

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

VEDAT TÜRKALİ’NİN HAYATI, ESERLERİ VE
SANATI

DOKTORA TEZİ
Mehmet Emin PURÇAK

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

NİSAN – 2018

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

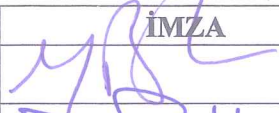
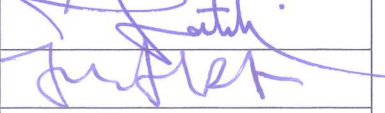



VEDAT TÜRKALİ'NİN HAYATI, ESERLERİ VE SANATI

DOKTORA TEZİ

Mehmet Emin PURÇAK

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 26/04/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Başarılı	
Prof. Dr. M. Fatih ANDI	Başarılı	
Prof. Dr. İsmail HİRA	Başarılı	
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı	
Doç. Dr. Turgay ANAR	Başarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ

..... ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Mehmet Emin PURÇAK
Öğrenci Numarası	:	1160D11005
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Yeni Türk Edebiyatı
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Vedat Türkalı'nın Hayatı, Eserleri ve Sanatı
Benzerlik Oranı	:	%7

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtez@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Tarih:

İmza:

ÖNSÖZ

Vedat Türkali üniversite yıllarında eserleriyle tanıştığım, birkaç romanını okuduğum bir yazar olarak ilgimi çekmişti. Doktora için tez konusu araştırırken üzerinde durduğum konulardan biri de Türkali ve eserleriydi. Danışman hocam ile çeşitli konular üzerinde fikir alışverişinde bulunurken kendilerinin önerileri doğrultusunda Vedat Türkali ismi üzerinde çalışma fikri şekillendi. Yaptığımız incelemelerde kendisi ile ilgili bir doktora çalışması yapılmadığını tespit ettik ve bu doğrultuda tez önerisi verdik.

Çalışmamıza başlarken konuyla ilgili Türkali'nin sinemacılığına dair bir yüksek lisans tezi ile romanlarından hareketle karşılaştırmalı edebiyat bağlamında yapılmış iki çalışma varken, geçen zaman zarfında romancılığı hakkında iki yüksek lisans ve bir de doktora tezi yayınlandı. Fakat bunlar belli eserleriyle yazarı ele almaktaydılar ve daha çok romancılığına yoğunlaşmışlardı. Vedat Türkali'nin hayatını, politik faaliyetlerini, eserlerini ve sanat anlayışını bir bütün olarak incelediği için, bizim çalışmamızın, şimdilik, konuyla alakalı en kapsayıcı akademik çalışma vasfı taşıdığı söylenebilir.

Çalışmamda kıymetli fikirleriyle bana yol gösteren danışman hocam Sayın Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na, Tez İzleme Kurulu üyesi Sayın Prof. Dr. İsmail HİRA'ya ve kendilerine her müracaat ettiğimde bütün nezaketiyle tez ile ilgili görüşlerini lütfedip paylaşan hocam Doç. Dr. Gülsemin HAZER'e teşekkür ederim.

Yazarın hayatıyla ilgili bilgi ve belge temini noktasındaki yardımlarından dolayı Vedat Türkali'nin vefatına kadar asistanlığını yapan Sayın Sabahat ÖZDEMİR'e; İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Öğrenci İşleri birimine, T.C. Genelkurmay Başkanlığı KKK Emeklilik Şube Müdürlüğü'ne ve Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi'nden Sayın Elif ERGEZEN'e teşekkür ederim.

Tez çalışmam süresince istifade ettiğim İSAM Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İBB Taksim Atatürk Kitaplığı ve İ. Ü. Merkez Kütüphanesi çalışanlarına, yardımlarından ve gösterdikleri kolaylıktan ötürü teşekkür ederim.

Mehmet Emin PURÇAK

26.04.2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: VEDAT TÜRKALİ’NİN HAYATI VE POLİTİK FAALİYETLERİ... ..	10
1.1.Hayatı.....	10
1.1.1.Ailesi	10
1.1.2.Çocukluk Yılları ve Yetiştığı Sosyal Çevre	12
1.1.3. Öğrenimi	17
1.1.3.1. Mahalle Mektebi	18
1.1.3.2. İlkokul	20
1.1.3.3.Ortaokul ve Lise Yılları	21
1.1.3.4. Üniversite Yılları.....	26
1.1.4. Mektepten Kışlaya	39
1.1.4.1. Akşehir’deki Öğretmenlik Yılları	41
1.1.4.2. Memuriyetine Dair	45
1.1.5. İsim ve Soyadı Meselesi.....	46
1.1.6. Çocukları ve Torunları	51
1.1.7. 1958’den Sonra: Sanatın Gölgesinde Bir Hayat	53
1.1.7.1. Politik Tutsaklıktan Ekmek Kavgasına	54
1.1.7.2.Hayallere Aralanan Kapı: Sinemayla Bir Ömür	55
1.1.7.3. Londra Yılları: <i>Güven</i> İçin Gönüllü Sürgünlük	57
1.1.7.4. Londra’dan Döndükten Sonraki Yılları	59
1.1.8. Ölümü.....	60
1.2. Politik Görüşleri Ve Faaliyetleri	62
1.2.1. Politik Yönelimleri.....	62
1.2.2. İdeolojik Tutumu.....	119
1.2.3. Davalar – Polemikler-Cevaplar	130

1.2.4. Katıldığı Etkinlikler	184
1.2.5. İlgili Olduğu Kurum ve Oluşumlar.....	196
BÖLÜM 2: ESERLERİ	198
2.1.Eserlerinin Tanıtımı	198
2.1.1.Romanları.....	198
2.1.2.Şiirleri.....	213
2.1.3.Oyunları.....	214
2.1.4.Senaryo Kitapları.....	219
2.1.5.Anı.....	221
2.1.6.Deneme-Söyleşisi-Polemik Metinleri	222
2.2. Sanat Anlayışı ve Eserleri Hakkında.....	226
2.3.Romancılığı ve Romanları Üzerine.....	228
2.4. Şiir Anlayışı	267
2.5. Oyunları ve Oyun Yazarlığı Üzerine	270
2.5.1. Dallar Yeşil Olmalı.....	274
2.5.2. Bu Ölü Kalkacak.....	276
2.5.3. <i>141. Basamak</i>	280
2.5.4. <i>Şeytanın Kaşık Oyunları</i>	284
2.6. Senaristliği	287
BÖLÜM 3: SANATI	292
3.1. Romanları.....	292
3.1.1. Romanlarında Yapı	292
3.1.2.Romanlarda İçerik.....	459
3.2. Şiirleri.....	495
3.2.1. Yapı.....	497
3.2.2. İçerik	533
3.3. Tiyatroları.....	542
3.3.1. Oyunların Tahlili.....	543
3.4.Sinemacılığı	569
3.4.1. Dünyada ve Bizde Sinemanın İlk Adımları	569

3.4.2. Vedat Türkali'nin Sinemaya Girişii	572
3.4.3. Senaryoları	578
3.4.4. Yönetmenliği	583
3.5. Diğer Eserleri	583
3.5.1. Anı	584
3.5.2. Kürt Sorunu Üzerine	585
3.5.3. Deneme, Söyleşii ve Polemikleri	586
SONUÇ	589
KAYNAKÇA	594
EKLER	616

Tezin Başlığı: Vedat Türkali'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı	
Tezin Yazarı: Mehmet Emin PURÇAK	Danışman: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Kabul Tarihi: 26 Nisan 2018	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 615 (tez) 46(ek)
Anabilimdalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilimdalı: Yeni Türk Edebiyatı
<p>Bu çalışmada Vedat Türkali'nin hayatı, eserleri ve sanat anlayışı incelenmiştir. Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Ayrıca çalışmamızda giriş, sonuç, kaynakça ve ekler başlıklı bölümler yer almaktadır.</p> <p>Giriş bölümünde neden bu tez konusunun seçildiği, kapsamı, yöntemi ve hedefleri belirtilmiştir.</p> <p>Birinci bölümde yazarın hayatı ve politik fikirleri anlatılmıştır. Burada yazarın ailesinin geçmişi ve aile bireyleri, yazarın çocukluğu, eğitimi, evliliği ve ölümüne kadar geçen ömrü anlatılmıştır. Yazar politik bir kişi olduğu için ve eserleri de onun politik tutumunu yansıtır şekilde kurgulanmıştır. Bu nedenle onun politik fikirleri ve faaliyetlerine de bu bölümde yer verilmiştir.</p> <p>İkinci bölümde eserleri anlatılmıştır. Vedat Türkali sinema, tiyatro ve edebiyat alanında eser vermiştir. Bu bölümde onun eserlerinin tanıtımlarına, eserleriyle ilgili eleştirel yorumlara ve kendisinin eserleriyle ilgili görüşlerine yer verilmiştir.</p> <p>Üçüncü bölümde eserlerinin yapı ve içerik olarak incelemesine yer verilmiştir. Bu bölümde yazarın romanları, şiirleri, oyunları incelenmiştir. Bu yapılırken aynı türden olan metinlerin kendi aralarında karşılaştırmalı incelemesi yapılmıştır. Örneğin roman başlığı altında yazarın sekiz romanında zamanın nasıl işlendiği "zaman" başlığı altında karşılaştırmalı olarak işlenmiştir. Roman, senaryo ve oyunları dışındaki eserleri de "Diğer Eserleri" başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık altında bir anı kitabı, Kürt sorunu ile ilgili iki kitabı ve yazarın sanat, edebiyat ve politika konularındaki yazı, konuşma ve söyleşilerini derlediği kitapları anlatılmıştır.</p> <p>Sonuç bölümünde yazar ve eserleri hakkında ulaştığımız fikirlere yer verilmiştir. Kaynakçada, tezi yazarken kullandığımız kaynaklara yer verilmiştir. Ekler bölümünde ise yazar ile ilgili bazı arşivlerden edindiğimiz belgelere yer verilmiştir.</p>	
Anahtar Kelimeler: Vedat Türkali, toplumcu sanat, roman, şiir, sinema.	

Title of the Thesis: Vedat Turkali's Life, Works and Art	
Author: Mehmet Emin PURÇAK	Supervisor: Professor Yılmaz DAŞCIOĞLU
Date: 26 April 2018	Nu. of pages: v(pre text)+615(main body) + 46 (App.)
Anabilimdali: Turkish Lang. and Literature	Bilimdali: New Turkish Literature
<p>This study review Vedat TURKALI's life, works and his sense of art. Our study consist of three main sections. Also our study contain input, output, bibliography and appendix headlines.</p> <p>The input section indicated that why was this thesis chosen, its extent, method and purpose. The first section process life of the author and his political ideas. This part consist of author's family history, family members, author's childhood, his education, his marriage and the time elapsed until his death.</p> <p>The author was a politic person and he reflected his political attitude to the his works. Therefore his political ideas and activities mentioned in this section.The second section contain the author's works. Vedat TURKALI has works on cinema, drama, and literature. This section contain introduction of his work, critical comments and his ideas about his works.The third section review the works in terms of structure and content. In this section the author's novels, poems, and dramas are analyzed. When this is done, at the same time a comparison study between the texts of the same genre has been made. For example under the title of novel how the time was handled in the author's eight novels was compiled under the title 'Time'.</p> <p>Except his novels, scripts and drama works, he handled his other works under the headline 'Other Works'. Under this headline his compiled works such as a book of memories, two books about Kurdish issue and author's work of art, literature, political writings, speeches and communes are informed. Output section consist of ideas that we learned about author and his works.</p> <p>Bibliography section includes the sources when thesis was being written, Appendix section includes documents from some archives related to the author.</p>	
Keywords: Vedat Turkali, community art, novel, poem, theater.	

GİRİŞ

Yazmak eylemi çeşitli şekillerde tanımlanıp anlatılabilir. Her yazarın bu eyleme farklı bir yaklaşımı olabilir. Fakat yazan her hâlükârda, kendi hayatından bir şeyleri de yazdıklarına katar. Bazı yazarlarda bu üstü örtülü, bazılarında ise alenidir. Vedat Türkali, eserlerinin kaynağını kendi hayatından, çevresinden, iletişim hâlindeki kişilerden alan ve eserlerinde de bunu gizlemek ihtiyacı duymadan kullanan yazarlardandır, denilebilir. Dikkatle incelendiğinde, yaşamı ile eserleri arasındaki paralellik açıkça görülebilmektedir. Yaşadığı devri romanlaştırıp Türkiye toplumunun geçirdiği değişim ve dönüşümleri işlerken kendi özlemlerini, arzularını ve pişmanlıklarını da kayda geçirdiği söylenebilir. Geçmiş sanatına işleyerek unutulmasını engellemeye çalışırken, eleştirdiği kişi, kurum ve dönemlerin deneyimlerinden, eksik ve yanlışlarından da ders çıkarılmasını arzulamaktadır.

Çalışmanın Konusu

Çalışmada Vedat Türkali'nin hayatı, politik faaliyetleri ve fikirleri, eserleri ve sanat anlayışı işlenmiştir. Bu yapılırken bir yandan yazarın biyografisi bir yandan da devrin sosyal, siyasal, edebi ve kültürel atmosferi tespit edilmeye, eserlerinin yazarın yaşamı ve çevresiyle irtibatlı olduğu noktalara temas edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Vedat Türkali çok yönlü bir yazardır. Sanatı, hayatının önemli bir noktasında konumlandırılmış; şiir, roman, oyun, senaryo, hatıra türlerinde çalışmalara imza atmış, film yönetmenliği yapmış bir isimdir.

Vedat Türkali'nin hayatı için elde derli toplu bir kaynak mevcut değildir. Konuya dair yazılanlar, yazarın kendi hatıralarından alıntılanan bilgilerdir. Yazarın hatıra kitabı¹, onun hayatının 1951 tutuklamalarına kadar olan kısmı için en önemli kaynağımız konumundadır. Ancak, buradaki bilgiler parçalı ve sınırlıdır. Ayrıca söyleşilerinde zaman zaman kendisinin ve ailesinin mazarine dair bilgiler paylaşmıştır. Biz, bütün bunlardan istifade etmekle yetinmedik. Konuyla ilgili zaman zaman yazarla görüştük. Yazarın Ahlat'taki aile fertleriyle temas kurup bilgi aldık. Yazarın ilgili olduğu kurum

¹ Vedat Türkali, *Komünist*, Gendaş, 2001, İstanbul.

ve kuruluşlardaki arşiv dosyalarından istifade ettik ki bunların da birincil konumdaki kaynaklar olduğu ve ilk kez bunlara başvurulduğu için kanaatimizce önem arz etmektedir. Hayatının 1951’den sonraki kesiti için de benzer bir yol izlenmiştir.

Sanat hayatına bakıldığında doksan yedi yıllık ömründe ilk yayınlanan eseri, henüz kendisi lise talebesiyken yazdığı bir şiirdir. şiir çalışmalarını tek şiir kitabında toplamıştır. Bu şiirlerinden “İstanbul” başlıklı olanı bestelenmiş, farklı kişiler tarafından seslendirilmiş ve sevilmiştir.

Romancılığına her biri yüzlerce sayfalık sekiz roman sığdırmış ve daha ilk romanıyla iki kez ödüllendirilmiş bir yazardır. Bu romanlar pek çok kez, farklı yayınevlerince basılmış ve basılmaktadır. Bu da okunan, sevilen ve izlenen bir yazar olduğunu göstermektedir.

Dört tiyatro oyunu yazmıştır ve bunlardan ikisi ödüllüdür. Üçü farklı zamanlarda sahnelenmiş, beğeni toplamış oyunlardır. Bu oyunlar hakkında, geniş kapsamlı çalışmalar, görebildiğimiz kadarıyla, yapılmamıştır. İlk kez bütün oyunları bir arada ve kapsamlı olarak burada incelenmektedir.

Sinema alanında otuz civarında senaryosu filme alınmış, üç filme yönetmenlik yapmıştır. Üstelik senaryolarıyla hem yurt içinde hem de yurt dışında birçok kez ödüle layık görölmüştür. Senaryoculuğu hakkında altmışlı yıllardan seksenli yıllara kadar çıkan sinema dergileri ve Türkiye sinemasındaki kaynak metinlerin taranması ile edindiğimiz bilgilerin ve bu bilgiler ışığında Türkali’nin olan, onun olduğu söylenen yahut onun katkıda bulunduğu senaryolar tespit edilmiş, bunlardan filme alınanlar internet ortamında izlenmek suretiyle de içerikleri, konuları hakkında bilgi edinilmiştir. Bunlar, konuları ve –varsa- mesajlarıyla verilmiştir.

Vedat Türkali, fildişi kulesinde yaşayan, kendini toplumdan soyutlamış, para için, daha iyi bir yaşama kavuşmak için yazan bir yazar olmamıştır; aksine, Türkiye toplumunun bütün sorunlarını Cumhuriyet’in ilk yıllarından bugüne yakından izleyen, yaşanan süreçlerin şahidi ve zaman zaman da mağduru olmuş bir insandır. Toplumsal faydayı çalışmalarının merkezine almış, yapıtlarıyla toplumsal yaşamı, toplumun sorunlarını işlemeyi kendisine gaye edinmiş ve bunların çözümü noktasında zihin yormuş, öneriler getirmiş, bu yönlü faaliyetlerin içinde yer almış, destekçisi olmuş bir isimdir.

Yukarıda sıralanan hususiyetlere rağmen, yaptığımız incelemelerde Vedat Türkali ile ilgili çalışmaların yok denecek kadar az olduğunu gördük. Onunla ilgili akademi dışı deneme mahiyetindeki çalışmalar, çoğunlukla birer yazı hacmini aşmazken, Vedat Türkali ile ilgili “ansiklopedi” mahiyetindeki bir kitapta* ise pek çok yanlış bilginin olduğunu tespit ettik. Akademik anlamda ise bazı çalışmalar yapıldığını gördük.** Bu çalışmalar daha çok onun romancılığına odaklanmaktadır ve geniş kaynak taramalarından uzaktır. Ayrıca Türkali ile Christa Wolf’un ve yine Türkali ile Peter Weis’in birer romanının mukayeseli olarak işlendiği birer çalışma yayınlanmıştır. Ancak bunlar da sadece birer eser mukayesesi üzerinden gittikleri için perspektifleri sınırlı olmuştur.

Çalışmamızın sonlarına yaklaştığımızda ise yine Türkali’nin romancılığına odaklanan iki akademik çalışmanın tamamlandığını tespit ettik. Mustafa Ever’in doktora çalışması yazarın sadece romancılığına odaklanması ve romanlarının ayrıntılı tahliline dayanması, Pınar Avçıçek’in master tezi ise romanlardaki politik simalara yoğunlaşması bakımından yine sınırlı alanlarda kalmaktadırlar. Bu nedenle, çalışmamız bütün yönleriyle yazarı ele alması açısından alanında Vedat Türkali ile ilgili yapılmış ilk çalışmadır. Ayrıca onunla ilgili yazılan metinlerde bazı yanlışları tespit ettik. Sadece başkaları değil, yazarın kendisinin de kendisi ve eserleriyle ilgili bazı yanlış bilgilerin yayılmasına sebep olduğunu gördük. Çalışmamızda bunları da dikkate aldık ve orijinal kaynaklar aracılığıyla bu yanlışlara işaret ederek doğrularını verdik. Örneğin, yazarın yayınlanan ilk metinleri, ilk romanının yayın tarihi, sinema çalışmaları, soyadı meselesi gibi konularda farklı çalışmalarda çeşitli yanlışlar yapıldığı ya da bunların tekrar edildiğini gördük.

* Emin Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi Yay., 2006, İstanbul, 272 s.

** Vedat Türkali hakkında tespit edebildiğimiz akademik çalışmalar şunlardır: Yasemin Koç, *Vedat Türkali’nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı(YL Tezi)2014, Aydın; Deniz Yeşil, *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçiliğin Etkinlik Kazanmasında; Vedat Türkali*, Beykent Üniversitesi, Sinema ve TV Anasanat Dalı-Sinema ve TV Sanat Dalı, (YL Tezi), 2011, İstanbul; Mustafa Ever, *Vedat Türkali’nin Romanları ve Romancılığı*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), 2016; Pınar Avçıçek, *Vedat Türkali’nin Romanlarında Politik Şahsiyetler*, (YLT), Van 100. Yıl Üniversitesi, 2016, Van. Bunlar haricinde karşılaştırmalı edebiyat bağlamında yapılan iki çalışma ise şunlardır: Gülperi Sert, *Çağının İki Tanığı-Vedat Türkali ve Christa Wolf*, İlya Yay., 2001, İzmir, 380 s.; Mediha Göbenli, *Direnmenin Estetiği’ne Güven-Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, Donkişot Güncel Yayınlar, Kasım 2005, İstanbul, 307 s.

Bu çalışma bir yazarı bütünlüklü olarak incelemek ve Türk edebiyatındaki yerini işaret etmekte, edebi anlayışı, eserlerinin biçim ve içerik yönünden değerlendirilmesiyle birlikte, yazarın politik çizgisinin bilhassa ellili yıllardaki seyrini de vermektedir. Bu noktada kullandığı zengin kaynakça ile dönem ile ilgili yapılacak tarihsel ve sosyolojik çalışmalara yardımcı olacak bilgi ve belgeler de ihtiva etmektedir.

Çalışmanın Amacı

Vedat Türkali ile ilgili ulaşılabilen bütün çalışmalar da göz önünde bulundurularak tez şekillendirilmeye çalışılmıştır. Vedat Türkali'nin salt şairliğini, senaristliğini, politik faaliyetlerini, hayatını ya da romancılığını merkeze almak yerine, onu bütünlüklü bir çerçevede sunmak; böylece hem onun yeni Türk edebiyatı içindeki yerinin belirlenmesi hem de bu alanda yapılacak yeni çalışmalara yardımcı olmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Tez konusu belirlemeye çalışırken öncelikle Vedat Türkali ile ilgili çalışma olup olmadığı araştırması yaptık. Varolan çalışmaların yazarın ayrı ayrı yönleri üzerinde yoğunlaştığı ve belirli eserlerinin öne çıkarıldığını gördük. Bunun üzerine öncelikle yazarın ilk yayınlanan eserlerinden ölümüne kadar geçen sürede kendisi ile ilgili yazılıp çizilenlerin tesbit edilmesi için çalıştık. Bunu yaparken bilinen kaynaklara müracaat ettik. Örneğin, kendisinin hatıraları, yazı ve konuşmalarına, ayrıca yazarın sanat faaliyetlerine atıldığı yıllarda bir şekilde yolunun kesiştiği isimlerin metinlerine baktık.

Tezin yazarın hayatı ile ilgili bölümünde yazarın ailesinin geçmişi, kökleri, kendisinin çocukluğu, gençliği, yetişme yıllarında sosyal çevresinde yaşananlar ile ilgili bilgi ve belgelerin temini için yazarın kendisinden, akrabalarından ve ilgili olduğu kurumların arşivlerinden istifade ettik. Bunu yaparken yazarın hatıraları, yazı ve söyleşilerine başvurduk. Kendisi ve aile fertleri için İstanbul Nüfus Müdürlüğü'nden şifahi bilgi aldık. Askerlik geçmişleri dolayısıyla 93 Harbi'nde şehit olduğu söylenen dedesi, Birinci Cihan Harbi'ne katıldığı söylenen babası ve askeri öğretmen olan kendisinin askerlikle ilgili bilgileri için Genelkurmay Başkanlığı arşivine müracaat ettiyse de, bu kurumda dedesi ve babası ile ilgili bilgi edinemedik. Yazarın kendisi hakkında ise, ısrarlı başvurular sayesinde askeri öğretmenliği ile ilgili bazı belgelere ulaşabilabildik ve bu bilgileri tezimizde kullandık. Bunlar arasında ne zaman öğretmenliğe başladığı,

ne kadar maaş aldığı, nerelerde görev yaptığı, ne zaman askerlikten ayrıldığına dair bilgiler yer almaktadır.

Bir diğer kaynağımız, Türkali'nin İstanbul Üniversitesi'ndeki şahsi dosyasıdır. Yazarın İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi arşivindeki dosyası, onun öğrencilik yılları, aldığı dersler, sınav puanları, mezuniyeti ve mezuniyet tezleri, hocaları, kaldığı adresler hakkında tatmin edici bilgiler ihtiva etmektedir. Bu bilgileri de tez içinde kullandık. Ayrıca Samsun'da okuduğu okul, lisede mezun olduğu şube, mezuniyet notu, üniversiteye başvururken teslim ettiği sağlık raporu gibi bazı evrakı da İstanbul Üniversitesi'nin arşivindeki şahsi dosyasından edinmek suretiyle bunlardan yararlandık.

Yazarın “*Tüm Yazı ve Konuşmaları*” başlığı altında iki ciltte toplanan metinleri, ilk başvuru kaynaklarımızdan olmakla birlikte, bu kitaplara alınan metinlerin “tüm” değil seçme olduğunu, yaptığımız incelemelerde gördük. Örneğin, *Bu Gemi Nereye* adıyla yayınlanan yazılarının büyük bir kısmının ismi anılan iki cilde alınmadığını gördük. Yine *Bu Gemi Nereye* isimli kitabına alınan söyleşilerden bazılarında “sansür” diyebileceğimiz bazı “kırpmalar”ın varlığını fark ettik ki, bunların Vedat Türkali'nin haberi olmadan yapılacağını zannetmiyoruz. Zira, “Polemikler” bahsinde üzerinde durulduğu gibi, Türkali, kendisine ait bir metnin neredeyse tek satırına müdahale edilmesine, kavga etmek pahasına karşı çıkar. Bunlardan metin içinde yeri geldiğinde temas edilmiştir.

Türkali'nin bazı yazı ve söyleşileri ile bazı yazarlarla girdiği polemikler elimizde olsa da; kendisi hakkında başka yazıların da olabileceği düşüncesiyle kaynakçada belirtilen gazete, dergi ve kitapları taradık ve bütün bunlardan hareketle kendisinin vefatına kadar olan yaşam öyküsünü “hayatı” bahsinde aktardık. Bu bölümde önce aile kökleri, sonra Samsun'daki çocukluk yılları, eğitimi, gittiği okullar, ailesinin, sosyal çevresinin, arkadaşlarının hayatındaki yeri ve izleri üzerinden biyografisinin çocukluk ve gençlik devresine yer verdik. Ayrıca İstanbul yılları, üniversite öğrenciliği, evlenmesi, öğretmenlik yılları, tutuklanması, yargılanma ve hapislik süreci, hapisten çıktıktan sonra yaşamında gelişen mecburi değişimler ve bunların yansımaları, iş arayışları ve sinemada tutunması, çocukları, uzun sürgünlük yılları, İstanbul'a dönüşü ve ölümüne kadar geçen yaşamını kronolojik olarak verdik.

“Politik Görüşleri ve Faaliyetleri” bahsinde öncelikle yazarın hangi politik çizgide olduğu, bu çizgiyle ne zaman tanıştığı, varsa, kendisinde geçirdiği politik dönüşümün yaşamına nasıl yansdığına baktık. Bunun için de, birinci kaynak olarak yazarın hatıra ve yazılarından istifade ettik. Burada mecburen yine onun çocukluğunun geçtiği Samsun yıllarından başlayarak İstanbul’daki üniversite yılları ve politik arayışlar devresi, üniversitedeki politik yakınlık kurduğu kişiler, politik okumaları, öğretmenlik yılları ve TKP ile irtibata geçmesi, öğretmenlik yıllarındaki gizliden yürütülen politik faaliyetler ve yakalanması, uzun gözaltı yılları, iki yıl sonra çıkarılan mahkeme, bir yıl süren yargılamaları yine kronolojik bir seyirle aktardık. Bu arada bir yandan Türkali’nin politik hayatına odaklanırken öte tarafta Türkiye’nin geçirdiği politik değişime odaklanmak mecburiyeti hâsıl olmaktaydı. Bundan ötürü yazarın mensubu olduğu politik çizginin Türkiye macerasına bakmak zorunluluğu doğdu ve konuyla ilgili kaynak metinlerden yararlandık. Özellikle 1951 yılı, Türkali’nin hayatında büyük bir değişim yarattığı gibi takip ettiği politik çizgi için de çok büyük bir mağlubiyeti bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle 1951 yılında yayınlanan *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Gece Postası*, *Hürriyet*, *Her Gün*, *Milliyet*, *Ulus*, *Vatan*, *Yeni İstanbul*, *Yeni Sabah* gazetelerinin Ocak 1951-Aralık 1951 tarihleri arasındaki ulaşabildiğimiz bütün sayılarını tarayarak bir yandan devrin politik atmosferinin nasıl olduğu, nerede durduğunu, öte yandan bu havanın sol politik faaliyetlere ve özelde de komünistlere nasıl yansığını tespit etmeyi amaçladık. Ayrıca, 1951 güzünde başlayan TKP tutuklamalarının öncesi ve sonrasıyla medyaya nasıl yansığını gözlemlene inkânı bulduk böylece. Yargılamaları sadece medya üzerinden izlenmekle yetinmedik, davanın gerekçeli kararına, o yıllarda yargılanan isimlerin yayınladığı hatıra kitaplarına ve dönem için yapılan belgesellere müracaat etmek suretiyle bu kısmın da mümkün olduğunca birinci elden kaynaklardan beslenmesini sağlanmaya çalıştık. Kaynak temini ve bunlardan yararlanmada Türkali ile aynı fikirde olanların fikirlerine yer verdiğimiz gibi, onunla muhalif konumda kalan ya da muhaliflerin safına geçenlerin görüşlerine de yer vermek suretiyle gerçeğe ulaşmaya, yaşananları çok yönlü aktarmaya çalıştık.

Ayrıca “Politik Görüşleri ve Faaliyetleri” bahsinde 1951 tutuklamasından sonra güncel partili politikadan uzak durmasını, eski partili arkadaşlarına ve partisine getirdiği eleştirileri, onun metinleri ve varsa ona yanıt mahiyetindeki diğer metinler üzerinden izlemeye çalıştık. Bunlardan başka Vedat Türkali’nin Türkiye toplumunun on yıllardır

başını ağrıtan sekülerizm, din olgusu ve solun dine yaklaşımı, Kürt sorunu, Ermeni meselesi, aydınlar ve toplumsal rolleri konularındaki görüş ve önerilerine; ayrıca, yazarın katıldığı etkinlikler, ilgili olduğu kurum, kuruluşlar ve oluşumlar, yaşadığı polemikler, davalık durumlar üzerinde durup, bunların politik ve ideolojik yönlerini göstermeye çalıştık. Bu bahsin çalışmanın bütünselliği için büyük önemi vardır. Şöyle ki, politik bir yazar olarak Vedat Türkali'nin salt yaşamı yahut yaşamı ve eserlerinin işlenmesi, bir eksiklik olacaktır. Zira yaşamının tamamına yakını bir politik çizgide sürdüren ve eserlerini de bu doğrultuda ören bir yazarı, politik yönüyle ele almamak, yaşamının ve eserlerinin anlaşılmasında eksikliğe yok açardı, kanaatimizce.

Tezin, Türkali'nin eserleri ve sanatından bahseden bölümlerinde Vedat Türkali'nin bilinen ilk yazınsal verimlerinden vefatına kadar yayınlanmış bütün metinlerine baktık. Bunu yaparken yazarın günümüzde daha çok tanındığı edebî tür olan romanlarından başlayıp şiir, tiyatro, senaryo, deneme şeklinde bir sıra izledik. Aynı türde birden çok eser yayınlamış ise, eserlerin yayınlanış tarihlerini dikkate alıp ilkinden sonuncusuna doğru sıraladık.

Eser incelemesinde karşımıza çıkan bir duruma değinmek gerekmektedir. Yukarıda “Çalışmanın Önemi” bahsinde işaret edildiği üzere, Vedat Türkali, her ne kadar şiir, roman, tiyatro, senaryo türlerinde ömrünün daha erken dönemlerinde eser vermişse de, özellikle romana yönelmesi ve roman türünde 1975'ten beri ürün vermesi nedeniyle daha çok “romancı” sıfatıyla tanınmaktadır. Bu nedenle de, kendisiyle ilgili çalışmalar daha çok romancılığına odaklanmaktadır. Biz ise onun bütün eserlerini biçim ve içerik yönüyle incelemeyi tercih ettik. Bunu yaparken de romanları, şiirleri, tiyatro oyunları, sinema çalışmaları ve diğer eserleri şeklinde bir ayırım gözettilik.

Vedat Türkali, kendisini tanıyan eski kuşaklar ve araştırmacılar dışarıda bırakıldığında, ismini duyanların çoğu tarafından romancı olarak bililmektedir. Yukarıda da işaret edildiği gibi, kendisinin romancılığı diğer sanatsal faaliyetlerinin önüne geçmiştir.

Çalışmamızda, Vedat Türkali'nin sekiz romanına konu, zaman, mekân, şahıslar, anlatıcı, bakış açısı gibi yapısal unsurlarına mukayeseli olarak baktık. Romancılığı üzerinde çokça durulup romanları hakkında akademik çalışmalar yayınlandığı için yeniden tek tek onun romanlarının incelenmesine gerek görmedik, mukayeseli incelemeye bu yapısal işleyişin ortak ve farklı yönlerini bulmaya çalıştık. Ayrıca

romanların ne zaman basıldığı, ilk baskısından sonraki baskı sayılarına, roman hakkında yazılanlara, farklı kalemlerin onun romanlarına dair değerlendirmelerine kısaca yer verdik.

Romancılığının ardından şiirlerini şekil ve muhteva bağlamında inceledik. Kaynak olarak kitabın ilk baskısını esas aldık ve muhtelif baskılardaki değişiklikleri de yeri geldikçe ifade ettik.

Eser verdiği bir diğer alan tiyatro metinleridir. Bu alanda matbu dört eseri mevcuttur. Görebildiğimiz kadarıyla, Türkali'nin oyun yazarlığı hakkında da, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi fazla kalem oynatılmamıştır. Oyunlarına dair malumatta da eserlerin yayınlanma maceraları hakkında bilgi verilip, şekil ve muhteva hususiyetlerini inceledik.

Sinemacılığı, tezimizin bir diğer alt başlığını oluşturmaktadır. Burada da onun senaryoları ve yönetmenlik yaptığı filmlere değindik. Sinemacılığını incelenirken kendisine ait olduğunu öğrendiğimiz filmlerin (teknik olarak ulaşamadığımız bir-iki tanesi hariç) hemen hemen hepsi izlenmiş, ayrıca metni mevcut yedi senaryosu da okunmuştur. Senaryoları ve sinemacılığı bahsi, bu tecrübelerden hareketle yazılmıştır.

Kurgusal metinleri dışında Türkali'nin çeşitli yazı, söyleşi ve televizyon programlarının metne dökümlerinin yer aldığı kitapları da mevcuttur. Ayrıca bir anı kitabı yayınlanmıştır. Bu metinlerden çalışmamız boyunca pek çok kez istifade ettiğimiz için fazla ayrıntıya girmedik. İçerdikleri yazılar ve konuları üzerinde durmayı yeterli gördük.

Sanat anlayışına, genel olarak sanata, sanatçıya bakışına, özelde ise sanatın alt dallarında (şiir, roman, tiyatro, sinema gibi) kendisinin eser verdiği konulardaki fikirlerine yer verdik ve kendi sanatını nerede gördüğü ya da konumlandığını inceledik. Ayrıca onun sanatsal çalışmaları hakkındaki farklı değerlendirme ve görüşlere de bu kısımda yer verdik.

Eserleri bahsinde romanlarıyla başladık. Romanları ve romancılığı hakkında kendisinin düşüncelerine, Türkiye ve dünyadaki romanlara, roman yazarlarına dair düşüncelerine; ayrıca onun romancılığı hakkında yapılan değerlendirmelere de bu bölümde yer verdik.

Şiir, Türkali'nin önem verdiği edebi türlerden biridir. Şiir sanatını, kendi şiirini, klasik şiire ve beğendiği şairlere dair fikirlerini de ayrı bir başlık altında inceledik.

Kurgusal metinler bahsinde tiyatroya dair düşüncelerine, oyunları hakkında değerlendirmelere de yer verdik.

Sinema, uzun yıllar adeta sevdalısı olduğu bir sanat dalı olarak Türkali'nin yaşamında yer edinmiştir. Yetmişli yılların sonunda sinemada aktif faaliyetlerine ara vermişse de bu sanata olan hayranlığı bütün hayatı boyunca sürmüştür. Sinema hakkında neler düşündüğü, senaryoculuğu hakkındaki değerlendirmelere bu bölümde yer verdik.

Yukarıda sıralanan sanat kolları haricinde genel olarak sanata bakışına, kendi sanatını nerede konumlandığına, sanat metninin işlevine, sanatçı toplum ilişkisine dair neler düşündüğüne de yer verdik.

Tezimizin “Sanatı” başlıklı bölümünde ise yazarın eserlerinin yapısal ve tematik açıdan incelemesini yaptık. Roman, şiir ve oyunlarını şekil özellikleri bakımından inceledik. Ayrıca bu metinleri üslup özellikleri bağlamında inceledikten sonra tematik açıdan tahlil ettik. Ayrıca senaryolarından ulaşabildiklerimizi özetlemeye, filme aktarılanlar hakkında gerekli bilgileri aktarmaya çalıştık.

Çalışmanın “Sonuç” bahsi, bütün faaliyetlerimiz neticesinde elde edilen verilerin değerlendirildiği, aktarıldığı kısım olmuştur. Hayatı, sanatçı kişiliği, sanat anlayışı, sosyal ve toplumsal kanaatleri, eserlerinin sanat ve toplumculuk yönleri hakkında ulaştığımız neticeleri burada paylaştık.

BÖLÜM 1: VEDAT TÜRKALİ'NİN HAYATI VE POLİTİK FAALİYETLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Ailesi

Asıl adı Abdulkadir Demirkan olan Vedat Türkali'nin ailesi Bitlis'in Ahlat ilçesindedir. Ailesinin kökeni hakkında anılarında “Babam, kimlik cüzdanındaki adıyla Pirhasan oğullarından Yusuf oğlu Osman, Ahlat'tan gelmiş.”², demektedir. Ahlat'tan ayrıldığında çok genç olan Osman Bey gidip Samsun'a yerleşir ve bir daha da Ahlat'a dönmez.

Ailenin Ahlat'ta ikamet eden fertlerinden Muzaffer Pirhasanoğlu'nun anlatımına göre, ataları Orta Asya'dan gelmektedir. Hoca Ahmet Yesevî'ye intisab etmiş ve onun yönlendirmesi ile Anadolu'ya gelmişlerdir. İrşat maksadıyla çıkılan bu yolculukta Anadolu'ya gelen aile üyeleri Ahlat'a yerleşirler. Birinci dünya savaşı nedeniyle aile Ahlat'tan ayrılmak zorunda kalmışsa da, savaşın sona ermesiyle geri dönülür. Ailenin bir kısmı Diyarbakır, Erzurum, Samsun gibi yerlere dağılmıştır*, kalan kısmı ise Ahlat'ın eski yerleşim yerlerinden olan Kale Mahallesi'nde ikamet etmektedir.**

Muzaffer Bey'e göre ailenin “irşad” misyonu yüzyıllarca sürmüş ve bu, Cumhuriyet'ten sonra da devam etmiştir. Pek çok imam, müftü, din adamı yetiştirmiş bir ailede büyümüş olan Vedat Türkali'nin babasının da koyu bir dindar olduğu, Türkali'nin hatıralarında anlatılmaktadır.³ Ayrıca Türkali, bir akrabalarının İran'ın Horasan

² Vedat Türkali, *Komünist*, Everest Yay., 4. Baskı, Haziran 2011, İstanbul, s.4.

* Vedat Türkali ile gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde ifade ettiğine göre kendisi Ahlat'taki akrabalarını ziyarete gider ve bir süre orada vakit geçirir. Tam tarih hatırlanmasa da, Muzaffer Bey bu ziyaretin seksenli yıllarda olduğunu söylemektedir.(Muzaffer Pirhasanoğlu ile 23.05.2015 tarihinde Ahlat'ta, Vedat Türkali ile de 22.07.2015'te ve 21 Haziran 2016'da İstanbul-Cihangir'deki evinde görüştük.)

** Bugün Kale Mahallesi olarak adlandırılan alan Yavuz Sultan Selim zamanında yapımına başlanan ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde tamamlanan iç kaleden adını almaktadır. Osmanlı Kalesi olarak bilinen yapı içinde Evliya Çelebi'ye göre 350 ev, 2 cami, han, hamam ve 20 kadar dükkân var idi. Günümüzde hâlâ ibadete açık olan ve Van Beylerbeyi İskender Paşa tarafından inşa ettirilen İskender Paşa Camisi(yapım: 1564) ile o bölgede kadılık yapmış Kadı Mahmut tarafından 1584 yılında yaptırılmış Kadı Mahmut Camisi bu mahallede bulunmaktadır. Bakınız: www.ahlat.gov.tr/ekitap/default.html (22.01.16)

³ Türkali, *Komünist*, s.1-2.

bölgesinde evliya olduğunu söylerken ⁴ Muzaffer Bey ise, Erzurum'un Horasan ilçesindeki Pirhasan köyünün kendi ailelerinin fertleri tarafından kurulduğunu belirtmektedir.⁵

Vedat Türkali'nin baba tarafından dedesinin ismi Yusuf, nenesinin ismi Selvi'dir. Hem Muzaffer Pirhasanoğlu hem de Vedat Türkali'nin anlatımlarına göre Yusuf Bey '93 Harbi denilen 1877-78 Osmanlı-Rus savaşına gitmiş ve bir daha dönmemiştir.*

Yusuf Bey'in oğlu Osman (Vedat Türkali'nin babası), nüfus kayıtlarına göre 01.07.1874 doğumludur ve Yusuf Bey öldüğünde üç-dört yaşlarında olmalıdır. Yusuf Bey'in ölümünden sonra, ailesinin sorumluluğu da Yusuf Bey'in kardeşine kalır. Yazar, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi için gerçekleştirilen bir söyleşide, Yusuf Bey'in kardeşinin Osmanlı'nın son döneminde ve sonrasında Ahlat'ta belediye başkanlığı yaptığını, şiirler yazan bir insan olduğunu ifade etmektedir. Vedat Türkali'nin babasını da dedesinin bu kardeşi büyütmiştir.

Osman Bey gençliğinde Batum'a maden ocağında çalışmaya gider ve bir süre çalışıp para biriktirerek geri döner. Ahlat'ta dul bir kadına âşık olur ve evlenmek ister, ancak, amcası izin vermeyince bu evlilik gerçekleşmez. Bunun üzerine Osman Bey Ahlat'tan ayrılır ve Samsun'a yerleşir.⁶

Samsun, o yıllarda küçük bir kasaba görünümündedir. Dinsel ve etnik açıdan çok renkli bir yerleşim yeridir. Hıristiyanlar ve Müslümanlar; Türkler, Lazlar, Kürtler, Terekemeler, Ermeniler bir arada yaşamaktadırlar. Vedat Türkali bu kozmopolit ortamda dünyaya gelir. Hayatına bu çeşitliliğin tesirlerinin olduğunu söylemek mümkündür.

⁴ Boğaziçi Üniv. Mithat Alam Film Merkezi(BÜMAFM), Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi (TSGHP), Kaset 1, Bölüm 1.

⁵ 23.05.2015 tarihli görüşme.

* Bu konuda TC Milli Savunma Bakanlığı'nın yayınladığı "Şehitlerimiz" isimli eserde hem Bitlis hem de Van illerinin şehit listelerine bakmamıza rağmen Yusuf Bey'in ismine rastlayamadık. Bakınız: *Şehitlerimiz*, Milli Savunma Bakanlığı, 1998, Ankara; Bitlis için 2. Cilt, sayfa 16-20; Van için 5. Cilt, sayfa 73-79.

⁶ BÜMAFM, TSGHP, Vedat Türkali, Çekim 1, Kaset 1, Bölüm 1. Ayrıca Vedat Türkali 22.07.2015 tarihinde kendisi ile Cihangir'deki evinde gerçekleştirdiğimiz söyleşide ve *Komünist* isimli anı kitabında (s.4) da bu bilgiyi tekrarlamaktadır.

1.1.2. Çocukluk Yılları ve Yetiştığı Sosyal Çevre

Bir gönül yarasından muzdarip olan Osman Bey, amcasının izin vermemesi nedeniyle, ailesinin, akrabalarının yaşadığı şehri terk eder. Kesin tarihler edinilememekle birlikte Osman Bey, muhtemelen yirminci asrın başlarında Ahlat'tan ayrılmış ve Samsun'a yerleşmiştir. Birinci Dünya Savaşı'na kadar burada yaşamını sürdüren Osman Bey'in ne ile uğraştığı, geçimini nasıl sağladığı noktasında elimizde bir bilgi yoktur. Sonrası içinse sadece Vedat Türkali'nin anlatımlarından derlediğimiz kısa bilgiler mevcuttur.

Osman Bey, Samsun'a yerleştikten bir süre sonra Eskici Mirza'nın kızı Melek Hanım ile evlenir. Nüfus kayıtlarına göre Melek Hanım'ın annesinin ismi Kezban, babasının ismi Merzi'dir.* Vedat Türkali, annesinin ailesi ile ilgili şu bilgileri vermektedir: "Annemin babası Kerkük'ten gelmiş bir Türk'müş; annemin annesi Keziban da Kavak'taki Akali Oğulları'ndanmış, derlerdi."⁷ Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere her iki aile de göçmendir.

Ailesinin kökeninden bahsederken ailenin yedi göbeğe kadar Türk olduklarını söyleyen Türkali, anne tarafının Kerkük'ten geldiğini ve bunların da ya Türkmen ya da İran'dan gelme olduklarını söyler. Anne ve baba tarafından Kürt olmadıklarını, evde kimsenin Kürtçe ya da Farsça bilmediğini belirtir. Kürt ya da Fars kökenli olmaları durumunda en azından bu dilleri bilenlerin ya da bunların ağız özelliklerinin kalması gerektiğini, oysa ne kendi evlerinde ne de annesinin İstanbul'daki akrabalarında bu özelliklerin hiçbirinin görülemediğini belirtmektedir.⁸

Osman Bey'in Melek Hanım ile olan evliliğinden üç kız, bir erkek çocuğu olur. Bunlar 1908 doğumlu Hürriyet, 1908 doğumlu Hafize ve 1912 doğumlu Emine. İstanbul İl Nüfus Müdürlüğü'nden aldığımız şifahi bilgilerde ailenin dört çocuğu görünmekte ve bunların arasında Yusuf yok. Dördüncü çocuk Abdulkadir (Vedat Türkali)'dir. 1914 yılında başlayan 1. Dünya Savaşı nedeniyle eşini ve çocuklarını bırakıp harbe gider ve

* İstanbul İl Nüfus Müdürlüğü'nden 22.12.15 tarihinde aldığımız şifahi bilgiler. Vedat Türkali'den kendisi ile ilgili resmi kurumlardan bilgi edinebilmek amacıyla, onun imzalı onayını almamıza rağmen, bu kurumdan bize yazarla ilgili yazılı belge verilmemiştir. Nüfus Müdürlüğü'ndeki şube şefi, şahsın kendisi ya da aile fertlerinden birisi gelmediği müddetçe, yazılı belge veremeyeceklerini, ancak elimdeki Vedat Türkali imzalı kâğıda binaen şifahi olarak bilgi verebileceklerini ifade etti.

⁷ Türkali, *Komünist*, s.4.

⁸ BÜ-MAFM, Kaset 1, Bölüm 1.

dört yıl sonra dönebilir.* Savaşta Kafkas cephesinde bulunur.⁹ Türkali, babasının askerlik yıllarına dair bir kahramanlık anlatısının olmadığını söyler. Osman Bey askerde rütbeli askerlerin seyisliğini yapmış, savaş meydanına götürülmemiştir. Türkali, babasının o yıllara dair savaş ve kahramanlık anıları yerine daha çok orada çekilen açlık, yoksulluk, ölüm gibi acı olayları anlattığını ifade eder.¹⁰

Kardeşleri konusunda bir belirsizlik vardır. Vedat Türkali'nin anlatımına göre, kendisinden önce, ailenin Yusuf isminde bir erkek çocuğu dünyaya gelmiş ancak, seferberlik yıllarında ölmüştür. “Bu seferberlikte ailenin neler çektiği en sık konuşulan konulardı çevremde. Ev yarı aç yarı tok geçirmişti bu yılları. Ağabeyim Yusuf ölmüştü. Annesinden kalan elmas küpelerini, yüzüğünü, iki batman (on beş kilo kadar) mısır ununa verdiği anlatılırdı annemin”¹¹, diyerek savaş yıllarında ailenin çektiği sıkıntıları dile getirir. Bu yıllarda annesi, annesinin teyzesinin yardımıyla çocuklarını büyütür.¹²

Ailenin Samsun'da, hangi semtlerde kaldığına dair geniş bir bilgi bulunmamakla birlikte, Kökçüoğlu Mahallesinde kaldıklarını Vedat Türkali'nin anılarından, İstanbul Üniversitesi'ndeki şahsi dosyasında yer alan evraktan ve çeşitli söyleşilerinden öğreniyoruz.¹³ Ayrıca Genelkurmay Başkanlığı'ndaki şahsi dosyasında yer alan “Nüfus Hüviyet Cüzdanının Sureti” başlıklı belgede ev adresi Samsun merkezde Kökçüoğlu Mahallesi, Çeşme Sokak, Hane No: 4 olarak yer almaktadır.** Yine İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki şahsi dosyasında bulunan adres beyanında da yukarıda zikredilen adres kayıtlıdır.

* TC Milli Savunma Bakanlığı Arşiv Müdürlüğü'ne 10 Mart 2016 tarihli ve “Bilgi Edinme Hakkı Kanunu” çerçevesinde yaptığımız başvuruya cevaben 17 Mart 2016 tarihinde gönderilen yazıda “Ahlat Askerlik Şubesi Başkanlığının 1874 doğumlular kütük defteri intikal etmediği için şahsın künye kaydına ulaşılammıştır.” denilmektedir. Ayrıca “ Söz konusu şahıs hakkında zayıat kayıtları ile maaş (Tütün ikramiye) dosyalarında yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda ise şahsın kaydına ulaşılammıştır.” ifadesiyle Osman Demirkan hakkındaki bilgi talebimize, askerlik kaynaklarından somut bir müspet cevap alamadık.

⁹ Türkali, *Komünist*, s.4.

¹⁰ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset1.

¹¹ Türkali, *Komünist*, s.4-5.

¹² BÜ-MAFM, Kaset 1, Bölüm 1.

¹³ Vedat Türkali, *Diyarbakır Edebiyat Günleri-1*(Yekemîn Rojên Edebîyatê Li Diyarbekirê – Gotarên Konferansa Edebîyata Rojhilata Navîn û Pirçandiyê 4-6 Sermawez 2003), Weşanên Enstîtuya Kurdî Ya Stenbolê, 2004, İstanbul, s.13-15. Ayrıca Mustafa Kemal Erdemol ile gerçekleştirdiği ve *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Kasım 1999, sayı 8'de yayınlanan söyleşiye bakınız: 8-13. sayfalar.

** Genelkurmay Başkanlığı arşivinden edindiğimiz adı geçen belge 5/4/1943 tarihlidir ve Vedat Türkali'nin yazılı izni ile yaptığımız başvuruya edinilmiştir. Ailenin inanç hanesinde “İslâm”, mezhebi hanesinde “Hanefî” ibaresi yazılıdır.

Vedat Türkali ailenin en küçük çocuğudur ve babası askerden döndükten sonraki yıl, 13 Mayıs 1919 tarihinde doğmuştur. Genelkurmay Başkanlığından edindiğimiz belgede doğum yılı 1335 olarak geçmektedir.

Osman Bey askerden döndükten sonra, Samsun’da Seyitbilaller diye bilinen ve unculuk yapan bir ailenin yanında, hamalbaşı olarak çalışmaya başlar.* Türkali’ye göre bunlar evvela yalnız un satıcısıyken, sonraki zamanlarda otomobil acenteciliği de yapmış bir ailedir.¹⁴ Osman Bey mağazanın temizliğine bakmakta, ardiyedeki un işleriyle ilgilenmekte, mal geldiğinde araba tutmakta ve ihtiyaç duyulduğunda hamal toplamaktadır. Bu işten haftada beş lira eline geçmektedir ve toplu iş verdiği hamallardan da pay almaktadır. Gelir olarak bir de evin alt katında yer alan tek odanın aylık yedi lira tutan kira bedeli vardır. Bunun dışında tütün “dikme”, “kırma”ya ortanca ablası gitmekte ve “ tütün dizme” işlerinde evde beraber çalışmaktadırlar. Bu çalışmalar ve hafız olan küçük ablasının Ramazan’da evlerde mukabele okumaya gittiğinde eline geçenler evin ekonomisine katkı sağlamaktadır.¹⁵

Harp ve ardından yaşanan Kurtuluş Savaşı nedeniyle ekonomik vaziyeti pek fena olan ülkenin bu küçük şehrinde de geçim ciddi bir problemdir. Osman Bey’in ailesi de zar zor geçinmektedir. Bunu bir misalle örnekler Vedat Türkali: Osman Bey, aldığı paranın yetmediğini doğrudan doğruya iş sahibine söyleyemez ve dolaylı olarak bir çuval un ister. Vedat Türkali buna “Ücretine ‘aynii zam’ isteği bir tür.”, der. Bir süre devam eden bu çuvala un alımını Osman Bey bir gün patronuna tekrar hatırlatır. Patron, bir kereliğine bir çuval için izin verdiğini ve geri kalan bütün çuvalların parasını istediğini söyler. Kendilerini, “ortanca ablasının, Ergani’de yolda çalışan nişanlısının” gönderdiği para sayesinde patrone kurtardıklarını belirtir.¹⁶

Ailenin sefaletinden dolayı başından geçen ve unutamadığı bir olay ise mahallelinin diline “yoksul babası” olarak adı geçen Aslan Bey adında, rakı fabrikası sahibi, hali

* Vedat Türkali, anılarında babasının uncuda hamalbaşı olduğunu söylemektedir. Ancak İstanbul Üniversitesindeki şahsi dosyasında yer alan 15.10.1937 tarihli “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine kaydolacak talebeye mahsus Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti” başlıklı metinde “babasının san’atı” hanesinin karşısına el yazısıyla “memur” ibaresi yazılmıştır. Yine “Beyanname” başlıklı ve 16.10.1937 tarihli matbu formda “Babasının adı ve mesleği” hanesinin meslek kısmına “memur” yazıldığı görülmektedir ve bu belge de Vedat Türkali tarafından el yazısı ile doldurulmuştur. Buna ilişkin anılarında ve söyleşilerinde herhangi bir ifadeye rastlanmamaktadır.

¹⁴ BÜ-MAFM Kaset 1, Bölüm 1.

¹⁵ Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.10. Bundan sonraki atıflar, eserin bu baskısındadır.

¹⁶ Türkali, *Komünist*, s.8.

vakti yerinde birinin yoksul öğrencilere kitap yardımı yaptığı söylendiği için ailesinin zoruyla kitap kırtasiye yardımı için müracaat etmesi sonucu gerçekleşmiştir. Başvurusuna aldığı cevap o kadar tesir eder ki ona, olayın üzerinden yaklaşık yetmiş yıl geçtiği halde, bu olaydan şu sözlerle bahseder: “... nasıl kovulduğumu hatırladıkça bugün bile ürperti duyuyorum.”¹⁷

Çocukluğunun geçtiği Kökçüoğlu Mahallesi’ndeki*, yemek yenen, yatılan, leğende banyo yapılan, konu-komşu ziyaretlerinde oturulan mekân tek odalı evleridir. Ancak Vedat Türkali’nin anlatımlarına göre sadece onlar değil, mahallenin çoğunluğu yoksullardan oluşmaktadır ve Türkler, Lazlar, Çerkezler, Karanlı Terekemeler, Kürtler bir arada yaşamaktadırlar. Mahalle yukarı-aşağı diye ikiye ayrılmaktadır ve “yukarı mahalle”, Kürt Mahallesi olarak nitelendirilmektedir.¹⁸ Zira Güneydoğu’dan gelip yerleşen ve geçici işçi olarak çalışan Kürtler burada yoğunluktadır. Bu çoklu etnik yapı, beraberinde çok kültürlü bir yapıyı getirmektedir. Ömrünün sonraki yıllarında, çocukluk ve gençliğinin bu çokkültürlü ve farklı etnik yapılardan oluşan, yoksul ama dayanışmacı ortamının etkileri olduğu, onun bilincinin, ideolojik duruşunun ve çizgisinin belirlenmesinde önemli bir etken olduğunu söylemek ve bunun izlerini anılarında bulmak mümkündür. Anılarında çocukluğunu geçirdiği bu mahalle kültürünün kendisine olan tesirini, “Yaşadığım toplumu gerçek boyutları içinde kavramamda, yaşadığım bu koşulların payı olmuştur kuşkusuz; ancak kardeşçe bir dünya özlemimde, beni kuşatan ortamda soluduğum egemen kültür de en az o kadar etkili olmuştur diye düşünüyorum. Temelinde ilkel komünal dayanışma, paylaşma duygularına dayalı, yoksulları birbirine bağlayan İslâm kültürüydü bu.”¹⁹, sözleriyle dile getirmektedir. Devam eden satırlarda imece usulü bağa-bahçeye gidilmesinden, birbirine senetsiz, faizsiz borç para veren; bayramlarda ortaklaşa yemekler hazırlayan, kısacası kederde de sevinçte de ortak hareket eden bu insanların tavırlarının kendisine olumlu yansımalarından bahseder. Yoksul dayanışması olarak niteleyebileceğimiz Vedat

¹⁷Türkali, *Komünist*, s.8.

* Kökçüoğlu Mahallesi’nde bugün de çarpık yapılaşma yaygın, hâlâ mahallede dar gelirliler ağırlıktadır ve bayıra kurulu olması nedeniyle altyapı hizmetlerinde sıkıntılar yaşanmaktadır. Mahalle muhtarı Kemal Kindan ile yapılan 28 Nisan 2013 tarihli AKS TV’nin yayını içi: <https://www.youtube.com/watch?v=8IkW97NguS0> (Erişim Tarihi:07.12.16).

¹⁸ Türkali, *Komünist*, s.11.

¹⁹ Türkali, *Komünist*, s.9.

Türkali'nin çocukluğundaki bu ruhun harmanlayıcı taşıyıcı unsurunun İslam inancı olduğunu şu sözlerden çıkarmak mümkün: “İslamda var olan fitre, zekât, sadaka, eskilerde beyt-ül mal-i müslimin kurumlarının koşullandırdığı bir yaşam biçimiydi bu.”²⁰

Vedat Türkali İslami bir terbiye altında geçirir çocukluğunu. Siret-i Nebi, Ahmediyye, Muhammediyyelerin evde aile fertlerine ve bazı özel gün ve gecelerde annesinin bunları komşularına okuduğunu dile getirmektedir.²¹ Annesinin okuduğu bu dinî içerikli metinlerin yanında babası da dininde diyanetinde, ibadetinde bir insandır ve çocuklarını da dindar yetiştirmek için bütün otoritesini kullanır. Babasının ve ailesinin dine yaklaşımını şöyle aktarır:

“İlk-ortaokul boyunca, okulda belletilenler doğrultusunda ateşli bir Kemalist'tim. Babam namazında, orucunda, yobaz denecek ölçüde Müslüman, Kemalist reformlara tiksinererek karşı çıkan, şeriat yanlısı biriydi. Tüm ailem, çevrem de öyle. Üç ablam da okuldan alınmış, okutulmamıştı. Nedeni yoksulluk kadar, okulda başlarını açıp yoldan çıkacakları korkusuydu. Herkes Kuran okuyordu evde. Özellikle cumhuriyet bayramlarında, ya da bir başka şenlik günü kente gezmeye gitmeleri için babamdan izin istendi mi alınacak yanıt belliydi: ‘Ne işleri var orda? Oturup Kuranlarını okusunlar evde!’ Bir ablam hafızdı; ben de Kuranı beş defa hatmetmişimdir.”²² Bu dinî atmosfer sadece baba tarafından gelmez, anne tarafının da dinî bir çizgiden geldiğini yine Vedat Türkali'nin anılarından öğreniyoruz. Kendisi, ablası ile birlikte üniversite kaydını yaptırmak amacıyla İstanbul'a gider. Burada annesinin amcasının kızının Haseki'deki evinde kalırlar. Bu akrabası ile ilgili verdiği şu bilgiler, anne tarafının geldiği çizgiyi bize göstermesi açısından önemlidir:

²⁰ Türkali, *Komünist*, 10.

²¹ Vedat Türkali'nin annesi, o ortaokul ikiye geçtiğinde ölmüştür. Bakınız: Türkali, *Komünist*, s.5.

* Samsun şehrinin çoklu etnik yapısı için şunları da eklemek mümkündür. Vedat Türkali'nin yaşadığı mahallede olmasa da Samsun ve civarında önemli oranda Ermeni nüfusun olduğu ve tehcir olayları neticesinde bu sayının hayli azaldığını, onun Samsun'dan ilkokuldan itibaren okul arkadaşı olan Hayk Açıkgöz'ün anılarından öğreniyoruz. Açıkgöz'e göre “Samsun'da Ermeni mahallesi şehrin batısında bir tepe üzerindedir. O zamanlar vapurla şehre gelerseniz uzaktan ilk görünen Ermeni kilisesi ve büyük evleriyle Ermeni mahallesiydi.” Bakınız: Hayk Açıkgöz, *Anadolulu Bir Ermeni Komünistin Anıları*, Belge Yay., Ağustos 2015, 2. Baskı, İstanbul, s.9.

²² Türkali, *Komünist*, s.1.

“Annemin babası Eskici Mirza’nın kardeşi Haseki Tekkesi’nin şeyhi imiş.”²³ Tekkeler kapatılınca da “avlu kadar küçük bir bahçede tek katlı, iki buçuk odalı bir evi” de aileye verirler. Üniversite işini halledinceye kadar bu evde ablasıyla misafir olurlar.

Türkali’nin çocukluk yılları, çok yoksul ama dayanışmacı bir ortamda geçer. Bir yanında koyu dindar bir baba ve onun otoritesindeki aile ortamı, öte yanda ise çok büyük yokluklar içinde geçen bir çocukluk dönemi söz konudur.

1.1.3. Öğrenimi

Konuya başlamadan önce devrin eğitim sistemine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Vedat Türkali’nin okula başladığı yıllar Cumhuriyet yönetiminin kurulduğu ve pek çok alanda olduğu gibi eğitim sisteminde de köklü değişiklikler peşinde olduğu yıllardır. Tanzimat döneminde tartışılan eğitim sistemi 2. Abdülhamit döneminde ve İttihat-Terakki döneminde yenileşme adımlarının önemli bir noktasında yer almıştır. Bir anlamda İttihatçı kadroların devamı niteliğindeki Cumhuriyet dönemi bürokrat ve aydınları, yeni eğitim sistemi için Batı Avrupa’yı örnek almak için çeşitli çabalar ve çalışmalar içinde olmuşlardır.²⁴ 1924 yılında toplanan 2. Heyet-i İlmiye’nin aldığı kararlara dair Celal Demir “Türk Eğitim Sisteminde Zorunlu Temel Eğitimin Tarihi Gelişimi” başlıklı makalesinde şu bilgileri vermektedir: “İptidaî mektepleri (ilkokullar) süresi bir yıl azaltılarak beş yıllık ilkokul hâline getirilmiştir. Diğerleri ise kapatılarak yerine altı yıllık iki kademededen müteşekkil liseler ihdas edilmiştir. Bu liselerin üç yıllık birinci devresine **Bir Devreli Lise**, tamamına ise **Tam Devreli Lise** adı verilmiştir. Bu devreler üçer yıllık olarak düzenlenmiştir. Lisenin ilk üç yıllık devresine Ortaokul, ikinci devresine Lise denmiştir.”²⁵

Vedat Türkali’nin hatıralarında o dönemin eğitim sistemine dair fazla bir bilgi verilmemişse de, okul arkadaşı Hayk Açıkgöz “ilkokula yedi yaşında başlanırdı” diyerek okula başlamanın bir yaşla sınırlandırıldığını bildirir.²⁶ Yine Hayk Açıkgöz’ün

²³ Türkali, *Komünist*, s.24.

²⁴ Tüzel Atıcı, *Türkiye Cumhuriyeti’nde Eğitim Tartışmaları Işığında İlköğretim ve Halk Eğitimi Alanındaki Modernleşme 1923-1933*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Haziran 2008, Ankara.

²⁵ Celal Demir, “Türk Eğitim Sisteminde Zorunlu Temel Eğitimin Tarihi Gelişimi”, <http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/handle/11630/2804> (Erişim Tarihi: 07.12.16).

²⁶ Açıkgöz, s.12.

hatıralarından öğreniyoruz ki o dönem Samsun'da ortaokul ve lise aynı binadadır ve derslere de aynı hocalar girmektedir.²⁷ Bu ifadelerden hareketle Vedat Türkali'nin ortaokul ve liseyi aynı okulda okuduğunu söylemek mümkün, çünkü okumak için kent dışına sadece üniversite öğrenimi için çıkmıştır. Aksi yönde bir beyanına rastlanmamaktadır.

Vedat Türkali'nin üniversite öncesi okul yıllarına dair ulaşabildiğimiz bilgiler çok sınırlıdır. Bunlardan kendisi çok az bahsetmektedir. Konuyla ilgili kendisinin o yıllardan okul arkadaşı olan Hayk Açıkgöz ve lise yıllarında öğretmenini olan Salim Rıza Kırkpınar'ın anıları ile üniversitedeki şahsi dosyasından edinilen bilgiler doğrultusunda bir çerçeve çizme imkânımız olmaktadır.

1.1.3.1. Mahalle Mektebi

Vedat Türkali ilk eğitim deneyimini bir “mahalle mektebi”nde geçirir. O yıllarda mahalle mektepleri kapatılmışsa da taşra kentlerinde bunların varlığına göz yumulduğu durumlar olmuştur. Gerçekte kurumsal olaral değil, gelenek olarak varlığını koruduğu söylenebilir.

Türkali okula başlamadan önce mahallede Vasfiye Hocahanım isimli bir kadının yanına Kuran öğrenmesi için gönderilir. Vasfiye Hanım aynı zamanda, onun ablasına hafızlık çalıştırmaktadır. Bu kadının evi “mahalle mektebi” olarak işlev görmektedir.

Resmi olarak yasak olsa da yetkililer görmezden gelmektedirler. Boğaziçi Üniversitesindeki kayıtlarda kendisinin “dört yaşında dört aylıkken” Vasfiye Hocahanım'ın mahalle mektebine verildiğini ve bunun ailede bir gelenek olduğunu ifade eder. Ancak akli fikri oyunda olan bir çocuk, karşısında ise otoriter, “enine-boyuna yapılı” sert mizaçlı bir kadın... Vasfiye Hocahanım karşısında duyduğu korkuyu şöyle ifade etmektedir: “Çatık kaşlı, iri yapılı Hocahanım'a o minik yaşımda duyduğum korkuyu, bahçeye bakan, tahta kafes pencereci odada önümdeki elif cüzü'yle çocuk yüreğime dolan sıkıntıyı karabasan gibi anımsamışımıdır hep.”²⁸ Hissettiği duygular o kadar şiddetlidir ki, üniversiteden mezun olup da Maltepe Lisesinde öğretmenlik yaptığı yıllarda, İstanbul'da evlerini ziyarete gelen Vasfi Hanım'dan, o

²⁷ Açıkgöz, s.34.

²⁸ Türkali, *Komünist*, s.2.

yaşa gelmiş olmasına rağmen korktuğunu söyleyecektir. Vasfiye Hanım'ın evinde Elifbe, Amme, Tebareke okur. Tebareke'deyken, muhtemelen resmi kurumların sıkıştırılmaları üzerine, buradan alınır. Ancak ablası Vasfiye Hoca ile okumayı sürdürür ve hafız olur.²⁹

Vasfiye Hocahanım'la başlanan Kur'an öğrenimine babasıyla devam eder. Tebareke'yi bitirdikten Kur'an okumayı da okul sıralarında babasından öğrenecektir. Babası tek oğlu olan Abdulkadir'i çok sevse de evde ve resmi hayatta yaşananlar bir zıtlık oluşturmakta, bundan dolayı zaman zaman çatışma denecek durumlar nedeniyle evde tatsızlıklar yaşanmaktadır. Bunlardan birini şöyle aktarır: "Bana çok düşkün olan babamdan bir gün az kaldı dayak yiyordum! Okulda aldığım eğitimle övünerek, 'Türküm!' dememe çok kızmıştı! Ne demekti "Türküm;" "elhamdülillah Müslümanım!" diyecektim"³⁰

Aile ve çevredeki dindar havada ne ölçüde tesiri olmuştur, bilinmez; ama Kökçüoğlu Mahallesi'nde kutlu bir zat olduğu söylenen Seyyid-i Kutbettin Türbesi ve türbenin yanında da bu isimle anılan bir cami vardır. Türbedeki zatın, o civarda çokça sevildiği ve türbesinin hâlâ çok kişi tarafından ziyaret edildiği belirtilmektedir.* Dinî bir şahsiyetin kabrinin o mekân üzerinde dini bir tesirinin olduğu, mahalleye manevi bir hava kattığı ve mahalle sakinlerini psikolojik olarak etkilediği -belki- söylenebilir.

Türkali'nin çocukluk yıllarında mahallede gördüğü dayanışmacı ortam kendisinde çok olumlu izlenimler bırakmıştır. Ancak mahalle mektebi deneyimi, buradaki otoriter ve şiddetle çocuklara Kuran öğreten kadın profili, hayatında silinmez bir iz bırakmıştır; otoriter ve dindar baba ise Vasfiye Hanım'ın tesirini biraz daha pekiştirmiştir, denilebilir. Bu çocukluk deneyimi, onun dini inancının sarsılmasında bir tesire sahip midir, bilinemez. Ama bütün ömrünce psikolojisinin, o kadından gördüğü ve şahit olduğu muameleyi unutmadığı, zihninde çok kötü bir koda sahip olduğu kesinlikle söylenebilir.

²⁹ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

³⁰ Türkali, *Komünist*, s.2.

* Yukarıda anılan mahalle videosunda, mahalle muhtarı ve sunucunun ifadelerinde bu zatın önemli bir isim olduğu söyleniyor. Samsunpostası.com'da ise büyük bir İslam âlimi ve mücahitlerinden olduğu, Abdulkadir-i Geylani'nin (m.1078-1166) torunu olduğu ve babasının isminin Muhyiddin olduğu ve miladi 1322'de vefat ettiği belirtilmektedir. Haber linki için bakınız: <http://www.samsunyerelhaber.com/seyyid-kutbettin-kurtariliyor-h629.html> (Erişim Tarihi: 07.12.16).

1.1.3.2. İlkokul

Vedat Türkali üniversiteye kadar eğitimini Samsun'da sürdürmüştür. 1919 yılında doğan Türkali, 1937 yılında liseden mezun olur. Beş yıl ilkokul, altı yıl da ortaokul ve lise sürdürdüğüne göre, on bir yıllık eğitimine 1926 yılında başlamış olmalıdır. Onun okula başladığı bu yıllar, Cumhuriyet devrinin de çocukluk yıllarına denk gelmektedir. Yeni yönetim, kendi idealleri doğrultusunda bir toplum oluşturmak peşindedir ve eğitim sistemini de bu idealler doğrultusunda şekillendirmek amacındadır. Bu nedenle eğitime ve eğitim aracılığıyla yeni yönetime uygun nesillerin yetiştirilmesine ihtimam gösterilmektedir. Türkali'nin yaşamını araştırırken devrin bu hususiyetlerini görmenin de mümkün olduğu söylenebilir.

İlkokulu Samsun'da, önceleri Dedeavlu Mahallesi, daha sonra Fazıl Kadı adını alan mahallede, okumaya başlamıştır. Okula başladığı günü unutmadığını söyleyen Türkali, annesinin bir incir sepetine haşlanmış bir yumurta, biraz ekme, bir peşkir koyduğunu hatırlamaktadır. Okula başladığında altı-yedi yaşlarında olduğunu, iki yıl Fazıl Kadı'daki okulda okuduktan sonra, alınan bir kararla herkesin kendi mahallesine veya mahallesine en yakın okula gönderildiğini belirtir. O da, Kökçüoğlu Mahallesi en yakın okul olan Bozkurt İlkokulu'na kaydını aldırır. Bu okula dair unutamadığı bir anısı vardır. Bu anı aynı zamanda onun hayattaki tutarsızlık ve haksızlıklar karşısındaki ilk şaşkınlıklarından biridir, denilebilir. Okul bahçesinde, kendisi gibi yoksul birkaç arkadaşıyla çömelmiş güneşlenmektedirler. O sırada başöğretmen Kemal Bey (öğretmenin lakabı Ermeni Kemal'dir) etrafına varlıklı ailelerin çocuklarını toplamış, bahçedeki tarha çiçek dikmektedir. Bunlar daha çok ildeki memur ailelerin çocuklarıdır.

Kendisi ve onun gibi yoksul birkaç arkadaşı da bahçede, çiçek dikenlerin biraz ilerisinde güneşe karşı durmuş kendilerini ısıtmaktadırlar. Bir anda, ne olduğunu anlamadan Kemal Bey'den tekme tokat dayak yiyen çocuk neye uğradığını şaşırır. Az sonra öfkesi dinen öğretmen, oradan uzaklaşır. Olayı şöyle aktarmaktadır: “Hiç anlamadan böyle bir üstüme çöktü. Sille, tokat, tekme... dövdü beni, kenara attı. Sonra gitti, orada çiçek dikmeye başladı. Ve bunu ben söyleyemedim, aileme de söyleyemedim. Kimsenin yüzüne bakamıyorum. Çok küçüğüm daha, ilkokul üçüncü sınıftayım.”³¹

³¹ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

Abdulkadir ne olduğunu ve neden dayak yediğini anlamamış ve utancından da soramamıştır. Daha sonra ise bir kız öğrencinin itilerek çiçeklerin üstüne düşürülmesi ve kızın da kendisini Abdulkadir'in düşürdüğünü söylemesi üzerine olayın gerçekleştiğini ise arkadaşlarından öğrenir. Yine Vedat Türkali'nin anlatımlarına göre onun okul hayatında karşılaştığı bu tarz haksızlıklar sayamayacağı kadar çoktur.³²

Çocuk muhayyilesinin unutmamacasına kayda aldığı “mahalle mektebi” görüntülerinde “eski rejim” kalıntısı eğitim modelinin bir prototipi ile karşılaşan Vedat Türkali, Bozkurt İlkokulunda yaşadıklarıyla da “modern Kemalist iktidarın” tadına bakmış olur. Her ikisinin de onun zihnindeki karşılığı şiddettir. Bu nedenle her ikisinin de onun için iyi birer çağrışımı yoktur.

1.1.3.3. Ortaokul ve Lise Yılları

Vedat Türkali'nin ortaokul yıllarıyla ilgili elimizde çok sınırlı bilgi bulunmaktadır. Hayk Açıkgöz'ün anılan sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla o yıllarda Samsun Lisesi ve ortaokulu tek binadadır. Bu nedenle ortaokulu da Samsun Lisesi binasında okumuştur, diyebiliriz.

Bir söyleşisinde ortaokul son sınıfta edebiyat öğretmenini anan ve onun kendisinde bıraktığı etkiyi hatırlayan Türkali, konuşmasında şu sözlere yer vermektedir: “Ortaokulda son sınıfta Salim Rıza Karapınar diye bir edebiyat hocam oldu. Hâlâ hayatta olduğunu sanıyorum. Bende ilk edebiyat zevkini uyandıran insandır o. Nâzım Hikmet'i, Necip Fazıl'ı okuturdu bize. İlerici, solcu bir adamdı. Hâlâ öyledir. Selahattin Hilav, Cahit Külebi ve Adnan Özyalçın'ın de aralarında bulunduğu birçok edebiyatçıya hocalık yapmıştır.(...) Bize İbsen'in Halk Düşmanı'nı okutmuştu. Nâzım'ın şiirlerini okur, Faruk Nafiz'in ne kadar kötü bir şair olduğunu anlatırdı. Necip Fazıl'ı severdi. Cahit Sıtkı'yı, A. Muhip Dranas'ı da ondan okuduk. Bende edebiyat zevkini bu hocam uyandırdı anlayacağınız.”³³ Vedat Türkali'nin adını andığı öğretmeni Salim Rıza Kırkpınar olmalıdır.³⁴ 1931-32 ders döneminde Sivas Lisesinde göreve

³² Türkali, *Komünist*, s.6-7.

³³ *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* Kasım 1999, S.8, s.8-13. Ayrıca, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Kültür Yay., Aralık 2001, İstanbul,s.471-481.

³⁴ Salim Rıza Kırkpınar, *Salim Rıza'dan Anılar*, Yalçın Yayınları, Mart 1990, İstanbul.

atanan ve burada iki yıl çalıştıktan sonra 1933-34 ders yılında Samsun Lisesindeki öğretmenliğine geçmiş olmalıdır. Böylece Vedat Türkali'nin de yukarıdaki ifadesinde geçtiği gibi ortaokulun son sınıfında Salim Rıza'nın öğrencisi olur. Salim Rıza anılarında Vedat Türkali için "Unutamadığım bir öğrencimle bugün de dostluğum sürmekte: Şair, roman yazarı ve senarist Vedat Türkali (o günkü adıyla Abdulkadir).", demektedir.³⁵

Hatıralarında "orta okul ikiye geçtiğimde annem öldükten sonra"³⁶ şeklinde bir ifade yer alır. Bir de Arslan Bey isimli fabrika sahibi adamdan işittiği hakaretin orta ikide olduğunu hatırlamaktadır.³⁷

Vedat Türkali, ortaokul yıllarında unutamadığı ve ideolojik tutumunda da etkili olan bir olaydan bahseder. Kendisi on üç-on dört yaşlarındadır. Annesi hasta olduğu için hastahaneye götürürler.³⁸ Doktor, babasına hastanın şikâyetini sorar. Babası "Kan üküdü", der. "Doktor neresinden", diye sorunca Osman Bey ne diyeceğini bilemez ve biraz cehaletten, biraz da mahcubiyetten, sessiz kalır. Sorusuna yanıt alamayan doktor köpürür adamın üstüne. Osman Bey iyice çekingenleşir. O sırada Vedat Türkali de babasının yanındadır ve bir yandan doktorun tavrından ötürü çok kızmaktadır, öte yanda ise korkmaktadır.³⁹

Aslında Melek Hanım'ın rahminden kan gelmektedir. İstanbul'a götürülecektir. Tedavi görmek ve ücretsiz sağlık hizmetlerinden istifade etmek için doktorun sevk kâğıdı vermesi gerekmektedir. Hastahaneye bu nedenle gelmişlerdir. Resmi kayıtlara göre

* Vedat Türkali, öğretmenin soyadını yanlış hatırlıyor, **Karapınar** değil, **Kırkpınar** olmalıdır. Nitekim adını andığımız hatıralarında Vedat Türkali'nin Samsun Lisesinden öğretmeni olduğunu Salim Rıza belirtmektedir. Bakınız: Kırkpınar, s.22.

³⁵ *Salim Rıza'dan Anılar*, s.22. Ayrıca Salim Rıza'nın şu söyleşisinde de Vedat Türkali'den bahsetmektedir: "Salim Rıza İle Anılar Arasında", *Günümüzde Kitaplar*, Mayıs 1985, S.17, s.3-8 : "Cahit Külebi, Vedat Türkali, Sabahattin Hilav, Mübin Orhon, Edip Cansever, Konur Ertop, Kemal Özer, Adnan Özyalçınar, Münir Özkul, Erol Keskin, Çolpan İlhan, Alaattin Yavaşca, Raik Alınacı, Kenan Bulutoğlu, Önay Sözer, Sait Maden, Ferit Edgü öğrencilerim oldular."

³⁶ Türkali, *Komünist*, s.5.

³⁷Türkali, *Komünist*, s.7-8.

³⁸ "Fotoğraf Kitabı İçin Yazı" başlıklı metinde "Tütüncü ortamda dokuz yaşında sigaraya başlamış annemizi çok genç yaşta kanser aldı elimizden.", demektedir: Vedat Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.58.

³⁹ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

Melek Hanım 1932 yılında vefat etmiştir.* Türkali, annesinin rahim kanseri olduğunu ve bu nedenle İstanbul'dan dönemediğini, orada vefat ettiğini söylemektedir.⁴⁰ Doktorun, babasına karşı aşağılayıcı hareketi, Cumhuriyet memur-aydın kesiminin “halkı adam etme”ci tavırlarının yanlışlığına binaen dile getirir ve bunu, babası aşağılanan bir evlat olarak kendisinde yarattığı olumsuz etkiyi dile getirmek için ifade eder.

Üç ablasının yanında evin tek erkek çocuğu olması nedeniyle önemsendiği ve değer gördüğünü söylemek mümkündür. Anılarındaki şu cümle, babasının ona olan muhabbetini yansıtır: “Bana çok düşkün olan babamdan bir gün az kaldı dayak yiyordum!”⁴¹ Ortaokul yıllarına ait hatıralarında, edindiği “okul dışı kültür”den bahseden yazar, döneme ilişkin hatırladıklarını şöyle aktarmaktadır: “Ortaokul sıraları edindiğim okul dışı kültürün bir yanı da, babamın çalıştığı un iskelesi yöresindeki işyerlerine çay, kahve veren Yalıkahve'den kaynaklanıyordu.”⁴² Devri içinde Samsun'unun en hareketli yerlerinden biri olarak tanımlanabilecek iskele, işçilerin, işverenlerin uğrak merkezi olması nedeniyle bir gözlemci için pek çok numuneyi bünyesinde barındırmaktadır. Aynı zamanda yaşlıları arasında okula gidenlerin sayısının azlığı nedeniyle çevredeki hamallar tarafından sevilmekte, ilgi görmektedir. Yaz tatillerinde, balık tutmakta, babasının zoruyla Yalı Camisinde namaz kılmakta, Buğday Meydanında, mavnalarda, motorlarda çalışan işçilerin arasındadır. Onların şakalarına, kavgalarına, sevinç ve hüznlerine şahit olmaktadır. Mektuplarını okuyup yazmakta, yeri geldiğinde onlara yüksek sesle gazete de okumaktadır.

İlk ve ortaokul yılları boyunca uzun tatil dönemlerinde mahallede haylazlık etmesin diye babası tarafından tanıdık işyerlerine çırak olarak verilir. Bunların arasında bakkal çıraklığı, tuhafiyeci yardımcılığı, karoser yapımcısı marangoz, kuyumcu çıraklığı yapması aklında kalanlardandır. Ayrıca Kökçüoğlu Mahallesi'nden Kel Süleyman isimli birisi ile ortaklaşa karpuz sergisi açtıkları ve babasından aldığı yedi-sekiz lirayı bu işte batırması da döneme dair bir diğer anısıdır.⁴³

* İstanbul İl Nüfus Müdürlüğünün paylaştığı şifahi bilgiye göre Melek Hanım 11.08.1932 tarihinde vefat etmiştir.

⁴⁰ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

⁴¹ Türkali, *Komünist*, s.2

⁴² Türkali, *Komünist*, s.16.

⁴³ Türkali, *Komünist*, s.17.

Lise yıllarına dair hatırladıkları gerçek bir sefalet ve yoksulluk manzarasıdır. Şöyle der o yıllar için: “Hiçbir sınıfta tastamam kitaplarım da olmadı. Çoğu kez bir defter, bir kalemlerle gidiyordum okula. Coşkucu bir abartma sanılmasın; çamurlu mezarlıklar arasından, “boklu dere”den geçip Acem Mahallesi-Unkapanı’ndan, kentin öte ucunda, Çiftlik’teki liseye gitmek, hele o yıllar kışları hiç eksik olmayan karlı havalarda işkenceydi. Pabuçlarımların altı delik olurdu çoğunda; karton, mukavva kordum tabanlarına. Ayakkabıma dolan karlı, çamurlu sular içinde buz keserdi ayaklarımlar. Kışın gelişini beklerken içim titrerdi.”⁴⁴ Aslında karlı havalarda da güzel havalarda da, istese de eve yemeğe gelip geri dönmesine imkân yoktur. Zira okul ile ev arasındaki mesafe çok fazladır ve öğlen arasında eve yemeğe gelip derslerine vaktinde yetişmesinin imkânı yoktur. Bu nedenle babasının verdiği on kuruşa aldığı ekmeğ, peynir ve tahin helvası bütün lise hayatının öğlen yemeği menüsüdür.⁴⁵

Lise yıllarında edebiyata meylinin arttığı ve bu nedenle edebiyat kolunu tercih ettiğini Hayk Açıkgöz ifade etmektedir.⁴⁶ Ayrıca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi arşivindeki şahsi dosyasından edinilen “Samsun İli Yüksek Katına” başlıklı dilekçesinde “Samsun Lisesinin 936-937 ders yılı edebiyat kolu mezunlarından” olduğunu belirtmektedir. Bu dilekçeye cevaben yazılan “Samsun Kültür Direktörlüğüne” başlıklı yazıda ise “Dilekçe sahibi Kadri Demirkan okulumuzun son sınıf edebiyat kolundan 936-937 ders yılı Haziran devresinde iyi derecede mezun olmuş ve olgunluğu da başarmıştır. Ahlâkı mazbut bir talebe olduğu” belirtilerek imzalanan yazıda Samsun Lisesi Direktörlüğü mührü bulunmaktadır. *

Vedat Türkali’nin lise yıllarıyla alâkalı aktarılması gereken önemli noktalardan biri de, ileride kendisiyle evleneceği Ayşe Merih Baykal ile bu dönemde tanışmasıdır. Ayşe Merih Baykal, o yıllarda İstanbul Erenköy Kız Lisesi’nde okumaktadır. Ancak lisenin son senesinde kaydı Samsun Lisesine alınır. Babası o yıllarda Samsun’da doktordur. Vedat Türkali de o yıl lisenin son sınıfındadır. Ayşe Merih Baykal ile tanışmalarını

⁴⁴Türkali, *Komünist*, s.6.

⁴⁵ Türkali, *Komünist*, s.6.

⁴⁶ Açıkgöz, s.36.

* Lise Direktörü’nün yazısı 7.8.937 tarihini taşımaktadır. Bu yazıyı onaylayan alt yazı ise 9.8.937 tarihini taşıyan Samsun Maarif Müdürlüğü mühürlüdür.

şöyle aktarır: “Yaşamımda iz bırakan bir olay başladı lise son sınıfta. Erenköy Kız Lisesi’nde okuyan Merih geldi bizim sınıfa. Karışık eğitime başlamıştı lise. İki kızdılar bizim sınıfta. Merih’i görür görmez, taşralı bir şair delikanlı olarak çarpılıverdim. Konuşmalarımız başlayınca daha da çarpıldım, şiire düşküdü o da; yazıyordu da! “Hangi şairleri seversiniz?”le başladık! Faruk Nafiz’den söz etmesi tersti biraz ya, ona gerçek şiiri göstermenin ayrı bir çekici üstünlük yanı da yok değildi hani! Ahmet Muhip’in ünlü “Serenat” şiirini yazıp verdim.”⁴⁷ Edebiyat merakıyla başlayan bu arkadaşlık bir aşka dönüşecektir.

Bu arada Vedat Türkali’de yavaş yavaş filizlenmeye başlayan komünist düşüncenin bu arkadaşlık ilişkisi sayesinde Ayşe Merih Baykal’a da ulaştığını söylemek gerekir. Arkadaşı Komünist Memet aracılığıyla öğrendiği komünist fikirleri, Sefer Aytekin’in önerdiği kitaplarla ilerletmektedir. Zamanla bu fikirlerini Ayşe Merih’e de açar ve onun da kendisiyle benzer fikirleri paylaşması arkadaşlıklarını daha da sağlamlaştıracaktır. Sebahat Özdemir’in yazarın eşi Merih Pirhasan ile gerçekleştirdiği söyleşide, Merih Hanım’ın o yıllarda neden İstanbul’dan ayrıldığı ve Samsun Lisesine gittiği açığa kavuşur. “Lise son sınıftaydık. İki sene İstanbul’da Erenköy Kız Lisesi’nde okumuştum. Son sınıfta bana bir sıla hastalığı geldi. Samsun’a gideceğim diye tutturdum. Bu arada on iki kilo birden verdim. Bunun üzerine babam da beni aldırıldı. Okulda oldukça başarılı bir öğrenciydim. Öğretmenlerim, arkadaşlarım ayrıldığıma üzüldüler. Kalmam için ısrar ettiler. Fakat ben kararlıyım; İstanbul’dan ayrılırken bayağı sevinçliydim. Bu gidiş hayatımın en önemli dönemine doğruymuş. Ortaokulu bitirdiğim yıl Samsun Lisesi olan okula, sonraki dönemde kızları da almaya başlamışlardı. Sınıftaki diğer öğrencilerin çoğu beni tanırdı. Kadir’le tanışmıyorduk. O da yalnız adımlı duymuştu.”⁴⁸ * Merih Pirhasan’ın şu sözlerinden o yıllarda Vedat Türkali’nin ne kadar zor şartlarda

⁴⁷ Türkali, *Komünist*, s.21.

⁴⁸ Sebahat Özdemir, “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul,s.192-193.

* Murat Çelikkın, Ayşe Merih Hanım’ın vefatı üzerine kaleme aldığı “Merih Baykal Pirhasan veya Vedat Türkali’nin Eşi” başlıklı yazısında “ Merih Hanım Erenköy Kız Lisesi’nde son sınıftayken Halkevi başkanı olarak Samsun’a gidiyor.” şeklinde bir ifadeye yer verse de herhangi bir kaynak belirtmemiştir. Oysa ne Vedat Türkali’nin anılarında ne de ulaşabildiğimiz söyleşilerinde “Halkevi başkanı” olarak Samsun’a geldiğine dair bir ifade ya da imaya rastlayamadık. Bir nokta da İstanbul’da evlendiklerine dair bir ifadeye yer veriyor. Oysa Vedat Türkali Samsun Çarşamba ilçesinde evlendiklerini belirtmektedir. Murat Çelikkın’ın yazısı için bakınız:

Link: <http://www.bianet.org/bianet/yasam/15984-merih-baykal-pirhasan-veya-vedat-turkali-nin-esi> (Erişim Tarihi: 07.12.16)

okuduğunu görmek mümkündür: “Ben yine çalışkan bir talebeydim. Kadir ise bütün yıl bir sarı yapraklı defter ve bir kurşun kalemle okula gelirdi. Ders kitapları yoktu. Yine de başarısız değildi. Bazen ben ona anlatırdım. Bazen de kopya verirdim.”⁴⁹ Merih Hanım’ın sözlerinin de şahitlik ettiği o zor şartlara, imkânsızlıklara rağmen Vedat Türkali okulu başarıyla bitirir. Merih Pirhasan’ın adı geçen söyleşisinde değindiğine göre kendisi iyi, Vedat Türkali ise pekiyi derecesi ile okuldan mezun olurlar.*

Vedat Türkali, ilkokuldan liseye kadar büyük maddi sıkıntılara rağmen şartları zorlayarak okumayı sürdürmüştür. Bunda kendisinin istekli olması, okumayı ve edebiyatı sevmesi kadar ailenin onu bu konuda desteklemesi de bu başarıda pay sahibidir. Böylece 1937 yılında Samsun Lisesi edebiyat şubesinden mezun olarak üniversiteye gitmeye hak kazanır.

1.1.3.4. Üniversite Yılları

Yaşadığı bütün maddi yokluklara rağmen liseden başarıyla mezun olan Türkali, liseden beri üniversitede edebiyat okumanın hayalini kurmaktadır. Bunda şiir yazması kadar hocalarının yönlendirmesinin de tesiri vardır. Bu nedenle, 1937 yılında bitiren Vedat Türkali, aynı yılın sonbaharında üniversiteye kayıt yaptırmak için İstanbul’a gider.

Samsun’dan İstanbul’a gitmeden önce, kendisi ile aynı ideolojik düşünceyi paylaşan köy öğretmeni Sefer Aytekin, onun için bir veda toplantısı düzenler. Anılarında konuyu şu cümlelerle anlatır: “ ‘37’nin Ekim ayının ilk haftasında İstanbul Üniversitesi’ne gitmek üzere Samsun’dan ayrılacağım günlerde Sefer, evinde bir ayrılış yemeğinde topladı bizleri.”⁵⁰ Samsun’da okur-yazarlar olanlar ve okuma meraklısı öğrenciler için adeta bir buluşma yeri konumundaki Gazi Kitaplığı’nda tanışıp kaynaştığı Sefer

⁴⁹ Sebahat Özdemir, “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.193.

* Merih Pirhasan’ın bu sözlerine karşın, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden edindiğimiz şahsi dosyasındaki evraka göre Vedat Türkali Samsun Lisesinden iyi derece ile mezun olmuştur. Samsun Lisesi Müdürünün Samsun Kültür Direktörlüğüne gönderdiği yazıda şu ifadeler yer almaktadır: “Dilekçe sahibi Kadri Demirkan okulumuzun son sınıf edebiyat kolundan 936-937 ders yılı Haziran devresinde iyi derecede mezun olmuş ve olgunluğu da başarmıştır...” Ayrıca kendisinin yazdığı “Samsun İli Yüksek Katına” başlıklı dilekçesinde de “Samsun Lisesinin 936-937 ders yılı edebiyat kolu mezunlarındandır. Derecem iyidir...” şeklindeki ifadeler yer almaktadır.

⁵⁰ Türkali, *Komünist*, s.23.

* Vedat Türkali lise son sınıftayken, Partili bir kadınla Ayşe Merih’in görüşürüleceğini, bu kişinin Zehra Kosova olduğunu tahmin ettiğini söylemektedir. Büyük ihtimalle bu kişi Zehra Kosova’dır. Çünkü Kosova anılarında 25 Nisan 1937’de Sovyetlerden döndüğünü, iki hafta sonra ise Samsun’a Reşat Fuat tarafından görevli olarak gönderilip on bir ay orada tütün işçileri arasında faaliyet yürüttükten sonra 1938 yılının nisan ayında İstanbul’a döndüğünü belirtmektedir. Bkz: Zehra Kosova, *Ben İşçiyim*, İletişim Yay., 1996, İstanbul, s. 109-112.

Aytekin ile dostlukları burada bitmeyecek, ilerleyen yıllarda Ankara’da tekrar bir araya geleceklerdir.

Vedat Türkali ile büyük ablası Samsun’dan İstanbul’a giden bir vapurla yola çıkarlar. Yolculuklarının hangi koşullarda gerçekleştiğini ve bu seyahatin onda bıraktığı tesiri Türkali’nin sözlerinden okumak mümkündür: “3 Ekim ’37’de büyük ablamları bindiğimiz Karadeniz vapurunun güvertesinde, Sinop’tan yüklenen koyunlarla birlikte İstanbul’a gelip Aksaray, Haseki’deki annemin amcasının kızının evine indik.”⁵¹ Devam eden sözlerinden, annesinin amcası olan kişinin Cumhuriyet döneminde Haseki tekkesinin şeyhi olduğunu ve tekkelerin kapatılması ile aileye tekkenin bahçesinde bulunan bir evin ikametgâh olarak bırakıldığını öğreniyoruz. Annesinin amcası ölünce ev, eşi ve kızına kalıyor. Kızın eşi Kurtuluş karakolunda resmi polistir. Üniversite rektörlüğüne yazdığı ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden temin ettiğimiz bir dilekçesinde iletişim için şu adres yazılıdır: Aksaray, Haseki Caddesi, Tevfik Fikret Sokağı, No:45/1.

Vedat Türkali üniversiteye kaydını yaptırmak isterken ortaokul yıllarından başlayan edebiyat tutkusunun tesirindedir ve edebiyatla ilgili bir bölümde okumak istemektedir. Yüksek Öğretmen Okulu sınavlarına girer. Sınava yirmi kişi girmiştir*, ancak sadece iki kişinin alınacağı sınavın sonucunda dördüncü olarak dışarıda kalır. Ayşe Merih Baykal da İstanbul’dadır ve Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne yazılmıştır. Vedat Türkali Samsun’a dönmek istemez. Çünkü üniversitede okumak istemesinin yanında Ayşe Merih Baykal’dan da ayrılmak istememektedir. Samsun Lisesinin son sınıfında başlayan arkadaşlıkları bir aşk ilişkisine dönüşmüştür ve ikili daha üniversiteye başlamadan, ileride evlenme kararı vermişlerdir: “Üniversiteye gitmeden ileride evlenme kararı vermiştik. Hatta çocuğumuzun adını bile koymuştuk. Kız da olsa erkek de olsa Deniz. Birbirimizden hiç ayrılmayacaktık.”⁵², diyecektir Ayşe Merih, Sebahat Özdemir ile gerçekleştirdikleri söyleşide. Bu nedenle arayış içindedir ve bir tesadüf eseri askeri öğrenci alımından haberdar olur Vedat Türkali. Konuyu anılarında şöyle

⁵¹Türkali, *Komünist*, s,24.

* Türkali, üniversite için yirmi kişinin başvuru yaptığını söyler. Kendisinin asistanı olan Sebahat Özdemir de, Vedat Türkali için hazırlanan armağan kitapta yirmi sayısını tekrarlar. Ancak Mustafa Kemal Erdemol’a verdiği ve “Bu yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez” başlığıyla *E* dergisinin Kasım 1999 tarihli 8.sayısında yayınlanan söyleşisinde “..galiba yirmi beş kişi sınava girdik. İki kişi aldılar. Ben dördüncü olmuştum” demektedir.

⁵²“Merih Pirhasan ile Söyleşi”, Söyleşen: Sebahat Özdemir, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Mayıs 2015, İstanbul, s. 193.

aktarmaktadır: “Ben döneceğim Samsun’a, başka yolu yok. Beyazıt’ta rastladığım bir askeri öğrenciden duydum ki, Milli Savunma, askeri liselere öğretmen yapmak için, çeşitli fakültelerde öğrenci okutuyormuş. Şimdiki Eczacılık Fakültesi, Askeri Tıbbiye Okulu adı altında, çeşitli fakültelerde Milli Savunma adına okuyan öğrencilerin pansiyonu gibiymiş. Hemen başvurudum. Son dakikada, Samsun’a gitmekten kurtulup bu yapıdaki askeri öğretmen bölümüne kapağı atarak Türkoloji’de okuma yolunu bulmuştum. Nasıl acı bir umutsuzluktan ne coşkun sevince ulaştığımı ben bilirim. Kaydımı yaptırđım. Kaçınılmaz bir zorunlulukla asker olmuştum. Ben Türkoloji’de asker öğrenciyim, Merih, Felsefe’de babasının parasıyla okuyor; üniversite öğrencilik yıllarımız başladı böylece.”⁵³Bir söyleşisinde ise bu tesadüften şöyle bahseder: “Bir gün bir askeri öğrenciyle tanıştım. Fakültede okuyormuş, Milli Savunma Bakanlığı adına. Tarih öğretmeni olacaktı. Muniş adında bir çocuktu. Edebiyat öğretmeni olunuyor mu dedim. Olunuyor dedi. Nerede bu okul dedim. Şimdiki Eczacılık Fakültesi var ya, orası Askeri Tıbbiye idi. Oraya gittim. Orada herkesin tanıdığı Müşkilat Bey lakaplı biri var. Adı Hikmet ama Müşkilat Bey diyorlar. Gözlüklü bir adam, daha kapıdan girer girmez tiksindir gibi bakardı. Gittim ona, “Efendim ben askeri öğretmen olmak, bunun için de edebiyat şubesine girmek istiyorum,” dedim. Baktı baktı “Olmaz, okul dolu,” dedi. Tam gidiyorum, “Dur bakayım,” dedi, birtakım kâğıtlar gösterdi. “Bunlar başvurmuşlar ama kâğıtlarını yaptırmamışlar, sen kâğıtlarını çabuk bitirirsen seni alırım,” dedi.⁵⁴ Kâğıtlarını getirmemişler arasında Mithat Sertoğlu ve Turgut Bereberoğlu vardır hatırladığı kadarıyla. Ancak bunlar yeni kayıtlı değil, Türkolojide kayıtlı birinci sınıf öğrencileridir ve ikinci senelerinde askeri öğretmen olmak için geçiş yapmak istemektedirler.

İstanbul’da kalması için aniden karşısına çıkan bu fırsatı kaçırmamak için gerekli evrakların peşinde koşarken unutamadığı bir başka olay yaşar. Hastahane muayenesindeki doktor, üstten bakan, küçümseyen tavırlarıyla, onun hayatında derin bir iz bırakan bir başka memur-aydın olarak anılarında yer alır. Kendisinin anlatımına göre doktor, Türkali’nin ciğerlerinde bir sıkıntı olabileceğini ima ederek ve başından savarcasına göğüs filminin çekilmesini ister. Bu, o devir için adeta bir kâbus olan verem

⁵³ Türkali, *Komünist*, s.24-25.

⁵⁴ Mustafa Kemal Erdemol ile söyleşisi: “Bu Düzen Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez”, *E Dergisi*, Kasım 1999, S. 8.,

şüphesini doğurur. Filmine bakan doktor, hangi meslek için çektirip öğretmenlik için olduğunu öğrenince, raporu onaylar.⁵⁵

Askeri öğrenci olarak okuyup ordu bünyesinde görev alacağı için lise diploması yeterli görülmez. Kendisinden, bir de ailenin Türk olduğunun belgelenmesi istenir. Bu belge de Samsun polisinden alınacaktır. Ayşe Merih Baykal'ın babası Doktor Ertuğrul Baykal “Türk oğlu Türk'tür” ibaresini ihtiva eden bir belgeyi alıp yollayarak bu müşkülü de ortadan kaldırır.⁵⁶

Büyük bir hevesle üniversite okumaya gelen Türkali, kontenjan sınırlamasına takılır. İkinci yarıyıl başında da alım olmaktadır ve dördüncü olduğu için ikinci yarıyılıda gelebilirse, tekrar başvurması tavsiye edilir. Ancak tesadüfler, onun İstanbul'dan ve Merih Baykal'dan ayrılmasına izin vermez ve hayalini kurduğu bölümde, sevdiği insanla beraber İstanbul'da kalması için önünde bir kapı aralar. Böylece Türkali'nin İstanbul macerası ve beş sürecek olan üniversite öğrenimi başlamış olur.

1.1.3.4.1. Üniversitedeki Arkadaşları ve Çevresi

Vedat Türkali, 1937 yılının sonbaharında İstanbul'a üniversitede okumak için geldiğinde, çok büyük bir kente geldiğinin bilincindedir. Büyük şehrin imkânları sayesinde edebiyat ve sinema sevdasını, doya doya yaşama fırsatına kavuşmuştur. Aynı zamanda siyasi anlamda da politik fikirdaş olduğu pek çok insanla karşılaşma ve ideallerindeki “parti” ile buluşma hayalleri kurmaktadır.

Edebiyata, bilhassa şiire düşkün bir genç olarak üniversitede Türkoloji'ye kaydını yaptırdıktan kısa bir süre sonra, buraya gittiğine pişman olur: “Daha ilk günlerde anladım; çocuksu bir tutkuyla kafama taktığım Türkoloji yanlış seçimdi. Öğretim görevlileri de, öğretileri de, öğrencileri de, çok dışımda, uzağımdaydı benim. Kötü yanılmıştım. Katlanmaktan başka yol da yoktu. Fuat Köprülü'nün Türk Edebiyatı Tarihi'yle, iki yıl sonra Fakülte'ye atanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Tanzimat derslerinin, bu yüzden özel anlamı oldu benim için; onlardan bir şeyler öğrendim.”⁵⁷

⁵⁵ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 2.

⁵⁶ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 2.

⁵⁷ Türkali, *Komünist*, s.26.

Üniversite yıllarda en yakın arkadaşı Ayşe Merih Baykal'dır. Tıbbı kaydolun Hayk Açıkgöz⁵⁸, Cahit Okurer (sonradan soyadını Külebi olarak değiştirir) kendilerinden bir üst sınıftadır. Cahit Kübeli ile ilgili "Adımı daha Samsun Lisesi'nde, Sivas'tan gelen bir öğrenciden duymuştum Cahit'in; "İhtiyar Katır" diye bir şiiri Sivas Lisesi'nde, öğretmen, öğrenci, herkesin dilindeymiş! Türkoloji'de yakalamıştım bu kafama takılan şairi. Kısa zamanda arkadaş olduk. Şiir beğenimiz, benim komünistçe yaklaşımım dışında yakındı; başat zevkimiz Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya düzeyinde olduğu ortamda, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, özellikle de Orhan Veliler ortakça sevdiğimiz şairlerdi. Nâzım'ı da seviyordu ya, komünist yani hiç ilgilendirmiyordu onu; taparcasına bağlılığı Mustafa Kemal'e idi. İnandığı "güzel şiir" penceresinden bakıyordu yaşama; Mustafa Kemal'e resmi övgüler düzen Behçet Kemal, bizim gibi onun da dayanamadığı biriydi. Gizlemek gereği görmediğim komünistliğimden bir tedirginlik duymamıştı; bana zarar gelmemesi için, kendisine güvenilerek açıklanmış önemli bir giz olarak saklıyordu da bunu. Çevremizde pek rastlanmayan, gerçekten üstün yetenekte bir şair arkadaş bulmaktan mutluydum ben de."⁵⁹

Türk edebiyatı içinde telif-tercüme pek çok esere imza atan çevirmen ve şair Behçet Necatigil de o dönem üniversite öğrencisidir. "İçine kapanık, sıracalı, saramık biri olan, çalışkan öğrenci Behçet Necati'yle (Necatigil oldu sonra) Cahit, daha çok Behçet'ten kaynaklanan çocuksu çekememezlik ürünü sinsi bir yarışma içinde gibiydiler; fakülte boyu da sürdü sanıyorum bu."⁶⁰, sözleriyle bir yandan Behçet Necatigil'i tanıtırken bir yandan da iki şair arkadaş arasındaki çekişmeyi aktarmaktadır.* Yakın arkadaşlık kurduğu isimlerden biri de Mithat Sertoğlu'dur. Düşüncelerini paylaştığı bu arkadaşının, Nâzım Hikmet'e olan sevgisi, Vedat Türkali'nin ona açılmasında tesirli olmuş gibidir. Sonraki yıllarda bu arkadaşının ağabeyi olan gazeteci Murat Sertoğlu'nun

⁵⁸ Açıkgöz, s.71.

⁵⁹ Türkali, *Komünist*, s.28-29.

⁶⁰Türkali, *Komünist*, s.29.

* "Behçet Necatigil ile 1936 yılında Yüksek Öğretmen Okulu'na girdik."(s.69) diyen Cahit Külebi de *İçli Sevdalı Yolculuk* isimli eserinde Behçet Necatigil ve üniversite döneminden bahsederken aralarındaki çekişmelere değinir. Ayrıca Behçet Necatigil'in soyadının o zaman "Gönül", kendisinininkinin de "Erencan" olduğunu, o yıllarda çeşitli adlarla dergilere şiirler yazdığını ve Külebi'nin bunlardan biri olduğunu ve sonradan bunu kendisine soyadı olarak seçtiğini belirtmektedir.(s.92) "1940'ta savaş başlamış, biz de öğrenciliği bitirmiştik."(s.93)demektedir. Buradan hareketle, Vedat Türkali'den bir sınıf önde oldukları anlaşılmaktadır.

“Mah” (şimdiki MİT) elemanı olduğunu öğrenir. Sınıf arkadaşı olan edebiyatçılardan biri de Samim Kocagöz’dür. “Öykü yazmaya özenen Samim Kocagöz de bizim sınıftaydı. O günlere damgasını vuran Sabahattin Ali öykücülüğüne, biraz da tanışık olduğu Sait Faik’e (Sait Faik’in Sultanhamamı’ndaki yazıhanesine beni de götürdü bir kez; uzun uzun konuştuktu) öykünüyordu ya, sonraları yakınlık gösterdiği solculuğun epeyi uzaklarındaydı daha. Hem de, bir ara nasılsa Türkoloji’deki öğrencilerle tiyatro oyunu sahnelemeye kalkışıp İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun “İNANMAK” adlı oyununu önermemize, “İnanmak! Yani, komünizme inanmak!!” diye sırtarak karşı koyup işi bozacak kadar! Babıali’deki Yeni Kitapçı Nail V.’nin işyerine gidip dergi toplantıları yapan Dinoları görür, komünist olduklarını nasıl yutmadığını gelip alaylı anlatırdı.”⁶¹ Bu ifadelerle ondan bahsettikten sonra, sonradan arkadaşlık kuracağı ve ileriki yıllarda da arkadaşlığını sürdürdüğü bir diğer isimden bahseder. Bu yazar Yusuf Atılgan’dır. Türkoloji’nin sivil bölümünde⁶² okuyan Yusuf Atılgan daha sonra askerî bölüme geçmiştir.⁶³ * Yusuf Atılgan ile tanışmasını, Pelin Özer Savlı ile gerçekleştirdiği söyleşisinde şu sözlerle aktarır: “Edebiyat Fakültesi’nin dördüncü sınıfındayken tanıştım Yusuf Atılgan’la. Askeri Tıbbiye Okulu adı altındaki Milli Savunma Bakanlığı pansiyon binasında kalıyorduk. O da Edebiyat Fakültesi ikinci sınıfındayken sivil öğrenci olarak okumayı bırakıp bizim bölüme geldi. Çok sempatik, çok sıcak bir gençti, hemen kaynaşıverdik.”⁶⁴ Yusuf Atılgan ile Vedat Türkali arasındaki arkadaşlığın derecesi, Vedat Türkali’nin bir söyleşisindeki şu sözlerinden daha iyi anlaşılacaktır: “... gerçekten hayatta iki arkadaşına sevgim zirvede olmuştur. Biri Yusuf, biri de Hasan Basri Alp.”⁶⁵ Kitap-lık dergisindeki söyleşinin bir yerinde de “Kardeş gibiydik, kardeşten de yakındık. Paramız bile ortaktı. Benim o zamanlar sevgilim, sonra eşim

⁶¹ Türkali, *Komünist*, s.29-30.

⁶² Sıddık Akbayır, *Bütün Hatıralar Islaktır*, “Yusuf Atılgan”, Ferfir Yay., 2010, İstanbul, s.151.

⁶³ Türkali, *Komünist*, s.30.

* Ayrıca Yusuf Atılgan’ın “*Sevgili Halil Kardeş-Köye Mektuplar*” (Edebi Şeyler Yay.,2014, İstanbul) adıyla kitaplaştırılan mektuplarından 14.04.1980 tarihli mektupta “Vedat Türkali’ye senin için son baskısından bir de Bir Gün Tek Başına imzalattım” (s.34) demektedir. Bir başka mektubunda Vedat Türkali ve Alpay Kabacalı’nın, Türkiye Yazarlar Sendikası’nda yönetim kurulu üyeleri olduklarından ve kendisinin üyelik başvurusunu da hemen kabul ettiklerinden ve onu kültür kurulu üyeliğine atadıklarından bahseder. (s.37) Ayrıca Vedat Türkali’nin *Kitap-lık* dergisi (sayı 41, Mayıs-Haziran 2000) için Pınar Özer Savlı ile gerçekleştirdiği söyleşisinde Yusuf Atılgan ile elli yıla yayılan bir dostlukları olduğundan bahseder.

⁶⁴ *Kitap-lık*, S.41, Mayıs-Haziran 2000, s.109.

⁶⁵ Pınar Özer Savlı söyleşisi, *Kitap-lık*, sayı: 41., Mayıs-Haziran 2000.

olan Merih de bizimle ortaktı. Paralarımızı birleştirir, adına da ‘kolhoz’ derdik.”⁶⁶, sözlerini kullanarak Yusuf Atılgan’a olan sevgisini ve yakınlığını dile getirir.

Sonraki zamanlarda Edebiyat Fakültesinin ünlü hocalarından biri olacak olan Mehmet Kaplan bu yıllarda Yüksek Öğretmen’de öğrencidir.⁶⁷

Vedat Türkali’nin üniversite öğrencisi olduğu yıllarda Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Yusuf Atılgan gibi simalar ile tanışma, görüşüp konuşma imkânı bulur ki, bu isimler ilerleyen yıllarda Türk edebiyatında adından söz edilen ünlü edebiyatçılar olacaktır. Ayrıca devrin ünlü pek çok edebiyatçısıyla tanışma, birçok kültürel ve sanatsal etkinliği takip etme imkânına kavuşmuştur Aynı zamanda sol hareket içinde yer alan Mihri Belli, Sevim Tarı (Belli), Dr. Şefik Hüsnü, Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Reşat Fuat Baraner gibi çok sayıda isimle de tanışma ve birlikte çalışma fırsatı bulmuştur. Bir diğer nokta ise, sevgilisi olan Ayşe Merih Baykal ile daha rahatça gezip tozabilmekte, vakit geçirebilmektedirler. Dolayısıyla İstanbul, pek çok yönüyle Vedat Türkali için önemli bir konumdadır, denilebilir.

1.1.3.4.2. Üniversitedeki Hocaları

Vedat Türkali’nin lisedeki edebiyat tutkusu onu edebiyat okumaya yönlendirir. Üniversiteye başladığı yıllar, Türkoloji’de çalışan Fuat Köprülü gibi alanında otorite kabul edilen isimler olduğu gibi, Türkali’ye göre “zır cahil” denilecek hocalar da vardır. Elbette bu da onun kendi bölümüne soğumasına yol açacaktır. Burada Vedat Türkali özelinde, kısaca devrin hocalarına ve derslerine bakılacak, onu bölümden soğutan etmenler üzerinde de durulmaya çalışılacaktır.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ndeki şahsi dosyası arasında bulunan bir belgede “Abdülkadir Demirkan, numarası: 1179, seçtiği esas disiplin Türkoloji, İkinci esas disiplin Arap-Fars Filolojisi olduğu bilgisi yer almaktadır. Ders çizelgesi mahiyetindeki “okuyacağı dersler” başlığını taşıyan belgede “1937-1938 semestiri” başlığının altında Esas Birinci Disiplinden aşağıdaki dersleri alacağı kayıtlıdır:

⁶⁶ *Kitap-lık*, söyleşi, s.109.

⁶⁷ Türkali, *Komünist*,s.29.

Türk Dili ve Edebiyatı-O.P.F.Köprülü 3 saat

Kazak Şivesi – P. Rahmeti 1 saat

Uygur Metinleri- P.Rahmeti 1 saat

Dilbilgisi- P. Rahmeti 1 saat

Linguistik- P. Rağıp Özdem 1 saat

Metin Şerhi- Doç. Ali Nihat 3 saat

Türk Dili Tarihi – Doç. Ah. Caferoğlu 2 saat

Esas İkinci Disiplinden,

Arap Filol. – Lek. Rifat 3 saat

Fars Filol. – Doç. Ali Nihat 3 saat.

Yabancı dil olarak lisede Almanca öğrenmiş ve Goethe'den bir şiir çevirmiş ve bunu yayınlamıştır.⁶⁸ Üniversitede de yabancı dil olarak Almancayı seçmiş ve ancak şahsi dosyasındaki 5.6.1939 tarihli not kâğıdına göre haziran devresinde metin tercümesi üzerinden imtihana girmiş ve başarısız olmuştur. Eylülde yapılan ara sınavda ise orta derece ile geçer not almıştır, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne ait "1938-1939 Yılı Dilbilgisi (sem) dersi ara sınav imtihanı notu kâğıdı" başlıklı ve Profesör Rahmeti Arat'ın imzasını taşıyan evraka göre. Aynı ders ile ilgili bir başka belgede ise Rahmeti Arat imzasının yanında Prof. Ahmet Caferoğlu, Prof. Rağıp Özdem, Doç.Dr. Ali Nihat Tarlan'ın imzaları yer almaktadır ve 25.9.1939 tarihli o belgede de "Tedrisat ve imtihanlar talimatnamesinin 14 üncü maddesine göre Eylül devresinde (Tekst tercümesi) imtihanı yapılmış orta derecede not almıştır." ibaresinin altında yukarıda ismi zikredilen üniversite hocalarının imzaları yer almaktadır. Ahmet Caferoğlu'nun Türk Dili Tarihi dersinden orta derece almıştır.

Yine yazarın şahsi dosyasındaki imtihan not kâğıdına göre 1938-1939 yılında Fuat Köprülü'den Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi dersi almış ve iyi derece ile dersten geçmiştir. Aynı sene Ali Nihat Tarlan'ın Metin Şerhi dersinden de orta derece ile

⁶⁸K. Demirkan, "Mignon", (Çeviri), *Altın Yaprak-Bafra Halkevi'nin Aylık Kültür Dergisi*, S.20, 31.12.1936, s.11.

geçmiştir. 24.4.1941 tarihli “İmtihan İsteme Kâğıdı”nda Farsça ve Felsefe Tarihi derslerinden imtihana girmek istediğini beyan eden bir dilekçe verdiği ve 12.5.1941 tarihli “Üniversite Edebiyat Fakültesi Lisans İmtihanları Not Kağıdı”nda “iyi” dereceyle geçtiği belirtilmektedir. Felsefe Tarihi dersinin 14.3.1942 tarihli “İmtihan not kâğıdı”nda sınava girmediği, Macit Gökberk imzalı sınav not kâğıdıyla sabittir. 26(06?).10.1942 tarihli Felsefe Tarihi dersinden “pek iyi” derecesiyle geçer not aldığı görülmektedir. Umumî ruhiyat, tecrübî ruhiyat, pedagoji gibi dersleri gördüğü de not kâğıtlarından anlaşılmaktadır.

Üniversite yıllarında derslerine giren hocaları arasından en çok sevdiği hocası Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Tanpınar için “çok zeki adam, akıllı adam” nitelemesinde bulunur. Aynı zamanda devrin politik gerginliğinden ötürü “korkak” bir insan olduğunu belirtir. Tanpınar, onun üniversitedeki bölümünü sevmesini sağlayan isimdir: “İlk defa ben kendimi Türkoloji’de mutlu hissediyordum. Adam gerçekten zevkliydi ve çağdaş edebiyatı çok iyi biliyordu. Şiir zevki vardı. Ben onun kadar güzel ders anlatan çok az adam biliyorum. Tam bizim aradığımız tipte bir adam... Şiir doluydu, kendine göre bir üslupla anlatıyordu. Edebi anlatıyordu. Ben zevkle dinlerdim. Hiçbir dersini kaçırmamaya çalışıyordum.”⁶⁹ Bu kadar etkilendiği adamın “fakat dehşet de anti-komünist...” olduğunu ekler.

Fuat Köprülü, derslerini beğendiği, kültürüne bilgisine hayran olduğu bir diğer hocasıdır. Ali Nihat Tarlan, alanındaki uzmanlığından ötürü övgüyle bahsettiği, kendisi de divan şiirini sevdiği için derslerini sevdiği hocalarındandır. Ragıp Hulusi lengüistik derslerine girmektedir. Bu hocasını “hayırla yad eder” ve onun gerçek bir bilim insanı olduğunu aktarır. R. Rahmeti Arat Göktürk, Uygur Türkçesini; Kilisli Rıfat Arapça dersini vermektedir. Şerafettin Yaltkaya da bazen derslerine girmektedir.*

Üniversitede sadece edebiyat dersleri ve sınavları ile yetinilmemekte, askeri kurumların çeşitli etkinliklerine de katıldığı anlaşılmaktadır. Bu konuda “İmtihana iştirak eden ve muvaffak olan bir Okur hakkında” üst yazısıyla “Edebiyat Fakültesi Dekanlığına” gönderilen bir evrakta şu bilgiler yer almaktadır: “8.2.940 Tarih ve 320 sayılı yazı K.

⁶⁹ BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1.

* Hocalarına dair anlatımları için BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1’den istifade edilmiştir.

Fakülteniz askeri okurlarından 8961 Tabur ve 1179 fakülte sayılı Abdulkadir taburumuz birinci devre kampına iştirak etmiş ve yapılan imtihanda sözlüden 9, ameliden 8 not alarak muvaffak olmuştur.” Belge, Üniversite Talim Tb. K. Bnb. N. Güngörmüş imzasını taşımaktadır.

Üniversitede okuduğu bölümün normal eğitim süresi dört yıl olsa da Vedat Türkali 1937 yılında kaydını yaptırmış, 1942 yılında mezun olmuştur. Kendisi bilinçli olarak okulu bir yıl uzattığını belirtmektedir. Bunda hem İstanbul’dan ayrılmak istememesi hem de Ayşe Merih Baykal’ın İstanbul’da olması etkili olmuştur.⁷⁰

Edebiyat sevdalısı ve şiir meraklısı genç bir şair olarak İstanbul’a gelen Türkali, burada edebiyat eğitimine başladığı ilk yıl, bir hayal kırıklığı yaşar. Üniversitedeki derslerin modern edebiyata çok az yer vermesi ve hocaların da güncel edebiyattan “bihaber” olmaları nedeniyle yaşadığı soğukluk karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın okula gelmesi ile bu pişmanlık biraz dağılacak, Tanpınar onun en sevdiği hocası olacaktır. Tanpınar haricinde, Fuat Köprülü, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmeti Arat, Ali Nihat Tarlan, Rağıp Özdem, Kilisli Rıfat Bilge onun üniversitedeki hocalarından bazılarıdır.

1.1.3.4.3. Bitirme Tezleri

Üniversiteden mezun olabilmesi için bitirme tezi vermesi gerekmektedir. Bitirme tezleri ve bu tezlerin içerikleriyle ilgili bilgilere aşağıda değinilecektir. Bu bilgiler özelde Vedat Türkali’nin bitirme tezleri hakkındayken aynı zamanda üniversitedeki işleyiş dair de bilgi verici niteliktedir.

Elimizdeki diploma fotokopisine göre 26.10.1942 tarihinde mezun olmuştur. Vedat Türkali mezuniyet için iki bitirme tezi hazırlamış görünmektedir. Bunlarla birlikte bir de üçüncü sınıfın sonunda hazırladığı “Tanzimat’ta Gazetecilik” başlıklı bir çalışma daha vardır. Danışman olarak Tanpınar’ı seçer. “Birinci disiplin ihtisas dersi” seçilen Türk Edebiyatı Tarihi dersi için hazırlanan “birinci disiplin tahrirî vazifesi” “Tanzimat’ta Gazetecilik” başlıklı çalışmasıdır ve “müdafaası” hanesine “iyi” derecesi yazılıdır.* 1939-1940 yılı için hazırlandığı görülen bu tezin içeriği şöyle

⁷⁰ Türkali, *Komünist*, s.50.

* Türkali bunun üçüncü sınıfın sonunda hazırlanan bir çalışma olduğunu belirtmektedir.

özetlenmektedir: “1831-1881 tarihleri arasında Türkiye ve Avrupa’da çıkmış gazetelerin, 1293-1876’ya kadar, İstanbul’da çıkan Türkçe gazetelerin İnkılap Kütüphanesi’nde bulunan sayıları ve aynı yıllara ait İstanbul’da çıkan Türkçe gazetelerin Fatih Kütüphanesi’nde bulunan sayıları verilerek, bu gazeteler hakkında kısaca bilgi verilmiştir.” Metinde önce gazetelerin adları, çıkış tarihlerinin kayıtlı olduğu on altı sayfalık bir kısım, ardından da 2. Mahmut devrinden başlayarak gazetecilik ve yayınlanan gazetelere dair kısa malumatlara yer verilmektedir. Çıktığı tarih, çıkarıcı kişi/ler, ne kadar yayınlandığı, sahibinin değişip değişmediği, içeriği hakkında bilgilere yer veren kısa bilgiler aktarılır. Bu izahat kısmı otuz bir sayfa sürmektedir. Çalışmada ismi geçen gazetelerden bazıları şöyledir: 1247-1831 yılı, Takvimi Vekayi, 25 cemayizelevvel; 1256-1840 yılı, Ceridei Havadis, 1 cemaziyelâhır; 1277-1860 yılı için Tercümanı Ahval, 6 rebiülâhır; Ruznamei Ceridei Havadis, 16 rebiülâhır; Tercümanı ahval(küçük), 11 şevval; 1276-1861 yılı, Tasviri Efkâr, 30 zilhicce; 1280-1863 yılı, Ceridi Askeriyye, 7 şaban; 1281-1864 yılı, Ruznamei Ceridi Havadis, 23 rebiülâhır; 1282-1865 yılı, Takvimi Ticaret, 18 ramazan; 1283-1866 yılı içinde, Muhbir, 25 şaban; Ayinei Vatan, 8 Ramazan; Ayinei Vatan, 11 zilkade; Vatan, 17 zilkade...”^{*} Tezin kimin danışmanlığında hazırlandığı metindeki imzadan tam olarak anlaşılammamakla birlikte Vedat Türkali tez danışmanının Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu belirtmektedir.^{**} Ayrıca şahsi dosyasındaki bir evrakta “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı” yazılı matbu bir belgede şu ifadeler yer almakta “5-6 s0mestirini bitiren 1179 numaralı *abdülkadir*’in Birinci Disiplinden yaptığı *Tanzimatta Gazeteciliği* mevzulu vazife Zümre Heyetince tetkik edilerek kabul edilmiş; ve bu defa sözlü izah ve müdafaası dinlenerek *iyi* derece verilmiştir.” ve bu bilgilerin altında da prof. unvanının altında “*a.Hamdi*” imzası yer almaktadır. Belgede tarih yer almasa da “5-6 s0mestr” ibaresinden hareketle 1939-1940 ders yılına denk gelmektedir, demek mümkündür.

* Tanzimatta Gazetecilik başlıklı tez, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi’nde TAEKTR67 kodu ile yer almaktadır. Bu nüshadan istifade edilmiştir.

^{**}19 Ocak 2016 tarihinde yazarın İstanbul, Cihangir’deki evinde kendisi ile gerçekleştirdiğimiz söyleşide tez danışmanının Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu söylediği gibi, kendisinin asistanı olan Sebahat Özdemir de Vedat Türkali’nin muhtelif zamanlarda bu bilgiyi kendisi ile paylaştığını belirtti. Çekim 2, Kaset 1’de de kendisinin danışmanı olarak Tanpınar’ı seçtiğini aktarmaktadır.

^{***} İtalik yazdığımız kısımlar orijinal belgede el yazısı ile doldurulmuştur.

İkinci disiplin ihtisas dersi olarak seçilen Fars Filolojisi dersi için hazırlanan “tahrir vazifesi” için “Nüshetülmecanis’den Rubailer tercümesi” başlıklı bir ödevin hazırlandığı ve “orta” notu ile kabul edildiği görülmektedir.* “1940-1941 ders yılı ikinci disiplin Farsça dersi travay notu kâğıdı” başlıklı belgede “Nüshetülmecalis’den Rubailer Tercümesi” başlıklı çalışmasının müdafaasının yapıldığı ve orta derece not aldığı kayıtlıdır.*

Üniversite öğrenimi hakkında konuşurken üç disiplinden bahseden Türkali, birinci disiplin olarak kendi branşı, ikinci disiplin olarak Arap-Fars filolojisi, üçüncü disiplin olarak da felsefe-pedagoji aldıklarını ifade etmektedir. Kendisinin birinci disiplin için Tanpınar’dan bitirme tezi aldığını söyleyen Vedat Türkali, tez konusu olarak Ahmet Vefik Paşa’yı alır. Aslında kendisi tek kelime Fransızca bilmemektedir. Bu nedenle tezi almaması gerektiğini, Tanpınar’ın da bu noktada onu uyarması gerektiğini ancak bunun Tanpınar’ın da dikkatinden kaçtığını ifade eder.

Tezi için çok gönüllüdür. Üniversite hayatı boyunca doğru dürüst ders çalışmamıştır. Oysa bu bitirme tezi, Tanpınar’a olan sevgisinden ötürü onu çok heyecanlandırmaktadır ve çok büyük bir şevkle işe koyulur. Bir süre araştırmalarını yoğunlaştırıp yazdıklarını alıp danışman hocasına göstermek ister. Ahmet Hamdi Tanpınar’a gösterdiği metinler arasında bir belge vardır. Bu belgeye göre Ahmet Vefik Paşa bir Fransız şirketinin yürütme kurulunda yer almaktadır. “Serde komünist delikanlılık var. Zaten kurtlarımızı dökemiyoruz. Tam fırsat geçmişken...” Vefik Paşa’yı Fransızların emellerine hizmet eden ve onlardan beslenen biri olarak aktarmaya kalkınca Tanpınar’dan gördüğü tepkiyi “Tepkisi korkunç oldu! Müthiş azarladı beni.”, sözleriyle ifade eder. Çok sevdiği hocasından ummadığı sertlikte bir tepki görünce tezinden de soğur. Tanpınar, Vefik Paşa’nın Fransız emellerine hizmet ettiğini dile getirdiği kısımları çıkarmasını ister. Ancak o kadar soğumuştur ki, bitirme tezine elini sürmeye yanaşmaz. Sevgilisi olan Ayşe Merih’in bütün ısrarları da fayda etmeyince, Vedat Türkali’den yazılanları alan Ayşe Merih Hanım, sevgilisinin bitirme tezini hazırlar ve Türkali, bu sayede mezun

* Her ne kadar bu metin yazarın şahsi dosyasındaki “Dersler ve Ara İmtihanları” başlıklı çizelgede yer alsada bu metne ulaşamadık.

* 5.5.1941 tarihini taşıyan bu belgedeki hocanın adı yer almamaktadır, imzanın hangi hocaya ait olduğunu ise tespit edemedik.

olur. O da, bitirme tezini kendisinin hazırlamadığını “Burada itiraf ediyorum.”, sözleriyle dile getirir.⁷¹

Vedat Türkali'nin “birinci disiplin” alanı olan Türk Edebiyatı Tarihi için hazırladığı ikinci “tahrir vazifesi”, “ Ahmet Vefik Paşa hayatı ve eserleri” başlığını taşımaktadır. 1940-1941 ders yılına ait olan ve üzerinde “Mezuniyet Tezi” ibaresi bulunan metin “orta” derece ile değerlendirilmiştir. Kırk yedi sayfalık çalışmada dört ana bölüm vardır: “Ahmet Vefik Paşa'nın hayatı” başlıklı ilk bölümde Paşa'nın tercüme-i hâli, devlet adamlığı, hususi hayatı ve şahsiyeti alt başlıklar olarak yer almaktadır. İkinci kısımda eserlerinin tanıtımlarına yer verilmektedir. Üçüncü bölümde üslubu üzerinde durulurken, son bölüm “Türkçülüğü” başlığını taşımaktadır. Tez üzerindeki el yazısı ile “a. Hamdi” kısaltması yanında R. Özdem imzası yer almaktadır. Arşivden edinilen belgede “8. Sömostirini bitiren 1179 numaralı *Abdülkadir Demirkan*'nın 1. disiplininden yaptığı Ahmet *Vefik Paşa, Hayatı ve Eserleri* mevzulu vazife Zümre Heyetince tetkik edilerek kabul edilmiş; ve bu defa sözlü izah ve müdafaası dinlenerek *orta* derece verilmiştir.”* Kararın altında imzalarından çıkardığımız kadarıyla Ahmet Hamdi Tanpınar (a.hamdi), Reşit Rahmeti Arat (Rahmeti), Ahmet Caferoğlu (A. Caferoğlu), Rağıp Özdem (R. Özdem) metni imzalamışlardır.** Ancak tezinin Tanpınar'dan geçemeyeceğini düşünen Vedat Türkali, bir “gaflet anına” denk geldiği için hocasının, tez onay kâğıdını imzaladığını aktarır: “İmtihan günü geldi, ama ben büyük bir şey kopacak, diyorum. Tez müdafaasına girdik, tez savunması yapacağız. Girdik profesörün odasına. Tanpınar masada oturuyor, Caferoğlu da sırtı dönük bir şeylerle uğraşiyor. O aldı, Tanpınar, şöyle şöyle bakıyor. Onda sonra, ‘Zaten ben bunları hep görmüştüm’, dedi. Kapattı, koydu. Kâğıt aldı, ‘iyi’ yazdı, imzaladı, verdi. Çıktım, kapının önünde Yusuf Atılgan bekliyor. O da bekliyor ne olacak, diye.”^{72***} Tanpınar'ın hata yaptığını, tezin yetersiz olduğunu fark edeceğini ve sonrasında da onu geri çağıracağını bildiğini

⁷¹ BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1.

* 29.9.1941 tarihini taşıyan söz konusu belgedeki italik yazdığımız kısımlar orijinal belgede el yazısı ile doldurulmuştur.

** Parantez içindeki yazılar hocaların imzalarıdır.

⁷² BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1.

*** Görüldüğü üzere Türkali, Tanpınar'ın “iyi” notu verdiğini ifade etmektedir. Ancak, Fakülteden edindiğimiz belgede kendisinin “orta” ile geçtiği kayıtlıdır.

söyleyen Türkali, kâğıdı götürüp memurlara teslim ettikten sonra ortadan kaybolur. Tanpınar hatasını fark edip koridora çıktığında Yusuf Atılgan'dan Vedat Türkali'yi sorar. Gittiğini öğrenince de hemen gelip kendisini görmesini ister. Yaptığını bilen Türkali, on beş gün sonra gider odasına. Tanpınar, tezi düzelterek öyle teslim etmesini ister ve ona “Ben dalgacıyım, ama sen benden daha dalgacısın”, der. Her ne kadar hocası tezi düzeltmesini istese de o bunu yapmaz ve tez, Ayşe Merih'in hazırladığı hâliyle kayıtlarda yerini alır.

Vedat Türkali, 1937 yılında kaydolduğu üniversiteden, 1942 yılının güzünde mezun olur. Böylece öğrencilik hayatı sona ererken, altı aylık bir eğitimden sonra öğretmenlik mesleği başlayacaktır.

1.1.4. Mektepten Kışlaya

Üniversite öğreniminden sonra, o günkü şartlarda, “kıt'a stajı” denilen altı aylık bir eğitim döneminden geçecektir. Kendisi bu eğitimi Ankara'da görmeyi istemiştir. Türkali salt bir asker olarak değil, bir sol siyaset tutkusu olarak Ankara'ya gitmeyi tercih eder. Orada Muzaffer Şerif Başoğlu, Zeki Baştımar, Behice Boran gibi isimlerle temas kuracaktır.

Vedat Türkali, üniversiteyi bir yıl uzatarak 26.10.1942 tarihinde mezun olur. Mezun olduktan sonraki vaziyeti şöyle aktarmaktadır: “Fakülte bitmişti. O günkü yasaya göre benim askeri öğretmen atanabilmem için önce Yedek Subay Okulu'nda altı aylık eğitimden geçmem gerekirdi. Askeri öğretmenler, subay değil askeri memur sayılıyorlardı o günler çünkü. Ankara'ya gidecektim.”⁷³ Vedat Türkali'nin Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı Emeklilik Şubesi'nden edindiğimiz “Hazar vaktine mahsus Yedek Subay ve Yedek Askerî memurları için hal tercümesi kâğıdı” başlıklı belgede “Terhis sonrası gideceği memuriyet mahallinin olmadığı”, kıt'a stajını Ankara'da yapmak istediği görülmektedir. 5.4.1943 tarihli bu belge, Vedat Türkali'nin anılarında bahsettiği “altı aylık eğitim” süresinin bitim tarihlerine denk gelmektedir. Bu evrakta “Nüfus Hüviyet Cüzdanının Sureti” kısmında “medeni hali” hanesinde “bekâr” kaydı mevcuttur. Ancak anılarında okul bitiminde Samsun'da evlendiklerini aktarıyor: “ O ara biz Samsun'un Çarşamba'sında evlendik

⁷³ Türkali, *Komünist*, s.53.

Merih’le. Bilmem ne mahallesinde öğretmen diye işlendi kimliğim nikâh defterine. Benim evlenmem askeri yasaya göre yasaktı. Ya yirmi beş yaşımı bitirmem ya da üsteğmenliğe yükselmem gerekiyordu. Merih fakülteyi bitirmiş, ben İstanbul’dan ayrılmamak için bitirme sınavlarına girmemiştim.”⁷⁴ Bu ifadelerinden Ayşe Merih ile Vedat Türkali’nin 1941 yılında evlendiği gibi bir anlam çıkıyor. Zira Ayşe Merih Baykal okulu bitirmiş, Vedat Türkali ise sınavlara girmeyerek bir sene uzatmış ise, bu normal eğitimini bitirmesi gereken 1941 yılına denk gelmektedir. Oysa resmi kayıtlarda evlilik tarihleri 31.7.1942 olarak yazılıdır.*

26.10.1944 tarihli ve “Her sınıf Sb. Ve As. Me.lar için Fiş” başlıklı belgede “medenî hali” hanesinin “evli” olarak doldurulduğu görülürken “Kanunen bakmağa mecbur olduğu aile efradı” hanesine babası ve “dul ablası” Emine Demirkan’ı kaydetmiştir. Esas aile efradı hanesinin altında “çocukları” bölümünde “bir kız: Deniz” ismi kayıtlıdır.* Ayşe Merih Hanım Sebahat Özdemir’e verdiği mülakatta, Vedat Türkali ile daha üniversiteye gitmeden önce, ileride evlenmeye karar verdiklerini dile getirir.⁷⁵ Böylece bu isteklerini de gerçekleştirdikleri görülür.

Ankara’daki eğitimini bitiren Vedat Türkali, görev yeri olan Maltepe Askeri Lisesi’ne gider. Ancak iş adresi dışında o yıllarda sürekli iletişim adresinin “Nişantaşı, Rumeli Caddesi, No: 39, Kristal Ap. Kat: 1” olarak kayıtlı olduğu görülmektedir. Bu adres Ayşe Merih Baykal’ın babası Doktor Ertuğrul Baykal’ın adresidir. Ayşe Merih Baykal üniversitedeyken Ertuğrul Baykal Samsun’da doktorluğunu sürdürmektedir. Ertuğrul Baykal sonraki yıllarda İstanbul’a taşınacak ve mesleğini burada sürdürecektir.

Vedat Türkali aşağıdaki ifadeleriyle hem adres meselesine açıklık getirir hem de Ayşe Merih Baykal’ın ailesine dair bilgiler paylaşır: “Merih’in ailesi Selanikli idi. Babası

⁷⁴ Türkali, *Komünist*, s.52.

* İstanbul İl Nüfus Müdürlüğünden edindiğimiz şifahi bilgilere göre bu evlilik 8.9.1993 yılında boşanmayla bitirilmiş, 06.03.2007 tarihinde ise tekrar Ayşe Merih ile Vedat Türkali evlenmişlerdir.

** Nüfus kayıtlarına göre Deniz Türkali 15.11.1944 Üsküdar doğumludur. Soyadı olarak Vedat Türkali’nin kızı “Türkali” soyadını kullanmayı tercih ederken, oğlu olan Hasan Barış ise Pirhasan soyadını kullanmaktadır. Deniz Türkali tiyatro-sinema oyuncusu, ses sanatçısıdır. İlk evliliğini İtalyan uyruklu eşiyle 16.10.1968 tarihinde gerçekleştirmiş, 25.12.1980 yılında da boşanmışlardır. İkinci evliliği yönetmen Atif Yılmaz ile 1985 yılındadır. Atif Yılmaz 05.05.2006 tarihinde ölmüştür. Barış Pirhasan ise şair, senaristtir ve televizyon dizileri, sinema filmleri yönetmenidir.

⁷⁵ “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, söyleşen: Sebahat Özdemir, *Vedat Türkali*, Hazırlayan : Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.193.

Doktor Ertuğrul Baykal, Samsun'dan ayrılmış, İstanbul'da Nişantaşı'nda, Selanikliler çevresinde başlamıştı doktorluğa; biz de orda kalıyorduk artık İstanbul'a geldikçe.”⁷⁶

Ankara'daki altı aylık eğitim dönemi sonunda Konya'ya gönderilen Vedat Türkali, Maltepe Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak göreve başlar. Burada bir yandan edebiyat sevgisinin verdiği şevkle, öğrencilerine edebi açıdan yararlı etkinliklerde rehberlik yaparken, bir yandan da politik çizgisini, İstanbul'daki arkadaşları aracılığıyla sürdürür.

1.1.4.1. Akşehir'deki Öğretmenlik Yılları

Ankara'daki geçici eğitimini tamamladıktan sonra Akşehir'e geçer. İkinci dünya savaşı yıllarında, duyulan lüzum üzerine Maltepe Askeri Lisesi Akşehir'e nakledilmiştir. Bu nedenle o da Akşehir'e gider. İkinci Cihan Harbi'nin sona ermesi ve sulhun temini sonrasında okul tekrar İstanbul'a nakledilince, Türkali de o çok sevdiği şehre, İstanbul'a kavuşacaktır.

Ankara'daki eğitim sonrası Vedat Türkali'nin tayini Konya'nın Akşehir ilçesine çıkınca, eşinin peşinden buraya gider ve Akşehir Ortaokulunda öğretmen olarak iş bulur.⁷⁷ Ancak politik faaliyetlerden ve arkadaşlarından kopmamak amacıyla Türkali ve eşi, her fırsatta İstanbul'a gitmektedirler. Türkali, askerlik mesleğini hiç sevmemesine rağmen uzun yıllar bu mesleği sürdürür. Aklı, “kavgamızın şehri”⁷⁸ dediği İstanbul'dadır. Anılarında bu meseleye temas etmektedir: “Ben askerlikten ayrılma yollarını aramanın peşine daha fakülteyi bitirince düşmüştüm. 3.750 lira bulabilirsem; Milli Savunma Bakanlığı'na olan borcumu ödeyip ayrılabilirdim asker öğretmenlikten. Ne o parayı bulabildik ne de Merih'le tasarladığımız üniversiteye geçmek işi gerçekleşebildi. Yedek subay öğrencisi iken, arkadaşlardan kopmamak, Parti'de geliştiği söylenen yeni durumu izleyip durumumuzu tam açıklığa kavuşturabilmek için kısa uzun her tatilden yararlanıp kiminde borç harç, kaçak

⁷⁶ Türkali, *Komünist*, s.58.

⁷⁷ Mehmet Koç, “Yazar Vedat Türkali'nin Akşehir Günleri”, Link: <http://www.pervasiz.com.tr/yazar-vedat-turkalinin-aksehir-gunleri-makale,998.html> (Erişim Tarihi: 19.12.16)

⁷⁸ Bu tabir Tevfik Fikret'e ithaf ettiği “İstanbul” başlıklı şiirinin “Hey sen ne güzelsin kavgamızın şehri” mısrasında geçmektedir. Bakınız: Vedat Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, Cem Yayınevi, 1988, İstanbul, s.7.

gidiyorduk İstanbul'a. Maltepe Askeri Lisesi'ne atandığım Akşehir'de yıllar yılı böyle sürecekti bu; elimize geçen birkaç kuruş yollara giderdi.”⁷⁹

Maltepe Askeri Lisesine atanan Vedat Türkali'nin Akşehir yılları hakkında, onun hayatının bu evresini tanıttacak ve aydınlatacak yeterli bilgi ve belge elimizde bulunmamaktadır.* Ancak onun 1943 yılının başlarında orada vazifeye başladığı ve 1947 yılında okulun İstanbul'a nakledilmesi üzerine İstanbul'a geldiği yazarın anıları ve elimizdeki belgelerle sabittir. Yazar, burada iki yıl faaliyet yürüttükten sonra 1949-1950 eğitim-öğretim yılında kapanan Maltepe Askerî Lisesi kadrosundan Kuleli Askerî Lisesi kadrosuna geçer. Vedat Türkali, 1951 yılında tutuklandığında burada öğretmenliğini sürdürmektedir.

Her ne kadar Ayşe Merih Hanım ve yazarın kendisi, yukarıda alıntılanan sözlerinde askerlik mesleğini sevmediklerini ifade etseler de, Vedat Türkali'nin öğretmenlik dönemine ait okul faaliyetlerine değinen Sebahat Özdemir, onun mesleğini ne kadar ciddiyetle sürdürdüğüne işaret eder. Bu, yaptığı işi en iyi şekilde yapmaya çalışan bir insan portresi çizmektedir: “Maltepe Askeri Lisesi'nde öğretmenlik yaptığı süre boyunca okulda öğrencilerle, Shakespeare'den, Moliere'den, Sofokles'ten oyunlar sahnelerler; Karagöz, ortaoyunu, tuluat gösterileri yaparlar. Öğrencilerle birlikte bir kitaplık kurarlar. Toplu olarak tiyatro, sinema izlemeye giderler. Bu faaliyetlerin, askeri lise öğrencilerinin sosyal, kültürel derslerine olumlu yansımaları ile öğrencilerin bu etkinliklerde başarılı, istekli olması Abdülkadir Pirhasan'ı okul yönetimince sevilen, güvenilir, başarılı bir öğretmen yapar.”⁸⁰ Ayşe Merih hanımın da işaret ettiği bu nokta⁸¹,

⁷⁹ Türkali, *Komünist*, s.57-58.

* Maltepe Askeri Lisesi 1928 yılında İstanbul/ Topkapı Maltepe'de öğrenime açılmış, ilk mezunlarını 1929-1930 öğretim yılında vermiştir. 1941 yılında Konya/Akşehir'e intikal eden okul, 1947 yılına kadar burada eğitim ve öğretime devam etmiştir. 1947 yılında İstanbul/Çengelköy'e taşınarak iki yıl faaliyetten sonra 1949-1950 eğitim – öğretim yılında kapatılmıştır. Genelkurmay Başkanlığınca Kara ve Hava Harp Okulları ile Fakülte ve Yüksek Okul askerî öğrenci ihtiyacını karşılamak amacıyla; Kara Kuvvetleri Komutanlığı bünyesinde yeni bir askerî lisenin açılmasına 1978 yılında karar verilmiş ve 9 Eylül 1979 tarihinde okulun inşaatına İzmir/Güzelbahçe'deki Çanakkale Bataryası'nın bulunduğu yerde başlanmıştır. Eylül 1983'te binaların büyük bölümü tamamlanan Maltepe Askerî Lisesi, hazırlık sınıfı ve Kuleli Askerî Lisesinden intikal ettirilen 1'inci sınıfla birlikte iki sınıf olarak 33 yıllık aradan sonra 21 Ekim 1983 tarihinde devlet töreni ile 7'nci cumhurbaşkanı Kenan EVREN tarafından açılmıştır.

Bakınız: www.kkk,tsk.tr/okullar/Maltepe/MyBtWebPages/hakkında/tarihcemetin.html (12.04.16)

⁸⁰ Sebahat Özdemir *Vedat Türkali*, s.15.

⁸¹ Sebahat Özdemir, “Merih Demirkan ile Bir Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.196.

Vedat Türkali'nin eline aldığı işi en iyi şekilde yapma yönünün, bir anlamda "işte" mükemmeliyetçiliğinin bir yansıması olarak yorumlanabilir.

Maltepe Lisesi'ne dair anılarında Akşehir'den ve öğretmenliğinden şu sözlerle bahseder: "Akşehir o zaman küçük, güzel, sevimli bir kasabaydı. Bir tane sineması vardı, Bizim Sinema isminde. Beş yüz-altı yüz kişi kapasiteli, balkonu, kulisi olan bir sahneydi. Oraya sık sık tiyatro kumpanyaları gelir. O kumpanyaların tiyatrosuna kasabadan çok seyirci çıkmıyor. İstekleri de bizim okulun öğrencilerine oyun sergilemek, göstermek. Ben o zaman bu kumpanyaların bir nevi ilk başvurduğu kişilerden biri oluyordum. Çünkü , 'Repertuarınızda ne var, gelin bakayım,' diyordum. Bizim öğrencilere en yararlı olabilecek olanlar üzerinde anlaşıyorduk."⁸² Sözlerinin devamında hem sinema hem de tiyatro sahnesi olarak kullanılan bu sahnede öğrencilere bir Othello temsili izlettiğini ve bütün okulun öğrencilerinin salonu doldurduğunu hatırlamaktadır.

Aynı konuşmasında öğrencilerin edebiyat, felsefe gibi derslerde daha başarılı ve verimli olmaları için öğrencilerle okul için bir kitaplık oluşturduklarından bahseder. Okul İstanbul'a nakledildiğinde bu kitaplık da İstanbul'a getirilir.

Kültürel faaliyetler bağlamında öğrencileri sinemaya ve tiyatroya götürmekle yetinilmemiş, onlara da çeşitli piyesler sergileme imkânı verilmiştir. Ortaokul, lise düzeyinde bir iki oyun sergiledikten ve bunlar öğrencilerin ve okul yönetiminin beğenisini aldıktan sonra, bundan cesaret alan Vedat Türkali, okulda daha iyi bir oyun sergilemek istediğini o yıllarda okul müdürü olan Binbaşı Cemal'e söyler ve müspet bir yanıt alır. Bunun üzerine o zaman İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen Jules Sezar oyununu sahnelemeye karar verir ve yüz yirmi öğrencisiyle ve aylarca süren bir çabayla oyun çalışılır ve Akşehir'in tek sineması olan sahnede sergilenir.

Okul 1947'de İstanbul'a nakledilince burada da kültürel faaliyetlerini sürdürür ve İsmail Dümbüllü'yü okula getirtir. Kantarcı Kadirefendi'ye Karagöz oynatır. Yine çeşitli sinema ve tiyatrolardaki gösterimlere topluca öğrencileri götürür. Ayrıca İstanbul'da da öğrencilerine Kral Oedipus'u çalıştırır ve sahnelerler. Bu etkinliklerle askeri

⁸² BÜ-MAFM, Çekim 3, Kaset 1.

öğrencilerin sanatsal yönleri üzerinde olumlu etkiler bırakmaya, onları bu noktadan donatmaya çabalar.⁸³

Maltepe Askeri Lisesi, Konya-Akşehir'den İstanbul'a nakledilince, yazar da İstanbul'a döner. Bu arada Akşehir'de öğretmenliğe başlamış olan Ayşe Merih Hanım, kadrosunu İstanbul'a aldirmek ister. Bütün çabalarına rağmen tayinini yaptıramayınca istifa ederek İstanbul'a döner. O yıllarda kızları Deniz İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Kızının dünyaya gelişi ile ilgili anılarından bahsederken, “Deniz’in doğumu için Akşehir’den İstanbul’a gelmişim. Kadir doğumdan sonra geldi. Çocuğun gözüne gümüş nitrat damlatmışlar, yüzünde simsiyah bir leke bırakmıştı. Her görende bir dehşet uyandırıyor. Kadir’de sanıyorum hayal kırıklığı gibi bir hal oldu. Ben anlatınca rahatladı. Bir süre sonra da geçti o leke.”⁸⁴ Doğumdan bir süre sonra Ayşe Merih Hanım, Akşehir’e döner.

İstanbul’a taşındıklarında Üsküdar’da kalmaktadırlar. Deniz yedi yaşındadır ve Ayşe Merih Hanım hamiledir. 1951 yılında Hasan Barış ismini verdikleri oğulları dünyaya gelir. Ayşe Merih Hanım o günleri şu sözleriyle anımsamaktadır: “Barış doğduğu zaman Kadir Kuleli Askeri Lisesinde Yüzbaşı Edebiyat Öğretmeni idi. Evimiz Zeynep Kâmil Hastanesine çok yakındı. Ben gece geç vakit sancılandım. Yürüyerek hastaneye gittik. Kadir’i eve gönderdiler. Sabah altıda doğum yaptım. Kadir sabah gelince hemşire, “Yüzbaşım gözünüz aydın oğlunuz oldu!” diye müjdelemiş. Her normal baba gibi Kadir de çocukları doğunca sevinmiştir. Yalnız kucağına almaya korkardı. “Hep ellerimden kayacak sanıyorum,” derdi. İlk çocuğumuzun kız olmasını isterdi. Barış’ın da erkek olmasını.”⁸⁵

Ayşe Merih Hanımın anlatımlarına göre Deniz babasına çok düşkündür. Vedat Türkali tevkif edildiğinde Hasan Barış henüz iki buçuk aylıktır. Deniz, Üsküdar Pazarbaşı İlkokulu’nda ikinci sınıftadır. Erdoğan Baykal, damadının tutuklanması üzerine kızını ve torunlarını yanına, Nişantaşı’na alır. Deniz de Nişantaşı Nilüfer Hatun İlkokulu’na kaydedilir. Babasının tutuklanmasından önce okulda çok sevilen, çalışkan bir öğrenci

⁸³ BÜ-MAFM, Çekim 3, Kaset 1. Akşehir günleriyle ilgili kısım, Vedat Türkali’nin bu kasetteki anlatımlarından özetlenmiştir.

⁸⁴ Sebahat Özdemir “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.195.

⁸⁵ Özdemir “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s. 195-196.

iken, sonrasında babasının “komünist” olarak tutuklanması sebebiyle öğretmenlerinin çocuğa tavırları da değişir. Onu aşağılayan, küçük gören tutum içine girerler.⁸⁶

Merih Hanım oğlunun çocukluğuna dair şu anısını anlatmaktadır: Barış’a gelince, Kadir’i aldıklarında iki buçuk aylıktı. Babasını tanımıyordu. Üç yaşındayken ona bir bebek almıştım. Onu çok sevmişti. Bir gün sordum: “Sen bu bebeğin nesisin?” “Annesiyim!” dedi. “Oğlum sen erkeksin, bunun babası olursun,” dedim. “Babası isem nerde benim hapsim?” diye cevap verdi. Barış babasını dört yaşlarında cezaevinde tanıdı. Eve döndüğümüzde babasını sorduklarında “Baba dedikleri kocaman bir adammış,” dedi.”⁸⁷ Oğlu, babasına ısınmakta zorluk çeker. Ancak Merih Hanım, Vedat Türkali’yi ziyarete gittiğinde oğlunu da yanında götürerek babasına ısındırmaya çalışır. Hatta Vedat Türkali yedinci yılının sonunda tahliye olduğunda bile babasına alışmakta çok zorluk çekmiştir. Ayşe Merih Hanım’a göre bunda “hapisten çıkan baba” imajının da tesiri vardır.

Akşehir’de başlayan ve İstanbul’da devam eden öğretmenlik yılları, Türkali için bir yanda ailevi sorumluluklarının arttığı bir devreye tekabül etmektedir. Öte yandan İstanbul’a gelmesiyle politik faaliyetlerinde de artış olduğu ve TKP’nin önde gelen simalarıyla irtibat halinde olduğu görülmektedir.

1.1.4.2. Memuriyetine Dair

Vedat Türkali, 1942 yılında mezun olup altı aylık bir devreden sonra Akşehir’deki öğretmenlik vazifesine başlar. 1951’de tutuklanır. Ekim 1954’te karar kesinleşince de memuriyetten atılır. 1943-1951 arası aktif olarak çalışmıştır. Cezası kesinleştiğinde ise kamu kurumunda çalışması yasaklanmıştır. Memuriyet dönemine ait aşağıdaki bilgiler edinilmiştir.

Memuriyetine ait bir belgede sicil numarası 943-2 olarak kayıtlıdır. “Duhul tarihi 6 Kasım 1937 Edebiyat Fakültesi (1) yıl ziyası vardır. 3480 sayılı kanuna tabi” olduğu bilgileri yer alırken “Askeri memur ise aylığa geçtiği tarih” tabirinin karşısında 7. Sınıf: 30.4.943; 6. Sınıf: 30.6.944; 5. Sınıf: 30.8.948; 4. Sınıf: 30.8.951 tarihi kayıtlıdır.

⁸⁶Özdemir, “Merih Pirhasan ile Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.196-197.

⁸⁷ Özdemir, “Merih Pirhasan ile Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.197.

O yıllarda aldığı maaşına dair de şunlar söylenebilir: 1/1/1946 tarihindeki aslî aylığı ile tutarı ve derecesi” hanelerine bakıldığında ise “aslî aylığı” 35, tutarı 100, derecesi 10 olarak kaydedilmiştir. “1/1/1950 tarihindeki aslî aylığı ile tutarı ve derecesi” için “Aslî aylığı: 40”, “tutarı:300”, “derecesi: 9”olarak kayıt düşülmüştür. Aynı belgeye göre 28 Ekim 1951 tarihinde tevkif edilmiştir. Kararın içeriğine dair ise evrakta verilen hükme işaret edilerek, “As. Garnizon K.2 No.lu As. Siyasi Mah. 26-5-956 tarih ve 957-17 E., 954-33 karar sayılı hükmü ile” dokuz sene ağır hapis ve üç sene emniyet nezareti” ile cezalandırıldığına değinilmektedir.* Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı’na 06 Ocak 2016 tarihli yazılı müracaatımıza verilen cevapta, Vedat Türkali’nin (Abdulkadir Demirkan) ordudaki vazifesinden çıkarılmasına “ Öğ. 4’ncü Snf. Abdulkadir Demirkan (1943-2), 02 Kasım 1956 tarihinde mahkeme kararı ile resen Türk Silahlı Kuvvetlerinden ayrılmıştır.” ifadeleriyle yer vermektedir.

Memuriyeti ile ilgili edindiğimiz maaş cetveline göre 1.1.1946 tarihinden 1.1.1950 tarihine kadar beş yıl, dokuz ay, yirmi yedi gün hizmet süresi görünmektedir.* Bu belgede dikkat çekici bir nokta, yazarın tutuklanma tarihi olan 28 Ekim 1951’den 1 Ocak 1956 tarihine kadar evrakta kayıt sürmüş ve “mevkuf” notunun düşüldüğü tutuklanma tarihinden “28.5.1956 tarih ve 957-17 E., 954-33 karar sayılı hükmü ile” aldığı ceza kesinlik kazanınca, 2.1.1956 tarihinden itibaren çizelgede kayıt sonlandırılmıştır. Çizelgeye göre Ocak 1946’da aslı 35, tutarı 120 TL. Bir sonraki yıl aslı aynı iken, tutarı 250,1948’de aslı yine 35, tutarı 120; 1948’in sekizinci ayından Ocak 1950’ye kadar aslı 40, tutarı 300; 1950’nin Haziranından 1951 Ocak ayına kadar aslı 50, tutarı 350; 1951’in sekizinci ayında aslı 60, tutarı 400 olarak kaydedilmiştir. Tutuklandığında aldığı maaş bu son rakamdır.

1.1.5. İsim ve Soyadı Meselesi

Vedat Türkali, müstear ismiyle tanınmadan önce de asıl ismiyle ilgili çeşitli zamanlarda sıkıntılar yaşar. Asıl ismi olan Abdulkadir’in “Abdülkadir, Kadir, Kadri” şeklindeki kullanımları resmi kayıtlara yansınca, Samsun Lisesi’nden bilgi talep edilecektir.

* Vedat Türkali’nin tutuklanması ve buna yol açan sebepler üzerine yazarın politik faaliyetleri bahsinde ayrıca durulacağı için o mevzuya burada temas edilmemiştir.

* Genelkurmay arşivinden edinilen belgenin üst başlığı “1/1/1946 Tarihinden 1/1/1950 tarihinde Kadar Maaşlı Vazifelerde Geçen Hizmet Müddeti İçin Düzenlenen Cetvel” şeklindedir.

Soyadını ise ilerleyen yıllarda değiştirir. Aşağıda bu meseleler ve meselelerin yansımaları üzerinde durulacaktır.

Vedat Türkalî, üniversiteye kaydını yaptırdıktan sonra bir de isim problemi zuhur eder. İstanbul İl Nüfus Müdürlüğünden aldığımız bilgilere göre kütükte ismi “Abdülkadir” şeklindedir. Üniversiteye verdiği belgelerin bazılarında Kadir, Kadri, bazılarında ise Abdülkadir ismi görülür. Bu nedenle Edebiyat Fakültesi dekanlığı 25.10.937 tarihinde bir dilekçe ile Samsun Lisesinden istekte bulunur. “Samsun Erkek Lisesi Direktörlüğüne” başlıklı dilekçede şöyle denilmektedir: “Mektebiniz 1936-37 ders yılı mezunlarından fotoğrafı yukarıya yapıştırılan Osman oğlu Kadri Demirkan’ın Nüfus kâadında halâ adı Abdülkadir olarak gösterilmektedir. Edebiyat Fakültesine 129 sayı ile kaydolun bu talebenin Kadri ve Abdülkadir arasındaki ad farkından tereddüt edilmiştir.” Hangi ismin esas alındığının sorulduğu dilekçeye “Edebiyat Fakültesi Dekanlığına” başlığıyla yazılan cevap yazısı 2.11.1937 tarihini taşımaktadır ve “Ekli kâğıtta fotoğrafı yapışık talebenin adının kayıtlarımızda Osman oğlu Abdülkadir olduğu” belirtilmektedir. Ancak bununla mesele çözülmüyor. Olayın nasıl bir hal aldığı daha iyi ifade edeceği düşüncesiyle şu örnekler bakılabilir. Örneğin, “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine kaydolacak talebeye mahsus Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti” başlıklı belgede önce Kadir Demirkan yazıldığı ve sonradan Kadir’in başına “Abdül” eklendiği görülmektedir. Belge el yazısı ile doldurulduğu için bu fark çok açıkça görülmektedir. Bir başka örnek: Samsun Memleket Hastahanesi tarafından yapılan göz muayenesine ait ve 6.8.937 tarihli evrakta ismi Kadri Demirkan olarak yazılıdır. Ayrıca “Sıhhat ve İçtimaî Muavenet Vekâletî Çiçek Aşısı Şehadetnamesi” başlıklı belgede “Adı-soyadı” hanesinin “Kadri Demirkan” şeklinde el yazısıyla doldurulduğu, aynı belgede “Hüviyeti yukarıda yazılı *Kadir* tarafımdan ...” denilmektedir. “Üniversite Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Mektebi için yazılacak beyanname” başlıklı tarihsiz belgede ise Talebenin adı hanesine el yazısı ile “Kadir” yazılıdır. Şahsi dosyasında yer alan bir başka belge ise “Edebiyat Fakültesi D.” başlığı ve 15.2.1940 taşımakta olup “8-2-940 Tarih ve 320 sayılı yazısı K. Fakülteniz askeri okurlarından 8961 Tabur ve 1179 fakülte sayılı Abdülkadir taburumuz birinci devre kampına iştirak etmiş...” denilmektedir. Görüldüğü gibi burada da “Abdülkadir” olarak ismi kayıtlıdır. Yabancı Diller Okulu Müdürlüğü ile Edebiyat Fakültesi Dekanlığı arasındaki 27 Eylül 1948 tarihli isteme ve 29.9.1948 tarihli cevap yazışmalarında da öğrencinin ismi “Kadir

Demirkan” olarak yazılmıştır. Burada kısaltarak aktarılan belgelerden hareketle isim noktasında bir sıkıntının olduğu görülmektedir. Üstelik bir yazışma ile durumun açıklığa kavuşturulması istenmiş olmasına ve resmi yazışmalarla cevap alınmasına rağmen karışıklığın devam ettiği, verilen örneklerde görülmektedir. Karşılaşılan karışıklığın kurumlardan mı şahsın kendisinden mi kaynaklandığı tam olarak saptanamasa da Vedat Türkali'nin o yıllarda Abdülkadir isminin kısaltması olan “Kadir” ismini kullandığı ve bunun bir alışkanlığa dönüştüğünü söylenebilir. Zira Bafra Halkevi'nin yayınladığı dergide çıkan ve 1936-1936 yılına ait olan iki şiirde K. Demirkan imzasını kullandığı görülmektedir ki bunlar (tespit edebildiğimiz kadarıyla) kendisine ait olan ilk yazılı metinlerdir. Hayk Açıkgöz de anılarında “Abdülkadir Demirkan (sonraki adı Abdülkadir Pirhasan ve yazar adı Vedat Türkali) ile ta ilkokulun üçüncü sınıfından itibaren hep aynı okullarda aynı sınıfta okuduk” dedikten sonra “Kadir vasıtası ile o zamanlar bir köy hocası olan yazar ve hikâyeci Sefer Aytekin’le tanıştım.”⁸⁸ demektedir ki, onun da ismi kısaltarak “Kadir” şeklinde kullandığı görülmektedir. Ayrıca anılarında kendisine “Gadir Efendi”⁸⁹ şeklinde hitap edildiğini söylemesi de isim kısaltma noktasının alışkanlığa dönüşmesi sonucu yukarıda zikredilen karışıklıkların doğmasında etkili olduğu söylenebilir.*

Yazarın politik olarak 1940’lı yıllardan itibaren tanışıp görüştüğü isimlerden biri olan Mihri Belli de “Biz onu Yüzbaşı Abdülkadir olarak biliriz. Altmış yıllık yoldaşımızdır. Ondan söz ederken kısaca Kadir deriz.”⁹⁰, sözleriyle Vedat Türkali'nin politik sahada Yüzbaşı Abdülkadir, tanıyanları arasında ise “Kadir” ismiyle anıldığını aktarmaktadır.

Yazarın eşi olan Ayşe Merih Pirhasan -ki onun da nüfus kayıtlarında ismi bu şekilde geçtiği halde yalnız Merih ismini kullandığı görülmektedir- ondan bahsederken, “Kadir ise bütün yıl bir sarı yapraklı defter ve bir kurşun kalemle okula gelirdi.”⁹¹ demektedir. Ayrıca yazarın asistanı olan Sebahat Özdemir ile farklı zamanlardaki görüşmelerimizde

⁸⁸Açıkgöz, s.36.

⁸⁹ Türkali, *Komünist*, s.17

* Vedat Türkali'nin evini ziyaretlerimizde kendisinin asistanı olan Sebahat Özdemir'in de kendisine “Kadir Amca” şeklinde hitap ettiğine şahit olduk.

⁹⁰ Mihri Belli, “Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. : Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.199.

⁹¹ Özdemir, “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, s.193.

de kendisinin Vedat Türkali'ye hitaben ya da ondan bahsederken “Kadir Amca” şeklinde hitap ettiğini gördük.

İsmiyle ilgili bu açıklamalardan sonra üzerinde durulmasının gereklilik arz ettiğini düşündüğümüz bir nokta da soyadı meselesidir. Daha önce ifade edildiği gibi, Vedat Türkali'nin asıl ismi Abdulkadir Demirkan'dır. İsminde yaşanan karışıklıklar kadar yoğun olmasa da, soyadının da maceralı bir geçmişi vardır ve kanaatimizce üzerinde durulmayı hak etmektedir.

1930'lu yıllarda soyadı kanunu çıkarılıp herkese bir soyadı seçmesi zorunluluğu getirilir. Ahmet Hakan'ın sunumunu gerçekleştirdiği İskele-Sancak isimli televizyon programında kendisinin soyadı değişikliği mevzusu sorulduğunda, yazar bu konuyu şöyle izah etmektedir: “Şimdi bir defa soyadı alındığı zaman *Demirkan-Pirhasan* değişikliği yıllar önce ben yeni yetişkin haldeydim. Yani iyi hatırlıyorum. Biz fakara bir aileyiz. Babacığım da uğraşamıyordu bu işlerle. Soyadı kanununun son günüydü. Yani o gün almazsanız, ceza ödeyeceksiniz. Bizim yakın bir dostumuz vardı. O da tahsildar *Musa Efendi*, belediyeye beraber gittik, isim aradık ne koyalım, diye. Orada Demirkan olması fikri söylendi, kimin aklına geldi bilmiyorum, biz de bu ismi koyduk. Sonra ben baktım ileriki yıllarda, *Pirhasan* yazıyor babamın, babam *Ahlat*'lı benim, *Ahlat*'ın Kale mahallesinden ve benim çok geniş ailem var orada... Ondan sonra onu *Pirhasan* yapma gereğini duydum. *Pirhasan* yaptık. Ve *Abdulkadir Pirhasan* oldum.”^{92*} Bir başka yerde ise kendi soyadını dair şu açıklamayı yapar: “Demirkan soyadına oldum bittim ısınamadım. Soyadının ille de öztürkçe sözcüklerden oluşacağı söylenen dönemde, anımsıyorum, hem de yasanın soyadı yazılması için tanıdığı sürenin en son gününde, Belediyedeki memurun bulup koyduğu bir addı Demirkan. Nüfus kâğıdımızda aile

⁹² Ahmet Hakan, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yayıncılık, Mart 2002, İstanbul, s.17.

* Aynı sayfada Ahmet Hakan, soyadını değiştirmesi noktasına değinirken “Soyadınızı değiştirmişsiniz herhalde, 15-20 yıl önce.” şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Ancak Vedat Türkali'nin şahsi arşivinden edindiğimiz mahkeme dilekçesi 1968 yılına aittir. Dolayısıyla o tarihte 15-20 yıl değil, 30 yıldan fazla bir zaman geçmiştir. *Vedat Türkali Ansiklopedisi-Abdulkadir Demirkan Hakkında Bilmek İstediyiniz Her Şey* isimli çalışmada soyadı meselesine değinen Emin Karaca da kesin bir tarih vermez. Konu ile ilgili şu ifadeleri kullanır: “1951'e kadar soyadı Demirkan'ı kullanan Vedat Türkali'nin adı; o yılki Türkiye Komünist Partisi tutuklamasında Yüzbaşı Abdulkadir Demirkan olarak geçerken, hapis-sürgün yıllarından sonra, 1960'larda normal yaşamına dönünce soyadını mahkeme kararıyla, eski sülale adı olan Pirhasanoğlu'ndan gelen Pirhasan'la değiştirdi. O zamandan beri nüfus kaydında geçen adı Abdulkadir Pirhasan...”s.7, İnkılap Kitabevi Yay., 2006, İstanbul.

Görebildiğimiz kadarıyla, Vedat Türkali'nin başka söyleşilerinde de bu mevzuya değinilse de soyadı değişikliği tarihi tam olarak verilmemektedir. Ayrıca İstanbul İl Nüfus Müdürlüğü'ne yaptığımız müracaatta da bu bilgiye ulaşamadık. Vedat Türkali ile 18.12.15 tarihinde Cihangir'deki evinde gerçekleştirdiğimiz görüşmede, şahsi arşivinden edindiğimiz bir mahkeme karar metninde 27/12/1968 tarihi kayıtlıdır.

soyadımız Pirhasanoğlu diye yazılıydı eskiden beri. Ben de mahkeme kararı ile Pirhasan yaptırđım soyadımı. Kararı veren yargıcın esprisini de unutmam. Adımı, yeni soyadımı okudu bastırarak: ‘Abdülkadir Pirhasan...Ne o beyim, tarikat mı kuracaksınız?’, dedi.”⁹³ Yazarın şahsi arşivinde gördüğümüz ve soyadı değişikliği talebinin mahkeme kararını ihtiva eden” metin 1968 yılına aittir. İstanbul 20. Asliye Hukuk Hâkimliği’nce verilen kararda “Dava Tarihi: 25/9/1969”⁹⁴ olarak kayıtlıdır. Sanırım bir yanlış yapılarak 1968 olan dava tarihi 1969 olarak kaydedilmiştir. Çünkü karar tarihi 27/12/1968 olarak geçmektedir. Davacı olarak dilekçesinde aile soyadının “Pirhasan” olduğunu ve bu nedenle kendisinin kimliğindeki Demirkan olan soyadının “Pirhasan” olarak değiştirilmesini talep etmiştir. Karar’da şöyle denilmektedir: “İddia, şahadetle teyit edilmiş ve değişmesinde kayden bir engel bulunmamış ve bu sebeple talebin (...)” görülmüş olmakla Samsun, merkez, Kökçüoğlu Mah., hane 20, cilt 17 zeyil(...)”sahife 10’da kayıtlı Osman oğlu Abdülkadir Demirkan’ın soyadının (Pirhasan) olarak değiştirilmesine ve usulen ilânına, ilânın sabah intişar eden gazete ile yayımlatılmasına(?)**, harcın davacıdan alınmasına temyiz ve itirazı kabil olmak üzere 27/12/1968 tarihinde karar verilerek açıkça anlatıldı. 27/12/1968”, denilmektedir.

İsmi ve soyadıyla macerası bu kadarla sınırlı değil. 1951’de tutuklandığında gazetelerde ismi Abdülkadir ile birlikte Kadir, Kadri şekillerinde geçer. O tarihte soyadı Demirkan olduğu halde, Cumhuriyet gazetesinin ilk sayfadan “Şehrimizde Yakalanan Komünistler” başlığıyla verdiği 2 Kasım 1951 tarihli haberde Vedat Türkali’nin askeri üniformalı bir fotoğrafına yer verilmekte ve fotoğrafın altında “Komünistlikten sanık önyüzbaşı Abdülkadir Baykan” ifadesi bulunmaktadır ki, yanlışlıkla Ayşe Merih hanımın ailesinin soyadı olan Baykal, Vedat Türkali için kullanılmış, ancak o da “Baykan” şeklinde yanlış yazılmıştır. Aynı tarihli Gece Postası gazetesi de ilk sayfadan verdiği “Komünistlik Tahkikatı” başlıklı haberde Vedat Türkali’nin fotoğrafını kullanırken, fotoğrafın altına “Komünistlikle sanık olarak tevkif edilen Kuleli Lisesi

⁹³ Ataol Behramoğlu, “Vedat Türkali İle Söyleşi”, *Sanat Emeği*, s.2, Nisan 1978, s.27.

⁹⁴ Bu tarihte muhtemelen bir yanlışlık yapılmıştır. Zira “Esas No: 968/ 2972” ve “Karar No: 968/ 3478” ibareleri yanında metinde karar tarihi 27/12/1968 olarak kayıtlıdır. Yine metnin altındaki tarih de 27/12/1968 olarak kayıtlıdır.

* Bu kısımdaki bir kelime okunamadı.

* Bu kısımda bir kelime kadar bir kısım okunamamıştır.

** Bu kısımda bir kelime tam okunamadı.

Edebiyat Öğretmeni Önyüzbaşı Abdülkadir Baykan” ibaresinin eklendiği görülmektedir. 3 Kasım 1951 tarihli Yeni Sabah gazetesinin “Yeniden Tevkif Edilen Komünistlik Sanıkları” başlıklı haberinde Vedat Türkali için “öğretmen Abdülkadir Danışkan” denilirken haberin iç sayfada yer alan ayrıntısında ise “Abdülkadir Demrican” şeklinde kullanıldığı görülmektedir. 6 Kasım 1951 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan “Gizli Komünist Partisi Nasıl Meydana Çıkarıldı?” başlıklı haberde “Kuleli Lisesi edebiyat öğretmeni Yüzbaşı Abdülkadir Berkman” şeklinde yazardan bahsedilmekte ve bir kez daha soyadı yanlış aktarılmaktadır.

Vedat Türkali’nin maceralı hayatı kadar ismi ve soyadının da bazı sıkıntılı aşamalar kat ettiği görülmektedir. Önce isim ve soyadının yanlış yazılmaları ile sınırlandırılacak bu mesele, 1960’lı yıllardan itibaren sanatsal faaliyetlerini Vedat Türkali müstearıyla sürdürmeye karar vermesiyle yeni bir boyut kazanır. 1960’lardan ölümüne kadar sanatsal faaliyetlerinde bu ismi kullanmış ve müstear ismi asıl ismi olan Abdülkadir Pirhasan’ı gölgede bırakmıştır.

1.1.6. Çocukları ve Torunları

Vedat Türkali, lise son sınıfta tanıştığı Ayşe Merih Baykal ile 1942 yılında evlenir. Uzun bir birliktelikten sonra 1993 yılında boşanırsa da 2007 yılında tekrar evlenirler. Bu evlilikten iki çocukları olur. Şimdi Vedat Türkali’nin evliliği, çocukları ve torunları üzerinde durulacaktır.

Vedat Türkali, eşi Ayşe Merih Baykal ile tanışmasını şu sözlerle dile getirmektedir: “Yaşamımda iz bırakan bir olay başladı lise son sınıfta. Erenköy Kız Lisesi’nde okuyan Merih geldi bizim sınıfa. Karışık eğitime başlamıştı lise. İki kızdılar bizim sınıfta. Merih’i görür görmez, taşralı bir şair delikanlı olarak çarpılıverdim. Konuşmalarımız başlayınca daha da çarpıldım, şiire düşküdü o da; yazıyordu da! “Hangi şairleri seversiniz?”le başladık! Faruk Nafiz’den söz etmesi tersti biraz ya, ona gerçek şiiri göstermenin ayrı bir çekici üstünlük yanı da yok değildi hani! Ahmet Muhip’in ünlü “Serenat” şiirini yazıp verdim.”⁹⁵Edebiyat merakıyla başlayan bu arkadaşlık bir aşka dönüşecektir. İstanbul’da birliktelikleri sürer ve 1942 yılında evlenirler: “ O arada biz Samsun’un Çarşamba’sında evlendik Merih’le. Bilmem ne mahallesinde öğretmen diye işlendi kimliğim nikâh defterine. Benim evlenmem askeri yasaya göre yasaktı. Ya yirmi

⁹⁵ Türkali, *Komünist*, s.21.

beş yaşımı bitirmem ya da üsteğmenliğe yükselmem gerekiyordu. Merih Fakülteyi bitirmiş, ben İstanbul'dan ayrılmamak için bitirme sınavlarına girmemiştim.”⁹⁶ 31.07.1942 tarihinde resmi olarak evlenmişlerdir.*

Vedat Türkali'nin Ayşe Merih ile olan evliliğinden biri kız biri erkek olmak üzere iki çocuğu vardır. İlk çocuğu olan kızı Deniz 1944'te doğmuştur. Deniz Türkali, babasının müstear isminin soyadını kullanmayı tercih etmiştir. İlk evliliğini bir İtalyan şarkıcı olan Ernesto Casalini ile gerçekleştirir ve bir dönem yurt dışında yaşar. Nişantaşı Kız Lisesi ve Şişli Koleji'ndeki eğitiminin haricinde Türkiye'de ve Londra'da tiyatro eğitimi görür. Müzik çalışmaları da yapan Deniz Türkali çeşitli ülkelerde konserler vermiştir. Türkiye'ye döndükten sonra bir süre *Milliyet Yayınları*'nda yayın danışmanlığı yapan sanatçı, bir yandan müzik çalışmalarına devam ederken bir yandan da tek kişilik oyunlarda oynar. Radyo ve televizyon programları yapar, sinema ve televizyon dizilerinde rol alır. Film senaryoları kaleme alıp film müzikleri yapar. Aynı zamanda *Beyoğlu* dergisinde yazılar yazarken *Kriter* dergisinde sinema tanıtım yazıları kaleme alan sanatçının bir de müzik albümü bulunmaktadır. İkinci evliliğini yönetmen Atıf Yılmaz ile gerçekleştiren Deniz Türkali şarkıcı Zeynep Casalini'nin annesidir.⁹⁷

Barış Pirhasan⁹⁸, Vedat Türkali'nin ikinci çocuğu olarak 1951 yılında dünyaya gelmiştir. Babası tutuklandığında henüz birkaç aylıktır. Babasının soyadını kullanmayı tercih eden Barış Pirhasan da çok yönlü bir sanatçıdır. Şairliği, senaryo yazarlığı, yönetmenlik çalışmalarıyla tanınan Barış Pirhasan Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunudur. “Usta Beni Öldürsene” isimli filmiyle 1997 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde “En İyi Senaryo” ödülünü kazanırken, 1998 yılında Ankara Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Senaryo, En İyi Yönetmen ödüllerine layık görülür. *Tarih Kötüdür*, *İmzasız El Yazıları*, *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor* (1995), *Aşkla Kedi Arasındaki Yedi Benzerlik*, isimli şiir kitapları vardır; çok sayıda televizyon dizisinin ve sinema filminin senaryosunu yazmış ve yönetmen olarak çalışmıştır.

⁹⁶ Türkali, *Komünist*, s.21.

* İstanbul Nüfus Müdürlüğü'nden edinilen şifahi bilgiye göre.

⁹⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Deniz_Turkali (Erişim: 04.07.16)

⁹⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Baris_Pirhasan (Erişim: 04.07.16)

Deniz Türkali'nin kızı olan sanatçı Zeynep Casalini ses sanatçılığını sürdürürken Barış Pirhasan'ın oğlu olan Yusuf Pirhasan ise yönetmendir. İngiltere'de ve Türkiye'de sinema çalışmalarını sürdürmektedir.

Vedat Türkali, Ahmet Ümit'le gerçekleştirdiği bir mülakatta ailesindeki bu sanatkârlık yönü üzerinde dururken şöyle demektedir: “Bizim ev bir acayıptır, hani “soydan köçek” derler ya öyledir. Herkes ya şair ya şarkıcı ya da oyuncudur. Deniz'i, Barış'ı, torunum Zeynep Casalini'yi bilirsiniz. Barış'ın kızı Emine Pirhasan, Londra'da konserler veren iyi bir pop şarkıcısı, oğlu Yusuf Pirhasan gene Londra'da belgesel filmleri çeken usta bir sinemacı. Bir tek Zeynep'in kızı çıktı; Ceren, iç mimar olmak istiyor.”⁹⁹

Politik bir sinemacı ve yazar olarak Vedat Türkali'nin çocuklarıyla olan ilgisine, onların dünya görüşlerine müdahale edip etmediğine dair, eşi Ayşe Merih Pirhasan şunları aktarmaktadır: “Kadir çocuklarının hayata bakışlarını etkilemek için hiçbir şey yapmazdı. Fakat onların merak ettikleri şeyleri anlatır ve daima okumaya teşvik ederdi. Onlar da zaten meraklı idiler. Kendi yollarını kendileri seçtiler.”¹⁰⁰

Vedat Türkali'nin Ayşe Merih Hanım ile evliliğinden biri kız, biri erkek iki çocukları olur. Çocuklarının evliliklerinden de çok sayıda torunları olur. Bu geniş ailenin en çok dikkat çeken özelliğinin ise neredeyse ailenin bütün fertlerinin çeşitli sanat dallarına yönelmeleri ve sanatsal çalışmalarda yer almaları olduğu söylenebilir.

1.1.7. 1958'den Sonra: Sanatın Gölgesinde Bir Hayat

Politik faaliyetleri nedeniyle tutuklanan Vedat Türkali, 1958'de şartlı olarak tahliye edildikten sonra, kendisini tamamen sanatsal faaliyetlere verir ve 2016 yılında vefat edinceye kadar da sanatçı kimliğiyle ön planda olmayı ve sanatsal kimliğiyle anılmayı sürdürmüştür.

Politik bir kişilik olarak tutukluluğu ve sonrasında bütün hayatı göz önüne alındığında, bazı değişikliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Tutukluluğunun ardından sosyal yaşamında ne gibi değişiklikler olduğu, arkadaşları, sosyal ilişkileri, yaşadığı sorunlar bağlamında hapis hane sonrası hayatı burada kısaca irdelenmeye çalışılacaktır.

⁹⁹ Ahmet Ümit, “Yazar İnsanın Vicdanıdır”, *Tüm Yazıları Konuşmaları 2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.244.

¹⁰⁰ Özdemir, “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkal*, s.197.

1.1.7.1. Politik Tutsaklıktan Ekmek Kavgasına

Adnan Menderes döneminde Amerika ile ilişkiler¹⁰¹ doğrultusunda yaratılan komünizm düşmanlığı medya tarafından sürekli işlenerek komünizmden bir “hayalî canavar” yaratılır ve bu canavarın varlığını doksanlı yıllara kadar sürdürdüğü söylenebilir. Amerikan hayranlığının karşısında konumlandırılan bu “canavar” nedeniyle pek çok kişinin hayatının cehenneme döndüğünü söylemek mümkündür. Hatta bazılarını “itirafçı” olmak bile kurtaramamıştır ki buna verilebilecek örneklerden biri de Aclan Sayılğan’dır. Hapiste nedamet getirip komünistler karşısında saf alan ve bununla da yetinmeyip Türkiye’deki anti-komünist hareketin en önemli isimlerinden biri olarak nitelendirilmeyi hak edecek kadar kalemiyle çalışan Sayılğan, hapisten çıktıktan sonra kendisine iş bulamamaktan mustariptir. Tiyatrodaki görevine iadesi için uzun süre çabalamak zorunda bırakılır. İş bulamadığı için çok sıkıntı ve açlık çektiğini *Komuna* isimli eserinde aktarır.¹⁰²

Sayılğan bir “itirafçı” ve gerçek bir anti-komünist olarak bu kadar sıkıntı çekiyorsa, nedamet getirmeyip fikirlerini koruyanların anlatımları daha da inanılır bir mahiyet ve konum kazanmaktadır denebilir. Zira sol ya da komünist siyaset içinde olanların yıllar yılı “fişlendiği” ve adeta açlığa mahkûm edilerek terbiye edilmeye çalışıldığı pek çok kişi tarafından anlatılagelmiştir. Yazar Kemal Sadık Gökçeli namı diğer Yaşar Kemal bu mustariplerden biridir. “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri her hoşuna gitmeyen insanın boynuna bir zil takıp bırakıyordu bozkıra.” diyen Yaşar Kemal “zilli kurt” metaforuyla politik muhaliflerin yaşadıkları sıkıntıları aktarmaktadır. Buna göre Doğu Anadolu’da köylülerin hayvanlarına saldıran kurt ya da kurtlar köylüler tarafından yakalanarak boynuna bir zil takılıp serbest bırakılır. “zilli kurt” hem kendi sürüsüne katılamamakta hem de avlanamamaktadır. Böylece tecrit edilip karnını doyumak için bile olsa avlanamaz hâle getirilerek ölüme terk edilmiş olur.¹⁰³ Bu “açlıkla terbiye etme” faaliyetinden Zehra Kosova, Yaşar Kemal ve Vedat Türkali, anılan eserlerinde bahsetmektedirler. Aziz Nesin, Vedat Türkali ve Yaşar Kemal’in müstear isim

¹⁰¹ Bahadır Eser, Özlem Demirkan, Eda Çiçek, “II. Dünya Savaşı Sonrasında Türk Siyasetinin Liberalleşmesi Bağlamında Türk-Amerikan İtifakının Ortaya Çıkışı: Batı Bloğuna Geçiş”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, yıl: 2011/2, s.17-38.

¹⁰²Sayılğan, *Komuna*, s.106-109.

¹⁰³ Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Görsel Yay., 2. Baskı 1994, İstanbul,s.78.

kullanmalarındaki temel gerekçe de politik kimlikleri nedeniyle iş bulamama, bulduklarından da polis zoruyla çıkarılmalarıdır. Vedat Türkali, adı “tescilli komünist” olarak devlet kayıtlarında yer aldığı için kendisine iş bulamayacaktır. Burada kasıt sadece devlet kurumları değildir. Çünkü zaten “komünizm” faaliyetleri nedeniyle ceza alanlar devlet memuriyetinden men edilmektedirler. Ancak devlet bununla yetinmeyerek özel kurumlarda da iş bulmalarını engeller.

1.1.7.2. Hayallere Aralanan Kapı: Sinemayla Bir Ömür

Vedat Türkali, aslında küçük yaşlardan beri sinema tutkusudur. Hayaller kurmaktadır ve uzun yıllar sinema onun için bir hayalden ibarettir. Çok sevmesine, kendisi gibi sinemayla ilgili arkadaşlarıyla hayalleri, planları olmasına rağmen, gerçekte bu alanda çalışacağına hiç ihtimal vermemiştir. Ancak hapislik ve memuriyetten men edilmesi onu arayışa sevk ederken sinemada çalışmaya karar verir ve bu doğrultuda kendisini eğitmeye ve donatmaya çalışır.

1958 yılında hapisten çıkınca iş bulamayan Türkali’yi tesadüfler sinema sektörüne taşır. 1960’tan sonra ağırlıklı olarak sinema faaliyetleri içinde yer alan yazar, politik faaliyetlerden, parti ve partililik faaliyetleri bağlamında uzak duracak, kendisini sinemaya verecektir. Hapisten çıktıktan sonra iş hayatında mecburî değişim yaşadığı gibi, politik bir tutukluluktan sonra arkadaş çevresinde ve iletişim halinde olduğu çevrelerde de bir dönüşüm, değişim yaşar.

1951 ve sonrasında yaşanan tutuklama furyası neticesinde parti çalışmaları yeraltına inmiş, hatta TKP sönmülmüştür. Partinin başı konumundaki Zeki Baştımar Rusya’ya giderek oradan faaliyet sürdürmeye çalışır. Ancak Türkiye’de yankıları olmaz. Denebilir ki 1951 Tevkifatı, Komünist Partisi’nin zaten zar zor yürüttüğü faaliyetlerinin de sonunu getirmiştir. Vedat Türkali ise yoğun bir şekilde sanat çevrelerinde kendisiyle ortak ya da yakın fikirleri paylaşan, toplumcu hassasiyetleri olan kişilerle arkadaşlıklar kurar. Bu yıllardaki sinema faaliyetlerine bakıldığında Ertem Göreç, Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Halit Refiğ, Süreyya Duru, Ömer Lütfi Akad, Ayşe Şasa gibi sinemacılarla çalıştığı görülmektedir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali İle Konuşma”, S.16, Haziran 1974 ve S.17, Ağustos 1974, s.18-45 ve s.44-62.

Bir yandan sinemadaki ağır sansür uygulamaları ve bunun yol açtığı korku, siniklik nedeniyle istediği gibi çalışma ortamı ve çalışma arkadaşı bulamamakta, bir yandan da toplumsal olaylara duyarsız, klişe filmler çekmekten yana olan yapımcı ve yönetmenler dolayısıyla 1965'ten sonra sinemadan soğuyan Türkali ilkin tiyatro çalışmalarına kayar. 1970'lerden sonra tekrar sinema sektöründe senaryo teklifleri alır. Bunlardan bir kısmını kabul eder. Böylece 1980'lere kadar bir yandan sinema çalışmaları ağır aksak devam ederken, öte tarafta romancı kimliği belirginlik kazanmaya, romanlarıyla ön plana çıkmaya başlar. Tesbit edebildiğimiz kadarıyla Süreyya Duru'nun yönetmenliğinde çekilen *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (1986)'den sonra, sinemaya her zaman hayatında özel bir yer ayırsa ve sinema tutkusunu hep canlı tutsa da, yaratım noktasından, işin mutfağından uzaklaşır.*

Türkiye sinemasında 1960'tan 1980'li yıllara kadar emek harcayan Vedat Türkali, bir yandan sansür kurulu ile mücadele etmekteyken beri tarafta da sinema alanında yaşanan emek sömürüsüne dikkat çekmeye, hak ihlalleri ve sıkıntıların giderilmesi için sinema çalışanları içinde “örgütlenme” ve sendikal faaliyette bulunulması için çalışır.¹⁰⁵ Sinema sektöründe çalışanların 1977 yılında Ankara'ya yürüyüş düzenlemeleri ve sinema emekçilerinin Sine-Sen isimli sendikayı kurmalarında ön ayak olur, çaba sarf eder.¹⁰⁶

Politik faaliyetlerini partilerden uzak kalarak sürdüren Vedat Türkali, yıllar sonra bu tutumunu bozmuş ve 2002 seçimlerinde HADEP'ten milletvekili adayı olmuştur, seçilememiştir. Türkiye'nin genelini ilgilendiren politik konularda açıklamalarıyla, imzalarıyla, zaman zaman iktidar partilerine ve devlet yetkililerine dönük yayınladığı açık mektuplarıyla fikirlerini paylaşmıştır.

Hapiste geçen yıllarında TKP yönetimindeki isimlerin yetersiz ve yeteneksizliklerinin, çıkarıcılıklarının ve küçük hesaplar peşinde olduklarını görmesi kendisinde bir hayal kırıklığı yaratsa da bu, inandığı ideolojiden değil, parti yöneticilerinin basiretsizliğindedir. Bilhassa Zeki Baştımar'ın hal ve tavırları onun parti yönetimine eleştirel yaklaşmasına yol açar. Hapis hayatının, olaylara ve insanlara daha farklı bir

* “Sanat”ı başlıklı bölümde sanat anlayışı, eserleri ve bunların yankıları üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulacağından burada kısaca temas etmekle yetinilmiştir.

¹⁰⁵ *Milliyet Sanat Dergisi*, “Sinema Emekçileri Sendika Kuracak”, S.184, 14 Mayıs 1976,s.27.

¹⁰⁶ Karaca, “Sinemacılar Yürüdü”, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.203-206.

gözle bakmasını sağladığını söylemek mümkündür. Zira o kadar önemseydiği, değer verdiği bazı isimlerin hapis sürecinde, sorguda ve sonrasında sergiledikleri teslimiyetçi tavır, zaman zaman da savundukları fikirlere ihanet edercesine davranmaları onda bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Fakat bu durum onda kendi düşüncelerinden vazgeçme ya da fikirlerinde kusur arama gibi bir tutum oluşturmamıştır. Sadece arkadaşlık, yoldaşlık edeceği insanları belirlemede daha seçici olmasını sağlamıştır, denebilir. Kendisinin, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”nda işaret ettiği gibi, aynı fikirleri paylaştığı, “yoldaşlık” ettiği, partidaş olduğu insanlarla her zaman ilişkilerini sürdürmüş, elinden geldiğince iletişimini sürdürme taraftarı olmuştur. Ancak bazılarıyla da saflarını kesin olarak ayırmıştır. Bunlar da pişmanlık yasasından yararlanan, itirafçı olanlar, polise çalışanlardır.

Sanatsal çalışmalarının hayatının bir yansıması olduğunu söyleyen Türkali, işsizlik zamanlarında karşısına sinemada çalışmak imkânı çıkınca, yaklaşık olarak 1960 ile 1980 yılları arasında aktif olarak sinemada faaliyet yürütmüş, eser vermiştir. *

1.1.7.3. Londra Yılları: *Güven* İçin Gönüllü Sürgünlük

Sinemaya ara verdiği yıllar bir ara Ankara’ya gider. Halk Oyuncuları (HO) isimli bir tiyatro grubu, onun *141. Basamak* isimli oyununu 170’te sergiler.¹⁰⁷ 1970’ten sonra tekrar sinemaya döner. Ancak bu çok sürmez ve bir süre sonra roman çalışmalarına ağırlık verir ve romancı kimliği ile öne çıkmaya başlar. 1988 ile 1999 yılları arasındaki zaman diliminde İngiltere’de *Güven* isimli romanı üzerine çalışır.¹⁰⁸ Ayşe Merih Pirhasan, onun yurt dışına çıkışı hakkında şunları aktarmaktadır: “Yurt dışına gitmeyi her zaman düşünürdü. Almanca’yı ilerletmek istiyordu. Romanını buralarda yazamayacağını anlayınca, herhalde Barış’ın o sıralar orada oluşunun ve torunlarımızın orada yaşıyor olmasının da etkisiyle İngiltere’ye gitmeyi tercih etti. İngilizce de öğreniriz diye düşünmüş olmalı. Kararını bana Almanya’dan telefonla bildirdi. Benim de en kısa zamanda toparlanmamı istedi ve Almanya’da beni beklediğini söyledi. Ben hiç beklemediğim bu fikirden şoke olmuştum. İngiltere’de nasıl yaşayacak, neyle

* Kendisiyle İstanbul’daki evinde yaptığımız bir görüşmede, “Sizi toplumcu bir yazar olarak nitelendirebilir miyiz?”, şeklindeki bir soruya “Evet, ben ne yaşadıysam, hayatımda neyi savunduysam onu anlatmaya çalıştım.”, sözleriyle cevap vererek toplumcu bir yazar olduğunu, dile getirir. (22.06.2016)

¹⁰⁷ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yay., 1983, s.694.

¹⁰⁸ “Bir Komünist olarak romanımı rahat yazabilmek için Londra’ya gittim.”, Coşkun, s.69.

geçinecektik Öylece kalakalmışken telefon çaldı, Kadir'in bağlı olduğu Cem Yayınevi'nin sahibi Ali Uğur arıyordu. Bayağı coşkuluydu. Bana, 'Hiç merak etme, rahat rahat gidin. Kitapları devamlı basılıyor. Ben her ay dövizinizi gönderirim,' dedi. Ben de yollara düştüm. Yurt dışında da birlikte idik. Orada iki yıl kalacağımızı sanıyordum. Fakat ben üç buçuk yıl geçince yine sıla hastalığına tutuldum ve döndüm.”¹⁰⁹

Londra yılları hakkında, *İskele-Sancak* programında Ahmet Hakan'a konuk olan Vedat Türkali, Londra'ya romanını yazmak için gittiğini, arşivlerden derlediği ve romanında kullanmak istediği belgelerin ve yazdıklarının bir polis baskınında alınıp götürülmesinden korktuğu için Türkiye'yi terk ettiğini ifade eder. Ayşe Merih Hanım da Sebahat Özdemir ile gerçekleştirdikleri söyleşinin yukarıda alıntılanan kısmında, Vedat Türkali'nin, romanı için İngiltere'ye gittiğini belirtmektedir. Tabii bunda oğlu Barış Pirhasan ve torunlarının orada olmasının etkili olduğunu da aktarır.

Ahmet Hakan'ın sorduğu bir soruya verdiği cevapta, kendisini hep Türkiye'de saydığını, Londra'nın İstanbul'a dört saat uzaklıkta bir sayfiye yeri olarak gördüğünü söyler. Oradayken Türkiye'yi gazetelerden, televizyondan takip ettiğini, hatta oradayken daha fazla Türkiye'nin gündemini izlediğini, ülkeye gelince salt tatil için geldiğinden gündemden uzaklaştığını söyler.¹¹⁰

Mustafa K. Erdemol, Vedat Türkali'nin Londra'daki yaşamını “Gece 12'de yatar, sabahleyin erken kalkar, kahvaltısını yapar, Türkiye gazetelerini okur, sonra yazmaya koyulur. Öğlen 12-13 arası yemek, ardından bir saatlik bir uyku, bir Türk kahvesinin ardından yeniden yazı. Günleri gerçekten böyle geçerdi. Bu rutin işleyiş içerisinde, fırsat buldukça tiyatrolara, sergilere, sinemalara gider, çağrılı olduğu konuşmalara katılırdı. Yapabileceğini bilirdik ama yine de onu tanıyanlar olarak hiçbirimizin aklına, tüm bu meşguliyetleri arasında kapı komşusu Brigitte'e, rekor denecek sürede Türkçe'yi öğretebileceği gelmezdi. Ki Brigitte'in, evde olmadığı bir sırada Vedat Ağabey'e yazdığı notu okuduğumuzda Türkçe'sinin kusursuzluğuna hayret etmiştik.”¹¹¹, sözleriyle aktarırken bir yanda çalışma disiplini, öte yanda ise sağlığına ve çalışmasına gösterdiği özeni göz önüne sermektedir.

¹⁰⁹ Özdemir, *Vedat Türkali*, s.197-198.

¹¹⁰ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, İstanbul, s.11.

¹¹¹ Özdemir, *Vedat Türkali*, s.216.

Ayşe Merih Hanım, 1988 yılında Vedat Türkali'nin davetiyle İngiltere'ye gider. Burada birkaç yıl kaldıktan sonra "sıla hasretine" dayanamadığı için Türkiye'ye döner. Ancak Vedat Türkali onun bu dönüşünü tasvip etmemiş gibidir. Çünkü Türkali romanını bitirmeden dönmeyi düşünmemektedir. Ayşe Merih, Londra'dan döndükten sonra 08.11.1993 tarihinde Vedat Türkali ile Ayşe Merih boşanırlar. Böylece Türkali, romanı için sadece yaşadığı ülkeyi değiştirmekle kalmaz. Elli yıllık eşinden boşanmayı da göze alır ve çift, 31.07.1942 tarihinde başlayan evliliklerini bitirmiş olurlar. Ancak 06.03.2007 tarihinde tekrar evlenirler.*

1.1.7.4. Londra'dan Döndükten Sonraki Yılları

1988-1999 yılları arasında, uğruna sürgüne gittiği ve 1940'lı yıllardan beri hayalini kurduğu *Güven*'i yazan Türkali, 1999'da İstanbul'a döner.

Güven romanı o yıllarda büyük bir patlamaya yol açar ve üst üste baskılar yapmaya ve okurlardan büyük bir ilgi, talep görmeye başlar. Türkali de bu yoğun ilgi nedeniyle birçok etkinliğe davet edilir, konuşmalar yapar. Ayrıca roman tasarılarını sürdürür. Bu tasarılarını gerçekleştirmek için sağlığına çok özen gösterir. Yukarıda Mustafa K. Erdemol'un da işaret ettiği gibi, başkaları da Türkali'nin sağlığına gösterdiği özene değinirler. Bunlardan biri olan Gültekin Çizgen, "Vedat Türkali, bir gönül adamı olduğu kadar da bir disiplin adamıdır. İlerlemiş yaşı içinde onun hiçbir şeyi ihmal etmeden, ertelemeyen, yaşam tekniğini saat disipliniyle götürmesi, verimli çalışma ve sağlıklı yaşama verdiği önem herkese bir ders olmalıdır. Tüm yaşamında bir sürü kaza, bela, ağır hastalıklar geçirmiş olmasına karşın, daima moralli ve sağlıklı kalabilme becerisi onun çelik disipliniyle yürüyen bir yaşam stratejisidir."¹¹², sözleriyle yazarın sosyal yaşamında sağlığına gösterdiği dikkate ve hayatını disipline etmede gösterdiği hassasiyete işaret eder. Asistanı olan Sebahat Özdemir de yazarın, yediklerine çok dikkat ettiğini ve bir şeyi bir zaman diliminde yememesi gerektiğini düşünüyorsa, canı ne kadar çekerse çeksün, asla yemediğini ifade eder.* Yine Gülten Kaya da Vedat Türkali'nin yediğine içtiğine çok dikkat ettiğine değinirken şu anekdotu aktarır: "Ahmet

* İstanbul İl Nüfus Müdürlüğü'nden edinilen şifahi bilgilerden istifade edilmiştir.

¹¹² Gültekin Çizgen, "Vedat Türkali", *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.154.

* Sebahat Özdemir ile 22 Haziran 2016'da yazarın evinde gerçekleştirdiğimiz görüşmede bunu dile getirmiştir.

bir gün; Vedat Ağabey, sana çok özendiğimi itiraf ediyorum. Her şey iyi güzel de, ben senin gibi yaşayamam galiba. Ağabey, sen yemek bile yemiyorsun doğru dürüst, salatayla ömür geçer mi, vallahi ben dayanamam bu kadar disiplinli bir hayata,” demişti. Vedat Ağabey denize bakıp, “Ahmet’ciğim şu güzelliğe bak, cennet burada aslında, bu tarafta. Dolayısıyla ben bu cennette, daha uzun yıllar yaşamak istiyorum,”¹¹³ dediğini aktarmaktadır. Yediklerine ve sağlığına gösterdiği ihtimama dikkat çeken Mustafa K. Erdemol, Vedat Türkali’yi “Akşam yemeklerini yok denecek kadar az yiyen, balıksız sofraya oturmayan, kilosuna hep dikkat eden biri”¹¹⁴, olarak nitelemektedir. Denebilir ki bu dikkati sayesinde 97 yıl gibi, Türkiye koşulları için uzun sayılacak bir ömür yaşamıştır.

Güven romanını yazmak için Londra’da kaldığı on yıllık zaman diliminde, ara ara tatil için Türkiye’ye gelip gitmektedir. 1999’da roman bitince Türkiye’ye döner. Döndükten sonra da edebî çalışmalarını sürdürür. Üç romanını bitirip yayımlar. Ayrıca ömrünün 1951 yılına kadar olan bölümünü ihtiva eden bir anı kitabı ve bir de tiyatro oyunu yazar. Ölümünden kısa bir süre öncesine kadar da son romanı üzerinde çalışmasını sürdürmüştü, vefatı nedeniyle son romanı yarım kalmıştır.

1.1.8. Ölümü

Vedat Türkali Londra’daki yıllarında da, Türkiye’ye döndükten sonra da politik hayatı ve hak mücadelesi bağlamındaki hareketleri izlemekten, doğru gördüğü eğilimlere destek vermekten geri durmamış, yaşamının son demine kadar da bu tutumunu sürdürmüştür.

Ömrünün çeşitli evrelerinde bazı hastalıklar, kazalar atlatmıştır. Üniversitede geçirdiği “sulu satlıcan”dan üniversite yılları bahsinde değinmiştik. Londra’dan döndükten sonra *Kayıp Romanlar* isimli eseri üzerinde çalışırken ölümden döndüğü, birçok amiyat geçirmesine sebep olacak bir kaza geçirir: Beyoğlu’nda sinemaya gider. Dönüşte kış olması hasebiyle kaygan olan zeminde kalçası üzerine düşer ve kalça kemiği kırılır. Bu nedenle çok riskli ameliyetler geçirir ve ameliyatlardan birinde doktorları sağ çıkamayabileceğini söyledikleri için, henüz tamamlayamadığı *Kayıp Romanlar* isimli

¹¹³ Gülten Kaya, “Benim İki Sevgilim: Vedat Türkali-Ahmet Kaya”, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, s.157.

¹¹⁴ Özdemir, *Vedat Türkali*, s.217.

eserinin devamını oğlu Barış Pirhasan'a ses kaydıyla anlatır ve öyle ameliyata girer ve bu ameliyattan sağ çıkmayı başararak romanını tamamlar.

Vefatından birkaç ay önce kendisini Cihangir'deki evinde ziyaret ettiğimizde kulakları çok az işittiği için çoğunlukla yazarak iletişim kurabilmiştik. Ayrıca bu görüşmemiz esnasında ziyaretine gelen bir doktor, yazarın idrar yollarından rahatsızlığı olduğunu ifade etmişti. Masasının üstünde çeşitli ilaçlar duruyordu. Gözlerinde görme sorunları başlamıştı. Gözlük kullanıyordu. Metin okurken büyüteçten yararlanıyordu. Ayrıca Elllerinde titreme vardı. Destekle ayakta durabiliyordu. Fakat zihinsel olarak dinçti. İnsanları ve olayları anımsamakta, tanımakta bir sorun yaşamıyordu. Yaşından kaynaklı bedensel yıpranmanın zihinsel faaliyetlerinde, görünürde, bir olumsuz tesiri yoktu.

29 Ağustos 2016 tarihinde, tedavi gördüğü Yalova Devlet Hastahanesi'nde vefat eder. Bu hastahanedeki çalışan ve yazarın tedavisiyle ilgilenen doktorlardan biri olan Özgür Akın Oto bir televizyon programına verdiği demeçte Türkali'nin çoklu organ yetmezliğini nedeniyle hayatını kaybettiğini ifade etmiştir. Doktorun verdiği bilgiye göre yazar, vefatından iki gün kadar önce idrar yolu enfeksiyonu ve böbrek yetmezliği öntanısıyla Yalova Devlet Hastahanesi'nde tedavi altına alınır. Ancak, 29 Ağustos sabah saat altı civarında uykusunda vefat eder.¹¹⁵

1 Eylül 2016 tarihindeki "Dünya Barış Günü"nde Teşvikiye Camii'nde öğlen kılınan cenaze namazının ardından çeşitli siyasi parti ve derneklerden, öğrenci hareketlerinden oluşan bir kitle tarafından Zincirlikuyu Mezarlığında törenle, eşi Ayşe Merih Pirhasan'ın yanına defnedilmiştir.

Vedat Türkali'nin sanatçı yönü, ortaokul yıllarından itibaren ön planda olmuştur. Lise yıllarında başlayan şiir ve edebiyat sevdası, ardından sinema merakı, tiyatro yazarlığı ve romancılığı doksan yedi yıllık ömrünün seyrini belirlemiştir. Denilebilir ki o, sanatsal üretimiyle hayatını renklendirmeye, yaşadıklarını sanatsal verimlerine nakşetmeye, sanatsal verimleriyle ölümsüzlüğü yakalamaya çalışmıştır. Bilhassa politikaya daha aktif katıldığı İstanbul yıllarında tutuklanmasından sonra, politikanın peşinden sürüklenen hayatını sanatın gölgesinde dinlendirmeye, sanatın hayatında birincil planda olmasına gayret etmiştir. Ancak bunu yaparken de politik çizgisini inkâr etmesi yahut

¹¹⁵ <https://www.cnnturk.com/video/turkiye/vedat-turkalinin-doktoru-konustu> (09.03.18)

ondan dönmesi söz konusu değildir; yine aynı politik çizgidedir ve bütün hayatında da aynı çizgide kaldığını ifade etmiştir. Bu politik tutum doğrultusunda işleyen eserler üretmeyi sürdürmüş, son demine kadar da bu gayret içinde olmuştur.

1.2. Politik Görüşleri Ve Faaliyetleri

1.2.1. Politik Yönelimleri

Vedat Türkali politik bir yazardır. Lise birinci sınıfta tanıştığı Komünizm fikri onun için, ömrünün sonuna kadar bağlı kaldığı, doğru olduğundan şüphe duymadığı, insanlığın ulaşabileceği en son aşamadır. Ona göre “İnsanın toplumdaki en büyük uğraşdır siyasal uğraş; insanın kendi yazgısına egemen olma çabasıdır. Bu çabaya sırt çevirecek sanatçı düşünülemez.”¹¹⁶ Kendisinin de ilk ürünlerinden itibaren politik bir tutumdan hareket ettiği ve politik bir çizgiyi benimsedikten sonra da uğraşını toplumcu bir kanaldan sürdürdüğü görülmektedir. Bu nedenle komünizm ile tanışması ve sonrasında yaşadıklarına bu bölümde odaklanılacaktır. Kendisi bu fikri benimsedikten sonra ömrü boyunca aynı ideolojik mecrada politik tutumunu sürdürmüş, geri dönmemiş, fikirlerini değiştirmemiştir.

Onun siyasal macerası için dört aşamadan bahsetmek mümkündür. Bunlar Samsun’da lise yıllarında Mehmet Anter ile konuşmaları, üniversite yılları, öğretmenlik yılları ve tutuklama sonrası dönemdir. Aşağıda sırayla bu yıllardan ve bu yıllarda Vedat Türkali’nin geçirdiği politik değişimlerden bahsedilecektir.

1.2.1.1. Samsun’daki İlk Gençlik ve Sorgulama Yılları

Vedat Türkali lise yıllarından beri inandığı, siyasi mecrada ideal bir düşünce iklimi olarak tasavvur ettiği komünizme ve komünist fikirler ile tanışmasına değinmek için Samsun yıllarına dönmek gerekmektedir. Samsun’da nasıl bir ortamda yaşadığını, değer yargılarını, hayata bakış açısını ve bu yaklaşımının nasıl değişip dönüştüğünü irdelemek bu kısmın konusunu oluşturmaktadır.

Vedat Türkali’nin Samsun’daki yıllarını “sorgulama dönemi” olarak nitelendirmek mümkündür. Zira çok dindar bir aile ortamında büyümüştür. Ancak bilhassa “mahalle

¹¹⁶ Gülhis Fertekligil, “Vedat Türkali ile Bu Ölü Kalkacak Üzerine Bir Söyleşi”, *Türk Tiyatrosu*, S. 419, Şubat-Mart 1976, s.1.

mektebi”nde yaşadıkları onun için kötü bir tecrübe olmuştur. Çünkü uzun yıllar sonra bile bu dönemden bahsederken çok büyük bir rahatsızlık duyduğu ifadelerinden anlaşılmaktadır. Okul yıllarında tanıştığı Kemalist düşünceler, zihninde ve aile ortamında bir çatışmaya yol açmaktadır. Bir yanda kendisine övgüler düzülen bir lider ve onun arzusu doğrultusunda yürüyen seküler ve milliyetçi bir sistem içinde gördüğü eğitim vardır. Bu eğitimi benimsemiş, kendisini “Kemalizme ve cumhuriyete inanmış Kemalist” olarak gören bir insandır. Bunun yanında mahalle mektebinde başladığı Kuran öğrenimini babasıyla tamamlamış, birkaç kez Kuran’ı hatmetmiş, babasıyla kılınan teravih namazlarında müezzinlik yapan birisidir. Dindar bir insan olan babası, her ne kadar işin maddi külfetinin bir etkisi olsa da, kızlarının başlarını açmalarından ve dinden uzaklaşmalarından korktuğu için onları okutmayan bir insandır. Dolayısıyla, “inanmış bir Kemalist” olan oğlunun hareketlerine çoğu kez karışmasa da, oğlunun bu “imanına” bazen itirazları olur. Örneğin cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle, biriktirdiği cep harçlığıyla mum ve grapon kâğıtlarla, defne yapraklarıyla evlerini adeta bir devlet dairesi gibi süsleyen oğluna, babası ses çıkarmazken; oğlunun zaman zaman Türklük kimliğine yaptığı övgülere itirazları olur.

Türkali bu yıllarda Kemalizmin öğrettiği “sınıfsız” toplum düşüncesine de iman etmiştir. Ancak bunun pratikteki yansımalarının teoriyi çürüttüğüne pek çok kez şahit olmuştur. Yaşadıkları yoksulluk, zaman zaman bürokratlardan, devlet dairelerinden gördükleri kötü muameleler onun, sunulu teoriyi sorgulamasına yol açar. Tam bu yıllarda Mehmet Anter ile tanışması, onda büyük dönüşümün kıvılcımının çakılmasını sağlar. Zira ilk defa Mehmet ona komünizmden ve onun argümanlarından bahsedecektir. Dokuzuncu sınıfta¹¹⁷ başlayan bu konuşmalar, bir süre sonra onu okumaya yönlendirir. Samsun’daki Gazi Kitaplığı, onun fikrî gelişiminin evrilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Çünkü orada Mehmet ile konuşup tartışmakta, kitap ve çeşitli süreli yayınları okumaktadırlar.

Gazi kitaplığı, onun için önemli ve üzerinde durulması gereken başka bir arkadaşlığın da başladığı mekândır. Samsun’a yakın Çırakman köyünde öğretmen olan Sefer Aytekin, okumaya meraklı, şiirler ve hikâyeler yazan, sol düşüncede bir insandır. Okuma merakı, onları aynı ortama taşır ve Gazi kitaplığında tanışırlar. Onunla

¹¹⁷ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

tanışmaları, bir yandan Vedat Türkali için ideolojik anlamda kendisini besleyen metinlere yönelmesini sağlar, bir yanda da edebiyat zevkinin şekillenmesine etki eder. Bütün bunlar nedeniyle ondaki bu fikri dönüşümde etkisi olan unsurlara odaklanmak zarureti doğmaktadır.

Vedat Türkali, Samsun'da geçirdiği yılların sefalet içinde olduğunu, hem kendi ailesinin hem de yaşadıkları muhitin büyük bir yoksulluk ve yoksunluk çektiğini anılarında aktarır ve bu yoksul insanlar arasındaki dayanışmacı yaklaşıma dikkat çeker. Hem ekonomik anlamda son derece yoksul insanların bir arada yaşadığı bir mahalledir Kökçüoğlu Mahallesi, hem de etnik ve dini yapısıyla bir çokrenklilik arz etmektedir. Bu biraz da Samsun kentinin o yıllardaki manzarasıdır. Şöyle ki, Vedat Türkali, mahallede Türkler ve Kürtlerin yaşadığını belirtirken, o mahallede yaşamayan, ancak Samsun'da kalan Haig Açıkgöz'ün ailesinin de aralarında olduğu az sayıdaki Ermeni vardır.* Bir yanda kentin dışından gelen mevsimlik işçilerin yaşadıkları yoksulluk, bir yanda kendi ailesinin ve komşularının hayatları ve bu insanların ekmek için giriştikleri mücadelede yaşadıkları sıkıntılar, bir sorgulamaya itse de cevabını bulamadığı birtakım çelişkilerin farkına varır. Kendisinin okul arkadaşlarından olan ve asıl ismi Mehmet Anter olduğu halde Komünist Memet olarak tanınan bir arkadaşı, onunla sohbetlerinde ona komünizm fikrinden bahsetmektedir. Toplumsal koşulların da yardımıyla Vedat Türkali bu fikirleri kabul etmeye başlayacaktır.¹¹⁸

Emin Karaca'ya verdiği bir mülakatta çocukluğunun geçtiği mekân ile bunun, edindiği ideolojik tutumla ilişkisine şöyle temas etmektedir. “Samsun'da 70-80 yıl önceki en yoksul yöresinde Kökçüoğlu mahallesinde doğdum, büyüdüm. O günler, kentin köyümsü uzantısıydı o mahalle. Kırsal bölgedeki tütün, tahıl, sebze emekçileri, küçük üreticileriyle kentte, tütün işletmelerinde çalışan kent emekçilerinin yan yana yaşadığı fukara çevresiydi. Okulda edindiğim imtiyazsız, sınıfsız(!) Kemalist heyecanın balonunu patlatıp, dünyayı gerçek yüzüyle görmemde, sınıfsal kökenim kadar, içinde bulunduğum ağır yaşam koşulları da etken oldu.”¹¹⁹ Okuldan tanıdığı ve devrin Samsun için kültürel buluşmaların, edebiyatseverlerin ve okumaya düşkün okurların buluşma

* Haig Açıkgöz'e göre o yıllarda Samsun'da bir Ermeni mahallesi vardır. Ancak zamanında tehcire tabi tutulan Ermenilerden geriye sadece mahallenin adı kalmıştır. Samsun merkezde ise kala kala dört Ermeni aile kalmıştır. Bakınız: Açıkgöz, s.9.

¹¹⁸ Türkali, *Komünist*, s.18.

¹¹⁹ Emin Karaca, *Eski Tüfeklerin Sonbaharı*, Puslu Yayıncılık, 4.baskı, Mayıs 2013, İstanbul, s.217.

yeri olan Gazi Kitaplığı'nda buluşup konuştuğu arkadaşlarından biri olan Mehmet Anter'in etkisini ve o zamanki psikolojisini, "Komünist Memet, bu birikimlerin üstündeki birine çakmıştı kibriti. Bunalımım epey sürdü gene de."¹²⁰ diyerek aktarır. Bir söyleşisinde ise konuya şöyle temas etmektedir: "Dokuzuncu sınıfta Mehmet adlı bir arkadaşım vardı. Komünist Mehmet* derlerdi. Bana ilk kez proletarya, sınıf, burjuvazi, emekçi halk gibi kavramlardan söz etti. Ben zaten emekçi mahallesinden geliyorum. Kafam karıştı. Ben de o zaman hızlı Kemalist'tim. (...)Lise sondayken yolumu bulmuştum galiba."¹²¹

Mustafa Kemal Erdemol ile gerçekleştirdikleri söyleşide TKP ile nasıl ilişkiye geçtiğine değinirken, Sefer Aytekin aracılığıyla Partiyi tanıdığını söylemektedir: "Sefer Aytekin'le biz –ben şiir yazıyorum o da hikâyeler yazıyor - çok yakın arkadaş olmuştuk. Onun Samsun'daki parti örgütüyle ilişkisi vardı. Onlar da beni tanımaya başlamışlar. Bir defa buluştuk hatta. O zaman 1936-1937'de desantralizasyon kararı alınmış, kimseyi örgütlemiyor parti. Ama ilişkimiz vardı."¹²²

Samsun'un o yıllardaki en önemli kültürel merkezi konumunda olan Gazi Kitaplığı'ndaki görüşme ve konuşmalar, ideolojik okuma önerilerinin de öne çıktığı buluşmalar olur. Bu ilişkileri sayesinde *Yeni Adam* gazetesini okumaya başlar. Sola dönük bir yayın çizgisinde olan gazetede Marks, Freud gibi isimlerin yazıları çıkmakta ve bunlar onun sol kültürüne katkı sağlamaktadır. O yıllarda okuduğu bir başka eser de *Kapital* çevirisidir. Ancak okuduğundan pek bir şey anlamamıştır.*** Vedat Türkali

¹²⁰ Türkali, *Komünist*, s.18.

* Anılarında arkadaşının ismini "Memet" olarak nakleder. Burada "Mehmet" olarak kayıtlıdır. Bu yazarın kullanımı da olabilir, söyleşiyi çözümleyerek yazıya aktaranın yazımından da kaynaklanmış olabilir.

¹²¹ Erdemol "Bu Yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez", *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 8, Kasım 1999, s.8-13. Aynı söyleşi, *Bütün Yazıları Bütün Konuşmaları*, Gendaş Kültür Yay., s.471-481'de yer almaktadır..

¹²² Erdemol, "Bu Yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez", *Bütün Yazılar Bütün Konuşmalar*, Gendaş Kültür Yay., s.475.

**Komünizm ile tanışması ve Sefer Aytekin ile ilişkisine *Komünist* isimli kitabında değindiği gibi, söyleşilerinde de konuya temas eder. Bakınız: Vedat Türkali ile Güven Üzerine-Desantralizasyon Belgeleri, TÜSTAV Yay., Kasım 2000, İstanbul, s.10. Yine BÜ-MAFM için hazırlanan Proje'nin Çekim 1'inde, çocukluk bahsinde Mehmet Anter'in kendisi üzerindeki tesirinden bahsetmektedir.

*** Vedat Türkali'nin adını hatırlayamadığını söylediği bu çeviri şu olmalıdır: Karl Marks, *Sermaye*, Çeviri: Haydar Rifat, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, 1933. Daha sonra Carlo Cafiero'nun hazırladığı *Kapital*, 128 sayfalık bir özet olarak Suphi Nuri İleri tarafından 1936 yılında çevrilmiştir. Bozkurd Matbaasından çıkan bu eser, o yıllarda Samsun'da Vedat Türkali'nin eline geçmemiş olmalıdır. İstanbul'dayken bu eserle ve Hikmet Kıvılcımlı'nın yayınlarıyla karşılaşacaktır.

okumalarına dair “Neredendi anımsamıyorum; Dün-Yarın Külliyyatı yayınları geçmişti elime. Haydar Rifat çevirileriydi. İlk okuduğum De Monzi’nin (!) *Bolşeviklik*¹²³’iydi sanıyorum. Lenin’in *Devlet ve İhtilal*¹²⁴, *İşçi Sınıfı İhtilali ve Kautski Mel’unu*¹²⁵ adlı kitaplarını okumamla Nâzım’ın “Kitap rüzgâr olmalı, perdeyi kaldırmalı” dediği oldu. Rüzgar esmeye başlamış, perdeyi sıyırıp açmıştı kafamda. Komünistler doğruyu söylüyorlardı.”¹²⁶sözleriyle, okumaların kendisi üzerindeki etkilerini dile getirir. İlk olarak Sefer Aytekin’e açılır ve Sefer Aytekin de ona açık açık TKP’yi anlatmaya başlar, onun önerdiği kitapları okur.¹²⁷ Artık topluma ve toplumsal olaylara daha farklı bir gözle bakmaktadır.

Sefer Aytekin aracılığıyla Samsun’daki TKP çevresiyle ilişkileri olur. Bu devrede unutamadığı bir olay da Samsun’da tütün işçilerinin bir günlük iş bırakma eylemidir. Bu eylemi zihninde nasıl büyüttüğünü, “gençliğin imge gücüyle” nasıl süslediğini hâlâ hatırlamaktadır ve olaydan yıllar sonra, 1951 tevkifatında Harbiye Cezaevi’nde, Samsunlu Mehmet Aga (Sepetçi Mehmet) isminde bir tütün işçisi Samsun’daki bu olaydan bahsettiğinde kendisinin nasıl bir heyecanla bu olayı anımsadığını nakleder.¹²⁸

Samsun’da TKP mevzusunda açıldığı isimlerden biri de Ayşe Merih olur ve onun da aynı fikri benimsediğinden bahseder. Sefer Aytekin aracılığıyla Zehra Kosova isimli partili bir kadınla Ayşe Merih’in bulaşacakları bir dönemde, Zehra Kosova’nın Samsun’dan ayrılması nedeniyle, görüşme gerçekleşmez. Bir başka anısı ise, o yıllarda Samsun’da tutuklu olan TKP’li Boz Mehmet adıyla tanınan Mehmet Bozışık’ın yargılanması ile ilgilidir.* Vedat Türkali, o zaman açık yapılan yargılama nedeniyle Mehmet Bozışık’ın yargılanmasına gider. Ancak 1936 yılında Samsun’da tutuklanan

¹²³ Dö Monzi, *Bolşeviklik*, Çeviri: Haydar Rifat, Genç Türk Kütüphanesi, 1932, İstanbul, 448 sayfa.

¹²⁴ Lenin, *Devlet ve İhtilal*, Çeviri: Haydar Rifat, Vakıf Gazete Matbaa Kütüphanesi, 1934, İstanbul, 165 sayfa.

¹²⁵ Lenin, *İşçi Sınıfı İhtilali ve Kautski Mel’unu*, Çeviri: Haydar Rifat, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1934, İstanbul, 151 sayfa.

¹²⁶ Türkali, *Komünist*, s.19-20.

¹²⁷ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

¹²⁸ Türkali, *Komünist*, s.21.

* Mehmet Bozışık, Emin Karaca’ya verdiği mülakatta 1933’te 10.yıl affıyla hapisten çıktıktan sonra TKP tarafından Samsun’da politik mecrada çalışmak üzere gönderildiğini ve 1936 yılında burada yakalanıp yargılanarak dört yıl cezaya çaptırıldığını belirtmektedir. O yıl Vedat Türkali lise son sınıftadır. Mehmet Bozışık’ın söyleşi için Emin Karaca’nın adı geçen eserine bakılabilir.

Mehmet Bozışık'ın yargılaması o gün yapılmaz. O yıllar için Samsun'daki en namdar TKP'li olan bu mahkûmu uzaktan da olsa böylece görmüş olur.¹²⁹

Vedat Türkali'nin TKP'ye ciddi olarak meylinin olduğu Samsun yıllarının ve özellikle 1936-37 senesinin hayatı boyunca onu etkileyen bir olayı da, İstanbul'a üniversite okumak maksadıyla gideceği günlerde gerçekleşir. Sefer Aytekin ve partili olduklarını düşündüğü bazı kişilerle bir araya gelirler. Aralarında bulunanlardan biri "Kadir arkadaş İstanbul'a gidiyor. Burjuvazinin hizmetine girip bizi unuttur," diyerek şakalaşır. Bu şaka yollu söylenmiş sözlerin kendisinde nasıl bir tesiri olduğunu Vedat Türkali hatıralarında şu ifadelerle dile getirmektedir: "Beni kışkırtmak için yapılmış takılmaydı belli ki. Şaka da olsa sindirilecek söz değildi benim için! Bunu nasıl düşünebildiği, gerçekten böyle düşünülürse çok ağırına gideceği yollu bir şeyler dedim. Bu dokundurma diyebilirim ki, "Yoksa onları unuttur muyum?" tedirginliğiyle beni uyanık tutan en etkili söz oldu yaşamım boyu. Hiç unutmadım onları."¹³⁰

Vedat Türkali'nin Samsun yılları, politik açıdan bir sorgulama evresi olarak nitelendirilebilir. Özellikle dokuzuncu sınıfta arkadaşı Mehmet'in fikirleriyle başlayan bu evrenin başında kendisi "inanmış bir Kemalist"tir. Fakat arkadaşıyla konuşmaları ve onun yönlendirmesiyle başladığı yeni okumalar kendisinde bir şüphe ve sorgulamaya yol açar. Burada söz konusu olan kendisine öğretilen Kemalist öğretiyi, ailesinin öğrettiği dini öğretiyi, toplumsal gelenekleri, değerleri sorgulamasıdır. Mehmet'in İstanbul'a gitmesinden sonra Sefer Aytekin, onun yeni kimliğini edinmesi ve benimsemesinde etkili olur. Sorgulama yıllarının sonunda lise birinci sınıftan itibaren kendisine öğretilen "sınıfsız imtiyazsız toplum" anlayışını sorgulamaya başlar ve liseyi bitirdiğinde fikri anlamda "artık inanmış bir Kemalist" değil, "inanmış bir komünist"tir.

1.2.1.2. İstanbul ve Arayış Yılları: Bir Hayalin (TKP) Peşinde

Bu devre, Vedat Türkali'nin İstanbul'daki öğrencilik yıllarında politik arayışlarını, faaliyetlerini ve yaşadıklarını ihtiva etmektedir. Samsun yıllarında fikrî anlamda "inanmış bir Kemalistten inanmış bir komüniste" evrilmiştir. Üniversite hem edebi anlamda onun kendisini yetiştirmesi, bir iş edinmesi için bir aracı konumunda olacaktır

¹²⁹ Türkali, *Komünist*, s.23.

¹³⁰ Türkali, *Komünist*, s.24.

hem de “parti” ile buluşmasına, “parti”ye katılmasına vesile olacaktır. İstanbul’daki öğrencilik yıllarında bir yandan sol gazete ve dergileri takip edip bilhassa Hikmet Kıvılcımlı’nın eserlerini okumaktadır. Bir yandan da Türkiye Komünist Partisi’ni bulmaya dönük arayışları başlar ve öğretmenliğinin ilk yılına kadar da bu arayış devam eder. Bu arayış deyim yerindeyse, Samsun’da edindiği “iman”ına “mabed bulma” çabası olarak nitelendirilebilir. Bu nedenle Ekim 1937 ile 1943 yılına kadar olan bu devreye “arayış yılları” denilebilir. Arayış yılları Vedat Türkali ve arkadaşlarının TKP’yi arayışları, partiyi bulmak ve ona katılmak için girişimlerini kapsayacaktır.

Üniversite yıllarında yakın arkadaşları Ayşe Merih Baykal, Hayk Açıkgöz ile daha sıkı olmuşlardır. Paralarını bir araya getirerek, ortak bir dayanışma oluştururlar. Şolohov(1905-1984) isimli Rus yazarın *Uyandırılmış Toprak* başlıklı romanından hareketle bu “dayanışma hesabına” “kolhoz” derler. Harçlıklarını bir araya getirmekte ve bu hesaptan eşit oranda yararlanmaktadırlar.¹³¹

Üniversite yıllarında “kimi Marksist kitapları”, Doktor Hikmet Kıvılcımlı’nın yayınlarını okumakta ve tartışmaktadırlar. Ayrıca Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Sabiha Sertel, Niyazi Remzi imzalarını takip etmektedirler. İlk zamanlar yıl bu eserleri açıktan açığa okumakta, paylaşmaktadır. Ancak bir gün Hikmet Kıvılcımlı’nın *Emperyalizm- Geberen Kapitalizm* isimli eserini sırasında gören üst sınıftaki bazı askeri okul öğrencilerinin gözdağı verircesine onu sorgulamaları, kendi davranışlarını sorgulamaya ve daha dikkatli davranması gerektiği fikrine iter.¹³²

Vedat Türkali’ye dair Hayk Açıkgöz’ün aktardığı bir anısı, yazarın geçirdiği bir hastalığı bildirmektedir. Üçüncü senelerinde Vedat Türkali sulu satılcı olur. Tatilde Heybeliada’da bir Ermeni’nin yazlığında bir oda kiralayarak beraber kalırlar. Ayşe Merih de gündüz gelip akşam dönmektedir. Tatil işe yarar ve hastalık düzeler.¹³³ Türkali de, Proje için verdiği mülâkatta üçüncü senesinde çok şiddetli bir rahatsızlık geçirdiğinden bahsetmektedir.¹³⁴

¹³¹ Türkali, *Komünist*, s.31. Hayk Açıkgöz de anılarında Vedat Türkali ve Ayşe Merih Baykal ile olan arkadaşlıklarından, onlardan gördüğü yardımlardan bahsetmektedir. Bakınız: Açıkgöz, s.84-85.

¹³² Türkali, *Komünist*,s.25.

¹³³ Açıkgöz, s. 88.

¹³⁴ BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1.

Bu yıllarda Vedat Türkali ve arkadaşları komünist partisini ararlar. Hayk Açıkgöz, üniversitedeki arayışlarını şöyle dile getirmektedirler: “Marksist veya ilerici kitap ve mecmualar yanında Abdülkadir’in tesiriyle edebiyatla da ilgilenmeye başladım. Bilhassa ilerici edebiyat mecmuaları muntazaman okudum. Yeniden birçok solcu gençlerle tanıştım. Bu arada Hasan Basri Alp’le de... Basri, ben ve Abdülkadir en samimi üç arkadaş olduk. Artık kendimizi Partiye girebilecek kadar yetişmiş sayıyorduk. Başladık her birimiz ayrı yollardan Partiyi, Türkiye Komünist Partisi’ni aramaya. Bu arama esnasında kimlerle tanışmadık ki!”¹³⁵ Anılarının ilerleyen sayfalarında da bu arayışın bahsi açılır. “İşte üniversitedeki üçüncü ders yılım bir dünya harbiyle başladı ve onun getirdiği yeni hava ve şartlar içinde devam etti. Ve bizler birer fert olarak bir taraftan felsefi, ekonomik, sosyal ve siyasi bilgilerimizi genişletmek için elimizden gelen hemen her şeyden faydalanmaya uğraşiyor, bir yandan da Partiyi aramaya devam ediyorduk.”¹³⁶ Bir başka yerde ise parti arayışını ve yaşadıklarını şöyle aktarmaktadır: “Üniversite tahsilimin dördüncü yılı Gümüşyan bursu ve komünümüz sebebiyle rahat geçti. Komün parasını da artırabilmişim. Gelecek günlerimizde bu paraya ihtiyacımız olacaktı. Artık komünistler grubumuz büyümüştü. Bir taraftan kendi aramızda teşkilatlanıyor ve kendi kendimizi yetiştiriyor, bir taraftan da Partiyi aramaya devam ediyorduk. Belki şöyle bir soru sorulabilir: Bu nasıl bir aramadır ki seneler boyunca sürüyor? Daha evvelki sayfalarda da söyledim. Kendilerinin partili olduklarını söyleyen birçok insanla tanıştık. Evvela bu insanlar bizim üzerimizde iyi tesir bırakmadı. Bizim grubun esasını üniversite talebeleri teşkil ediyordu. Hepimiz heyecanlı idealistlerdik. (Felsefi manada değil.) Partili olmak bizim için çok büyük bir şeydi. Bizler Partili olmayı, Partili insanları kafamızda herhalde çok idealize etmiş, onları hemen hemen süper insan yapmıştık. Rastladığımız insanlar bizim kafamızda canlandırdığımız, billurlaştırdığımız tiplere uymadığından onlara inanamıyorduk. İkinci sebep de bulduğumuz bu insanların parti faaliyetine ait en ufak bir doküman gösteremiyor olmalarıydı. Ne Parti programı, ne tüzük, ne de herhangi bir illegal neşriyat. İlk zamanlar nasıl biz onlara itimat edemiyorsak, onlar da bize itimat etmiyorlar ve bu sebeple elimize bir doküman vermek istemiyorlar diye düşündük. Ama zamanla öyle insanlarla tanıştık ki bize yüzde yüz itimat ettikleri çok sarıh olarak belli

¹³⁵ Açıkgöz, s.85-86.

¹³⁶ Açıkgöz, s.88.

oluyordu. Ortada bir faaliyet olmadığına göre faaliyeti olmayan bir teşkilata girmek için acele etmedik.”¹³⁷ Hayk Açıkgöz’ün bu ifadeleri, 1937 yılında alınan “desantralizasyon/separat” kararının yürürlükte olduğu yıllara denk gelmektedir.

Vedat Türkali ve arkadaşları o yıllarda TKP’yi ararken bir yandan da kendileri gibi düşünen insanlarla ilişki kurmakta ve bir araya gelerek konuşup görüşmektedirler.¹³⁸ O yıllarda oluşturdukları grupta Vedat Türkali, Yusuf Atılgan, Hayk Açıkgöz, Ayşe Merih, Hasan Basri Alp, Osman Paçalı (İşçi), Tahsin Berkem, Asaf Ertekin yer almaktadır.* Ancak bütün aramalarına rağmen partili birini ya da partinin varlığına dair bir emareyi göremeyince partiden umudu kesmeye ve kendileri bir grupla devam etmeye karar verirler. Aynı zamanda Hayk Açıkgöz’ün Parmakkapı’daki tek göz odasında toplanıp eğlenilmekte, sol kitap ve yazılar okunup tartışılmaktadır. Bu toplantıların yapıldığı bir diğer yer ise Tahsin Berkem’in Sarıyer’deki evidir. Türkali bu evde hücre toplantıları yaptıklarını, metin okumaları ve tartışmalar için bir araya geldiklerini kaydetmektedir. Kıvılcımlı’nın kitapları, Nâzım Hikmet’in şiirleri yanında Reşat Fuat, Abidin Dino, Suad Derviş (Saadet Baraner) gibi isimlerin yazdıkları da o zaman en çok takip edilen metinlerdir. *Yeni Edebiyat*, *Ses*, *Küllük* dergilerini takip ettiklerini aktaran Türkali’ye göre bunların arasından bilhassa *Yeni Edebiyat* dergisi en çok okunan yayındır. Zira burada Reşat Fuat, Nâzım Hikmet gibi en popüler kişilerin metinleri müstear isimlerle yayınlanmaktadır.¹³⁹

Hayk Açıkgöz hücre toplantılarından bahsederken, hareketin aldığı kararlara da temas eder. Bir türlü partiyi bulamayan bu komünist gençler, sayıları otuzu aşan, çoğunluğu üniversiteli ya da üniversite mezunu insanlardan oluşan bir grupta bir araya gelip kendilerini “Türk Komünistler” adıyla örgütlemeye karar verirler. Gizli oluşum, gizli yayınlarla adını duyurma hazırlığı içindedir. Bu nedenle bazı üniversite öğrencileri

¹³⁷ Açıkgöz, s.102-103.

¹³⁸ *Vedat Türkali ile Güven Üzerine-Desantralizasyon Belgeleri*, TÜSTAV, Kasım 2000, İstanbul, s.11.

* Osman İşçi, *Eski Tüfek Sosyalistler* isimli çalışma için verdiği mülakatta “Bana öğrenci avcısı diyorlardı. Nuri İyem’leri, Sefa Yurdanur’ları, Vedat Türkali’leri hep ben örgütlemiştim ama söyletmediler.” demektedir. Oysa ne Hayk Açıkgöz ne de Vedat Türkali onları partileyenin Osman Paçalı (İşçi) olduğuna değinmemekle birlikte, her ikisi de oluşturdukları grupta yer alanlar içinde Osman Paçalı’nın ismini anmaktadırlar. Hayk Açıkgöz’ün anılarında belirttiği gibi, bazıları partili olduklarını söyledikleri halde, bunu ispat edecek bir belge sunamamışlardır. Osman Paçalı bunlardan biri olabilir.

¹³⁹ BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1-2.

matbaalarda görevlendirilerek basım işlerini öğrenmeleri istenir.¹⁴⁰ Oluşturdukları grup, “adı var kendi yok” bir partiye dönüşen TKP’nin bir türlü bulunamaması sonucu meydana çıkmıştır. Kendilerini bir arada tutmak, heyecanlarını yitirmemek için kurulan birlik içinde eski TKP mensupları da vardır. Osman Paçalı (İşçi) de bunlardan biridir. Ancak separat kararı nedeniyle parti faaliyetlerine ara verildiği bilinmemektedir.

Oluşturdukları grubun üyelerinden biri olan Hasan Basri Alp aracılığıyla yıllar sonra partiye irtibat kurarlar. Grup halinde geçmek uygun görülmediği için, ferdi olarak partiye katılırlar. Aidatlarını Hasan Basri Alp aracılığıyla ödemektedirler. Ama partinin görünürde hiçbir faaliyeti söz konusu değildir. Bir nevi “aidatını ver, imanını kavi tut” devresidir yaşanan. Bu suskunluk, onlarda bir umutsuzluk ve hayal kırıklığı doğurur.¹⁴¹

Üniversite yıllarında kendisini ideolojik tutumunun yönlendirdiğini ve sonradan çok pişman olduğu bazı yanlışlar yaptığını, yıllar sonra itiraf eder. Bu, o yıllarda kendisi ve çevresindeki insanların politik tutumlarının bir yansıması olarak yorumlanabilir. Üniversite yıllarında asıl disiplin Türk Dili ve Edebiyatıyken ikinci disiplin de bununla bağlantılı olarak Arap-Fars filolojisidir. Vedat Türkali Arap-Fars dillerine karşı “aptalca” olarak değerlendirdiği davranışını şöyle dile getirmektedir: “ Türkoloji asıl disiplin olduğu için mecburi olarak ikinci disiplin olarak da Arapça-Farsça alırdık. (...) Hayatımda yaptığım en aptalca işlerden biri, ben dört sene orada oturdum, okudum. (Ha, Ali Nihat Tarlan bu arada Acem edebiyatına da ders veriyordu.) O Farsçayı, Arapçayı öğrenmemek için ne lâzımsa yaptım. Niye? Güya ben komünistim ya o zaman, bir de o zaman Kemalist kültürün getirdiği bir şey. (...) Fakat sonra, tepki olarak, hele o Kemalist kültürün verdiği telkinle birlikte hızla bu diyalektik maddeci görüşe dönerken çok şeyi karıştırmışım, demek ki... O zaman bizim cenah için Arapça, Farsça öğrenmek bir nevi gericilik. Şimdi düşünüyorum da Arapçayı, Farsçayı ciddiyetle öğrenseydim, hayatımda çok daha farklı bir şey olurdu. Çok daha önemli bir iş yapmış olurdu. Ama öğrenmedim. O kadar ki, biz İskendername’yi okuyorduk. (...) Birçok modern İran şairinden bize beyitler ve gazeller okutuyordu Ali Nihat Tarlan. Yani hayatta yaptığım çok, gerçekten önemli bir yanlıştır bu, itiraf ediyorum.”¹⁴² Fakat bu bireysel değil, toplumsal bir yanlış, bir yanılğı olarak alınmalıdır. Çünkü otuzlu,

¹⁴⁰ Açıkgöz, s.104.

¹⁴¹ BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 2.

¹⁴² BÜ-MAFM, Çekim 2, Kaset 1.

kırkly yılların Türkiyesi bu açıdan Türkali'nin üzülerək anlattığı yaklaşımı benimsemiş gibidir ve elbette bunda devletin tutumu ve devrin sol cenahtaki aydınlarının etkisiyle bu genç kuşaklara da sirayet emiştir. Türkali'yi yanlışa sürükleyen de peşin kabuller, önyargılı yaklaşımlar olmuştur.

Vedat Türkali, İstanbul'daki öğrencilik yıllarında kendisini yoğun bir "parti arama faaliyeti" içinde bulur. Bir yandan varlığını duyduğu TKP'yi bulmaya çalışırken bir yandan da kendisi ile aynı ideolojiyi paylaşan insanlarla bir araya gelerek bir grup oluştururlar. Aynı zamanda solda olan ya da sola yakın görülen isimlerle iletişim kurmakta, onların ya da onlar tarafından tavsiye edilen kişilerin yapıtlarını, yayınlarını takip etmektedir. Bu yıllarda onun üzerinde büyük etkisi olan isimlerden biri hiç şüphesi Hikmet Kıvılcımlı (1902-1971) olmuştur ve denilebilir ki fikirlerinden, duruşundan dolayı bütün ömrü boyunca da Hikmet Kıvılcımlı'ya ayrı bir sevgisi, saygısı olmuştur.

Arkadaşlarıyla partiyi aradıkları yıllar ve sonrası süreçte, partiye katıldıkları dönem de dâhil TKP bir hayalet görünümündedir. Partiye katıldıklarında ya da sonrasında da bu durum değişmemiş görünmektedir. Zira aidat verdikleri halde ortada bir parti faaliyeti ya da aleni bir parti söz konusu değildir. Partinin asıl görünürlük kazanması daha sonra kendisinin üniversiteden mezun olduğu yıllara denk gelmektedir. Ancak bu "görünürlük" de sadece üyeler ve bunları adım adım takip eden polis teşkilatı mensupları içindir. Bu konuya aşağıdaki bölümde temas edilecektir.

1.2.1.3. TKP'li Yıllar

Bu devre, öğretmenliğe başlayan ve İstanbul'dan uzaklaşan Türkali'nin partiyle bulunduğu, faaliyetlerine katıldığı 1943-51 yıllarını kapsamaktadır. Okulu bitirdiği yıl TKP'nin ve Türkiye solunun önemli isimlerinden olan ve o sırada Karaköy'de Sümerbank'ta çalışan Mihri Belli(1915-2011) ile tanışır. Yine Behice Boran (1910-1987), Muzaffer Şerif Başoğlu(1906-1988), Zeki Baştımar(1905-1973), Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Dr. Şefik Hüsnü(1887-1959), Reşat Fuat Baraner(1900-1968) gibi TKP çizgisinde olan isimlerle irtibatlı olduğu, TKP ile tanıştığı ve partiye katıldığı yıllar bu bölümün muhtevasını oluşturacaktır.

Türkali, 1942'de mezun olduktan sonra, askeri öğretmen olarak atanabilmesi için Yedek Subay Okulu'nda altı aylık bir eğitim görme zorunluluğu vardır. Partinin önemli

isimlerinden olan Zeki Baştınmar da Ankara'dadır. Türkali'nin Samsun'dan arkadaşı olan köy öğretmeni Sefer Aytekin de Ankara'dadır. Onun Samanpazarı'ndaki evinde, Asaf Ertekin, Emin Eliçin, Bekir Eliçin ile haftalık toplanıp görüşmektedirler. Ayrıca Ankara'da Behice Boran, Muzaffer şerif Başoğlu ile Sefer Aytekin aracılığıyla tanışır ve Sefer Aytekin'in evinde buluşurlar. 1942-43 kısmını sık sık görüşüp konuşarak geçirirler.¹⁴³

Bunların yanında bir de yayıncılıkta *Yurt ve Dünya* dergisi TKP çizgisindeki en önemli yayın olarak görülmektedir. Muzaffer şerif ve Behice Boran, *Yurt ve Dünya*'ya muhalif oldukları için *Adımlar* dergisini çıkarmaya başlarlar. Bunlar da Türkali'nin o yıllarda takip ettiği yayınlardandır.

Hazırlıklar sürerken 1937¹⁴⁴ yılında alınan desantralizasyon kararının işlevini yitirdiği ve yeni şartlar doğrultusunda partinin aktifleştirilmesi kararı alınır. Vedat Türkali ve arkadaşlarının oluşturduğu grup da TKP'nin yeni çalışma döneminde TKP çatısına girer.* Bu karar grubun, Ayşe Merih Hanım'ın babasının İstanbul'daki evinde yaptığı bir toplantıda alınır. Toplantıya Vedat Türkali, Ayşe Merih, Tahsin Berkem, Haig Açıkgöz, Yusuf Atılgan, Osman Paçalı katılmıştır. Hasan Basri Alp ise toplantıya gelememiş, alınacak karara uyacağını bildirmiştir. Toplantıda grubun dağıtılıp fert olarak TKP'ye katılınması kararı alınır. Bu arada yayın için alınan malzemeler ve toplanan aidatların da partinin İstanbul il örgütü sekreteri olan Sebati Selimoğlu'na teslim edilmesi kararlaştırılır. Bunlardan daktilo ve birikmiş aidat paralarını Hasan Basri Alp ile Türkali birlikte Sebati Selimoğlu'nun Kadıköy'deki evine giderek teslim ederler.¹⁴⁵

Partinin bulunduğu ve aktif bir şekilde Reşat Fuat öncülüğünde çalışmalara başlanacağı bir dönemde, yani Vedat Türkali'nin yeni atandığı öğretmenlik vazifesine başlamak üzere Akşehir'e gideceği zamanda ve gittikten sonraki dönemde heyecanla partiyle ilgili

¹⁴³ Türkali, *Komünist*, s.53-55.

¹⁴⁴ Naciye Babalık, *Türkiye Komünist Partisinin Söntümlenmesi*, İmge Kitabevi Yay., Ankara, s.55.

* Hayk Açıkgöz anılarında Hasan Basri Alp aracılığıyla iletişim kurdukları Sebati Selimoğlu tarafından grubun TKP'ye katılmaya davet edildiğini, partiye grup olarak değil, tek tek kabul edileceklerini söylediğini belirtir. Böylece yıllardır aradıkları "parti"ye 1943 yılında katılabilirler. O yıllarda Reşat Fuat Baraner, partiyi yeniden canlandırmak için çalışma içindedir. Bakınız: Açıkgöz, s.122.

¹⁴⁵ Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.57-58.

haber alınmaya çalışılmaktadır. Partinin faaliyete geçtiği günlerde “*Partinin Görüşleri ve Dilekleri*” başlıklı bir bülten kargoyla eline ulaşır. Artık parti faaliyete başlamış ve ilk bülten de onun eline geçmiştir. Her fırsatta, her tatilde İstanbul’a gitmekte yahut İstanbul’dan haber almak peşindedirler. Gelişmelerden haberdar olmaları niyetiyle Hayk Açıkgoz bir gün gizlice Akşehir’e gider ve iki gece onlarda kalır. Gelişmeleri aktarır ve konuşurlar.¹⁴⁶ Bu arada Türkali’nin bir alt sınıfında olan Yusuf Atılğan da okulu bitirip Maltepe Askeri Lisesine edebiyat öğretmeni olarak tayin edilmiştir. Bu Türkali’yi çok sevindiren bir durum olur, hem çok sevdiği bir arkadaşı olarak hem de bir partili “yoldaşı” olarak Yusuf Atılğan’ının gelişine sevinir.¹⁴⁷

Bu devreye denk gelen 1944 tutuklamaları, toparlanmaya çalışan kadrolar için ciddi sarsıntıya sebep olan bir gelişmedir. Ardından gelen 1945 İGB davası da bir o kadar sarsıcı bir darbe olur. Partinin öncü ve en aktif isimleri içeri alınır. Vedat Türkali’nin İstanbul Üniversitesi’nden arkadaşı ve politik faaliyetlerde “yoldaşı” olan Yusuf Atılğan da 1945 İGB tevkifatında içeri düşer.* Tutuklananlar arasındaki arkadaşlarının polisteki sorgularında Vedat Türkali’nin ismini vermemeleri, onu kurtarmıştır. 1951 tevkifatına kadar parti faaliyetlerinde “Yüzbaşı Abdülkadir” olarak bilinir. Bu yıllarda parti çalışmaları için işinden ayrılmayı bile düşünür. Anılarında, partiye verimli olacaksa Akşehir’deki askerlik işinden ayrılıp İstanbul’a dönebileceğini teklif de eder, ancak o zaman gerekli olmadığı söylenerek bu teklifi kabul edilmez.**

¹⁴⁶ Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.58-59.

¹⁴⁷ Türkali, *Komünist*, s.70-71.

* Mihri Belli ve Tahsin Berkem 19 Mayıs 1944’te Süleymaniye Camisinin minareleri arasına “Saraçoğlu Faşisttir. Vurgunculuk ve Faşizmle Savaş Cephesi” yazan bir afişi asarlar. Bir bekçinin olayı fark etmesi ve peşlerine düşmesi sonucu yapılan tevkifatın ucu Mihri Belli’ye ulaşır. Soruşturmada yaralı Tahsin Berkem de yakalanınca İleri Gençlik Birliği (İGB) isminde bir oluşumun varlığı ortaya çıkar ve tutuklamalar başlar. Tahsin Berkem, Yusuf Atılğan gibi Vedat Türkali’nin grubunda yer alan ve onun arkadaşı olan isimler de tutuklanmışlardır. Bakınız: *1945 İGB Davası*, Hazırlayan: Rasih Nuri İleri, TÜSTAV, İstanbul, 2003. Ayrıca Mihri Belli’nin anılarına bakılabilir: “Gençlik içinde çalışmalar 1943 sonlarında İleri Gençlik Birliği’nin kurulmasıyla sonuçlandı. (...) Ancak İGB’ye katılan ilerici gençlerin birinci tasası öğrenci sorunları değildi. Onlar İGB’yi bir Genç Komünistler Örgütü, bir Komsomol olarak tasarladılar. (...) İGB, Komünist Partisinin örgütü değildi ve olmamalıydı.”(s.219-220), *Mihri Belli’nin Anıları-İnsanlar Tanıdım*, Cilt 1, Milliyet Yay., Eylül 1989.

** Desanralizasyon kararı ve TKP’nin faaliyetlerinin tarihi için bakınız: Babalık, *Türkiye Komünist Partisinin Sönümlenmesi*, s. 55-60. “Bu politikanın getirisi bir yıl sonra belli olacaktır. 1937 başlarında Komintern TKP için Desanralizasyon (merkezden ayırma) kararı almasının ardından Ş. Hüsni önce Paris’e gidecek ve Komintern’de yalnızca İ. Marat kalacaktır.”(s.55) Naciye Babalık, Separat kararı için Rasih Nuri İleri’nin görüşlerine de yer verir. İleri’ye göre Komintern TKP’yi kapatmak istemektedir. Nasyonal Sosyalistlerin ilerleyişi karşısında cephe kaybetme ve düşman kazanmak kaygısından kaynaklı olarak TKP kapatılmak istenir. İdarecileri de bu karara direnmekte ve alınan kararlar kapatmadan ziyade merkezden ayırma ve legaliteye ağırlık vererek CHP içinde anti-faşist bir damarın

1944 tevkifatında¹⁴⁸ Vedat Türkali'yi çok sarsan bir olay vuku bulur. En samimi olduğu partili arkadaşlarından biri olan Hasan Basri Alp bu operasyonda gözaltına alınır. Ancak bir süre sonra emniyet binasının camından atlamak/atılmak suretiyle ölür/öldürülür. Vedat Türkali anılarında bu olayın bir cinayet olduğunu söyler. Hayk Açıkgöz, Mihri Belli ve bazı partililerin ifadelerine göre ise Hasan Basri Alp polise bilgi vermemek için intihar etmiştir.^{***} Yusuf Atılgan^{***} ise tutuklandıktan sonra bir süre hapiste yatar.¹⁴⁹ Çıktıktan sonra, mahkûmiyetinden dolayı öğretmenlikten atılarak işsiz kalır. Bu olay onda bir yılgınlığa yol açar. Manisa'nın Hacır Rahmanlı köyüne, ailesinin yanına döner ve bir daha politikaya girmediği gibi politik mevzulardan ve ortamlardan da uzak durur.¹⁵⁰ Böylece en çok sevdiği, kardeşten öte gördüğünü söylediği iki insanı ve iki partili arkadaşını kaybeder Vedat Türkali. Ancak kendisi parti içinde ve parti için çalışmalarını sürdürür.

Maltepe Askeri Lisesi İstanbul'a taşınıp bir süre sonra kapatılınca Kuleli Askeri Lisesine tayin edilen Vedat Türkali, Üsküdar'da, Zeynep Kâmil Hastahanesi'ne yakın bir yerde kalmaktadır.¹⁵¹ Bu arada parti için gazete ve dergi tarzı yayınları taramakta, kupürler kesmekte, böylece parti bültenine kaynak temin etmektedir. Partide yönetim veya herhangi bir birimde görev almamaktadır. Yaptığı iş partinin bilinen lideri ile görüşmek ve bu bültenleri onunla paylaşmaktır. Bir de partinin iller arası irtibatını

öne çıkarılması için çalışma prensibi benimsenir. 1943 yılında Komintern'in kapanışına kadar da bu anlayış sürmüştür. Babalık ve İleri'nin söyledikleri, TKP'nin 1942'den sonra faaliyetlerine ağırlık vermeye başlamasıyla belirginlik kazanmaktadır.

¹⁴⁸ Bu tutuklanma ve yarattığı etki için bakınız: *Kırklı Yıllar-2, 1944 TKP Davası*, Derleyen: Rasih Nuri İleri, TÜSTAV, Mayıs 2003, İstanbul.

^{***} Mihri Belli, *İnsanlar Tanıdım*, ismiyle yayınladığı anılarında Hasan Basri Alp'in ölümünden şöyle bahseder: "Hasan Basri ölmüştü. 1944 yılı sonlarında gözaltına alınmış, kendisine iki gün iki gece sürekli işkence edilmiş, üçüncü gün Sansaryan Hanı'n en üst katından aşağı atlayarak intihar etmişti."s.232. Emin Karaca, Hasan Basri Alp'in kızı Ümit Hanım'dan olayı dinlemiş ve eserine bunları almıştır. Buna göre 20 Ocak 1945 Cumartesi tarihinde Hasan Basri ile eşi Taksim'de yakalanırlar. Şükriye Hanım, eşinden ayrı bir odada tutulmaktadır. 23 Ocak günü sabahı bir polis Şükriye Hanım'ın yanına gelerek Hasan Basri'nin kendisini pencereden atarak intihar ettiğini söylemiş ve. 27 Ocak günü de Edirnekapı mezarlığına defnedilmiştir. Bakınız: Emin Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi- Abdülkadir Pirhasan Hakkında Her Şey*, İnkılap Yay., 2006, İstanbul, s.80-84. Vedat Türkali ise Komünist isimli eserinde "Sansaryan Han'dan, en üst kattaki Birinci Şube'nin penceresinden atmışlardı Basri'yi." demektedir. Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.72.

^{***} Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik* isimli eserinde dönemin pek çok olayına dair anılarına yer vermektedir. Bakınız: Cade Yay., Şubat 2006, İstanbul, s.185. Yusuf Atılgan 1944 yılının güzünde tutuklanmıştır.

¹⁴⁹ Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.71. Vedat Türkali, Yusuf Atılgan'ın İGD davasından altı ay ceza aldığını ve böylece öğretmenlikten atıldığını ifade etmektedir. Bakınız: Türkali, *Komünist*, s.71.

¹⁵⁰ *Sevgili Halil Kardeş-Köye Mektuplar* isimli eserdeki söyleşiye bakınız.

¹⁵¹ "Merih Pirhasan İle Söyleşi", Söyleşen: Sebahat Özdemir, *Vedat Türkali*, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul.

sağlayacaktır. 1951 tevkifatına sebep olan Sevim Belli(1925)'yi parti lideri olan Zeki Baştımar ile görüştüren Vedat Türkali'dir.*

TKP 1943'te yeniden toparlanma çalışmalarına başladığında, faaliyetler yeraltından yürütülür. 1947'de İstanbul'a gelen Türkali üç yıla yakın parti ile irtibatını Tevfik Dilmen üzerinden yürüttüğünü belirtir.¹⁵² Zeki Baştımar önderliğinde aktifleştirilen partide Vedat Türkali, Zeki Baştımar ile irtibat halindedir. Yakalanıncaya kadar da Baştımar ile irtibatı sürmüş, hatta yakalanmasına sebep olacak olayın müsebbibinin de Zeki Baştımar'ın dikkatsizliği ve beceriksizliği olduğunu belirtecektir.¹⁵³ Sevim Belli de "Gereğinden fazla buluştuk ve konuştuk bence. Ama patron oydu. Ben sadece bu teması sağlamak için Türkiye'de bulunuyordum. Üstelik buluşma yerlerimiz ve buluşma yöntemimiz özenle seçilmiş, kararlaştırılmış değildi." sözleriyle anılarında Zeki Baştımar ile gerçekleştirdiği görüşmeleri, özensizlik, dikkatsizlik vb. açılardan eleştirmektedir.¹⁵⁴

Vedat Türkali partide nasıl bir konumda olduğu ve görevinin ne olduğu hakkında Sevim Belli'nin suçlamalarına verdiği yanıtta bilgi vermektedir: "Zeki Baştımar'la çalışmaya başladığımızda iki iş verilmişti bana, illerle bağlantı görevini üstlenecektim yavaş yavaş. Bültenleri yazacaktım bir de."¹⁵⁵ Vedat Türkali'nin bu yazısındaki sözlerine göre parti için çok ciddi bir çalışma temposu içine girer. Kendisine yardımcı olacak birilerinin verileceği söylenmişse de kimseden yardım görmez. O ve Ayşe Merih Hanım birlikte çalışırlar. Ancak Ayşe Merih Hanımın hamile olması nedeniyle bütün yük ona kalmaktadır. "Yoğun çalışma bültenler konusundaydı. Olanak ölçüsünde, Türkiye'deki tüm basını izlemeye çalışıyorduk. İşin ağırlığını bildiği için, verileceğini söylediği

* Vedat Türkali anılarında Zeki Baştımar'la Sevim Belli'yi kendisinin buluşturduğunu söylediği gibi, Sevim Belli de bu tanışma faslının Vedat Türkali aracılığında ve Zeki Baştımar'ın talebiyle gerçekleştiğini belirtmektedir. Ayrıca Sevim Belli, bu buluşmanın Vedat Türkali aracılığıyla yapılmasını gereksiz bulmaktadır. Zira kendisini Baştımar'a gönderenin Nâzım Hikmet olduğunu, Paris'ten bunun için İstanbul'a geldiğini, ayrıca babasının Baştımarları ailece bildiğini aktarmaktadır. Bakınız: Sevim Belli, *Boşuna mı Çığnedik?*, Cadde Yay., İstanbul, s.325-326. Yine Vedat Türkali'nin Sevim Belli'nin, anılarında kendisi hakkındaki sözleri dolayısıyla kaleme aldığı yazısında da bu noktaya temas eder. Bakınız: "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Yay., Aralık 2001, İstanbul, s.400.

¹⁵² Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.406.

¹⁵³ Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.408.

¹⁵⁴ Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.326.

¹⁵⁵ Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.408-409.

yardımcıları bir türlü sağlayamıyordu Zeki. *Bültenler* de aksamamalıydı. Günlük, haftalık, aylık tüm yayınları toplayıp okuyarak kupürler kesmek, onları değerlendirip TKP bültenini kaleme almak, altından kolay kalkılır iş değildi. Merih'ten başka yardımcım da yoktu; Barış'a gebelik, doğum, lohusalık günleriydi onun da.”¹⁵⁶ Parti tarafından kendisine yardımcı olacak bir kimse verilmeyince, o da kendi çevresinden kendisine yardımcı olacak birilerini araştırır. 1946'da tanıştığı askeri edebiyat öğretmeni Behçet Pekmerdol ile çalışır. Arkadaşı gazetelerden haber kupürleri toplamakta ve kendisine getirmektedir. Bu işi de TKP yayını olarak değil, Vedat Türkali'nin roman tasarısına yardım maksadıyla yaptığını sanmaktadır.¹⁵⁷

Vedat Türkali aktif olarak 1943'ten itibaren TKP içinde yer almaya başlar. Bu yıllarda partinin Merkez Yürütme Kurulu'nda yer alan birçok kişiyle teması olur. Birlikte çalışma imkânı bulur. Zeki Baştımar'ın öncülüğünde tekrar faaliyete başlayan TKP'nin çalışmalarında iller arası koordinasyonu sağlamak ve Parti'nin bültenlerini hazırlamakla görevlendirilir. Tutuklanmasına kadar da bu vazifesini sürdürür. Ancak asker olması nedeniyle Merkez Komite'de yer almaz. Parti'nin sönmüldüğü 1951 tutuklamalarına kadar aktif olarak bu ilişki ve görevleri devam etmiştir. Vedat Türkali uzun yaşamı ve politik duruşu nedeniyle sadece TKP tarihi açısından değil, Türkiye siyasi hayatı için de önemli bir tanık konumundadır, denilebilir.

1.2.1.4. “1951 Tevkifatı” ve Yeni Bir Hayata Doğru

Vedat Türkali komünist fikirlerle tanıştığı 1930lu yıllardan “1951 Tevkifatı”na kadar aktif olarak önceleri TKP'nin peşindedir, partiyi bulmaya çalışır. Ardından da içinde yer alarak faaliyet yürütür. 26 Ekim 1951 günü Sevim Belli'nin* gözaltına alınmasıyla, bir anlamda “romantik devre” olarak nitelendirebileceğimiz onun hayatının güncel siyasi

¹⁵⁶ Türkali, “Sevim Belli'nin Önemli Sorusu”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.409.

¹⁵⁷ Türkali, “Sevim Belli'nin Önemli Sorusu”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.410.

* Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik ?* isimli anılarının ilgili bölümünde 26 Ekim 1951 tarihinde, öğle on ikide kalkacak gemiye binmek üzere limanda bulunduğunu ve gemide eşyalarının aranmasına rağmen bir şeyin bulunmadığını, partiye ait belgeleri üstünde taşıdığı için eşyaları arasında ve bavulunda herhangi bir şey bulunmadığını belirtir. Bu durumu beklemeyen ve önceden bir şey bulabileceklerinden eminmiş gibi aramaya başlayan polisler de duruma şaşırırlar. Bir şey bulamasalar da Sevim Tari'yı (o yıllarda henüz Mihri Belli ile evlenmemiştir ve soyadı Tari'dir) Sansaryan Han'a götürürler. Ticari taksi ile giderken, Sevim Belli üzerindeki belgeleri taksinin koltukları arasına saklamayı başarır. Bu belgeleri sonradan fark eden sürücü, hemen onları Sansaryan Han'daki emniyetçilere ulaştırır. Böylece Parti adına Paris'e götürmek istediği evrakların polisin eline geçmemesi için gösterdiği çaba boşa gider, evrak yine polise ulaşır. Onun tutuklanmasıyla meşhur “1951 Tevkifatı” başlamış olur. Bakınız: Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik ?*, s.330-339.

devresi biter. İleride değinileceği gibi, 1958 yılında hapisten çıktığında daha “realist” bir duruş sergiler. Ancak, buna gelmeden evvel “1951 Tevkifatı” olarak adlandırılan tutuklama furyası üzerinde durmak gerekir. Zira bu olay hem o dönem Türkiye siyasi hayatında hem de TKP tarihinde önemli bir dönemece tekabül eden bir olaydır.

1951 tutuklamaları için gözden kaçırılmaması gerektiğini düşündüğümüz bir nokta vardır. O da, 1951 yılında gerçekleştirilen bu operasyonun sadece bir yeraltı yapılanmasına dönük bir çalışma olmadığı, bunun Amerika’ya yaklaşmanın gereklerinden biri olarak görülen *anti-Sovyet* ve *anti-komünist* politikanın yansımalarından biri olduğudur. Bu politikayı devrin gazetelerine bakarak izlemek mümkündür ve biz de öncelikle bu haberlere bakarak tutuklamaların nasıl bir ortamda gerçekleştiğini, altyapısının nasıl hazırlandığını izlemeye çalışacağız.

1951 yılının öncesine bakmak, bu tutuklama furyasının sebeplerinin anlaşılmasına yardım edecektir. Çünkü hareketin adeta çökmesine sebep olan bu tutuklama, bir rastlantı sonucu gerçekleşmez. Dönemin politik ortamından dolayı dikkat çekici olarak nitelendirilebilecek temaslar söz konusudur. 1946 yılı itibariyle Türkiye’de tek partili dönem kapanmıştır. CHP, bu partiden kopanların önderliğinde kurulan Demokrat Parti karşısında girdiği 1946 yılı seçimini kazanmışsa da bu seçim “şaiBELİ” olarak nitelenmiştir.¹⁵⁸ Bunun haricindeki bütün seçimlerden CHP mağlup ayrılır ve 1960 askeri darbesine kadar da bu durum devam eder. DP’liler, CHP’nin denge politikasını Amerikan taraftarlığıyla değiştirirler.* Amerika’nın Sovyetler Birliği karşısında mali yardımlar adı altında müttefik kazanma politikası Türkiye’nin yeni muktedirleri tarafından ziyadesiyle kabul görmüş gibidir. Zira Marshall Planı denilen program aracılığıyla bir yandan mali yardımlar sağlanırken, bunun karşılıksız olmadığı ve olmayacağı, Türkiye’nin Kore’ye asker göndermesiyle ortaya çıkar. Mukabilinde 17 Ekim’de Türkiye ve Yunanistan (bu ülkenin de Kore’ye asker gönderdiği unutulmamalıdır) ile NATO’ya kabul protokolü imzalanır. Protokolün imzalanmasından dokuz gün sonra TKP tevkifatı gerçekleşir.

¹⁵⁸Mete Kaan Kaynar, “Türkiye’nin Ellili Yılları Üzerine Bazı Notlar”, *Türkiye’nin 1950’li Yılları*, Haz. Mete Kaan Kaynar, İletişim Yay., 2015, İstanbul, s.17.

* Mete Kaan Kaynar’a göre Demokrat Parti kurulurken de Amerikan modelini örnek alarak onlardaki demokrat-cumhuriyetçi ikili yapısından hareket etmiş ve Cumhuriyetçiler (CHP) karşısına Demokrat olarak yer almıştır ve askeri darbeye kadar da Amerikan taraftarı bir çizgi izlemekten geri durmamışlardır. Bkz: “Türkiye’nin Ellili Yılları Üzerine Bazı Notlar”, *Türkiye’nin 1950’li Yılları*, Haz. Mete Kaan Kaynar, İletişim Yay., 2015, İstanbul,s.16.

1951 yılının gazete sayfalarında yer alan haber ve yorumlar, ortamın ve dönemin politik psikolojisini anlamamızda yardımcı olacaktır. Bir yandan Amerika ile ilişkilerin düzeyi ortaya çıkarken, yaratılan sunî düşman heyulasının Türkiye’yi nasıl Amerika’ya mahkûm ettiğini de gösterdiği söylenebilir. Bu nedenle 1951 yılına ait bazı gazetelerden seçilen komünizm ile ilgili haberlere bakılacaktır. Haberlerdeki söylem ve yaklaşımlar, devrin atmosferini yansıtıcı bir mahiyet arz etmektedir ve önemlidir. Zira ülkede bir komünizm tehlikesi varmış ve “komünistler Türkiye’yi ha ele geçirdi ha ele geçirecek” havasında verilen haberlerde toplumsal algının yönlendirilmesi ve suni bir düşman yaratılması süreci görülmektedir. Gazetelerin haber başlıklarına bakılırsa ülkede muazzam bir komünizm tehdidi vardır. Oysa haberlerin içerikleri, başlıkların tam tersini ifade eder mahiyettedir. Aşağıda yer verilen haberler ve bilhassa Başbakan Adnan Menderes’in geniş beyanatu, ülkede bir komünist kalkışmanın ya da önem atfedecek nitelikte bir komünizm tehlikesinin bulunmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

1.2.1.4.1. Tevkifat Öncesi Politik Ortamın Medyadaki Yansımaları

Cumhuriyet, Hürriyet, Milliyet, Vatan, Her Gün, En Son Dakika, Ulus gibi bazı gazetelerin Aralık 1951 ile Ocak 1951 arası sayılarına bakıldığında çoğunlukla Kore harbi dolayısıyla Amerika taraftarlığı, Kore Savaşına katılan Türkiyeli askerlerle ilgili hamasî haberler, Amerikalı yetkililerin Türkiyeli askerlerle ilgili “övgülü” sözleri öne çıkarılırken; Rusya, Çin, Kore gibi komünist ülkeler ile ilgili haberlerde ise çoğunlukla hakarete varan kelime ve ifadelerin kullanıldığı da görülmektedir. Komünizm ile ilgili haberlerde “kızıl” ya da “kızıllar”, “şebeke”, “taslak”, “soysuz”, “satılmış”, “alçak”, “ajan” sözcükleri bir küfür kelimesi olarak kullanılıyor gibidir. Şimdi bu haberlerden bir kısmına yer verilecektir.

Türkiye’de ve dünyadaki komünist hareketle ilgili bazı ilk sayfa haberleri şöyledir: *Her Gün* gazetesinin 19 Ocak 1951 tarihli sayısında “Tahkikat Genişliyor” manşeti, manşetin üstünde ise “Kızıllar bu memlekette yaşayamaz” cümlesi yer alıyor. Aynı haberin devamında Aziz Nesin’in de *Yeni Baştan* gazetesindeki yazılarında komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle bir yıl dört ay ceza aldığına değiniliyor.

28 Ocak 1951 Pazar tarihli nüshasında *Her Gün* gazetesinin manşeti “Kore’de Yükselen Allah Allah Sesleri” şeklinde atılırken, manşetin üstünde “Kore cephesinde Türk süngüsü yine parladı” cümlesine yer veriliyor. Manşetin altında büyük puntolarla yer

alan “Kahraman Mehmetçikler kızilları perişan etti” ifadesi, manşetin mahiyetine dair fikir verirken, bunun altında şu izahata yer veriliyor: “Bir şehri işgal eden kahramanlarımız Amerikan levazım amirliğine çektikleri telgrafta ‘Düşman taarruz etti, biz de taarruz ettik, çok öldürdük, daha fazla ekmek gönderin’, dediler.” *Her Gün* gazetesinin 4 Şubat 1951 Pazar tarihli nüshası “Yeni Kora Kuvvetleri Hazırlanıyor” manşetiyle çıkarken, manşetin altında “Kore’ye gönderilecek kuvvetler zayıyatımızı karşılıyor” denilmekte ve manşetin üstünde ise “Kızılardan aziz şehitlerimizin intikamını alacağız” cümlesi yer almaktadır. Gidecek asker sayısı sekiz yüz olarak telaffuz edilirken, bunun Kore’de ölen, kaybolan ve yaralanan Türkiye askerlerinin sayısına eşit olduğu bilgisi ile birlikte, Milli Savunma Bakanı Refik İnce’nin fotoğrafına da yer veriliyor. Aynı nüshada “Komünistler Birer Birer Yakayı Ele Veriyor” başlığıyla ilk sayfadan verilen haberde Ankara’da iki, İstanbul’da ise bir kişinin komünistlik tahkikatı nedeniyle tutuklandığı belirtiliyor.

6 Şubat 1951 Salı tarihli *Her Gün*’de “Bozguna Uğrayan Kızılar Kaçıyorlar” manşetinin üstünde “Kahraman Mehmetçik Seul’e girmek üzere”, ifadelerine yer veriliyor. İlk sayfada yer alan bir başka haber de “Aramıza sokulan kızılar-Komünist Tahkikatı Gittikçe Genişliyor” ifadeleriyle atılan haber başlığının altında “Ses adında haftalık bir gazete neşreden Yusuf Ahıskalı bu gazetenin son sayısında neşrettiği “İşçiler Birleşiniz” başlıklı yazısından dolayı, komünistlik propagandası yaptığı iddiasıyla yakalanarak tevkif edilmiştir.”, denilirken haberin devamında Yusuf Ahıskalı’nın genel seçimlerde “işçi namzedi olarak İstanbul’dan milletvekilliği adaylığını koymuş ve ancak 17 oy alabilmiştir” şeklinde bir bilgiyi de paylaşılmaktadır.

7 Şubat 1951 Çarşamba tarihli *Her Gün* gazetesi “Kahraman Mehmetçüğimizin süngüsü her yolu açıyor-Seul Bu Sabah Kızılardan Geri Alındı” üst yazısı ve manşetiyle çıkmıştır. Aynı tarihli gazetenin ilk sayfasındaki bir başka başlık ise şöyledir: “Adalet komisyonundaki tartışmalar-Komünistlere Verilecek Cezalar”. Haberde “Ş. Mocan’ın teklifi kabul edilmedi, solculara en az 5, en çok 15 sene hapis cezası verilecek” deniliyor. Gazetenin aynı sayısında yer alan “Ankara’da Yakalanan Komünist Talebe” başlıklı haberin içeriği şöyle aktarılıyor: Ankara-Geçen Çarşamba günü Atatürk lisesinde komünist propagandası yaparken yakalanan bu lise öğrencilerinden Yaşar Kızıltuğ’un evinde yapılan aramada okul defterlerinde Nazım Hikmet’in şiirleri

bulunmuştur. Yaşar dün akşam sorgusunu müteakip tevkif edilerek cezaevine gönderilmiştir.”¹⁵⁹ *Her Gün* gazetesinin ilk sayfasındaki bir başlık ise şöyledir: “Amerikan Ayan azasının gözüyle: Kızılılarla dögüşebilecek tek millet; Türkiye’dir.” Homer Ferguson isimli bu Cumhuriyetçi Ayan üyesinin “Uzak ve Yakın Doğu milletleri korkudan öyle vaziyettedirler ki samimi olmayan bir sulh teklifine dahi hemen boyun eğeceklerdir. Yalnız Türkiye mücadeleye atılmaya ve bizimle birlikte harbe girişmeye hazır bulunmaktadır”¹⁶⁰, dediği aktarılmaktadır.

Her Gün 15 Şubat tarihli nüshasında “Komünist başöğretmen” başlıklı haber, yine 16 Şubat 1951 Cuma tarihli *Her Gün* gazetesinde “Bir Komünist Talebe Daha” başlıklı haber ilk sayfada yer alırken içerikleri üç-dört cümleden oluşmaktadır. Suçun içeriğine dair herhangi bir bilgiye yer verilmemektedir.

16 Şubat 1951 tarihli *Her Gün* gazetesinin 3. sayfasında bir haber de dikkat çekici: “Kore zaferinin neticeleri” üst yazısıyla yayınlanan “Türkler Yapılan Yardım Karşılığını Çoktan Ödedi” başlıklı haberde şöyle denilmektedir: “Marshall, Kore’de çarpışan Türk ve Yunan askerlerinin kahramanlıklarından sitayişle bahsederek Türkiye hakkında şöyle demiştir: ‘Türkiye’ye yaptığımız askerî yardımın karşılığını diğer devletlere yaptığımızdan çok daha fazlasını almış bulunuyoruz.” Gazetenin ver verdiği bu haber ve haberin veriliş şekli de anlaşılacağı üzere, Türkiye ve Yunanistan gibi ülkeler Amerika’nın yanında boşuna yer almıyorlardır. Karşılığı, her iki ülkeye yapılan maddi yardımlar ve NATO’ya kabul edilmeleridir. Nitekim Kore’ye binlerce asker yollanırken bunun için TBMM’den herhangi bir karar çıkarılmadığı, milletvekilleri bilgilendirilmediği gibi, *Resmi Gazete*’de yayınlanmış bir Bakanlar Kurulu Kararı da yoktur. Gazeteci Ahmet Emin Yalman’ın anılarında Adnan Menderes “Kore’ye asker göndermenin NATO’ya kabul edilmede bir köprü vazifesi göreceği” inancında olduğu için böyle bir adımın atıldığı belirtilmektedir.¹⁶¹ Böylece ülkede estirilen anti-komünist havanın ve yaratılan heyulanın sebepleri daha bariz bir şekilde meydana çıkmaktadır ve şu başlıkların ya ilk sayfadan büyük puntolarla ya da manşetten verilmesinin, dönemin propaganda atmosferinin tesirini taşıdığı ve bu niyetle atıldıkları söylenebilir:

¹⁵⁹ *Her Gün*, 7 Şubat 1951.

¹⁶⁰ *Her Gün*, 7 Şubat 1951.

¹⁶¹ Mete Kaan Kaynar, s.22.

“Türkiye’de Komünizmin Kökü Tamamen Kazınıyor”¹⁶², “Altmış Bin Kızıl İmha Tehlikesinde!”¹⁶³, “Komünizmle mücadele tedbirleri şiddetleniyor”¹⁶⁴, “Paris’teki Soysuz Kızıl Baş Kimdir?”¹⁶⁵.

“Bir Kızıl Taslağı”¹⁶⁶ başlıklı haberde bir erkeğin Üsküdar tramvayında komünizm propagandası yaparken yakalandığı aktarılmaktadır. Gazetenin aynı sayısındaki “Bu Sabah Gelen Amerikalılar” başlıklı haberde ise şöyle denilmektedir: “Bu sabah şehrimize 80 Amerikalı teknisyen gelmiştir. Bu teknisyenler Bakanlık ve umum müdürlüklerde muhtelif branşlarda mütehassıs olarak çalışacaklardır.” Haberin verilişindeki “müjde” tonu dikkat çekicidir. Kendi yurttaşlarını komünistlik propagandası yapıyor diye okuldaki öğretmenden, üniversitedeki talebeye kadar, terzisinden memuruna kadar tutuklayan devlet, Bakanlık ve Umum Müdürlükler gibi önemli kurumlara seksen Amerikalı uzmanı yerleştirmekte hiçbir sakınca görmemektedir.

1947’den sonra başlayan Amerika-Türkiye yakınlaşmasının toplumda milliyetçi-militarist bir eğilim yarattığını ve bir düşman olgusu üzerinden bu yakınlaşmanın ve düşman mitosunun pekiştirildiğini söylemek mümkündür.¹⁶⁷ Bilhassa Kore harbinin başlaması ve Amerika’nın buradaki işgal faaliyetine Türkiye’nin dâhil olması, toplumda Türkiye’nin savaşa asker yollamasının gerekliliği ya da nedenleri üzerine münakaşalara yol açar. Bu durumda toplumsal bilincin bu savaşa katılımın gerekliliği yahut zorunluluğu noktasında ikna edilmesi için medya ciddi bir rol ve misyon üstlenmiş gibidir. Zira medyada bir Rus (Sovyet) düşmanlığı çok açıkça görünmektedir. Atılan başlıklar ve yazılan yazılarda Amerikan yardımları, Türklere dair söyledikleri iddia edilen övgü sözleri abartılı bir biçimde müsbet bir atmosferde verilirken, Çin ya da Sovyet Rusya ile ilgili haberlerde kullanılan dil kesinlikle menfidir. Gazetelerde

¹⁶² *Her Gün*, 26 Mart 1951 Çarşamba.

¹⁶³ *Her Gün*, 23 Mart 1951 Cuma.

¹⁶⁴ *Her Gün*, 4 Mart 1951 Pazar.

¹⁶⁵ *Her Gün*, 12 Mart 1951 Pazartesi.

¹⁶⁶ *Her Gün*, 5 Mayıs 1951.

¹⁶⁷ Güven Gürkan Öztan, *Türkiye’de Militarizm-Zihniyet, Pratik ve Propaganda*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Mart 2014, İstanbul, s.107.

birbirini komünistlikle ithamlar, komünizme dair haberler çoğu kez ilk sayfada yer bulmaktadır.* Soğuk Savaş yılları olarak adlandırılan dönemde iki kutuplu dünyada Türkiye, Batı Bloku yahut Amerika tarafı denilen grupta yer almış. “Batı Bloku özelinde ise propagandanın temel direği tüm veçheleriyle anti-komünizmdir. Siyasal ittifaklar meşruiyet zeminini anti-komünizm üzerinden kurarken her özgül örnekte farklı sosyo-politik dinamikler ve aktörler de devreye girmiştir. Türkiye de bu şablonun dışında değildir. Hatta coğrafi-tarihi “gerekçeleriyle” kimi zaman kraldan çok kralcıdır.”¹⁶⁸ Bununla hedeflenen amaçlardan biri, Türkiye’nin Atlantik Paktına üye olmasında Amerikan yönetiminin onayına duyduğu ihtiyacın elzem olmasıdır.

Türkiye’de komünizm karşıtlığı ile “Amerikan yandaşlığı”nın aynı zamanda doğduğu ve orantısız bir gelişme seyri izlediği söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika’ya yaklaşma çabaları, biraz da onlara “şirin görünme” kaygısına dönüşmüş gibidir. Zira Amerika’ya yanaşılırken bu “şirin görünme” çabasının bir tezahürü olarak Sovyet Rusya’ya düşmanca tavır takınma, Türkiye ve dünya için en büyük tehlike olarak onları görme şeklinde anti-sovyet, anti-komünist bir dezenformasyona yer verildiği (bunlar ya dışarıdan alınıyor yahut Türkiye’de üretiliyor) görülmektedir. Anti-komünizm bir devlet politikası haline getirilip Batı’dan daha fazla maddi yardım alabilmek ve Batı yanlısı politik tutumunu içeride meşrulaştırmak için “komünist saldırısı”, “Rus tehdidi”, “içteki ve dıştaki işbirlikçileri” söylemini ve “kanıtları”nı bilhassa abarttığını” söylemek mümkündür. Medyanın dili bu konuda bize fikir verici mahiyettedir:

Her Gün gazetesinin 16 Şubat 1951 Cuma tarihli bir haberinde “Londra (AP.)- Popüler (Daily Express) gazetesi bugünkü nüshasında, Kore’de savaşmakta olan Türk askerlerini hararetle övmektedir. Başmakalesinde Express ‘Nisbet edilecek olursa, Türk birliğinin Kore’deki kayıpları, Birleşmiş Milletler kuvvetlerinin hepsinden fazladır. Türk askerinin şecaati, 1914 senesinde harb etmiş eski İngiliz askerleri için yeni bir şey değildir, onu tanır ve hürmet ederler,’ demektedir.” Aynı yayın organında “Kanlı Savaşlarda Süngü Hücümüne Kalkan Birliğimiz 273 Şehit Verdi” başlığıyla yer alan

* Bu çalışma için 1951 yılına ait *Vatan, Yeni Sabah, Yeni İstanbul, Milliyet, Hürriyet, Cumhuriyet, Gece Postası, En Son Dakika, Ulus* gazetelerinin koleksiyonları taranmıştır. Bahsi geçen yayımlar bunlardır.

¹⁶⁸ Öztan, s.107.

haberde Türkiye'den Kore savaşına giden askeri birliklerin verdiği ağır kayıplar manşetten verilmiştir.

*En Son Dakika*¹⁶⁹* gazetesinin manşetten verdiği bir haberde Adnan Menderes'in 27.11.1951 tarihinde Canadian Association of Broadcasters Muhabiri Lawrence Henderson'a bir mülakat verdiği ve bu konuşmanın 12.12.1951 tarihinde Montreal, Halifax, Ottawa, Toronto, Winnipeg, Edmonton ve Vancouver radyolarında yayımlandığı söylenen haberinde Başbakan Menderes'e yöneltilen sorulardan iki tanesi ve yanıtları, konumuzla alakalı olduğu için, dikkat çekici görünmektedir: "s.1: Sayın Başbakan, bir Sovyet tecavüzü tehlikesi, Türkiye için hâlâ ciddi bir tehdit telakki edilmekte midir?", sorusuna yanıtı, "Evet.", olur. Adnan Menderes bu soruya tek kelimeyle cevap vermektedir. Oysa bu tehdidin ne olduğu, hangi açılardan tehdit oluşturduğu, bu tehdidin hangi gerekçelere dayandırıldığı noktasında açıklamada bulunmaması, sorgulanabilir bir durumdur.

"Ya dahili komünizm tehlikesi? Bu tehlike Türkiye'de artmakta mıdır?" İlk soruyla bağlı olan bu soruya verdiği uzun cevabın ilginç kısmı şöyledir: ...*"An'anelerimiz, içtimaî ve ahlâkî telâkkilerimiz dolayısıyla, biz Türklerin hayat tarzı, komünizm ile taban tabana zıttır. Bundan başka Türk halk efkârı gerek akli selimi, gerek memleketimizin coğrafi durumu dolayısıyla, komünizmin bugün ne bir felsefe, ne de bir ideoloji olmadığına, sadece siyasî bir âlet ve bir emperyalizm vasıtası olduğuna kanaat getirmiştir. Bütün bu sebepler yüzünden Türkiye, millî bir komünizm hareketine sürüklenmek tehlikesine maruz değildir. Bununla beraber bütün sıhhatli memleketlerde olduğu gibi, bizde de muvazenesiz birkaç kimseye rastlamak kabildir. Lâkin bunlar sadece ferdî hâdiselerden ibarettir. Mamefih şunu da ilâve etmeliyim ki, memnuniyet verici bu duruma rağmen, hükümetimiz ihtiyatlı hareket etmek zorundadır."* Adnan Menderes'in bu cümleleri, yürütülen TKP tutuklamalarının ve komünizm heyulasının ne kadar kısıtlı, sığ bir alana hitap ettiğinin itirafı olarak okunabilir.

"Türkiye bir müddetten beri, bilhassa Birleşik Amerika'dan yardım görmektedir. Bu yardımın mahiyet ve miktarı hakkındaki fikriniz nedir? Bunun arttırılması lüzumuna

¹⁶⁹ *En Son Dakika*, 25 Aralık 1951.

* Aynı haber, kısaltılmış olarak aynı tarihli *Yeni Sabah* gazetesinin de manşetinde ve iç sayfalarında yer almaktadır.

inaniyor musunuz ve böyle bir artışın askerî ve milletlerarası durum üzerinde ne gibi bir tesiri olabilir?”, sorularına cevaben;

“(…) Biz, bütçemizin yüzde ellisinden fazlasını askerî masraflara tahsis etmekteyiz. Hâlâ lâıykıyla gelişmemiş olmamızın başlıca sebeplerinden biri budur. *Karşılaştığımız zorlukların tahfiî için yaptığı yardım dolayısıyla, büyük dostumuz Amerika’ya pek minnettarız. Bunu her vesile ile tekrar etmeyi zevkli bir vazife addederim. Lâkin maalesef, her vesile ile de tekrar ettiğim gibi, biz bu yardımın arttırılmasının zarurî olduğuna kaniiz. “Maalesef” diyorum; zira mütemadiyen bir şey istemek hoş değildir. Bununla beraber şunu unutmamalıyız ki, biz bir artış istediğimiz vakit, sadece kendimizi değil, lâkin hiç olmazsa aynı ölçüde demokratik cephenin emniyetini de düşünmekteyiz. Zira batı demokrasiler cephesinin kendi kendini müdafaa edebilmesi için, Türkiye’nin tecavüze karşı fethedilmez bir kale haline gelmesi elzendir. Demokratik dünyanın emniyeti bakımından, biz Türkiye’ye yapılan yardımın arttırılması hususunun pek makûl bir investleman telakki edilmesi gerektiğine inanmaktayız. Zaten böyle bir artış Türkiye’yi büyük bir ölçüde Amerikan yardımından faydalanan diğer memleketlere nazaran imtiyazlı bir mevkie sokmaz, zira halen verilmekte olan mecmu Amerikan ekonomik yardımından Türkiye’ye doğrudan ve dolayısıyla düşen hisse ancak yüzde 2,2’dir.”** Başbakan Adnan Menderes’in bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi Türkiye sürekli olarak Amerika’dan yardım istemekte ve bunun da öncelikle Batı’nın ve Amerika’nın çıkarları için gerektiğini ifade etmektedir. Bir diğer önemli nokta ise Türkiye ekonomisinin yarısından fazlasının askeri harcamalara gittiğini ve bunun da ülke kalkınmasının önündeki en büyük engel olduğunu vurgulamasıdır.

Başbakanın işaret ettiği Amerikan yardımına dair haberlerden bazıları şöyle aktarılmaktadır: *Vatan* gazetesinin “Bakan Dış Siyasetimizi İzah etti” başlıklı manşetten verdiği haberinde bir yandan Türkiye’nin dış siyasetinin hangi minval üzerinden yürütüldüğünü açıklamaktayken aynı zamanda bunun iç siyasetteki yansımalarını da göstermiş bulunmaktadır: “...Fırsat düşmüşken, bu büyük dostumuzla aramızdaki itimat-kâr münasebetlerin, bizim için çok kıymetli ve faydalı bir maddi tezahürünü teşkil eden, bize yapılan Amerikan yardımı hakkında malûmat arz edeyim: *1951 bütçesinin müzakeresi sırasında, 1950/51 malî yılı için sadece 17,5 milyon dolarlık direkt yardım*

* Vurgu bana aittir.

sağlamıştı. Bu miktar daha sonra alınan 27,5 milyon dolarlık munzam direkt yardımla 45 milyon dolara yükselmiştir.” denilen ifadelerinin devam eden satırlarında şöyle bir toplam yardım miktarı açıklamaktadır: “Bu münasebetle şunu da belirteyim ki Türkiye 1951 takvim yılında geçen seneki bütçe müzakerelerinden sonra 72 milyon 500 bin dolar iktisadi ve 240 milyon dolar askeri olmak üzere cem’an 312 milyon 500 bin dolarlık bir Amerikan yardımı görmüştür. Bunun Türk lirası olarak ifadesi 880 milyon tutmaktadır.”^{170*}

Vatan gazetesinin “36 Milyon Dolarlık Yardım Anlaşması Tasdik Edildi”¹⁷¹ başlıklı haberinde 1951 yılında ithalatın yüzde seksen dört arttığı, ihracatın yüzde on sekizde kaldığı bilgisi de paylaşılmaktadır. “Türkiye’ye Yardım” başlığıyla verilen haber başlığının altında “Amerika’dan 25 milyon dolarlık yardım alıyoruz”¹⁷² denilen Her Gün gazetesinin 15 Şubat 1951 Perşembe tarihli bir diğer sayısının ilk sayfadan verdiği haber dikkat çekici: “Türkiye’ye Yapılacak Yeni Para Yardımı” başlıklı haber şöyle: “Avrupa İktisadî İşbirliğine dâhil devletlerle ticarî münasebetlerimizi tanzim için Amerikalılar tarafından Türkiye’ye 75 milyon dolar verilecektir. Bu para 10 milyonluk gruplar halinde bize teslim edilecektir. İlk 10 milyon doların kullanma salâhiyeti hiçbir kayıt ve şarta tabi olmamakla beraber müteakip gruplar için bazı kayıtlar konmuştur. Türkiye 50 milyon doları 1952 yılı sonuna kadar kullandığı taktirde Avrupa ödeme teşekkülüne 20 milyon dolar kıymetinde altın ödeyecektir ve ancak iktisadî işbirliğine dahil 18 Avrupa devletinden biri ile yapacağımız ticarî münasebette, ithalatımız ihracatımızdan fazla olduğu taktirde kullanılabilir...”

“Askerî İstihsal Gücümüz Artıyor”¹⁷³ manşetinin altında Marshall Planı kapsamında Türkiye’ye 163 milyon 524 bin Türk lirası yardım yapılacağı ve bunun Subayların eğitilmesi, asker oranının ve silah imalatının artırılması amacıyla verildiği aktarılmaktadır.

¹⁷⁰ Vatan, 20.12.1951.

* Vurgu bana aittir.

¹⁷¹ Vatan, 8 Aralık 1951.

¹⁷² Her Gün, 29 Mayıs 1951.

¹⁷³ Milliyet, 29 Aralık 1951.

Medyada yer alan haberlerden verilen örnekler, devrin nasıl bir atmosfere sahip olduğunu, iktidar ve medya aygıtının tamamıyla Amerikan yanlısı bir tutumla hareket ettiğini göstermektedir. Kore Savaşı'na da bu yandaşlık fikriyle asker gönderilmiş, medya bu savaşa katılımı da zorunluluk olarak yansıtmayı tercih etmiştir. Savaşa karşı çıkan kişi ya da kurumlar ise komünist propagandası yapmakla itham edilmiştir. Ancak Türkiye'nin Amerikan yanlısı tutumu görmezden gelinmemiş, bir yandan milyonlarca dolar "yardım" adı altın para almış, öte yandan da NATO'ya bu sayede girilebilmiştir.

1.2.1.4.2. Tevkifat ve Gazetelerdeki Akisleri

Sevim Tarı* isimli genç kadın 13 Mayıs 1950'de New York'ta kulakları için tedavi olup akabinde Fransa'da uzmanlık eğitimi görmek amacıyla Türkiye'den ayrılır. Türkiye'deyken yeraltında faaliyetlerini sürdüren TKP'ye üye olmuştur. Fransa'da da Türkiyeli "aydın ve ilerici" öğrencilerin kurdukları İleri Jön Türk Hareketi ile irtibatta olur. 1951 yılında Berlin'de düzenlenen "Barış İçin III. Dünya Gençlik Festivali"ne katılır. "O yıl Doğu Almanya'da düzenlenen Festivalin baş konuğu Nâzım Hikmet(1902-1963)'tir. Nâzım Hikmet onlara Paris'te bir demokratik cephe örgütü oluşturmalarını, buna ağırlık vermelerini önermiştir. Soğuk savaşın ideolojik-kültürel etkilerine karşılık demokratik güçleri bir araya getirecek bir cephe hedeflenmektedir."¹⁷⁴ Sevim Tarı, Nazım Hikmet tarafından Zeki Baştımar ile görüşmesi için görevli olarak Türkiye'ye gönderilir. Ülkeye geldiğinde Eylül ayının başlarıdır. Zeki Baştımar ile görüştüğünde, Baştımar'ın dikkatsizlikleri ve gereksiz görüşmelerden yukarıda bahsetmiştik. Tarı'ya göre polis bu görüşmeleri saptamış ve izlemiştir. Ancak kendisini tanımayan polisler, onu "kısa saçlı kadın" olarak kodlamışlardır. Dönüşü öncesi, Fransız Komünist Partisine verilmek üzere bir belgenin hazırlanmasını Zeki Baştımar gereksiz bulsa da Fransa'daki bir arkadaşının ısrarları üzerine Sevim Tarı, kendi adına yazılı böyle bir belgeyi de Zeki Baştımar'dan edinir. Gideceği zaman çok sayıda kitap, plak, parti neşriyatını da yanına almak zorunda kalır. Kendisiyle birlikte on beş yaşındaki Galatasaray Lisesinden o sene mezun kardeşini de Fransa'ya götürecektir. 26 Ekim 1951 tarihinde saat on ikide hareket edecek olan Ankara isimli vapurla Fransa'ya

* Sevim Tarı, 1951 tevkifatında tutukluymış Mihri Belli ile hapiste tanışma imkânı bulur. Ardından evlenme kararı alırlar. Evlilikten sonra Belli soyadını kullanır.

¹⁷⁴ Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, s.306-318.

gitmek üzereyken sivil polisler tarafından durdurulur. Eşyaları aranır. Kendisinin anılarında aktardığına göre eşyaları arasında bir şey bulamayan polisler büyük bir şaşkınlık ve tereddüt yaşadıkdan sonra sorgulamak üzere onu Emniyet'e götürürler.

Sevim Tarı evrakları nasıl sakladığını ve emniyetin eline nasıl geçtiğini şöyle anlatmaktadır: Emniyet'e giderken o, kız kardeşi ve bir polis taksinin arkasına binmişlerdir. Kız kardeşi, onunla polisin arasındadır. Polislerden biri de öne oturmuştur ve arkadakileri gözlemektedir. Midesinin üstünde, bluzunun altında duran partiyle ilgili belgeleri Galata ile Sirkeci arasındaki mesafede “arka kanepenin oturma yeri ile arkılığı arasına sokmayı” başarır. Ancak taksi hemen gitmesin, işlemler kısa sürerse binip geri dönmek düşüncesiyle pardösüsünü taksinin arka koltuğuna bırakır. Ancak arkadan pardösüsü de getirilerek taksi yollanır. Bu arada başta pardösü didik didik aranır. Sonra Sevim Tarı ve kız kardeşinin üstü aranır. Bir şey bulunmaz. O gün ya da ertesi gün, Sevim Tarı'nın taksiye sakladığı belgeler Emniyet'e ulaşır. Sevim Tarı patiyeye ait evrakın ele geçmesinde taksi şoförünün değil, polisin etken olduğunu düşünmektedir. Ancak olayın taksi şoförü tarafından gerçekleştirildiği şeklinde aktarılması hem belgenin polisler tarafından uydurulmuş olacağı şüphesini ortadan kaldıracak hem de partinin uğruna mücadele ettiğini söylediği halk tarafından benimsenmediği gösterilecektir.¹⁷⁵ Böylece 1951 TKP Tevkifatı adı verilen tutuklama furyası başlamış olur. Aşağıya alınan gazete haberlerinde de görüleceği gibi, tevkifatın hazırlıkları, başlaması ve bunların yankıları, yakalananlarla ilgili bilgiler bazen hayalî unsurlarla, fantezilerle süslenerek magazin hâle getirilerek aktarılmaktadır. Bunlardan Sevim Tarı'nın “sarışın kadın” olarak yazılması, parti evrakının üzerinde yakalanması, Fransa'ya gidişinin verilmiş şeklinde çoğu kez onun bu olaylardan önce Fransa'da öğrenci olduğundan bahsedilmeden “Fransa'ya kaçarken yakalandı” ibarelerine sığınılması gibi.

Her ne kadar Sevim Tarı 26 Ekim 1951 tarihinde tutuklanmışsa da, hadisenin medyada haber olarak yer alması ancak kasım ayında olacaktır. Hatta ekim sonlarında bazı gazetelerde yer alan tutuklama haberleri emniyet yetkilileri tarafından önce yalanlanır, daha sonra ise soruşturmanın selameti için haber yapılmamasının istendiğine dair

¹⁷⁵ Sevim Belli'nin tutuklanmasıyla ilgili kısım, onun anılarından özetlenmiştir. Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, s.326-335.

haberler gazetelerde görülür.* 29 Ekim 1951, Pazartesi, *Her Gün* gazetesinde, “Komünistlik Tahkikatı” üst yazılı “Yakalanan Kızıl Ajanlar İtiraf Etti!” başlıklı haberin muhtevası şöyle: “Yabancı bir devlet hesabına faaliyette buldukları zannolunan şebekenin diğer elemanları aranıyor. Çetebaşı tutuldu. 24 Ekim 1951 Çarşamba günü başlayıp 27 Ekim Cumartesi gününe kadar devam eden çok sıkı bir takibat sonunda şimdiye kadar ele geçmeyen büyük bir komünist şebekesinin yakalandığını dünkü sayımızda bildirmiştik. Mahiyetini anlayamadığımız sebep ve bahanelerle bazı neşriyatla tekzip veya küçümsenmesi cihetine gidilen bu komünist şebekesinin elebaşısı öğrendiğimize göre 26 Ekim saat 22’de yakalanmıştır. Bu büyük komünist şebekesi efradının çoğu Af kanunundan faydalanmak suretiyle serbest bırakılan müseccel komünistler olduğu gibi, içlerinde yeni ayartılmış yüksel tahsil talebeleri de bulunmaktadır. Kuvvetli tahminlere göre bunlar yabancı bir devlet hesabına faaliyette bulduklarını itiraf etmişlerdir. Tahkikata devam edilmektedir. Nezaret altına alınanlar ve ifadelerine müracaat edilenlerin sayısı 70’i aşmaktadır.”

Aslında komünistler ile ilgili bir operasyon hazırlığının aylar öncesinden alındığı ve bunun için emniyet yetkililerinin gerekli çalışmaları yaptığı şu haberdan anlaşılmaktadır:

“Bundan takriben 8 ay kadar evvel İstanbul’da bulunan ve solcu olarak tanınan komünistleri sabırlı bir şekilde takip eden emniyet memurlarından bazıları aralarına sızmaya muvaffak olmuşlar, hatta birtakım toplantılarında hazır bulunmuşlardır. 8 ay kadar böylece devam eden sonunda komünistlerin kendi aralarında yeniden dörder kişilik birer hücre kurdukları, her hücreye ayrı bir başkanın reislik ettiği anlaşılmıştır. 29 Ekim 1951 gününe kadar böylece devam eden takibatın neticesinde komünistlerin Fransız Komünist Partisi Ana Nizamnamesini, bazı tadillerle kabule başladıkları tadil edilmiş nizamnameyi de Sevim Tarı’nın Fransa’ya götüreceği öğrenilmiştir. Neticede hamil olduğu vesikalarla Fransa’ya gitmek üzere Ankara vapuruna binen Sevim Tarı, 26

* *En Son Dakika*, 30 Ekim 1951. “Komünist Şebekesi Hakkında Emniyet Müdürünün Bu Sabahki Demeci” başlıklı ilk sayfa haberinde birkaç gün önce bir komünist şebekesinin ortaya çıkarıldığına dair haberlerin medyada yer aldığına değinilerek olayla ilgili daha sonra bilgi verileceği aktarılmaktadır. 30 Ekim 1951 Salı, *Gece Postası*: Günün En Son Haberlerini Veren Akşam Gazetesi, “Komünist Tevkifatı” başlıklı haber de aynı mevzuyu işleyen bir diğer örnektir.

Ekim günü vapurda yakalanmış ana nizamname üzerinde çıktığı gibi bazı başka vesikalar da ele geçirilmiş, böylece 8 komünistin tevkifi cihetine gidilmiştir.”¹⁷⁶

Kore’ye asker gönderme kararı gibi, komünistlere ve komünizme dönük tutuklama furyasında ve anti-komünizm propagandalarında da amaçlananın Amerika’ya “şirin görünme” ve biraz daha fazla maddi yardım “koparma” olduğu söylenebilir. Kore’de ölüme yollanan binlerce askerin kanlarının bedeli olarak alınan maddi yardımlar yanında, NATO’ya kabul edilmek de hatırdta tutulmalıdır. Bu şirin görünme arzusunun “sözcülüğü” ise gazetelere verilmiş gibidir ve gazetelerin haberlerine bakıldığında bu görevi layıkıyla yerine getirdiği söylenebilir. Zira gönderilen askerlerin savaşları ve ölümleri hamasî bir söylem içinde aktarılırken, topraklarının işgaline karşı mücadele eden Kore birlikleri tamamen menfi bir söylemin figüranları olarak yer almaktadır.*

Tevkifata yer veren gazetelerden biri de *Gece Postası* isimli yayındır. Gazetenin 30 Ekim 1951 tarihli nüshasında “Komünist Tevkifatı” başlığıyla verilen haberde, emniyet yetkililerinin konuyla alâkalı ayrıntılı açıklamanın daha sonra yapılacağı yönündeki beyanı aktarılmaktadır.

Hürriyet gazetesinin konuyla ilgili manşetten verdiği haber ise şöyle aktarılıyor. “İstanbul’daki Komünist Şebekeye Mensup Üç Kişi Tevkif Edildi, Bir Kişi De nezaret Altında”.¹⁷⁷ Bu haber de medyada yer alan ilk haberlerden biridir. Manşet haberde “Zeki Baştımaz, Mihri Belli ve *Kuleli Askeri Lisesi edebiyat öğretmenlerinden bir yüzbaşı tevkif edilmiş** ve DüNDAR Baştımaz da nezaret altına alınmıştır. Sanıklar Ankara Garnizon Mahkemesine sevk edilmişlerdir. Bu şahısların mensup olduğu şebekenin Rusya ve Avrupa memleketlerindeki komünist teşekkülleriyle yakından temasta buldukları ve şebekenin merkezi ile diğer mensupları tesbit edilmiş bulunmaktadır.

¹⁷⁶ *Her Gün* , “Dosyaları askeri savcıya verildi!” , 6 Kasım 1951 Salı.

* Adı anılan gazetelerin 1951 yılının Ocak-Aralık ayları arasındaki sayılarının ilk sayfalarında, çoğu kez manşetten verilen haberlere bakılabilir. Birkaç örnek: 28 Ocak 1951 Pazar tarihli *Her Gün* gazetesinin manşeti “Kore’de Yükselen Allah Allah Sesleri” şeklindedir. Manşetin üstünde “Kore cephesinde Türk süngüsü yine parladı” ifadesine yer verilmiştir. 6 Şubat 1951 Salı tarihli *Her Gün* gazetesinin manşeti “Bozguna Uğrayan Kızıllar Kaçıyorlar”, 7 Şubat 1951 Çarşamba tarihli *Her Gün* gazetesi “Kahraman Mehmetçiğimizin süngüsü her yolu açıyor-Seul Bu Sabah Kızıllardan Geri Alındı” manşetiyle çıkmıştır. 7 Şubat 1951 Çarşamba tarihli *Her Gün* gazetesinin ilk sayfasındaki bir başlık ise şöyledir: “Amerikan Ayan azasının gözüyle: Kızıllarla doğuşebilecek tek millet; Türkiye’dir.”

¹⁷⁷ *Hürriyet*, 1 Kasım 1951.

* Vurgu bana aittir.

Tahkikata ehemmiyetle devam edilmektedir. Bu şebekenin bir komünist partisi kurmak teşebbüsünde olduğu da ortaya çıkarılmıştır. Şebekenin faaliyetlerinin mühim bir kısmını idare eden ve 1944 yılında komünistlik suçundan mahkûm olan İktisat Fakültesi asistanlarından Mihri Belli dün gece yarısından sonra 3.30'da tevkif edilmiş ve hakkında kanunî takibat başlamıştır. Evvelce komünistlik suçundan mahkûm olanlardan Zeki Baştımar ile Reşat Fuat Baran**'ın da bu teşekkülle alâkalı oldukları zannedilmektedir. Teşkilat hakkında yapılan tahkikat neticesinde mühim miktarda broşür, bülten ve afiş ele geçirilmiştir. Bunların bir kısmının el altından dağıtıldığı tesbit edilmiştir. Tevkif edilenlerden Mihri Belli hakkında Eminönü Sulh Ceza Yargıçlığı tevkif kararı almıştır.”

Ekim sonuna kadar haberlerde konuya yer vermeyen yahut mütereddit yaklaşan medya organları, kasım ayından itibaren yoğun bir şekilde konuyu ilk sayfadan ve pek çok kez manşetten vermişlerdir. Bunlardan *En Son Dakika*'da “Komünist Şebekesi Tahkikatı” başlığıyla ilk sayfadan verilen haberin tamamı şu kadar: “Faaliyette bulunan bir komünist şebekesi hakkında açılan tahkikatın ilk safhası sona ermiştir. Zeki Baştımar komünist suçundan mahkûmiyeti bulunan İktisat Fakültesi eski asistanlarından Mihri Belli ve *bir edebiyat öğretmeni**** tevkif edilerek Ankara Garnizon Mahkemesine sevk edilmişlerdir. Ayrıca bazı kimseler de nezaret altına alınmışlardır. Tahkikata ehemmiyetle devam edilmektedir.”¹⁷⁸ *Hürriyet*'in konuyla ilgili yayınları 2 Kasım'da yayınlanan nüshasında şu haberle kendisine yer bulmuştur: “Kızıl Propaganda Yapan Yüzbaşı” başlığıyla ilk sayfadan verilen haberde Vedat Türkali'nin bir fotoğrafı kullanılmıştır. Haberde şu bilgilere yer verilmiştir: “Şehrimizde faaliyette bulunan ve dışarıdaki teşkilatla da temaslar yaptığı anlaşılan bir komünist şebekenin başlıca mensuplarının yakalanarak Ankara Garnizon Mahkemesine sevk edildiğini dün haber vermiştik. Yukarıdaki resimde, bu şebekenin mensuplarından olup Kuleli Askeri Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapan Yüzbaşı Abdülkadir Demirkan görülmektedir.

Gizli bir komünist partisi kurmaya teşebbüs eden bir şebekenin polisimiz tarafından meydana çıkarıldığını ve bazı tanınmış komünistlerin tevkif edilerek Ankara Garnizon

** Soyadı yanlış yazılmıştır. Baraner olacak.

*** Vurgu bana aittir.

¹⁷⁸ *En Son Dakika*, 1 Kasım 1951 Perşembe.

Mahkemesine sevk edildiğini dünkü nüshamızda bildirmiştik. Hadisenin tahkikatına el koyan savcılık, savcı yardımcılarında Nejat Öztürk'ü vazifelendirmiştir. Tahkikat ilerledikçe genişleme istidadı gösteren hadisenin bu akşam sona ermesi ve daha bazı tevkiflerin yapılması kuvvetle muhtemeldir.”¹⁷⁹

En Son Dakika gazetesinin 2 Kasım 1951'e ait sayısında tevkifata ve olayın gelişimine dair ayrıntılara yer verilmektedir. “Komünist şebekesi hakkında açılan tahkikat bu gece sona eriyor” cümlesiyle verilen ve manşetten aktarılan olay şöyle ifade edilmiş: “Kızıl Vatan Hainlerinden Mürekkep Şebeke Nasıl Meydana Çıkarıldı?” Manşetten verilen bu haberde Abdülkadir Demirkan'ın askeri üniformalı bir fotoğrafına yer verilmiştir. “Bir şoförün ihbarı önemli rol oynadı” denilen haberde 140 kişinin ifadesinin alındığı, dört kişinin tutuklandığı, kırk sekiz müseccel komünistin evlerinde arama yapıldığı da belirtilmektedir. Haberin ayrıntılarında polisin komünistlik faaliyetleri konusunda takındığı titiz tutum sayesinde komünistlerin faaliyete geçtiklerinin tesbit edildiği ve bu tahkikat sırasında, Türk Gençlik Teşkilatı üyelerinden Dr. Sevim Tarı'nın faaliyeti üzerinde bilhassa durulduğu ve Sorbon Üniversitesinde politeknik tahsili yapmakta olan genç kadının adım adım takibe alındığı aktarılmaktadır. Tarı'nın nasıl yakalandığı ise şöyle verilmiştir:

“Sevim bundan bir ay evvel Fransa'ya gitmek için müsaade istemiştir. Sevim ayın 26'sında Ankara vapuruyla şehrimizden ayrılacağı sırada, kendisini iskeleye getiren bir şoför tarafından hareketi şüpheli görülmüş ve beşinci şubeden bir memura şüphelerini bildirmiştir. Gümrük muayenesi sırasında Sevim'in üzeri de aranmış ve bu esnada vücuduna gayet mahirane bir şekilde bazı vesaik ele geçirilmiştir.* Zaten Birinci Şube memurları tarafından takip edilmekte olan Sevim, derhal Emniyet Müdürlüğüne getirilmiş ve gereken tahkikata başlanmıştır. Sevimin üzerinde çıkan evraklar tetkik edilmiş, bunların mektup, liste broşür, beyanname vesair evrak olduğu anlaşılmıştır. Adliyeye sevk edilen Sevim bundan üç gün evvel tevkif edilmiş ve elde edilen ip uçlarıyla tahkikat seyri geniş bir safhaya dökülmüştür.” Haberin devamında Kırk sekiz müseccel komünistin evlerinde aramalar yapıldığı ve önemli evrakların ele geçirildiği ve yüz kırk kadar kişinin sorgulandığı, dört kişinin tutuklandığı belirtilmektedir. Bunlar;

¹⁷⁹ *Hürriyet*, 2 Aralık 1951.

* Görüldüğü gibi, olayın gerçekleşme şekli Sevim Tarı'nın anlatımıyla çelişmektedir.

Dr. Sevim Tarı, Kuleli Askerî Lisesi edebiyat Öğretmeni Abdülkadir Demirkan, Mihri Belli ve Zeki Baştımâr'dır.” Haberde ayrıca Şefik Hüsnü'nün de sorgulandığı ancak sorguyu müteakiben serbest bırakıldığı kaydedilmektedir.

“Şehrimizde Yakalanan Komünistler” başlığıyla *Cumhuriyet* gazetesinin ilk sayfadan verdiği haberin başlığının altında: “Sanıklar arasında Kuleli Askeri Lisesinde öğretmenlik eden önyüzbaşı da var” ifadesine yer verilmiştir. Haberde Vedat Türkali'nin bir fotoğrafına yer verilmiş ve fotoğrafın altında “Komünistlikten sanık önyüzbaşı Abdülkadir Baykan”^{*} yazılmıştır. Haberin ayrıntılarında şunlar yer almaktadır: “İstanbul zabıtasının bir komünist şebekesinin izi üzerinde olduğunu ve dört kişinin tevkif edildiğini yazmıştık. Tevkif edilenler arasında Türkiye’de bir komünist partisi kurmağa çalışan Mihri Belli ile şebekeye dâhil olduğu söylenen Çengelköy Kuleli Lisesi edebiyat öğretmeni Yüzbaşı Abdülkadir Baykan da bulunmaktadır.

Dün Kuleli Lisesi öğretmenleri ve öğrencileri ile Abdülkadir Baykan’ın ağabeyiyle^{**} görüşen bir arkadaşımıza, yüzbaşının mektep arkadaşları onun bir komünist olacağını hiçbir zaman düşünmediklerini söylemişler ve “Böyle bir ideolojiye sahip olduğunu kat’iyyen ihsas ettirmemişti” demişlerdir. Baykan’ın talebesi de hocalarının komünist rejimi lehine konuştuğunu işitmediklerini söyledikten sonra , “Böyle bir ideolojiye sahip olsaydı esasen bize de ihsas ettirmezdi,” demişlerdir. Okul idaresinden salâhiyettar bir zat da uzun zamandan beri polisin okulda faaliyette bulunduğuna işaret ederek neticenin alınmasıyla ortadaki huzursuzluk havasının kalkmasından mütevellid sevincini belirtmiştir.

Üsküdar’da Bağlarbaşı’nda Muroğlu Sokak 140 numarada oturan Abdülkadir aslen Samsunlu olup iki çocuk babasıdır. Halen önyüzbaşı olan Baykan uzun müddet Konya Askerî Lisesinde hocalık etmiş ve dört sene evvel Maltepe Lisesine, geçen sene de Çengelköy Kuleli mektebine tayin edilmiştir. Yüzbaşının 16 yaşındaki kız kardeşi Meliha^{*} da ağabeyinin asla komünist olamayacağını ve bunun bir iftira olduğunu

* Haberde yazarın asıl soyadı olan Demirkan yerine, onun eşinin aile soyadı kullanılmıştır. Çünkü Vedat Türkali'nin eşi olan Ayşe Merih hanımın ailesinin soyadı Baykal’dır. Ancak görüldüğü gibi bu da yanlış kullanılmıştır.

** Burada bir yanlışlık var, zira Vedat Türkali'nin ağabeyi yoktur.

* Vedat Türkali'nin Meliha isminde bir kız kardeşi, nüfus kayıtlarına göre, yoktur. Nitekim kendisi de anılarında böyle bir şeyden bahsetmediği gibi, çeşitli yerlerde yaptığı söyleşilerde de böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Ayşe

söylemiştir. Pazar günü evinde yapılan bir aramayı müteakip ele geçirilen bazı evrakla beraber Ankara Garnizon mahkemesine sevk edilen yüzbaşının malî durumunun da iyi olmadığı söylenilmektedir. (...)”¹⁸⁰

2 Kasım 1951 Cuma tarihli *Akşam* gazetesinde “Komünist Şebekesi Tahkikatı” başlığıyla ilk sayfadan küçük bir haber olarak verilen ve “Bir yüzbaşı ve bir doktor tevkif edildi” bilgisi verilerek Vedat Türkali ve Sevim Tarı’nın tutuklanmalarına değinilmiştir.

2 Kasım 1951 Cuma tarihli *Gece Postası* gazetesinin “Komünistlik Tahkikatı” başlığıyla birinci sayfadan verdiği haberde Vedat Türkali (Abdülkadir Demirkan)’nin bir fotoğrafına yer verilmiştir. Fotoğrafın altındaki yazı şöyledir: “Komünistlikle sanık olarak tevkif edilen Kuleli Lisesi Edebiyat Öğretmeni Önyüzbaşı Abdülkadir Baykan”.** “Komünist Tahkikatı” başlığının altında “Aranan evler 45’i buldu, 20’den fazla sanık tutuldu.” denilen haberde şöyle denilmektedir: “Sarışın güzel kız İstanbul’dan otomobille Paris’e evrak kaçıtırken nasıl ele geçti?*** Zabitamızın uyanıklığı sayesinde meydana çıkarılan gizli komünist partisi ve şebekesi etrafındaki tahkikata savcılık ve Emniyet Birinci Şube Müdürlüğü dün de devam etmişlerdir. Tahkikat son derece gizli tutulmaktadır. Ancak öğrendiğimize göre, şimdiye kadar tevkif edilenlerin sayısı beş kişiyi bulmuştur. Bu miktarın her an artması beklenmektedir. Diğer taraftan *Mihri Belli’nin idaresindeki bu gizli partinin Paris’teki*

Merih Hanım da Sebahat Özdemir ile yaptığı söyleşide “Mahpusluk yıllarına gelince, tevkif edildiği günden başlayarak evde dört çocukla kalmıştım. İkiisi bizim, biri küçük, diğeri ortanca görümcemin. Melek (küçük görümcemin kızı) evlendiğimizden beri hep bizimleydi. onu kendi çocuğum gibi severdim. Tuncay’ı (ortanca görümcemin oğlu) orta okulu bizim yanımızda okusun diye göndermişlerdi.” Bkz: *Vedat Türkali*, Everest Yay., 2005, İstanbul, s.194.

¹⁸⁰ *Cumhuriyet*, 2 Kasım 1951 Cuma.

** Soyadı yanlış yazılmış.

*** Sevim Tarı’nın “sarışın güzel kız” olduğu, partinin Mihri Belli liderliğinde olduğu ve “otomobille Paris’e evrak kaçırmaya çalıştığı” bilgileri gerçeğe muğayir iken, “evrak, bülten ve raporları otomobilin döşemesinin altına saklamak istemiş” bilgisi doğrudur. Sevim Belli, bahsi geçen anılarında “Zeki’nin peşinde getirdiği takip memuru saçımın siyahlığını, kılığımı falan az buçuk anlatmış ve bana ‘kesik saçlı bayan’ adını uygun görmüş.”, sözleriyle kendisinin polis kayıtlarında nasıl tasvir edildiğini aktarmaktadır. Parti liderliği noktasında da TKP’nin Genesekreteri Zeki Baştımar’dır, Mihri Belli değil. Bu Vedat Türkali, Mihri Belli, Sevim Belli gibi o devrin politik simalarının yazılarında açıkça belirtildiği gibi, 1951 tevkifatını haber yapan gazetelerde de yer almaktadır. Sevim Belli, Nazım Hikmet’in kendisini Türkiye’de Zeki Baştımar ile görüşmek için yolladığını ifade etmektedir. Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik ?*, s.323. Yine Vedat Türkali’nin Zeki Baştımar’dan görev aldığını söylediği satırlar ve “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu” başlıklı yazısında TKP Genesekreteri olarak Baştımar’ın ismi zikredilmektedir.

Komünistler ve Jön Türkler teşkilatı ile münasebette buldukları tesbit edilmiştir. İki teşkilât arasındaki bütün muharebe evrakı polisin eline geçmiştir. Bu arada Lâleli’de Bahçelipalas apartmanında 8 numarada oturan ve Paris’te emrazı akliye ve asabiye ihtisası yapan Sevim Tarı isminde bir genç kızın da gizli teşkilata dâhil olduğu anlaşılmıştır. Bu kız aynı zamanda Yüksek Tahsil Gençlik Derneği ve Paris’teki Türk Talebe Birliği üyelerindedir. Paris’te idare heyetine de seçilmiştir.*

Sevim Tarı bir hafta evvel Fransa’ya gitmek üzere bir taksi ile rıhtıma giderken otomobil Emniyet 1. Şube memurları tarafından durdurulmuştur. Sevim, Paris’e kaçıracağı bazı evrak, bülten ve raporları otomobilin döşemesi altına saklamak istemiş, fakat hepsi polisin eline geçmiştir. (...) Sevim adliyeye sevk edilmiş ve Eminönü 1. Sulh Ceza yargıçlığı tarafından yapılan sorgusu sonunda tevkif olunmuştur.

Mihri Belli ve Sevim Tarı’dan başka aynı şebeke mensuplarından olduğu anlaşılan Zeki Baştımar ve Kuleli Lisesi edebiyat öğretmeni Yüzbaşı Abdülkadir Demirkan ile Yunus isminde bir işçi de adliyede yapılan sorgularını müteakip tevkif edilmişlerdir. Birçok komünistler de nezaret altındadırlar. Baştımar ailesinden Katırcıoğlu hanında tüccar olan İbrahim Baştımar da dün emniyete celp edilmiş Birinci Şube’de ifadesi alınmıştır.”

Yeni Sabah gazetesinin 2 Kasım 1951’e ait nüshasının ilk sayfasında yer alan “Komünist Şebekesi Tahkikatı Bitiyor” başlıklı haberde “50 kişi sorgu altına alındı, 3 kişi mevkuf, bunların arasında Kuleli As. Lisesi öğretmenlerinden biri de var. Emniyet Müdürlüğü Birinci Şubesinin bir haftadan beri yapmakta olduğu yeni bir komünist şebekesi tahkikatının tafsilatını dün vermiştik. Emniyet Müdürlüğünde savcı yardımcılarında Nejat Özütürk ile Emniyet Müdür vekili Fahri Ögünç ve Emniyet Müdür muavini Mehmet Ali Alpsar, Birinci Şube Müdürü Ahmet Topaloğlu tarafından idare edilen tahkikatın bu akşam bitmesi kuvvetle muhtemeldir. Tevkif olunan Mihri Belli’den başka Kuleli Askerî Lisesi öğretmenlerinden Abdülkadir ve Zeki Baştımar da bulunmaktadır.

Beynelmilel komünist teşkilâtıyla alâkaları olduğu ileriye sürülen 50 kadar şahıs da ayrıca sorgu altına alınmış olup içlerinde birkaç da kadın bulunduğu anlaşılmıştır.

* Vurgu bana aittir.

Bütün sorgular savcı huzuriyle yapılmakta ve alınan mütaleaya göre hareket edilmektedir.(...)”

3 Kasım 1951 tarihli *Yeni Sabah*'ta, “Yeniden Tevkif Edilen Komünistlik Sanıkları”, başlığıyla ilk sayfadan verilen ve devamına 5. sayfada yer verilen haberin içeriği şöyle: “Meydana çıkarılan komünistlik şebekesine ait tahkikat devam ediyor: dün 50 ev arandı; yirmi sekiz sanık tesbit edilerek bunlardan altısı tevkif olundu.” Haber başlığının altında yer alan bu giriş cümlelerinden sonra şöyle deniliyor: “ (...) Birkaç günden beri efkârı umumiyenin üzerinde durduğu bu mevzu etrafında Emniyet Müdür Vekili Fahri Öğünç şu açıklamada bulunmuştur: ‘-Memleketimizde kanunî cürüm olan komünist faaliyetleri ile alâkalı bulunanlar öteden beri hassasiyetle takip edilmekte idi. Bunlardan Sevim Tarı'nın şüpheli hareketleri görülerek emniyet müdürlüğüne celp edilmiş ve yapılan aramada üzerinde bazı vesaik bulunmuş ve soruşturması sonunda bu yolda münasebetleri bulunanlar delilleri ile adliyeye verilmiştir. Adaletçe görülen lüzum üzerine Sevim Tarı, Zeki Baştımaz, Mihri Belli, öğretmen Abdülkadir Danişkan* üç gün evvel, Dünder Baştımaz ve Şevket Akşir de bu gece tevkif edilmişlerdir. Tahkikata hassasiyetle devam edilmektedir.’

Tevkifler yapılan ve geniş bir tahkikata yol açan Komünist Partisi hadisesinin içyüzü şöyledir: Son zamanlarda Türkiye'deki mevcut komünistlerin “Türk Komünist Partisi” namı altında faaliyete geçtikleri emniyetçe haber alınmıştır. Broşürler basmak ve dağıtmak suretiyle faaliyet halinde bulunan bu parti mensupları sıkı bir gözaltına alınmıştır. Bunlardan sınır dışı çıkması mahzurlu görülen Doktor Sevim Tarı'nın Fransa'da aklî hastalıklar üzerinde ihtisas yapmak üzere pasaport aldığı öğrenilmiş ve gereken tertibat alınarak kendisi 26/10/951 günü Ankara vapuru ile Paris'e hareket edeceği bir sırada yakalanmıştır. Üzerinde yapılan aramada “Türkiye Komünist Partisinin Teşkilat Prensipleri” adlı tüzüğü ile Türkiye'nin Haziran, Temmuz ve Ağustos durumunu bu parti gözü ile hulâsa eden bir bülten ve daha birçok mühim evrak bulunmuştur. Bu suretle gözaltında bulunanlardan bir kısmının bu yoldaki münasebetleri tesbit edilmiş, delillerle birlikte adlî makamlara verilmiştir. Teşkilatın mensupları olduğu tesbit edilen Sevim Tarı, Zeki Baştımaz, Mihri Belli, öğretmen

* Soyadı yanlış yazılmış.

Abdülkadir Demrican*, Dündar Baştımar ve Şevki Akşir adlı makamlarca görülen lüzum üzerine tevkif edilmişlerdir.”* Haberin devamında Komünist Partisinin yurdun muhtelif yerlerindeki oluşumlarına yönelik tutuklamaların olduğu, tutuklananlar arasında ve Zeki Baştımar’ın kardeşi Dündar Baştımar ve onun eşi ve Tekirdağ Milletvekili Şevket Mocan’ın kızı Ayşe Baştımar’ın da bulunduğu kaydedilmektedir.

3 Kasım 1951’e ait *Yeni İstanbul*’un “Komünist Şebekesi Tahkikatı Sona Erdi”, başlıklı haberinde şöyle denilmektedir: “(...) Sevim ayın 26’sında Ankara Vapuru ile şehrimizden ayrılacağı sırada kendisini iskeleye getiren bir şoför tarafından hareketi şüpheli görülmüş ve bu şoför Beşinci Şube’den bir memura şüphelerini bildirmiştir. Gümrük muayenesi sırasında Sevim’in üzeri de aranmış ve bu esnada vücuduna gayet mahirane bir şekilde saklanmış olan bazı vesaik ele geçirilmiştir. (...) Adliyeye verilen Sevim, bundan iki gün evvel tevkif edilmiş ve elde edilen ipuçlarıyla tahkikat seyri geniş bir safhaya dökülmüştür. Evvelâ mahkemelerden müsaade alındıktan sonra 52 müseccel komünistin evlerinde âni aramalar yapılmış, elde edilen mühim miktarda komünistliğe ait evrak İkinci Sulh Ceza yargıçlığında teşekkül eden bir heyetin tetkikine verilmiştir. Bu arama esnasında Bayan Dr. Sevim Tarı, Kuleli Askerî Lisesi Edebiyat Öğretmeni Yzb. Abdülkadir Demirkan, Mihri Belli, Zeki Baştımar, Dündar Baştımar, Şevki Akşit derhal tevkif edilmişlerdir.”

3 Kasım 1951 Cumartesi tarihli *Akşam*’da “Bir komünist partisi kurulduğu meydana çıktı” başlığıyla ve manşetin hemen altında yer alan haberde Sevim Tarı’nın üzerinde parti tüzüğü ve evrakın ele geçtiğinden bahsedilmektedir. Burada Sevim Tarı, Mihri Belli, Zeki Baştımar ve Abdülkadir Demirkan’ın fotoğraflarına yer verilmiştir.

3 Kasım 1951 Cumartesi tarihli *Cumhuriyet* “Komünistlik Suçile Dün Yeniden Tevkifler Yapıldı” manşetiyle konuyu haber yaparken, ilk sayfadan Dr. Sevim Tarı, sabık doçent Mihri Belli, Zeki Baştımar, Dündar Baştımar ve Şevket Akşit ve ismi verilmeyen iki kişinin tutuklandığını yazmaktadır. Ayrıca ismi zikredilenlerin fotoğrafları da gazetenin ilk sayfasında yer almaktadır. İsmi verilmeyenlerden biri

* Soyadı yanlış yazılmış.

* Haberin içeriğinde Sevim Tarı’nın hareketlerinden şüphe edildiği için gözaltına alındığı ve Paris’e yeni gidiyormuş gibi haber aktarılmaktadır. Oysa bu bilgilerin eksik ve yanlış olduğu, daha önce verdiğimiz bilgilerden açıkça anlaşılmaktadır.

muhtemelen Abdülkadir Demirkan'dır. Çünkü Mihri Belli ile aynı zamanda yakalandığı birçok gazetede yer almaktadır.

4 Kasım'da Reşat Fuat Baraner'in yakalanması¹⁸¹ ile komünizm faaliyetlerine dönük tutuklamalar sürdürülür. Aynı yayınlarda tutuklanmalar neticesi ortaya çıkarılan bazı belgeler üzerinden yayınlar yapılır. Bunlardan "**Komünist Partisi Türkiye'yi Üç Bölme İstiyordu**"¹⁸², "**Kızıl Hainler Türkiye'yi Parçalayıp Rusya'ya İlhak Etmeyi Tasarlıyorlardı**"¹⁸³, "**Türkiye'yi Üç Bölgeye Ayıran Vesikalar Bulundu**"¹⁸⁴, "**Komünist Ele Başları Da Dün Tevkif Edildiler**"¹⁸⁵ vb. haber başlıkları gazetelerin manşetlerinde yahut ilk sayfalarında yer bulmuşlardır. Sevim Tarı'nın yakalanmasının üzerinden geçen zaman ve tutuklananların sayısının artmasıyla olay daha açık bir şekilde gazetelerde yazılıp çizilmeye başlar. Bunlardan bilhassa *Cumhuriyet* ve *En Son Dakika* gazetelerinin olayı ayrıntılarıyla aktardıkları görülmektedir.

Sonraki tarihlerde de bazı tutuklamaların olduğu ve aslında bu tutuklamaların tesirinin kasım ayının sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. Gazetelerin yaptığı haberlerde bunu takip etmek mümkündür. Zira tevkifatın akabinde bir de komünizm ile mücadele bağlamında yasaların tadiline çalışılmış ve bilhassa Tekirdağ Milletvekili Şevket Mocan'ın ısrarlı çalışmalarıyla Ceza Kanununun 141 ve 142. Maddelerine komünizmle mücadele için idam hükmünün eklenmesi sağlanır. TBMM'nin bu yöndeki çalışmalarının tesiri günlerce gazete manşetlerini süsler. *Her Gün* gazetesinin 15 Ocak 1951 tarihli manşeti "Komünistler Vatan Haini Addedilecek"¹⁸⁶ şeklindeyken, ekim tevkifatları sonrası Ceza Kanununun "komünizmle mücadele bağlamında tadili" amacıyla yapılan çalışmalar şu başlıklarla gazetelerde kendilerine yer bulmuşlardır: "**Ceza Kanununu Değiştirecek Tasarı Görüşüldü**"¹⁸⁷, "**Mecliste Komünistleri**

¹⁸¹ *Cumhuriyet*, "Gizli Komünist Partisinin Başkanı Yakalandı", 4 Kasım 1951.

¹⁸² *Vatan*, 4 Kasım 1951.

¹⁸³ *Hürriyet*, 4 Kasım 1951.

¹⁸⁴ *Akşam*, 4 Kasım 1951.

¹⁸⁵ *Milliyet*, 4 Kasım 1951.

¹⁸⁶ *Her Gün*, 17 Ocak 1951.

¹⁸⁷ *Vatan*, 17 Kasım 1951.

Te'dip İçin Görüşmeler¹⁸⁸, **“Meclis Bugün Gizli Bir Oturum Yapacak”**¹⁸⁹, **“B.M. Meclisi Dün 5 Saat Süren Gizli Celse Yaptı”**¹⁹⁰, **“Komünizmle Mücadele İçin Alınacak Tedbirler”**¹⁹¹, **“Ceza Kanununun Tadili Kabul Edildi”**¹⁹², **“Komünistlere İdam Cezası Verilmesi Kabul Edildi”**¹⁹³, **“Komünist Sanıklara İdam Cezası Verilebilecek”**¹⁹⁴, **“Komünistlere İdam Cezası Kabul Edildi”**¹⁹⁵, **“Kızillara Ölüm Cezası”**¹⁹⁶, **“Adalet Komisyonu Komünistlere Ölüm Cezasını Kabul Etti”**¹⁹⁷, **“Komünistlere Ait Tasarı Dün Mecliste Kanunlaştı”**^{198*}.

Yine bu dönemde Ankara Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Behice Boran, görevinden atılır. Gerekçe komünistlik suçlamasıdır.* O sırada Kore'ye asker gönderilmesine Türk Barışseverler Cemiyeti üyeleri Behice Boran, Adnan Cemgil, Nevzat Kemal Özmeriç, Reşat Sevinçsoy, Naci Ormansoy karşı çıktıkları gibi, İstanbul'da kararı eleştiren bir bildiriyi 28 Temmuz 1950'de basarak Eyüp, Samatya, Fener, Beyoğlu, Eminönü gibi semtlerde dağıtırlar. Hükümet ise NATO'ya kabulün Kore'ye destekten geçtiğine inanmaktadır ve bu uğurda her şeyi göze almış görünmektedir. Türk Barışseverler Cemiyeti'nin bu karşı duruşu üyelerinin yargı yoluyla tedibine gidilmesine yol açar. Bildiri dağıtma eyleminden sonra “hükümetin aldığı kararı tenkit etmek, milli mukavemeti kırıcı ve askeri isyana teşvik edici”

¹⁸⁸ *Cumhuriyet*, 17 Kasım 1951.

¹⁸⁹ *Cumhuriyet*, 19 Kasım 1951.

¹⁹⁰ *Cumhuriyet*, 20 Kasım 1951.

¹⁹¹ *Hürriyet*, 24 Kasım 1951.

¹⁹² *Milliyet*, 24 Kasım 1951. Aynı başlık gazetesinin 4 Aralık 1951 tarihli nüshasında da manşetten verilmiştir.

¹⁹³ *Yeni Sabah*, 28 Kasım 1951.

¹⁹⁴ *Yeni Sabah*, 29 Kasım 1951.

¹⁹⁵ *Akşam*, 29 Kasım 1951.

¹⁹⁶ *Cumhuriyet*, 29 Kasım 1951.

¹⁹⁷ *Vatan*, 28 Kasım 1951.

¹⁹⁸ *Yeni Sabah*, 4 Aralık 1951.

* Haber başlıklarının vurgusu bana aittir.

* İhraç haberleri için bakınız: *Hürriyet*, “Behice Boran'ın Ankara Üniversitesi ile Alâkası Kesildi”, 17 Kasım 1951; *Yeni Sabah*, “Behice Boran Üniversiteden İhraç Edildi”, 17 Kasım 1951. Haberde, ihraç kararının üniversite senatosu tarafından alındığı ve Askeri Mahkeme'nin Boran hakkındaki mahkûmiyet kararına istinaden bu kararın verildiği Rektör Prof. Dr. Ekrem İzmen'in ifadeleriyle aktarılmaktadır.

faaliyette bulunmaktan haklarında dava açılır ve Askeri Mahkemede süren yargılamalar sonucu üçer yıl dokuzar ay hapse mahkûm edilirler. Temyize götürülen sonuç, sanıkların on beşer ay hapsinin onanmasıyla biter.¹⁹⁹ Boran'ın atılması bu karara istinaden alınmıştır.

Ayrıca Nazım Hikmet, 1951 yılı içinde yurt dışına çıkması ve dışarıda çeşitli faaliyetleri nedeniyle Türkiye basınında eleştirilere, zaman zaman küfür ve hakarete varan ifadelere maruz kalır.²⁰⁰Bu da dönemin politik atmosferinin komünizm karşıtlığının bir yansıması olarak yorumlanabilir.

Gazete haberlerinden anlaşıldığı kadarıyla sadece hükümettekiler gibi düşünmeyenlerin cezalandırılması ile yetinilmemiştir. Muhlifler arasından muhbirliğin teşvik edildiği de gazete haberlerine şöyle yansımaktadır: *Yeni Sabah* gazetesinin 1 Aralık 1951 tarihli sayısında “Komünist Sanıklara Ait Tasarı” başlığıyla ilk sayfadan verilen haberde, başlığın altında “İhbar edenlere idam cezası verilmeyecek” cümlesi kullanılıyor. Hakeza aynı yayın organının 4 Aralık 1951 tarihli nüshasında ise mevzuyla alakalı “Komünistlere Ait Tasarı Dün Mecliste Kanunlaştı” manşeti kullanılmıştır.* Haber içeriği özetle şöyle “Komünizmin lehine, cumhuriyetçilik yahut demokrasini aleyhine propaganda yapanlara beş yıldan on yıla kadar hapis cezası verilecek, muhbirlerin cezaları indirilecek” denilmektedir. O dönem yapılan hukukî değişiklikle ilgili bir çalışması bulunan Çetin Özek, “141, 142. maddeler, belirli amaçların gerçekleşmesi konusunda propaganda yapılmasını veya cemiyet kurulmasını cezalandırmaktadır.” demektedir. Ona göre burada cebir kullanılmasa da sol politik mecrada yer alan kişilerin çalışmalarının, yasal faaliyet yürütmelerinin önünün kesilmesi amacıyla bu yasal düzenleme meclise getirilmiş ve tamamlanmıştır.***

¹⁹⁹ Mete Kaan Kaynar, age, s.22.

²⁰⁰ *Her Gün* gazetesinde, “Komünist Şair” (21 Haziran 1951), “Komünist Şair-Nazım Hikmet’in Kaçtığı Anlaşıldı” (22 Haziran 1951), “Moskova Uşağı Nazım Hikmet”, “Kaçak Şair” (29 Haziran 1951), “Nâzım Hikmet Kızıl Uşaklığında” (2 Ekim 1951), “Komünistlere Dair Yeni İp Ucu Ele Geçti” (16 Kasım 1951) gibi başlıklarla haberler yayınlanırken, konuyla ilgili benzer başlıkların *Ulus*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Hürriyet*, *Akşam*, *Gece Postası*, *Vatan*, *En Son Dakika*, *Yeni Sabah*, *Yeni İstanbul* gibi gazetelerin sütunlarında da yer bulduğu görülmektedir.

* *En Son Dakika* gazetesinin 4 Aralık 1951 tarihli nüshasının 5. sayfasında da “ Komünizmle Savaş Tasarısı Kanunlaştı” başlıklı haber yer almaktadır.

Gazeteci-yazar Abdurrahman Dilipak, Türkiye’de yaratılan “komünizm heyulası” hakkında şu sözleri dile getirmektedir: “Solcular tasfiye edildiğinde rahat edeceğimizi zannediyorduk. (...) Bu komünizmin hangi kış Anadolu’yu işgal edeceği konusu sürekli gündemde tutularak, komünist tehlikeye karşı Türkiye’de kontrgerilla üretildi. Talat Turhan da bunu hep anlatıp duruyor. Yani komünistlerin varlığı gerekiyordu. Çünkü komünizm tehlikesini göstererek Türkiye’de Amerikalıların birtakım yaptırımlarının gündeme gelmesi gerekiyor. Yani böyle bir oyun oynanıyordu aslında. Solcular da bu oyunun istese de istemese de bir yönde figüranı oldu, biz de figüranı olduk.”²⁰¹ Sözlerinin devamında bunun hata olduğunu, hem komünistlerin hem de Müslümanların birbirlerini tanımaları, fikri anlamda, entelektüel anlamda alışveriş içinde olmaları gerektiğini ve bunun da zenginleştirici deneyimler ortaya çıkaracağını savunur. Bunun da ancak herkesin kendi sınırını bildiği ve başka düşüncelere düşmanca bakmadığı bir özgürlük ortamında sağlanabileceğini dile getirmektedir. Dilipak’ın sözleri, yukarıda özetlenen medyadaki habercilik dilinin anlaşılması noktasında açıklayıcı özelliktedir.

Bu bölüm içinde verilen haber başlıkları ve içeriklerinde görüldüğü üzere, TKP ile ilgili tutuklamalar medyada çok geniş bir şekilde yer almaktadır. Haberlerde, Vedat Türkali’nin asker olması nedeniyle, ülkede komünizm faaliyetlerinin orduya kadar girdiğine temasla, karşıda çok büyük bir güç ya da oluşumun yer aldığı izlenimi verilmeye çalışıldığı söylenebilir. Mahkeme süreci ve sonrasında yaşananların anlatım dilinin de benzer olduğu aşağıdaki bölümde görülecektir.

1.2.1.4.3. Arafta Üç Yıl: Sorgu ve Mahkeme Süreci

26 Ekim 1951’de başlayan tutuklamalar, bir süre duraklar. Bu arada yapılan yasal düzenlemelerde komünizmle ilgili faaliyetlerin cezaları arttırılmıştır. Yukarıda medyaya yansımalarına da değinilen bu yasal düzenlemelerden sonra, TKP’nin diğer il teşkilatlarına dönük tutuklamalar olur. İlk tutuklamaların üzerinden iki yıl geçtikten

** Çetin Özek, *141-141*, Ararat Yay., Haziran 1968, İstanbul, s.167. Avukat Halit Çelenk de konuyla ilgili çalışmasında maddelerin Mussolini İtalya’sında 1920’lerde çıkarılan Devleti Koruma Kanunu’ndan hareketle bu düzenlemenin yapıldığı ve halkın değil, muktedir sınıfın menfaatleri doğrultusunda yapılan bu düzenlemede verilen önerilerin ve bunlarla ilgili yasal ve politik gelişmelerin ayrıntılı bir tarihini anlattığı eserine bakılabilir: Halit Çelenk, *141-142 Üzerine*, Anka Yay., Mart 1976, Ankara.

²⁰¹ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.76-77.

sonra, yani ancak Ekim 1953'te sanıklar mahkeme huzuruna çıkarılırlar. Burada mahkeme sürecinde yaşananlara odaklanılmaya çalışılacaktır.

Tutuklanmaların üzerinden iki yıl geçtikten sonra mahkeme önüne çıkma imkânı bulan TKP sanıkları, yargılamanın askeri mahkemede yapılmasına itiraz ederler. 20 Ekim 1953'te yapılan mahkeme duruşmasında Erdoğan Berktaş, askeri sanık olarak Abdülkadir Demirkan ve Behçet Pekmerdol'un bulunduğunu, ancak bu iki ismin de askerler arasında değil, siviller arasında faaliyet yürüttüklerini savunur. Bu nedenle yargılamanın askeri mahkemede yapılmasına itiraz ettiklerini söylese de savcılık makamı bu iddiayı haksız bularak yargılamaların askeri mahkemede yapılması gerektiğini söyler. Bu yönde Erdoğan Berktaş ve başka sanıkların itirazları sürse de sonuç değişmez.*

Söz alan sanıklardan biri olan Sevim Tarı, kendilerine kötü muamele edildiğini söyler. Ardından söz alan Abdülkadir Demirkan ile mahkeme başkanı arasındaki diyalog *Vatan* gazetesinin 21.10.1953 tarihli nüshasının 7. sayfasında şöyle aktarılmaktadır:

- Bu tahkikatın başından beri...
- Tahkikatın seyri hakkındaki şikâyetlerinizi ilgili makamlara bildirin.
- Demokrat Partinin bağrına çöreklenen...
- Gizlilik hakkında konuşun.
- Savcıdan bahsedeceğim...
- Yerinize oturun.
- Cezama razıyım, konuşacağım.
- Şahsınıza, daha doğrusu sırtınızdaki üniformaya hitap ediyorum, oturun!
- Ben vatana hizmet ettim.
- Vatana hizmet böyle midir?
- Fakat..." (Vatan gazetesindeki bu haber Aydoğan Önel imzasını taşıyor.)

Sözünü tamamlamasına izin verilmeden yerine oturtulan Abdülkadir Demirkan (Vedat Türkali)'dan sonra, mahkeme başkanı, yargılamaların

* Yargılamalar için 16-21 Ekim 1953 tarihleri arasındaki *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Hürriyet*, *Vatan* gazetelerinin arşivlerinden istifade edilmiştir.

gizli yapılması isteğini görüşmek üzere oturuma ara verir. Türkiye Komünist Partisi'ne üye ve yöneticilikten sanık olanlar mahkemelerin açık yapılmasını istemektedir. Aradan sonra başkan, "Maznunlara isnat olunan fiiller Türk Komünist Partisi kurmak, faaliyete geçirmek, netice olarak müesses iktisat, ictimai nizamları devirmek, muayyen bir zümrenin tahakkümünü sağlamak olduğuna ve bu hususun memleketin emniyeti ile ilgili bulunmasına binaen duruşmanın, Askeri Muhakeme Usul Kanununun 161'inci maddesine göre gizli olarak yapılması ve duruşmanın 22 Ekim Perşembe gününe bırakılmasına söz birliğiyle karar verildi"ğini belirtir. Ekim 1954 tarihine kadar sürecektir olan yargılamalar, böylece gizli yapılır.

Cumhuriyet gazetesinin 16 Ekim 1953 tarihli nüshasından itibaren tevkifatın seyrini sayfalarına taşıırken, 21 Ekim 1953 Perşembe gününe ait nüshasında, Ulvi Okar imzasını taşıyan haberde, Abdülkadir Demirkan ile mahkeme başkanı arasında yaşanan diyalogu şöyle aktarmaktadır:

"Bundan sonra, evvelden hazırlanmış yazıları ceplerinden çıkaran Sevinc Tanık* ile Abdülkadir Demirkan birer konuşma yaparak işkence iddialarını tekrarlamışlar, aleniyet istemişlerdir. Abdülkadir konuşmağa başlarken hâkim:

- Saded harici ve şahsiyata müteallik konuşma yaparsanız söz vermem, demişse de sanık konuşmasında hâkimi dinlememiş, muhakemenin gizli yapılıp yapılmaması hususundan çok, şahsiyata kaçmıştır. Bunun üzerine hâkim:
- Yerinize oturun! demiştir.
- Hayır hâkim bey, yerime oturamayacağım. Konuşacağım!
- Fakat saded dışına çıkarsanız zorla yerinize oturturum.
- 15 sene hizmet görmüş bir askerin üniformasile yerlerde sürüklenmesini istiyorsanız zorla oturtun. Oturmayacağım. Bunları, çektiklerimizi herkese duyurmalıyım.

* Sevim Tarı olacak, gazetede yanlış yazılmıştır.

- Üniformalı bir insansınız, onun için size susun, diyorum. Muhakemenin gizli olup olmamasını söyleyin.

Bu karşılıklı konuşmalar sırasında fırsat buldukça bir kaç cümleyi bağırarak söyleyen Abdülkadir, gerek savcılığa, gerek basına karşı küstahça tarzlerde bulunmuş ve nihayet yerine oturmuştur.”²⁰²

Haber metninin dilindeki tarafgirlik açıkça görülmektedir. Ancak bazı yayınlar bu üslubu yeterli görmemiş olmalı ki araya başka haberler de eklemeyi uygun görmüşlerdir. Bunlardan biri de, Necati Zincirkıran imzasını taşıyan ve *Hürriyet* gazetesinin 15 Ekim 1953 tarihli nüshasında ilk sayfada verilen “Kızıl Şebeke Adalet Huzuruna Çıkarılıyor” başlıklı haberdir. *Hürriyet*’in konuyla ilgili haberinin 6. sayfadaki devamında Vedat Türkali’nin yakalandığı zaman, gerçekleştiği iddia edilen bir olay şöyle aktarılmaktadır:

“Kuleli Askeri Lisesinde Edebiyat Öğretmenliği yapan Yüzbaşı Abdülkadir Demirkan, yakalandığı zaman Birinci Şube Müdürüne:

- Büyük bir hata işliyorsunuz, benim bu işle hiç bir alâkam yok, dediği zaman, Şube Müdürü Yüzbaşı Abdülkadir Demirkan’ı takip eden Emniyet memurunu çağırarak “Anlat”, demiştir. Polis anlatmaya başlayınca Yüzbaşı Demirkan sararmış ve fenalık geçirerek sandalyeden düşmüştür.”

Yukarıdaki alıntıların gösterdiği bir bakış açısıyla yansıtılan yargılamalara dair Sevim Belli, Ekim 1953’te başlayan 1954’te ekimine kadar süren mahkeme sürecini şöyle aktarmaktadır: “Biz ve tabii erkek arkadaşlarımız o 1953 yılı güzünden 54 yılı güzüne kadar, bir yıl, hafta sonları, resmi tatiller ve görüş günleri dışında her gün, okula gider gibi mahkemeye taşındık. Çoğunlukla haftada dört gün ‘mesaimiz’ olurdu. Harbiye binasının üst katında, oldukça geniş özel bir salon hazırlanmıştı bizim için. Biz kızlar hemen hemen aynı çağlarda ve hepimiz öğrenci kılıklı idik. Her sabah dokuzda –nöbetçi refakatinde- rap rap rap Harbiye koridorlarından geçerek mahkeme salonuna gidiyor ve öğle yemeği için koğuşa dönüyor, sonra gene öğleden sonra duruşmasına katılıyorduk.” Bu sözlerinden sonra mahkeme salonunda sanıklar ve mahkeme heyetinin konumunu da

²⁰² *Cumhuriyet*, 21 Ekim 1953, s.6.

aktarır: “Mahkeme salonunda, biz sanıklar, avukatlara ayrılan bölümden alçak bir tahta parmaklıkla ayrılmış geniş bir bölümde oturuyorduk. Sanıkların karşısında şanına uygun yüksek bir kürsünün gerisinde mahkeme heyeti ve onlardan uzakça oturan iddia makamı yani biz komünist sanıklarına karşı T.C. devletin iddialarını savunacak olan Askeri Adli Hâkim Binbaşı İzzet Cebe’den oluşuyordu. [...] Dörder kişilik tutuklu sıraları üç kol halinde arkaya doğru uzanıyordu. Orta dizinin öndeki iki sırasında biz tutuklu kadınlar oturuyorduk. Sağımızda Merkez Komitesi üyeleri. Soldaki sıralar dizisi tutuklu olmayan sanıklara ayrılmıştı. Tutuklu olan bizlerle tutuklu olmayanlar arasında inzibat erleri dizili olurdu.”²⁰³

Muhbirlik ve itirafçılık özendirmeleri meyvesini vermiş olmalıdır. Çünkü o dönemde partinin İstanbul İl Sekreteri olduğu söylenen Tevfik Dilmen gibi birçok kişinin bu şartlardan istifade etmek maksadıyla konuştukları, itirafçı oldukları aktarılmaktadır.* Vedat Türkali için bu itirafçılık meselesi önemlidir. Çünkü kendisi Tevfik Dilmen’i önceden tanımaktadır ve 1947’de İstanbul’a gelen Vedat Türkali, Şefik Hüsni’nün hapisten çıkıp partiyi canlandırma faaliyetlerine başlamasından sonra, üç yıl boyunca parti ile ilişkilerini Tevfik Dilmen üzerinden sürdürmüştür²⁰⁴ ve Dilmen’in “itirafçı”²⁰⁵ olması, kendisi ile ilgili her şeyin de devletin eline geçmesi anlamına gelmektedir. Öte yandan kendisinin sorguda konuştuğu, bütün ilişki ve irtibatlarını izhar ettiği Sevim Belli tarafından iddia edilmektedir. Hatta Sevim Belli’ye göre Vedat Türkali, o dönemin sosyalist simalarıyla ilişkisini sürdürürken “İfade vermiş olmasını rasyonalize etme çabasında”dır.²⁰⁶ Anılarında Vedat Türkali’nin Emniyet’teki yüzleştirmedeki tavrını şu sözleriyle aktarmaktadır: “Baştımar ile buluşmalarımızın en azından dörtte üçünün polisçe saptanmış olması beni allak bullak etmişti. [...] Üstelik ilk buluşmamız yani beni Kadir’in tanıştırdığı da polisçe saptanmıştı. [...] Tutuklanışımın bir hafta kadar sonra Şube Müdürünün odasına götürüldüğümde Zeki ile Kadir’in ikisini karşımda buldum.

²⁰³ Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, s.391.

* Konuyla ilgili Emin Karaca’nın adı geçen eseri ile Vedat Türkali ve Sevim Belli’nin adını andığımız hatıra kitaplarına bakılabilir. Atilla Akar, Tevfik Dilmen’in“ 1951 TKP Davası pişmanlarından, o dönem İstanbul İl Sekreteri” olduğunu belirtmektedir. *Eski Tüfek Sosyalistler*, Babil Yay.,3. baskı, 2004, İstanbul, s.113.

²⁰⁴ Özdemir, *Vedat Türkali*, Everest Yay., s.20.

²⁰⁵ Atilla Akar, *Eski Tüfek Sosyalistler*, s.113.

²⁰⁶ Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Kültür Yay., 2002, İstanbul.

Bana daha herhangi bir şey denmesine, benim yanıtlamama fırsat kalmadan; -Yalan söylüyor! diye fırlamıştı Kadir koca cüssesiyle. Buluşmaları benim açıkladığımı sanıyordu belki de. Bana Zeki'nin her şeyi açıkladığını, onlara da benim kendilerini el verdiğimi söylüyorlardı kuşkusuz. Kadir kavgacı ve saldırgandı. Onun tavrı doğru idi. Daha ne dediğimi ve diyeceğimi bilmeden beni yalancılıkla suçlamıştı ama bana güç vermişti o zaman. İrkilmekle birlikte kızmamıştım. Öyle davranmakla haklıydı. Bu herhalde onun müdüriyete getirilişinin ilk günlerinde oluyordu. Bu tavrımı sonuna kadar sürdürebilseydi keşke. Anladığıma göre beni oraya salt onlara göstermek, göz altında olduğumu kanıtlamak için getirdiler. Ve bana hiç laf ettirmediler. Sanıyorum onlar benim tutuklandığıma bile inanmıyorlar ve beni tanıdıklarını reddediyorlardı. Zaten o karambolde etkilenmeyeyim diye olacak beni hemen dışarı çıkardılar.”²⁰⁷ Emniyet'teki bu karşılaştırma sahnesini Vedat Türkali ise, Sevim Belli'nin tutuklanmasından bir gün sonra kendisinin tutuklandığını ve Sevim belli ile yüzleştirildiklerini, kendisinin Sevim Belli'yi görünce “Karımın trende tanıştığı Sevim bu!”²⁰⁸ dediğini ifade etmektedir.* Yine bu metinde kendisinin Zeki Baştımara ile aynı gün tutuklandığını söylemektedir. İfade verdiğine dönük iddiayı da şöyle aktarmaktadır: “Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi kapatılıp da Dr Şefik Hüsnü, Ahmet Fırıncı tutuklanınca bir süre koştuk parti ilişkim. Başka bir parti kanalı ile içerden gönderdiği haberde Şefik Hüsnü hiçbir etkinliğe kalkışmamamızı bildirmişti. Bekleyip duruyorduk biz de. Parti çalışmaya geçince Tefik Dilmen gönderilmişti buluşmaya. Ankara'dan gelen Zeki, partiyi yeniden çalışır duruma getirmenin çabası içindeydi.* Üç yıla yakın bir süre Tefik Dilmen'le yürüttük parti ilişkimizi. Ne sayısız sokak buluşmalarıyla, ne de Üsküdar'da, karanlık bir sokakta, bahçe içindeki evimize, geç saatlerde, zorunlu olarak gelişiyile ilgili olarak tek bir izleme raporu yoktu. Söz dinleyen biriydi çünkü Tefik Dilmen;

²⁰⁷ Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, s.336-337.

²⁰⁸ Türkali, “Sevim Belli'nin Önemli Sorusu”, *Bütün Yazıları Konuşmaları*, s.399-400.

* Sevim Tarı'nın (Belli) hapiste yazdığı ve gizlice Mihri Belli'ye gönderdiği ancak emniyetin eline geçen 11 Mayıs 1954 tarihli mektupta, “Pazar günü (Cuma günü yakalanmıştık) Z.B. ve A.D. ile birden karşılaştırıldığım zaman onları görür görmez hemen vaziyeti kavramalı, onların inkâr ettiğini anlayarak, ifadem onlarinkine uydurmalıydım. Bu tecrübesizlik. Bir gün evvel söylediğimi bir gün sonra değiştiremedim.”, denilmektedir. Aclan Sayılğan, *Solum 94 Yılı*, s.348. Belli'nin mektubundaki A.D. kısaltması ile Abdulkadir Demirkan yani Vedat Türkali kastedilmektedir.

* Aclan Sayılğan, Zeki Baştımara ve Muzaffer Şerif Başoğlu'nun 1944 ve 1946 tutuklamalarından kurtulmayı başardıkları ve parti faaliyetlerini gizli yürüttüklerini belirtir. Sayılğan'a göre Ankara'da hızlı bir gizli örgütlenme çalışması yürüten Baştımara, 1949 Eylül'ünde İstanbul'a gitmiş ve İstanbul'da TKP'nin Merkez Komitesi Sekreterliğine seçilmiştir. A. Sayılğan, *Solum 94 Yılı*, s.316-317.

titizlenmesi gereken kurallar özen gösteriyordu. Birkaç ay geçmiş, bir açık çıkmamıştı ordan. Sırasıdır dedim; ifade vermek istediğimi bildirdim Halil Ölçer'e; hemen gelip sorguya aldı beni. "Biliyorum, cezalandırılmam için aleyhime baskı altındasınız." diye girdim söze. Beklediğim tepkiyi verdi Halil Ölçer. Yargıçlık onuru üzerine yemin ediyordu ki, kimsenin baskısı altında iş yapacak kişilerden değildi o! Korkmadan anlatmalıydım her şeyi! Öyleyse anlatacaktım ben de! Yeni bir oyunu başlatmıştık böylece!" Bu sözlerinden sonra Zeki Baştımar ile Nâzım Hikmet'in şiirlerine ulaşmak için ilişki kurduğunu, birkaç kez görüşmelerine rağmen, Zeki Baştımar'ın kendisini oyaladığını ve vaat ettiği şiirleri de getirmediğini söyler. Ancak Ayşe Merih Hanım bir gün Emniyet'e çağrılır ve kendisine burada "Abdülkadir kendini çok zeki sanıyor, onun karşısında devlet var" denir. Böylece oyunun tutmadığı ve Vedat Türkali'nin kurgusunun işe yaramadığı ortaya çıkar.

Parti içinde kendisine verilen görev şöyledir: "Zeki ile çalışmaya başladığımızda iki iş verilmişti bana, illerle bağlantı görevini üstlenecektim yavaş yavaş. Bültenleri yazacaktım bir de. Yalnız bir ille ilgili buluşma yapılabildi o süre içinde. Gözlüklü gidiyordum buluşmaya. Gelen genç arkadaş, Müdüriyette, önüne atılan fotoğraflarda beni hemen tanımış, ama tutmuş ağzını. Kendisine sormadığım için adını açıklamıyorum; beraat etmişti çünkü. O sıkı tutumu çok şey sağladı o gün. Daha güç duruma düşürebilirdi bizi. Yoğun çalışma bültenler konusundaydı. Olanak ölçüsünde, Türkiye'deki tüm basını izlemeye çalışıyorduk. İşin ağırlığını bildiği için, verileceğini söylediği yardımcılarını bir türlü sağlayamıyordu Zeki. Bültenler de aksamamalıydı. Günlük, haftalık, aylık tüm yayınları toplayıp okuyarak küpürler kesmek, onları değerlendirip TKP bültenini kaleme almak, altından kolay kalkılır iş değildi. Merih'ten başka yardımcım yoktu; Barış'a gebelik, doğum, lohusalık günleriydi onun da."²⁰⁹ Bültenin yayını sürdürmesi için kendisi çevresindeki insanları soruşturmaya, güvenilir birini bulmaya çalışır. Bu süre zarfında Behçet Pekmerdol isimli Dil-Tarih'ten mezun bir edebiyat öğretmeni Maltepe Askeri Lisesi'ne atanır. 1946'dan 1951'e kadar Vedat Türkali ile aralarında bir ahbaplık oluşur. Onunla bülten işini yürütebileceğini düşünür. Ancak, bu öğretmen geldiğinde, kendisi ile ilgili birçok bilgi de peşinden gelmiştir. Behçet Pekmerdol'un polis tarafından yanına görevli olarak gönderildiğinden

²⁰⁹ Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", s.408-409.

şüphelenilir. Ancak zamanla ona güvenmeye başlayan Türkali, şunları söylemektedir: “Tanıştığımız ‘46’dan ‘51’e kadar geçen zamanda, gizli örgüt ilişkisi dışında her şeyi konuşabildiğim, ailece de yakınlıklar kurduğumuz bir olup çıkmıştı. Bültenler için en yakınimdaki birinden yararlanamıyordum gene de. Bir deneme yapalım dedik. Behçet’i Dil-Tarih’ten de tanıyan, eski günlerde beni uyaranlardan biri, Fransızca öğretmeni Celal Çavaş üstlendi görevi.” Celal Çavaş, bu görüşmeden sonra Pekmerdol hakkında yanıldığını, güvenilebileceğini söyler. Behçet Pekmerdol da Celal Çavaş’la yaptığı görüşmeyi Türkali’ye aktarır. Bu da aralarındaki güveni artırır.

Radyo istasyonlarından yapılan yayınları takip-bilhassa Moskova radyosunun Türkçe yayınlarını- etmek ve çözümlmek, ayrıca bülten işinde kendilerine yardımcı olacak birileri aranırken Behçet Pekmerdol ile birlikte, çalışacak üç de güvenilir lise talebesi üzerinden çalışmalar yapılır. Bu işleri kendisi, eşi, Zeki Baştımar, Behçet Pekmerdol ve işe koştukları bir kadından başka kimse bilmemektedir. Askeri Yargıç Halil Ölçer kupürlerden bahsedince, olayı anlatabilecek tek kişi olarak Behçet Pekmerdol gelir Türkali’nin aklına. Ondandır kuşkulandır. Konuyla ilgili şöyle yazar: “Sorgulamada ne yazdımsa kendi istencimle yazdırdım. Önergeleri, acılıkla birbiri ile yarışan bir ikilemin ağır seçenekleri ile yüz yüze kalmıştım. Susarsam, başına olmayacak iş sardığım biri, hukuk deyimiyle hem de “sevk-ü idare”den ağır ceza yiyecekti! Konuşmanın faturası ise bana çıkacaktı. Hem de ne çıkış! Nasıl kıvranıp durduğumu ben bilirim sekiz numaralı hücrede. Oyununa düşürüldüğümüze inandığım Behçet’e karşı nasıl nefret dolu bir düşmanlık duygusu ile kavrulduğumu da.”²¹⁰ Böylece, kendisi yüzünden bir arkadaşının ağır ceza almasını engellemek maksadıyla ifade verdiğini, ancak bunun kendisi için büyük bir vicdani yük olduğunu dile getirir. Kafasındaki kurguya göre Behçet Pekmerdol polistir ve kupürleri Halil Ölçer’e söyleyen de odur. Bu nedenle onu suçlayacaktır. Ancak kendisi bu karara varıncaya kadar yaşadığı psikolojik çatışma ve gerilimi şöyle dile getirir: “Yıllardır iyi kötü bir köşesindeyim devinimin ya, sıfır denecek kadar deneyimsizdim, bilgisizdim bu konularda. Kafamda, benzeri bulduğum bir olay vardı yalnız; Basri anlatmıştı. Bir tarihte, polisin kışkırtması sonucu yapıldığı saptanan bir eylemde dava düşmüş, polise de iyi bir zılgıt çekerek çocukları salıvermişler! Bu yoldan saldırıya geçmek tek doğru

²¹⁰Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, s.413-414.

yol! Behçet Pekmerdol'un üstüne yıkmaktı, o namuslu arkadaşımızın sırtındaki tüm yükü! Nasıl olsa adamlarıydı Behçet; kapatmak zorunda kalacaklardı, işin bu bölümünü! O kararla attığım adım, ağır bir çöküntüyle yaşamımın dönüm noktasını oluşturdu. Yarım yüzyıla yakın bir zaman içinde düşünmüşümdür zaman zaman; aynı koşullara düşsem, aynı haltı, bugün de eder miyim diye. Kesin yanıt veremiyorum! Yaşamımı bıçak gibi ikiye böldüğü halde. Kendi çıkarım için değil, her türden çıkarımı, bir tür enayilikle(!) çiğneyerek yaptım yaptığımı. Hem de yüreğimin en sıcak yerindeki birini rehine koyarcasına bir özveriyle!"²¹¹ Türkali'nin burada bahsettiği kişi muhtemelen kendisinin eşi Ayşe Merih Demirkan'dır. Zira Aclan Sayılğan, onun, bencilliğinden dolayı eşini bile hapsedtiğini belirtmektedir.²¹² Davanın gerekçeli kararındaki bilgilere göre ise Ayşe Merih 25 Eylül 1953 tarihinde tevkif edilip 25 Şubat 1951 tarihinde tahliye edilmiştir. Vedat Türkali'nin verdiği ifadeye eşinden şöyle bahsettiği aktarılmaktadır: "Merih Demirkan'ın, Abdülkadir'e bağlı olduğu ve onun sekreterliğinde Selma Erekin ile hücre teşkil ettikleri iddiasına gelince: Abdülkadir Demirkan duruşmada parti faaliyeti iddiasını ve buna Merih Baykal'ın katıldığını reddettiği gibi, tahkikattaki ifadelerinde de iddiaya uygun bir parti bağlılığı mevcut olmadığını, Merih'in kendi işini takip etmek için Ankara'ya gitmesinin mevzubahis olduğu sırada Tefvik Dilmen'den, Üsküdar Doğançılar parkı civarında aldığı mektubu Merih'e vermiş ve getirdiği cevabı da yine kendisinin Dilmen'e ulaştırmış olduğunu, bu sebeple Merih'in yol parasının parti tarafından temin edildiğini, Ankara'da mektubu verdiği şahsı, Merih'in tarif etmiş olabileceğini, fakat aradan iki sene geçtiği için hatırlamadığını ve mektubu verdiği şahsın adını bilmediğini, Merih'in döndüğü zaman kendisine bir miktar para iade ettiğini hatırlamadığını (Dosya 16, sahife 748, 751, 752) da mevcut ifadelerinde belirtmiştir."²¹³ Davanın neticesinde de isnat edilen suçtan Ayşe Merih Demirkan beraat etmiştir.

Verdiği ifadenin ardından ilk şokunu yaşar, zira onun polis olduğunu düşünerek suçladığı Behçet Pekmerdol yakalanır. Onu yakalanması sonucu yaşadıklarını, yukarıdaki alıntının devamında şöyle dile getirir: "... hiç beklemediğim biçimde

²¹¹ Türkali, "Sevim Belli'nin Önemli Sorusu", s.414.

²¹² Sayılğan, *Komuna*, s.109.

²¹³ *Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, s.198.

tutuklanmasıyla ilk tokadı yedim. Neye uğradığını bilmeyecek biçimde şaşkın olmalıydı o da. Nasıl olmasın ki, onunla ilgili ifadem, elini kolunu bağlayacak biçimde vahşi saldırıydı adama. Bir yanıyla da kendime! Birlikte, ama salt benim yönettiğim biçimde (doğrusu da oydu) yapmıştık, bu konuda ne yaptık; bu radyo olayında sorumlu kimse yoktu ikimizin dışında.” Ancak Vedat Türkali’ye göre soruşturmaların nihayetinde “o bayan arkadaşıyla üç lise talebesinin aklamasi”*, Pekmerdol’un kollandığının göstergesidir. Aksi takdirde Behçet Pekmerdol “sevk ve idare” maddesinden en az yedi buçuk yıl ceza alacaktır.

Yargılama sonucu Behçet Pekmerdol Vedat Türkali’ye bağlı sıradan bir üye olarak kabul edilip üç yıl ceza alır fakat, “yedinci fıkradan” yararlanarak dokuz ayda tahliye olur. Onun aklanması, Vedat Türkali’ye göre kendisinin de sıradan üye konumuna düşmesi anlamına gelmektedir. Oysa mahkeme onu, Behçet Pekmerdol’u yönettiği için “sevk ve idare”den beş yıl verir. Arttırılarak altı yıla çıkarılan ceza, Askeri Ceza Yasası’nın 148. Maddesi uygulanarak aldığı cezanın yarısı daha eklenir ve böylece dokuz yıl ceza alır. Vedat Türkali’ye göre Merkez Komite’de yer alan isimlerin aldıkları yedi yıllık cezanın da üstünde bir ceza almış olur. Ona göre, Askeri Ceza Yasası’nın 148. Maddesinin uygulandığı tek kişi de kendisi olur.²¹⁴ Mahkemenin gerekçeli kararında ise ilgili kısımda şu ifadeler yer verilmektedir: “Yukarıdan beri izah olunan temas ve faaliyeti şekli karşısında ve yine yukarı kısımlarda belirtilen sureti kabule göre Abdülkadir Demirkan’ın partiye intisap etmediğine, Dilmen ve Zeki Baştımar ile olan temaslarının parti faaliyeti cümlesinden bulunmadığına, talebeler ve Selma Ertekin ile olan münasebetinin ise müsnet fiille ilgili olmadığına ve kendisiyle ilgili gösterilen diğer maznunlarla olan temasının da siyasi mahiyet taşımadığına metallik olan müdafaaları yerinde ve kabule değer görülmediği gibi aidat vermediğine ve kimseyi

* Bahsi geçen üç lise öğrencisi Saim Buğay, Naciye Buğay ve İsmail Öztürk’tür. Bunlar hakkında “Gerekçeli Karar”da şöyle denilmektedir: “Maznunlardan Saim Buğay, Naciye Buğay ve İsmail Öztürk’ün gizli komünist (cemiyetine) partisine girdiklerini gösterir ve hüküm ittihazına medar olacak katiyette delil mevcut olmaması sebebine müdafaaları yerinde görülüş olduğu ve Behçet Pekmerdol ile Abdülkadir Demirkan’ın adı geçenleri partiye müfit hale getirme ve binnetice partilenmelerinin temin yolunda gayret gösterdiklerine ve bu sebeple isimlerinin davaya karıştığına kanaat getirildiğinden her üç maznunun da müsnet suçtan beraatine,” karar verilmiştir. Vedat Türkali’nin bahsettiği o bayan ise Selma Ertekin olmalıdır. Çünkü sözü geçen öğrencilerle temas kuran ve “gerekçeli karar”da da adı bu yönde anılan kişi Selma Ertekin’dir ve iki yıl ağır ceza, bir yıl da denetimli serbestlikle cezalandırılmış ve tutuklu kaldığı süre de cezasına eklenmiştir. Behçet Pekmerdol ise 141. Maddenin 7. Fıkrasından istifade ederek kendisine verilen üç yıllık ağır ceza ve bir yıllık sürgünü dörtte üç oranında indirilerek dokuz ayla cezalandırılmasına, tutuklu kaldığı sürenin cezasından sayılmasına, ordudan atılmasına karar verilmiştir. Bkz. *Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, BDS Yay.,s.136.

²¹⁴ Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, s.415.

sevk ve idare etmemiş olduğuna dair olan müdafaası da yerinde görülmemiştir. Maznunun partiye kim tarafından alındığı sarahatle anlaşılamamış ise de gizli faaliyet gösterdiği duruşmada sabit olan komünist partisi içerisinde partisiz bir şahıs olarak hareketle belirtilen şekilde faaliyet göstermesine imkân görülemediğinden partili olduğuna, aidat verdiği ve aldığına, neşriyat okuduğuna ve okuttuğuna, Behçet ile temasından ve onun Ticaret Lisesinde öğretmen oluşundan faydalanarak talebeleri partiye müfik hale getirmeğe ve binnetice partilemeğe gayret gösterdiğine, bu maksat için Behçet Pekmerdol'a, Selma Ertekin'e direktif verdiği, Zeki Baştımar ile Sevim Tarı'nın buluşmalarını temin ettiğine ve bu yoldaki faaliyetlerinde sevk ve idare, tanzim unsurlarını mevcut bulunduğu kanaat getirilmiş ve suçu sabit görülmüş olduğundan müdafaasının reddi ile hareketine uyan T.C.K.nun 5435sayılı kanunla muaddel 141. maddesinin 1. ve 3. fıkraları gereğince parti içerisinde gösterdiği faaliyet derecesi nazara alınarak takdiren ve teşdiden altı sene müddetle ağır hapis cezası ile tecziyesine, aynı kanununun 173. maddesi gereğince iki sene müddetle Ulukışla'da emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmasına, kendisi gibi askeri şahıs olan Behçet Pekmerdol'u partilemesi ve müşterek faaliyet göstermeleri nazara alınarak As. C.K.nun 148. maddesi B bendi uyarınca cezası yarı yarıya artırılarak neticeten dokuz sene müddetle ağır hapse mahkumiyetine, üç sene müddetle Ulukışla'da emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmasına, T.C.K.'nun 31. maddesine tevkifan âmme hizmetinden müebbeden memnuiyetine, As.C.K.nun 30.maddesi A bendine göre ordudan tardına T.C.K.nun 36. maddesi uyarınca komünizmle ilgili görülen ve yukarda tardına tadar olunan kitap ve kupürlerin müsaderesine, diğer eşyanın maznuna iadesine, 5887sayılı Harçlar Kanunu'na göre 200 lira harç ödemesine As. Mh. Us. K.nun 277. maddesi gereğince mevkuf kaldığı müddetin cezasından sayılmasından sayılmasına, mevkufiyet halinin devamına".²¹⁵

Bu arada Behçet Pekmerdol daha yargılamalar bitmeden bırakılmıştır ve Vedat Türkali, Hazırlık Soruşturması dosyasında kupürlerin Zeki Baştımar tarafından ifadesinde söylendiğini öğrenir. Türkali buna rağmen Pekmerdol olayını şöyle yorumlamaktadır: "Behçet konusunda açık bir yanılığa düşmüştüm demek; özür dilemek gerekirdi kendisinden! Ancak Behçet 7. Fıkraya sığınıp çoktan çıkmıştı cezaevinden. İçerdeyken

²¹⁵ *Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, s.137.

çevresinde de güven uyandırmamıştı. Olayı belki de en doğru biçimde kendisi anlattı mahkemede. Kişiliğini yitirecek ölçüde etkim altında kalmıştı dediğine göre; onun için karışmıştı bu işe. Sanıyorum, okulda bana karşı görevlendirilerek sokulmuştu yanıma. İki yüzlü bir konuma düşmüştü, bir süre büyük olasılıkla. Tam bu çelişki içindeyken, Yeşilçam'a parmak ısırtan bir melodramatik rastlantıyla da saldırıma uğramıştı benim. Yaradır içimde.”²¹⁶

Yargılama sürecinin ardından gerekçeli kararda konuyla ilgili şöyle denilmektedir: “Diğer maznun Behçet Pekmerdol’un yukarıda belirtilen şekilde Abdülkadir Demirkan ile temasa başladıktan ve onun tesiri altında kalarak komünizmi benimsedikten sonra gizli komünist (cemiyeti) partisine katıldığına, aidat verdiği, neşriyat okuduğuna ve Abdülkadir Demirkan’dan aldığı direktifle hareketle talebe grubunu da parti faaliyetine iştirak ettirmeye gayret gösterdiğine ve binnetice suçluluğuna kanaat getirildiği cihetle hareketine uyan T.C.K.nun 5435 sayılı kanunla değiştirilen 141. maddesinin 3. ve 5. fıkraları gereğince ve hocalık sıfatından faydalanarak talebesi olan şahısları partiye müfit hale getirmeğe gayret etmesi nazara alınarak takdiren ve teşdiden üç sene müddetle ağır hapis cezası ile tecziyesine, 173. maddeye tevfikân bir sene müddetle Tavşanlı’da emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmasına, tahkikat içerisinde bidayetten itibaren suçu ve suçluyu doğru olarak ve son tahkikat kararı açılmasından evvel belirtmesi nazara alınarak 5844 sayılı kanunla muaddel 141. maddesinin 7. fıkrası gereğince cezasının dörtte bire tenzili ile dokuz ay müddetle ağır hapse mahkûmiyetine, üç ay müddetle Tavşanlı’da emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmasına, As. C.K.nun 30. maddesi 1 No’lu bendine tevfikân ordudan tardına, 5887sayılı Harçlar Kanunu’na göre 27 lira harç ödemesine,” denilerek tutuklu kaldığı süre göz önünde bulundurulması kararına verilir. ²¹⁷ Ancak Behçet Pekmerdol’un duruşmalara katılmaması için karara varılır.

Vedat Türkali’nin tutuklanmasından sonraki yeni tutuklamalar, soruşturma, sorgu süreci 1953 yılına kadar sürer. Ceza Kanununda yapılan düzenlemeden sonra İzmir ve Ankara’da da birçok kişi tutuklanır. Sevim Belli’ye göre bu tutuklamalar bilinçli olarak yasal düzenlemelerden sonraya bırakılmıştır. “Duruşmalar, 15 Ekim 1953’ten 17 Ekim

²¹⁶ Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, s.417.

²¹⁷ *Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, s.136.

1954'e kadar sürmüş ve tutuklu olanlar Harbiye Askeri hapishanesinde kalmışlardır.”²¹⁸ Ancak öncesinde, tutsaklar Sansaryan Han'daki Emniyet Müdürlüğünde tutulmuş ve gerek görüldükçe sorguya çekilmişlerdir. Tutuklananların nasıl bir ortamda tutulduklarına dair fikir vermesi açısından, kendisi de o sırada Sansaryan Han'daki hücrelerde tutulan Aclan Sayılğan'ın anlattıklarına bakılabilir: “Burada söz konusu edilen hücreler, İstanbul Emniyet Müdürlüğünün (Sansaryan Hanı) zemin katı ile I. Şube'nin bulunduğu üst katta ihtilattan men kasdı ile kullanılan, kapılarının üzerinde gece gündüz devamlı yanan sönük ışıklı bir lâmba ve dışarıda üzerinde numaralar yazılı, ancak bir kişilik demir karyolanın sığıdığı, pislik içinde olan odalardır(!). Zemin katı odaları, İstanbul Emniyet Müdürlüğüne girişte sağda kalır. Yan yana bir sıra halinde dizilmiştir. Sonraları bu hücrelerin bulunduğu yerleri polis arabaları için garaj haline getirmişlerdi. Üst kattakiler “U” biçiminde bir yere sığdırılmış zemin kattaki hücrelere nisbetle daha mahfuz ve temiz olan aynı büyüklükteki odalardan müteşekkil idi. Ben, 41 gün zemin kattaki 23 numaralı hücrede; 19 gün de üst kattaki 13 numaralı hücrede kaldım. Zemin kattaki hücreye, yağmur yağınca su dolardı. Demir karyolanın üstünde -ki sadece iki battaniye serili idi- oturdum, eğer polis iyi yürekli ise, süpürge ile suları temizlemeğe, hücrenin kapısını açık tutmağa çalışırdı.”²¹⁹ Devamında tutukluların birbiri ile iletişim kuramadıkları, yiyeceklerin dışarıdan alındığı, alamayanların yaşadıkları sıkıntılar aktarılmaktadır. Ayrıca tuvaletlere gidış gelişin de silahlı bir asker nezaretinde gerçekleştiği aktarılmaktadır.

Tutsaklar yalnızca Sansaryan Han'daki hücrelerde değil, tutuklu sayısı artınca cezaevlerine de dağıtılmışlar ve bazıları ise ifade vermeyi kabul ettikleri için polislerin çalışma odalarında tutulmaktadırlar. Aclan Sayılğan tutukluların kaldığı ve daha sonra da yargılamaların yapılacağı Harbiye Cezaevinden de bahseder “Askeri Cezaevi, İstanbul'da eski harbiye binasındadır. 1951 tevkifatının başlangıcında siyasi olmayan tutuklularla siyasiler bir arada duruyorlardı. Bir süre sonra 4 büyük koğuşu yalnız siyasiler işgal etti. Merkez Komite üyelerinden Mihri Belli, Dr. Şefik Hüsnu Değmer, Boz Mehmet Işık, Reşad Fuat Baraner, Celal Zühtü Benneci uzun süre Askeri cezaevinin “taşodalar” ismi ile anılan hücrelerinde kaldılar. Bunlar, Maçka parkına

²¹⁸ Şaban Öztürk, *Türkiye Solunun Hapishane Tarihi*, Yar Yay., Ocak 2004, İstanbul, s.284.

²¹⁹ Sayılğan, *Solun 94 Yılı (1871-1965)*, s.479-480.

bakan koğuş ile yüz numaradan sonra gelen bir bölmede, karşılıklı küçük odalardı. Bir süre sonra Celal Zühtü Benneci umumi koğuşlara geldiği zaman Halil Yalçinkaya, Ahmet Fırıncı gibi Merkez Komite üyeleri zaten umumi koğuşlardaydı. Zeki Baştımar, Ömer Lütfü Tuncay, Mehmet Tevfik Dilmen, Kemal Ergin, Şevki Akşit, Enver Gökçe, Dr. Sevim Tarı mahkemenin başladığı güne kadar Emniyet Müdürlüğünde muhafaza edildiler. Tabii başka şartlar altında. Ömer Lütfü Tuncay, Tevfik Dilmen, Kemal Ergin, Dr. Sevim Tarı ve Enver Gökçe sorgu hâkimine geniş açıklamalar yaptıkları için polislerin çalışma odalarında idiler.”²²⁰ Sadece bu kadarla bitmemektedir. Zeki Baştımar ordunun İstanbul polisi ile birlikte sürdürdüğü soruşturmanın iki yıl sürdüğünü ve bu süre zarfında gördükleri işkence ve kötü muamele sebebiyle 16 kişinin çıldırdığını iddia etmektedir.²²¹ Aclan Sayılğan, Zeki Baştımar’ın iddiasını değerlendirirken, bunun spekülatif bir iddia olduğunu söyler. Sayılğan’a göre “gerçekten çıldıran ve iyileşmeyen tek kişi Ankara Ticaret Okulu Öğretmenlerinden Yaşar Çöl”dür. Bunun dışında “Ahmet Arif (Ünal) sesler duymuş, damarlarını kesmek istemiş, kendisine şok tedavisi uygulanarak iyi edilmiştir.” Ayrıca Kemal Bekir Manav, Muzaffer Arabul, Asım Akşar gibi isimlerin de psikolojik sorunlarının peyda olduğu ve tedavi gördüklerini belirten Sayılğan, bunların işkence görmediklerini, tutuklanma ve sonrasında yaşanan psikolojik gerilimlerin tezahürü olduğunu iddia etmektedir.²²²

Tevkifatın önemli isimlerinden olan Sevim Tarı’nın anılarında tutukluluğunun ilk zamanlarına dair şunları anlatmaktadır: “İlk bir iki hafta erkek tutuklular Sultanahmet Cezaevi’nde tutulmuştu. Bundan benim haberim olmadı. O aşamada benden başka kadın tutuklu yoktu. Poliste gözaltında tutulma süresi yirmi dört saat idi o zaman. Oysa ben hep Emniyet’te tutuldum. Ailem cezaevine naklim konusunda fazla ısrarlı olmadı. Şubede çok rahat olduğuma inandırıyorlardı onları.” Bundan başka yaşanan süreç ve kendisinin kaldığı yer hakkında şu bilgileri aktarmaktadır: “Çok kısa bir süre sonra tahkikat askeri savcılığa geçirildi. Bunu, hareket içinde askeri şahısların da bulunmasına, ordu içinde faaliyet gösterilmiş olmasına dayandırdılar. Ve İstanbul

²²⁰ Sayılğan, *Solun 94 Yılı*, s.480-481.

²²¹ “1951 Tevkifleri Sırasında Türkiye Komünist Partisi Yönetiminin Başında Bulunan Zeki Baştımar’ın Askeri Mahkeme Önünde Yaptığı Müdafaa’dan Parçalar”, Sayılğan, *Solun 94 Yılı*, s.371.

²²² “Zeki Baştımar’ın en çok hırpalanmaya maruz kaldığı doğrudur. Zira Sevim Tarı’nın bütün suçlamalarında yük Zeki Baştımar’ın üzerinde toplanmıştı.” Sayılğan, *Solun 94 Yılı*, s.481-482.

Emniyet Müdürlüğü'nün Birinci Şubesi'nin siyasi sanık ve tutuklulara ayrılan bölümü, yani hücreler, bir kararname ile, Ankara Garnizon Komutanlığı 3 No'lu Askeri Tutukevi* "ihdas" edildi.(...)Böylece 1951-53 TKP davasının tüm sanıkları, pek "demokrat" çok partili düzenimizde "tahkikatın selameti" bakımından aylar ve yıllarca Sansaryan Han'ın en üst katında, her an işkenceye hazır durumda ve tecritte tutulabildiler. Hazırlık tahkikatı ve ilk tahkikat uzadı da uzadı. (...) Ben ilkten şubenin batı kanadında ayrı bir koridorla varılan, dipte kuytu bir odada kaldım. Komiser muavini Kemal Bey'in odası idi orası. (...) O koca odanın bir köşesine çuval bezinden yapılmış portatif bir sahra karyolası kondu. Aslında bütün ayrıcalığım da bu odada alıkonulmam oluyordu." ²²³²²⁴*²²⁵ Tarı 1952 yazına doğru Emniyet'in aynı binadaki kitaplığına götürülür ve sonbahara kadar orada tutulur. Sonbaharda ise soruşturma odasına götürülür. Sevim Tarı tutuklulara kötü muamele edildiğini kabul ettiği gibi, 1951 sürecinde tutuklananlardan Zehra Kosova da işkence ve kötü muameleye maruz kaldığını ifade etmektedir.

Mihri Belli de Sansaryan Han'ın "hücre" diye tabir edilen bölümünde sorgu süresinde tutulanlardandır ve işkence yapıldığını söylemektedir.* Zeki Baştımar ki tevkifat sürecinin, Aclan Sayıgan'ın tabiriyle, "en çok hırpalanan" ismidir ve o da tutsaklara yapılan muameleden bahseder: "Manevi işkencelerden bahsetmeyeceğim. Çıldırınların, intihara teşebbüs edenlerin sayısı malumunuzdur. On bir ay gazete okumaktan, kaleme kâğıda dokunmaktan mahrum edilmiş, siyasi bir tutuklu ve iki sene çığlıklar, feryadlar,

* Şaban Öztürk, "Tutukluların sorgulamaları, Sirkeci'deki Sansaryan Han'da yapılmıştır. Birinci Şube'nin hücreler bölümü, "Ankara Garnizon Komutanlığı 2 Nolu Askeri Ceza ve Tutukevi"ne dönüştürülür. Tutuklular, "Komünist Masası" görevlilerinin yanı sıra, sanıklar arasında askerlerin de olması gerekçesiyle, hükümetin alelacele çıkardığı bir kararnameyle askeri sorgu hâkimi tarafından da sorgulanırlar. Sanıkların çoğu iki yıl boyunca Sansaryan Han'ın ünlü hücrelerinde, "tabutluklar"da tutulmuşlardır. (...) Belki de işkence görmeyen tek tutuklu olan Sevim Tarı'nın annesi Kalkavan ailesinden, babası da eski bir emniyet müdürü idi."Bkz: Öztürk, *Türkiye Solunun Hapishane Tarihi*, s.278-279.

²²³Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, s.339-378.

** Sevim Tarı bir süre sonra 1 Numaralı hücreye, daha sonra da Harbiye Cezaevine gönderilecek, yargılama sürecinde de burada kalacaktır. Kitaplıkta ve hücrede işkence görenlerin çığlıklarının kendisine kadar ulaştığından bahsetmektedir.

²²⁴ Zehra Kosova, *Ben İşçiyim*, İletişim Yay., 1996, İstanbul, s.151.

²²⁵ Zehra Kosova, *Ben İşçiyim*, İletişim Yay., 1996, İstanbul, s.151.

* Mihri Belli, anılarının 2. Cildinde şöyle demektedir: "Biz çok çektik. Tam iki yıl boyunca ihtilâttan memnuiyet; temiz havadan, tabii ışıktan, hatta ayakta durmak, bir iki adım atabilmek nimetlerinden mahrumiyet; işkencelerin her çeşidine ve en şedidine maruz kalma... İşte bu davanın ilk tahkikatının benim için ifade ettiği mana budur."s.18

iniltılar ortasında her an işkence odasına çağrılmayı bekleyen bir insan tasavvur ediniz. Ve sonra kanunen kimsenin yirmi dört saatten fazla tutulamayacağı bir yerde ve yirmi dört saatten fazla kalınamayacak şekilde yapılmış bir hücrede, iki sene havadan, sudan, ışıktan mahrum nasıl yaşanabileceğini düşünürseniz, işkencenin ölçüsü hakkında az çok fikir edinebilirsiniz. Bizi beden ve manen işe yaramaz hale getirmek için her şeyi yaptılar ve itiraf etmek lazım ki kısmen de başarı elde ettiler."²²⁶ Bunlarla birlikte yine Emin Karaca ve Atilla Akar'ın yukarıda adı anılan eserlerinde de 1951 tevkifatında tutuklanan bazı isimlerin işkence ve kötü muameleye maruz kaldıklarını ifade ettikleri görülmektedir. Bunlardan Ahmet Bilge altı kişinin bileklerini kestiğini, Yaşar Çöl ile şair Ahmet Arif'in de çıldırıldıklarını aktarmaktadır.²²⁷

Kendisi de Sansaryan Han'ın meşhur hücrelerinde kalan Vedat Türkali ise kendisinin işkence görmediğini, sistemin henüz ordu mensuplarına da işkence yapacak seviyede olmadığını söylemektedir.²²⁸ Ancak arkadaşlarına yapılanları görmesi, duyması, acı haykırıışlarını, çığlıklarını işitmesi, ayrıca içine tıkdıkları hücreler, mekânın pisliği, muamelelerin aşağılayıcı, onur kırıcı olması nedeniyle onun da ciddi psikolojik gerilimler, çatışmalar yaşadığını göstermektedir.^{229*} Kaba fiziksel işkenceye uğramasa da yirmi dört saat olan gözaltı süresinin iki yıl sürmesi ve bir yıl da mahkeme süresi eklenince üç yıllık bir zaman diliminin hiçbir mahkûmiyet almadan hapiste geçirilmesinin ciddi bir hak ihlâli ve işkence olduğunu söylemek mümkündür.*

Yukarıda tevkifat sürecini anlattığımız olaylar ve sonrasında yaşananlar, tevkifatın neticesini de etkiler. 1954 yılında sonuçlanan davada Vedat Türkali dokuz yıl hapse mahkûm olur. Onar yıl ceza verilen Zeki Başımar, Kemal Ergin ve Macit Bilge'den

²²⁶ “Zeki Başımar'ın “Ankara Garnizon Komutanlığı II Numaralı Askeri Mahkemesi Yüksek Heyetine” başlıklı “müdafaa” metni, Sayılğan, *Solun 94 Yılı*, s.374.

²²⁷ Akar, *Eski Tüfek Sosyalistler*, s.53.

²²⁸ “Kıvılcımlı Belgeseli” isimli yapımın videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=Q30mr1DQGUK> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

²²⁹ Türkali, “Sevim Belli'nin Önemli Sorusu”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.413-414.

* Bu arada Vedat Türkali'nin sekiz numaralı hücrede tutulduğunu da öğreniyoruz.

* Aclan Sayılğan, Vedat Türkali'nin mahkemede zulüm gördüklerini iddia ettiğini, bunun gerçeği yansıtmadığını şu sözleriyle aktarmaktadır: “Halbuki Askeri Tahkikat Hey'eti, Abdülkadir Demirkan'a itibar etmiş, Sansaryan Hanı hücrelerinde değil, Harbiye binasının büyük bir odasında muhafazasını sağlamıştı. O da kendiliğinden vicdanının sesine uyarak ifşaatla bulunmuştu.” Sayılğan, *Komuna*, s.109.

sonra en ağır karardır. Cezasının ağırlığının öyküsü şöyledir: Aslında kendisine verilen ceza beş yıldır. Bir yıl da ağırlaştırılarak altı yıla çıkarılır. Bir de asker olarak yargılanıyor olması ve aldığı cezanın yarısının katlanarak verilmesi sonucu cezası dokuz yıla çıkmış olur.²³⁰ Bunun yedi senesini yatar ve 1958 yılında tahliye olur. 1951 Tevkifatı sonrası Sansaryan Han'ın hücrelerinde, Harbiye Cezaevinde, Sultanahmet Cezaevi gibi yerlerde tutulan sanıklar, kararın ardından bir süre "İstanbul Balmumcu'da, Orhaniye Güvercinlik denilen, hapishaneye çevrilmiş, Osmanlı'dan kalma bir yere götürülürler.

Komünizm faaliyetleri dışında ayrıca cezaevinde yaşadığı bir olay da Vedat Türkali için sıkıntıya sebep olur. Olay şudur: Bir cezaevi gardiyanı, avluda bulunan siyasi mahkûmlar tarafından dövülmüştür. Siyasi mahkûmlardan olan ve kendisi de TKP davasından tutulan ancak itirafçı olup polise yardımcı olan Aclan Sayılğan, olaya şahit olduğunu belirtmektedir.** Daha önce Sansaryan Han'da bulunan tutsaklar, iki yıl tutuklu kaldıktan sonra mahkemeye çıkarılmışlardır. Uzun süre gözaltında tutulan mahkûmlar, ihtiyaç duyulduğu sırada emniyete götürülmektedirler. Bir kadın tutuklunun sorguya götürülmesi üzerine, arkadaşlarının işkenceye götürüldüğünü iddia eden bazı TKP'li tutuklular açlık grevine başlamışlardır. Bu olay sonrası, Harbiye Cezaevinde tutuklular üzerindeki denetim sıkılaştırılmıştır. Aclan Sayılğan olayı şöyle aktarmaktadır: "Biz on kişi Komuna'dan çıkmış, ayrı bir tabldot kurmuştuk. Mutfak nöbeti benim ve Behçet Pekmerdol'un üzerindeydi. Bulaşık yıkıyor ve akşam yemeğimizi hazırlıyorduk. On kişilik grubumuzla komünistlerden ayrı yemek yiyorduk. Koşuylardan biri dışarıdaydı. Saat 18 sıraları idi. Birden Hapishane avlusundan bağırışmalar ve küfürler geldi. Mutfağın penceresine koştum. Kalabalık bir grup galiba Diyarbakırlı bir er olan gardiyanı öldüresiye dövüyorlardı: -Yapmayın! Diye bağırdıysam da duyuramadım. 30-40 komünist kudurmuşçasına Mehmetçiğe saldırmıştı. Bilhassa Abuzer Özdemir isimli Malatyalı bir komünistin yumruklarını askerin kulaktozuna indirdiğini gördüm ve Mehmetçik ağzı burnu kan içinde yere serildi. Bu sırada diğer gardiyanlar hapishane idaresine durumu bildirmişler ve bir anda

²³⁰ Öztürk, s.291.

** Aclan Sayılğan, kendisi ve bazı TKP'li pişmanların "anti-komünist" cephesi kurarak komünistlerden ayrıldıklarını söylemektedir. Bu kişilerin isimleri şöyledir: "Behçet Pekmerdol, Turan Tamar, Adnan Salih Yücebaş, Nevzat Yıldırım, İhsan Konaş, Hüseyin Kerpiç, Nijat Özön, Ali Cihan Erkaya, Recep Egemen, Zira Kirman, Selçuk Şenel." Aclan Sayılğan da bu isimlere katılacaktır. Sayılğan, *Komuna*, s.96.

avluya Harbiye Garnizonundan silahlı bir takım asker, başlarında bulunan Yüzbaşları ile avluya doluvermişti. Komünistler derhal duvar diplerine toplanıp kümeleniler. Askerler karşılıklarına geçtiler.” Bundan sonra askeri kimin dövdüğünü, evvela kimin kendisine vurduğunu tespit için sorulan sorulara, komünistler, askerin kendilerini dövmeye çalıştığı, onların da kendilerini savundukları cevabını verirler. Komünistler, camdan bir arkadaşlarına su verdiklerini, gardiyanın kendilerini dövdüğünü ve olayı böyle başladığını söylerler. Gardiyan erlerden biri buna itiraz eder. Onun özlerini Aclan Sayılğan aktarmaktadır: “-Yüzbaşım, dedi yalan söylüyorlar. Bunlar tatbik edilen nizamnameyi ihlâl ettiler. Pencereden Abdülkadir Demirkan’a mektup veriyorlardı. Vazifeli arkadaş buna mani olmak istedi. Abdulkadir Demirkan da “Vurun gebertin pezevengi” diye bunları kışkırttı.” İlk kimin vurduğunu soran Yüzbaşı’ya er, kendisinin dışarı çıkması nedeniyle kimin vurduğunu görmediğini söyler. Yüzbaşı çıkıp gidecekken Aclan Sayılğan ona seslenir ve kimlerin askere vurduğunu gördüğünü ve şahit olarak isminin yazılmasını ister. Behçet Pekmerdol da ona katılır.^{231*}

Sayılğan, TKP davasının yargılama aşamasında yaşananlardan bir kesitini şöyle aktarmaktadır: “Savcı, kanunun ilgili maddelerine dayanarak duruşmaların gizli yapılmasını talep etti. Mahkeme heyetine yüzbaşı üniforması ile karısını dahi ihbar eden Abdülkadir Demirkan, mikrofonu gelerek kurulu bir gramofon gibi komünist propagandası yapmağa, zulüm gördüklerini iddia etmeye başladı. Halbuki Askeri Tahkikat Hey’eti, Abdülkadir Demirkan’a itibar etmiş, Sansaryan Hanı hücrelerinde değil, Harbiye binasının büyük bir binasında muhafazasını sağlamıştı. O da kendiliğinden vicdanının sesine uyarak ifşaatta bulunmuştu.”²³²

Yargıtay’ın cezaları onaylaması üzerine, bu yirmi beş kişi birbirlerine kelepçelenerek, iki gün süren bir yolculuktan sonra, Adana Merkez Kapalı Hapishanesi’ne götürülürler.

²³¹ Sayılğan, *Komuna*, s.101-102.

* Sayılğan, askerin dövülmesinden kendisini komünistlerden tamamen uzaklaştıran bir olay olarak bahseder. Metinde Vedat Türkali için de şu dipnota yer vermektedir: “Maalesef bu Abdülkadir Demirkan, Yüzbaşı rütbesinde, Kuleli Askeri Lisesi’nde Edebiyat Öğretmeni idi. Devrin idaresinin gafleti yüzünden yıllar yılı subay yetiştiren okullarda hocalık yapmıştı. Şimdi Vedat Türkali ismiyle senaryo yazar.” s.102 Sayılğan’ın bu sözleri bir tür ihbar olarak değerlendirilebilir. Zira devrin sansür kurulundan muhalif isimlerin senaryolarını geçirmek neredeyse imkânsızdır. Üstelik bu kişi komünistlikten tutuklanıp hapis yatmış biriye...

²³² Sayılğan, *Komuna*, s.109.

Vedat Türkali de Adana'ya götürülenlerdendir.²³³ Kendisi de tevkif edilip Adana'ya gönderilenlerden biri olan Bilal Şen'in anlatımına göre²³⁴, yargılamalar sonuçlandıktan ve cezalar kesinleştikten sonra bir yıl boyunca Orhaniye Kışlası'nda kalan mahkûmlar, aldıkları cezaların oranına göre hapishanelere dağıtılırlar: “Bizi, yaklaşık bir yıl kaldıktan sonra Adana Cezaevi'ne yolladılar. 5 seneye kadar ceza almışları Sultanahmet Cezaevi'ne, cezaları daha fazla olanları da Adana Cezaevi'ne yolladılar.”²³⁵

Emin Karaca'nın aktardığına göre dokuz yıllık cezasının yedi yılının sonunda şartlı olarak biteceği 1958 yılının Haziran ayında Vedat Türkali, Ankara'da Matbaa Cezaevi'nde kalmaktadır. Hakkında açılan üstüne hakaret ve gardiyan dövme gibi davalardan kesinleşen mahkûmiyetleri dolayısıyla, Ankara Kapalı Cezaevi'ne gönderilir. Ankara Kapalı Cezaevi'nde Ticani Tarikatı'nın şeyhi Kemal Pilavoğlu ile müritlerinin koğuşunda kalır ve Eylül 1958 yılında hapisten çıkar.^{236*}

1.2.2. İdeolojik Tutumu

1.2.2.1. Bir Ütopyaya İman

Yukarıda Vedat Türkali'nin nasıl bir ortamda dünyaya geldiğine ve fikirlerinin oluşumunda bu ortamın tesirlerine değinildiği gibi, hangi aşamalardan geçerek komünizmi benimsediği, nasıl Komünist partisine girdiği ve ideolojik bağlamda hangi eserlerden kendisini beslediğine de işaret edilmişti. Ayrıca devrin medyasındaki komünist algısı, 1951 tutuklamalarının –öncesi ve sonrasıyla- medyada nasıl işlendiği aktarılmıştır. Bu bölümde ise yazarın ideolojik olarak kendisini nasıl tanımladığı, komünizm, marksizm, stalinizm hakkında ne düşündüğü, bu konulara nasıl yaklaştığına değinilecektir.

29 Ağustos 2016 tarihinde vefat eden yazarla 22 Haziran 2016'da gerçekleştirdiğimiz son görüşmemizde inanç bağlamında kendisini ateist olarak nitelendiren Vedat Türkali,

²³³ Öztürk, s.294-295.

²³⁴ Bilal Şen, *Anılar*, Tüstav Yay., Nisan 2008, İstanbul.

²³⁵ Şen, s.52.

²³⁶ Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.14.

* Karaca, “Vedat Türkali, 1951 Türkiye Komünist Partisi davasından mahkûmiyeti sürerken Adana infaz cezaevinden İstanbul'a nakledildiğinde, 1958'de bırakılana kadar Sultanahmet Cezaevi'nde yattı,” demektedir ki, bu da yukarıda alıntılanan sözleriyle çelişmektedir. E. Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.208.

ideolojik bağlamda komünist olduğunu dile getirmektedir. Gazeteci Kübra Par'ın yaptığı söyleşide de “Kendinizi hâlâ komünist olarak tanımlıyor musunuz?” sorusuna “Tabii ki komünistim. Komünistim, Marsistim, Leninistim ama Stalinist değilim.”²³⁷, cevabını verir.

Güven isimli romanı yayınlandıktan sonra Kanal 7 televizyonunda yayınlanan İskele - Sancak programına konuk olan Vedat Türkali, kendisine ideolojisi hakkında yöneltilen bir soruya cevaben “Ben Marksist ve Leninistim”, der.* Ahmet Hakan'ın “Hâlâ mı?” sorusuna “ Tabii elbette. Bu bir iman, dinden dönme meselesi değildir. Dünyaya bir bakış açısı, tarihe bir bakış açısı, olaylara bir bakış açısıdır.”, sözleriyle karşılık verirken, “Komünizmin bittiğini düşünmüyor musunuz?”, sorusunu ise şöyle yanıtlar: “Hayır, bu deyimler çok yanlış kullanılan şeyler. Komünizm dünyada olmadı ki zaten. Komünizm, toplumun gelişmesinde en son aşamadır. Bilimsel olarak işin tanımı budur. Bugün kapitalist toplum kaçınılmaz biçimde teknolojik gelişmeyi karşılayamadığı için ve karşılayamayacağı için, çünkü üretim kollektif sonsuza kadar gidiyor neredeyse, o kadar büyük. Ve mülkiyet bireysel, bunu karşılamıyor. Tarihte hangi sistem bilimsel ve teknolojik gelişmeyi karşılayamamışsa o sistem yıkılmıştır. Feodalizm de böyle yıkıldı. Onun yerine kapitalizm tarihteki yerini aldı. Başka yolu yoktur bunun. Yani sosyalizme geçmek zorundadır. Çünkü kapitalizm çözüm getiremiyor, meseleleri halledemiyor. (...) Komünizm ilerde teknoloji geliştiği zaman, yani dünya nimetleri eşit biçimde bölüşüldüğü zaman insanlar yetenekleri ölçüsünde topluma bir şeyler kazandıracaklardır. Ve ihtiyaçları olduğunda da toplum onlara verecektir. Komünizm budur.”²³⁸ Konuşmalarının devamında komünizmin bir dönemle ve bir devletle sınırlandırılıp sonunun geldiğini düşünmenin yanlış olduğunu vurgulayan yazara göre komünizme, “bir dönem ele geçirilmiş bir fırsat” olarak bakılamaz.

Kendisinin, ilk dönemlerde Sovyetlere bir bağımlılık yaşadığını ancak bunun kat'i bir bağımlılık olmadığını dile getirir. Paris Komünü de Sovyet oluşumu da birer deneme

²³⁷ <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1016633-kemalistler-kurtlere-adice-bir-oyun-oyyadi> (Erişim Tarihi: 10.10.2016)

* Vedat Türkali, SKYTÜRK 360 kanalında Hilmi Hacaloğlu'nun sunduğu “*Şimdi Söz Sizde*” isimli programa konuk olur. Hilmi Hacaloğlu'nun “..siz az önce TKP'li olduğunuzu söylediniz ama hâlâ Marksist Leninist misiniz ve devrim ve komünizmin yeniden bir seçenek olacağına inanıyor musunuz?” şeklindeki soruya “Tabii ki Marksist Leninistim.” cevabını vermektedir. “*Şimdi Söz Sizde*”, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.156.

²³⁸Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.21-22.

olarak yararlanılan tecrübelerdir. Nasıl kapitalist sistem bir anda kurulmamışsa, sosyalizm de bir anda kurulacak bir sistem değildir. Komünizmin yok olduğu, yenildiği ve komünistlerin de ortadan kaybolduğu yorumlarını da yersiz bulur. “... gerçek Marksistler, Leninistler dünyanın her tarafında düşünüyorlar, düşünmeleri gerekir. Bu yapılan denemeler neler kazandırdı insanlığa. Bugünkü insanlık bu kapitalist sistem içinde, globalizmden, paranın haydutluk dönemini, bir nevi emperyalizmin son dönemini nasıl aşacaktır? Yeryüzünde bugünkü büyük tehlikelerle dolu olan aşama nasıl geçilecektir. Herhalde Marksistler bunu düşünüyorlar. Leninizm’in uygulamasından, biliyorsunuz o pratikte bir uygulama, partinin oluşması, iktidarın kazanılması için yeni bir çağda, Marksizm’in yeni biçimde yorumlanmasıdır Leninizm. Nerelerde hata yapılmıştır, onlara bakılıyordur. Ama illa bir Bolşevik iktidarı tekrarlamak gibi bir zorunluluk da yoktur. Çağın gereklerine uymak, bugün iletişimin korkunç geliştiği bir çağda yaşıyoruz. İnsanoğlu özgürlük kavgasını, eşitlik kavgasını yürütecektir. İnsanoğlu paranın haydutluğuna karşı değil mi, imtiyazlı kişilerin, sınıfların o baskısına, zulmüne, işkencesine herhalde katlanmayacaktır, karşı çıkacaktır. Marksizm bunun yollarını gösteriyor. Diyorum, Türkiye’de bir yanlış var. Aslında bütün dünyada pompalanan da bu. Yıkılan Sovyetler Birliği’dir. Yanlışlarından dolayı yıkılmıştır. Marksistlere düşen bu yanlışları bulup araştırmak ve asıl temel yanlış içeren kapitalizmin insanlara baskısından nasıl bir yol bulunacağını hesabını yapmaktır. Böyle hazır bir şey değil. Marks’ta, Engels’te zaten hazır reçeteler yok ki.”²³⁹ Söyleşinin devamında, Komünist Partisi’nin üstünde baskı kurulduğunu ifade eden Türkali’ye göre o zaman partinin Türkiye’de serbest bırakılması halinde, seçimlere katılması durumunda maksimum alacağı vekil sayısı altı olacaktır. Bundan anlaşılacağı üzere, partinin bir tabanı yoktur. Ancak buna rağmen partinin halkla buluşmasına izin verilmemiştir. Halkla, en çok hakkını savunduğunu iddia ettiği emekçi kitlelerle iletişim kurmasına müsaade edilmemektedir. Halk arasında komünizm heyulası yaratılmıştır. O yıllarda halka komünizmin nasıl aktarıldığına şu sözleriyle açıklık getirir: “Komünist demek evvela Allah’sız, karısını onunla, bununla paylaşan adam demektir. Bu yaygınlaştırıldı.”²⁴⁰ Öncelikle bu şekilde bir psikolojik baraj kurularak bir önyargıyla komünistlerin halka ulaşmaları engellenmektedir. Sonrasında çıkarılan kanunlar ve

²³⁹ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s. 23-24.

²⁴⁰ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.33.

gerçekleştirilen tutuklamalarla öncü kadrolar toplanarak hapislere atılıyor ve böylece hareket boğulmuş oluyor. Türkali'nin konuyla ilgili sözleri, devrin gazete haberleri tarafından doğrulanmaktadır.*

Vedat Türkali Leninizm'in uygulandığı yıllarda Stalin döneminde bir "Stalinist terör dönemi" yaşandığını, Stalin'in sosyalizme bir yararının dokunmadığını iddia eder. Ona göre Stalin devri Sovyet sisteminde "halkın desteğinden yoksun, bürokratik bir baskı rejimi" olduğu ve rejim "eleştirinin sifra indirildiği bir sisteme dönüştüğü için" kendi sonunu hazırlamıştır.²⁴¹Yine bir başka yerde Stalinizm'in, Leninizm'in inkârına kadar giden bir olay olduğunu ve devlet mekanizmasında bürokratik bir hantallık yaratarak devletin işleyişinin engellendiğini savunur.²⁴²

Türkiye komünistlerinin bilhassa TKP içinde yer alan Zeki Baştımar gibi isimlerin "beceriksizlikleri" nedeniyle sıkıntıya düştüklerini, partiye büyük zararlar verdiğini savunur. Ona göre Türkiye Komünist Partisi ve Türkiyeli komünistlerin halka ulaşmasına, kendilerini halka anlatmalarına hiçbir zaman izin verilmemiştir. Sürekli bir polis baskısı, kontrolü ve takibi altında olunmuştur. Bu nedenle Türkiye halkının komünizmi tanıma imkânı olmamıştır. Ayrıca bazı çevrelerce "komünistlerin mutlu dönemi", "altın çağı" gibi sıfatların kullanıldığını anarak bunun bir yanılgıdan ve yanılsamadan ibaret olduğunu söyler: "Sol altın çağ yaşanmadı. O aldatmacadır. Kemalistlerin yutturmaya çalıştıkları aldatmaca dönemidir. Türkiye hiçbir zaman gerçek bir sol altın çağ yaşamadı legal olarak [...] Yaşamadığı için de Nazım hapisteydi. Yaşamadığı için de Orhan Veliler ve Oktay Rıfatlar bile baskı altındaydılar. Bilim adamları baskı altındaydılar. Dil-Tarih Fakültesi'nin hocalarına hapis hane kapısı açıldı. Tan Gazetesi'nin ki, demokratik bir gazeteydi. Binası tahrip edildi."²⁴³

Vedat Türkali'nin fikir dünyasına değinirken Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın onun üzerindeki tesirinden bahsetmek gerekmektedir. Zira Türkali üzerinde büyük tesirleri olan bir isimdir. Vedat Türkali, Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın kendisi üzerindeki tesirini şu

* Komünizm ile ilgili haberlerin nasıl bir menfi tonla aktarıldığı, 1951 yılına ait bazı gazetelerin haberleriyle daha önceki kısımlarda örneklendiği için bu meseleye tekrar dönülmeyecektir.

²⁴¹ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.55.

²⁴² Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s. 67.

²⁴³ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.69-70.

sözleriyle dile getirmektedir: “Biz ne öğrendiysek ondan öğrendik. Ben ilk onun kitaplarını okudum. O bizim üniversitemiz oldu bir nevi. Sonra çıktı. İçerde hapisanede beraber olduk.”^{244*}

Vedat Türkali 1930’lu yılların başında tanıştığı komünizmle bağını hayatının sonuna kadar sürdürmüştür. Evvela ideolojik düşüncenin ve bunu temsil eden partinin fikirleri üzerinde bir hâkimiyeti görülür. İstanbul yıllarında tanıştığı Dr. Hikmet Kıvılcımlı’nın onun üzerinde büyük tesiri olur. Denebilir ki TKP tarihinde ve Türkiye solu içinde Türkali’yi en fazla etkilemiş iki isim vardır. Bunlar Nâzım Hikmet ve Dr. Hikmet Kıvılcımlı’dır. Biri bütün hayatı boyunca şiirlerini dudaklarından düşürmediği şair kimliğiyle, ötekisi düşünceleriyle Türkali’nin ideolojik kimliğinde yer edinmişlerdir. Elbette ikisinin ortak kimlikleri komünist olmalarıdır. Ortak paydaları ideolojik kimlikleridir ve Vedat Türkali bir yazar olarak, lisede tanıştığı bu kimlikle bağını, doksan yedi yıllık ömrünün sonuna kadar sürdürmüştür.

1.2.2.2. Dine Yaklaşımı

Sol politik düşüncenin Karl Marks çizgisinde olan yapılanmalarında din, bir olgu olarak pek de müspet bir konumdadır, denilemez. Zira bilhassa Hıristiyan dünyasında kilise kurumunun rolü ve toplumdaki muktedirlerle kurdukları menfaat ilişkileri nedeniyle eleştirilmektedir. Marks’ın dini afyon olarak nitelemesi de bu ilişkiler neticesi ileri sürülmüştür, denilebilir. Zira kendisini Tanrı’nın yeryüzündeki halifesi, Tanrısal olanın temsilcisi olarak lanse eden kilise kurumunun Avrupa toplumunda Ortaçağ’a kadar gelen kesin hâkimiyeti ve hâkimiyetin sonucu yaptığı bazı işlerin vahşete varan boyutları, tarihte silinmez izler bırakmıştır. Krallara bile sözü işleyen bu kurum, yavaş yavaş otoritesini kaybedince önce krallarla yetki paylaşımına mecbur kalmış, sonrasında ise menfaatleri doğrultusunda onların emrinde hareket etmeye başlamıştır. Sadece krallık için değil, toplumun zengin tabakaları için de öncelikle onların çıkarları için ve tabii kendi çıkarları için yürüttüğü çalışmalar, toplumcu hareketlerde bu kurumun itibarını sarsmıştır. Toplumun eşitlikçi talepleri ise dini telkinlerle engellenmiş, önüne

²⁴⁴ Coşkun, *Vedat Türkal-Niçin Komünist Oldum?*, s.71.

* Ayrıca Dr Hikmet Kıvılcımlı’nın kendisi üzerindeki tesirleri ve onun fikirlerine dair görüşleri için bakınız: https://www.youtube.com/watch?v=hLXCFr_Mlwo (Erişim Tarihi: 14.10.2016) ve <https://www.youtube.com/watch?v=Q30mr1DQGUK> (Erişim Tarihi: 14.10.2016).

geçilmiştir. Dolayısıyla dine yaklaşımları bu bağlamda olumsuzdur. Ayrıca hayata maddeci bir perspektiften bakan Marksistlere göre Tanrı yoktur. Din ise bir yanılısamadan, kendine yabancılaşmadan ibarettir.* Bir komünist olarak Vedat Türkali'nin dine ilişkin görüşlerine bakmak, onun düşüncelerini anlamak açısından bir gereklilik arz etmektedir.

Vedat Türkali, komünistlerin din konusundaki fikirlerine de temas eder. Ona göre din bir sosyal olgudur. Türkiye toplumunun büyük bir bölümünün de Müslüman olmasından hareketle İslâmiyet'in milyonlarca insan tarafından benimsenmiş bir inanç sistemi olduğuna değindikten sonra Batı Avrupa toplumunda kilise kurumu ile burjuvazi arasındaki çatışmalara, bu çatışmaların eleştirel düşüncüyü, "hür aklın egemenliği"ni ortaya çıkardığını ifade eder. Kendisinin inancı hakkında şöyle der: "Tabii ki diyalektik, maddeci bir görüşe sahibim. Elbette ki bu kainatın sonsuz bir hareket halindeki madde kitlesi olduğuna inanıyorum. Bir yaratıcısı olduğuna inanmıyorum. Madde kendi iç gücü içerisinde, hareket gücü içerisinde, diyalektik çatışmalar içerisinde oluşup sonsuza doğru akıp gidiyor. Aklımız bugün ancak maddenin biçim değişikliğinden doğan sonuçlarını ölçebiliyor. Kimya, fizik, bugün çeşitli bilimler. Her bulunana yeni bir durum eski karanlıkta kalan düşüncelerimize yeni bir aydınlık getiriyor. Marksizm budur aslında." ²⁴⁵

Sözlerinin devamında Marksistlerin insanların dinî, ahlâkî inançlarını düzeltmekle, değiştirmekle ilgilenmediğini, asıl amaçlarının toplumdaki üretim ilişkilerini değiştirmek olduğunu dile getirir. Kendisinin de kişilerin dindar ya da dinsiz olduklarıyla ilgili olmadığını, toplumda yapıp ettiklerine baktığını, insanları sömüren, insanlara zulüm eden bir çarkın dişlisi olup olmadıklarına baktığını ve değerlendirirken bunu ölçüt aldığını söyler.

Hurafelerle doldurulmuş dinin ilerlemeler karşısında set olduğunu dile getiren Türkali, Tanzimat'ın başarısız olmasının temelinde din olgusunun etkili olduğunu ve bunun da hurafelere bulaştırılmış bir inançtan kaynaklandığını dile getirir. "Dini duygular insanların, bireylerin kendi ihtiyaçlarına cevap veren bir rahatlama biçimidir. *İnan*

* Marks'ın dine yaklaşımı için, "Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi" metninden yararlanılmıştır. Bakınız: Karl Marx, *Din Üzerine*, Sol Yay., 1995, Ankara, 2. baskı. Elbette, bütün komünistlerin din için aynı düşüncede oldukları şeklindeki bir iddiamız yoktur, tartışmalı bir meseledir ve çalışma konumuzun dışında kalmaktadır.

²⁴⁵ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.58.

Halûk ezeli şifadır aldanmak, diyor. Benim için de bir aldanma biçimidir. Hani afyondur derler Marks için.** Ama afyon olmasa dışinizi çektiremezsiniz değil mi? Bir acıya katlanmak için en kahraman ilaçtır sırasında afyon. Bu bir ihtiyaçtır. İhtiyaç olduğu zaman elbette ki buna saygı duyulur. Ama toplumda her türlü kepezelik, her türlü rezillik, her türlü çetecilik devletin içine kadar işlemiş ve bir sömürü çarkı dönüyor da insanlar, ‘Ne yapalım Allah böyle yarattı. Fakiri fakir yarattı, zengini zengin yarattı. Kaderinize razı olun,’ diye aldatılıyorsa ve bunda da birtakım dinî kurumlar utanmadan işbirliği, suç birliği yapıyorlarsa o dine ve o dinin kurumlarına karşı mücadele edilir.” Bu sözlerinden sonra, Hz. Muhammed’in paraya-pula tamah etmediğini, insanları “Kureyş bataklığı”ndan çıkarıp yeni bir ahlak, yeni bir insan ilişkisi yaratmak için fakir fukarayı yanına aldığına temasla toplumdaki haksızlık, sömürü karşısında dinin teslimiyetçi bir siniklik içinde olmak yerine aktif bir rol alması gerektiğini yine Peygamberin yaşamından hareketle örnekler.²⁴⁶ Hazreti Muhammed’in vefat etmeden önce bütün dünyevi malını dağıttığını, oysa Müslümanlık iddiasındaki büyük holding sahiplerinin sahip olduğu muazzam servetleriyle nasıl “Huzur-ı İlahiye” çıkacaklarını merak ettiğini söyleyerek Müslüman işinsanlarının durumlarına dikkat çeker.²⁴⁷

Son olarak bu konuyla ilgili Vedat Türkali’nin Aziz Nesin’e yazdığı açık mektuba değinerek konuyu bitirmek yerinde görünmektedir. Aydınlık’ta (Eylül 1993) yayınlanan mektubunda kısaca “aydın” kişinin halka yakın durması, halkı küçümsemek, ona efendilik taslamak yerine onu anlaması gerektiği üzerinde durur. Halka tepeden bakan, onu “aptal” gibi sıfatlarla vasıflandıran aydınların halka yararının dokunmadığını belirtir ve Salman Rüştü’nün *Şeytan Ayetleri* isimli romanın yayınlaması için halkı karşısına almanın yanlışlığına işaret eder.²⁴⁸ “Yani halkın geleneklerine, kültürüne, kültürün özündeki şeylere saygılı olmadan hiçbir devrim bir yere varamamıştır.”

** Bu tabir Marks için kullanılmamıştır. Marks, “Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi”nde dini bir yanılsama olarak yorumlarken şöyle der: “Dinsel sıkıntı bir yandan gerçek sıkıntının *ifadesi*, bir yandan da gerçek sıkıntıya karşı protestodur. Din, tinsiz koşulların tını olduğu gibi, ezilmiş yaratığın iniltisi, kalpsiz bir dünyanın ruhudur da. **O halkın afyonudur.** Halkın *yanılsamalı* mutluluğu olarak dini ortadan kaldırmak, halkın *gerçek* mutluluğunu istemektir. Durumu hakkında yanılsamalardan vazgeçmesini istemek, onun yanılsamaları gereksinen bir durumdan vazgeçmesini istemektir. Öyleyse dinin eleştirisi, ilke olarak, halesi din olan bu gözyaşları vadisinin eleştirisidir.(...)Din, insan kendi çevresinde dönmediği sürece, insanın çevresinde dönen yanılsamalı güneşten başka bir şey değildir.” Bakınız: Karl Marx, “Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi”, *Din Üzerine*, Sol Yay., 1995, Ankara, 2. baskı, s.35. “O, halkın afyonudur.” ifadesinin vurgusu bana aittir.

²⁴⁶ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.60-61.

²⁴⁷ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.72.

²⁴⁸ Türkali, “Aziz Nesin’e Açık Mektup”, *Ölmedikçe*, Epsilon Yay., 1995, İstanbul, s.38-45.

Sözleriyle bir komünist ve ateist olarak halk kültürüne, inancına nasıl yaklaştığını bir kez daha ifade ederken, dinin bir tahakküm aracı olarak kullanılmasına, politik bir mecrada bir yönetim şekli olarak kullanılmasına ise itiraz eder: “...Ben çok Müslüman bir aile içerisinde büyüdüm. Gerçek Müslümanlarla, kendi şahsî inancı olarak hiçbir sorunum yok. Ama siyasî Müslümanlar bana illa şeriat düzenini dayatacaksa, ben yarın şeriat düzeniyle yaşamaya mahkum edileceksem, şu anda ölmeyi yeğlerim.”²⁴⁹ Böylece “politik islâm” söylemine yaklaşımını ve itirazı dile getirmiş olur.

Vedat Türkali'nin dine yaklaşımının faydacı bir yaklaşım olduğu ortadadır. Halkın değerlerine karşı çıkararak halk için mücadele edilemeyeceğini savunur. Yapılması gereken, halka yanlışları göstermektir. Dini kötölemek, inançları küçümsemek bir çözüm değildir. Asıl önemli olan dini, insanları pasifize etmek için kullanan, bir sömürü aracı olarak elinde tutanlara karşı mücadele etmek ve insanlara bunu gösterebilmektir. Bir inanç sistemi olmaktan çıkıp siyasallaşan, kendini topluma dayatan, bir yönetim şekline evrilen dine ise kesin olarak karşıdır.

Din konusunda düşüncelerini aktardığımız Vedat Türkali'nin, sosyal meselelere yaklaşımı nedeniyle R. İhsan Eliaçık'ı da yine İslam'dan hareketle kapitalist topluma getirdiği eleştiriler dolayısıyla beğendiğini söyleyerek bu bahsi kapatabiliriz.

1.2.2.3. Kürt ve Ermeni Meselelerine Bakışı

Türkiye'deki sorunlarla ilgili her fırsatta fikirlerini beyan eden ve kalemini işleten bir yazar olarak Vedat Türkali'nin özellikle üzerinde durduğu mevzulardan biri de “Kürt meselesi” olarak adlandırılan sorundur. Bu konuya pek çok söyleşi ve yazısında temas etmiş, bunları iki kitapta derlemiştir. Ayrıca *Kayıp Romanlar*, *Bitti Bitti Bitmedi* gibi romanlarında da bu noktaya değinilmektedir. Bu nedenle onun bu konudaki yaklaşımını irdelemek gereklilik arz etmektedir.

Vedat Türkali, Kürtlerle ilk kez Samsun'daki çocukluğunda tanışmıştır.* Kaldıkları mahallenin üst kısmında yoğun olarak Kürtlerin kaldığını, bunların bir kısmının, mevsimlik işler için gelen geçici işçilerden; bir bölümünün ise sürekli Samsun'da

²⁴⁹ Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, s.96.

* Vedat Türkali, Kürtlerle ilgili yazı ve konuşmalarını *Özgürlük İçin Kürt Yazıları* ve *Özgürlük İçin Kürt Yazıları -2*, başlığıyla yayınlamış ve bu eserlerin başında “Bu kitabın bütün geliri, yazarınca, köyleri yakılarak göçe zorlanmış Kürt köylülerinin hasta çocuklarına bırakılmıştır.”, ibaresine yer verilmiştir. Bu kitapların içeriklerine, “Eserleri” bahsinde değinilecektir.

yaşayan yoksul Kürtlerden oluştuğunu aktarmaktadır. Çocukluk yıllarına ait bir anısı da Eşkıya Kürt Kerim'in trajik öyküsüdür ki eşkıyalığı bir sevda meselesi nedeniyle başlamıştır.** Ancak bu olayda politik bir yaklaşım ya da tavır söz konusu değildir.

Vedat Türkali'nin Kürtlerle tanışması çocukluk yıllarına uzansa da politik bir mesele olarak bu konuya eğilmesi, özellikle 1980'li yıllar ve sonrasında olmuştur. Bilhassa 1984'ten sonraki süreçte yaşanan çatışmalı dönem nedeniyle "Kürt sorunu" Türkiye'de gündemin en sıcak maddesi haline geldiği gibi Avrupa'da da yankı bulur. 1988'den itibaren yurt dışında olan yazarın, Avrupa'daki Kürt aydınlarıyla kurduğu diyaloglar münasebetiyle konuya daha fazla eğilme imkânı bulduğu söylenebilir.

Vedat Türkali'nin Kürt meselesine bakışının zamanla değiştiğini söylemek mümkündür. Zira ona göre, "1925'te TKP Ankara'nın ileri atılımlarını destekliyordu. Sözgelimi Doğu'daki Kürt başkaldırmasında Kürt halkının varlığı, gereksinimleri özenli biçimde, altı çizilerek belirtiliyor, ama, emperyalist oyunlara araç gibi gördüğü şıhların, ağaların hareketine karşı Ankara destekleniyordu."²⁵⁰ 1974'teki söyleşisinde de "Tam Türkiye Cumhuriyeti özgürlüğü bir hava içine girerken Kürt isyanı çıkartılır."²⁵¹, cümlesiyle de ayaklanmaların Kürtlerden gelmediği, hariçten çıkartıldığı vurgusu dikkat çekmektedir. Oysa "İsmail Beşikçi'de Türk Sorunu" başlıklı yazısında "[...] Günün aynı bağlamda temel konusu da yıllar yılı en vahşi yöntemlerle örtbas edilmek istenen Kürt sorunudur. Artık iyice bellidir ki, bu ülkede Kürt sorunu çözülmeden demokrasi sorunu çözülmez. Ola ki demokrasi sorunu çözülmeden de Kürt sorunu çözülmeyecektir."²⁵², diyerek sorunun yakıcılığına dikkat çekecektir sonraki yıllarda. Yazısının devamında, TKP'nin bu mesele karşısında ciddi, somut bir şey yapma imkânı bulamadığını, Dr Hikmet Kıvılcımlı'nın sözlerinden hareketle aktarmaktadır.²⁵³

Ona göre, Kürtlerin özgür bir devletlerinin olması, en doğal haklarıdır. Ancak bugün için bu, Irak, İran, Suriye ve Türkiye'nin düşmanlığı pahasına gerçekleştirilebilecek

** Sevdiği kadını mahalledeki bir tefeci alınca dağa çıkan ve halkın, tefeciye duyduğu nefretten ötürü sevdiği bir isimdir Kürt Kerim. Mahalleye gidip geldiği bilinse de kimse ihbar etmez. Bir gün bir çoban tarafından, uykuda gafil avlanır ve kafası ezilerek öldürülür. Bakınız: Türkali, *Komünist*, Ayrıntı Yay., s.14-15.

²⁵⁰ Çağatay Anadol, "Aynı Kaynaktan Güç Alan Yeni Sayfa", *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.218.

²⁵¹ Türkali, "Vedat Türkali ile Konuşma-1", *Yedinci Sanat*, S.16, Haziran 1974, s.39.

²⁵² Türkali, "İsmail Beşikçi'de Türk Sorunu", *Yanıtlar*, Cem Yay., 1992, İstanbul, s.85-86.

²⁵³ Türkali, "İsmail Beşikçi'de Türk Sorunu", *Yanıtlar*, Cem Yay., 1992, İstanbul, s.94.

bir oluşum olacaktır ki bu da Kürtleri Amerika gibi büyük güçlerin gölgesine itecektir. Bu nedenle Kürtler böyle bir düşmanlık ortamına rağmen özgür bir devleti tercih edeceklerine, yaşadıkları ülkelerde özgürce, kendi haklarına sahip olarak ve birlikte yaşadıkları halklarla kalmalarının daha makul olduğunu savunur. Çünkü iş ulusal bir sorundan çıkıp sosyo-ekonomik bir görünüm kazanmakta ve dolayısıyla Amerika-İsrail gibi uluslararası emperyalist oyuncuların müdahalesine açık, onların aktörlüğünde bir sömürü savaşımına dönüşür ki bunda kaybedecek olan yine Kürtler olacaktır. Çünkü belki bazı aşiret ve cemaatlerin eline güçlü maddi olanaklar geçecektir. Ama pastadan en büyük pay yine Amerika gibi büyük kapitalist güçlere kalacak, Kürt halkının önemli bir bölümü yine yoksunluk içinde olmaya devam edecektir. Dolayısıyla Kürtler bu soygun düzeninin piyonu olmayı kabul etmektense yaşadıkları ülkelerde özgürce, ulusal haklarına sahip olmalı, kardeşçe diğer halklarla yaşamalıdır.²⁵⁴

Konuyla ilgili yazılarından birinde “Kürt meselesi”nin Türkiye’nin temel sorunlarından biri olduğunu dile getirdikten sonra, “[...] bu temel sorunumuzu, bin yıldır birlikte yaşayan iki halk, Kürtlerle Türkler, yani ancak biz, kendi aramızda çözebiliriz.”²⁵⁵, der.

Kürtlerin Ortadoğu’da yaşadıkları ülkelerde büyük sıkıntılar çektiklerini, ancak bu zulümden kurtuluşun çaresinin de Amerika ve diğer emperyalist devletlerde olmadığını vurgular. Onlar her zaman çıkarları peşinde oldukları için, “Emperyalist bir devletin sırt sıvazlamasıyla kurulacak bir ‘bağış’ devlet, önce o halkın, sonra da tüm bölgenin başına bela kesilir. Bahşişine sığınılan güçler uşaklık beklerler sizden.”²⁵⁶ Dolayısıyla emperyalist devletlerin gölgesinde kurulacak bir devlettense yüzyıllardır birlikte yaşayan halkların, özgürlük ortamını genişleterek bir arada yaşamının imkânlarını arttırmalarının ve sorunları özgür, eşit, adil bir perspektiften çözümlenmenin daha makul olduğunu savunur. “Unutulmamalıdır ki bugün içinde birlikte yaşadığımız devlet onların da kanıyla kurulmuştur. Bizce, öz kimlikleriyle gerçek özgürlük ortamında var olmaları yalnız onların değil başta Türkler, ülkede yaşayan kardeş tüm halkların baş mutluluk koşuludur. Bu da sadece, tam demokratik, çağa yakışır bir anayasaya dayalı yeni bir yapılanmayla sağlanabilir. Ulusçu, ulusalcı bağnaz kafaların dar devlet, ulus

²⁵⁴ Türkali, “Yaşar Kaya Dostum İçin”, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, Ayrıntı Yay., s.10-11.

²⁵⁵ Türkali, “Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu”, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları 2*, s.20.

²⁵⁶ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.20-21.

anlayışıyla yürütülen politikalarından bıkmış, usanmış, bugün de kanı akan, yüreği yaralı iki halkız biz. Ülkemizin sorunları ortak sorunlarımızdır.”²⁵⁷

Ermeni meselesine de en az Kürt meselesi kadar yakından ilgi gösteren Türkali, Ermenileri bazı eserlerinde ikincil konumdaki roman kişileri olarak kullanmaktadır. *Bir Gün Tek Başına* romanındaki Matmazel ve Ermeni esnaf; *Güven*'de Halil'in tuttuğu bodrum katının sahibi olan ayakkabıcı, Galip'in iş yaptığı Mannikyan ve onun Kapalıçarşı'daki kuyumcu adamı Kevork; *Kayıp Romanlar*'da Doktor Nahit'in yurtdışındaki arkadaşı ve *Bitti Bitti Bitmedi*'de Dede, Lüsi ve onların aileleri... Ayrıca son romanın farkı, asıl kahramanlardan Dede, Lüsi ve Tarık'ın halasının kocasının da Ermeni olmasıdır. Bu romanda Ermeni halkının tarihi kültürel ve sanatsal faaliyetleri, politik ve dini hususiyetleri anlatılmakta; hem tarihsel konuları hem de yaşadıkları coğrafyada, özellikle de imparatorluğun başkenti ve civarındaki mimari yapılarıdaki Ermeni izine işaret edilir.

Ermenilere yönelik muamelelerde Kürtlerin ve İttihat ve Terakki Partisi'nin rolüne değinir. 2. Abdülhamit'in yüzbinlerce Ermeniye Kürtlere katlettiğini söyler anlatıcı. Ancak *Güven* ve *Bitti Bitti Bitmedi*'de hikâyesine yer verilen İkinci Meşrutiyette milletvekili olan ve 1915'te öldürülen Krikor Zohrap ile ilgili anlatıcı ve kahramanların yorumlarına bakıldığında, aslolanın etnik yapı olmadığı, halkın yanında, halkın hakları adına hakkaniyetli tutum için mücadele olmak olduğunun savunulduğu görülmektedir. Ermeni sosyalisti Zohrap Efendi, Cavit Bey'e karşı, Meclis-i Mebusan'da yaşadıkları ve devrin gazetelerine yansıyan bir tartışmalarından bahsedilirken Cavit Bey'in yabancı sermayenin adamı olduğu, ancak Zohrab Efendi'nin ona karşı Osmanlı halkının menfaatlerini savunduğunu Sahir Hoca'nın düşüncelerinden izleriz. “Binlerce cinayetinden biriydi İttihat-Terakki Partisi'nin. Beşyüzbin Ermeniye Kürtlere kırdırtmışlardı doğuda.”²⁵⁸denir *Güven*'de.

Burada kısaca aktarmaya çalıştığımız Vedat Türkali'nin “Kürt ve Ermeni meselesi” hakkındaki görüşleri, 1980'lerin sonundan öldüğü tarih olan 29 Ağustos 2016 tarihine kadar bu minvalde olmuş, eşit haklar çerçevesinde, özgürlükçü, gerçek bir demokrasi şemsiyesi altında, barış içinde yaşamayı savunmuştur.

²⁵⁷ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.22-23.

²⁵⁸ Türkali, *Güven*, 2. Cilt, s.182.

1.2.3. Davalar – Polemikler-Cevaplar

Vedat Türkali ilk kez 1951 yılında tutuklanır. 1958 yılında hapisten çıktıktan sonra da fikirlerinden ötürü zaman zaman mahkeme edildiği olmuştur. Türkiye Yazarlar Sendikası Davası, Barış Derneği Davası, Aydınlar Dilekçesi Davası gibi davalarla yüz yüze kalan yazar, aynı zamanda eserleri münasebetiyle de sık sık mahkemelere gidip gelmiştir. Yazdığı senaryoların sansüre uğraması yahut yasaklanması nedeniyle açılan davalar; yazdığı yazı nedeniyle cezalandırılma girişimlerine maruz kalmıştır. Kimi zaman da kendisi, yayın hakları dolayısıyla mahkemelere yansıyan davalarla uğraşmıştır. Şimdi tespit edebildiğimiz kimi davalarına ve yaşadığı bazı polemiklere bakılacaktır.

1.2.3.1. Davalar

1.2.3.1.1. TKP Davası

26 Ekim 1951’de başlayan Türkiye Komünist Partisi tutuklanmaları çerçevesinde Vedat Türkali 28 Ekim 1951’de tutuklanır.²⁵⁹ 1951’den 1953 Ekim’ine kadar mahkemeye çıkarılmadan Sansaryan Hanı, Sultanahmet Cezaevi gibi tutukevlerinde çok kötü koşullarda²⁶⁰ tutulduktan sonra, 1953 Ekim’inde ilk kez mahkemeye çıkarılırlar. Politik bir dava olduğu halde askerî mahkemede yargılamalar olur. Mahkemelerin açık yapılması istekleri reddedilerek^{261*} kapalı oturumlarla dava süreci bir yıl devam eder ve 1954 Ekim ayında sonuçlanır. Beş yıl ceza alır, bir yıl ağırlaştırılarak altı yıla çıkarılıp asker olması gerekçesiyle bunun yarısı da üstüne eklenerek dokuz yıla çıkarılır. 1958 Haziran ayına kadar bu suçtan cezasını çeker ve yedi yılın sonunda şartlı tahliye edilir.

1.2.3.1.2. Gardiyan Dövmek ve Hakaret Davası

1958’de TKP davasından aldığı mahkûmiyetinden şartlı tahliye edilecekken bir de “gardiyan dövmek”, “üste hakaret” gibi suçlardan kesinleşmiş cezası olduğu söylenir. O

²⁵⁹ *Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, s.130. Burada Abdülkadir Demirkan’ın 28 Ekim 1951 tarihinde tutuklandığı kayıtlıdır. Sevim Tarı ise 27 Ekim 1951’de tutuklandığı kayıtlıdır. Bakınız. s.13

²⁶⁰ *Cumhuriyet*, “Komünistlerin Muhakemesi Dün 9’dan 20’ye Kadar Sürdü”, 21 Ekim 1953, s. 6.

* *Cumhuriyet* gazetesindeki haberlerde askeri iki sanık tutuklu bulunsa da faaliyetlerinin ordu içinde değil, siviller arasında olması nedeniyle “askeri mahkemede” davaların görülmesine itiraz eden sanıkların bu itirazları reddedilir. Yine yargılamaların açık yapılması istekleri de mahkemece geri çevrilir. Bkz: *Cumhuriyet* gazetesinin 21 Ekim 1953 tarihli “Komünistlerin Muhakemesi Dün 9’dan 20’ye Kadar Sürdü” ve 20 Ekim 1953 tarihli “Komünist Sanıkların Hakimi Red Talebi Kabul Edilmedi” başlıklı haberler.

sırada Ankara’da Matbaa Cezaevi’nde yatmakta olan Türkali, buradan Ankara Kapalı Cezaevine gönderilir ve Eylül 1958’de tahliye edilir.²⁶²

Bir söyleşisinde meseleyi şöyle aktarmaktadır: “İşkence görmedik ama bu yaşananlar da güzel şeyler değildi. Ben de gırtlığımı sıktım herifin, itekledim. Sonra bunun için mahkemeye çıktık. Sonra asta hakaretten bir ceza daha aldım. Harbiye’den Orhaniye Cezaevi’ne gidince görüşler, ziyaretler çok kısıtlandı. Mahkûmuz artık. Haftada bir gün demir bir kapının mazgalının önüne gidiyoruz. Ziyaretçimiz geliyor. Orada 15 dakika konuşuyoruz. Bu arada Merih ameliyatlı, beni görmeye gelmiş. Barış da o zaman 4-5 yaşında. Onu göstermek istiyor bana. Oradaki pis, aşağılık gardiyan da, tembihli tabi, göstermiyor. Barış da ağlıyor bu arada, mazgal yukarıda, çocuk beni görmek istiyor, ağlıyor, orada Muzaffer diye bir üsteğmen vardı, tam bir o... çocuğuydu. Çocuğu görmeme izin vermiyor. Ben de ona, gelsene, gel gel, içeri gel ki gözlerini oyayım senin, diyorum. Bağırıyorum. Artık tahammülüm kalmamış, çocuk ağlıyor orada. Bir de baktım çağırdılar beni 1 ay sonra. Zabıt tutturmuşlar gardiyanlara. Ve ben Türklüğe, orduya, [...] hepsine küfür etmişim. Dava açmış bana. Sonra ben mahkemeden gelen adama olayı anlattım, hiç alakası yok diye. Artık ne yazdıysa, bir rapor yazdı yolladı. Sonra ben tahliye oldum. Ama bu yüzden infaz kanunu çıkınca, Sultanahmet’te beklerken benim tahliye hakkımı yaktılar. Çaresiz kaldık. Merih’in babası doktordu, Cezaevi müdürü de Baha Bey diye bir akrabalarıydı. Hayatımda ilk defa torpil kullandım. Merih’in babası Taha Bey’e bir mektup yazmış, Kadir’in başına böyle bir iş geldi, lütfen ilgilen diye. Beni 24 saat içinde Ankara’ya Matbaa Cezaevi’ne sevkettiler. [...] Ben orada tahliye olacağım, neredeyse 7 sene geçmiş cezaevinde, Merih gelmiş Ankara’ya, beni bekliyor. Bir de baktım müdüriyetten çağırdılar beni. Üç tane tipsiz herif oturmuş böyle bakıyorlar. Cezaevi müdürüne buyurun, dedim. Sizin cezanız bitti ama yeni infazlar geldi. Gardiyan dövmeekten ve üste hakaretten ceza almışsınız, dedi. Kırk beş gün müydü neydi galiba, cezanız var ama onu burada çekemezsiniz, sizi yandaki normal cezaevine yolluyoruz, dedi. İşte oraya gittim, 8. Koğuş’a. Ticani Şeyhi o koğuşta oturuyordu. Onunla beraber yeni cezamı da tamamladım, çıktım.”²⁶³

²⁶² Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.14 ve 208.

²⁶³ Reyhan Yıldız, “İçeri’den Kitabı İçin Söyleşi”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.276-277.

Kendisi de 1951 tevkifatının zanlılarından olan ve nedamet getirip 7. Fıkra'dan istifadeyle dokuz ay tutulduktan sonra serbest bırakılan tiyatro oyuncusu Aclan Sayılğan, gardiyan dövme olayının nasıl vukû bulduğunu *Komuna* isimli kitabında aktarmaktadır.²⁶⁴ Burada “gardiyan dövme”ye ilişkin iki olay yaşandığı ortaya çıkmaktadır. Birbirinden farklı tarih ve mekânlarda yaşanan hadiselerden hangisinden ceza aldığını netleştiremedik.

1.2.3.1.3. Sansür Kuruluna Hakaret Davası

İlk yayıncılık tecrübesini *Gar Yayınları* ile yaşayan Türkali, yirmi yıl sonra, sinemacı arkadaşlarıyla yeniden bir yayıncılık macerasına atılır. Bu defa sinema emekçilerine, sinema sektöründe çalışan bütün kesimlere hitap etmesi hedeflenen bir dergi çıkarırlar. Derginin sahibi olarak Vedat Türkali'nin ismi yer almaktadır. Ayrıca “Görüntü” başlıklı bir köşede de yazıları yayınlanmaktadır. Buradaki yazılarından birinde kullandığı ifade nedeniyle hakkında dava açılır.

Vedat Türkali, *Yeni Türk Sineması* isimli derginin Aralık 1979 tarihli sayısında “Politika ve Sinema Emekçileri” başlıklı bir yazı yayınlar. İlgili yazıda Sansür Kurulunda görevli üç üyenin “sürekli gerici bir tutum içinde oldukları” ileri sürülerek kendileri için “kara beyinli” tabiri kullanılmıştır. Bu ifadelerden ötürü kendisi hakkında Sansür Kuruluna hakaret ettiği iddiasıyla dava açılır. Bu dava sonucunda Vedat Türkali'ye dokuz ay ceza verilir ve Yargıtay tarafından da onaylanan hapis cezası, mahkeme tarafından tecil edilmiştir.^{265*}

1.2.3.1.4. TYS Davası

Kısa adı TYS olan Türkiye Yazarlar Sendikası yasal olarak 4 Şubat 1974 tarihinde sendikalar kanunu göre kurulmuştur. 12 Eylül darbesinde kapatılınca kadar da faaliyetlerini sürdürmüştür. Sendika kapatılınca da yönetim kurulunda yer alan isimler hakkında dava açılmıştır. Dava edilenlerden biri de Vedat Türkali'dir.

²⁶⁴ Sayılğan, *Komuna*, s.100-104.

²⁶⁵ *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, “Vedat Türkali'nin Cezası Onaylandı”, S.34, Haziran 1984,s.31.

* Avukat Nizamettin Üstündağ ise yazının başlığının “Kara Beyinliler” olduğunu ve “suçun para cezasına dönüştürülmesi hâkimin takdir yetkisinde olmasına rağmen, hürriyeti bağlayıcı cezayı para cezasına çevirmeyerek hocanın beş ay hapsine karar verdi. Ceza tecil sınırlarında olduğu için hâkim cezayı tecil etti.”, demektedir. Bkz: “Tanıdığım Vedat Türkali”, Özdemir, *Vedat Türkali*, s.227.

Vedat Türkali, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın (TYS) üyesidir ve yönetim kurulunda yer almaktadır. Sendika'nın 4. Genel Kurulunda, kendisi bir liste ile Türkiye Yazarlar Sendikası başkanlığına aday olmuştur.²⁶⁶ Ancak yarışı Aziz Nesin kazanmıştır. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin akabinde YYS kapatılıp yönetimi kayyımaya teslim edilmiştir. Darbeden sonra 17 yöneticisi hakkında, TCK'nin 141/1 maddesine göre 8-15 yıl, bir kişi hakkında ise TCK'NİN 142/4 maddesi uyarınca 5 yıl ağır hapis istemiyle, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nde dava açılır. Mahkemeye göre, sanıklar YYS'yi bir illegal örgüt haline getirmişlerdir ve Sendika'nın suçlarından biri de Nazım Hikmet'in kişilik ve icraatlarını övmektir. Yine Sendika yöneticilerinin emniyet yetkililerini "alenen tahkir ve tezyif" ettikleri iddia edilir. Haklarında 141/1, 173/son, 31,33, 36. maddelerinden yargılama talep edilen Türkiye Yazarlar Sendikası yöneticileri şunlardır: Aziz Nesin, Bekir Yıldız, Adnan Özyalçınar, Şükran Kurdakul, Demirtaş Ceyhun, Alpay Kabacalı, Osman Saffet Arolat, Atilla Özkırımlı, Ataol Behramoğlu, Haşmet Zeybek, Orhan Apaydın, Asım Bezirci, Tekin Sönmez, Aziz Çalışlar, E. Galip Sandalcı, Kemal Sülker ve Vedat Türkali.

Soruşturma neticesinde hazırlanan "İddianame"nin "Netice ve Talep" bölümünde suç tarihi olarak 1976 yılının başları gösterilmektedir. Buna göre, Sendika Yönetim Kurulu'nda yer alan şahıslar "birlik ve beraberlik içinde" tüzükte belirtilen ekonomik ve kültürel amaçlarının dışına çıkmışlardır. Suç olarak öne çıkan faaliyetler ise; DİSK'in 1 Mayıs günü düzenlediği yürüyüşe katılmak, DİSK'in DGM'lere karşı yürüttüğü çalışmaları desteklemek, idam kararlarının kaldırılması için İstanbul Barosu'nun girişimleri desteklemek, TCK'nin 141 ve 142. Maddelerinin kaldırılması için çalışmak, "İşçi Sınıfının ozanı" olarak nitelendirilen komünist Nazım Hikmet'in doğum ve ölüm yıldönümleri için organizasyonlar tertip etmek ve başka kurum ve kuruluşlarca tertip edilen ilgili anma, panel, açıkoturum gibi etkinliklere katılmak. İddianemeye göre TSY anılan faaliyetleri ile TCK'nin 141/1. Maddesi gereğince illegal örgüt haline dönüştürülmüştür.*

Vedat Türkali mahkemedeki savunmasında YYS'nin uluslararası tanınırlığı olan, Balkan Yazarlar Birliği ile Afrika-Asya Yazarlar Birliği'ne üye, Avrupa Yazarlar

²⁶⁶ *Sanat Emeği*, "TYS 4. Genel Kurulundan Notlar", S.15, Mayıs 1979, s.83-85.

* Bu dava için *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*'nin Ocak 1983 tarihli 17. Sayısındaki "TYS Davası" başlıklı haber-yazısından istifade edilmiştir.

Birliğine ise kurucu üye olduğunu belirtir. Uluslararası pek çok etkinlikte ülkesini, yurttaşlarını onurlandıracak şekilde temsil ettiğini vurgular. TYS içinde farklı siyasal eğilimleri olan pek çok yönetici ve üyenin bulunduğunu, bütün karar ve uygulamaların şeffaf bir şekilde alındığını, bunun da faaliyetlerin kimseyi rahatsız edici bir mahiyetinin olmadığını göstergesi olduğunu vurgular.

Konuşmasının Nazım Hikmet ile alakalı kısmında, onun Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olduğunu, dünyaca tanınıp bilindiğini vurgular. Amerika'dan İtalya'dan örnekler vererek bu ülkelerde yönetime muhalif olan sanatçıların, yönetim kademelerinde bulunanlar tarafından ayrımcılığa maruz kalmadıklarını, eserlerinin okullardan, müzelerden, kütüphanelerden atılmadığını Picasso, A. Malraux, Howard Fast, John Dos Passos, Arthur Miller, John Steinbeck üzerinden örnekler. Türkiye'de de Atatürk döneminde ders kitaplarında Nazım Hikmet'in şiirlerinin yer alıp okunduğunu, Mehmet Akif'in yöneticilere muhalif olmasına rağmen şiirlerinin ders kitaplarında varlığını koruduğunu vurgulayarak dünyaca tanınan bir Türk şairi olan Nazım Hikmet için onun ülkesinin yazarlar sendikasının organizasyonlar tertip etmesinin değil, etmemesinin yadırganması gerektiğini ifade eder.

İddianamede anti-militarizme vurgu yapılması noktasına da değinen Türkali, eğitimin amacının savaşı değil, barışı vurgulamak olduğuna işaret ederek bu yoldaki çabaların bir suç teşkil etmediğini dile getirir. 141. ve 142. maddelerin muğlak, her tarafa çekilebilir mahiyette olduğunu, İtalya'da Mussolini döneminde yürürlükte olan ve Faşist iktidarı korumayı amaçlayan yasalar olduğunu, Mussolini'nin ardından bu yasaların İtalya'da kaldırıldığını, çağ dışı olduklarını ve bu nedenle bizim yasalarımızdan da çıkarılması gerektiğini ifade eder. Ona göre bu yasalar özgürlükleri kısıtlamaktadır. Özgürlük için bu yasaların değiştirilmesini savduklarını belirtir.

İdam cezalarına karşı çıkmanın da insani bir tepki olduğunu belirtirken şunları söyler: “İnsanı temel konu edinmiş yazarların idam cezasının kaldırılması için, bir hukukçular örgütünün, İstanbul Barosu'nun yaptığı girişimi destekleme kararı neden, nasıl suç olabilir?”

Bir Mayıs'a katılmaya gelince, bu günün işçiler için ulusal ve uluslararası dayanışma günü olduğunu, dünyanın birçok ülkesinde pek çok sanatçı, hukukçu, yazar, devlet adamının bu etkinliklerde yer aldığını ve konuşmalar yaptığını ifadeyle böyle bir etkinliğe katılmanın suç teşkil edemeyeceğini ifade eder.

Vedat Türkali'nin dikkat çektiği bir nokta da İddianame'de sendikanın yasadışı bir örgüt konumuna geldiği savına ilişkindir. Şöyle der: “Şimdi bir noktaya değinmek istiyorum. Arkadaşlarımız dediler ki, yapacağı her eylemi ayrıntılarıyla deftere yazmış, imzalamış, yasal kurumlara başvurup bildirmeden tek adım atmamış; istendiğinde bu defterleri resmi makamlara eliyle götürüp teslim etmiş, yasadışı, gizli örgüt nerede görülmüştür? Bu yerinde söze, en son konuşmacı olarak, izninizle ben de, mahkemenizce de görülen bir özelliği daha ekleyeceğim. Çıkarıldıkları mahkeme huzurunda, bütün yaptıklarını ayrıntılarıyla, gönül huzuruyla, tevile, inkâra, örtbas etmeye kalkışmadan anlatan, yasadışı, gizli örgüt nerde görülmüştür?”²⁶⁷ Savunmasının sonunda Yazarlar Sendikasının kapatılmaması gerektiğini ifade ederek sözlerini bitirmiştir.

Yargılama sonucunda bütün sanıklar beraat etmiştir.²⁶⁸ Mahkemede beraat kararının verilmesi, suçlamaların yersiz olduğunu, yapılan faaliyetlerin de kanunen suç teşkil etmediğini açıkça göstermiş olur. Üstelik bunu karar sıradan bir mahkemede değil, bir darbe sonrası mahkemenin kararı olması hasebiyle daha da önem kazanmaktadır.

1.2.3.1.5. Barış Derneği Davası

Barış Derneği, soğuk savaş döneminde genelde savaşın, bilhassa nükleer savaşın engellenmesi amacıyla Nisan 1977'de kurulmuştur. Tam adı Türkiye Barış Komitesi Derneği olan oluşum bir entelektüel girişimi olarak tanımlanabilir. Dünyada 1948'de başlayan barış için aydınların girişimleri Polonya'daki toplantıda ve 1949'da Paris'te oluşturulan bir örgütlenme zamanla Dünya Barış Konseyi halini alan oluşuma paralel olarak Türkiye'de de 1950'de Kore Savaşı'na asker gönderilmesine karşı çıkan Türkiye Barışperverler Cemiyeti adıyla bir dernek kurulur. Ancak ömrü çok kısa olur ve bir aydan daha az bir sürede kapatılır. Yöneticileri hapse atılır. Bu arada Behice Boran bu davadan ceza alınca 1951'de Ankara Üniversitesi'ndeki görevinden ihraç edilir.

1977'de kurulan oluşumun içinde de ilk elden kırk dört aydın yer alır. Zamanla CHP'den beş milletvekili de bu oluşumda yer alırlar. Derneğin kurucu üyelerinden biri olan yazar Oya Baydar, derneğin sol bir yapı olduğunu ve dünyadaki sol, sosyalist barış

²⁶⁷ Türkali, “Türkiye Yazarlar Sendikası Davası Savunması”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.244-256.

²⁶⁸ Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.246.

oluşumlarıyla da yakınlık taşıdığını ancak onların bir kolu olmadığını belirtmektedir. Ona göre bu yapının içinde eski TKP çizgisinde bir ağırlık vardır.²⁶⁹

12 Eylül askeri darbesinden sonra dernek kapatılır. Yönetici ve üyeleri hakkında 141. Ve 142. Maddelerden dava açılır ki, bu maddeler komünizm propagandası ve faaliyetine dönük bir içeriğe sahiptir. Oysa dernek eski genel sekreterinin söylediği gibi, derneğin bütün faaliyetlerinden devlet haberdar olduğu gibi derneğin yurt dışında gittiği etkinliklerde öncelikle devlet yetkililerine bilgi verilip dışişlerinin kanaati alındıktan sonra yurtdışı etkinliklerine gidilmiştir.

Vedat Türkali de bu derneğe üye olmak ve faaliyetlerine katılmaktan ötürü ifadeye çağrılır. 18 Şubat 1985 tarihli yazılı ifadesinde derneğin, iddia edildiği gibi illegal değil, legal, yasalara uygun kurulmuş, kuruluşundan ve faaliyetlerinden resmi makamların haberdar oldukları ve resmi makamlar tarafından faaliyetlerine dönük herhangi bir soruşturma ya da engellemenin olmadığını belirtir. Derneğin faaliyetlerini Türkiye'nin yüz elli yıllık düşünce özgürlüğü mücadelesinin bir aşaması, devamı olarak gördüğünü, derneğe üye olduğunu ve bundan bir pişmanlığı olmadığı gibi, derneğin yeniden açılması durumunda da tekrar üye olacağını söylemektedir.

Türkali, Yunanistan'da düzenlenen Akdeniz'de barışın korunması konulu etkinliğe dernek adına katıldığını ve gidişlerinin de dışişleri Bakanlığı bilgisi ve izni dâhilinde gerçekleştiğini belirtir. Orada buldukları süre zarfında da Türkiye'nin aleyhinde bir fiillerinin olmadığını, aksine "Kıbrıs'taki Türk Mezalimi Resimleri Sergisi" başlıklı bir resim sergisinin de Türkiye'den giden heyetin başında bulunan Mahmut Dikerdem'in itirazı ve girişimi sayesinde kaldırıldığını ifadeyle, bu seyahatin Türkiye'nin aleyhine değil, lehine olduğunu dile getirir.

Derneğin etkinliklerine katılıp komünizm ve sovyetizm propagandası yaptığı iddiasına verdiği cevapta da Barış Derneğinin iki toplantısında konuşma yaptığını, bunlardan birinin plansız, ani bir teklif üzerine gerçekleştiği için kendisinin kısa bir konuşma yaptığını ve konuşmasında şunları söylediğini söyler: "Barış hareketi dar ideolojik kalıplara sokulamaz. Salt şu ya da bu sınıfın, ya da katmanın, ya da grubun malı değildir. Bütün insanlığıdır. Çünkü bugünkü nükleer savaş bütün insanlığı, giderek

²⁶⁹ TVNET tarafından hazırlanan Anlamak İçin - Barış Derneği Davası <https://www.youtube.com/watch?v=JVVvisDP76Y> (Erişim: 07.07.16)

insan varlığını, ondan da öte canlı hücreyi tehdit ediyor.” İkinci konuşmasının ise yazılı bir metne dayandığını ve UNESCO adına düzenlenen bir etkinlikte Türkiye Yazarlar Sendikası adına bir bildiri okuduğunu ve bildirisinin basında aynen çıktığını ve herhangi bir soruşturmaya uğramadığını belirtir. Bildirinin içeriğinin anti-militarizm olduğunu ve eğitimin militarizm içeriğinden arındırılıp barışçıl odaklı olmasının gerekliliğiyle ilgili olduğunu söylemektedir.

İfadesinin sonuna doğru, dernek faaliyetleri darbe tarafından durduruluncaya kadar kendisinin üyeliğini sürdürdüğünü ve yeniden faaliyetlerine başladığında da hemen gidip üye olacağını belirten Türkali “Bu bir inatlaşma değil, yurduma, halkıma olan sevgimin, bağlılığımın, bir yazar olarak tarihe karşı sorumluluğunun gereğidir,” der.²⁷⁰ Aynı davanın “savunma metninde”²⁷¹ Savcının “bir yığın tutarsızlıkla dolu Esas Hakkındaki Mütalaasında” politik bir tutum içinde olduğu, Amerikan taraftarı bir yaklaşım sergilediğini halkı “Sovyetlerin Türkiye’yi işgal edeceği” iddiasıyla “korkutarak, ürküterek, sindirerek” emelleri doğrultusunda yönlendirmeyi amaçladığını söyler. Barış Derneği üyeliğinden de faaliyetlerinden de hiçbir pişmanlığının ve pişmanlık gerektirecek durumun da olmadığını ifade eden Vedat Türkali yıllar süren yargılamalar sonucu beraat eder.²⁷²

Vedat Türkali dışında yargılanan isimlerden bazıları şunlardır: Ali Sirmen, Erdal Atabek, Ali Taygun, Hüseyin Baş, Ergin Elgin, Oya Baydar... Bu kişilerden bir kısmı tutuklu, bir kısmı ise tutuksuz yargılanır. Uzun yıllar boyu devam eden yargılamalar neticesinde 1991 yılında bütün sanıklar beraat eder.

1.2.3.1.6. Aydınlar Dilekçesi Davası

12 Eylül darbesinin ardından 12 Eylül 1980 - 7 Aralık 1983 tarihleri arasında Türkiye’de askeri rejim iktidarı elinde bulundurmuştur. Türkiye’deki insan hakları açısından bu dönemin geride savaş meydanı benzeri bir manzara bıraktığı söylenmektedir. 230 bin kişinin yargılandığı, yüzlerce kişinin öldürüldüğü, işkence

²⁷⁰ Türkali, “Barış Derneği Davası Savunma Metni”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s. 262-269.

²⁷¹ Türkali, “Barış Derneği Davası Savunma Metni”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, s.270-278.

²⁷²Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.21. Karaca, Türkali’nin Barış Derneği Davasından beraat ettiğini söyler.

gördüğü, kaybedildiği bir dönem Türkiye'ye yaşatılmıştır.²⁷³ Bazı aydınlar ise askeri rejimin yaptıkları karşısında seslerini çıkarmaya cesaret ederler ve bir dilekçe kampanyasıyla buna itirazlarını dile getirirler.

12 Eylül Darbesi'nin icraatlarını eleştiren çok sayıda aydının imzaladığı dilekçe, 15 Mayıs 1984'te Devlet Başkanlığı Dairesi'ne verilir. "Aydınlar Dilekçesi" olarak anılan bu belgenin imzacılarından biri de Vedat Türkali'dir.

Dilekçede her ne kadar haklar sınırlandırılmışsa da, yine de Anayasal sınırlar çerçevesinde kalarak ve "2969 sayılı yasanın suç saymadığı çerçeve içinde görüşlerimizi açıklamayı gerekli görüyoruz," denilen açıklamada, "akılcı yöntemler kullanılarak toplumun aydınlık bir geleceğe ulaşacağına olan inanç vurgulanmıştır. Demokrasi vurgusunun öne çıktığı dilekçede, devletin demokrasinin kurum ve ilkelerinden uzaklaşmaması tavsiye edilir. Yaşam hakkına yapılan vurgunun yanında, yaşanan terör olaylarından demokrasinin sorumlu tutulamayacağını, devletin terörle mücadelede yasal çizgide hareket etmesinin istendiği dilekçede idam kararlarına itiraz edilmekte, işkencenin bir hak ihlali olması hasebiyle ortadan kaldırılması gerektiği, toplumsal barışın sağlanması için bir genel affın kaçınılmaz olduğu; sendikal örgütlenmenin, mesleki kuruluşların, partilerin demokrasinin bir gereği olması nedeniyle örgütlenmenin önündeki engellerin ve basın üzerindeki baskıların kaldırılması istenmektedir. Ayrıca tek tip insan yetiştirmeyi amaçlayan eğitim sisteminin, özgür bireyler yetiştirmeyi amaçlayan çağdaş eğitim anlayışıyla uyuşmadığı, yine fikir ve sanat eserlerinin özgür dolaşımının hem bir özgürlük hem de sanatsal gelişim için zorunluluk olduğu vurgulanır.

Dilekçenin sonunda dilekçenin bin üç yüz kişi tarafından imzalandığı ve Ankara, Altındağ 1 numaralı Notere emanet olarak teslim edildiği ifade edilmektedir.²⁷⁴ Aziz Nesin'in öncülük ettiği bu girişime destek veren isimlerden bazıları şunlardır: Prof. Dr. Hüsnü Göksel, Prof. Dr. Bahri Savcı, Prof. Dr. Gencay Gürsoy, Prof. Dr. Korkut Boratav, Prof. Fehmi Yavuz, Murat Belge, Mete Tuncay, Esin Afşar, Bilgesu Erenus, Uğur Mumcu, Halit Çelenk, Yalçın Küçük, Erdal Öz, Erbil Tuşalp.

²⁷³ Bülent Tanör, "Bazı Özgül Konular", Hazırlayan: Sine Akşit, *Bugünkü Türkiye 1980-2003*, Cem Yay., 8. Basım, Kasım 2008, İstanbul, s.95-96.

²⁷⁴ www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_aydinlar_dilekcesi.html (Erişim: 08.07.16) Aydınlar dilekçesinin tam metnine buradan ulaşılmış ve istifade edilmiştir.

21 Mayıs 1984'te Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından belgeyi imzalayanlar hakkında soruşturma açılır. Kenan Evren de 28 Mayıs 1984'te Manisa'da gerçekleştirdiği mitinginde dilekçenin imzacılarını eleştirir ve Emin Karaca'nın aktardığı şu sözleri sarf eder: “Biz çok aydın görmüşüzdür, vatan hainliği yapmışlardır. Bazı şairlerimiz vardı yurtdışına kaçtılar. Ve başka bir memlekete sığınıp orada öldüler. O aydın değil miydi, ne yapayım böyle aydını?”

Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkeme'sinde 1985'te Vedat Türkali ve diğer aydınlar ifade verirler.

18 Ağustos 1986'da ilk duruşması görülen davanın 7 Şubat 1987 tarihli mahkemesinden bütün sanıklar için beraat açıklanır.²⁷⁵

Savunmalar isimli kitabına aldığı “Aydınlar Dilekçesi Davası Savunma Metni”nde dilekçenin bir yurttaş ve aydın sorumluluğunun bir gereği olarak verildiği vurgulanır. Bu gerekliliği doğuran amillere şöyle işaret edilmektedir: “Aydınları böyle bir uyarıya zorlayan ülke gerçekleri üzerinde, dilekçede yer alan ayrıntılara girmeden, Eylül'den sonra Anayasa değişikliği ile neler getirildi ülkeye? Rastgele değinelim: Adaletin bağımsızlığına gölge düşürüldü. İşçi sendikaları sendika olmaktan çıkarıldı, işçilerin hemen bütün hakları ellerinden alındı, kolları kanatları kırıldı. Üniversiteler medreseleştirildi, en azından yüksek okul durumuna düşürüldü.”²⁷⁶ Darbe sonucunda hazırlanan Anayasa metnine de değinen yazar, tekçi düşüncenin dayatılmasının, komünizm yasaklanıyor düşüncesiyle bütün muhalif kesimleri susturmaya çalışmanın, emeğinin karşılığını talep eden işçilerin ve işçi örgütlerini susturup kapatmanın demokrasiyle bir ilişkisi olmadığı gibi yakalanmaya çalışılan Batı tarzı demokrasileriyle de hiç alâkası olmadığını savunur. Sözlerini şöyle sürdürür: “... bu nedenlerle, ülkesine, halkına tarihsel sorumlulukla bağlı bir yazar olarak, karanlık bir gelişle, görece ileri bir anayasa yıkılarak yerine oturtulan '82 Anayasa'sının getirdiği tüm karanlık gidişlere karşıyım; dilekçeyi bunun için imzaladım. Halkımın, vatanımın kendisine yakışır bir anayasaya “kırk katır mı, kırk satır mı?” yeğlemesine düşürülmeden, kendi özgür istemiyle, er geç kavuşacağına inanıyorum. O günlere ulaşınca dek böylesi her dilekçeyi imzalamaya her gün, her zaman hazırım.”

²⁷⁵ Yazıda 59 kişi hakkında dava açıldığı ve nihayetinde hepsinin beraat ettiği kaydediliyor: www.t24.com.tr/yilmaz-bilican/aydinlar-dilekcesi-kenan-pasa-akademisyenler-bildirisi-ve-sarayli-apsa,13667 (08.07.16)

²⁷⁶ Türekli, “Aydınlar Dilekçesi Davası Savunması”, *Savunmalar*, s.171.

Sözlerinden de anlaşılacağı üzere kendisi daha fazla demokrasi ve özgürlük için yargılanmayı, hapse girmeyi göze alarak dilekçe verenlere katılmış ve metni imzalamıştır. Haklarında açılan davanın beraatla sonuçlanması, taleplerin haklılığının mahkemece teyidi olarak yorumlanabilir.

1.2.3.1.7. Umutsuz Şafaklar Davası

Sinemada senarist olarak görev almaya karar verdikten sonra, sansür nedeniyle müstear isim kullanan Vedat Türkali, buna rağmen pek çok kez sansüre takılmıştır. Sansüre takılan senaryolarından biri de *Umutsuz Şafaklar* isimli senaryosudur.

Umutsuz Şafaklar'ın konusu “Fethiye’de çalıştığı bir yaz aklına” düşer ve senaryoyu yazdıktan sonra, sinemacı arkadaşlarına bahsettiğinde çok pozitif tepkiler alır, bunun üzerine Duru Film’den Naci Duru ile filmin yapımı için anlaşılır. Filmde oynayacak oyuncular dâhil bütün antlaşmalar yapılmış, çekime başlanacağı sırada Ankara’dan sansürün senaryoyu reddettiği haberi gelir. Bunun üzerine Ankara’ya giden Vedat Türkali, bütün çabasına rağmen senaryoyu sansür kurulundan geçiremez. Senaryo’da yirmi yaşından küçük beş erkek çocuğun tecavüzüne uğrayan on sekiz yaşından küçük bir kızın yaşadıkları anlatılmaktadır. Hukuki işleyişe göre, bu erkeklerden biri mağdure ile evlenince dava düşmektedir. Ancak sansür kurulu buna takıldığı için senaryoyu reddetmiştir. Vedat Türkali’ye göre o dönem TCK’nin 439. Maddesi gereği yasal işleyiş böyledir. Kanun böyle işlemektedir ancak, Türkali sansür kurulunda görevli komiser kadının “Ama efendim biz yasada olan her şeye izin veriyor muyuz?”, dediğini iddia ederek yasanın bile keyfi olarak ihlal edildiğini ve sonuçta kesin olarak senaryonun geçemeyeceğinin anlaşıldığını söyler. Bunun üzerine, çekim yapılamaz. Ancak bir süre sonra kendi senaryosunun isminin değiştirildiğini ve bir Orhan Gencebay filmi olarak çekildiğini öğrenip film yapımcısı ve senarist aleyhine dava açar.²⁷⁷

Eserin “çalınarak” *Batsın Bu Dünya* adıyla filmleştirildiği gerekçesiyle Erman Film Şirketi adına Hürrem Erman ve filmin senaristi olarak gösterilen Erdoğan Tümaş hakkında İstanbul 6. Sulh Hukuk Mahkemesine, Avukat Nizamettin Üstündağ aracılığıyla 17.12.1975 tarihinde dava açar. Bir bilirkişinin, o zaman Kervan Sineması’nda gösterimde olan “Batsın Bu Dünya” filmini izleyerek “Umutsuz Şafaklar”

²⁷⁷ Türkali, *Eski Filmler*, Gendaş Kültür Yay., Kasım 2003, İstanbul, s.30-32.

isimli Vedat Türkali'ye ait senaryoyla kıyaslamasını ve böylece Vedat Türkali'nin senaryosundan yararlanılıp yararlanılmadığının tesbit edilmesini ister.* Ancak filmin Kervan Sineması'nda izlenemediği anlaşılmaktadır. Çünkü İstanbul 6. Sulh Hukuk Mahkemesi Hâkimliği'ne verilen 12.02.1976 tarihli Avukat Nizamettin Üstündağ imzalı dilekçede mahkemenin Kocamustafapaşa'daki Çoruh Sineması'nda oynayan "Batsın Bu Dünya" isimli filmde Vedat Türkali'nin senaryosundan yararlanılıp yararlanılmadığının tesbiti için 13.02.1976'da izlenmesinin istendiği ancak, 13-14-15-16 Şubat 1976 tarihlerinde saat sabah 8'den akşam 21'e kadar Kocamustafapaşa ve başka bazı bölgelere elektrik verilmeyeceği için filmin izlenemeyeceğini belirtip Mahkemenin de uygun bulması ve filmin Mahkemece getirilmesi durumunda, bilirkişinin izlemesi için filmin Sinematek salonunda gösterimini sağlayabilecekleri belirtilir. Aslında bu tarihlerde elektrik olmaması nedeniyle şirketin bir maddi kaybının olmayacağı ortada olduğu halde Erman Film şirketinin iddia ettiği maddi kaybını karşılamaya da hazır olduklarını bildiren bir dilekçe sunar.* Bu kadar acele edilmesinin sebebi ise filmin daha önce İstanbul'da gösterilmesi ve son gösterimin de Çoruh Sineması'nda yapılıp hafta sonuna kadar İstanbul gösteriminin biteceği ve İstanbul dışına gönderileceği, bu nedenle filme ulaşmanın "imkânsızlaşacağı" kaygısıdır.*²⁷⁸ Mahkeme sürecinin en az 1979 yılına kadar devam etmiş olduğu, elimizdeki belgelerle sabittir. Bilirkişi Raporu'ndaki "telif hakkı"na dair görüş ilgi çekicidir. Zira Vedat Türkali'ye ait senaryo sansür kurulundan geçmediği için senaryocuya telif hakkının verilemeyeceği gibi bir "garip" açıklamaya yer verilmiştir.

Avukat Nizamettin Üstündağ'ın verdiği bilgiye göre dava yedi yıl sürmüş ve karşı taraf mahkemenin uzaması için her yolu denemiş, bunda başarılı da olmuştur.

Vedat Türkali, davanın sonucunu, "Sonunda kazandık mahkemeyi. Yedi yıl öncesinin ücretleriyle ödenen hakkımız, aslında, mahkemece geri verilen harcamalarımızın

* 17.12.1975 tarihli Avukat Nizamettin Üstündağ imzalı İstanbul 6. Sulh Hukuk Mahkemesine verilen dilekçeden istifade edilmiştir.

* 12.02.1976 tarihli Avukat Nizamettin Üstündağ imzalı İstanbul 6. Sulh Hukuk Mahkemesine Hâkimliğine verilen dilekçe.

** 10.02.1976 tarihli mahkeme dilekçesi.

²⁷⁸ Nizamettin Üstündağ, "Tanıdığım Vedat Türkali", *Vedat Türkali*, Haz.: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.224.

yitirdiği para değerini bile karşılamıyordu, ama üç kuruşluk çıkar için saygın, insanca değerleri çığneyen yaratıklara ne de olsa bir ders sayılırdı bu başarı.”²⁷⁹, sözleriyle değerlendirir.

1.2.3.1.8. Yayıncısıyla Davası

Vedat Türkali sadece politik görüşleri nedeniyle devletin davalarıyla yüz yüze gelmekle kalmaz. Zaman zaman kişi ya da kurumlarla yaşadığı sorunlar nedeniyle mahkemelere taşan davalarla da uğraştığı olmuştur. Bunlardan biri, eserlerini yayınlamak üzere anlaştığı yayınevinin, anlaşmanın gereklerini yerine getirmemesi nedeniyle gerçekleşmiştir.

Vedat Türkali, 1990’lı yıllarda bir yayıneviyle sözleşme imzalar. Ancak yayıncının ödemeleri aksattı, zamanında kitapların basımını gerçekleştirmediği ve sözleşme şartlarına rağmen kârlı bulmadığı için dokuz kitabını basmadığı iddiasıyla dava açar. Yayıncı da kendisine yolladığı bir mektupta Vedat Türkali’nin on iki kitabı için sözleşme yapıp bütün kitapların bir baskısı için gerekli görülen telif hakkının tamamını verdiğini ve sadece beş kitabını yayınladığını aktarır. Yayın hakkı için imzaladıkları sözleşmeye “Engizisyonu aratmayacak sözleşme” tabirini kullanarak şartların ağırlığını dile getirir. Ayrıca bir komünist olarak gidip devlet mahkemelerinde hakkını aramasını da yadırgadığını ima eder. Yine *Özgürlük İçin Kürt Yazıları* isimli kitabı da kendi kesesinden yayınladığını ve üç bin adet kitabı İHD’ye teslim ettiğini söyler. Telif ücretinin geciktiğini kabul etmekle birlikte, bunu kendi aralarında konuşarak halledebilecekken Vedat Türkali’nin mahkemeye gitmesini de yadırgadığı anlaşılmaktadır.

Vedat Türkali ise verdiği yanıtta kendisinin solcu olmasının haklarını aramaması anlamına gelmediğini vurgulayarak “solcu” geçinen insanların yazarları sömürmesini ve bunu “solculuk” kılıfıyla yapmasını kabul etmeyeceğini, eserlerinin telif hakkının son kuruluşuna kadar yayıncıdan tahsil edeceğini söyler.

Yayıncının “*Kürt Yazıları*” isimli kitabın kapağında “Özgürlük İçin” ifadesini koymadığını ve bu nedenle kapağı değiştirttiğini söyler ve bunun da yayıncının bilinçli

²⁷⁹ Türkali, *Eski Filmler*, s.32.

olarak bu kelimeleri kullanmamasının bir neticesi olduğunu, söz konusu zararının da kendisine ödenmesi gereken paradan alınmasını ister. Ayrıca yayıncının, dört romanıyla bir şiir kitabının telif ederi olan rakamı bütün kitaplarının telif ücreti olarak göstermeye çalıştığını da belirtir. Vedat Türkali, yayıncıya, davadan vazgeçmeye hazır olduğunu ve bunun için kendisine tek kuruş ödemedi, sadece “iki milyar TL”yi “köylerinden göçe zorlanmış Kürt çocuklarına” bağışlaması karşılığında davadan çekilmeye hazır olduğunu, kabul etmesi durumunda da avukatıyla irtibata geçmesini teklif eder.²⁸⁰

Vedat Türkali isim vermese de Avukat Nizamettin Üstündağ, Tümsamanlar Yayınevi ile sorun yaşandığını ve yayınevi sahibi olan kişinin de Osman Akyüz olduğunu, Vedat Türkali'nin avukat olarak kendisiyle görüşmeden yayıneviyle sözleşme imzaladığını bildirmektedir. Yayıncının vergi borçları nedeniyle iflas ettiğini ve bu nedenle Vedat Türkali'ye ödeme yapmadığını, mahkemenin çok uzamasına rağmen Vedat Türkali'nin sonuna kadar davasını sürdürmekte kararlı olduğunu aktarır. “[...] öncelikle ve ısrarla, işin parasal yönünden çok haksızlığın ortaya çıkarılmasını ve bunun tesbit edilmesini isterdi.”, sözleriyle yazarın hukuk karşısında haklılığını ispata verdiği önemi vurgular.²⁸¹

1.2.3.1.9. Bu Ölü Kalkacak Davası

Vedat Türkali'nin yazdığı *Bu Ölü Kalkacak* isimli oyunu 1976 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarında gösterime girer. Fatih Sahnesi'nde oynanan oyun ilgiyle karşılanır. Ancak Üsküdar'da gösterimi yapılırken, oyun hakkında gelen bir ihbar üzerine eserin oynanması yasaklanır. Bu yasaklamaya itiraz eden Türkali için yeni bir dava süreci başlar.²⁸²

Oyunun yasaklanması, *Milliyet Sanat Dergisi* tarafından şöyle aktarılmaktadır: “Vedat Türkali'nin “Bu Ölü Kalkacak” adlı oyunu İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Fatih Sahnesi'nde bir buçuk ay oynandıktan sonra Üsküdar Sahnesine getirildikten ve burada da üç hafta temsil edildikten sonra Üsküdar Sulh Ceza Mahkemesi, bilirkişi olarak “zabıtaya hakaret” iddiasını araştırmak üzere Prof. Sulhi Dönmezer'i atadı.

²⁸⁰ Türkali, “Yazar Ne Yapsın?”, *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S. 79, Mayıs 1997, s. 50-53'ten özetlenmiştir. Ayrıca bakınız: *Tüm Yazıları Konuşmaları* s.445-454.

²⁸¹Nizamettin Üstündağ, “Tanıdığım Vedat Türkali”, s.225-226.

²⁸² Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İşbankası Kültür Yay., 1976, s.634.

Dönmezer'in raporu üzerine adı geçen mahkeme oyunu yasaklama kararı verdi. Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, bu karara bir üst mahkemede itiraz ettiklerini bildirdi.”²⁸³

Oyunun şikâyete konu olan sahnesinde yaşanan diyalog şöyledir:

“-Peki bu herifler seni zindana götürmediler miydi?

Karagöz : Götürdülerdiii...

-Eeeeeeeee?..

Karagöz : Götürdülerdi amma, köşeyi dönünce ellişer kâğıt verdim şu heriflere, bıraktılar...”, diyerek bekçileri işaret eder. Bekçiler sinirli kımıldanırlar. Bunun üzerine,

-Karagöz: Baksanıza şu heriflere, yüz kâğıda babalarını satar bunlar. Ellisini de Hacivat'a verdiler mi, kapanır, biter, gider...”²⁸⁴

Oyundaki bu sözlerde polise hakaret edildiği gerekçesiyle dava açılmıştır.

Bu oyun aslında TRT'nin 1970'te açtığı yarışmada “Övgüye Değer” bulunmuş ve TRT'deki yarışmanın seçiciler kurulunda yer alan oyun yönetmeni Hamit Akınlı, oyunu İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelemek istediğini söyleyerek Vedat Türkali'nin de onayını alıp oyunu sahneye hazırlamıştır. Dolayısıyla, eser zaten daha önce yetkin isimler tarafından bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve ödüle değer görülmüştür.²⁸⁵

Emin Karaca'nın aktarımına göre, bu ihbardan sonra “Vedat Türkali'nin yanı sıra Şehir Tiyatroları Başkanı Muhsin Ertuğrul'a, dramaturg Ayşın Candan'a, yönetmen Hamit Akınlı'ya, Türk Ceza Kanunu'nun 159'uncu maddesi uyarınca, Kadıköy İkinci Ağır Ceza Mahkemesi'nde 1 Nisan 1976'da dava açıldı.”²⁸⁶ Ancak 1982 yılına kadar süren bu davadan 1.12.1982'de bütün sanıklara beraat kararı çıkar. Davanın beraatla sonuçlanması, üstelik bu kararın 12 Eylül Darbesi'nin ardından çıkmasının, oyunun masumiyetini daha da kuvvetlendirici bir nitelik kazandırdığı söylenebilir.

²⁸³ *Milliyet Sanat Dergisi*, “Bu Ölü Kalkacak Adlı Oyun Yasaklandı”, S.184, 14 Mayıs 1976,s.27.

²⁸⁴ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, Cem Yay., 1988, İstanbul, s.99.

²⁸⁵ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, s.7.

²⁸⁶ Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.35.

1.2.3.1.10. Soyadı Davası

Vedat Türkali resmi soyadı olan Demirkan'ı sevmediği için değiştirmek ister ve 25.09.1968 tarihinde dava açar. İstanbul 20. Asliye Hukuk Hâkimliği'nce verilen 27.12.1968 tarihli mahkeme kararıyla soyadını Pirhasan olarak değiştirir.*

1.2.3.2. Polemikler

Bu başlık altında, Vedat Türkali'nin çeşitli sebeplerle gerçekleşen polemiklerine, bunların nedenleri ve neticelerine değinilecektir.

1.2.3.2.1. Nijat Özön İle “İtirafçı” Polemiği

Vedat Türkali, *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan bir söyleşisinde sinema birikiminden bahsederken Nijat Özön'ün bu konudaki katkılarına değinir. Nijat Özön ile TKP'nin 1951-1952 tutuklamaları dolayısıyla hapiste tanışmışlardır. Türkali bir sinema sevdalısıdır. Özön ise sinema üzerine çalışmakta, bir eser hazırlamaktadır. Türkali, onun sinema birikiminden istifade eder ve teorik anlamda ilk kez Özön aracılığıyla sinemaya yönelir. Ancak, Veda Türkali'ye göre Özön, itirafçılık ederek davasına ve partili arkadaşlarına ihanet etmiş ve verdiği ifadeyle birçok arkadaşının normalden daha fazla ceza almasına sebep olmuştur. Bu nedenle kendisine olan büyük sevgisinin kızgınlığa dönüştüğünü ifade eder. Türkali'nin kendisi hakkındaki sözlerine Özön'ün cevap vermesiyle, aralarında sert bir polemik yaşanır.

Vedat Türkali, *Yedinci Sanat* dergisinin Haziran 1974 tarihli 16. sayısına açıklamalarda bulunurken kendisine hapiste sinema konusunda Nijat Özön'ün yardımcı olduğunu söyler. Ancak ona olan büyük sevgisinin daha sonra büyük bir kızgınlığa dönüştüğünü belirtir. Nijat Özön'ün tutuklandıktan birkaç ay sonra 7.Fıkra, yani pişmanlık maddesinden yararlanıp çıktığını ancak verdiği ifadede 1951 Tevkifatı'ndan sonra da Ankara TKP grubunun faaliyetlerini sürdürdüğünü beyan etmesi nedeniyle, yasal düzenlemeden sonra tutuklanan Ankara TKP sanıklarına daha yüksek cezalar verildiğini söyler. Bunun Nijat Özön'ün ifadesi sebebiyle gerçekleştiğini, bu nedenle kendisine kızgın olduğunu, kişisel olarak ondan bir zarar görmediğini belirtir.

* Soyadı'nın öyküsü ve değiştirme gerekçesi için birinci bölümdeki “İsim ve Soyadı Meselesi” başlıklı kısma bakınız.

Derginin Temmuz-Ağustos 1974 tarihli 17. sayısında “Nijat Özön’ün Açıklaması” başlığıyla bir yazıya yer verilmiştir. Nijat Özön, Türkali’nin “gerçekleri saptırdığını” belirttikten sonra, madde madde Vedat Türkali’nin sözlerine dair açıklamalar yapar. Öncelikle Türkiye Gizli Komünist Partisi’nin, Türkiye’yle bir ilgisi olmadığını, polise karşı değil kendi üyelerine karşı gizli olduğunu, komünistliği “körükörüne Stalincilik” olarak aldığını ve stalinist partilere öykünen “şark işi” bir ‘yamalı bohça’ olduğunu belirtir. İkinci maddede stalincilikle uyuşamayacağını anladığı için 1951 Temmuz’unda TKP’den ayrıldığını ve bu ayrılığın da gizli yapılanma nedeniyle kendisi ile bağlı olduğu grup arasında kaldığını, ayrıca kimseyi ele vermediğini iddia eder. Diğer maddelerde ise Ankara tutuklanmalarının 1952 Eylül’ünde gerçekleştiği ve bu süre zarfında Ankara grubu hakkında her şeyin, verilen ifadelerden ötürü zaten bilindiğini ve bu nedenle polisin bilinçli olarak Ankara grubunu en sona bıraktığını iddia eder. Hapiste, herkes polise ifade verdiği için işin alaya alınacak kadar sıradan görüldüğünü ileri süren Nijat Özön’e göre yüz seksen küsurluk tutuklu arasından “hoş görülmeyen tek kişi” Vedat Türkali’dir. Aynı koğuştaki kalan 70-80 kişiden hiç kimse Türkali ile konuşmamaktadır; çünkü Türkali, eşinin tutuklanmaması koşuluyla bütün bildiklerini açıklamıştır ve askeri öğretmen arkadaşını ele vermesi nedeniyle davanın sivil yargıdan askeri yargıya taşınmasına sebep olmuştur. Nijat Özön, Türkali’nin bu tecride dayanmadığı için koğuştaki arkadaşlarıyla pazarlığa oturduğunu, bu nedenle de polisle antlaşmasını bozmuş olduğunu, bunun üzerine polisin de onun eşini 1953 Eylül’ünde tutukladığını belirtir. Türkali’nin kendisini suçlamasının nedeninin de “ele verme kompleksi” olduğunu söyler.

Derginin aynı sayısında Nijat Özön’ün yazısının yanında Vedat Türkali’nin cevabına da yer verilmiştir. Özön’ün maddeli “açıklama”sına kendisi de maddelerden oluşan bir cevap metni yazmıştır. Metnin başında konuşmasında bilerek Nijat Özön’e “taş” attığını ve yanıt vereceğini bildiğini söyler. Onun yazısına gençler için cevap verdiğini, gençlerin bazı şeyleri bilmeleri için açıklama yaptığını belirtip “Sırça köşkte oturmadığım için taşımı gönül rahatı ile attım; malımı bildiğim için üstüme sıçrayacağını da bile bile.”²⁸⁷ Devamla partinin olmadığını söylemenin “partililere” hakaret olduğunu ve bunun kimsenin haddi olmadığı gibi, Nijat Özön’ün hiç olmadığını

²⁸⁷ Vedat Türkali, “Vedat Türkali’nin Cevabı”, *Yedinci Sanat*, S.17, Temmuz Ağustos 1974, s. 65.

söyler. Stalinciliğin SSCB’de eleştirildiğini, uygulamalarının kaldırıldığını vurgular. Kendisi ile ilgili sözleri için “hepsi yalan” diyen Türkali’ye göre, davada hiçbir asker bulunmasaydı bile, sırf TKP’nin Kore Harbi ve Kore’ye asker gönderilmesine karşı olması dolayısıyla da zaten askeri mahkemede yargılamanın olacağını, bunun için de “Ankara Garnizon koutanlığı 2. Nolu Askeri Mahkeme’nin Esas 1953/17, Karar 1954/33 Sayılı” davanın deliller dosyasındaki İstanbul Savcılığı’nca o zaman bu konuda yazılmış başvurma belgesine bakılabileceğini ifade eder. Türkali, Nijat Özön’ün “Ankara grubu kapanmamıştı, ben ayrıldım”, yönlü sözlerinin de doğru olmadığını, *Karar ve Esbabı Mucibeli Hüküm*’den alıntıladığı ilgili cümlelerle ispata çalışır.

Şahsıyla ilgili “tecrit” iddiasının da gerçeği yansıtmadığını söyleyen Türkali, eşi ile ilgili kısma cevap vermemiştir.

Türkali’nin cevabî yazısının sonunda derginin, Nijat Özön ile Vedat Türkali arasındaki tartışmaya daha fazla sayfalarında yer vermek istemediğini belirten bir dipnot eklenmiştir. Nijat Özön ise mahkemeye başvurmak suretiyle derginin Kasım 1974’teki 19. Sayısında “Nijat Özön’ün Tekzibi” başlıklı bir metin yayınlattır. Özön, Türkali’nin alıntıladığı cümleleri tam vermeyerek, kısaltıp işine gelen yerlerinden keserek verdiğini, bunu da kendisini haklı çıkarmak için yaptığını iddia eder.

Nijat Özön ile Vedat Türkali arasında yaşanan polemik, Türkali’nin “sataşması” nedeniyle ortaya çıkar ve karşılıklı yanıtlamalarla sürer. Vedat Türkali birçok yazısında ya da söyleşisinde, kendi siyasi çizgisinin mazisinde yaşanan yanlışları gençlere aktarmayı amaçladığını ifade ettiği gibi, burada da Nijat Özön’e sataşmasını bu gerekçeye dayandırmaktadır. Her iki yazar da kendi zaviyelerinden savunma refleksiyle hareket etmektedirler. Hakikat ise bu konudaki mahkeme tutanakları ve ifadelerin ortaya çıkması ile anlaşılacaktır.

1.2.3.2.2. Sami Karaören İle Sansür Polemiği

‘80’li yıllarda *Cumhuriyet* gazetesinde zaman zaman Vedat Türkali’nin sinema konulu yazıları yayınlanmaktadır ve bu vesileyle gazetenin yazışları müdürü Sami Karaören ile tanışmaktadırlar. Vedat Türkali’nin iki yazısına, yazarın izni dışında müdahale edilmesi Sami Karaören ile aralarında bir polemiğe yol açar.

Bu yazılardan biri de TRT tarafından Halit Refiğ tarafından filme alınan Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* isimli romanı ile ilgilidir. TRT Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı*

romanını televizyon dizisi olarak çekirmek ister. Yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı dizinin yapımcılığını Ömer Serim üstlenir ve Meral Orhansoy, Can Gürzap, Atilla Tokatlı, Nevzat Okçugil, Muharrem Gürses gibi oyuncuların rol aldığı filmin yapımı 1979-1981 yılları arasında sürer. Ancak 12 Eylül askeri darbesinden sonra Kenan Evren'in emriyle ve bir komisyon tarafından film fırınlarda yakılır. Bu olayın üzerinden iki yıl geçtikten sonra filmin yakıldığı ortaya çıkar.²⁸⁸

Vedat Türkali filmin yakılmasının yanlış olduğunu, her şeyden önce Halit Refiğ gibi bir sinema yönetmeninin o kadar çaba, emek harcayarak ürettiği sanat ürününün yok edilmesinin kitap yakan, hatta insan yakan zihniyetlerden sonra bir de film yakan bir zihniyetin türediğini dile getirerek olayı eleştirir. Bu konuyla ilgili yazısını yayınlanması maksadıyla *Cumhuriyet* gazetesine gönderir. Bir süre yazı yayınlanmayı bekler. Bu arada görüştüğü Sami Karaören, konuyla ilgili İlhan Selçuk'un bir yazısının yayınlanacağını ve Vedat Türkali'nin yazısına bundan sonra yer verileceğini söyler. Bir süre sonra da yazının yayınlanacağını Vedat Türkali'ye haber verir. "Takıldığı bir yer olup olmadığını sordum. Önemli bir şey yokmuş; şöyle bir iki dokunma yapmış sadece!" Ertesi gün hemen gazeteye gider ve yazının değiştirilen yerlerini görmek ister. Vedat Türkali'nin anlatımına göre yazıya "Vaktinde yapılan haklı uyarılar göz ardı edilip böyle bir filmin yapımına izin verilmiş, böylece de devletin parasal kayıplara uğramasına neden olunmuş..." mealindeki cümleler eklenmiştir. Bunların kendi fikirleri olmadığını, çıkarılmasını, aksi taktirde yazısını geri çekeceğini söyleyen Türkali'nin ısrarları sonucu Sami Karaören eklediği cümlelerin üstünü çizer. Yazı, *Cumhuriyet* gazetesinin 24 Aralık 1983 tarihli nüshasında yayınlanır. "Film Yakıldıktan Sonra" başlıklı yazının Sami Karaören tarafından alt başlığı "Bir sanat yapıtını yakmak şaşılabilir bir olay. İnceleme, uyarı zamanında yapılmadığı için milletin görsel hakları çiğnenmiş, milyonlarına kıyılmıştır." şeklindedir. Yani Vedat Türkali, yazısının içeriğindeki müdahaleye itiraz edip düzelttirmişse de, Sami Karaören, başlık altına ekleme yaparak yine de yazarın yazısına müdahale etmiştir. Ancak asıl polemik Vedat Türkali'nin "Sinema Günlerinin Ardından" başlıklı yazısının *Cumhuriyet*'te yayınlanmasıyla ortaya çıkar. Yazıya Vedat Türkali'nin düşünceleriyle ters düşen bir müdahale yapılmıştır. Türkali'nin "...Türk Sineması'na ayrılan da, Eczacıbaşı Holding'in verdiği iki milyonluk ödüdür. İki milyon da sinemanın bahşisi bile değildir.

²⁸⁸ [https://www.tr.wikipedia.org/wiki/Yorgun_Savaşı_\(film\)](https://www.tr.wikipedia.org/wiki/Yorgun_Savaşı_(film)) (Erişim:10.07.16)

Bu sorumuz ayıp mı kaçı dersiniz?” şeklinde yer alan sözleri Sami Karaören tarafından “İki milyon: Eh, şöyle böyle, ama hani başka ödüller? Bizim koca finans dağlarımız Türk Sineması için bir şeyler düşünmeli değil miydi? Bu sorumuz ayıp mı kaçı dersiniz?” olarak aktarılmıştır. Bunun üzerine 25 Mayıs 1986* tarihinde kendisine yazdığı mektupta yazının değiştirilen kısmının bir düzeltme ya da açıklamayla gazetede yer almasını ister:

“Yukarıdaki tümcelerin bir düzeltme ya da açıklamayla gazetede çıkmasını bekleyeceğim. Olmazsa başka bir yol aramak zorundayım.

Fethiye'nin Kaya Köyü'nden Enstitü çıkışı* Sami Karaören, sana gerçekten dostluk duygularıyla bağlı bir yazar arkadaşını kırıp yıkma pahasına, Eczacıbaşı Holding'e, finans dağların gölge düşmesin diye, gönüllü kolculuk görevi üstlenmekten-Ne anlıyorsun demiyorum!-ne zevk alıyorsun?

Özal'lardan, Süleyman'lardan, Paşalardan yakınmak nemize bizim? Bir satır yazıdan korkan, yazarın en doğal hakkına saygısızca el atan sansür kafası bizde oldukça...

Telefondaki dostluk gösterin kulağıma, gülen yüzün gözlerimin önüne geldikçe-Hadi midemden söz etmeyeyim-senin adına utanıyorum. Dilerim bir daha karşılaşmayız. Sevinip övünebilirsin, yılda bir iki yazımı basmak külfetinden de dostluğundan da kurtuldun. Bu yazıyı da artık, kendi yöntemin, biçemince düzelterek okuyabilirsin...”
Türkali'nin bu mektubuna cevaben Sami Karaören 28.05.86 tarihli şu mektubu göndermiştir:

“Sami Karaören,

Cumhuriyet Gazetesi,

Yazışleri Müdürü

Vedat Türkali Bey,

* *Savunmalar* isimli kitabında “25 Mayıs ‘86” tarihi yazılıken Gendaş Yayınları arasında çıkan *Tüm Yazıları Konuşmaları* isimli kitabına alınan yazının dipnotunda yayın tarihi olarak “*Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1986” ibaresi düşülmüştür.

* Yazıya eklenen dipnotta, “Sonradan öğrendim; Enstitü çıkışı değil, Türkoloji'den ayrılmaymış. Bilmeliydim” denilmektedir.

Böyle bir kişi olduğunuzu bilsem hiç yakınlık, dostluk kurar mıydım? Sorup soruşturmadan hakaretler yağdıran, gaddar, acımasız, insanlıktan, sevgiden uzak bir kişi olduğunuzu nereden bilebilirdim!

Mektubunuzdaki, o bir müfteriyi, çocuk yerine konan bir delikanlıyı azarlar tavrınıza da diyecek yok.

Ben 62 yaşında, kendine göre ne yaptığını bilen bir kişiyim. İşim, iyiliklerle, sevgilerledir. Sizin üslûbunuzla yanıt vermeyi kendime yakıştıramıyorum.

Sonsuza değin görüşmemek üzere kalın sağlıcakla...

Mektubunuzu geri yollamak sanırım en doğrusu..."

Görüldüğü üzere, Sami Karaören'in mektubunda Türkali'nin iddialarına yanıt mahiyetinde bir ifade yer almamaktadır. Bunun üzerine Vedat Türkali 26 Haziran 1986 tarihli şu mektubu gönderir:

"Sami Karaören

Mektubunu, benim sana yazdıklarımla birlikte yayınlayıp okuyucunun yargısına bırakmak kararında olduğum için yanıtı bırakmışım. İstanbul'dan ayrılacağım günlere rastladığı için o işle pek uğraşmadım. Yazıları gönderdiğim biri, seni ilginç bulmadığı için basmamış. Ben öyle düşünmüyorum. Senin gibileri, ibret olacak biçimde, vitrine çıkarmakta yazarlığımız açısından yarar var. İlerde bir yazımda, bir kitabımda yerini uygun biçimde alman için belgeleri saklı tutuyorum. Bir yazıyı küstahlıkla değiştirip yazarın düşündüklerinin tam tersini yayınlamanın hesabını eninde sonunda vereceksin. Şimdilik, hakkımda kullandığın "...gaddar, acımasız, insanlıktan, sevgiden uzak..." sözcüklerini suratına çarpıyorum. Umarım bir terbiyesizlik daha etmezsin..."*

Ulaşabildiğimiz kadarıyla yazar ile Sami Karaören arasındaki polemik bu mektuptan sonra kapanmıştır.

* Tartışma metinleri Vedat Türkali'nin *Savunmalar*, isimli kitabının 1989 Cem Yayınevi (s. 5-13) baskısından alınmıştır.

Türkali ile Karaören arasındaki polemikğin de gösterdiği gibi Vedat Türkali, kendi yazılarına müdahale edilmesinden hoşlanmamaktadır ve en küçük bir değişikliğe tahammülü yoktur. Böyle bir durumda en sert şekilde eleştiriden ve bütün ilişkisini bitirmekten asla kaçınmamaktadır.

1.2.3.2.3. Atilla Dorsay ile “Yeşilçam Dedikleri Türkiye” Polemiği

Vedat Türkali'nin polemik yaşadığı isimlerden biri de *Cumhuriyet* gazetesini sinema yazarlarından olan Atilla Dorsay'dır. Vedat Türkali 1987 yılında Avrupa'da bazı etkinliklere katılmak üzere yurt dışına çıkar. *Cumhuriyet* gazetesinde 17 Temmuz 1987'de Atilla Dorsay'ın “Romancının Özgürlüğünün Getirdiği Ahlaksal Sorunlar” başlıklı yazısı yayınlanır. Yazı, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanıyla alakalıdır ve Vedat Türkali bu yazıdan Almanya'dayken haberdar olur.

Atilla Dorsay, söz konusu yazısında romanı gecikmeli olarak alıp okuduğunu ifade ettikten sonra şu sözlere yer verir:

“Türkali'nin o bilinen anlatım ustalığına, kişilerini kanlı canlı kılma özelliğine, bireysel öyküleri ülkenin en zor, en belalı dönemlerinin fonuna (**Bir Gün Tek Başına**'da 27 Mayıs öncesi, **Mavi Karanlık**'ta 12 Mart sonrası) yerleştirme becerisine yeni bir örnekti bu kitap da... Amacım kuşkusuz alanımı (ve haddimi) aşip bir roman eleştirisine girişmek değil. Ancak, **Yeşilçam Dedikleri Türkiye**'de özellikle ilk yarıda bana ilginç gözükten, keyif veren şeylerin, belli bir yerden sonra, tam tersine tedirginlik verici boyutlara ulaştığını fark ettim. Ve bu tedirginlik, romanı bitirirken de, onu izleyen günlerde de beni bırakmadı. Bu yazı, bu tedirginliği ortaya dökmek ve yanıtlar aramak gereksiniminden doğdu.”

Yeşilçam Dedikleri Türkiye, 1960'lardan itibaren Türk sinemasında yaşananları merkeze alan, sanat-siyaset-ekonomi çevrelerinde yaşanan ilişkileri irdeleyen bir roman ve Dorsay'ın da yazısında işaret ettiği üzere yazarının biyografisindeki hakikatlerden yola çıkılarak örülmüş bir eserdir. Vedat Türkali, Yılmaz Güney, Ertem Göreç, Sinematek ilişkileri gerçek ve kurgu dünyasındaki halleriyle ilgili kısımları keyifle okuduğunu belirten Dorsay, kendisini rahatsız eden kısımlar bahsine şöyle başlamıştır: “Sonra işler biraz karışıyor. İlaç holdingi sahibi sanatsever bir zengin gözetiminde bir **Sinema Derneği** kuruluyor. Batı filmlerini, yabancı başyapıtları gösterip yeni kuşakları eğitiyor,

bu arada da Yeşilçam'la arası iyiden iyiye açılıyor. Böylece 1965-66'lara, o dönemin ünlü tartışma ortamına geliyorsunuz. Refik ilk birkaç filmini yapıyor. Şahin Doğu bir türlü silah ve feodal davranış tutkularını aşip “iyi” bir şeyler yapmaya geçemiyor. Ama birden ilk şokunuzu yaşıyorsunuz: Vedat Türkali sinemamızı saran “**porno filmler**” akımından söz etmeye başlıyor. Bu akım 1974-75'lerde ortaya çıkmamış mıydı? Yazar o arada İsmet Paşa'nın ölmüş olduğundan söz ederek sizleri doğruluyor (Aralık 1973). Ama o ne? Birden “**sinemacılar yürüyüşü**”nden söz ediyor (Kasım 1977), hatta bir ara **Maraş** olayları söz konusu oluyor (Aralık 1978). Ve sonlara doğru Şahin Doğu kendisini tahrik eden bir devlet görevlisini öldürerek elini kana buluyor (**Yılmaz Güney Olayı**:1974). Böylece, 1960lardan başlayan, bu hoplama zıplamalarla 1970 sonlarına dek gelip dayanıyor. Üstelik bunca bilinen olaylar dizisinde ilkel bir kronolojik sıraya bile uyulmaksızın...” Bu sözlerinden sonra romancının yaratımında özgür olduğunu ama bu özgürlüğün sonsuz olmadığını imayla vurgular. Her ne kadar yazılan bir tarih kitabı değil, bir roman ise de yazarın yine de toplumsal olayları aktarırken, işlerken kronolojik sırayı takip etmesi gerektiğini dile getirdikten sonra “Türk toplumunun son çeyrek yüzyılımı böylesine yakından etkilemiş olayları, hem de adlarını vererek, somut biçimde roman malzemesi olarak kullanan bir yazar, daha dikkatli, özenli olmak zorunda değil midir? Eğer roman gerçekten bunca yıla yayılıyorsa, bunu okura duyuramamak, geçen zaman duygusunu verememek de, başka yönden bir eksiklik sayılmaz mı?” sorularını sorarak romanda gördüğü aksamaları işaret eder. Yazının devamında Yılmaz Güney'i temsilen oluşturulan Şahin karakterinin yaptıklarının sadece bir bölümünü aktarmakla yetinip, sinemasal yönü üzerinde durmadığını, bunun “romancı özgürlüğü gerekçesiyle mazur” görülemeyeceğini soru şeklinde (“görülebilir mi?”) diler getirdikten sonra bir başka itirazına geçer. “Daha da önemlisi: Vedat Türkali, romanının birçok yerinde, yine toplumumuz açısından önemli kimi kurum ve kişilere eleştiriler, hem de çok ağır eleştiriler yöneltiyor. Bunların arasında, adları açıkça verilmemekle birlikte, belirgin olarak **Cumhuriyet** gazetesi ve onun başyazarı, Eczacıbaşı kardeşler ve sahip oldukları ilaç sanayi, **Sinematek Derneği**, bu derneğin bir zamanlarki yöneticisi **Onat Kutlar** vb. kişi kurumlar var. Bu kişi kurumların eleştiriden uzak olduklarını, eleştirilemeyeceklerini söylemek istemiyorum elbette... Ama bu tür eleştiriler, ciddi ve açık biçimde, örneğin bir anılar toplamında, gerekirse belgeleriyle yapılmalı. “Romancı özgürlüğü” görünümü altında her türlü sorumluluktan da kaçarak

böylesine ağır eleştiriler getirmek, en azından “dürüst” bir davranış mı? Savunulabilir mi?”

Yazının son paragrafında ise romanın gündeme getirdiği bazı ahlaki sorular olduğunu ve kendisinin bunları dile getirdiğini söyleyerek yazısına şu cümleyle son verir: “Bakalım, yanıtları bir yerlerden gelecek mi?”²⁸⁹ Böylece Türkali’den cevap beklendiği de ima edilmiş olur.

Vedat Türkali, *Savunmalar* isimli kitabının başında konuyla ilgili bahiste çevresindekilerin yanıt yazması için kendisinden beklenti içinde olduklarını ve onların bu talep ve beklentilerine binaen henüz Zürih’te kaleme aldığı yazıyı *Cumhuriyet* gazetesine yolladığını ancak çeşitli gerekçelerle uzun süre yazının yayınlanmadığını, ısrarları sonucu yayımlatabildiğini belirtir.²⁹⁰

Türkali’nin yanıtı dört maddeden oluşmaktadır. 1.maddede kendisi için Dorsay’ın kullandığı ”sinemaya bulaşan aydın tipi” tabirine karşı çıkarak “Sinemaya “bulaşmadım.” Ama ara sıra bana böyle “bulaşanlar” olmuştur. Yazıda karşılaştığımız ilk ahlaksal sorun da bu oluyor galiba!” ifadesiyle “bulaşmak” tabirinden duyduğu rahatsızlığı dile getirdikten sonra Yılmaz Güney’in sinema çalışmalarına yeterince yer vermemesine temas eder ve onun sorusuna *Otobüs Yolcuları*, *Kızgın Delikanlı*, *Karanlıkta Uyananlar* gibi filmlerin yönetmenliğini yapmış Ertem Göreç’e, “sinemaya iyi kötü emeği geçmiş bir Vedat Türkali’ye romanda bu yanlarıyla yer verilmemesini” sorgulamamasının da “eleştirmen özgürlüğü mazur görülemeyeceğini” soru ifadesiyle ifade eder. “**Yeşilçam Dedikleri Türkiye** ne Yılmaz Güney’in ne de tanıyla ortaya çıkarılabilecek şunun ya da bunun romanı değildir. Yeşilçam’ın romanı da değildir. Yeşilçam Dedikleri Türkiye’nin romanıdır. Şunu da ekleyeyim. Sağ olsaydı Yılmaz, Atilla Dorsay’ın Vedat Türkali’ye karşı kendisini savunmasına o güzelim gülüşüyle ne gülerdi kimbilir?” Eczacıbaşı, Cumhuriyet, Sinematek Derneği ve Onat Kutlar iddiası için de “Bir sanat yapıtında bilinen kişilere yer verilmesi, bütün dünya yazınında çağlar boyunca görülmüş bir olgudur. Hepsi bir yana hiç değilse sinemada “**Yurttaş Kane**” olayını bilirsin. **Orson Welles**, ünlü yapıtında açık açık basın tröstü kralı Hearst’ü anlatır” diyerek, kendisinin eserinden hareketle yorum yapılarak bazı kişi ve

²⁸⁹ Atilla Dorsay, “Romancının Özgürlüğünün Ahlaksal Sorunları”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, İstanbul,s.32-35.

²⁹⁰ Türkali, *Savunmalar*, Cem Yay., s.10.

kurumların kastedildiğinin söylenmesi ya da bunların sanat eserlerine konu olmasının bilinen bir şey olduğunu ve kendisinin de bu şeyi uyguladığı yorumuna ulaşmak mümkündür.

Atilla Dorsay'ın yazısındaki itirazlara 2. numaralı, romandaki kronolojik akışa uyulmaması ya da zamandizinsel akışın kırılmasının sanatçılar tarafından gerek görüldüğünde başvurulmuş bir yol olduğunu ve bunun bir kusur değil, romanda “olayların zaman sırası değil, öz ilişkileri öne alınmıştır. Bu yolla doğruyu çarpıtmak, bir yanlışa varmak da düşünülmemiştir.”²⁹¹, der.

Adı anılan gazete ve gazetenin başyazarının geçmişteki faaliyetlerine saygı duymadığını, ama bugünkü (1980'leri kastediyor) tavrına saygısının olduğunu, gazeteyle karşı karşıya gelmemek için de Sami Karaören ile olan polemiğini mahkeme salonlarına taşımadığını, kitabının baskısına koymaya ertelediğini ifade eder, 3. maddede.

Eczacıbaşı Holding ile ilgili kısım 4. maddede izah ediliyor: “Adını ettiğin holdinge gelince, iş iyice değişiyor. Ülkeyi yağmalayan, yağmalatan tekellerden hiçbirine karşı sorumluluk bağım yok! Ne kadar sanatsever-sporsever görünümde olurlarsa olsunlar!” Sanatsever olan ya da çeşitli burslar, sponsorluklar üstlenenlerin bu yanına bakmakla yetinilse Fullbright, Ford, Rockefeller, Shell gibi firmaların hayli fazla öne çıktıklarını ama bunun onların gerçeğini örtemeyeceğini dile getirir. Yazısının sonunda kendisinin romanında dürüstçe Türkiye'nin sorunlarını dile getirdiğini söyleyen Türkali, “**Romancı özgürlüğü görünümü altında**” hiçbir sorumluluktan da kaçmayarak. Senin biçeminle sorayım ben de: Eleştiri adı altında –diyelim romandaki savların yanlışlığı kanıtlanıp gösterileceğine- böylesine saldırgan suçlamalara kalkışmak “**En azından terbiyeli bir davranış sayılabilir mi?**” Hele bu işin nasıl yapılacağı konusunda akıl vermeye kalkmak, gülünç biçimde haddini aşmak olmuyor mu? Katıldığım tek savın bu konunun ahlaksal bir soruna dönüştüğü!.. Yılmaz Güney resmini basıp altına, sevenlerini kışkırtıcı biçimde yazılar dizmek, ahlaksal bir sorundur! Ama asıl önemlisi, özgürlüğü dilinden düşürmeyip bir yerine dokundu mu sınırlarını tartışmaya getirmek gerçekten ahlaksal sorundur. Ne çekiyorsak bu ikiyüzlülüğten çekiyoruz.”²⁹²

²⁹¹ Türkali, *Savunmalar*, s.37.

²⁹² Türkali, “Vedat Türkali'nin Atilla Dorsay'a Yanıtı”, *Savunmak*, s.36-40.

Vedat Türkali'nin bu yanıtından sonra Atilla Dorsay 16 Ekim 1987'de *Cumhuriyet* gazetesindeki "Vedat Türkali'nin Yanıtına Yanıt" isimli yazısında Vedat Türkali'nin yaşlandıkça yumuşamak, hoşgörülü olmak yerine daha da sertleştiğini ifade eder ve Nijad Özön ile tartışmalarını hatırlatarak, onun polemik yazılarının "ağır" olduğunu belirtir. Ancak Türkali'nin yanıtının kendisinin yazısında ifade ettiği romanla kuşkularını gideremediğini belirtir. Zamansal işleyişteki "kusur"un da Vedat Türkali tarafından kabul edildiğini, ayrıca tanınan bilinen kişi ve kurumların "ağır yayılım ateşine tutmak da **Türkali** ne derse desin, bana hiç de savunulacak bir yöntem gibi gelmiyor. Filanca başyazarla, falanca holdingle ilgili, kimi yakışıksız dedikodular düzeyinde bir dizi olayı roman dokusuna yerleştirmek kolay...Ama bu arada bu kişiler, ayrıca **Yılmaz Güney, Ertem Göreç, Onat Kutlar, Türkali**'nin kendisi gibi diğerleri, yarım yamalak değinmelerle birer karikatür düzeyine indirgenmişler." Dorsay'a göre Türkali yazısında Sinematek Derneğine ve derneğin çalışanlarına da hakaret etmiştir. Neden? Çünkü: "Tek önemli olan Türkali'nin romanı... Olur mu böyle şey? Olup olmayacağını, benden çok, elbette roman denen olguyla çok daha içli-dışlı olan kişilerin, diğer bir deyişle, edebiyat eleştirmenlerinin yargılaması gerek." Ancak, "birilerinin dediğine göre", "**Fethi Naci, Atilla Özkırmı** gibi kimi edebiyat eleştirmenleri öylesine Vedat Türkali'den bezmişler ki sırf ona bulaşmamak için onun kitaplarını eleştirmezlermiş... Buyurun bakalım! Eleştirmenleri terörize ederek kitaplarını "eleştirmeden masun" kılmak da acaba çağdaş sanatçı yöntemlerimizden biri midir?", diyerek söylentiden hareketle Vedat Türkali'nin, "eleştirmenleri terörize ettiğini" söylemektedir.

Görünürde kimse "*Yeşimçam Dedikleri Türkiye*" romanına "bulaşmadığı" için kendisinin "bulaştığını" ve bunu Yılmaz Güney'i savunmak adına yapmadığını, ayrıca *Cumhuriyet* gazetesi ya da Eczacıbaşı gibi kurumları savunmak adına hareket etmediğini söylemektedir. Atilla Dorsay yazısının sonunda kendi "aklının, vicdanının gereği olarak" yazıyı yazdığını söyler ve yazısını "Ola ki böyle bir "dürüstlüğü" de Vedat Türkali'ni kafası almıyordur. O, kendi bileceği iş..." cümleleriyle sonlandırıyor.²⁹³

Vedat Türkali, Atilla Dorsay ile yaşadığı polemiklerin metinlerini *Savunmalar* isimli kitabında yayınlar. Böylece hem bu tartışmada kendi argümanlarına olan güvenini

²⁹³ Atilla Dorsay, "Vedat Türkali'nin Yanıtına Yanıt", *Savunmalar*, s.41-43.

gösterdiğini hem de bu güvenin tesiriyle, tartışmanın gazete sayfalarında kaybolup gitmesini istemediğini söylemek mümkündür.

1.2.3.2.4. Yalçın Küçük İle “Geçmişini Değiştirme” Polemiği

Vedat Türkali, 1989’da *Görüş* dergisine bir röportaj verir. Burada TKP ve TKP’nin önde gelen isimleri hakkında sarf ettiği sözler çeşitli çevrelerden tepkilere yol açar. Bunlardan biri de Prof. Dr. Yalçın Küçük’tür.

Vedat Türkali’nin *Görüş* dergisinin ilgili sayısındaki söyleşisinde “geçmişinden ayrılma işaretleri ver”diğini söyleyen Yalçın Küçük, “Türkali Geçmişini Değiştiriyor” başlıklı bir yazı yayınladı.²⁹⁴ Yazıda Vedat Türkali’nin kendi eksikliğini başka yerde aradığını, “merkezinde Vedat Türkali’nin yer aldığı bir Türkiye komünist hareketi tarihi taslağı ver”mek istediğini belirtir. Madde madde itirazlarını sıralayan Yalçın Küçük, geçmişte yaşananlardan ötürü neden bugüne kadar sustuğunu, geçmişte konuşmaya engel teşkil eden 141 ve 142. Maddelerin hâlâ yürürlükte olduğunu ve buna rağmen Türkali’nin bu itirazlarını bugün dile getiriyorsa, geçmişte de getirebilecekken getirmediğini, bunun nedenini sorar. Bu anlatım için kullanılan üslubu da beğenmediğini, Türkali’nin “Türkiye komünist hareketi” için kullandığı “namussuzca”, “sahtekâr soytarının ölüsü”, “zavallı”, “CIA adına görevli birisi” gibi nitelemeleri uygun bulmadığını ifade eder. “Ayrıca Türkali’nin tarihçesini mertliğe de uygun bulmuyorum. Zeki Başımar bir yana, İsmail Bilen’in Türkiye’de parlatıldığı bir zaman oldu; başkaları da var, ancak, ben Bilen’in en çok parlak olduğu bir zamanda İsmail Bilen’in bir-iki yordakçısının uygun gördüğü bir zamanda, benim türümden İsmail Bilen politikalarını hep eleştiren bir kimseyi bile rahatsız edecek bir içerik ve tek yanlılıkla tarih düşmeyi doğru bulmuyorum. Bunlar, genç kuşaklara aydınlık getirmiyor ve üstelik “iyi örnek” de olmuyor.”²⁹⁵, demektedir ki, bu sözleri, Türkali geçmişe dönük eksikleri yansıttığını ve bunu genç kuşakların geçmişi doğru öğrenmeleri ve ondan ders almaları için yaptığını ısrarla ifade etmesine bir itiraz mahiyetindedir.

Yalçın Küçük’ün daha çok Komünist Partisi’nin içindeki politik-ideolojik çekişme ve çatışmalara ayrılan kısımları bir kenara bırakarak Vedat Türkali’ye itirazları noktalarına

²⁹⁴ Yalçın Küçük’ün söz konusu yazısı Vedat Türkali’nin *Yanıtlar*, Cem Yay, 1992, İstanbul, s.53-60’ta yer almaktadır. Alıntılar ve göndermeler bu yazıdandır. Vedat Türkali’nin söyleşisi iki bölüm hâlinde *Ekonomi ve Politikada Görüş*, S.29, Nisan 1989, s.14-18 ve S.30, Mayıs 1989, s.18-19’da yayınlanmıştır. Söyleşiyi, aynı zamanda derginin yayın yönetmeni olan Çağatay Anadol gerçekleştirmiştir.

²⁹⁵ Yalçın Küçük, “Türkali Geçmişini Değiştiriyor”, *Yanıtlar*, s.54.

odaklandığımızda, ikinci olarak Türkali'nin İsmail Bilen'i parti tarihinden çıkarıp Şefik Hüsnü'yü konumlandığını savunan Yalçın Küçük bunu da doğru bulmadığını, Şefik Hüsnü'nün sol içinde sağ kanadı temsil ettiğini, bu eğilimin de partiye yarar sağlamayıp zarar verdiğini savunur.

Kemal Tahir ile ilgili olarak da “Vedat Türkali burada Kemal Tahir'i hatırlıyor; açıkçası köylüce uyduruyor. Daha açıkçası çarpıtma gereği duyuyor. Bir: Vedat Türkali bunları nereden çıkarıyor ve biliyor; Nazım'ın “Troçkist” suçlamasıyla partiden atıldığı zaman, Vedat Türkali oniki-onüç yaşında bir çocuktur. Kişisel olarak bilmesi mümkün değildir. Ayrıca Türkiye işçi sınıfının geçmişinin karanlık olduğunu, Vedat Bey söylüyor. Vedat Bey'in gözlerinin karanlıkta bir-iki noktayı çok iyi gördüğünü mü düşünmek gerekiyor?”, der. Vedat Türkali ona verdiği yanıtlarda da Çalışlar, Anadol ve Dosdoğru'ya verdiği yanıtları tekrarlar. Kendisinin şahit oldukları ya da o devri yaşamış isimlerle birebir ilişkileri sayesinde öğrendiklerini aktardığını, Kemal Tahir ile pek çok kez belli konulardaki fikir ayrılıkları nedeniyle tartıştıklarını ve bu tartışmalara şahit kişilerin olduğunu söyler. Nazım Hikmet'i şahsen görmemişse de onunla birebir ilişki içinde olmuş, hapiste kalmış, yazışmış Kemal Tahir, Orhan Kemal, Şefik Hüsnü, Hikmet Kıvılcımlı, Zeki Baştımar gibi şahsiyetlerle şahsi ve politik ilişkileri sayesinde pek çok şeyi birinci ya da ikinci kişilerden dinlediğini, anlatımlarının da bu şahitliklere dayandığını aktarmaktadır.

Zeki Baştımar'ın yurt dışına çıkışıyla birlikte, Türkiye'de parti faaliyetlerinin çeşitli kanatlarca yürütüldüğü bilinmektedir. TKP Genel Sekreteri olarak Yakup Demir müstearıyla Rusya'dan icazet alan Zeki Baştımar ve onun ölümünden sonra da İsmail Bilen (Marat-Laz İsmail,) partinin yurtdışından faaliyetlerini sürdürürler. Fiili olarak Türkiye'de bir parti kalmamıştır. Bu durumda 1960'tan sonra sol çevredeki politik aktörlerin yeni oluşumlar peşinde oldukları sırada kurulan TİP, kendini tartışmaların merkezinde bulacaktır. Komünist partilerinin bir devamı olup olmadığı, eski komünistlerin mi partiyi yönettiği, ya da partinin başına getirilen Mehmet Ali Aybar, Sadun Aren, Behice Boran gibi isimlerin TKP ile ilişkilerinin olup olmadığı, varsa ne düzeyde olduğu tartışmaları uzun süre varlığını ve canlılığını korumuştur. Ancak, Vedat Türkali, kendisine göre TİP'in başına gelen Behice Boran'ın eski TKP'li arkadaşlarının onayı olmadan işi yapmasının mümkün olmadığını söylerken Yalçın Küçük buna da karşı çıkar ve Behice Boran'ın eski komünistlerin onayını almadığını savunur.

Vedat Türkali, Yalçın Küçük'ün yazısını okur okumaz kendisinin cevap vermek istediğini ancak, çevresindeki arkadaş ve dostlarının “buna değmeyeceğini” ısrarla savunmaları nedeniyle kendisinin bu işi o zaman için ertelediğini belirtir.

Yalçın Küçük'ün 18 Ekim 2011 tarihli *Aydınlık* gazetesinde çıkan “Kimliğini Kaybetmiş Adam” başlıklı yazısıyla Vedat Türkali'yi eleştirir. Onun bir dönem komünist olduğunu, bu nedenle tutuklandığını, tutukluluktan sonra soldan uzaklaştığını ve hep mutsuz, asık suratlı olduğunu kaydeder. Doksanlarda ise “Kürtleştiğini”, Kürtler ve Öcalan için çalışmaya başladığını, bunu da Kürtlerin artan imkânları için yaptığını iddia eder.

Yalçın Küçük kendisinin de Kürtlerle birlikte çalıştığının hatırlatılacağını da göz önünde bulundurmuş olmalı ki, kendisinin de Bekaa'ya gittiğini, ancak kendi kimliğini unutmadığını, ülkeye döndükten sonra da hapiste cezasını çektiğini aktarır. Oysa Yalçın Küçük sadece bir kez Öcalan'ı Beka Vadisi'nde ziyaret etmekle kalmamış, uzun süre PKK kanalı olarak ifade edilen MED TV'de programlara katılmış, bu programlarda pek çok kez Abdullah Öcalan'a dönük övücü sözler sarf etmiştir.*

Yazısında Türkali'nin Kürtlerden bir film için teklif beklediğini, ancak kendisine film yapımı için teklif gitmediğini, bir anlamda, Türkali'nin Kürtler için sarf ettiği “müsbet” sözlerin maddi beklentiler doğrultusunda olduğunu iddia eder.

Vedat Türkali, Küçük'ün bu iddialarına karşılık bir yazı yayınlar ve iddialarına yanıt verir. *Taraf* gazetesinin 5 Kasım 2011 tarihli nüshasında yer alan “İkinci Reçete(İkinci Aşı)” başlıklı bu yazısına “Aydınlık'ta bana bir saldırı yazısı çıkmış Yalçın Küçük adlı yaratığın.”, cümlesiyle başladıktan sonra, dost ve arkadaş çevresinin kendisini Yalçın Küçük'e cevap vermemesi için, onun bu cevaba layık olmadığını düşündükleri için kendisini ikna ettiklerini aktarır. Ta ki, *Hürriyet* gazetesindeki “Türkiye'de en etkili on kişi” başlıklı listenin tepesinde “şeytan külahıyla resmini görünce” cevap vermeye karar verdiğini belirtir. Dört maddede sıralar itirazlarını. Evvela, “Bu yaratık” dediği Yalçın Küçük'ün “aklın alamayacağı ölçüde yalan söyle”diğini, kendisini onu sevdiği savının kat'iyen yalan olduğu; ikinci olarak hırsız olduğunu, Aziz Nesin ile kurdukları ortaklığı bozup bir de paraları iç ettiğini ve geri vermediğini; üçüncü olarak yıllarca Paris'te

* Yalçın Küçük bahsi geçen övgüleri için bakınız: <https://www.Youtube.com/watch?v=xVKOktiAwyM> (Erişim: 15.07.16) Ayrıca bu adres üzerinden Yalçın Küçük'ün konuyla ilgili yaptığı ya da katıldığı programlara ulaşılabilir.

MED TV’de Öcalan’la haftalık program yaptığını, bununla da yetinmediğini, çıkıp Beka Vadisi’ne gittiğini ve burada Öcalan ile röportaj yapıp yayınladığını ve bu arada yıllarca “kendisini oradaki Kürtlere beslettiğini”, onların sırtından geçindiğini; dördüncü olarak da onun bir sahtekâr olduğunu belirterek yazısına son verir.

Vedat Türkali’nin Yalçın Küçük’le ilgili son yazısı “Sahtekarlar Cenneti Ülkemizde Gömüttaş Notlar-1: Kalçın Tarçın”²⁹⁶: Yazısında temsili bir anlatım dili kullanarak Yalçın Küçük’ü yermekte, onun yazdıklarını, politik gelgitleri ve tutarsızlıkları, provokatif olduğunu iddia ettiği girişim ve açıklamaları ile onu eleştirir.

Küçük ile Türkali arasındaki tartışma, Türkali’nin politik geçmişini değiştirdiği iddiasıyla başlar. Sonrasında Vedat Türkali’nin TKP ile ilgili iddialarının doğru olmadığı üzerinden devam eder. Son olarak Kürtlerle ilgili iki yazarın konularını tartıştıkları görülür. Burada söylenmesi gereken Vedat Türkali’nin hâlâ Kürtlerle Türklerin ortak bir vatanda, özgür bir ortamda yaşamalarını savunması karşısında Yalçın Küçük’ün çizgisini “ulusalcı-milliyetçi-Kemalist” bir noktaya kaydırıldığı ve dün övgüler düzdüğü Öcalan’a hakaretler saydığı görülmektedir. Dolayısıyla çizgisinde sebat edenin ve savunduğu politik argümanların peşinden gidenin Türkali olduğunu söylemek mümkündür.

1.2.3.2.5. Hayati Tözün’e Cevap

TKP’nin içinde yer alan isimlerden biri olan Patriyot müstearlı Hayati Tözün Nisan 1989 tarihli *Görüş* dergisindeki Vedat Türkali söyleşisinde, Türkali’nin bazı sözlerinden hareketle bir “Açıklama” başlıklı bir yazı kaleme alır ve *Görüş* dergisinin Ağustos 1989 tarihli 33. sayısında yayınlan metninde kısaca bazı noktalara temas eder.

Hayati Tözün, “...Türkali’nin demecinde, dışarıdan dayatılan “TKP” denen örgütün başındakilerin Türkiye soluna ne büyük kötülük ettikleri veciz bir şekilde anlatılmaktadır. Bu yarayı deşmekle Türkali’nin yararlı bir iş yaptığı inancındayım.”, şeklindeki cümleleri, Türkali’nin söylediklerini olumlayan bir beyandır ve beyanlarından hareketle Türkali’nin Türkiye solunda bir birlikten yana olduğunu söyler Tözün. Ancak bunun da “...sağlıklı bir birlik ancak solda sağlam ne varsa onunla

²⁹⁶ Türkali, “Sahtekarlar Cenneti Ülkemizde Gömüttaş Notlar-1: Kalçın Tarçın”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., s.138-147.

kurulabilir, devrimci onuruna gölge düşürmemiş olanlarla. Bilenler'in, Baştımarlar'ın ekolünden yetişmelerin, zemzem suyu ile yıkanıp bütün pisliklerinden arınmadıkça bu birlik içinde yeri olmamalı.”, sözleriyle koşula bağlar. Tözün'ün sözlerinde de, Vedat Türkali'nin sözlerinde olduğu gibi, Bilen ve Baştımar hakkındaki olumsuz eğilim öne çıkmaktadır.

Vedat Türkali'nin asıl yanıldığı noktanın ise, İleri Gençlik Birliği isimli Mihri Belli önderliğindeki gençlik yapılanmasının “Kemalist bir çizgide olduğu” ve “komünistlerin Kemalistleri ileri, anti-faşist bir çizgiye çekmeye çalıştıkları”, mahkemelerde komünist olduklarını beyan etmelerinin parti tarafından hoş karşılanmadığı mealindeki sözlerinde olduğunu savunur ve şöyle der: “Türkali burada yanılıyor. Komünistlerin, tabii karşı tarafın işine yaramayacak şekilde, mahkeme önünde komünist olduklarını, örgütün komünist parti olduğunu, hatta TKP'nin Komintern'in bir üyesi olduğunu açıkça söylemeleri ve eylemlerini savunmaları, Komünternce saptanmış bir ilkeydi. Gizlilik kurallarına ters düşülmedikçe bizde de bu kurala uyulmuştur.” İleri Gençlik Birliği'nin Kemalist savunma yapmasının da oluşumun yapısından ileri geldiğini, bu oluşumun Komünist Partisi olmadığını, komünist, anti-faşist, ilerici olduklarını söyleyen gençlerden müteşekkil bir birlik olduğunu savunur ve bu nedenle de “Kemalist devrimin kazanımlarının savunulduğu ve daha da ileri götürülmesi için gerekli devrimci adımların atılmasının” arzulandığını dile getirir ki, bu, Vedat Türkali'nin tezinin eksikliğini ileri sürmüş olur. Türkali, desantralizasyon kararı sonrası TKP'nin CHP ve “ilerici” diye nitelediği yapılar içinde yer alarak ve bunlara katılarak, onları “anti-faşist” bir çizgiye yöneltmeye çalışılması kararı alındığını savunur.

Hayati Tözün'ün “Açıklama”sına “Dışarıdan dayatılan TKP denen örgüt” nitelemesine katılmadığını, çünkü o dönem partinin başında olan ve daha önce partinin başına gelenlerin “sosyalist yasallığın çizdiği sınırlar içinde” partinin başına geldiklerini ve bu nedenle dışarıdan bir dayatmanın söz konusu olmadığını ve kendisinin de bu yönlü bir imasının olmadığını dile getirir. Ayrıca Zeki Baştımar'ın partiden atıldığı iddasının da gerçeği yansıtmadığını, zira onun TKP yargılamasında mahkeme önünde partinin genelsekreteri olduğunu saklamak yerine açıkça ifade ettiğini ve savunmasını da “genelsekreter” olarak yaptığını, diğerlerinin ise hukuki gedikler arayarak cezadan kurtulma yönünde çabaladıklarını söyler, Türkali ve parti içi demokrasinin

olmamasının, partideki yöneticilerin eksiklerinin dile getirilmesi ve eleştirilmesini engellediğini, bunun da partiyi sürekli zayıflattığını, polise koz verdiğini savunur.²⁹⁷

Tözün'ün birlik oluşturmak için ileri sürdüğü şartları da eleştiren Türkali, şunu, bunu dışarıda bırakmak, ona buna şartlar koşmak ile Türkiye koşullarında bir birliğin oluşturulamayacağını, ancak ülkenin içinde bulunduğu koşulların göz önünde bulundurulmasıyla gerçek bir birliğin oluşturulabileceğini düşünmektedir.

Türkali, tutuklanma durumunda dışarıda kalanların tedbiren, oldukları yerleri terk etmeleri fikrine parti içinde uyulmamasının yol açtığı sıkıntılara bazı tutuklamalarla örnekleyerek savunduğu gibi, Şefik Hüsnü'nün Missouri zırhlısının Türkiye'ye gelişiyle ülkeye demokrasi geldiğini düşünerek yanılığa kapıldığını ve kendisinin bu konuda Şefik Hüsnü'yü uyardığını da tekrar eder.²⁹⁸

1.2.3.2.6. Tek Kişilik Ölüm Etrafında Kopan Fırtına

Vedat Türkali'nin en çok tartışılan romanlarından birinin *Tek Kişilik Ölüm* olduğunu söylemek mümkündür. Roman yayınlandıktan sonra birçok eleştiri yazısı kaleme alınmış yahut söyleşilerde bu eleştiriler dile getirilmiştir. Ancak bu tartışmalar romanın, işleyişinden, kurgusal hususiyetlerinden, yapısından ziyade romanda işaret edilen dönem ve politik şahsiyetler nedeniyledir. Bunlardan biri de *Sokak* isimli derginin 10. sayısındaki “Vedat Türkali'nin Paslı Süzgecinden 40 Yıllık Kin” başlıklı imzasız yazıdır.

Yazıya göre Vedat Türkali'nin romanı “bırakınız komünistleri, liberalleri bile çileden çıkaracak kişisel saldırılarla doludur. Romancı olarak kahramanlarını betimlemekten aciz olan Türkali, işi ‘cinsel-ruhsal sağlıksız’ gibi sıfatları kullanacak kadar ileri götürmüştü.”²⁹⁹ *

²⁹⁷ Türkali, *Yanıtlar*, s.74.-

²⁹⁸ Türkali, *Yanıtlar*, s.77-78.

²⁹⁹ Türkali, *Yanıtlar*, Cem Yay., 1992, İstanbul, s.10-15.

* Ayrıca yazının tamamı için asıl kaynak: “Vedat Türkali'nin Paslı Süzgecinden TKP-40 Yıllık Kin”, *Sokak-Haftalık Dergi*, S.10, 11-17 Mart 1990, s.36-37. Dergide yazı imzasız olarak ter almaktadır. Ancak Vedat Türkali, yazının İpek Çalışlar tarafından kaleme alındığını öğrendiğini bildirmektedir. Bu nedenle metnin yazarı olarak İpek Çalışlar'ın ismi burada zikredilmiştir. Ayrıca Türkali, bu yazının yayımlandığı sayının, derginin son sayısı olduğunu iddia etmektedir ki, bu doğru değildir. Zira bu sayıdan sonra, ulaşabildiğimiz kadarıyla, derginin 1-7 Nisan 1990

İlerleyen satırlarda kitap “roman olarak da pek başarılı olduğu söylenemez” yargısıyla eleştirilirken, neden başarılı sayılamayacağı açıklanmaz. Bunun yerine “...ama bu kısma edebiyatçılar karar versin” sözleriyle sorumluluğun edebiyat eleştirmenlerine yüklemek gibi bir kolaycılığa kaçıldığı söylenebilir. Yazının polemiğe sebep olan kısımlarından birisi şöyle: “...roman Türkiye’nin komünist diye bilinen eski tüfeklerine kötülük kurşunları ata ata sürüp gidiyor. Okurken yer yer her şey bilinsin izlenimine kapılıp yutkunuyorsunuz, ama sonra irkiliyorsunuz. Ayıplıyorsunuz. Çünkü çizilen gerçek insan portrelerinin ortak yanları hep kötü olmaları, hep hata yapmaları, budalalıkları ve polise öyle ya da böyle hizmet etmeleri çizgisinde bütünleniyor. Merak ediyorsunuz. Türkali, 40 yıllık kinini yazıya dökmek için niye bunca beklemiş? Bilgiler ne kadar doğru, ne kadar yanlış diye kafanızı kurcalarken, yanlış olduğuna karar veriyorsunuz. Çünkü insanlar eğrisiyle doğrusuyla sergilenmiyor. Eleştiri filan da değil yapılan. Sadece kişiliklerine mızrak saplanıyor. Daha doğrusu pislik atıyor.”³⁰⁰ Bu eleştirilerden sonra romanda çeşitli şekillerde bahsi geçen isimlerin hangi hususiyetleriyle yer aldığına değinilmektedir. Bahsi geçen isimler, Şefik Hüsnü, Mihri Belli, Sevim Belli, Reşat Fuat Baraner. İsimleri anılanlar, eski TKP’nin içinde yer almış ve onun bünyesinde faaliyet yürütmüş, uzun yıllar polis takibinde yaşamış, hapislerde yatmış isimlerdir. Romanda onlarla ilgili kısımlarda yer alan, anlatılan kişi ve olayların pek çoğunun tanıdığı olan Türkali için “Yaşayanların övgü kadar eleştiri dolu anılarını yayınlama hakları da vardır. Ama bu hakkı kişisel karalamalar yazmak için bu denli düzeysiz kullanmaya hiçbir “eski tüfek”in hakkı yoktur.”³⁰¹, denilerek, yazarın tanıklığı kabul edilmişse de, kullanılış şeklinin yanlış olduğu vurgulanmıştır.

Çalışlar’ın romandan yaptığı alıntılarda kısaca şöyle özetlenebilir: Vedat Türkali Şefik Hüsnü’yü anlatırken dış görünüşüne, giyim kuşamı ve konuşmasındaki özenden hareketli onun bir “emekli büyükelçi”ye benzetmektedir. 1946’da yakalandığında 16 gün bir sandalyede hiç uyutulmadan bekletilerek işkence görmesine rağmen polise ifade vermediğini, ancak kendisinin etrafındakilerin her şeyi anlattığı için onun ifadesine

tarihli 13. sayısı yayınlanmıştır ve bu sayısının künye sayfasında, “Sevgili okurlarımız, elinizdeki sayı, Sokak’ın haftalık son sayısı.”, denilmekte; maddi nedenlerle derginin gelecek sayılarının aylık olarak yayınlanmasının kararlaştırıldığı ifade edilmektedir. Aylık yayına başlanıp başlanmadığını tespit edemedik.

³⁰⁰ *Sokak*, S.10. s.36.

³⁰¹ *Sokak*, S.10, s.37.

gerek kalmadığını aktarırken, Türkali'nin Şefik Hüsnü'nün bu kadar gün direnmesine bir anlam veremediğini ve saygı duymadığını iddia eder.

Mihri Belli için Türkali'nin küçük burjuva, serüvenci, dikkatsiz olduğu için peşine polisi takan, “sosyalist devrim-demokratik devrim” çekişmesine öncülük ettiğini, onu takip eden yüzlerce gencin dağlara yürüdüğünü ve öldürüldüğünü ve bu ölümlerden de Mihri Belli'yi sorumlu tuttuğunu söyler. Bu arada Vedat Türkali o dönem sol çevreden gelen ve toplumsal olaylara önderlik eden kişilerin kendi halkını, halkın inançlarını, değerlerini, coğrafyasını bilmediğini ifade etmek amacıyla Şefik Hüsnü ve Mihri Belli için kullandığı “Doktor bütün yortuları bilir de, Kadir Gecesi'ni bilmez. Bırak onu Doktor daha Üsküdar'ı bilmez.”³⁰², şeklindeki sözleri İpek Çalışlar, “Karısının elini öpen ve Kadir Gecesi'nden habersiz bir başkan tanımı irkilmek için yeterli ipuçları zaten.”, sözleriyle yorumlamaktadır.

Türkali'nin Sevim Belli'ye dair anlatımlarını ise şöyle yorumluyor: “Yazarın, Sevim Belli'ye olan saldırganlığı romanın genel havasından anlaşıldığı kadarıyla o dönem yaşamış lider karılarına olan öfkesinden geliyor sanki. Örnek olarak da Suat Derviş'i veriyor. Romanda Reşat Fuat gizli çalışma için ortadan çekilince Suat Derviş'in kapı kapı dolaşarak kocasını aradığını ve bulunca da sevinç içinde olduğunu aktarmaktadır. Vedat Türkali açıkça Suat Derviş'in hareketlerindeki aşırılıkları yererken, İpek Çalışlar ise bunu Vedat Türkali'nin o dönemki “lider karılarına olan öfkesi” şeklinde yorumluyor.

Vedat Türkali, bu yazıya cevaben kaleme aldığı yazısında, “İpek Hanım'ları, benzerlerini ben de bu tür marifetlerle baş başa bırakmayı çok isterdim. Zamanımın ne kadar olsa kısıtlandığı şu günlerde bunlara vakit ayırmak, biliyorum büyük kayıp. Neyleyim ki Türkiye hâlâ kalp mallarla tehlikeli biçimde adam dolandırılan sahtekârlar cenneti. İnancım o ki, devrimcilik, genç kuşaklardan davasına kalkmak değil, yaşanmış doğruları tam bir yüreklilikle sergileyip, önce tarihe olan borcunu ödeme yükümlülüğüdür. Özellikle böyle bir toz duman ülkesinde.”, diyerek İpek Çalışlar'a neden cevap verme gereksinimi duyduğunu açıkladıktan sonra “aralardan başını uzatıp mahalle karısı gibi fit koyan İpek Hanım'ın sözlerine kulak asmamak koşuluyla”, kitabı okuyanların tamamen yaşanmış gerçeklerle karşılaşacaklarını dile getirir. Kitapta

³⁰²Sokak, S.10, s.37.

komünist partilerin başına getirilen genelsekreterlerin stalinci bir yaklaşımla, her söylediklerinin sorgusuz sualsiz yapılması, uygulanması, onların eleştiriden uzak görülmesi sonucu olarak Komünistlerin iktidarda oldukları ülkelerde ve iktidarda olmadıklarında da pek çok sorun doğurduğuna değindikten sonra doğruların her zaman ve zeminde doğru olduklarını ve her zaman ve zeminde dile getirilmeleri gerektiğine inandığı için mazide yaşananları dile getirip romanında işlediğini, maksadının geçmişte yaşananlardan ders alınması olduğunu söyler. “Tarihsel, gerçek kişilerle ilgili olaylar, ağızlarından çıkmış sözler, konuşmalar, asıllarına- en küçük ikirciklilik duyulduğunda kitaba alınmamak koşuluyla- tastamam bağlı kalınarak verilmiştir.”³⁰³ Yazının devamında örneklerle TKP içinde yaşanan yanlışları açıklayan Türkali, amacının kimseyi savunmak ya da yermek olmadığını, nesnel bir şekilde kişileri verdiğini savunup “Kırk Yıllık Kin’ime gelince...Ne kırk yılı; adilliklere, alçaklıklara, yalanlara, sahtekârlıklara kin duymadığım günüm mü oldu ki yaşamım boyunca? Kendimi bildim bileli böyle bu. Böyle de gider”, cümleleriyle yazısını bitir.

İpek Çalışlar’dan başka, *Tek Kişilik Ölüm* hakkında fikirlerini beyan eden bir başa isimse Zihni Anadol’dur. Kendisi de eski bir Türkiye Komünist Partisi üyesi olan Zihni Anadol, ziyaret için gittiği Almanya’da, bir gazeteciye mülâkat verirken *Tek Kişilik Ölüm* romanıyla ilgili fikirleri sorulduğunda “Vedat Türkali’ye gelince, o Türkiye solunun en kötü örneği. Türk solunu inkâr eden bir kitap. Bir sağcı bile o kadar kötü bir kitap yazamaz. Ne kadar geçmiş varsa hepsini inkâr etmiş. ‘Mücadelemiz boşunaymış’ diyor. Şefik Hüsnü’nün portresini karikatürize ediyor. Reşat’ı öyle. Ne kadar değer varsa çiğniyor. Vedat Türkali mücadele tarihimizde kendi idam fermanını kendisi imzaladı. Bitti o iş.”³⁰⁴

Vedat Türkali kitabına aldığı yazısında “Yazara yapıtıdan ötürü uygun bulunan idam fermanına gülüp geçiyoruz bugün. Sosyalist sistemi cehenneme çeviren nice pisliklerin temelinde, sırtını devlet gücüne dayamış bu tür soytarılıkların yattığını unutmamalıyız. Nice özveriler pahasına kurulup yaşatılmaya çalışılmış, tarihin en güzel ürünlerini bu ahmaklıklara kurban ettik. Nice ‘Tek Kişilik Ölüm’ kitabı yasaklandı böyleleri yüzünden. İşkencelere uğradılar, kamplarda, cezaevlerinde ölüp gittiler. Ya da

³⁰³ Türkali, *Yanıtlar*, s.16-17.

³⁰⁴ Türkali, *Yanıtlar*, s.25.

süründürüldüler. Hem de sosyalizmi kurmak adına. Hem de büyük devrimcilerce!”³⁰⁵ Kendisine ve eserine yönelik Zihni Anadol’un sözlerine bu cümlelerle cevap veren Vedat Türkali, ayrıca söz konusu söyleşinin yayınlandığı dergiye, yayınlanması maksadıyla bir açıklama metni gönderir ve eserine dönük eleştiriye bir sözünün olmadığını ve herkesin eleştirebileceğini söyledikten sonra gayesini şöyle dile getirir: “Benim uğraşım, genç kuşaklarımızın bizler gibi, yalan dolu ninnilerle uyutulup büyütülmemesine, tek doğru yoldan, eleştirel yöntemden ödün vermeksizin düşünmelerine bir şeyler katmaya yöneliktir. Gördüklerimi, doğru bildiklerimi yeni kuşaklara bu yolda aktarmaya, tarih denen büyük yargılamada üstüme düşen yeminli tanıklığın gereklerini yerine getirmeğe çalışıyorum. Kimsenin (Bu zatın da!..) idam fermanını imzalamam!... Devrimci akıma nasılsa sürtünmüş, günahı boyundan büyük kimi dervişlerin, kerametlerini yaymak için ortalarda dolaştıklarını anımsatıp uyanık olunmasını salık veririm.”³⁰⁶ ve böylece Kemal Anadol’un kendisi ve eseri hakkındaki sözlerine ve kendisinin neyi amaçladığına cevap verir.

Tek Kişilik Ölüm’ün yayınlanmasından sonra, romana ve Türkali’ye dönük eleştirel yazı kaleme alanlardan biri de Hulusi Dosdoğru’dur. Türkali’nin romanından hareketle Hulusi Dosdoğru “Türkali’nin Sunturlu Suçlamaları” başlıklı bir yazı yayınladı.

Vedat Türkali adı geçen romanının önsözünde “Salt düşlemeye dayanmayan bu romanda, gerçek kişilerle ilgili olaylar, konuşmalar, aslına tastamam bağlı kalınarak, belge niteliğinde verilmeye çalışılmıştır. Bol belgesel kullanılmış bir film deyin isterseniz.”, cümlelerini kullanıyor.

Hulusi Dosdoğru, romanın başında yer alan sözlerden başlıyor eleştirisine: “Doğrusu bu tanımlama konuya açıklık getirecek yerde, işi büsbütün karıştırıyor. Böylece buna belgesel ya da belgelik yanı ağır basan bir roman diyemiyoruz. Önce kitabın roman olup olmadığı belli değil. Sonra da belge diye sergilenen, eski TKP yöneticileri hakkındaki salkım saçak suçlamaların gerçek belge niteliği taşıyıp taşımadığı.”³⁰⁷ Yazarın, Nazif isimli roman kişisi üzerinden sürekli “bireyi, bencilliği, yalnızlığı, tek başınalığı savunup dur”duğunu, toplumcu bir yazarın böylesine bireyciliği benimsemesinin

³⁰⁵ Türkali, *Yanıtlar*, s.31.

³⁰⁶ Türkali, *Yanıtlar*, s.32.

³⁰⁷ Dosdoğru, “İbret Belgesi-3: Türkali’nin Sunturlu Suçlamaları”, *Yanıtlar*, s.33.

yadırgatıcı olduğunu; yine “bencilliğin bunaltıcı labirentlerinde kendisini yitir”en bir kişi olarak Nazif’in, ilgilenmediği, yıllarca yüzünü görmediği oğlunun idam cezası karşısındaki tutum ve davranışını da “hiç inandırıcı” bulmadığını ifade eder. Nazif’in pişmanlık yarasını savunmasını eleştiren Hulusi Dosdoğru, Dr. Gülşen karakterinin TKP yöneticileri hakkındaki suçlamalarının belge diye romanda yer almasına “Burada sergilenen suçlamaların tümü, belgeden çok, birtakım dedikodulara, mış mışlara, küçük burjuva hamlığından kaynaklanan didişme ve çekişmelere dayanıyor.”³⁰⁸, diyerek Vedat Türkali’nin hem kitabının girişinde yer verdiği sözlerine hem de daha önce andığımız İpek Çalışlar ve Zihni Anadol’a cevaplarındaki iddialarına itiraz eder. Hulusi Dosdoğru “Son hesapta “Tek Kişilik Ölüm”, yazarının sunuşta belirttiği gibi değil. Olsa olsa bu çelişkilerle dolu kargaşa içinde, eski TKP yöneticilerine yönelik roman maskesi altında, bir suçlamalar yığını. Onların da bir ikisi dışında hemen hepsi dünyadan, ellerini eteklerini çoktan çektikleri için, bu suçlamaları yanıtlamaları olası değil.”, diyerek V. Türkali’ye itirazını sürdürür ve yazarın kitabında “bencilliği, hayınlığı haklı çıkarmak için çok çabaladığı”nı ve kendisinin bunu “bir türlü” anlayamadığını dile getirir. Ona göre Türkali’nin anlattıkları, ilk kez dile getirilmiş şeyler de değildir. Bunlar daha önce söylenip yayınlanmış şeylerdir. Bu nedenle şu soruyu sorar: “Öyleyse bu aşırı gayretkeşlik niye? Yapılmak istenen TKP’yle kıyasıya bir hesaplaşmaysa, bu roman paravanı ardına sığınarak yapılmaz!”

Vedat Türkali, Dosdoğru’ya verdiği yanıtta, kendisi de bir yazar olan ve yazın çalışmalarına çok erken dönemlerden başlamış biri olarak Dosdoğru’nun romanı anlamadığını ve bilhassa da pişmanlık yarasına yönelik romandaki savı tersine çevirerek yorumladığını söyler. Kendisinin doğruların olduğu gibi aktarılması taraftarı olduğunu ve bu nedenle eski TKP mensuplarının içine düştükleri yanlışların söylenmesi gerektiğini belirtir. Bencillikle ilgili iddiasına da romanda anlatılan sal hikâyesinden hareketle açıklama yapar. Gerçek devrimcilerin, kendi yoldaşları için öz canlarından vazgeçebileceklerini ve bunun sayısız örnekleri olduğunu ifade eden Türkali bu nedenle, romanda da bencilliğin savunulan değil, eleştirilen bir tutum olduğunu, ancak Hulusi Dosdoğru’nun bunu anlayamadığını ifade eder.

Romanda adı geçenlerden Şefik Hüsnü’nün 1951 Tevkifatı’nda kendisiyle kaldığını ve romandaki iddialarının da buradaki arkadaşlıktan geldiğini söyler. Yazısında Hulusi

³⁰⁸ Dosdoğru, “İbret Belgesi-3: Türkali’nin Sunturlu Suçlamaları”, *Yanıtlar*, s.34.

Dosdoğru'nun politik serüveninden de bahseden Türkali, onun eski politik düşüncelerinden uzak olduğunu, yıllarca hiçbir sesinin soluğunun çıkmadığını, Kemal Tahir etkisinde kalarak “eski TKP’lilere üstü örtülü taşlamalara kalkıştığını” da hatırladığını aktararak Dosdoğru'nun sözlerinin ve yorumlarının yanlış olduğunu belirtmektedir.

1.2.3.2.7. Aziz Nesin’e Cevaplar

Aziz Nesin, 16 Ağustos 1993 tarihli *Aydınlık** gazetesinde kaleme aldığı “Şah’ın Ordusu” başlıklı bir başyazı kaleme alır. Bu yazısında kullandığı bazı nitelermeler ve başka bazı girişimleri nedeniyle Vedat Türkali, Aziz Nesin’e hitaben bir açık mektup kaleme alır.

Aziz Nesin’in yazısındaki “Enayi ve zavallı komünistlere göre imamların yardımıyla Şah’ı devirdikten sonra, imamları saf dışı etmek kolaydı” sözlerinden hareket eden Türkali “1992’nin Aralık ayından beri ben de sizin kulaklarınızı çınlatıp duruyordum.”, diyerek altı maddelik bir yazı kaleme alır. “Aziz Nesin’e Açık Mektup” başlıklı yazısında bir komünist olarak, İran komünistleri için Nesin’in kullandığı “enayi ve zavallı” nitelermelerini kabul edilmez bulduğunu ifade eder. Türkali’ye göre İranlı Komünistlerin Humeyni ile ortak hareket etmeleri bir “enayilik”ten değil, koşulların gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Şah devrildikten sonra da bu ortaklık bir süre daha devam etmiş, ardından Mollaların şiddetli derdest operasyonlarıyla komünistlerin tutuklandıklarını söyler. İkinci olarak, TCK’nin 163. Maddesinin kaldırılmasının ya da durmasının Türkiye’de sağ cenahtaki şiddet olaylarını durduramadığının Çorum, Maraş, Sivas olaylarıyla ortada durduğunu söyleyen Türkali’ye göre, Aziz Nesin’in karşı çıktığı 141-141. Maddelere karşılık 163. Maddenin kaldırılmasının desteklenmesinin eleştirilecek bir yanı yoktur. Üçüncüsü, Aziz Nesin’in 1950’den önce Türkiye’de burjuva olmadığı yönündeki sözlerinin gerçeği yansıtmadığını ve Kemalistlerin “imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz” “aldatmacasına dayandığını”, yoksa Türkiye’nin sınıfsal yapısının 1950’den itibaren ortaya çıktığını iddia etmenin yanlış olduğunu; Aziz Nesin’in sürekli ezanın Arapça okunmasının, imam hatip okullarının

* *Aydınlık*, yayın organı olarak 1921-25 yılları arasında Şefik Hüsnü’nün çıkarttığı dergi, sol ideolojide kendilerini Şefik Hüsnü’ye yakın görenler veya eski TKP çizgisinde politik faaliyet yürütenler/yürüttüğünü iddia edenlerce o günden günümüze kâh dergi kâh gazete formatında, kapanıp açılmalarla, sürdürmüştür. 2011 yılından beri günlük gazete olarak yayınlarını sürdürmektedir.

açılmasının felaket göstergesi olarak yorumlamasının sağ cenahtaki “kadınlar başlarını açtı, işimize sağ elle başlamadığımız için bereket kalmadı. Namaz niyaz yok” gibi yakınmalarından farklı olmadığını savunur. Türkali’ye göre insanların inançlarına saldırmak, sağ aşırılığın işine yaramaktadır. “Solun görevi, halkın, karanlık güçlerce kör inançlarından edilerek tuzağa düşürülmelerini önlemektir, inançlarına saldırarak o doğrultuya kayıp gitmelerini kışkırtmak değil.”³⁰⁹ Bu tutumun solu birleştirmek iddiasıyla ortaya çıkmış bir yayının hedefine de uymadığını dile getirir.

Dördüncü olarak, ateist düşünceli aydınların Türkiye’de Tanzimat süreciyle öne çıktıklarını, ancak halkın değerlerine uzak olan bu aydınların halktan kopuk olmaları nedeniyle değişim ve dönüşümün halkta bir karşılık bulamadığını dile getiren Türkali, “Bizde salt başka bir ülkede görüp imrendiklerinin özlemiyle yanıp tutuşan aydınların kavgalarıydı. Değişimin gerçek nedenini kavrayamayan mekanik kafalar, halka karşı yiğitlikleriyle böbürlenmiş uyumsuzluk örnekleri vermektense öte gidemediler, yazık ki. Su üstünde yüzen köksüz nilüfer yaprakları gibiydiler; kurtarmayı istedikleri halk da “farmason” deyip uzaktan çekinerek bakakaldı bunlara.”, sözleriyle Tanzimat’tan gelen aydın-halk arasındaki iletişimsizlik sorununa değinir ve “halkın aptal olduğu” yönündeki sözlerini benimsemediğini dile getirir. Beşinci maddede yine din-toplum ilişkisine değinerek aydınların halkın inançlarına karşı saygılı olmaları gerektiğini; bu inançları sömürerek kendi düzenlerini, adaletsiz çarklarını döndürenlere karşı halkın yanında olunması, halkın uyarılması için çalışılması gerektiğini ifade eder. Son maddede, yine toplumdaki dini hassasiyetlerin bir kenara bırakılmadan topluma yaklaşılmasının gerekliliğine değinerek, Aziz Nesin’in Salman Rüştu’nün *Şeytan Ayetleri* isimli romanını yayınlamanın hiçbir kazanım getirmeyeceğini, böyle bir girişimin yanlış ve gereksiz olduğunu söyler.

Türkali, Türk aydınlarının acilen bir araya gelip Kürt meselesine dair yapıcı, çözüm üretici, akan kanı durdurucu çabalar içine girmesi gerektiğini, sorunun nasıl çözüleceğine dönük öneri ve çabaların bir an evvel devreye sokulmasının zorunlu olduğunu, Aziz Nesin ve arkadaşlarından bu yönlü beklenti içinde olduğunu söyleyerek yazısını bitirir.

³⁰⁹ Türkali, “Aziz Nesin’e Açık Mektup”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Yay., 2002, İstanbul, s.304.

1.2.3.2.8. Alpay Kabacalı'yla "Yok Sayılmak" Polemiği

Cumhuriyet gazetesinin "Cumhuriyet" in yetmişinci yılı münasebetiyle 29 Ekim 1993 tarihinde okurlarına armağan ettiği "70. Yıl" ekinin edebiyat bölümünde, Vedat Türkali'nin ismi anılmamıştır. İsmi bu yazıda zikredilmemiş olmasıyla kendisinin Türk edebiyatında yok sayıldığını iddia eden Vedat Türkali, bir yazı kaleme alarak bu tutumu eleştirir.

Vedat Türkali "70. Yıl" başlıklı bir yazı yayınlayarak söz konusu yazıyı kaleme alan Alpay Kabacalı'nın, bu yazıda kendisinden bahsetmediği için kendisini "yok" saydığını ve öncelikle bunu bir "vicdansızlık" olduğunu söyler. Çünkü söz konusu yazı bir değerlendirme yazısı değildir. Eğer değerlendirme yazısı olsaydı, yazar istediğini alıp, istemediğini almamakta özgür olurdu. Oysa söz konusu yazı, yetmiş yıllık Cumhuriyet dönemi edebiyatının bir dökümüdür. Bu durumda kendisinin isminin bu yazıda yer almamasının kendisine dönük bir saldırı olduğunu söyler. Bunda "Kürt meselesi" ile ilgili yazılarının da tesiriyle birilerinin yönlendirmesinin de olabileceğini ima eder. Vedat Türkali'ye göre "Bu gazetede yazı, Vedat Türkali'yi yazarlar topluluğundan dışlayan, bir anlamda yazarlıktan yalıtlayan tavrıyla, kurta çağrı, en azından kurtu yüreklendirme yazısıdır. O izlenimi bırak"³¹⁰ maktadır. Ayrıca adının anılmamasının yazarlık hakkına, yazarı okurdan uzak tutmaya dönük bir tutum olduğuna değinerek bu yaklaşımın yanlışlığını ve bu yanlışın kaldırılması için toplumsal bir mücadeleye ihtiyaç duyulduğunu, aksi takdirde "estetik vicdan konusunda genç kuşaklara hiç de iyi kalıt bırakılamayacağını" ve bu durumun kendisini üzeceğini belirtir.

Alpay Kabacalı ise "Pes" başlıklı bir yazı kaleme alır ve yazısında Vedat Türkali'nin bilinçli olarak yazısında anılmadığı iddiasını reddeder. Yazının sınırlı bir yerinin olması nedeniyle, mecburiyetten bazı isimlerin anılmadığını kaydeder. Vedat Türkali'nin kendisine dönük "saldırı" yazısı kaleme aldığını, haksızlık etmekle kalmayıp hedef gösterdiğini, tek derdinin de o yazıda adının geçmemesi olduğunu iddia eder. Alpay Kabacalı'ya göre, Vedat Türkali'nin tutumu "gülünç"tür.³¹¹

Alpay Kabacalı'nın "Pes" başlıklı yazısından sonra Vedat Türkali "Pes Etmekle Bitmiyor" başlıklı bir başka yazı kaleme alarak tartışmayı sürdürür. Türkali'ye göre

³¹⁰ Türkali, "70. Yıl", *Ölmedikçe*, s.59.

³¹¹ Kabacalı, "Pes", *Ölmedikçe*, s.61-62.

Alpay Kabacalı'nın iddia ettiği gibi kendisi "hop oturup hop kalkarak" değil, düşünüp taşınarak, çevresindeki insanlara danışarak yazısını kaleme almıştır. Kabacalı'nın yazısının gazetede yayınlanması nedeniyle ve bu gazetenin önemli bir aydın-yazar-çizer kesimce takip ediliyor olması nedeniyle yazıyı önemseydiğini belirtir.

Kabacalı'nın yazıyı acele yazdığı için Vedat Türkali'den bahsetmediğini söylemesini de "düzeysizlik" olarak yorumlar. Zira bir yazar bir ülkenin 70 yıllık edebiyatının bir dökümünü vermek gibi çok önemli bir işi üstlenecek ve sonra da kendisini savunurken yazısını aceleyle kaleme aldığını söyleyecek. Üstelik adı anılmayan yalnızca kendisi değildir.

Türkali, kendi adına tepki gösterdiğini ancak bunun bireysel bir mesele veya yalnız Alpay Kabacalı'ya özgü bir durum da olmadığını ifade ederek edebiyat çevrelerindeki bir eksikliği dile getirdiğini aktarmaktadır.

Son olarak PEN Yazarlar Derneği'ne değinmesine işaret eden Kabacalı'ya, "Türkiye Yazarlar Sendikası yönetim kurulunda uzun yıllar birlikte yazar hakları konusunda mücadele verdiklerini" hatırlatır ve yazısına "Pes etmekle de bitmiyor demek ki..." diyerek son verir.

12.3.2.9. Sevim Belli'ye Cevap

Türkiye solu içinde öne çıkan iki isim Mihri Belli ve Sevim Belli'dir. 1951'de TKP'ye yönelik büyük operasyonundan daha önce bahsedildi. Operasyon sonucu TKP, tarihinin en büyük tutuklamalarıyla karşı karşıya kalır ve hemen hemen bütün önder kadrolarının tutuklanmasıyla parti sönümlenme aşamasına girer. Tutuklanmanın ilk ismi Sevim Belli, anılarını *Boşuna Mı Çiğnedik?* adıyla yayınlar. 1951 Tevkifatı ve sonrasında yaşananları aktarırken Vedat Türkali'den de bahseder. Ancak bu bahsediş olumsuz olduğu için Vedat Türkali uzun bir cevap kaleme alır. Daha önce 1951 Tevkifatı dair, ilgili bölümde bilgi verildiği için burada kısaca değinilecektir.

Sevim Belli'ye göre Vedat Türkali polise bildiklerini anlatmıştır. Sonraki yıllardaysa sürekli olarak bu ifade vermiş olmanın psikolojisinin tesiriyle hareket etmiştir. Hatta kendisi ve Mihri Belli ile ilişkisini sürdürmesi de "ifade vermiş olmasını rasyonalize etme çabasının" bir yansımasıdır. "Kadir'in evvel ahir, bütün problemi... ifade vermiş olmasıdır. Tekneyi yolundan ettiklerini görmezden gelerek muhalif rüzgârların şişirdiği yelkenlere üflemiştir hep... Kendisini haklı gösterme tutkusundan kurtulamamış,

susmayı ve hiç değilse tavrıyla özeleştiri yapmayı bilememiştir... Usanmadan kaptanlara rota vereceğine hiç değilse kendi gemisine kaptan olup kendi rotasını çizseydi ya. Karaya oturmuş gemilerde olmazdı şimdi herhalde.”³¹² Türkali’ye göre Sevim Belli’nin kendisine dönük sözleri ona değil, kocası Mihri Belli’ye aittir³¹³ ve Mihri Belli söyletmektedir, bu sözleri. Kendisinin asla birilerinin “gemisi”nde olmayı arzulamadığını, tevkifattan sonra hiçbir siyasal örgütte de yer almadığını, bunu istemediğini ifade eder.³¹⁴ Türkali’ye göre Sevim Belli ilk yakalanandır, ifadesinde de bildiği her şeyi anlattığı için polis onun tutuklanmasından bir gün sonra kendisini tutuklamıştır.³¹⁵ Poliste onları yüzleştirdiğinde, kendisinin Sevim Belli’yi tanımadığını, ancak Sevim Belli’nin bunu yalanlar bir ifade verdiğini söyler.

Yaklaşık otuz sayfalık yazısında, dikkat çekecek noktalardan biri de, “Gizli çalışmalar dönemimin tek kurbanı Behçet Pekmerdol oldu böylece”, demektedir. “Sorgulamada ne yazdırdımsa kendi istencimle yazdırdım. Önergeleri, acılıkta birbiri ile yarışan bir ikilemin ağır seçenekleri ile yüz yüze kalmıştım. Susarsam, başına olmayacak iş sardığım biri, hem de hukuk deyimiyle “sevk-ü idare”den ağır ceza yiyecekti! Konuşmamın faturası ise bana çıkacaktı. Hem de ne çıkış! Nasıl kıvranıp durduğumu ben bilirim sekiz numaralı hücrede.”³¹⁶ Sonuçta ifadesini verdiğini, ancak polis diye şüphe ettiği Behçet Pekmerdol isimli askeri öğretmenin tutuklanmasıyla, yanıldığını ama Behçet Pekmerdol ile arasının bozulduğunu ve bir süre sonra da Behçet’in pişmanlık yasasından yararlanıp çıktığını söyler.³¹⁷

Yazının genelinde Sevim Belli’nin suçlamaları yanında gerekli gördüğü başka konulara da değinen Türkali, öğretmenlik yıllarının politik faaliyetlerine kadar pek çok konuda 1951 tutuklanmasının öncesi ve sonrasında yaşananları aktarır. Bu anlamda hatıralarının devamı olarak da okunabilir.

³¹² Sevim Belli’nin sözleri için bakınız: Sevim Belli, *Boşuna Mı Çiğnedik?*, Cadde Yay., Şubat 2006, İstanbul, s.218-219.

³¹³ Türkali, *Ölmedikçe*, s.396.

³¹⁴ Türkali, *Ölmedikçe*, s.394-395

³¹⁵ Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, *Ölmedikçe*, Epsilon Yay., 1999, İstanbul, s.17 : “27 Ekim ’51 tutuklandı Sevim Tarı. Zeki ile ben ertesi günü, 28 Ekim’de.”

³¹⁶ Türkali, “Sevim Belli’nin Önemli Sorusu”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Yay., s.413-414.

³¹⁷ Türkali, *Ölmedikçe*, s.32.

1.2.3.2.10. Ertuğrul Özkök'e Cevap

Gazeteci ve yazar Ertuğrul Özkök, “İadeli Taahhütlü Bir Yazı” başlığıyla Hürriyet gazetesinin 21 Eylül 2008 tarihli sayısında bir yazı yayınlar. Ankara’da Erdal Öz’ün kitabevinden bir Ruhi Su plağı edindiğini ve bunu da onu dinlemeyi sevdiği için değil, daha çok sol çevrelerde Ruhi Su dinlemek moda olduğu için aldığını “itiraf ede”r. Altmışların sonunda ise “sol ile hesaplaşma modası”nın olduğunu ve “sola saldırma modası”na uyanlardan birinin de kendisi olduğunu anlatırken “Hadi bir itirafta daha bulunayım. Biraz da eski sola çakmak modaydı, onun da etkisi yok diyemem. İnsan hesaplaşmaya başladığı, bir noktadan itibaren bu hesaplaşma, kendi kendini dövmek halini aldığı zaman, züccaciye dükkânındaki file dönüşüyor. Etrafta ne kadar zarif biblo, Çin vazosu varsa kırıp geçiyor. İşte o yıllarda bir gün oturup Ruhi Su’yu kırıp geçen bir yazı yazdım. Çok fütursuzca, ayarı kaçmış bir yazıydı. Sırf moda olduğu için Ruhi Su “işkencesine katlandığımızı” falan söyledim.(...) O yıllarda bazılarımız, şehvetten gözümüz dönmüş şekilde, “Tabu yıkıyoruz” diye etrafta kırmadık eşya bırakmadık. Sonra güya geçmişle hesaplaşma, ilerici edasıyla yürüyüp gittik. Arkamıza bakmadan, geride bıraktığımız yakınlarımızın hüznüleri, acıları üzerine basa basa yürüyüp gittik.” Aradan yıllar geçtikten sonra, düşüncelerindeki o değişimi ise şöyle aktarır: “Aradan geçen yıllar, geçmişle hesaplaşma hezeyanlarımı yıkadıkça, moda denilen rüzgârın şiddeti azaldıkça, insan sanatın hazzını daha iyi kavramaya başlıyor. (...) Çok değil daha 10 yıl kadar önce, “İlkel bir saz ve böğürtü bir ses” diye küçümsediğim, “Devrimci işkence” dediğim o müziğin aslında mükemmel bir “Lied” olduğunu anladım.”³¹⁸, diyerek nedamet getirdikten sonra ölümünün 23.Yıldönümü münasebetiyle mezarı başında yapılacak anma etkinliğine gidip orada bir konuşma yaparak kendisinden özür dilemeyi düşündüğünü ama cesaret edemediğini belirtir. Yazının özür mahiyetinde kaleme alındığını ve ailesinin bu özür yasını kabul etmeyip iade edebileceğini ve çünkü kendisinin bunu hak ettiğini kaydeder.

Ertuğrul Özkök’ün bahsi geçen yazısından Vedat Türkali “İadeli Taahhütlü Bir Yazı”nıza Bir Yanıt” başlığıyla bir yazı kaleme alır.* “Sayın Ertuğrul Özkök” hitabıyla başlayan yazıda, Özkök’ün yazısını okuduktan sonra “Sıdıka-Ruhi Su çiftinin yaşayan

³¹⁸ Ertuğrul Özkök, “İadeli Taahhütlü Bir Yazı”, 21 Eylül 2008, *Hürriyet*; Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.7-10.

* *Tüm Yazıları Konuşmaları-2* isimli kitabında yer alan yazının dipnotunda 22 Eylül 2008’de yazının kaleme alındığı ancak yayınlanmadığı kaydedilmiştir.

en yaşlı dostu olarak” kendisine bir cevap hakkı düştüğüne inandığını ve bu maksatla yazdığını ifadeden sonra kendisinin 1951 tevkifatın Ruhi Su ile birlikte İstanbul’da ve Adana cezaevinde kaldığını, ondan dinlediği halk türkülerinin kendisi için büyük bir mutluluk olduğunu söylemektedir.

Hapisten sonra da uzun yıllar Ruhi Su ve ailesiyle komşuluk ettiğini, akraba gibi olduklarını ve bu nedenle o yıllarda onun ne kadar sıkıntı çektiğinin en yakın tanığı olduğunu dile getirir. Ertuğrul Özkök’ün yazısından sonra, Su çiftinin Özkök’e gülümseyip anlayışla karşılayacaklarını düşündüğünü söyler. “Sizde bir değişiklik olduğuna inanmayacak olgunluktaydılar. O günkü tutumunuz o günler için geçerliydi. Bugünkü tutumunuz davranışınız bugünün koşullarına uygun. Doğal yolunuz bu. Dünyayı tanıyan biri ne timsahın parçalayıp yutmasına kızar ne de döktüğü gözyaşına inanır.”, sözleriyle Özkök’ü eleştirir.³¹⁹

1.2.3.2.11. Barış Yıldırım ile *Yalancı Tanıklar Kahvesi* Polemiği

Vedat Türkali’nin 2009 yılında yayınlanan romanı *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, yeni bir tartışmanın da perdesini aralamıştır denilebilir. Özellikle Barış Yıldırım imzasıyla yayınlanan yazılar ve yazarın verdiği cevaplar, Vedat Türkali’nin son dönemlerdeki önemli polemiklerinden birini oluşturmaktadır.

Evrensel Kültür dergisinin Haziran 2009 tarihli sayısında Barış Yıldırım imzasıyla “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı” başlığıyla bir yazı kaleme alınmıştır. Bu yazıda Vedat Türkali’nin *Yalancı Tanıklar Kahvesi* isimli romanının “biçimsel açıdan başarısız, içerik olarak ise eski solcu amcaların yeni nesillere verdiği vaazları gereksiz kılacak söylemde bir roman.”, diyerek eleştirir. Romanın, “bir döneme yalancı tanıklık ederek eski solcu amcaların işlevinin önemli bir kısmını yerine getirdiğini söyleyen yazar, romanın sonunun belirsiz bırakılmasını da yadırgar. Roman kahramanı darbe döneminde Ankara’dan kaçıp ailesinin zengin çiftliğine dönmesi, “devrimci hayata zarar vereceği”ni düşündüğü için evlenmeyen roman kahramanının kaçması, yazar tarafından “devrimcilikle “ bağdaştırılmaz.

³¹⁹ Vedat Türkali, “İadeli Taahhütlü Bir Yazı’nıza Yanıt”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.11-12.

Barış Yıldırım, Vedat Türkali romanlarının en başarılı yanları “şık adları ve bu adlar çerçevesinde oluşturulan dönem romanı halesi olduğuna” inandığını söyleyerek *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nin Nazım Hikmet'in roman ve hikâye arasında yaptığı ayrıma uymaması nedeniyle de eseri roman olarak almadığını ima eder. Nâzım Hikmet'in hatırlatılan sözleri şöyle “Romanda mimarlık bu konunun çok yönden işlenip geliştirilmesine dayanmakta. Oysa hikâyede bir tek hat kalın altında ince çizgilerin sarmaş dolaş olmaları vardır. Tek kalın hattın mimarisiyle kurulan mevzu kaç sayfada işlenirse işlensin hikâyedir. Buna mukabil birçok kalın hatların mimari ile kurulan aynı mevzu aynı sayfada da olsa romandır.”* Buradan hareketle yazarın Nâzım'dan verdiği bu örnek üzerinden *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'ni roman olarak kabul etmediği anlaşılmaktadır. Ancak “YTK'da Muhsin'in maceralarına eklenecek ikinci bir “kalın hat” yok. Birtakım ince hatlar var fakat gerek ana öyküde gerek yan öykülerde en önemli sorun, romanın eklemelendiği gerçekçi roman geleneğinin en önemli erdemlerini es geçmesi. Bunlardan ikisi karakterlerde derinlik ve olaylar dizisinde kurgu ustalığı olduğu söylenebilir.”³²⁰ Böylece önce Nâzım Hikmet'ten referansla kitabın roman olmadığını, “belki” hikâye olabileceğini ima ettikten sonra eseri tekrar roman olarak göz önüne alıp gerçekçi roman kriterlerine göre değerlendirip “karakterlerde derinlik”in olmaması ve “olaylar dizisinin ustaca kurgulanamaması” nedeniyle eserin “sorunlu” olduğu dile getirilmiştir.

Barış Yıldırım'a göre Vedat Türkali'nin romanının kahramanı olan Muhsin, asıl kahraman olmasına rağmen iyi işlenemediği için karakter özelliği gösteremez, tip bile olamaz, sadece bir figür olarak ortada durur. Çünkü, Yıldırım'a göre Muhsin bile bir ağa ailesinden kendisini çıktığını anlayamadığını ve roman kişilerinin değişim ve gelişimlerinin okurca anlaşılabilir olmasının yazınsal bir sorun olduğunun ve bunun muhatabının yazar olacağının vurgusuyla, Türkali'nin karakter yaratamadığını söyler. Romanda bir kusur da anlatıcının sesinin roman kahramanlarının sesini boğduğu iddiasıdır.

* Barış Yıldırım, “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı” (s.15), başlıklı yazıdan yapılan alıntılar, Vedat Türkali'nin *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, (Ayrıntı Yay, 2014, İstanbul) kitabındandır.

³²⁰ Yıldırım, “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, s.15.

Köylülerin anlatıldığı sahnelerin başarılı bulan Barış Yıldırım'a göre romandaki olayların dizilişi de sıradan, tahmin edilebilir oldukları gibi bir entrika da oluşturamamaktadırlar. “olaylar örülmüyor, sadece istifleniyor,” ve bu da okurun hiç şaşırtılmadan sona doğru ilerlemesini sağlıyor ki Yıldırım bunu da bir başka kusur olarak kaydetmektedir.³²¹ Yıldırım'ın bir diğer iddiası da yazarın bilinen olaylardan hareketle kolaycılığa kaçtığını, hatta bazen gerçek olayları da yanlış yansıttığını “16 Mayıs 1978'deki” olayla örnekler. Yıldırım olayda 7 kişinin öldüğünü ancak romanda ölü sayısının beş olarak geçtiğini, bunun bir basitlik, çalاکalemlik sorunu olduğunu söyler.

Vedat Türkali'nin, roman kahramanlarının cinsel dünyasını çok iyi anlattığının iddia edildiğini ancak bunun *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanı için geçerli olmadığını söyler. Ayrıca romanda eril bir dil kullanıldığını, kadının aşağılandığını iddia eder.

Yıldırım, romanın yapısına bir yüzeyselliğin ve dış biçimine ise bir özensizliğin egemen olduğunu söyler: “Romanın yapısına egemen olan şey yüzeysellikse, dış biçimine egemen olan şey de özensizlik. “Başlarken” başlıklı giriş bölümünde, tam bir sıfat ve karakter bombardımanına tutuluyorsunuz. Bu hepı topu 4 sayfa ismi geçen 15 kişinin, bazısına roman boyunca hiç değinilmeyecek, bazıları ise “istiflenen” olayların kıyasında köşesinde görünüp kaybolacaklar. Özensizlik bazen imla sorunları ve anlatım bozukluklarında, bazen noktalama enflasyonunda (18.sayfada 15 ünlem saydım), bazen 8 sayfa kadar nedensiz uzayan paragraflarda kendini gösteriyor (Nedensiz, çünkü dış anlatımla iç hesaplaşmaların aynı paragrafta belirli bir belirteç kullanılmadan yer alması belirli bir üslup özelliği olabilir fakat bazı paragrafların neden sayfalarca uzayıp bazılarının makul uzunlukta kesildiğinin bir açıklamasını, en azından ben bulamadım).”³²² Bunların eserin sanatsal zayıflıkları olduğuna değinen Yıldırım, bir de dönem romanı olduğu için anlatılan dönemle ilgili bazı yanlışları olduğunu söyler.

Barış Yıldırım'a göre yazar her ne kadar bir kurgusal metin kaleme almışsa da, dönemle ilgili birtakım iddialar da ortaya atmaktadır ve bunlarda yanlışlıklar olduğunu söyleyerek, bu yanlışlar üzerinde durur. Roman kahramanlarından Salih ve Muhsin'in

³²¹ Yıldırım, “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, s.17.

³²² Yıldırım, “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, s.19.

konuşmalarından bir bölümde “Yol boyunca tatsız olaylardan konuştuk” cümlesini ele alan Yıldırım’a göre konuşulan konular “faşistlerin saldırıları ve bunlara verilen cevaplar”dır. Dolayısıyla romanda bir devrimci karakter olarak öne çıkarılan bir kişinin bu cümleyi kullanamayacağını çünkü bu kaotik ortamın “devrimi hazırlayıcı bir ortam” olduğunun bilinmesi gerektiğini söyler.

Barış Yıldırım’a göre romanın bütün kahramanları bir yönüyle Vedat Türkali’yi ve onun dönemle ilgili olumsuz yargılarını taşımaktadır. Vedat Türkali hakkındaki sözlerden bazıları şöyledir: [Türkali gibi bir sosyalistin “eski solcu” tipini de aşır bildiğin devletin, burjuvanın basının ağızından konuşmaya başladığına inanmakta güçlük çekenler için gelişigüzel bazı alıntılar yapalım: “millet uyuyor daha”(96), “halk uyuyor”(376), “kuduz gibi birbirlerine saldırıyorlar baksana, Aleviydi Sünniydi diye”(163), “Jandarmaya fitlediler(...) işçi sınıfımızın durumu ortada”(114), “Silahlı olaylara bulaşmak günün kışkırtıcılarına destekli(...) en verimli çalışma işçilerin örgütlenmesini sağlamaktı...”(196) “Gizli, hele silahlı çatışmaya kalkışmak aptalca destek bu heriflere”(177)] Kısaltarak yapılan bu alıntılarla Vedat Türkali’nin kahramanlarının “devrimcilere” yakışmayan tutum ve söylemler sergilediğini ifade eder. Romanda “devrimci” diye gösterilen roman kişilerinin cahil, resimden müzikten, anlamayan, okumayan, meyhane masalarında “devrim” meselelerini tartışan tipler olduğunu dile getirir. Tek müsbet “devrimci” olarak gösterilen Nedim Hoca’nın da “entelektüelizm” olarak yorumlanacak hal ve hareketler sergilediğini söyler.

Barış Yıldırım, son olarak romanın 12 Eylül darbesinin yarattığı “yenilgi psikolojisi”nin bir ürünü olduğunu ve 12 Eylül’ün “sol” üzerindeki etkilerinin bir yansıması olduğu iddiasıyla eleştirisinin sonuna gelir.

Vedat Türkali ise bu eleştiriye de, daha önceki tartışmalarında söylemiş olduğu gibi, çevresindekilerin telkinleri doğrultusunda kale almamayı düşündüğünü ama genç okurların zihninde bir soru kalmaması için cevaplama ihtiyacı duyduğunu belirtir. Bu yazısında kendisinin sanat anlayışından, sanatındaki ilerlemelerinden, roman sanatına sinemasal çalışmalarının nasıl tesir ettiğini anlattıktan sonra, Barış Yıldırım’ın eleştirisini bir iyi niyet değil de bir saldırı metni olarak yorumlar. Ona göre Yıldırım, onun romanlarını “yalan yanlış belledikleriyle takır tukur değerlendir”mektedir. Romanında kimseyi kutsamak zorunda olmadığını, kimsenin propagandasını yapmayı

da amaçlamadığını, hatta bu propagandist tavrın Sovyet sanatını bir dönem gerçekten gerilettiğini söyler.

Türkali'ye göre Barış Yıldırım “YTK 1980'nin yenilgi psikolojisini bütün ağırlığıyla omuzlarında taşıyan bir roman” yorumunu yaparken tam da kendisinin vermek istediğini yakalamaktadır ve bu sözleri kendisi “Roman için bundan daha büyük bir övgü olamazdı; YTK tam da bunu yapmak istiyor çünkü!”³²³, diyerek onaylar. Romanında Muhsin isimli kahramanın tam da dönemi yansıttığını şu sözlerle aktarmaktadır: “Muhsin'e güven, yakınlık duymam. Gerçek devrimcilerin duyacağını da sanmam. Ama bence, o karmaşık dönemi, bütün “akıllıca eleştirel savlarına”, “uyanık” davranışına karşın sınıfsal zincirlerinden kurtulamamanın dramıyla yansıtan en uygun tiptir. Romandaki sonu da eleştirel tartışmaya açık kalmıştır. Kişiyi yalnız belledikleri yönetmiyor çünkü! Başkaldırma da, her babayığidin kolay kolay aşamadığı sınıfsal konumu ağır basıyor.”³²⁴, ifadesiyle romanın asli erkek karakterinin davranışının sebebini izah ederken bir yandan da romanın sonunun bilinçli olarak tartışmaya açık bırakıldığını söyler ki, bunlar da Yıldırım'ın eleştirdiği noktalardandır.

Vedat Türkali, eleştirisinin dozunu iyice artırarak yazının kendisine ve yazarlığına dönük bilinçli bir “saldırı” olduğunu ve bu nedenle yazarı “Vedat Türkali'yi sanatta, edebiyatta yok saydırmak için üst düzeyde ustaca iş yürüten, devlet tetikçisi benzeri bir sürü entelektüel becerikli yetmedi demek ki, bir de bu çıktı şimdi!”³²⁵, sözleriyle itham eder. Barış Yıldırım'ın okuduklarını anlamadığını, Nazım'dan alıntı yaparak kendisini “sol'dan vurmak” istediğini iddia eder.

Temel amacının içinden geldiği politik ortamın yanlışlarını, eksiklerini gerçeğe sadık kalarak anlatıp yeni nesillerin de bu eksiklikleri görüp ona göre hareket etmelerine katkı sunmak olduğunu savunur. Kendisinin de aynı kökten aynı kaynaktan geldiğini söyleyen yazara karşı Türkali, “Aynı çiçekten arı bal alır, yılan da zehir!”, diyerek eleştirisini sürdürürken Barış Yıldırım'ı “devletyalist meydan kabadayısı B.Y.!”³²⁵, diyerek bir kez daha itham eder. Yazısını bir hikâyeye noktalar: Eski zamanlarda

³²³ Türkali, “Yalancının Yalancısı”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.26.

³²⁴ Türkali, “Yalancının Yalancısı”, s.27.

³²⁵ Türkali, “Yalancının Yalancısı”, s.28.

Kumkapı'daki Ermeni balıkçıların aşırı küfürbazlıkları namdarken, devlet ağır biçimde yasak getirir. Onlar da bu nedenle birilerine küfür etmek isterken şöyle seslenirlermiş: “Agop, ağzını öpeyim! Ka anloorsun ya!” Küfürlerini imayla aktarmakla yetinmek durumunda kalmışlardır. Yazısına “Keskin devrimci Devletyan yoldaş! Tüm eski solcu İnek Şaban amcaların, senin o bulunmaz cevahirler yumurtlayan parlak zihinli beynini sevsinler emi! Beynine şifa olur belki!”³²⁶, sözleriyle üstü örtülü bir mesajı Ermeni balıkçılar misali cevap verdikten sonra yazısına şu imzayla nokta koyar. “ Solcu Amcalar'dan İnek Şaban”.

Barış Yıldırım her ne kadar ideolojik yaklaşıp da eserin yapısına dönük eleştirileri de önemli orandadır. Vedat Türkali ise yazısında kendisine ve eserine dönük ideolojik noktalara ağırlıklı olarak odaklanmış ve bu yönlü cevaplar vermiştir. Yıldırım'ın üslup özellikleri hakkındaki sözlerine ise pek temas edilmediği görülmektedir. Kızgınlıkla mı bu noktaları unuttu, yoksa Yıldırım haklı olduğunu düşündüğü için mi onlara temas etmedi, bu, yoruma açık durmaktadır.

Ancak polemik bununla bitmez, zira Barış Yıldırım tekrar bir yazı kaleme alır ve eleştirilerini sürdürür. *Varlık* dergisinin Eylül 2009 tarihli nüshasında “Tartışmaya Beş Kala”³²⁷ başlıklı bir yazı yayınlarak kendisinin Türkali'ye cevabının Eylül 2009 tarihinde yayınlanacağını, Türkali'nin *Varlık*'ta yayınlanan yazıda kendisine ve söylediklerine dönük “hakaret ve pek çok yanlış anlama/çarpıtma” olduğunu iddia eder. Yani, *Varlık*'ta cevap hakkını kullandığı söylenebilir. Barış Yıldırım, Türkali'nin “Yalancının Yalancısı” başlıklı bir yazı ile kendisine çok sert bir cevap verdiğini, bazı gazetelerde tartışmaya dair yazılar çıktığını belirtir.^{328*} Kendisine yönelik “kişisel” eleştiri ve hakareti, doksanında bir “yoldaştan” geldiği için “yutkunabilirim” derken, bazı söylenmemiş sözlerin söylenmiş gibi gösterildiğini ifade eder.

Öncelikle Vedat Türkali'nin, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* isminin YTK olarak kısaltılmasına yönelik eleştirisini yersiz bulduğunu zira, bu yöntemin akademik

³²⁶ Türkali, “Yalancının Yalancısı”, s.38.

³²⁷ Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*,s.39. Ayrıca *Evrensel Kültür* dergisinde yayınlanan yazısına da bu kitapta yer verilmiştir.

* ³²⁸ Bülent Usta'nın *Bir Gün* gazetesindeki “Sis Perdesi” başlıklı yazısı (Bkz: <http://www.birgun.net/haber-detay/sis-perdesi-5804.html>) ve Olkan Özyurt'un *Sabah* gazetesindeki “Yalancı Tanıklık Tartışması” başlıklı yazısı (<http://www.sabah.com.tr/yasam/2009/08/04/yalanci-taniklik-tartismasi>) tartışmaya müdahil olan iki yazar olmuştur.

yayınlarında da “sol gelenek” içinde de sıkça kullanıldığını ifade eder. “Türkali Usta’nın “Yalancı’nın Yalancısı” yazısı bana “cevap” olarak yazılmış izlenimi verse de büyük ölçüde iki mantık hatasından mustarip: Bunlardan biri benim kişiliğim üzerinden, kim olduğum da bilinmediği için kişiliğime dair birtakım yalan yanlış spekülasyonlar üzerinden *ad hominem** saldırılar; diğeri ise benim söylemediğim şeyleri söylemişim gibi göstererek gölge boks, “saman kukla” yakma törenleri. (...) Altı dergi sayfasını olur ya söylediğim bazı şeylere bir yanıt verilmiştir diye dikkatle okudum, fakat maalesef dişe dokunur bir şey bulamadım. Ama ilgili ilgisiz pek çok konuda birtakım mütalaalar buldum ki bunlarla ne yapacağım konusunda bir fikrim yok, çünkü Türkali saati tartışmaya beş kala durduruyor ve ben sandığı başka biriyle atışmaya başlıyor.”³²⁹, diyen Yıldırım, kendisi EMEP üyesi olmadığı halde bu partiyle ilişkiliymiş gibi hakkında eleştiri yapıldığını ve “karanlık güçlerle” irtibatlı gösterildiğini, her ikisinin de gerçekdışı ve yersiz olduğunu söyler. Yıldırım’a göre “Türkali’nin yazısı karalama ve hakaretlerle bezeli. Yalçın Küçük’ü özendiyim mi kalmış, kızamık döktüğüm mü? Sonunda hızını alamamış, “senin beynine sıçayım” manasına gelecek laflar etmiş. Nedense bunu da dosdoğru dememiş, *Roma**’n’da anlattıklarına benzeyen tatsız tuzsuz bir fikrayla ima yolunu seçmiş.”³³⁰

Barış Yıldırım, romana dönük biçimsel eleştirilerine cevap alamadığını söylediği sözleri ise şöyle: “Biçime yönelik getirdiğim eleştirilere “cevap”lar ise daha eğlenceli: Diyelim ki ben, *Roman* tek sesli ve tek hat üzerinden mi ilerliyor, demişim, Türkali’nin buna yanıtı hazır: “Hayır, ilerlemiyor.” Açıkçası, bu bir argüman sayılmaz! Ya da birtakım roman ustalarının adını sıralayıp kendisine tanık gösteriyor: “Onlar da benim gibi yapıyor”. Bu mudur? Ben de yedi sekiz tane saygın eleştirmen adı sıralayıp “Onlar da benim dediğimi diyor” desem bunu kanıttan mı sayacağız? Türkali Usta, *Roman*’da eleştirdiğim noktaların hiç de benim dediğim gibi olmadığını görebilse yahut sayıp

* Ad hominem: Adama göre; bir insanın fikirlerine göre değil o insanın kişiliğine (yönelik). Bakınız: Sabri Kılıç, *Ortak Kültür Kavramları Sözlüğü*, 3F Yay.

³²⁹ Barış Yıldırım, “Eleştiriye Beş Kala”, Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.40.

* Barış Yıldırım, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanı kısalttığı için Vedat Türkali’nin kendisini eleştirdiğini, her ne kadar bu eleştiri gereksiz bulunduğunu söylese de eleştirisinde ya tam olarak eserin ismini kullanacağını ya da italik biçimde “*Roman*”ı kullanacağını ifade eder. Kendisinden yapılan alıntılarda “*Roman*” kelimesinin büyük harfle başlaması ve italik olması bu nedenledir.

³³⁰ Yıldırım, “Eleştiriye Beş Kala”, age, s.41-42.

döktüğü usta romancılarla kendisi arasında sağlam paralellikler kurup bunları örnekleriyle sergileyebilse bana cevap vermiş sayılırdı, böyle bir şey olmadığı için de bu yazıdaki bütün “cevap” sözcükleri tırnak içinde.” Yıldırım’ın yazısında, kendisine “sağlam argümanlarla” bir cevap verilmediği noktasındaki sözleri, daha önce de ifade edildiği gibi, haklıdır. Çünkü Türkali’nin yazısına bakıldığında bazı politik noktalara açıklık getirilse de, yazının tümüne cevap verilmediği görülmektedir.

Barış Yıldırım, Eylül 2009 tarihli *Evrensel Kültür* dergisinde “Ah Kimselerin Vakti Yok Durup Gerçeğe Tanıklık Etmeye” başlıklı yazısında Türkali’nin sözlerine cevap vermeyi sürdürür. Ancak bu yazıda, “Eleştiriye Beş Kala” başlıklı yazısındaki sözlerini sürdürür. Kendisine hakaret edildiği, sağlam argümanlarla yazısına yanıt verilmek yerine “kaçamak, yersiz, mesnetsiz, çarpıtılmış” sözler ve iddialara yer verildiğini ve bunu Vedat Türkali’ye yakıştıramadığını, ona saygı duymakla beraber onun eserlerinin veya bir başka yazarın eleştiri üstü, eleştirilemez olmadığını vurgular.

Yıldırım’ın bu yazısındaki iki kısım onun yazısını özetler mahiyette olduğu için alıntılanacak, ardından bu yazılara Türkali’nin cevabı mahiyetindeki iki yazıya geçilecektir: “... Türkali’nin yazısında pek çok düşünce, yargı, tarih anlatımları, otobiyografi parçaları, kişisel hakaretler, kimin ileri sürdüğü konusunda hiçbir fikrim olmayan bazı görüşlere verilen “cevap”lar vardı, ama benim getirdiğim içeriksel, biçimsel ve politik eleştirilere karşı dişe dokunur bir cevap bulamadım.”³³¹ Vedat Türkali’nin eleştirisinde 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında “sol”da oluşan “yenilgi psikolojisi”sini yansıtanın temel amaçlarından biri olduğunu ve bunun da Yıldırım tarafından anlaşıldığını vurgular. Barış Yıldırım bu noktaya da şöyle açıklık getirir: “Türkali benim “1980’in yenilgi psikolojisini bütün ağırlığıyla omuzlarında taşıyan bir roman” tespitime kendisinin yapmak istediğinin tam da bu olduğunu söyleyerek cevap vermiş. Belli ki “yenilgi psikolojisi”yle “yenilmiş olmanın bilinci”ni birbirine karıştırıyor. Yenilgi psikolojisi yenilgiye teslim olma durumudur. Teslim olanlar özeleştiri yapmaz pişmanlık gözyaşları dökerler. Ne zafer sarhoşluğu ne yenilgi psikolojisi devrimci tavidir.”³³²

³³¹ Yıldırım, “Ah Kimselerin Vakti Yok Durup Gerçeğe Tanıklık Etmeye”, s.48.

³³² Yıldırım, “Ah Kimselerin Vakti Yok Durup Gerçeğe Tanıklık Etmeye”, s.60.

Barış Yıldırım'ın bu iki yazısı üzerine Vedat Türkali cevap yazısı kaleme almasa da, kitabına aldığı iki yazı ile söz hakkını, kendisi adına, bu yazılara vermiştir denilebilir. Zira Deniz Keziban Çakıcı'nın "Tatsız Olayların Yalancı Tanığı" Yazısına Yanıt başlıklı yazısında *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanının ve diğer romanlarının bir savunusu, bunların kurgusal ve tematik yapılarındaki başarılarının anlatılması olduğu görülmektedir. Barış Yıldırım'ın yazısının "eksikliğine" odaklanmıştır.

Özgür Akın Oto ise "Hatalı Sollama!"* başlıklı yazısında da Barış Yıldırım'ın yazılarına eleştiri ve Vedat Türkali'nin yazdıklarının doğru, yerinde olduğuna olan inancın belirtileri görülmektedir. Madde madde Yıldırım'ın itirazları sıralandıktan sonra özetlenen bu itirazlara kendisi cevap vermektedir. Eski sol çevrelerin ya da solda yer alan çevrelerin "eleştirilemez" olmadığını, romanda bu yönlü eleştirilerin haklı ve yerinde olduğunu vurgulamaktadır. Belli dönemlerin veya şahısların eleştirisi haklı görülürken Vedat Türkali'nin eleştirilerinin haklılığı vurgulanır.

Sözü edilen iki yazıda da *Yalancı Tanıklar Kahvesi* savunulurken Barış Yıldırım'ın bilhassa romanın tek katmanlı olduğu, derinleştirilemediği noktasını ya görmedikleri ya da göremedikleri/görmezden geldikleri söylenebilir. Deniz Keziban Çakıcı, romanlarına anlatı özellikleri bağlamında bakmışsa da yazının birçok romanını ele alarak işlemesi, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nin Yıldırım'ın işaret ettiği noktadan incelenmesini eksik bıraktığı söylenebilir.

Vedat Türkali'nin romanı münasebetiyle Barış Yıldırım'la yaşanan polemik birkaç ay sürer. Yıldırım'ın eleştirileri eserin yapısı ve içeriğiyle ilgiliyken Türkali'nin yanıtlarının tatmin edici olmaktan uzak olduğu ve okurda daha çok savunma refleksiyle hareket edildiği izlenimi bıraktığı söylenebilir.

1.2.3.2.12.Kemal Okuyan ve Aydemir Güler'le "Değer Miydi" Polemiği

Recep Tayyip Erdoğan'ın Başbakanlığında Türkiye'nin önde gelen aydın, yazar, düşünürleri ile "17 Nisan 2010 Cumartesi saat 10.00'da Kahvaltılı bir toplantı" yapılacağı duyurulur ve toplantıya çağrılanlardan biri de Vedat Türkali'dir. Ancak

* Özgür Akın Oto'nu yazısı için bakınız: Vedat Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.82-86.

sağlık sorunları nedeniyle toplantıya katılmayan Türkali, “Başbakan’a Mektup”³³³ başlıklı bir metin yayımlar ve toplantıda ifade etmek istediklerini bu açık mektubuyla kamuoyuna duyurur.

16.04.2010 tarihli bu açık mektupta, ‘82 Anayasası’nın yerine “Tam demokratik bir anayasa”ya ihtiyaç duyulduğunu ve kendisinin de bu yönlü girişimleri destekleyeceğini ve bunu bir yurttaşlık vazifesi olarak gördüğünü ifade eder. Ancak Türkiye’de “Kürt sorunu çözülmeden demokrasi sorununun çözülemeyeceğini, demokrasi sorunu çözülmeden de Kürt sorununun çözülemeyeceğini dile getirir. Kürt sorununu yaşamsal önemde gördüğünü ve bunun pek çok sorunun da kaynağı olduğunu, hem insanî, hem ekonomik, hem sosyolojik bazı noktalara değinerek açıklar. Kendisinin bir komünist olarak, Erdoğan’ın atacağı her olumlu adımı destekleyeceğini bildirir.

Bu mektup üzerine önce Türkiye Komünist Partisi’nin önde gelen isimlerinden Kemal Okuyan, “Aydın Gazıyla Başbakan Şişirmece” başlıklı bir yazı yayımlar. Eleştirel bir gözle aydınların başbakanla gerçekleştirdikleri toplantıya yaklaşıp ve bilhassa Vedat Türkali için “Bir de yazıp verenler var... En acıklısı Vedat Türkali’den gitmiş. 91 yaşında değer miydi?”³³⁴ sözleriyle, mektubu ve mektubun içeriğini beğenmediğini, onaylamadığını ifade eder ve “emek düşmanı, despot, asla demokrat olmayan, çoğunlukla küstah” sıfatlarıyla itham ettiği Başbakan’dan sonra “Kendinden başka kimseyi beğenmeyen, egosu şişkin, benmerkezci “aydın” türüne pek yakışıyor.” Sözleriyle toplantıya katılan ya da beyan gönderenlere eleştirilerini ifade eder. Kendilerinin “onurlu olan gitmesin” diye bir çağrılar olduğunu, bu toplantıların kamuoyu yaratmak maksatlı olduğunu, gidenlerin “AKP afişine konu mankeni olduğunu” iddia eder.

Temmuz 2010’da Kadir Akın ile bir söyleşi gerçekleştirir Vedat Türkali. *İşçi Dünyası*’nda yayınlanan söyleşide Türkali’nin Kürt sorunu konusundaki yaklaşımı, TKP ve Kürtler, eski TKP ve bugün kendilerini onun mirasçısı olarak gören TKP*

³³³ Vedat Türkali, “Başbakan’a Mektup”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., s.87-91.

³³⁴ Kemal Okuyan, haber.sol.org.tr/yazarlar/kemal-okuyan/aydin-gaziyla-basbakan-sisirmece-27062 (Erişim: 17.07.16.) Ayrıca Vedat Türkali’nin *Tüm yazıları Konuşmaları-2*, s.92-94’te aynıyla yer almaktadır.

* Resmi olarak 2012 yılında İçişleri Bakanlığı’na başvurmak suretiyle kurulmuş ancak, 14 Temmuz 2014 tarihinde gerçekleştirilen Merkez Komite toplantısı sonucu ikiye bölünmüştür. Bir grup Aydemir Güler ve Kemal Okuyan öncülüğünde, bir grup ise Metin Çulhaoğlu ve Erkan Baş önderliğinde “TKP” adını kullanmaksızın farklı isimler

arasındaki münasebetlere dair gelişen bir içerikte bir konuşma gerçekleştirilir. Vedat Türkali, Türkiye'nin Kürt meselesine dair geçmişten gelen "red ve inkâr politikası"nı daha fazla sürdürmesinin hem Kürtlere hem de Türklere kaybettirdiğini, bunu müzakerelerle çözümlenmesinin elzem olduğunu, bu nedenle Tayyip Erdoğan yönetiminin bu konuda demokratik bir çözüm formülü benimsemeleri gerektiğini pek çok kez dile getirdiğini aktarır.* Bu doğrultuda, Başbakan'a mektup yazdığı için kendisini eleştiren TKP'li Kemal Okuyan'a cevap verir: "TKP'nin teorisyeni, Kemal okuyan diye biri varmış. Bu muhterem, benim Başbakan'a yazdığım mektup için "91 yaşında değer miydi?" demiş. Cevap vermeye bile değmez diyorlar. Tek başına olsa belki doğru. Ama bugün tarihsel bir partinin adını taşıyan bir örgütün yetkili ve sorumlusuymuş. Biliyorum ki o örgütte binlerce pırl pırl kişi var; bizim görevimiz onlara gerçekleri yansıtmaya çalışmaktır. Aslında, her gün birçok gencimizin acısıyla sarsıldığımız koşullara karşı çıkmak için iktidarı uyaran yaşlı bir yazara, böyle sorumlu bir kişiye "değer miydi?" diye soruyorsa, bundan o kişinin vicdanı sorumludur; belki de, daha doğrusu, "vicdan sorunludur". Soldaki gerçek devrimciler, aslında nasıl Maval Okuyan'lar olduklarını nasıl olsa anlayacaklardır."³³⁵

TKP'li bir diğer isim olan Aydemir Güler, Türkali'nin Kadir Akın'la yaptığı söyleşiden hareketle Kemal Okuyan ve TKP'ye saldırdığını, Türkali'nin TKP tarihini de bilmediğini, bir komünistin, muktedirlerden çözüm beklemesinin yanlışlığına olan inancını ifade ederek, "Masalcı Dede Veya Vedat Türkali'ye Yanıt" başlıklı yazısında Vedat Türkali'nin "masal" anlattığını ve insanları bu masallarla uyutmaya çalıştığını söyler. Vedat Türkali'nin siyasette "ayarsız bir Kürtçü" olduğunu iddia eden Aydemir Güler, Türkali'nin, hakkında fikir sahibi olmadığı konularda konuştuğunu,

altında faaliyetlerini yürütme kararı almışlardır. Bkz: www.milliyet.com.tr/turkiye-komunist-partisi-tpk-resmen-kuruldu-/siyaset/siyasetdetay/16.02.2012/1503941/default.htm (Erişim:17.07.16) ve ozgur-gundem.com/haber/113980/tpk-ortadan-resmen-de-bolundu (Erişim: 17.07.16)

* Vedat Türkali, Kürt meselesine dair *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-1 -2*'de yer alan yazılarında genel olarak demokratik bir ülkede Kürtler ve Türklerin bir arada yaşadıkları bir ortamı savunmaktadır. Bunun için de çatışmaların durdurulmasını, yeni bir anayasanın yapılmasını, "birlikte yaşam" koşullarının yaratılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.

³³⁵ Vedat Türkali, Kadir Akın'la söyleşisi, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.99-100.

yanındakilerden birilerinin onu “her konuda konuşmaması için uyardıkları gerektiğini” söyler.³³⁶

Vedat Türkali'nin Başbakan'a yazdığı mektup dolayısıyla yaşanan polemik bir yandan solda yaşanan çatlağın ne kadar yüzeysel olduğunu gösterirken bir yandan da kendi eksiklerini görmek ve çözüm bulmak yerine, çözüm bulmak için elini uzatan aydınların ne kadar kolay hedef tahtasına konduğunu gösterir.

“Polemikler ve Cevaplar” bahsinde yer verdiğimiz tartışmalar, Vedat Türkali'nin polemikçi yanını göstermektedir. Bazen birilerinin kendisine sataşmasına karşılık verdiği bazen de kendisinin birilerine sataştığı ve polemiğe yol açtığı görülmektedir. Polemik metinlerinde oldukça saldırgan, karşısındakini susturmayı amaçlayan bir dil kullandığını; Türkali'nin bazen tartışmayı çok ilgisiz argümanlarla savuşturmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz, sanırım. Bilhassa Barış Yıldırım ile yaşanan polemiklerin cevap metinlerinde bu rahatlıkla görülebilir.

1.2.4. Katıldığı Etkinlikler

Vedat Türkali bir sanatçı olması yanında toplumsal meselelere duyarlı bir insandır ve toplumsal sorunların “barışçıl”, “hakkaniyetli” çözümünü savunur. Bu doğrultuda demokratikleşme, hak mücadeleleri, Türkiye'deki politik ortam ve yaşananlara dair Türkiye'de ve yurt dışında çok sayıda eylem ve etkinliğe katılmıştır.* İlerlemiş yaşına rağmen bu meselelerle ilgili hassasiyetini korumuş, birçok bildiri ve basın açıklamasına imza atarak destek vermeyi sürdürmüştür. Aşağıda yer verilen etkinlikler ve konuları, onun hassasiyetlerini göstermesi yanında bu yönlü aktif kişiliğinin de bir yansıması olarak okunabilir, kanaatindeyiz. Bunlar, bizim ulaşabildiklerimizdir ve elbette ulaşamadığımız başka etkinlikler de olabilir. Etkinliklerin mahiyetine bakıldığında ağırlıklı olarak sinema ve edebiyat merkezli oldukları görülmektedir. Salt politik mevzularla ilgili olmasa da edebiyatın politikaya yansıması ya da sanatla politik göndermeler yapmak amacıyla düzenlenen etkinliklerde yazarın toplumcu tutumunun

³³⁶ Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, s.108-114. ; haber.sol.org.tr/yazarlar/aydemir-guler/masalci-dede-veya-vedat-turkaliye-yanit-31139 (Erişim: 17.07.16)

* Vedat Türkali'nin katıldığı etkinlikleri buraya alırken özellikle konuşmacı olarak ya da etkinliğin düzenleyicisi olarak yer aldıklarına odaklanılmış, takipçi ya da dinleyici olarak katıldığı faaliyetlere yer verilmemiştir. Etkinlikler, kronolojik sıralanmaya çalışılmıştır

öne çıktığı görülmektedir. Bunun dışında zaman zaman isimleri çeşitli vesilelerle bu çalışmada anılan söyleşilerde de Vedat Türkali'nin toplumcu bir sanat taraftarı olduğu görülmektedir. Ancak onun sloganik bir anlayışı katiyen kast etmediğini vurgulamak gerekir. Sloganik sanat anlayışının sanatı körelttiğini, kısırlaştırdığını savunan yazarın bu konudaki kanaatleri sanat anlayışı bahsinde ayrıntılandırılacağı için burada sadece değinmekle yetinilmektedir.

1. “Devrimci Sinema Nasıl Olmalıdır” Açık Oturumu: TÖB-DER İstanbul Şubesi tarafından düzenlenen açıkturuma Vedat Türkali, Onat Kutlar, Atilla Dorsay, Burçak Evren, Nezih Coş, Yakup Barokas katılmış ve “devrimci” bir sinemanın nasıl olacağı, nasıl “devrimci” filmler üretileceği konularında fikirlerini aktarmışlardır.³³⁷ Türkiye'deki sinema çalışmalarının nerede durduğu, nasıl konumlandığı, sıkıntıları, konumlandığı noktadan sosyal meselelere nasıl yaklaştığıyla alâkalı fikirlerin paylaşıldığı bir ortamda Vedat Türkali, Onat Kutlar, Atilla Dorsay daha çok sinema alanında yapılacak değişikliklerin kurulu düzen içinde gerçekleştirilmesi gerekliliğini savunmuşlardır. Yeşilçam'da kalarak onu değiştirmeyi savunanların karşısında ise var olan düzen içinde değişimin olamayacağını, yeni bir sinema için kurulu Yeşilçam ortamından ayrılmanın zorunlu olduğunu savunan Nezih Coş'un fikirleri yer almaktadır. Buradaki tartışmanın izleri, *Yedinci Sanat* dergisinin 16 ve 17. Sayılarında “Vedat Türkali İle Konuşma” başlıklı söyleşide de görülmektedir

2. Türk Sineması ve Edebiyat Uyarlamaları: MTTB Sinema Kulübü tarafından organize edilen etkinlikte Türk edebiyatının ürünlerinden sinemaya aktarılan *Sinekli Bakkal*, *Çalılıkusu*, *Bedrana* gibi uyarlamaların gösterimleri gerçekleştirildikten sonra *Bedrana* filmi ile ilgili yönetmen Süreyya Duru ve senarist Vedat Türkali'nin konuşacakları belirtiliyor.³³⁸

3. Sinema Meslek Örgütlenmesi Sempozyumu: Sinemada meslekî örgütlenmenin tartışıldığı ve Nisan 1974'ün ilk günlerinde gerçekleştirilen sempozyuma katılmış ve sinema emekçilerinin hak arayışları, örgütlenmeleri, hem sinema alanında çalışanların

³³⁷ *Yedinci Sanat*, S.20, Aralık 1974-Ocak 1975,s.29-30.

³³⁸ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.109, 6 Aralık 1974, s.34.

hem de film yapımcılarının sorunlarına değindiği ve çözüm önerilerinde bulunduğu bir bildiri okumuştur.³³⁹

4. Sinema-Tv İlişkileri Açıkoturumu: MTTB Sinema Kulübü tarafından 8 Ocak 1977 tarihinde saat 13.30'da yapmayı planladığı etkinlikte Yücel Çakmaklı, Atıf Yılmaz, Şenol Demiröz, Süreyya Duru, Yılmaz Duru, Ahmet Güner, Tuncay Öztürk, Duygu Sağıroğlu, Osman Seden, Vedat Türkali ve Mesut Uçakan'ın katılacağı belirtilmektedir.³⁴⁰

5. Sinemada Deneme Kavramı ve Belgesel Film: Bu konuyla ilgili 4 Şubat 1977 tarihinde saat 18.00'da Tepebaşı Deneme Sahnesi'nde Erol Keskin'in yönetiminde Atilla Dorsay, Feyzi Tuna, Metin Erksan, Sami Şekeroğlu, Vedat Türkali, E. Kıral, M. Gürel'in katılacakları bir açıkoturum tertip edilmiştir.³⁴¹

6. Sinemamızın Sorunları: Vedat Türkali'nin 2 Nisan 1977'de saat 18.00'da "Sinemamızın Sorunları" konulu bir konferans vereceği aktarılmaktaysa da etkinliğin gerçekleşip gerçekleşmediğini tesbit edemedik.³⁴²

7. Sinemacıların Ankara Yürüyüşü: 5 Kasım 1977 Cumartesi tarihinde set işçisinden aktör ve yönetmenine, üç yüz kişiyi bulan sinema emekçileri hem yeni sansür yönetmeliğini protesto etmek hem de sinema sektörünün ve sektör çalışanlarının sorunlarına dikkat çekmek, hükümeti bu konuya daha pozitif katkılarda bulunmaya yöneltmek için üç gün süren bir yürüyüş düzenlerler. "Sinema Emekçileri Bayramı" ilan edilen 5 Kasım'da İstanbul'da başlayan yürüyüş, 7 Kasım günü Anıtkabir ziyareti ile son bulmuştur. "Sinema emekçilerinin, sinema üzerindeki yasa dışı baskıları kınamak, yeni sansür tüzüğünü protesto etmek, sinema sanatını demokratik, sansürsüz bir yasaya kavuşturmak ve Anayasanın öngördüğü sosyal, ekonomik haklara kavuşturmak" amacıyla gerçekleştirilen yürüyüşe başta Türkiye Yazarlar Sendikası olmak üzere pek çok kurumun destek verdiği belirtilmiştir. Emin Karaca'nın aktarımına göre bu etkinlik

³³⁹ Vedat Türkali, "Sinema Meslek Örgütlenmesi İçin Simpozyum Bildirisi", *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay., 1985, İstanbul, s.11-21.

³⁴⁰ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.213, 7 Ocak 1977,s.32.

³⁴¹ *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 217, 4 Şubat 1977, s.32.

³⁴² *Milliyet Sanat Dergisi*, S.225, 1 Nisan 1977.

1977 yılında Vedat Türkali, Atıf Yılmaz, Umur Bugay, Yavuz Özkan ve Ali Özgentürk *Yeni Sinema* dergisini çıkarırlar ve yürüyüş fikri de bu dergi çevresinde gündeme getirilip organize edilir.³⁴³ Emin Karaca, Tertip Komitesi'nin Semra Özdamar, Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Yavuz Özkan ve Hakan Balamir'den oluştuğunu, eylemin merkezinin Film Seti Teknisyenleri Derneği olarak seçildiğini, Tertip Komitesi'nin İstanbul Valiliğinden izin aldığını ve bir yandan da yürüyüş için Maden-İş, Genel-İş, Köy-Koop. gibi oluşumlardan kaynak bulmaya çalışıldığını aktarmaktadır.³⁴⁴

Beşiktaş'ta Barbaros Hayrettin Paşa anıtının önünden yürüyüş başlatılır ve buradan Taksim'e çıkılır. Taksim Anıtı'nın önünde toplanan sinema çalışanları, yapılan konuşmalardan sonra Üsküdar'a geçerler ve Ankara'ya doğru yer yer yürüyerek yer yer otobüslerle bu etkinliklerini sürdürürler.

Yürüyüşün Kızılcahamam'da verilen molasında Cüneyt Arkın bir masa üstüne çıkarak sinema emekçilerinin haklarını alamadıkları, bu nedenle bir sendika kurarak haklarını güvenceye kavuşturmak için bir araya gelinmesi gerekliliğini vurgulayarak “Ben inanıyorum, sendikalaşma eylemimizde de aynı dayanışmayı gösterebiliriz. Bu konuda benim pek bilgim yok, sözü hocam Vedat Türkali'ye bırakıyorum.” der. Gazeteci Erhan Akyıldız, Vedat Türkali'nin konuşmasının içeriğini şöyle aktarır: “Vedat Türkali ise konuşmasına ‘sinema emekçisi olmaktan onur duyduğunu’ belirterek girdi ve sendika kurabilmek için çalışmalara hemen başlamak gerektiğine değindi. Bu eyleme başlamadan önce de sinemanın ünlü oyuncularını, öteki sinema emekçileriyle sonuna dek birlikte olmak için yemin etmeye çağırdı... Türkali'nin bu çağrısından sonra aralarında Cüneyt Arkın, Türkân Şoray, Fatma Girik, Fikret Hakan, Kadir İnanır, Hakan Balamir, Semra Özdamar, Hale Soygazi, Aysun Güven, Nurhan Nur, Mahmut Cevher'in de bulunduğu sinema oyuncuları masaya çıkararak teker teker “sonuna dek birlikte omuz omuza olacaklarına” yemin ettiler.”³⁴⁵

Ankara'ya varıldığında Cebeci'den Anıtkabir'e yürüyen sinemacılar, ertesi gün bir heyet oluşturarak TBMM'ye giderler ve burada Senato Başkanı olan Sırrı Atalay'a

³⁴³ Karaca, “Sinemacılar Yürüyüşü”, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.203-206.

³⁴⁴ Karaca, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, s.203.

³⁴⁵ Erhan Akyıldız, “Sansürü Protesto ve Demokratik Haklar Yürüyüşü Sona Erdi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 251, 14 Kasım 1977.

sinemacıların yürüyüşünün amacı, ne istedikleri ve “Sinema Yasası” hakkındaki düşüncelerini ifade etmekle birlikte konuyla ilgili hazırladıkları bir dosyayı da kendisine sunarlar.

Ankara yürüyüşünün bir yansıması ve ürünü olarak Ocak 1978’de sinema emekçilerinin kurdukları SİNE-SEN adlı sendikal oluşum, sinemacıların hak arayışının önderliğini yapar. Ancak, sinemacıların sendika kurma çabaları daha öncelere kadar gider. Bilhassa 1977 Mayıs’ının ilk haftasında bir araya gelen bir grup sinemacı, bir toplantı tertip ederler. Açılış konuşmasını yönetmen Lütfi Ömer Akad’ın yaptığı toplantıda sinemacıların birleşik bir örgütlü çatıda ortak mücadele etmelerinin gerekliliği vurgulanırken bazı katılımcılar söz alarak yönetmen, senarist ve başrol oyuncularının örgütlenmeye katılmamalarını savunurlar. Ancak bu teklif kabul görmez. Toplantının kapanış konuşmasını yapan Vedat Türkali, “sinema emekçilerini bölmenin doğru olmadığını söyleyerek, kol işçilerinin önderliğinde kurulacak, sinemanın fikir işçilerini de içine alacak bir örgütün tüm sinema emekçilerinin yararına olacağını” dile getirir. Toplantı sonunda bütün sinema emekçilerini içeren bir sendikanın kurulması konusunda görüş birliğine varılır.³⁴⁶

Sinema alanında çalışanların Ankara Yürüyüşü ile ilgili “Sinema Yürüdü” başlığıyla *Cumhuriyet* gazetesinin 26 Kasım 1977 tarihli nüshasında bir yazı yayınladı. Yazısında “Ankara Yürüyüşü”nün hangi amiller tarafından tetiklendiğine işaret ederek, “Yeni sansür tüzüğü öylesine maddelerle donatılmıştı ki, değil onurlu bir sanatçının, mesleğe azıcık olsun saygı duyan bir sinemacının bile ilgisiz kalması, giderek baş kaldırması düşünülemezdi. Sette görevli polisin denetimi altında film çekmek, izin vermeyeceği sahneleri çekmemek aklın alacağı şey değildir,” diyen Türkali, uygulamanın sinema yatırımcılarını da ciddi sıkıntıyla karşı karşıya getireceğini savunur. “Yığınlar, beyaz perdenin ünlülerine öylesine koşullanmıştır ki, onların parlak yaşamlarıyla sinema emekçilerinin korkunç sömürülerini birbirinden ayırt etmek kolay iş değildir. (...) Toplumumuzdaki dengesi kazanç koşullarının bir minyatürü olan sinema alanımızda, emekçi haklarını güvence altına alan hiçbir yasa uygulanmamıştır,” iddiasında bulunan Türkali’ye göre, “Çıkarılan tüzükle oynanmak istenen oyun açıktır. Ağır malî baskılarla küçük film üreticilerini silip süpürmek, alanı tekelci bir avuç yapımcıya bırakmak,

³⁴⁶ *Milliyet Sanat Dergisi*, “Sinema Emekçileri Sendika Kuracak”, S.184, 14 Mayıs 1976,s.27.

toplumumuzda egemen tekelci kesimin faşist dikta hazırlığında bu bir avuç yapımcının çıkar ortaklığıyla sinemaya faşizmi egemen kılmak,” istenmektedir. Oysa başrol oyuncularını ile kol emekçileri bir arada, ortak bir mücadele yürüterek gerçekleştirdikleri yürüyüşle oynamak istenen oyunun maskesinin düşürüldüğünü savunur. Sinema emekçilerini başarılı bir yürüyüş gerçekleştirdiklerini söyleyen Türkali, bunun sebebinin ise şu sözleriyle dile getirmektedir: “Yürüyüş boyunca hiçbir siyasal slogan atılmamasına, özellikle bundan kaçınılmasına karşın olayın, kaçınılmaz biçimde kendi içinde taşıdığı siyasal ağırlık yadsınmaz. Sinema emekçileri çok sade, çok ağırbaşlı, her türlü siyasal farfaradan uzak bir yol tutmakla hem aralarında sınıksız birleşmek olanağı buldular, hem de denebilir ki daha etkili oldular.”³⁴⁷

Sinemacıların düzenledikleri “Ankara Yürüyüşü”, Türkiye sineması ve Yeşilçam sinemasının emek mücadelesi tarihindeki en önemli adımlardan biri, belki de birincisidir. Önemli tarafları çok olmakla birlikte, bunlardan en çok dikkat çeken yönlerden biri, devrin en gözde oyuncularını ile figüran ve set işçisi konumundaki sinema emekçilerinin birlikte hareket etmeleri ve ortak taleplerde buluşabilmeleridir, denilebilir ve bu buluşmanın gerçekleşmesini sağlayan aktörlerinden biri Vedat Türkali’dir. Üstelik Türkali bununla yetinmemiş, pek çok etkinlikte sinema emekçilerinin birlikte hareket etmelerinin gerekliliğini vurguladığı gibi, sinema emekçilerinin bu amaçla bir araya getirilmesi, sinemanın emek yönünü öne çıkarılması maksadıyla bir de sinema gazetesinin çıkarılmasına öncülük etmiştir.

8. Akdeniz’de Barış, Güvenlik ve İşbirliği Konferansı: Yunanistan’ın başkenti Atina’da 9-12 Şubat 1978 tarihinde gerçekleştirilen “Akdeniz’de Barış, Güvenlik ve İşbirliği Konferansı”na Türkiye Barış Derneği’nden 56 delege katılır. Bunlardan biri de Vedat Türkali’dir ve buradaki izlenimlerini 23-24-25 Şubat 1978 tarihli *Milliyet* gazetesinde neşretmiştir. Konferans’ta konuşma yapan yazar, muktedirlerin insanları birbirine düşman etme politikalarının yoğunluğuna rağmen sıradan insanların, bu politikalarından en çok zarara uğrayan insanların birbirlerine düşmanlık

³⁴⁷ Vedat Türkali, “Sinema Yürüdü”, *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay, 1985, İstanbul, s.17-20.

beslemediklerini, bilhassa Türkiye’den göç etmek zorunda kalan Türkiyeli Rumlardan bahisle işlemektedir.³⁴⁸

Vedat Türkali bu etkinliğe katılımı nedeniyle sonraki yıllarda yargılanır, yıllar sürecektir davadan beraat eder.*

9. Bulgaristan’da Türk Filmleri Haftası: Bulgaristan’da düzenlenen ve Dışişleri ile Kültür Bakanlıklarının ortak çabalarıyla gerçekleştirilen haftaya Atıf Yılmaz “Selvi Boylum Al Yazmalı”, “Kuma”; Feyzi Tuna “Kızgın Toprak”, Süreyya Duru “Kara Çarşafı Gelin”, Zeki Ökten “Kapıcılar Kralı” filmleriyle yer alırken, Vedat Türkali de bu etkinliğin katılımcılarından.³⁴⁹

10. Akademi Edebiyat Ödülleri Seçiciler Kurulu Üyeliği: Akademi Kitabevi’nin edebiyat ödülleri vereceği ve bunun için 1979 yılının sonlarında bir seçiciler kurulunun oluşturulduğu duyurulur. Kurul, A. Kadir, Vedat Türkali, Adalet Ağaoğlu, Adnan Özyalçın, Kemal Özer, Alpay Kabacalı, Murat Belge, Emil Galip Sandalcı ve Afşar Timuçin’den oluşmuştur.³⁵⁰

11. Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu: 1979 yılı için Orhan Kemal Roman Armağanı seçici kurulu, kendisi de 1976’da bu armağana layık görülen Vedat Türkali başkanlığında toplanır. Seçiciler kurulunda Çetin Altan, Rauf Mutluay, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Nurer Uğurlu gibi isimler yer almıştır. Kurul, 26 Mayıs 1979 Cumartesi günü toplanarak 1979 yılı Orhan Kemal Roman Ödülü’nün Mehmet Başaran’a Mehmetçik Memet romanı dolayısıyla verilmesini kararlaştırmıştır. 2 Haziran 1979 Cumartesi günü Atatürk Kültür Merkezi’nde düzenlenen törenle ödül kendisine takdim edilmiştir.³⁵¹

12. Sinema-Edebiyat İlişkisi Konulu Açıkoturum: Türkiye Yazarlar Sendikası tarafından çeşitli bilim ve sanat dallarının edebiyat ile olan ilişkilerini ortaya koymak

³⁴⁸ Vedat Türkali, “Atina’ya Barış Yolculuğu”, *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay, 1985, İstanbul, s.127-137.

* Barış Derneği ve TYS Davaları bahislerine bakınız.

³⁴⁹ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.283, 26 Haziran 1978,s.30.

³⁵⁰ *Sanat Emeği*, S.22, Aralık 1979, s.87. Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri’nin sonuçları için bakınız: *Milliyet Sanat Dergisi*, S.13, 1 Aralık 1980, s.54.

³⁵¹ *Sanat Emeği*, S.16, Haziran 1979, s.90.

maksadıyla bir dizi açık oturum yapmayı planlamış ve bunlardan ilki olarak da “Sinema-Edebiyat İlişkileri” başlıklı açık oturum tertip edilmiştir. 14 Şubat 1980 tarihinde saat 17.00’da Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu’nda Atilla Dorsay başkanlığındaki açıkoturuma Aziz Nesin, Lütfi Akad, Vedat Türkali, Bilgesu Erenus, Halit Refiğ konuşmacı olarak katılmışlardır. Habere göre, TYS Yönetim Kurulu Üyesi olan Vedat Türkali bir açıklama yaparak her ay bir tane olmak üzere “İşçi Sınıfı ve Edebiyat”, Tiyatro ve Edebiyat” vb. konuların tartışılmaya çalışılacağını ifade etmiştir.³⁵² Vedat Türkali’nin açıkoturum konuşmasında “Sinema edebiyata bir devingenlik getirdi. Edebiyatçılar sinemaya doğrudan yönelmeli, sinemacının çağrısını beklememelidir. Çalışmalar, sinema ve edebiyatın gelişmesine yarayacak yönde olmalıdır.”, dediği aktarılmaktadır.³⁵³

13. Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi Sempozyumu: Vedat Türkali, 8.3.1980 tarihinde gerçekleştirilen “Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi” konulu uluslararası sempozyuma Türkiye Yazarlar Sendikası adına katılır. Burada barış için gösterilen çabalardan, eğitimde barışçıl perspektiflerin etki ve gerekliliklerinden bahsederek savaş için değil, barış için mücadelenin önemine dikkat çeken bir konuşma yapar.³⁵⁴

14. İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) Kısa Film Yarışması: Derneğin düzenlediği yarışmanın dördüncüsünün seçiciler kurulunda Oğuz Makal, Ömer Kavur, Vecdi Sayar, Vedat Türkali ve Hilmi Etikan yer almıştır.³⁵⁵

15. Türkiye Sineması Paneli: 17-18 Mayıs 1982 tarihinde Ankara İ.T.İ.A.’da gerçekleştirilen ve Türkiye sinemasının sorunlarının tartışıldığı bir ortam oluşturur. Vedat Türkali de bu panelin katılımcılarından ve bu konuda “Sinema Paneli Üstüne” ve “Sinema Paneli’nde Öneriler” başlıklı iki yazı kaleme alır. Farklı mecralarda Türkiye sinemasının yaşadığı sıkıntıları dile getiren yazar, bahsi geçen yazılarında da bir yandan panelde tartışılan konuları aktarırken bir yandan da bunlarla ilgili izlenim ve çözüm

³⁵² *Sanat Emeği*, S.25, Mart 1980,s.88.

³⁵³ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.2 (Yeni Dizi), Mart 1980.

³⁵⁴ Vedat Türkali, “Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi”, *Bu Gemi Nereye*, s.154-158.

³⁵⁵ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.44, 15 Nisan 1982,s.58.

önerilerini belirtir. Sansür sorunu, maddi sıkıntılar, sinema için yeni imkân ve arayışlara dair fikirlerini aktarır.³⁵⁶

16. Barış Derneği: Türkiye Barış Derneği 1972 yılında eski büyükelçi Mahmut Dikerdem öncülüğünde kurulmuştur. Derneğin yönetiminde Mahmut Dikerdem ile birlikte Oya Baydar, Ali Sirmen, Ali Taygun, Ataol Behramoğlu, Erdal Atabek, Orhan Apaydın, Reha İsvan, Tahsin Usluoğlu gibi isimler yer almıştır. Derneğe üye olan Vedat Türkali, bu derneğe üyeliğinden ötürü yargılanmıştır.* 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrasında dernek kapatılır. Yönetici ve üyeler hakkında 17 Mayıs 1982 tarihinde iddianame hazırlanarak 141 ve 142. Maddelerden dava açılmıştır. Bu süreçte bazı sanıklar beraat ederken bazıları da 5 ile 8 yıl arasında ceza istenir.³⁵⁷ 1991’de sonuçlanan davada sanıklar beraat etmişlerdir.³⁵⁸

17. Frankfurt Üniversitesi: Yazar 1987 Haziran’ında Frankfurt Üniversitesi’nin davetlisi olarak çağdaş Türk edebiyatı üzerine konferans vermek üzere Almanya’ya gider.³⁵⁹ Bu arada çeşitli ülkelerdeki davetlere de katılan Vedat Türkali, Londra’da BBC Türkçe servisine de bir mülâkat verir.³⁶⁰

18. Türkiye’de Edebiyatın Bugünü Sempozyumu: Bilim Eğitim Estetik Kültür Sanat Araştırmaları Vakfı (BEKSAV) tarafından Nisan 2003 tarihinde düzenlenen ve iki gün süren sempozyumun açılış konuşmasını Vedat Türkali gerçekleştirmiştir.³⁶¹

19. Anadilde Eğitim Sempozyumu: 28-29 Haziran 2003 tarihinde Başkent Öğretmenevi’nde gerçekleştirilmesi planlanan sempozyuma yurt içi ve yurt dışından pek çok akademisyen, araştırmacı ve yazar katılmış, tebliğler iki cilt olarak Eğitim-Sen

³⁵⁶ Vedat Türkali, “Sinema Paneli Üstüne”, *Bu Gemi Nereye*, s.165-168; “Sinema Panel’inde Öneriler”, *Bu Gemi Nereye*, s. 169-171. Bu yazılar evvela *Cumhuriyet* gazetesinin 17 Haziran 1982 ve 22 Haziran 1982 tarihli nüshalarında yayınlanmıştır.

* Barış Derneği hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: *Türkiye Barış Derneği Davası-Sorgular Savunmalar Cilt1*, Bilim ve Sanat Kitabevi, 1986, İstanbul. Vedat Türkali’yle ilgili için Davalar Polemikler bölümüne bakınız.

³⁵⁷ *Türkiye Barış Derneği Davası-Sorgular Savunmalar Cilt 1*, Bilim ve Sanat Kitabevi, Eylül 1986, İstanbul, s.7-12.

³⁵⁸ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Barış_Derneği_\(anlam_ayrımı\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Barış_Derneği_(anlam_ayrımı)) (Erişim Tarihi: 18.10.16)

³⁵⁹ Türkali, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, İstanbul, s.10.

³⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=QjIogMliUKU&feature=youtu.be> (Erişim Tarihi: 18.10.16)

³⁶¹ www.yenisafak.com/arsiv/2003/nisan/29/kultur.html (Erişim: 08.07.16)

tarafından yayınlanmıştır.³⁶² Prof. Dr. Sina Akşin, Feyza Hepçilingirler, Almanya Bremen Üniversitesi'nden Prof. Dr. Klaus Liebe, Fransız Calandrette Okulları eski Başkanı ve Cimade Genel Kurulu üyesi Jean Paul Nunez, İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Bakır Çağlar, Yeditepe Üniversitesi Öğretim üyesi Necmiye Alpay, Prof. Dr. Ömer Demircan, İstanbul Kültür Enstitüsü Başkanı Şefik Beyaz katılımcılardan bazılarıdır. Vedat Türkali'nin ismi de bu etkinliğin ikinci bölümünde anadil konusunun tartışılacağı oturumda konuşmacılar arasında yer almaktadır.

20. 1 Mayıs'tan 1 Mayıs'a Vedat Türkali Yılı: Vedat Türkali'nin arkadaşları ve dostları, kendisinin 85 yaşı münasebetiyle Mayıs 2004 ile Mayıs 2005 arasında çeşitli etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Bu etkinlikler bağlamında düşünülen çalışmalardan biri de “armağan kitap” tasarısıdır. Bu çalışma Vedat Türkali'nin asistanı Sebahat Özdemir tarafından hazırlanmış ve Mayıs 2005'te Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Yazar'ın kendisi ve eşi de bu etkinlik kapsamında İstanbul'da Yeni Melek Gösteri Merkezi'nde düzenlenen geceye katılmışlar ve kendisi bir konuşma yapmıştır. Kitapta bu gece yapılan konuşmaların bazılarının metinleri ile birlikte, Vedat Türkali'ye dair kanaatlerini farklı zamanlarda dile getirmiş bazı yazarların da görüşlerine yer verilmiştir. Eserde görüşlerine yer verilen isimlerden bazıları şunlardır: Anjel Açıkgöz, Ataol Behramoğlu, Ece Ayhan, Cemil Meriç, Attila Dorsay, Celal Başlangıç, Gülten Kaya, Halûk Gerger, İsmail Beşikçi, Moris Farhi, Orhan Doğan, Leyla Zana, Yaşar Kaya, Mihri Belli, Tarık Akan, Ülkü Tamer, vd. Ayrıca yazarın eşi Ayşe Merih Pirhasan ile yapılmış bir söyleşiye de yer verilmiştir.

21. Vedat Türkali Sempozyumu: “Vedat Türkali Yılı” etkinlikleri çerçevesinde 30 Nisan 2005 tarihinde İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin Dolapdere Kampüsü'nde Bilgi Üniversitesi'nin Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü tarafından organize edilen Vedat Türkali Sempozyumu gerçekleştirilir. Üç oturum şeklinde gerçekleştirilen etkinliğin 1. Oturum'unda “Edebiyatçılığı: Roman ve Şiirleri” başlığı altında Turgut Çevik'in yönettiği Ülkü Tamer, Ataol Behramoğlu ve Deniz Çakır'ın konuşmaları olur. Öğleden sonraki “Sinemacı ve Oyun Yazarı Olarak Vedat Türkali” başlıklı 2. oturumun başkanlığını Barış Pirhasan yaparken Atıf Yılmaz, Atilla Dorsay ve Oğuz Makal

³⁶² www.hurriyet.com.tr/anadilde-egitim-sempozyumu-155626 (Erişim: 08.07.16) Konuşmacılar arasında adı geçse de sempozyuma katılıp katılmadığını tespit edemedik.

konuşmuştur. 3. Oturum'un başlığı “Siyasi Kişiliği ve Polemik Yazıları” olarak belirlenirken Murat Belge ile Vedat Türkali arasında söyleşi şeklinde gerçekleşmiş, oturumda dinleyici olarak yer alan Mete Tuncay da daha sonra bu söyleşiye katılmıştır.*³⁶³

22. İbrahim Kaypakkaya Sempozyumu: 2-3 Mayıs 2009 tarihinde Taksim Hill Otel’de Düzenlenen Sempozyum’un Açılış konuşmasını Vedat Türkali ve Mihri Belli tarafından yapılacağı duyurulmuştur.³⁶⁴

23. Uluslararası Okuma Kültürü Sempozyumu: Eğitim-Sen tarafından düzenlenen “Okuma Kültürü Sempozyumu” İstanbul’da Zübeyde Hanım Öğretmenevi’nde 23-24 Ocak 2010 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Sempozyuma “Onur Konuğu” olarak davet edilen Vedat Türkali’ye plaket verilmiştir, Vedat Türkali ve Merih Pirhasan plaketi birlikte almışlardır.³⁶⁵

24. Uluslararası İstanbul Şiir Festivali: 2010 yılında gerçekleştirilen festivalin açılış gecesine Vedat Türkali katılmış ve sanat anlayışı üzerine konuşmuş, sevdiği şairlerden beyitler okumuştur.³⁶⁶

25. Türkiye Barışını Arıyor: Türkiye Barış Meclisi, Türkiye’de “Kürt Sorunu”nun silahsız bir şekilde ve barışçıl bir neticeye ulaşması için çeşitli etkinliklere öncülük etmiştir. Vedat Türkali de bu girişimlere katılmış ve “Kürt Soru’nun barışçıl çözümü isteğini dile getirmiştir.

13-14 Ocak 2007 tarihinde düzenlenen etkinliğin çağrıcıları arasında çok sayıda aydın yer almıştır. Akın Birdal, Altan Tan, Aydın Çubukçu, Büşra Ersanlı, Hrant Dink, Mesut Yeğen, Necmiye Alpay, Ragıp Duran, Sezgin Tanrıkulu bu isimlerden bazılarıdır.

* Sempozyum bildirilerinin daha sonra kitap olarak basılacağı söylenmişse de, bu planın gerçekleşmeyeceği söylenebilir. Zira hem *Bilgi Üniversitesi Yayınları* hem de Sempozyumu düzenleyen Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Başkanı Prof. Dr. Jale Parla kendilerinde sempozyum kayıtları olmadığını bildirmiştir. (Konuyla ilgili 22.12.15 tarihinde İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde Jale Parla ile görüştük.)

³⁶³ Karaca, “Vedat Türkali Sempozyumu”, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, İnkılap Yay., s.256.

³⁶⁴ <http://istanbul.indymedia.org/tr/comment/414444> (Erişim Tarihi: 18.10.16) Bu etkinliğin gerçekleşip gerçekleşmediği tespit edilememiştir.

³⁶⁵

www.egitimsenistanbul7.org/news_index.php?category_code=1247432889&news_code=1264291988&video_code=1264292564&year=2010&month=01 (Erişim: 08.07.16)

³⁶⁶ <http://www.hurriyet.com.tr/edebiyat-ideolojiden-bagimsizdir-14709227> (Erişim: 02.07.16)

26. Başbakan'ın Aydınlar İle Toplantısı: Devrin Başbakanı, şimdinin Cumhurbaşkanı olan Recep Tayyip Erdoğan tarafından başlatılan “Çözüm Süreci”ne aktif destek vermiştir ve Başbakan tarafından 17 Nisan 2010 tarihinde “Çözüm Süreci” konulu toplantıya çağrılan yazarlardan biridir. Sağlık sorunları nedeniyle toplantıya katılamadığını beyan eden yazar, Başbakan'a hitaben yazdığı açık mektupta “barış” için gerçekleştirilen çabaları desteklediğini, Türkiye'nin “barış”a kavuşmasını arzuladığını, bu konuda hükümetin faaliyetlerini desteklediğini beyan etmiştir.³⁶⁷

27. Diyarbakır Cezaevi Gerçekleri Araştırma ve Adalet Komisyonu tarafından 1980-84 yılları boyunca Diyarbakır 5 Nolu Askeri Cezaevi'nde yaşananları tespit ve kayıt altına alınması amacıyla yaptığı çalışmaları, bu çalışmalarda izlenen yöntemler, çalışmanın sonuçlarının psikolojik, sosyolojik, siyaset bilimi ve hukuk açısından analizini amaçlayan bir sempozyum gerçekleştirilirken 3 Aralık 2011 Cumartesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Dolapdere Kampüsü'ndeki etkinliğin açılış konuşması Vedat Türkali tarafından yapılmıştır.

28. Açlık Grevleri: Türkiye cezaevlerinde 2012 yılında cezaevlerindeki mahpusların başlattıkları açlık grevlerinin sonlandırılması için yürütülen çalışmalara destek vermiştir.

29. Dr. Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fındıklı yerleşkesinde yer alan Sedat Hakkı Eldem Oditoryumu'nda 17-18 Ocak 2013 tarihlerinde Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu tertip edilir. Vedat Türkali bu sempozyumun kapanış konuşmasını gerçekleştirmiştir.³⁶⁸

30. Barışa Söz Ver: Aralık 2014'te bazı sivil toplum kuruluşu temsilcileri, yazar, sanatçılar tarafından “Barışa Söz Ver” başlıklı bir kampanya düzenlenmiş ve “Kürt Sorunu”nun barışçıl yöntemlerle neticelendirilmesi için düzenlenen basın toplantısına destek vermiştir.

³⁶⁷ Türkali, “Başbakan'a Mektup”, *Tüm Yazılar Konuşmalar-2*, Ayrıntı Yay, 2014, İstanbul, s.87.

³⁶⁸ <https://www.google.com.tr/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=dr.+hikmet+k%C4%B1v%C4%B1lc%C4%B1ml%C4%B1+sempozyumunda+vedat+t%C3%BCrkali> (Erişim Tarihi: 21.10.16)

31. Acil Çağrı Bildirisi: Mayıs 2015’te 200 aydın, yazar, sanatçı tarafından imzalanan “Acil Çağrı!” başlıklı ve ülke yönetiminin adil ve şeffaf olmasını talep eden bildirinin imzacılarından biridir.

1.2.5. İlgili Olduğu Kurum ve Oluşumlar

1. Sinema Emekçileri Sendikası Girişiminde yer alır.³⁶⁹

2. Bulgaristan’da Türk Filmleri Haftası: Türkiye’den Dışişleri Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı’nın birlikte düzenledikleri bu etkinliğe Atıf Yılmaz “Selvi Boylum Al Yazmalım”, “Kuma”; Feyzi Tuna’nın “Kızgın Toprak”, Süreyya Duru “Kara Çarşafı Gelin”, Zeki Ökten ise “Kapıcılar Kırkı” isimli filmleriyle yer alırken. Vedat Türkali, Onat Kutlar, Semra Özdamar gibi isimler bu etkinliğe katılmışlardır.³⁷⁰

3. Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu Başkanlığı: Orhan Kemal Roman Armağanı için 26 Mayıs 1979 toplanan Seçiciler Kurulu’na başkanlık etmiştir. Çetin Altan, Rauf Mutluay, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Nurer Uğurlu seçiciler kurulunun üyeleridir. Birinciliği Mehmet Başaran’ın “Mehmetçik Memet” isimli romanı almıştır.³⁷¹

4. Kültür Bakanlığı Sinema Yarkurulu Üyeliği. Vedat Türkali, Kültür Bakanlığı’na bağlı bir birim olan “Sinema Yarkurulu”na üyedir. Ancak sansür uygulamalarının tamamen kaldırılması ve sinema emekçilerinin haklarına dönük müsbet uygulamaların karara bağlanmasını beklerken Bakanlık’ın bu yönde bir çalışmasının da niyetinin de olmadığını söyleyen Vedat Türkali Sinema Yarkurulu Üyeliğinden istifa eder.³⁷² *Milliyet Sanat Dergisi*’nin 17 Eylül 1979 tarihli 335. Sayısında Sinema Kurulu Başkanı Doç. Oğuz Onaran Sinema Yarkurulunda kendisi dışında Süreyya Duru, Lütfi Akat,

³⁶⁹ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.184, 14 Mayıs 1976,s.27.

³⁷⁰ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.283, 26 Haziran 1978,s.30.

³⁷¹ *Sanat Emegi*, S.16, Haziran 1979.

³⁷² “Vedat Türkali Sinema Yarkurulu Üyeliğinden İstifa Etti”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.336, 24 Eylül 1979, s.29. ; *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay., 1985, İstanbul, s.152-153’te yer almaktadır.

Halit Refiğ, Atilla Dorsay, Nijat Özön, Mahmut Tali Öngören ve Vedat Türkali'nin bulunduğunu açıklamıştır.³⁷³

5. Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri Seçiciler Kurulu: Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri'nin ilkinin verildiği yıl olan 1980 yılında seçiciler kurulunda Vedat Türkali, Adalet Ağaoğlu, Emil Galip Sandalcı, Afşar Timuçin, Murat Belge, Adnan Özyalçiner, Alpay Kabacalı ve Kemal Özer yer almıştır. Öyküde, Nursel Duruel'in *Geyikler*, *Annem ve Almanya* isimli kitabı ödüle layık görülürken Abdullah Nefes'in *Sürgün* ve İnci Aral'ın *Ağda Zamanı* isimli eserleri mansiyona değer görülmüştür. Deneme, eleştiri, inceleme, gezi alanında Ayşegül Dora Güney *İran'da Devrim* adlı yapıtıyla ödüle değer görülürken, Recep Selahattin Doğan *Alıp Veremediklerim* isimli kitabıyla mansiyona layık görülmüştür. Şiir dalında Ozan Telli *Komüncüler* ödüllendirilirken, Murathan Mungan'ın *Osmanlıya Dair Hikâyat* ve Turgay Fişekç'nini *Yakınlık* isimli verimleri mansiyona değer görülmüştür.³⁷⁴

6. Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS): Vedat Türkali bu sendikanın üyesidir. Bir dönem başkanlığına da aday olmuştur.*

7. İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) Ulusal Kısa Film Yarışmasının dördüncüsünün Seçiciler Kurulunda Vedat Türkali ile birlikte Oğuz Makal, Ömer Kavur, Vecdi Sayar, Hilmi Etikan yer almıştır. Son katılım tarihinin 13 Aralık 1982 olarak belirtilmiştir.³⁷⁵

³⁷³ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.335, Eylül 1979, s.7.

³⁷⁴ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.13, 1 Aralık 1980, s.54.

* Davalar-Polemikler başlıklı bölüme bakınız.

³⁷⁵ *Milliyet Sanat Dergisi*, S.44, 15 Nisan 1982, s.58.

BÖLÜM 2: ESERLERİ

Vedat Türkali sanatsal faaliyetlerine ortaokul sıralarında başlamış, ilk şiiri lise son sınıftayken bir Halkevi dergisinde yayınlanmış, şiir, sinema, tiyatro, roman dallarında eserler vermiş, bir sanatkârdır. 1930’lu yıllardan 2016 yılında vefatına kadar ömrünün seksen yılını sanatsal uğraşlarla geçirmiş bir insanın sanatın bütün dallarına düşkün olduğu ve elinden geldiğince kalıcı eserler üretmeye çalıştığı söylenebilir.

Bu bölümde, onun eserlerinin tanıtımlarına, bunlar hakkında yazılanlara, sanat anlayışına, sanatının kaynaklarına ve bunun eserlerindeki yansımalarına, ayrıca eserlerinin dil ve üslup özelliklerine bakılacaktır.

2.1. Eserlerinin Tanıtımı

2.1.1. Romanları

2.1.1.1. *Bir Gün Tek Başına*

Bu eser, yazarın ilk romanıdır. *Bir Gün Tek Başına* romanının kaynağı aslında bir sinema filmi projesidir. “Kanlı Perşembe” adıyla çekmeyi tasarladıkları film için Türkali, 27 Mayıs öncesinin olayları içinde yer almış Castro Nuri gibi isimlerle konuşmuş ve olaylarla ilgili araştırma yapmış; ancak, film projesi gerçekleşmeyince buradaki malzemeyi romanında kullanmıştır.³⁷⁶

Yönetmen Atıf Yılmaz (1925-2006), bu film projesinin romana nasıl kaynaklık ettiğini şöyle aktarmaktadır: “1960 İhtilali olmuş. O günlerin heyecanı ile ihtilalin filmi yapmaya niyetleniyoruz. Bizim evde ihtilalde payı olan öğrenci liderleri, subaylar toplanıyor. Vedat Türkali onlarla konuşuyor, sorular soruyor, anlatılanları asistanım Yılmaz Güney kâğıda döküyor. Biz sonunda ihtilalin filmi yapmaktan vazgeçiyoruz ama o notlardan, bugün hâlâ bütün tazeliğiyle ayakta duran *Bir Gün Tek Başına* romanı doğuyor.”³⁷⁷ Yılmaz’ın sözlerinden de anlaşıldığı üzere, roman her ne kadar yetmişli yıllarda yazılmışsa da, esere ilham olan çalışma 1960 darbesinin hemen sonrasındaki film projesidir.

³⁷⁶ Zahide Midilli, “Yeşilçam’ın Hocası Vedat Türkali”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989,s.90.

³⁷⁷ Atıf Yılmaz, “Sinemacı Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.82-83.

Roman, yazılma aşamasında bir “tutuklama” tehlikesi geçirir. Vedat Türkali, yaz tatili için Bodrum’dayken yaşanan bu olayı Mustafa K. Erdemol şöyle aktarmaktadır: “İşgüzar bir polis memuru yüzünden, Bir Gün Tek Başına’yı belki de okuyamayacaktık bugün, düşünebiliyor musun? En güzel romanlarımızdan biri olan bu kitap Bodrum’da, 12 Mart döneminde yazıldı; malum Vedat Ağabey ve bir grup yakını hep birlikte Karaada’ya giderler. Dönüşlerinde izinsiz gittikleri gerekçesiyle polis tarafından alıkonurlar. Bir süre sonra herkesi serbest bırakırlar ama Vedat Ağabey’i bırakmazlar. Polislerin biri ille evini arayacağım diye tutturunca çaresiz eve gidilir. Bir Gün Tek Başına’nın yazılmış bölümlerini gören polis, onları almak ister. Vedat Ağabey’in ne halde olduğunu düşünebilir misiniz? Allah’tan o sırada masanın üzerinde, roman için yararlandığı, 27 Mayıs döneminin Vatan gazeteleri vardır. Vedat Ağabey de sinemacı tabii; polise 27 Mayıs’la ilgili bir film senaryosu olduğunu, bu nedenle dönemin gazetelerini bile bulduğunu söyleyip ikna eder.”³⁷⁸ Aynı olayın şahidi olan Nizamettin Üstündağ ise olayın 1971 Haziran’ının başında gerçekleştiğini belirtmektedir. O günlerde Mahir Çayan olayı nedeniyle polis teyakkuzdadır, Vedat Türkali’nin de poliste adı olduğu için bir nevi gözetlenmektedir. Bodrum’dan Karaada’ya geziye giderken bunların ülkeden kaçmaya çalışan komünistler olduğu ihbarını alan polis, onları takip ederek Karaada’da hepsini alıp Bodrum’a geri getirir. Bu arada Dinç Pansiyon’da, Vedat Türkali ve onun yan odasında kalan Nizamettin Üstündağ’ın odaları aranır. Vedat Türkali’nin roman çalışmasına da el koymak ister polis. Karakolda savcılıkla konuşulup yazıların 27 Mayıs ile ilgili bir çalışma olduğunu söylemesi üzerine, kendisine yazdığı bölümler ve kitap, dergi, gazete arşivinin verildiğini belirtir.³⁷⁹

Bir Gün Tek Başına, Vedat Türkali’nin ilk romanıdır. 1970 yılında yazmaya başlamış ve 1974 yılında tamamlamıştır. Milliyet Yayınları’nın 1974 yılında düzenlediği ve sonuçları 24 Ocak 1975’te açıklanan roman yarışmasına yolladığı eser, birinci seçilmiştir.³⁸⁰ Bu yarışma amatör ve profesyonel bütün yazarların katılımına açık olmuş, 312 eser gönderilmiş ve eleme kurulu incelemenin adından, bunlardan 13

³⁷⁸ Mustafa K. Erdemol, “Nâzım Hikmet’in Kaybolan Beyaz Gömleği”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.213.

³⁷⁹ Nizamettin Üstündağ, “Tanıdığım Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.222-223.

³⁸⁰ *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1976*, Tekin Yay., İstanbul, s.14. Yarışmada İrfan Yalçın, *Pansiyon Huzur* isimli romanıyla ikinci; Sulhi Dölek ise *Korugan* romanıyla üçüncü seçilmiştir.

tanmesini yargıcılar kuruluna göndermiştir. Prof. Mina Urgan, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu ve Ülkü Tamer'den oluşan kurul, 13 üç eserden ikisini çıkarmış, 11 tanesi için de gizli oylama yapmıştır. Bu oylamada *Bir Gün Tek Başına* 13 puan alarak birinci, *Pansiyon Huzur* (İrfan Yalçın) 5 puanla ikinci, *Korugan* (Sulhi Dölek) üç puanla üçüncü olmuştur. İlk on bire giren diğer eserler şöyledir: *Haçın* (Zebercet Coşkun), *Bir Solgun Adam* (Selçuk Baran), *Ulus* (Mustafa Asoğlu), *Zap Boyları* (Şükrü Gümüş), *Kocakurt* (Ahmet Say), *Şeytanistan* (Ali Yüce), *Grevden Sonra* (Hakkı Özkan), *Kırım Kıyım ve Kıtık* (Yusuf Ateş).³⁸¹

Vedat Türkali'nin ifadesine göre romanı yarışmaya göndermesi için Ülkü Tamer'in teşviki ve zorlaması olmuştur. Hatta yazılan kısımların daktilo edilmesinde de yardımcı olmuş, bu sayede zar zor da olsa eser jüriye iletilmiştir. Yine Türkali'nin iddiasına göre jüride yer alan kişilerden ikisi *Bir Gün Tek Başına*'ya oylarını olumsuz olarak vermişlerdir. Bunlar Orhan Hançerlioğlu ve Behçet Necatigil'dir. Hançerlioğlu'nun neden olumsuz oy kullandığından bahsetmese de, Türkali'ye göre Necatigil, *Bir Gün Tek Başına*'da çok fazla "küfürlü" ifade olduğu için olumsuz oy vermiştir.³⁸²

Romanın ilk baskısı 648 sayfa olarak Nisan 1975 yılında Milliyet Yayınları tarafından yapılmıştır.³⁸³ Eserin başına eklenen "Uzun yol arkadaşı Merih'e" ifadesiyle kitabını eşi Ayşe Merih Pirhasan'a ithaf etmiştir.

Romanın içerik düzenlemesine bakıldığında, romanda üç ana bölüm ve toplam otuz iki* ara bölüm olduğu görülmektedir: "BİRİNCİ BÖLÜM" I'den IX'a kadar, "İKİNCİ

³⁸¹ Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1976, "Milliyet Roman Yarışması", Tekin Yay., İstanbul, s.194-195; Varlık, "Roman Yarışması", S.810, Mart 1975, ss. yer almıyor. "Aydın Olayları" başlıklı ve künye bilgilerinin de yer aldığı sayfa.

³⁸² Şebnem Atılğan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, 2004, s.11-12.

³⁸³ *Bir Gün Tek Başına* her ne kadar yazarın en çok tanınan romanı olsa da, eserin basım yılı konusunda bir karışıklık olduğu görülmektedir. Zira birçok çalışmada basım yılı olarak 1974 gösterilmektedir. Pınar Alçıçek, 2016 yılında tamamladığı *Vedat Türkali'nin Romanlarında Politik Kişiler*, başlıklı master tezinin 76. sayfasında "... Bir Gün Tek Başına adlı romanı ilk olarak 1974 yılında yayımlanır.", der. Mustafa Ever, 2016 yılında tamamladığı *Vedat Türkali'nin Romanları ve Romancılığı* başlıklı doktora çalışmasının 9. sayfasında "1974 yılında yayımlanmıştır ve aynı yıl Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda birincilik ödülünü [...] kazanmıştır", der. Emin Karaca ise *Vedat Türkali Ansiklopedisi-Abdülkadir Pirhasan Hakkında Bilmek İstedğiniz Her Şey*, İnkılap Yay, s.27'de, "1975'te kitap olarak Cem Yayınevi'nin **Türk Sanatçıları Dizisi**'nden **Uzun yol arkadaşı Merih'e** ithafıyla" yayımlandığını kaydetmektedir. Mehmet Said Aydın da <https://www.evrensel.net/yazi/74053/ikinci-katin-merdivenlerine-gelince-durdu> (Erişim tarihi: 17.05.15) adresindeki yazısında kitabın 1974'te yayımlandığını ifade etmektedir. Ancak eser ilk kez Milliyet Yayınları tarafından Nisan 1975'te yayımlanmıştır. Ayrıca *Milliyet Sanat* dergisinin 8 Ağustos 1975 tarihli 144 numaralı sayısının arka kapağında "Milliyet Yayınları 1974 roman yarışmasında derece alanlar: 1. Bir Gün Tek Başına, 2. Pansiyon Huzur, 3. Korugan. Üçü de çıktı!", denirken eserlerin kapaklarına da yer verilmiştir. Yine aynı derginin 3 Haziran 1975 tarihli 135'inci sayısının arka kapağında da "Bir Gün Tek Başına- Türk sinemasının güçlü kalemi Vedat Türkali'nin 1974 Milliyet yarışmasında 1. olan ilk romanı" denilerek tam sayfa eserin reklamına yer verilmiştir.

BÖLÜM” X’den XVIII’e ve “ÜÇÜNCÜ BÖLÜM” XIX’dan XXXII’ya kadar olan alt bölümleri ihtiva etmektedir.

Yayınlandıktan sonra 1976 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanmıştır.

İlk baskısının ardından 1977 ile 1982 ve 1982-1994 yılları arası Cem Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Adam Yayınları tarafından Nisan 1982’de yapılan baskısının künye sayfasında 1975 yılındaki ilk baskısının ardında 1976 iki, 1977 ve 1980’de birer defa olmak üzere Cem Yayınevi tarafından dört baskı yapmıştır. Cem Yayınevi’nin 1977 baskısı 594 sayfadır. Piyasada bu yayınevine ait 1978, 1980, 1988 yıllarına ait baskılarına rastlanmaktadır. 1982 yılında Adam Yayınları’ndan çıkan bir baskısı vardır. Cem Yayınevi’nden sonra roman 1994’te Tüm Zamanlar Yayıncılık (554 sayfa, 12. baskı³⁸⁴), 1995’te Öteki Yayınları (640 sayfa), 1997 ve 1998’de Epsilon Yayınevi (603 sayfa) tarafından yayınlanır. Bu baskının ön kapağında “14.basım” ibaresine yer verilmiştir. Bu baskı sayısı, muhtemelen 1975’ten o zamana kadar yapılan bütün baskı sayısını ifade etmektedir. Daha sonra Gendaş Kültür Yayınları (en az iki baskı³⁸⁵), Everest Yayınları ilk kez 774 sayfa olarak Ekim 2004 ve son kez Mayıs 2014’te olmak üzere³⁸⁶ (en az on baskı³⁸⁷) ve en son Ayrıntı Yayınları tarafından Eylül 2015 ile 2018 (752 s.) arasında altı baskı³⁸⁸ yapmıştır.³⁸⁹

* *Bir Gün Tek Başına* romanının içindeki alt bölümlerin numaralandırılmasında bir yanlışlık yapıldığı görülmektedir. Zira romanın Milliyet Yayınlarından çıkan ilk baskısı ve Cem Yayınevinin yayınladığı arka kapağın üstünde “2. BASIM” ibaresinin yer aldığı yayın tarihi olmayan baskısında alt bölüm sayısı XXXIII olarak görülmektedir. Cem Yayınevinden çıkan 1989 yılına ait ve arka kapağında “10. BASIM” ibaresi yer alan baskısında alt bölüm sayısı XXXII. olarak kayıtlıdır. Bu farklılığın sebebini mukayese ettiğimizde gördük ki romanın ilk baskısında “İKİNCİ BÖLÜM” XVIII. alt bölümle biterken XIX. Bölümle başlaması gereken “ÜÇÜNCÜ BÖLÜM” XX. ara bölümle başlamaktadır. Bu nedenle ara bölüm sayısı ilk baskılarda otuz üçken, sonraki yıllarda bu yanlışın farkına varılıp düzeltilmiştir.

³⁸⁴ Gülperi Sert, *Çağının Tanığı İki Yazar: Vedat Türkalı ve Christa Wolf’ta Gerçekçilik*, İlya Yay., 2001, İzmir, s.378.

³⁸⁵ <http://www.nadirkitap.com/bir-gun-tek-basina-vedat-turkali-kitap3919120.html> (Erişim tarihi: 21.01.17)

³⁸⁶ <http://www.everestyayinlari.com/kitap-detay.php?k=11694> (Erişim Tarihi: 01.02.17)

³⁸⁷ *Bir Gün Tek Başına*’nın 2014 yılında Everest Yayınları tarafından onuncu baskısının yapıldığını görülmektedir: http://www.kitapyurdu.com/kitap/bir-gun-tek-basina/63208.html&filter_name=bir%20g%C3%BCn%20tek%20ba%C5%9F%C4%B1na (Erişim tarihi: 21.01.17)

³⁸⁸ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/bir-gun-tek-basina/938> (09.03.18)

³⁸⁹ Emin Karaca, çalışmasının 27’nci sayfasında *Bir Gün Tek Başına*’nın baskıları hakkında ilk baskısının Cem Yayınevi tarafından yapıldığı gibi bir yanlış bilgi verdikten sonra, Cem’den kaç baskı yaptığını ya da Adam Yayınlarındaki baskısına değinmeden şu bilgileri paylaşmaktadır: “On ikinci baskısı Ocak 1994’te Tüm Zamanlar Yayıncılık’tan çıktı. On üçüncü baskısı Öteki Yayınları’ndan; on dört ve on beşinci baskıları Aralık 1997, Mart

Vedat Türkali'nin oğlu Barış Pirhasan, eserin sinemaya aktarılacağını belirtmiş ve Türkali'nin de medyaya yansıyan bu yönlü beyanları olmuştur. Ancak bu proje henüz hayata geçirilememiştir.³⁹⁰

2.1.1.2. *Mavi Karanlık*

Mavi Karanlık, Vedat Türkali'nin 1974'te ilk romanını bitirdikten dokuz yıl sonra yayınladığı ikinci romanıdır. Yazar, eserin ilk baskısının girişinde “1983 yılında 402 sayfa olarak basılan bu romanı, ileriki yıllarda eklemelerle, bazı yerlerinde yapacağım değişikliklerle yayımlayabilirim.”, ibaresine yer verir. Toplamda otuz iki bölümden oluşan romanın ilk otuz bir bölümü roma rakamlarıyla başlatılmış, son bölüm ise “Yolculuk” başlığıyla verilmiştir. Kitabın sonunda yer alan “22 Ağustos 1982, Bodrum” ibaresiyle romanın nerede ve hangi tarihte bitirildiği kaydedilmiştir.

Adam Yayıncılık tarafından Ekim 1983'te 402 sayfa olarak ilk baskısı yapılan eser, daha sonra Cem Yayınevi'nce 1984 (423 s.), 1985 (423 s.), 1987 (423 s.), 1991 (423 s.) yıllarında; Öteki Yayınları'nda 1995'te (408 s.); Epsilon Yayıncılık'tan 1998'de (380 s.); Gendaş Kültür Yayıncılık'tan 2000'de (400 s.); Everest Yayınları'ndan ilk kez 448 sayfa olarak Eylül 2008'de ve son kez Mayıs 2014'te basılmıştır; bu yayınevinden 2006, 2010 (448 s.), 2012, 2014 (448 s.) gibi farklı tarihlerdeki baskıları internette görülmektedir.³⁹¹ Bu yayınevleri arasında yalnızca Everest Yayınları etiketiyle on baskı yaptığı kaydedilmektedir.³⁹² Ayrıntı Yayınları tarafından Eylül 2015 (446 s.) ve Haziran 2017'de iki baskısı yayınlanmıştır.³⁹³

Romanda, ülkedeki karışıklıklardan kaçıp Bodrum'a sığınan aydınlar anlatılmaktadır. Ressam, biliminsanı, politikacı, tüccar, dolandırıcı, keskin solcu, işkenceci polis, vurgun peşindeki müteahhitler... Kent adeta ülkedeki fırtınadan kaçabilenlerin sığındığı güvenli bir liman konumundadır. Burada gözden kaçırılan ise, ülkenin sokaklarında

1998'de Epsilon Yayınları'nın **Edebiyat** dizisinden çıktı. **Bir Gün Tek Başına**'nın[Vurgular, Emin Karaca'ya aittir.] on altıncı baskısı GENDAŞ Yayınları'ndan Mayıs 2000'de, 17'nci baskısı ise Ekim 2004'te Everest Yayınlarından çıktı.” Ancak Karaca'nın verdiği bu bilgilere rağmen romanın, Gendaş Kültür Yayıncılıktan en az iki baskı yaptığı [https://www.nadirkita.com/bir-gun-tek-basina-izali-vedat-turkali-kitap6322709.html (11.03.18)], anlaşılmaktadır.

³⁹⁰ <http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-15788/> (Erişim tarihi: 21.1.17); <http://t24.com.tr/haber/uc-kusagin-gozunden-27-mayis,94708> (Erişim tarihi: 21.1.17).

³⁹¹ Eserlerinin baskıları için www.nadirkita.com, www.kitapyurdu.com, www.idefix.com, www.gittigidiyor.com adreslerinden istifade edilmiştir.

³⁹² <http://www.kitapyurdu.com/kitap/mavi-karanlik/69189.html> (Erişim tarihi: 24.1.17)

³⁹³ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/mavi-karanlik/935> (09.03.18)

yaşanan çatışmaların bir gün Bodrum'a da sıçrayacağı, kaçarak olayların sıcaklığından kurtulamayacakları gerçeğidir. Nitekim bir süre sonra Ressam Özgür gözaltına alınıp ağır işkencelerden geçirilir. Üstelik güncel siyasi olaylardan tamamen uzak bir isim olduğu halde. Ardından politik faaliyetlerden aranan bir genç kız ve sevgilisinin ilçede olduğu ortaya çıkar. Bu arada işkenceciliğiyle bilinen bir polis ilçede görülmeye başlar ki bu adam Özgür'e Ankara'da işkence eden kişidir. Birbirini kazıklamaya çalışan parababaları, ülkedeki menfaatperestler, ülkedeki her şeye kâr hırsıyla bakan tüccar zihniyetinin küçük bir nümunesidir. Sahiller, kâr hırsıyla talan edilip inşaat sektörüne kurban edilecektir. Fizikçi biliminsanının Ankara'da öldürülmesi ve Özgür'ün işkenceci polisi öldürmesiyle, artık olaylara katılmadan seyirci olmakla kötülüklerin bize ulaşmasını önleyemeyeceğimiz mesajıyla Özgür, İstanbul'a gidip mücadelenin içinde yer almaya karar verir. Ancak seçtikleri yol çok zor, İstanbul'a varmaları ise neredeyse imkânsızdır.

2.1.1.3. Yeşilçam Dedikleri Türkiye

Yazarın üçüncü romanıdır. İlk kez 1986 yılında Cem Yayınevi tarafından 562 sayfa olarak basılmıştır. Ardından aynı yayınevi tarafından (1987, 1990 yıllarındaki baskıları internet ortamında görülmektedir.) birkaç kez basılmıştır. Ayrıca Öteki Yayınevi'nden 1992 (?) (568 s.), Epsilon Yayıncılık'tan 1998'de (512 s.), Gendaş Kültür Yayıncılık'tan 2002'de (640), Ayrıntı Yayınları'ndan 2015'te (608 s.) basılmıştır.³⁹⁴

Romanın başında “Esirgemedikleri yardımlarıyla bu romana katkıda bulunan tüm dostlarım sağ olsun!...” teşekkürü ve “Grevdeki bir ilâç fabrikasının kapısında, gece yarısı karanlığında yaşamını yitiren ilâç işçisi HASAN ATEŞ'in anısına...” ithafı yer almaktadır. Roman, üç ana bölüm ve yirmi bir alt kısımdan oluşmaktadır. Kitabın sonunda yer alan “15 Kasım 1982 İstanbul - 23 Ağustos 1986 Ortakent Yalısı-Bodrum” ibaresinden esere ne zaman başladığı ve ne zaman bitirdiği anlaşılmaktadır.

Romanı henüz bitirmemişken, bir söyleşisinde kitabın isminin *Yeşilçam Dedikleri Bütün Türkiye* olacağını belirten Türkali, sonrasında bu ismi *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* olarak değiştirmiştir.³⁹⁵

³⁹⁴ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/yesilcam-dedikleri-turkiye/960> (09.03.18)

³⁹⁵ Midilli, “Yeşilçam'ın Hocası Vedat Türkali”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989,s.91. Ayrıca ““Vedat Türkali ile Eski Filmler Üstüne”, *Bu Gemi Nereye*, s.200-201; “Edebiyat Üstüne” *Bu Gemi Nereye*, s.188'de de eserin isminin “Yeşilçam Dedikleri Bütün Türkiye” olacağını ifade etmektedir.

Vedat Türkali, uzun yıllar Yeşilçam sineması içinde bulunmuş, senaristinden yapımcısına, yönetmeninden, oyuncusuna set işçisine kadar pek çok simayı tanımıştır. Sinema sektörünün işleyişini yakından bilen bir isim olarak Vedat Türkali, bu sektörden hareketle romanını kurgulamıştır. Ancak perdenin önünde sinema sektörünün sorunları, gelişmeleri, aksamaları işlenirken ardında bütün Türkiye'nin problemleri yansıtılmaktadır. Türkali'ye göre Yeşilçam, Türkiye'nin bir minyatürüdür ve bu fikrini, romanı vesilesiyle kendisiyle gerçekleştirilen bazı mülakatlarda da dile getirmiştir. O, bu minyatür aracılığıyla Türkiye'nin resmini romanında yansıtmak istemiştir, denebilir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de, Yeşilçam sineması etrafında Gündüz, Refik, Emine, Fuat, Zühtü, Lena, Pervin gibi roman kişileri üzerinden bir yandan Türkiye sinemasının sorunları işlenirken bir yandan da ülkenin politik atmosferindeki gelişmeler arka perdeden esere yansıtılmaktadır.

2.1.1.4. Tek Kişilik Ölüm

Yazarın dördüncü romanıdır. İlk baskısı 1989'da Cem Yayınevi'nce 280 sayfa olarak yapılmıştır.³⁹⁶ Daha sonra Öteki Yayınevi'nde 1995'te (280 s.), Epsilon Yayıncılık'ta 1998'de (210 s.), Gendaş Kültür Yayıncılık 2000, 2002 (247 s.) yıllarında en az iki baskı; Everest Yayınları –Tek Kişilik Ölüm ve Komünist (456 s.) bir arada 456 sayfa olarak ilk kez Ağustos 2008'de, son kez Şubat 2013'te olmak üzere³⁹⁷, en az dört baskı yapmıştır. Ayrintı Yayınları 2015'te (240 s.) eseri yayınlamış ve 2017 yılında ikinci baskıya ulaşmıştır.³⁹⁸

Romanın başında şu açıklama yer almaktadır: “Salt düşlemeye dayanmayan bu romanda, gerçek kişilerle ilgili olaylar, konuşmalar aslına tastamam bağlı kalınarak, belge niteliğinde verilmeye çalışılmıştır. Bol belgesel kullanılmış bir film deyin isterseniz.”

Roman üç bölümden oluşmaktadır: I. “Cezaevinin Duvarları”, II. “İkinci Görüşme”, III. “Karar”. Kitabın sonunda yer alan tarihlerden eserin 24 Nisan 1987'de Osmanbey'de

³⁹⁶ Çalışmamızda eserin Cem Yayınevi 1989 baskısından istifade edilmiştir.

³⁹⁷ <http://www.everestyayinlari.com/kitap-detay.php?k=11701> (Erişim Tarihi: 02.02.17)

³⁹⁸ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/tek-kisilik-olum/937> (09.03.18)

yazılmaya başlandığı ve 5 Ekim 1989’da Bodrum, Türkbükü, Eda Motel’de bitirildiği kaydedilmiştir.

Romanda ön planda eski “pişman-itirafçı” Nazif ile ondan boşanan Doktor Gülşen ve onların politik tutuklu oğulları Levent özelinde pişmanlık, politik çizgiye ve davaya sadakat meseleleri işlenirken, bir yandan da TKP içinde yaşanan sorunlar ve partinin lider kadrosu ve önde gelen simalarının yaşadıkları, onlara yaşatılanlar; onların kendi yanlışları ve gördükleri muameleler aktarılmaktadır.

2.1.1.5. Güven

Her sanatçının, verdiği ürünler içinde, onun için gözde olan, ulaşmak istediği zirve yapıtlar vardır. *Güven*, Türkali’nin hayalindeki eseridir. Üniversite yıllarından itibaren yazma hayali kurduğu romanıdır. *Güven*’e gelinceye kadar yazdığı bütün eserlerin *Güven* için hazırlık mahiyetinde olduğunu kendisi, çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Yaklaşık elli yıl hayalini kurduğu, kaleme almayı düşündüğü romanı 1989’dan itibaren yazmaya başlamış ve 1999 yılında bitirmiştir.

Romanı Türkiye’de yazmaya başlar ve kırk yedi sayfasını bitirir. Paris Kürt Konferansı’na katılmak için Paris’e davetli olarak gittiğinde rahat yazabilmek için Avrupa’da kalmaya karar verdiğini, en uygun yerin de İngiltere’de burslu olarak okuyan oğlunun yanı olacağını düşündüğünü ve böylece topladığı bütün belgeleri İngiltere’ye getirttiğini, bu sayede sansür korkusu yaşamadan eserini yazdığını kaydetmektedir.³⁹⁹

Vedat Türkali, romanı yazmayı düşündüğü kırklı yıllarda bu tasarısından arkadaşı Yusuf Atılgan’a bahseder. Kitabın ismi “İtimat” olacaktır. Kelime, romanın içeriği ile çok ilgilidir ve bilhassa TKP’yi bulmaya çabalayan gençlerin birbirlerine ve çevrelerindeki insanlara yaklaşımlarını, tereddütlerini yansıtır mahiyettedir. Polis baskısının, ajanlaştırmının, muhbirliğin kol gezdiği bir ortamda, hele hele politik çizgisinin devletçe tehlikeli görüldüğü bir siyasi harekete dâhil olanlar için “itimat” kelimesinin ne kadar önemli bir konum ve çağrışıma sahip olduğunu tahmin etmek güç olmasa gerek. Ancak yazar, zamanla kelimenin eskidiğini ve bu nedenle romanının ismini “Güven” olarak değiştirdiğini ifade etmektedir.⁴⁰⁰

³⁹⁹ Şebnem Atılgan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.12-13.

⁴⁰⁰ Şebnem Atılgan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.12.

1999’da romanı bitirdiğinde Epsilon Yayıncılık ile sözleşmesi vardır ve yayınevi eserin bir an evvel basılması için acele etmektedir. Hatta eserin kapağı ve tanıtım kokteyli için her şey hazırlanmıştır. Fakat yayıncının avukatları, kitabın yayınlanmasının yayıncıyı sıkıntıya sokabileceğini, dava edilebileceğini ileri sürünce yayıncı romanı basmaktan vazgeçer.⁴⁰¹ Bunun üzerine Gendaş Kültür Yayıncılık ile anlaşılır ve eser bu etiketle yayınlanır. Gendaş Kültür Yayınları beş kitaptan oluşan eseri iki cilt olarak basmıştır. Eser bu baskıdan sonra çok yoğun bir okur ilgisiyle karşılaşır ve art arda baskılar yapar, çok satanlar listesinde yer alır. Ekim 1999’da bir, Kasım’da iki ve Aralık 1999’da bir kez olmak üzere üç ayda dört baskıya ulaşır. Elimizdeki, birinci cildin 2001 yılına ait sekizinci baskısı, ikinci cildin ise Ekim 2002 tarihli dokuzuncu baskısıdır. Gendaş Kültür Yayıncılık’tan eserin dört cilt, kalın kapaklı ve özel kutulu bir baskısı da yayınlanır. Everest Yayınları’ndan birinci cildin ilk baskısı 862 sayfa olarak Eylül 2008, son baskısı Mayıs 2014’te yapılmıştır.⁴⁰² İkinci cildin ilk baskısı ise 610 sayfa olarak 2007, son baskısı Mayıs 2014’te yapılmıştır.⁴⁰³ Eser en son Ayrıntı Yayınları etiketiyle 2015’te birinci cildi⁴⁰⁴ 800 sayfa, ikinci cildi 576 sayfa olarak basılmıştır.⁴⁰⁵

Vedat Türkali, kitabını arkadaşı ve TKP’den yoldaşı olan Hasan Basri Alp’e şu sözlerle ithaf etmiştir: “27 Ocak 1945’te Sansaryanhan’da Güvenlik’teki soruşturması sırasında yaşamını onurlu biçimde yitiren gerçek insan, yiğit devrimci Hasan Basri Alp’in yüce anısına.”

Eserin ilk cildi üç kitap, ikinci cildi iki kitaptan oluşmaktadır. Bu kitaplar da ayrı başlıklara sahiptir: İlk kitap: **Savaş Yılları**, İkinci Kitap: **Kara Duvarın Gölgesinde**, Üçüncü Kitap: **Daldaki Kiraz**, Dördüncü Kitap: **Savaş Bitiyor**, Beşinci Kitap: **Savaş Başladı**. Ancak, beşinci kitabın aslında okur tarafından, ilk dört roman doğrultusunda

⁴⁰¹ Celal Karaca, “Romancı ve Şair Vedat Türkali”, *Yaba Edebiyat Kültür-Sanat Dergisi*, (21. Yıl Yeni Dönem) S.3, Mart-Nisan 2000, s.16.

⁴⁰² <http://www.everestyayinlari.com/kitap-detay.php?k=11691> (Erişim Tarihi: 01.02.17) Bir kitap satış sitesindeki bilgiye göre eserin Everest Yayınları’ndan çıkan 2014 tarihli birinci cildi 14. baskıya ve yine aynı senenin Mayıs ayında ikinci cildi ise 15. baskıya ulaşmıştır. Ancak bu, sadece Everest’teki baskı sayısı mıdır yoksa Gendaş Kültür Yayıncılık’taki baskıları dâhil ulaştığı toplam baskı mıdır, belirtilmemiştir.

Kaynak: http://www.kitapyurdu.com/kitap/guven--cilt-1/74445.html&filter_name=g%C3%BCven (02.02.17)

⁴⁰³ <http://www.everestyayinlari.com/kitap-detay.php?k=11702> (Erişim tarihi: 01.02.17)

⁴⁰⁴ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/guven-cilt-1/950> (Erişim Tarihi: 02.02.17)

⁴⁰⁵ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/guven-cilt-2/951> (Erişim Tarihi: 02.02.17)

tamamlanması istendiği için bu bölüm birkaç sayfadan ibarettir. Bir anlamda romanın okurda sürdürülmesi ve devamının okurun hayal gücüne bırakılmasıyla, yazar, okurunu eserinin yazım sürecine çekmek istemekte, onu eserine ortak olmaya davet etmektedir, denebilir.

Güven, temelde 1940'lı yıllar Türkiyesinin bir panoramasını sunmaktadır. Bir yanda Türkiye Komünist Partisi'nin peşinde, partiyi bulma ve onun rehberliğinde politik faaliyette bulunma çabasındaki üniversiteli gençler, onların çabaları yansıtılmakta ve bu perspektif genişletilerek Türkiyeli komünist hareketin bir tarihi aktarılmaktadır. Bunun yanında 1940'ların sağcısı, demokrati, cumhuriyetçisi; emekçisi, vurguncusu, soyguncusu, talebesi; Türkiye-Sovyetler, Türkiye –Batı Avrupa ilişkileri, İkinci Dünya Savaşı'nın yansımaları adım adım işlenmektedir.

Türkali'nin elli yıl yazmayı tasarladığı, on yıl uğrunda sürgünde kaldığı ve sürgünde yazdığı bu roman, büyük oranda gerçek olaylardan ve kişilerden kaynağını sağlamaktadır. Türkiye siyasetinin, politik, ekonomik hayatının o devrinde yaşayan gerçek simaları –bazıları gerçek kimlikleriyle, bazıları örtülü kimliklerle de olsa- romanda yer almaktadır. Ve bütün bunlardan önce, anlattığı kendi hayatının üniversite devresinin ve sonrası birkaç yılının öyküsüdür, demek mümkündür.

Eserin sonunda yer alan “21 Nisan ‘99, Londra” ibaresi, eserin bitiriliş tarihi ve yerini göstermektedir.

2.1.1.6. Kayıp Romanlar

Kayıp Romanlar, Türkali'nin altıncı romanıdır ve bir devam romanı olarak okunabilir. Yukarıda değinildiği gibi, *Güven*'in sonunda, okura eserin devamını tamamlaması önerilir. *Kayıp Romanlar*, belki doğrudan doğruya Seher ile Turgut'un romanı değildir, ama yeni Seher'lerin yirminci asırdaki sergüzeştlerini bize aktarmaktadır, denebilir.

Güven'in gördüğü büyük kabul ve yoğun ilginin motivasyonu ile başladığı *Kayıp Romanlar*, Türkali'nin geçirdiği bir kaza nedeniyle aksar. Beyoğlu'nda düşüp kalçasını kırar ve birçok zorlu ameliyat geçirir. Bu ameliyatlardan ilkinde girmeden önce oğlu Hasan Barış Pirhasan'a romanının nasıl işleyeceğini ve nasıl biteceğini anlatıp sesini kaydettirdikten sonra, ameliyata girer. Kendisine bir şey olması durumunda eserin, oğlu

tarafından tamamlanmasını vasiyet eder. İyileşip de yeniden çalışmaya hazır hâle gelince, kitabını kendisi tamamlar.⁴⁰⁶

Everest Yayınları tarafından (şimdilik) ilk ve tek baskısı 631 sayfa olarak Ocak 2004'te yapılmıştır.⁴⁰⁷ Eserin ilk baskısı 103 bin adet basılmıştır. Romanı, *Güven*'in devamı olarak nitelemek mümkün değilse de hatırlatıcısı ya da yaklaşık altmış yıl sonranın “güven”i olarak tanımlanabilir.

Eserde, başkahramanın yaşının ileri olması nedeniyle bazı uzman kişilerden yardım almıştır. Bu kişilere teşekkür metni, kitabın başında yer alır. Metin şöyledir: “Romanlar’ın yazılması sırasında, alanları ile ilgili konulardaki yardımlarıyla çalışmama katkıda bulunan, Ürolog Prof. Dr. Sn. Can BAYDİNC’e, Kardiyolog Prof. Dr. Sn. Taner GÖREN’e, Kardiyolog Sn.Oryal GÖKDEMİR’e, Nöro-psiyatri Sn. Haydar DÜMEN’e, Sn. Esmâ Ocak’a, Sn. Kemal BULUŞ’a, Sn. Dr. Mustafa DAĞCI’ya, Sn. Ulaş ÖZDEMİR’e, Sn. Pakrat ESTUKYAN’a, Sn. Sezar AVEDİKYAN’a, Sn. Osman MEMED’e, Sn. Mehmet KIVRAK’a, Sn. Yalçın YUSUFUOĞLU’na, Sn. Gönül Dinçer’e, Sn. Erden AKBULUT’a, Yardımcım Sebahat ÖZDEMİR’e, içten borçluluk duygularıyla “Sağ olun!” diyorum. Vedat TÜRKALİ”

Dr. Nahit otuz sekiz yıl ülkesinden uzakta, sürgünde yaşamış, yetmiş aşkın yaşıyla ülkeye geri dönmüştür. Çocukluğunun geçtiği muhitte, bir ev tutar ve İstanbul’a yerleşir.

Dr. Nahit, Vedat Türkali’nin *Güven* romanını okumuş, romanın kahramanlarının serencamlarını merak etmekte ve yazmak istemektedir. Vedat Türkali’nin romanın sonunu okurların tamamlaması teklifini gerçekleştirmek ister ve Türkali ile görüşür.

Yurt dışında, politik mecradan uzaklaşıp kültürel alanda çalışma yürütür. Bir proje için topladıkları büyük bir para vardır ve bu para kendisi ile bir arkadaşının adına İsveç’teki

⁴⁰⁶ Güldal Kızıldemir-Vedat Türkali, “Beren İyi Ama İlle De Hülya”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.250-251.

⁴⁰⁷ <http://www.everestyayinlari.com/kitap-detay.php?k=11695> (Erişim Tarihi: 01.02.17) Yayınevinin internet sayfasında eserin ilk baskısının Ocak 2004'te yapıldığı kayıtlı olsa da, kitabın elimizdeki nüshasının künye sayfasında “1. Basım: Ekim 2004,(103.000 adet)” ibaresi kayıtlıdır. Ayrıca http://www.kitapyurdu.com/kitap/kayip-romanlar/62532.html&filter_name=kay%C4%B1p%20romanlar (Erişim Tarihi: 08.02.17) adresinde “Yayın Tarihi: 2004-10-06” olarak kaydedilmektedir.

bir bankada bulunmaktadır. İstanbul'dayken bu parayı devredebileceği bir kurum, oluşum, ya da parti arasa da gönlünce bir yer bulamaz.

Bu arada tanıştığı Esm'e isimli bir kıza âşık olur. Kızla aralarındaki yaş farkına rağmen bir birliktelikleri olur. Ancak Esm'e, yaptıkları Diyarbakır gezisinde tanıştıkları bir gencin yurt dışına kaçırılmasına yardım ettiği için bir süre tutuklanır. Sonra o da yurt dışına çıkmak zorunda kalır. Dr. Nahit, parayı kullanma hakkını Esm'e'ye devrettiği evrakları kıza verdikten sonra, Esm'e yurt dışına çıkar. Ancak Esm'a'nin gitmesi, Dr. Nahit için psikolojik ve bedensel açıdan zararlı olur. Zaten yaşlıdır ve kalp rahatsızlığı geçirmiştir. Dr. Nahit'i evinde ziyarete gelen Vedat Türkali, onun ölmüş olduğunu görür.

Eserin içyapısına bakıldığında, teşekkür metninden sonra roman başlamaktadır. İlk bölümde herhangi bir başlık ya da numaralandırma kullanılmamıştır. Ardından, Roma rakamıyla başlıklandırılmış beş bölüm yer almaktadır. Böylece toplam altı bölümden oluşmaktadır. Sonunda yer alan "15 Haziran 2004, Cihangir/İstanbul" kaydıyla eserin ne zaman ve nerede bitirildiği kaydedilmiştir.

2.1.1.7. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*

Kayıp Romanlar'dan sonra kaleme aldığı *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, yazarın yedinci romanıdır ve 2004-2009 yılları arasında kaleme alındığı söylenebilir. Türkali, yazar Ahmet Ümit'le gerçekleştirdiği bir söyleşisinde romanın yazım sürecinden bahseder: "Son romanı yazarken 1.5 yıllık süreçte yazdığım 35 sayfa, bilgisayarda kayboldu. Bulamadık o sayfaları, sır oldu gitti. Sonra o süreçte Şeytanın Kaşık Oyunları'nı yazdım. Bu süreci sayarsak son romanı dört yılda bitirdim. Her gün oturduğumda cümleleri değiştiririm, akşam yazdığımı beğenmem bazen, sözcükleri yeniden tartarım. Bugün yaşlandım ve her namuslu emekçi gibi benim de kendime göre sıkıntıları, para sorunları oluyor. Ama mutluyum, çünkü hiçbir günü devrimci militan inancımın ödün vermediği aklımdan geçirmedi. Emeliyle yaşadım. Sağlığını ona borçluyum belki de."⁴⁰⁸

Türkali, romanın isminin nereden geldiğini bir televizyon söyleşisinde dile getirmektedir: "Yalancı Tanıklar Kahvesi, aslında hikâyeye şu; kasabada bir adliyenin

⁴⁰⁸Ahmet Ümit, "Yazar, İnsanın Vicdanıdır", *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.244.

karşısında bir kahve varmış. Bu arada adliyede yalancı tanıklık yapacaklar oturur beklermiş. Ve hazır bekliyorlar. Adamın biri gelmiş içeri girmiş bakıyor etrafa. Hemen biri sokulmuş. Ne o beyefendi bir şey mi lazım demiş. Nedir dava? Demiş ki bir alacak meselesi, hâlâ vermedi o herif değil mi paranızı demiş. Adam durmuş utana sıkıla hayır parayı benden istiyorlar demiş. Kaç defa vereceksiniz beyefendiciğim demiş. [...] Evet kitap adını buradan alıyor. Şimdi ben Türk aydınlarını böyle kabul ettim. Çünkü sol akıllar egemense rağbet çok, herkes tanıklığa hazır. Ama ortalık ters dönmüşse hepsi ağız değiştirmişlerdir.”⁴⁰⁹

Eseri ilk kez Mart 2009 yılında Turkuaz Kitap 407 sayfa olarak basmıştır; ayrıca “Cep Boy” ebatında bir basımını da 527 sayfa olarak aynı sene içinde piyasaya sürmüştür. Eser yeniden baskıya hazırlanırken, yazar bazı değişiklikler yapmıştır: “Ayrıntı Yayınevi Yalancı Tanıklar Kahvesi’nin yeni baskısını yapacak. Böylece kendi biçemime daha uygun hâle geldi, berraklık kazandı.”⁴¹⁰ Bir başka söyleşisinde de esere iki sayfalık bir ek yapacağını ve böylece yeni baskısını yaptıracağını ifade etmektedir.⁴¹¹ Nitekim yayınevi, eseri bu değişiklik yapılmış hâliyle basmıştır. Ayrıntı Yayınları tarafından 2014 yılında 427 sayfa olarak birinci, 2016 yılında ikinci, 2017’de üçüncü baskısı yapılmıştır.⁴¹²

Eserin başında roman çalışmasındaki yardımlarından dolayı Dr. Haluk Gerger, Yalçın Yusufoglu ve kendi yardımcısı Sebahat Özdemir’e teşekkürünü ihtiva eden bir bölüm yer almaktadır. Eserin başında “Başlarken” başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bir giriş bölümü olarak nitelendirilebilecek bu kısımdan sonra “I. Bölüm” gelmektedir ve rakamla numaralandırılmış altı alt bölümden, “II. Bölüm” iki, “IV. Bölüm” iki alt kısım yer alırken “III. Bölüm” alt bölümsüz olarak oluşturulmuştur.

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde, zengin bir köy ağasının oğlu olan ama sol politik çizgide kendisini konumlandıran bir gencin (Muhsin’in) ve çevresinin gözünden 12 Eylül öncesi dönemin bir görüntüsü yansıtılmaktadır. Muhsin zengin bir aileden gelmektedir,

⁴⁰⁹ Ufuk Uras-Atilla Keskin-Vedat Türkali, “Bu Gemi Nereye-2”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s. 321-322.

⁴¹⁰ Pınar Doğu, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, S.10, s.63.

⁴¹¹ Ufuk Uras-Atilla Keskin-Vedat Türkali, “Bu Gemi Nereye-2”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s. 322.

⁴¹² <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/yalanci-taniklar-kahvesi/708> (09.03.18)

fakat öğrendiği ve benimsemiş gibi görüldüğü politik çizgi nedeniyle ailesinden uzak durmaktadır. Köy ağası olan babasıyla kavgalıdır. Ancak okumak için geldiği Ankara’da babasının parasıyla yaşamaktadır. Her ne kadar emekçilerin, işçilerin tarafında yer aldığını söylese de kendi emeğiyle kazanıp yediği tek kuruşu yoktur.

2.1.1.8. *Bitti Bitti Bitmedi*

Bütün romanlarında sosyal sorunlara ve Türkiye toplumunun meselelerine eğilen toplumcu bir yazar olan Türkali, en son romanı olan *Bitti Bitti Bitmedi*’yi 2014 yılında tamamlamıştır.

Yurt gazetesinden Taylan Kesanbilici ile yaptığı söyleşide, romanın yazılış aşamasından bahsederken kitabı için iki yıl hazırlık yaptığını ve iki yılda da yazdığını ifade etmektedir.

Vedat Türkali’nin doksan beş yaşında tamamladığı romanıdır. İlk kez 2014 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından (20 bin adet) basılmış, ikinci baskısı da yine aynı yayınevi tarafından (2014 yılında 10 bin adet), üçüncü baskısı 2017’de⁴¹³ yapılmıştır.⁴¹⁴ Romanını henüz tamamlamamışken isminin “Bitti, Bitmedi” olacağını söylemiştir.⁴¹⁵ Hilmi Hacaloğlu’nun sunduğu SKYTÜRK 360 kanalındaki “Şimdi Söz Sizde” isimli programda *Yalancı Tanıklar Kahvesi* ile 12 Eylül dönemine geldiğini, sonraki yirmi yıllık dönemi yazmayı tasarladığını ve adını *Bitti Bitti Bitmedi* koyduğunu belirtir.⁴¹⁶ Romanın adıyla ne kastediliğini, “Hayat, bir devinim ve diyalektik üzerine kurulu. Hiçbir şeyin bitmediğini, zulmün bitti denilse de devam ettiğini kastediyorum.”, sözleriyle açıklar.⁴¹⁷

Eser, yazarın çocukluktan arkadaşı, sonra da partili yoldaşı olan Dr. Haig Açıkgöz’e şu sözlerle ithaf edilmiştir: “Mahalle, ilkokul, üniversite ve uzun yıllar süren TKP içinde

⁴¹³ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/bitti-bitti-bitmedi/710> (09.03.18)

⁴¹⁴ Çalışmamızda eserin Ayrıntı Yayınları’ndan çıkan ikinci baskısından istifade edilmiştir.

⁴¹⁵ Göksel Göksu-Vedat Türkali, “Ne Övgü Ne Yergi Ne De Ödül Bekliyorum”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, s.256

⁴¹⁶ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.158.

⁴¹⁷ Pınar Doğu, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, S.10, s.61.

birlikte çalışma onurunu kazandığım, çektiği bütün işkencelere karşın hiçbir tutuklamada beni ve sorumlu birçok kişiyi ele vermeyen Dr. Haig Açıkgöz'e yürekten sevgi ve borçluluk duygularıyla.” Bu ithaftan sonraki sayfada, eserin yazılışında yardım ve desteklerini gördüğü başta asistanı Sabahat Özdemir olmak üzere Dr. Cemal Dindar, Haluk Gerger, Yalçın Yusufoglu, Ercan Kahraman, Dr. Avedis Demir, Celalettin Can, Cemal Taş, Ayşe Hür, Rıfat N. Bali, Ragıp Zarakolu gibi şahıslara teşekkür beyanı yer almaktadır.

Eserde ilkin “Karanlığın Kapıları”, “Bir Baltaya Sap Olmak”, “Ordu'nun Dereleri” başlıklı üç bölüm; sonra “1” rakamıyla başlayan bölüm, sonra “Paşatürk Kemal'lerin Oyunları” başlıklı bölüm, “2” rakamının hemen altında bölüm başlığı “Lüsi'yi Beklerken”, sonra “Marmara'da Bir Ada Kınalıada”, bundan sonra başlıksız bir bölümde Tarık'ın yazdıkları “Karanlığın Eski Kapıları” başlığı altında verilmiş, bir sonraki kısım “3” rakamıyla başlayıp rakamın altında “Aydınlığın Yeni Kapıları” ve bundan sonra yine başlıksız bir bölüm, sonra “4” rakamı ve hemen altında “Bitti Bitti...” başlıklı son bölüm yer almaktadır. Ayrıca eserin sonunda Tevfik Fikret'in “Bir Anlık Gecikme” başlıklı şiirinin Fahri Uzun tarafından günümüz Türkçesine aktarılmış hâli, dört fotoğraf ve romanla ilgili medyada çıkmış birkaç yazının görselleri yer almaktadır. Fotoğrafların ilkinde Vedat Türkali ve Haig Açıkgöz'ün Samsun'da ilkokuldayken toplu çekilen bir okul fotoğrafı, ikincisinde Haig ve eşi Anjel, üçüncü ve dördüncü fotoğrafta ise Hozat'taki Kayışoğlu Yarması ve Ergen Kilisesi yer almaktadır.

Romanın kurgusu şöyle özetlenebilir: Kendisi henüz çok küçükken babası ölmüş ve annesinin ikinci evliliğini yaptığı kişinin de çocuğu istememesi nedeniyle Tarık halası tarafından büyütülmüş, ancak burada da eniştesiyle çatışması nedeniyle Ankara'ya liseye gönderilmiştir. Lisede politik olayların içinde bir yürüyüşte yer alınca tutuklanıp önce Mamak, ardından Diyarbakır Cezaevlerinde kalmış ağır işkence ve baskı görmüş, bu nedenle psikolojisi bozulmuştur. Hapisten çıktıktan sonra İstanbul'a gelmiştir. Halasının, çalışıp maddi olarak kendi ayakları üstünde durması gerektiği yönündeki telkini nedeniyle girdiği işyerinde Mimar Lüsi ile tanışır. Bir Ermeni kızı olan Lüsi ile tanışması bütün hayatını değiştirir. Bir yandan tedavisi olumlu netice vermeye başlarken bir yandan da olayların akışı içinde Türkiyeli Ermenilerin yaşadıkları, Lüsi'nin dedesinin aktarımlarıyla verilir.

Türkali, bütün romanlarında olduğu gibi bu eserinde de kurgunun iskeletini gerçek kişiler ve olaylardan hareketle örmüştür.

2.1.2.Şiirleri

2.1.2.1. *Eski Şiirler Yeni Türküler*

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Vedat Türkali ilk yazınsal faaliyetlerine şiirle başlar ve yayınlanan ilk eserleri şiirleridir.

İlk şiiri, kendisi lise son sınıftayken Bafra Halkevi'nin çıkardığı *Altın Yaprak* isimli derginin 31.1.1937 tarihli 21. sayısında, yayınlanmıştır. Ancak “Dalgalar” başlıklı bu şiirinden başka bir de Goethe'den *Vilhelm Meister*'den “Mignon” başlıklı çeviri bir şiiri bahsi geçen derginin 31.12.1936 tarihli 20 sayısında yayınlanmıştır.⁴¹⁸ Daha sonra çeşitli denemeleri olsa da, örneğin “Barselona'dan Mektup” başlıklı şiirini İstanbul'da üniversite okurken (1938-39'da) yazmıştır, uzun zaman şiirlerini yayınlamaz. 1979 yılında bütün şiirlerini ve oyunları için kendisinin yazdığı “türkü”lerini bir kitapta derleyerek *Eski Şiirler Yeni Türküler*⁴¹⁹ adıyla yayınlamıştır.

Cem Yayınevi tarafından 1979'da ilk baskısı yapılan ve 143 sayfadan oluşan eserin başında Ataol Behramoğlu'nun Türkali ile yaptığı söyleşiye yer verilmiştir ki burada Türkali ile Behramoğlu ağırlıklı olarak şiirden, özellikle Vedat Türkali şiirinden bahsetmektedirler.⁴²⁰ Bu yönüyle söyleşi, Türkali'nin şiirinin, şiir ve sanat anlayışının anlaşılmasında önem arz etmektedir.

Eski Şiirler Yeni Türküler temelde iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “Eski Şiirler” başlığını taşımaktadır ve şairin 1938-1959 yılları arasında yazdığı şiirlerini ihtiva etmektedir. Ancak şiirlerin sonundaki tarih ve yer isimleri, bunların büyük bir kısmının hapiste yazılan şiirler olduğunu göstermektedir. İkinci bölüm ise “Eski Türküler” başlığıyla kitapta yer almaktadır ve Türkali'nin *141. Basamak* ve *Bu Ölü Kalkacak* başlıklı oyunlarındaki “türkü” başlıklı şiirlerinden oluşmaktadır. Eserde ayrıca “Sanat Üzerine Eski Yazılar” başlıklı bir son bölüm vardır ve burada ise Türkali'nin 1951

⁴¹⁸ Bu şiirler, K. Demirkan imzasıyla yayınlanmıştır.

⁴¹⁹ Şiirleri için Cem Yayınevi'nin bastığı 1979 yılına ait birinci baskısında istifade edilecektir. Bütün alıntı ve göndermeler bu baskıya aittir.

⁴²⁰ Bu söyleşi, *Sanat Emeği* dergisinin 2. Sayısında yayınlanmıştır.

yılında *Bariş* dergisinde yayınlanmış “Nazım Hikmet ve Sanatı” ve “Sanatta Güzel” başlıklı iki yazısına da yer verilmiştir. Ayrıca eserin sonunda *Bir Gün Tek Başına* romanı ve *Üç Film Birden*’in isimli eserlerinin yayınlanması dolayısıyla basında çıkan haberlerden kısa alıntılara yer verilmiştir. Eserin bu ilk baskısının arka kapağında ise İsa Çelik’in çektiği bir Vedat Türkali fotoğrafı yer almakta, kitabın içeriğinden kısaca bahsedilmektedir.

Türkali’nin şiirlerinin 1988 yılında Cem Yayınevi’nden çıkan baskısında -kaçıncı baskı olduğu bilgisine ulaşılamamıştır- Atal Behramoğlu ile yapılan söyleşi, *Üç Film Birden* isimli kitabı hakkındaki kısa yazı parçası ve *Bariş* dergisinde çıkan iki yazısı yer almazken *Bir Gün Tek Başına* üzerine yazılanlardan alıntılara yer verilmektedir. 136 sayfalık bu baskıda bir de “Bu Gemi Nereye” başlıklı bir şiire yer verilmiştir.

Cem Yayınevindeki birkaç baskı haricinde, ulaşabildiğimiz kadarıyla, şiirlerinin yayımlandığı yerler ve bilgileri şöyledir: Öteki Yayınevi, 1995, (139 s.); Epsilon Yayınları, 1998, (135 s.); Gendaş Kültür Yayınları, 2001’de (143 s.). Son olarak Ayrıntı Yayınları tarafından *Bekle Bizi İstanbul* adıyla Şubat 2016’da (172 s.) basılmıştır.⁴²¹

2.1.3.Oyunları

2.1.3.1. 141. Basamak

Oyunlarından ilk basılanı *141. Basamak* olur. 1971 yılında Ararat Yayınevi tarafından basılır. 259 sayfalık eser, onun oyunları içinde en hacimli olanıdır ve üç bölümden oluşmaktadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk baskının ardından 2004 yılında Gendaş Kültür Yayınları tarafından tekrar basılmıştır. Son olarak Ayrıntı Yayınları, yazarın dört oyununu tek ciltte toplayarak 2017’de yayınlamıştır.⁴²²

Türkali eserin başında şu açıklamaya yer vermiştir: “Politik, devrimci bir halk oyunu yapmak, acılı güldürü içinde Türkiye’yi eleştirmek istedik. İsteyen okur, isteyen oynar.”

Dallar Yeşil Olmalı’nın önsözünde eserin Ankara’da Halk Oyuncuları isimli bir tiyatro grubu tarafından sahnelendiğini ancak, yeterince başarılı olamadığını, bu sürecin

⁴²¹ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/bekle-bizi-istanbul/1006> (09.03.18)

⁴²² <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/tiyatro-oyunlari/1204> (09.03.18)

kendisi için bir sürü tatsızlıklarla dolu geçtiğini belirtmektedir.⁴²³ Tuncer Kurtiz de 5 Şubat 2013 tarihinde kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide, altmışlı yıllar ve sonrası sanat hayatına değinirken bu oyunu sahnelediklerini, genel olarak seyirci desteklerinin iyi olduğunu ifade etmektedir.⁴²⁴ Metin And ise eserin Ankara’da Halk Oyuncuları tarafından 1970 yılında sahnelendiğini kaydetmektedir.⁴²⁵

Oyunda, Anayasa’daki 141. Madde’ye gönderme yapılmaktadır. İçerikte, ülkesinin yararını isteyen kişilerin halka en büyük tehlike diye lanse edildiği, gerçekten halkı sömüren ve ferdi menfaatleri için bütün ülkeyi harcamaktan sakınmayan kişilerin ise asıl kimliklerini her zaman saklayarak sömürü çarkını sürdürdükleri işlenmektedir.

2.1.3.2. Dallar Yeşil Olmalı

Oyunun kaynağı ve yazılış öyküsü şöyledir: 23 Mayıs 1964’te gazetede bir haber Türkali’nin dikkatini çeker. Habere göre, Dolmabahçe çamlıklarında saklanan (bir erkek bir kız) iki kişi yakalanır. Üzerlerinde iki sustalı bıçak çıkan gençlerden biri yirmi, biri on yedi yaşındadır. Birbirlerine âşıktırlar. Bıçakları da, kim ihanet ederse, öteki ihanet edeni öldürmek maksadıyla taşımaktadırlar.⁴²⁶ Türkali “Aşklarını bıçakla koruyan iki firarî âşık yakalandı” başlıklı haberden hareketle bir sinema filmi çıkarmaya çabalasa da yapımcıları ikna edemez. Bunun üzerine kafasındaki kurgudan tiyatro eseri çıkarmaya çalışır ve bu oyununu 1968 yılında Fethiye’de bir buçuk aylık bir sürede yazar, ancak tiyatroyla ilişkisi olmadığı için bir süre eseri bekletir. Ardından 1970 yılında TRT’nin açtığı sanat ödülleri yarışmasına gönderir ve para ödülü alır. Buna rağmen oyunun sahnelenmesi için herhangi bir teklif gelmeyince, o da iyice bu işten soğur ve romana başlar.⁴²⁷ Ancak *Milliyet* gazetesinin 22.10.1987 tarihli haberinde eserin yazılmasının üzerinden yirmi yıl geçtikten sonra Fatih’te Reşat Nuri tiyatrosunda sahnelenme imkânı bulunduğu kaydedilmektedir.⁴²⁸ Eseri sahneye hazırlayan Hakan Altın’dir. Oynayanlar

⁴²³ Türkali, *Dallar Yeşil Olmalı*, Cem Yay., 1985 İstanbul, s.6.

⁴²⁴ <http://gq.com.tr/populer/kolayi-zor-zoru-kolay-yasayan-adam> (Alıntı tarihi: 16.01.17)

⁴²⁵ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İşbankası Yay., 1983, s.694.

⁴²⁶ *Milliyet*, “Aşklarını bıçakla koruyan iki firarî âşık yakalandı”, 23.05.1964.

⁴²⁷ Türkali, *Dallar Yeşil Olmalı*, s.6.

⁴²⁸ Her ne kadar söz konusu yazıda *Dallar Yeşil Olmalı*’nın ilk kez sahneleneceği yazıyorsa da 24 Eylül 1979 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinin 336. sayısının 29. sayfasında “Devlet ve Şehir Tiyatroları’nın İlk Tur Oyunları Belirlendi” başlığıyla verilen haberde 3 Ekim’de perdelerini açacak olan İstanbul Şehir Tiyatroları’nda ilk turda sergilenecek

ise Yalçın Boratap, Hikmet Acehan, Arif Akkaya ve Ali Öztürk'tir. Habere göre Vedat Türkali'nin kızı Deniz Türkali de misafir oyuncu olarak rol alacaktır. 22 Ekimden itibaren Pazartesi ve Salı günleri hariç her gün sahneleneceği ifade edilmektedir.⁴²⁹ Yine *Milliyet* gazetesinin 13.10.1988 tarihli nüshasının sekizinci sayfasında yer alan “Dallar Yeşil Olmalı 100. Oyunda” başlıklı haberde, eserin Fatih'teki Reşat Nuri sahnesinde 93 kez sahnelenip yirmi dört bin seyirciye ulaşmış ve bu alanda bir rekor kırdığı, kapalı gişe oynadığı, yeni sezonda ise Üsküdar Musahipzade Celal sahnesinde gösterildiği, yüzüncü kez sahnelenen ve kapalı gişe oynayan oyunun rekorunu yenilediği kaydedilmektedir. Oyunda Ayhan Kavas, Hikmet Körmükçü, Deniz Türkali ve İskender Bağcılar'ın rol aldığı kaydedilmektedir. Aynı gazetenin 27.01.1989 tarihli nüshasının onuncu sayfasında eserin Şubat ayında başlayacak yeni sezonda da sahneleneceği belirtilmektedir. *Milliyet* gazetesinin Kültür Sanat ekinde yayınlanan 20.02.2003 tarihli ve “Sevgi Yürekte Yeşerir” başlıklı bir haberde, *Dallar Yeşil Olmalı* İzmit Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendiği haberi yer almaktadır. Habere göre oyun, Veysel Sami Berikan yönetmenliğinde Betül Çobanoğlu, Engin Benli, Meltem Özsvağ, Ufuk Aşar, İbrahim Şendoğan tarafından oynanmaktadır.⁴³⁰

Eserin ilk baskısı Cem Yayınevi tarafından 1985 yılında yapılır. Türkali bu baskının önsözünde *Dallar Yeşil Olmalı* ve *Bu Ölü Kalkacak*'ın birlikte basılmasını istediğini, ancak bunun gerçekleşmediğini ifade etmektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ikinci baskısı Epsilon Yayınları tarafından gerçekleştirilir. Mayıs 1998 tarihli bu yayında *Dallar Yeşil Olmalı* ve *Bu Ölü Kalkacak* birlikte basılmıştır. Üçüncü ve dördüncü basımları ayrı olarak Gendaş Kültür Yayınları tarafından 1999 ve 2002 yıllarında yapılmıştır.⁴³¹

İçyapısına bakıldığında oyun iki bölümden oluşmaktadır ve beş kişilik bir oyuncu kadrosuna sahiptir: Erkut (19 yaşında), Selda (18 yaşında), Nevin (40 yaşında), Rıdvan (48 yaşında), uşak.

oyunlar sıralanırken Vedat Türkali'nin yazdığı “Dallar Yeşil Olmalı” isimli oyunun da Tepebaşı Deneme Sahnesi'nde *Godot Geldi* (M. Bulatoviç), *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (Sevgi Soysal-Celile Toyon) ile birlikte sahneleneceği belirtilmektedir.

⁴²⁹ *Milliyet*, “Dallar Yeşil Olmalı Fatih'te”, 22.10.1987, s.10.

⁴³⁰ Şehnaz Pak, “Sevgi Yürekte Yeşerir”, *Milliyet, Kültür Sanat*, 20.02.2003, s.5.

⁴³¹ <https://www.nadirkitap.com/dallar-yesil-olmali-vedat-turkali-kitap7895462.html> (13.03.18)

<https://www.nadirkitap.com/dallar-yesil-olmali-vedat-turkali-kitap8899673.html> (13.03.18)

Oyunda kadın-erkek ilişkisi, iki çift üzerinden işlenmektedir. Oyun evlilik, sadakat, ideallerinden taviz vermeden yaşamak gibi temalar etrafında gelişmektedir.

2.1.3.3. *Bu Ölü Kalkacak*

Vedat Türkali'nin sinemadan uzaklaştığı yıllarda yazdığı bir diğer oyundur. İki bölümlük, müzikli bir tiyatro eseridir. 1970 yılında TRT'nin açtığı yarışmada “övgüye değer” bulunmuştur.

Oyunun bir özelliği, onu Vedat Türkali'nin bütün eserlerinden ayırmaktadır: Türkali, ilk kez bu oyunda kendi gerçek adı olan Abdülkadir Pirhasan ismini yazar ismi olarak kullanmıştır ve tespit edebildiğimiz kadarıyla bir daha da kullanmamıştır. TRT'nin o yılıki yarışmasına Vedat Türkali ismiyle *Dallar Yeşil Olmalı* isimli oyununu yollamıştır. Bu nedenle ikinci oyununu da asıl ismiyle yollamış ve iki eser de “ödüllendiril”miştir.

Bu Ölü Kalkacak, 1976 yılına kadar herhangi bir yerde sahnelenmez. Vedat Türkali bu oyundan sonra roman çalışmalarına yönelir ve oyun yazarlığını ikibinlere kadar bırakır. Ancak 1976 yılında, TRT'nin 1970'teki yarışmasının “seçiciler kurulu”nda yer alan oyun yönetmeni Hamdi Akınlı, eseri sahnelemek ister. Oyun İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmeye başlar. İlk olarak Fatih Sahnesinde izleyici ile buluşan eser, ikinci sezonda Üsküdar Müsahipzade Celal sahnesinde sahne alır. Bundan sonrası, *Milliyet Sanat* dergisininin 14 Mayıs 1976 tarihli sayısında “Bu Ölü Kalkacak Adlı Oyun Yasaklandı” başlıklı haberiyle şöyle aktarılmaktadır: “Vedat Türkali'nin “Bu Ölü Kalkacak” adlı oyunu, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarının Fatih sahnesinde bir buçuk ay oynandıktan sonra Üsküdar sahnesine getirildikten ve burada da üç hafta temsil edildikten sonra Üsküdar Sulh Ceza Mahkemesi, bilirkişi olarak “zabıtaya hakaret” iddiasını incelemek üzere Prof. Dr. Sulhi Dönmezer'i atadı. Dönmezer'in raporu üzerine adı geçen mahkeme, 6 Mayıs günü oyunu yasaklama kararı verdi. Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, bu karara bir üst mahkemede itiraz ettiklerini bildirdi.”⁴³² Şehir Tiyatroları'nın başında yer alan Muhsin Ertuğrul, dramaturg Aysin Candan, yönetmen Hamit Akınlı için de aynı suçlamayla dava açılmıştır. Vedat Türkali'ye göre ihbarın amacı oyunun halk ile buluşmasının engellenmesidir. Nitekim Kadıköy İkinci Ağır Ceza Mahkemesi'nde TCK'nin 159'uncu maddesinden açılan dava yaklaşık yedi yıl

⁴³² *Milliyet Sanat*, 14 Mayıs 1976, S. 184, s.27.

sürmüş ve 1.12.1982 tarihinde aynı mahkemede beraatle sonuçlanmıştır. Ancak Türkali'ye göre beraate rağmen, ihbarcının amacı gerçekleşmiş, oyunun halk ile buluşması engellenmiştir.⁴³³

Oyunun şikâyete konu olan sahnesinde yaşanan diyalog şöyledir:

“-Peki bu herifler seni zindana götürmediler miydi?

Karagöz : Götürdülerdiii...

-Eeeeeeeee?..

Karagöz : Götürdülerdi amma, köşeyi dönünce elişer kâğıt verdim şu heriflere, bıraktılar...”, diyerek bekçileri işaret eder. Bekçiler sinirli kımıldanırlar. Bunun üzerine,

-Karagöz: Baksanıza şu heriflere, yüz kâğıda babalarını satar bunlar. Ellisini de Hacivat'a verdiler mi, kapanır, biter, gider...”⁴³⁴ Oyundaki bu sözlerde polise hakaret edildiği gerekçesiyle dava açılmıştır.

Vedat Türkali, eseri “Haklı kavgayı birlikte yürüttüğümüz değerli tiyatro adamı Hamit Akınlı'ya” ithafıyla yayınlamıştır. Eser ilk olarak Cem Yayınevi tarafından 1988 yılında basılmış, ardından Mayıs 1998 yılında Epsilon Yayıncılık tarafından *Dallar Yeşil Olmalı* ile birlikte tek kitap olarak ikinci kez basılmış, üçüncü baskısı ise Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından 2002'de tek başına basılmıştır.

Kitabın başında “Haklı kavgayı birlikte yürüttüğümüz değerli tiyatro adamı Hamit AKINLI'ya” ithafı yer almaktadır. Ayrıca oyunun aldığı ödül, yasaklanması ve beraatle sonuçlanan mahkeme sürecini anlatan Vedat Türkali'ye ait bir önsöz ile iki adet bilirkişi raporuna da -önsözden sonra- yer verilmiştir. Eser iki perdeden oluşmaktadır ve geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanılarak oluşturulmuştur.

Eser, 2008 yılında Eğitim Sen Kars Şubesi Tiyatro Grubu tarafından da sahnelenmiştir.⁴³⁵

⁴³³ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, Cem Yay., 1988, İstanbul, s.7-8. Ulaşabildiğimiz kadarıyla bu baskı, eserin ilk baskısıdır. Eserin bu baskısından istifade edilmiştir.

⁴³⁴ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, Cem Yay., 1988, İstanbul, s.99.

2.1.3.4. *Şeytanın Kaşık Oyunları*

Vedat Türkali, uzun yıllar sonra tekrar tiyatro eseri kaleme almış ve bu eserinde, İstanbul'da gerçekleşmesi beklenen depremi ve yaratacağı korkunç orandaki yıkımı işlemiştir. Eser Ekim 2009'da Yazılama Yayınevi tarafından basılmıştır. Eserin içinde Ender Özkahraman'ın çizimlerine de yer verilmiştir. İki bölüm ve 110 sayfadan oluşmaktadır.

2.1.4. Senaryo Kitapları

2.1.4.1. *Üç Film Birden*

Vedat Türkali, çok sayıda senaryo kaleme almış ve bunların büyük bir bölümü de film yapılmıştır. Ancak senaryolarından sadece yedi tanesinin (bunlardan biri henüz film yapılmamıştır) metinlerini yayınlamıştır. Bunlardan *Kara Çarşafli Gelin*, *Güneşli Bataklık* ve *Analık Davası* isimli senaryoları *Üç Film Birden* başlığı altında yayımlanmıştır. Eser ilk defa 1978, ikinci kez 1988 yılında Cem Yayınları tarafından, üçüncü kez 2002'de Gendaş Yayıncılık (436 s.) tarafından yayımlanmıştır. Dördüncü baskısı Ayrıntı Yayınları tarafından 2017'de yapılmıştır.⁴³⁶

Vedat Türkali'nin kitaba yazdığı önsöz, hem kendisinin sinemacılığı ve Yeşilçam'daki ilişkileri, senaryo çalışmaları hakkında hem de genel olarak Türkiye sineması hakkında başvurulacak mahiyettedir. Yine burada kitabın isminin eski zamanlarda sinemalarda üç filmin birden gösterildiği döneme atfen koyulduğunu aktarmaktadır.

Kitaptaki *Kara Çarşafli Gelin* ve *Güneşli Bataklık* senaryoları yapımcı ve yönetmen Süreyya Duru tarafından filme alınmış, *Analık Davası* ise henüz filme alınmamıştır.

1975'te Süreyya Duru yönetmenliğinde filme aktarılan *Kara Çarşafli Gelin* 14. Antalya Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Senaryo, En İyi Kadın Oyuncu ve En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu dallarında ödüle değer görülmüştür.⁴³⁷ Senaryo, öykü yazarı Bekir Yıldız'ın "Kara Çarşafli Gelin", "Kaçakçı Şahan" ve "Barutçu Maho" başlıklı hikâyelerinden ilhamla yazılmıştır. *Güneşli Bataklık* ise Türkali'ye aittir ve Süreyya

⁴³⁵ WWW.HABERLER.COM/vedat-turkali/s3/ (Erişim tarihi: 3.07.16).

⁴³⁶ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/uc-film-birden/1161> (09.03.18)

⁴³⁷ <http://www.sinematurk.com/film/4382-kara-carsafli-gelin/> (10.03.18)

Duru'nun yapımcılığında ve yönetmenliğinde 1977'de filme alınmıştır. *Analık Davası* ise Bertolt Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* isimli oyundan uyarlanmıştır ve Selçuklu Devleti zamanda toplumsal ilişkileri ve annelik kurumunu işlediği bir senaryodur.

2.1.4.2. Eski Filmler

Yazarın dört senaryosunu ihtiva eden bu kitap Türkali'nin *Otobüs Yolcuları*, *Karanlıkta Uyananlar*, *Bedrana*, *Umutsuz Şafaklar* isimli senaryolarını kapsamaktadır. İlk baskısı 1978 ve ikinci baskısı 1983'te Cem Yayınevi tarafından, üçüncüsü 2003'te Gendaş Yayıncılık (456 s.) tarafından yayınlanmıştır. Bu senaryolardan *Bedrana* Bekir Yıldız'ın "Bedrana" ve "Hamuş" başlıklı hikâyelerinden oluşturulmuştur. 1974'te Süreyya Duru tarafından filme aktarılmıştır. Diğer üç senaryo ise Türkali'nin orijinal eserleridir ve onun filmografisinde çok önemli bir yere sahiptirler. Senaryoları ve senaryoculuğu bahislerinde bu eserler üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur.

Türkali'nin senaryo kitaplarının önemli taraflarından biri, bu eserlerin yayınlandığı yıllarda, bildiğimiz kadarıyla, Türkiye'de film senaryolarının kitap olarak basılması alışkanlığı yoktur ya da çok azdır. Bu nedenle eserlerin bu noktada ilk örneklerden olduğu söylenebilir. Kitapları kıymetli kılan özelliklerinden biri de yazarın her iki kitaba eklediği önsözlerdir. Çünkü bu önsözler hem onun filmografisi için birer başvuru kaynağı mahiyetindedir hem de devrin sinemasının bir panoramasını sunması açısından, kanaatimizce önem arz etmektedir.

2.1.4.3. Fatmagül'ün Suçu Ne?

1970'lerde yazdığı Umutsuz Şafaklar senaryosu çalıandıktan sonra yaşanan uzun hukukî sürecinden ardından eserinin çalıandığı mahkeme kararıyla sabitlenen Vedat Türkali, eserinin ismini *Fatmagül'ün Suçu Ne?* olarak değiştirir ve Süreyya Duru'nun yapımcılığı ve yönetmenliğinde 1986'da filme çekilir ve Kasım 1986'da gösterime girer. Ayrıca film birkaç yıl önce televizyon dizisine uyarlanmış ve çok izlenen dizilerden olmuştur. Yazarın asistanı olan Sebahat Altıparmakolu/Özdemir, bu diziden sonra, senaryodan hareketle eseri hikâyeleştirmiş ve 2011 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından 116 sayfa olarak yayınlanmıştır. İkinci baskısı 2016'da Ayrıntı Yayınları tarafından yapılmıştır.

Vedat Türkali'nin bunlar haricinde "Dağ Başındaki Kuş" isimli bir sinopsis çalışması vardır. Yazarın şahsi arşivinden, yazarın izniyle edindiğimiz bu metin henüz bir yerde

yayınlanmamış ve senaryolaştırılmamıştır. Metin, Yılmaz Güney'in eşi Fatoş Güney'in senaryo talebi üzerine kaleme alınmış, fakat yazar, sinopsisi gönderdiği Fatoş Güney'den olumlu ya da olumsuz bir yanıt alamamıştır. Bu nedenle çalışma taslak olarak kalmıştır.

Yukarıda anılan eserler dışında kalan senaryolarının metinleri elimizde bulunmamaktadır. Sinema bahsinde, Türkali'ye ait olduğunu tespit ettiğimiz filmleri izlemek suretiyle senaryoların konuları ve filmler hakkında bilgi verdiğimiz için burada ayrıca bu noktalara temas edilmeyecektir.

2.1.5. Anı

2.1.5.1. Komünist

Komünist, Türkali'nin kaleme aldığı tek hatıra kitabıdır ve yazarın çocukluğundan 1951 TKP tutuklamalarına kadar yaşamından bazı kesitleri kapsamaktadır. Yazarın Samsun'da geçen çocukluğu, okul yılları, öğretmenleri, yaşadığı çevre, maddi sıkıntıları; aile fertleri, onların hususiyetleri, kendi fikri dünyasının tekâmülü ve bunda etkili olan amiller anlatılmaktadır. İstanbul yılları, üniversiteye kaydolması, okulu bitirmesi, TKP içinde faaliyetleri ve tutuklanması, hafıza perdesinin süzgecinden geçirilerek yazıya aktarılmıştır. Yazarın hapislik yılları ve sonrası kaleme alınmamıştır. Ancak "Polemikler" bahsinde işaret edildiği gibi, yazarın özellikle Sevim Belli'ye yazdığı uzun yanıt, Türkali'nin mahkeme ve sonrası süreç için izlenmesi gereken ve bilgi veren bir kaynak, bir devam metni konumundadır.

Bu eser ilk kez Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından 2001 yılında 134 sayfa olarak basılmış ve bu yayınevinden 2003 yılında dördüncü baskısı yayınlanmıştır.⁴³⁸ Ardından Everest Yayınları etiketiyle *Tek Kişilik Ölüm* romanıyla birlikte tek kitap olarak yayınlamış ve bu yayınevinde ilk baskısı 22 Ağustos 2008, son baskısı da 1 Şubat 2013'te yayınlanmıştır. En az dört baskı yaptığı görülmektedir.⁴³⁹ Son olarak Ayrıntı Yayınları tarafından Eylül 2015 tarihinde 94 sayfa olarak basılmıştır.

⁴³⁸ <https://www.nadirkitap.com/komunist-vedat-turkali-kitap9057887.html> (10.03.18)

⁴³⁹

http://www.kitapyurdu.com/kitap/tek-kisilik-olum--komunist-cep-boy-iki-kitap-birarada/117303.html&filter_name=vedat%20t%C3%BCrkali (10.03.18)

2.1.6. Deneme-Söyleşisi-Polemik Metinleri

2.1.6.1. *Bu Gemi Nereye*

Bu Gemi Nereye 1985 yılında Cem Yayınevi tarafından 223 sayfa olarak basılmıştır. Bu kitap Vedat Türkali'nin bilinen ilk yazılarından olan ve 1950'de *Barış* dergisinde yayınlanan "Sanatta Güzel", "Toprağa Yerleşmek", "Nazım Hikmet ve Sanatı" başlıklı üç yazısını (aynı derginin 7. Sayısında yer alan "Barış Davamız" başlıklı yazısı buraya alınmamıştır) ile Ocak 1985 tarihli *Videosinema* isimli dergideki konuşmasına kadar geçen süredeki söyleşi, değerlendirme, eleştiri yazılarının bir seçkisini ihtiva etmektedir. Bu kitapta toplam kırk farklı başlıkta metin yer almaktadır. Bunlar arasında "Sinema Gençtir", "Vedat Türkali İle Bir Gün Tek Başına Üzerine Konuşma", "Sinemamızda Yapımcı Sorunu", "Aydınlarımız ve Türk Sineması", "Politika ve Sinema Emekçileri", "Sinemamızda Yeni Kuşak", "Türk Romanının Bugünü", "Sevdikleri Köşeler" başlıklı yazıları yer almaktadır.

Verilen başlıklardan da anlaşıldığı üzere yazılar ağırlıklı olarak Türkali'nin edebiyat, sinema gibi sanat dallarındaki görüşlerini, politika-sanat ilişkisi ve onun sanat çalışmalarına dair fikirlerini ihtiva etmektedir.

2.1.6.2. *Savunmalar*

İkinci kitabı *Savunmalar* ismiyle Cem Yayınevi tarafından 1989 yılında "Yazılar, Konuşmalar, Söyleşiler, Savunmalar" alt başlıklarıyla yayınlanan eser 192 sayfadır. Buradaki yazılardan bazıları "Film Yakıldıktan Sonra", "Bir Yasa Tasarısı Üzerine", "Barış İçin", "Sinemada Roman/ Romanda Sinema", "Vedat Türkali İle Söyleşi", başlıklı yazı ve konuşma metinleridir. Atilla Dorsay ile yaşadığı *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanının tetiklediği polemğin yanısıra Türkiye Yazarlar Sendikası, Barış Derneği ve Aydınlar Dilekçesi gibi yargıya intikal ettirilmiş davalardan ötürü mahkeme için kaleme alınan metinler bu kitapta yer almaktadır. Toplam 192 sayfadır.

2.1.6.3. *Yanıtlar*

Üçüncü kitabın ismi *Yanıtlar*'dır. 1992 yılında Cem Yayınevi tarafından yayınlanan eser 96 sayfadır. Bu kitapta yazarın İpek Çalışlar, Zihni Anadol, Hulusi Dosdoğru, Yalçın Küçük, Sevim Belli ile *Tek Kişilik Ölüm* romanı bağlamında yaşanan polemikleri ile birlikte "İsmail Beşikçi'de Türk Sorunu" başlıklı yazısı ve Şehir

Tiyaroları üzerine bir değerlendirmesine yer verilmiştir. Polemikler bahsinde bu eserdeki metinler üzerinde ayrıntılı olarak durulduğu için ayrıca bilgi verilmeyecektir.

2.1.6.4. Ölmedikçe

Yazarın doksanlı yıllarda kaleme aldığı bazı yazılar *Ölmedikçe* adıyla bir araya getirilmiş ve *Bu Gemi Nereye, Savunmalar, Yanıtlar* isimli eserleri ile birleştirilerek tek kitap hâlinde 426 sayfa olarak Epsilon Yayıncılık tarafından 1999 yılında yayınlanmıştır.

Ölmedikçe'de bir araya getirilen kitapların ilk baskılarında yer alan bazı yazılar bu baskıya alınmamıştır. *Savunmalar*'da yer alan “Bir Yasa Tasarısı Üzerine”, “Vedat Türkali'nin Yanıtına Yanıt (Atilla Dorsay)”, “Yeşilçam'ın Hocası Vedat Türkali”, “Vedat Türkali ile Söyleşi (Banks)”, “Türkiye’de Sürekli Bir Aydınlıkla Karanlık Savaşımı Vardır” başlıklı yazı ve söyleşiler bu baskıya alınmamıştır. *Bu Gemi Nereye* isimli kitabın müstakil baskısında yer alan otuz yedi ayrı başlık altındaki metinlerden yalnızca on tanesi *Ölmedikçe*'ye alınmış, fakat yirmi yedi metin alınmamıştır. Alınmamış metinler şunlardır: “Vedat Türkali ile <<Bu Ölü Kalkacak Üzerine>> Bir Söyleşi”, “Orhan Kemal Ödülü Üstüne”, “Bazı Yanlışlarımız”, “Sinemamızda Yapımcı Sorunu”, “Sinemamızda Yapımcı Sorunu”, “Aydınlarımız ve Türk Sineması”, “Bir Soytarılığın Ardından”, “Türk Sineması Hâlâ Özgürlük Bekliyor”, “Sinemamızda Yeni Kuşak”, “Vedat Türkali Sinema Yarkurulu Üyeliğinden İstifa Etti”, “Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi”, “1980'in En Etkileyici Olayı”, “Yılın Sanatçısı, Yılın Sanat Olayı”, “Türk Romanının Bugünü”, “Sinema Paneli Üstüne”, “Sinema Panelinde Öneriler”, “Film Yakıldıktan Sonra”, “Sansür Tüzüğü”, “Yeni Tüzüğün Getirdikleri”, “Edebiyat Üstüne”, “Vedat Türkali ile <<Eski Filmler>> Üstüne”, “Sevdikleri Köşeler”, “Bir Konuşma”. Ayrıca Türkali'nin 1950 yılında *Barış* dergisinde yayınlanan “Sanatta Güzel”, “Toprağa Yerleşmek”, “Nâzım Hikmet ve Sanatı” başlıklı yazıları da bu yeni yayında yer almamaktadır *Barış* dergisinin yedinci sayısında yayınlanan “Barış Davamız” başlıklı yazısı ise hiçbir kitabına alınmamıştır.

2.1.6.5. Tüm Yazıları Konuşmaları

Farklı zamanlarda yayınlanmış dört kitabın bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Ölmedikçe* isimli kitabın birkaç yazıyla genişletilmiş hâlidir. Bu kitap 2001'de Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından *Tüm Yazıları Konuşmaları* ismiyle yayınlanmış ve kitaba

“Bu Yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez”, “Batı Kapitalizmi Ülkeyi Parmaklarında Oynatıyor”, “Sansürsüz Günlere”, “Güzel Günlere”, “Güzel Türkiye”, “Toktamış Ateş’e Mektup” başlıklı metinler eklenmiş ve böylece hacmi 509 sayfaya ulaşmıştır. Ayrıca 2005’te Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Bu yayınevindeki baskısında Türkali’nin yakın zamanda kendisi hakkında yazılanlara verdiği cevaplar ve 2005’e kadar yazdığı yazılara da yer verilmiştir.

2.1.6.6. Tüm Yazıları Konuşmaları-2

Yazarın 2005’ten 2014 yılına kadar olan yazı, konuşma ve söyleşileri *Tüm Yazıları Konuşmaları-2* başlığında toplanıp 351 sayfa olarak Ayrıntı Yayınları etiketiyle yayınlanmıştır. Eser, yazarın kendi kitapları, ülkenin politik durumu ve edebi faaliyetleri hakkındaki konuşma, yazı ve değerlendirmelerini ihtiva etmektedir. *Yalancı Tanıklar Kahvesi* dolayısıyla Barış Yıldırım ile yaşanan polemğin metinlerine burada yer verilmiştir: “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, “Yalancının Yalancısı”, “Tartışmaya Beş Kalıyor”, “Ah Kimselerin Vakti Yok Durum Gerçeğe Tanıklık Etmeye” başlıklı tartışma metinleri çeşitli dergi sayfalarının farklı sayılarda yer alır. Türkali bu tartışmaları metinleriyle kitaba alırken aynı zamanda Barış Yıldırım’ın yazılarına kendi verdiği cevapların yanında cevap mahiyetinde iki yazıyı da metne alır. “Tatsız Olayların Yalancı TanığıYazısına Yanıt”, “Hatalı Sollama!” Bunun dışında Aydemir Güler’le yaşadığı gerilim, Yalçın Küçük’e yanıtları, *Kayıp Romanlar* için kaleme alınmış bazı yazılar, Türkali’nin medyaya yansıyan söyleşilerinin bir kısmı ve İMC televizyonunda katıldığı dört bölümlük bir programın konuşma çözümleri de yer almaktadır. Bu televizyon programını Ufuk Uras ve Atilla Keskin birlikte sunmuş ve Türkali’nin politik geçmişi, Türkiye’nin siyasi tarihinde yer etmiş politik meseleler, Türkali’nin sanat, edebiyat anlayışı, güncel politik tartışmalar, Kürt sorunu gibi konulara değinilmiştir. Ayrıca Vedat Türkali’nin edebiyatta beğendiği isimler, takip ettiği genç yazarlardan bahsedilmiş, Nazım Hikmet’in Türkali üzerindeki tesirine değinilmiştir.

Yukarıda verilen bilgilerde de görüldüğü üzere *Tüm Yazıları Konuşmaları* başlığı altında verilen metinlerin onun bütün konuşma ve yazılarını kapsamamaktadır.

2.1.6.7.Özgürlük İçin Kürt Yazıları

Özgürlük İçin Kürt Yazıları Türkali’nin 1996 yılında yayınlanmış 139 sayfalık bir eseridir. Kitap, Türkali’nin yayıncısı tarafından tehlikeli bulunur ve hakkında dava

açılmasına yol açabileceği gerekçesiyle önce “Özgürlük İçin” ibaresi olmadan basılır. Ancak Türkali bunu kabul etmez ve basılan iki bin kadar kitabın toplanıp kapaklarının değiştirilmesi ister. Öyle de yapılır. Daha sonra ise kendi logosunu kullanmamak şartıyla eseri basar. Bu basımdan sonra aynı eser Gendaş Kültür Yayıncılık, son olarak Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 2011 yılına kadar Everest Yayınları etiketiyle dört baskı yapmış görünmektedir.⁴⁴⁰

2.1.6.8. Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2

İlk kitabın ardından 2014 yılına kadar Kürtlerle ilgili yazı, konuşma ve televizyon programlarının dökümlerinden oluşturulan *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2* adıyla ikinci kitap çıkmıştır. Yazar her iki eserin gelirini “Köyleri yakılıp göçe zorlanan Kürt çocuklarına” bırakmış ve eserin gelirinin bu mağdurlara ulaştırılmasını ise İnsan Hakları Derneği üstlenmiştir.

İkinci kitapta yer alan metinlerden bazılarının başlıkları şöyledir: “Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu”, “Barış Gruplarını Bağrımıza Basmalıyız”, “Kürt Sorununu Çözemezsek Zavallı Bir Toplum Durumunda Kalırız”, “Açlık Grevine Yatmış Kürt Kardeşlerimize Destek Bildirisi”, “Roj Tv Konuşması”, “Banu Güven’le Artı Programı Konuşması”.

Bu iki eserin içindeki yazılar temelde özgürlük, eşitlik, demokratik bir gönüllü birliktelik düşüncesini savunmaktadır: “Kürtlerin özgürleşip demokratikleşmesi Türklerin de özgürleşip demokratikleşmesi anlamına geliyor. Düşman aranacaksa düşman halklar değildir, halkların özgürleşmesini engelleyenlerdir. Kürt sorunu çözülmeyen Türkiye’de, demokrasi sorunu çözülmeyen. Demokrasi sorunu çözülmeyen de Kürt sorunu çözülmeyen. Çünkü başka halkları zincir altında tutan halkların kendileri de özgür olamazlar.”⁴⁴¹ İkinci kitapta yer alan “**Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu**” başlıklı yazısında da “Kürt sorunu”nu Türkiye’nin “Temel Yapısal Sorunu” olarak gördüğünü ve bu sorunun çözümünde Avrupa Birliği’nin etkili olabileceğini, düşündüğünü fakat nihai çözümü ancak birlikte yaşayan Kürt ve Türklerin verebileceğini söyler. Başka devlet kurmak peşinde koşmanın Kürtleri emperyalist çıkarıcı ülkelere esir edeceğini iddia eden Türkali, çözümü “Bizce, özkimlikleriyle

⁴⁴⁰ <http://www.kitapyurdu.com/kitap/ozgurluk-icin-kurt-yazilari/65618.html> (Erişim Tarihi:03.04.17)

⁴⁴¹ Pınar Doğu, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, s.10, s.63.

gerçek özgürlük ortamında var olmaları yalnız onların değil başta Türkler, ülkede yaşayan kardeş tüm halkların baş mutluluk koşuludur. Bu[nun] da sadece, tam demokratik, çağa yakışır bir anayasaya dayalı yeni bir yapılanmayla sağlanabil⁴⁴²eceğini savunur. Bu düşünceler, diyebiliriz ki, Türkali'nin Kürt sorunu hakkındaki fikirlerinin bir özeti konumundadır ve ömrünün sonuna kadar da bu fikirde olmuştur.

2.2. Sanat Anlayışı ve Eserleri Hakkında

Vedat Türkali, toplumcu bir yazardır ve sanatsal faaliyetlerini de bu doğrultuda sürdürmüştür. Pek çok yerde de bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir. Bunlardan birinde sanat anlayışı şu sözlerle dile getirmektedir:

“Ben, halkımın bir yazarıyım. Bak oğlum, bu devletle bağımlı olmaz. Bir, başta hukukçular, hâkimler devlet ile bağımlı olamaz. Karar verirken devletimin lehine oldu, aleyhine oldu diye düşünmez. Ve bu arada yazarlar da böyledir, bilim adamları da böyledir değil mi. Her bilim adamı doğru ne ise onun peşindedir. Bu tarih olabilir, biyoloji olabilir kimya olabilir. Benim için yazar da böyledir. Ben bugüne kadar iyi yaptım, kötü yaptım, yazarlıkta öyle fazla bir iddiam yok ama hiçbir gün devletin emrettiğini yapmadım ve hep sorguladım. Bence bir yazarın temel görevi de bu.”⁴⁴³

Bir başka yerde, yazarın tavrının nasıl olması gerektiğini anlatırken Orhan Kemal üzerinden örnekler ve “Yani, ayrıcalıksız biçimde emekçi halk yığınımızın yaşamına, savaşımına karışmak ve onun istekleri, gereksinimleri doğrultusunda yaratıcılık çabası göstermek...”⁴⁴⁴, diyerek kendisine göre yazarın nasıl olması gerektiğini belirtir.

Kanal 7 televizyonunda İskele Sancak programına konuk olduğunda, Ahmet Hakan, ona, “düzenli olarak günlük siyasal yazılar yazma fikri sizde hiç oluşmadı mı”, diye sorunca verdiği cevap, Vedat Türkali'nin sanat anlayışını da açıklar mahiyettedir:

“Hayır, istemiyorum onu. Ben politikacı değilim. Bunu laf olsun diye söylemiyorum. Ben sanatçıyım. Yazarım, romancıyım, sanatın bütün kollarıyla uğraşmak istedim.

⁴⁴² Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*,s.22.

⁴⁴³ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.68.

⁴⁴⁴ *Milliyet Sanat*, “Vedat Türkali”, S.187, 4 Haziran 1976, s. 3.

Elimden geldiğince, sinemayla uğraşmak istedim, insanlar için daha iyi bir dünyanın kavgasını vermenin yolunda olma çabasıydım. Bütün romanlarımda, bütün kitaplarımda, filmlerimde, şiirimde, oyunlarımda bunun kavgasını verdim. Bu bana yetiyor. Onun dışında halkımın çektiği acıların nedenlerini düşündüğüm zaman bunun çözümünün politik yollardan olduğuna inandığım için buna katkıda bulunmak istiyorum. [...] Belli bir misyonum olduğunu inanıyordum. Bunu yerine getirdim.”⁴⁴⁵

Toplumsal fayda bağlamında sanatsal faaliyetlerini yürüten yazar, sinemacılığının da bu doğrultuda olduğunu, “Ben, emekçi halkımıza sinema yoluyla yararlı olma tutkumu her sene en azından bu yollu bir film senaryosu ile gerçekleştirmeye çalışıyordum.”⁴⁴⁶, sözleriyle dile getirir.

Türkali'nin alıntılanan sözlerinde de görüldüğü üzere 1938 yılındaki “Barselona'dan Mektup”tan son romanına kadar, politik çizgisini ve toplumcu düşüncesini korumuş, eserlerini bu doğrultuda yazmıştır. Ancak, burada savunduğu toplumculuk mitler yaratan, kahramanlar üreten bir sanat ya da edebiyat anlayışı değildir: “Gerçek devrimci yazarlık, acıların dolu bir tarih aşamasında, salt kahramanlıkları kutsayan ‘tören-şölen’ yapıtları üretmek değildir. Roman kahramanlarını ‘örnek olumlu kişiler’ olarak çizmek diye sanatsal bir kural da yoktur. Sol adına o yolda, Stalinci İdanof estetiği yıllarında o kadar ilkel şeyler üretilmiştir ki, o ‘devrimci tutum(!)’ biraz gelişmiş zevki olanlarda yerinde tepki uyandırır. Olumluyu olumsuzlarla yansıtmak, yerinde, sırasında daha etkili olabilir.”⁴⁴⁷

Yukarıda sanatsal faaliyetlerini hangi doğrultuda organize ettiğini, sanat-sanatçı-toplum ilişkisine nasıl baktığını özetlediğimiz Vedat Türkali'nin sanatsal anlayışı ve yapıtlarının belli başlı özelliklerine bakılabilir.

Sanata ilk meyli çocukluk yıllarında annesinin okuduğu dini-menkıbevi şiir ve şiirsel metinlerle başlamıştır. Kuran dersleri ve Ahmediyye, Muhammediye, Mevlid gibi dini metinler bir yandan onun dini terbiyesini artırırken bir yandan da sanatsal bilincinin temellerini atmıştır. Henüz okul öncesinde başladığı dini eğitim, sonraki zamanlarda

⁴⁴⁵ Ahmet Hakan, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., s.98.

⁴⁴⁶ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali İle Bir Konuşma”, S.16, Haziran 1974, s.21-22.

⁴⁴⁷ Türkali, “Yalancının Yalancısı”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.27-28.

sert mizaçlı, otoriter babanın gözetiminde sürer. Fakat bu, gönüllükten değil, bir baba otoritesinin kıldığı mecburiyetten ileri gelmektedir. Okul yıllarında tanıştığı sinema, hayal dünyası için efsunlu bir etkiye sahiptir. Yoksul bir aileden geldiği için gönlünce sinemaya gidememektedir. Sadece sinema için değil, yoksulluk hayatının her aşamasında onu kısıtlamaktadır. Annesinin, kız kardeşlerinin maddi yetersizlik içindeki çırpınışlarını ve babasının emeğinin sömürülmesini gördüğü halde İslam inancının mutedil, kadercı, ele geçene şükretmeyi öğütleyen yönü nedeniyle sükûnet içinde yaşar. Liseye başladığı yıl arkadaşından öğrendiği komünist ideolojinin ilk kıvılcımları, onu yaşanan hayatı bütün yönleriyle sorgulamaya itecektir. Bu sorgulama her ne kadar daha ilkokul yıllarında başlamışsa da, bu daha çok Kemalist eğitim sisteminin söylediği “sınıfsız, kenetlenmiş” kitle anlayışına dönük olur. Yeni düşünceler ise hayatını bütün yönleriyle sorgulamasına yol açar ve bütün hayatını da bu doğrultuda sürdürür.

2.3.Romancılığı ve Romanları Üzerine

Vedat Türkali, sinema alanında yaşadığı sıkıntılar nedeniyle bir süre sinema çalışmalarına ara vermiştir. Bu arada bazı tiyatro oyunları kaleme almış fakat bunların sahnelenme imkânı doğmamıştır. Yetmişli yıllarda yeniden sinemaya döndükten sonra roman yazmak düşüncesinin de zihninde şekillendiğini söylemek mümkündür.

Senaryo tecrübesi, oyun yazarlığı deneyimiyle birleşince belli bir birikim oluşturmuştur. Sonraki yıllarda romana yönelmek istediğini ifade ettiği yazar arkadaşlarından Yaşar Kemal ile aralarında geçen diyalogu şöyle aktarmaktadır: “Kafamda bir konu var, bir roman yazacağım o zaman. Hazırlanıyorum kendimce. Ona anlatmak istiyordum. Derken bir gün karşılaştık Taksim’de. Ben tam anlatmaya başlamışken ‘Dur, Dur’ diye böldü. ‘Ben böyle çok konu anlattım, sonra yazamadım. Lafla olmaz; laf, yazıyı öldürür. O yazı yazılmaz bir daha. Arkadaş otur yaz! O zaman okurum.’ dedi. Hiç unutmam o sözlerini. O konuşma iyi bir ders oldu bana. İşte sonra oturup Bir Gün Tek Başına’yı yazdım...”⁴⁴⁸ Türkali hatırasıyla ilgili tarih vermese de, tezimizin “Eserleri” bölümündeki “Yazma Zamanı” başlığında Nizamettin Üstündağ’ın anlattığı hatıradan eserin 1971 Haziran’ında önemli bir bölümünün yazıldığını öğreniyoruz. Dolayısıyla hem kendisinin Yaşar Kemal ile ilgili anısı hem de Üstündağ’ın onunla ilgili hatırası,

⁴⁴⁸ Türkali, “Bazı Anılar Saklanarak YAŞAR”, *Harakiri Fil*, Nisan 2015, s.20.

bize Türkali'nin yetmişli yıllardan önce veya yetmişlerin başında roman yazmaya karar verdiğini göstermektedir, denilebilir. Böylece başladığı roman yazarlığına sekiz roman sığdırmıştır. Ancak romana merakı ve roman yazma arzusu üniversite yıllarına dayanmaktadır. Yusuf Atılgan ile konuşmalarında bu tasarısını anlatan Türkali, bir başka yerde roman yazma tasarısını şöyle aktarmaktadır: “(...) bu çok eski. 1944’lerde, işte dediğim gibi bu İstanbul şiirini yazdığım seneler Akşehir’de edebiyat hocasıyım savaş yılları. Bir yandan da kafamda böyle birşey var. Böyle bir roman taslağı var. Ve o zamanki adı ‘İtimat’tı. (...)Hatta denemeler yapıyorum. Kendimce okuyorum, heyecanla. Daha romanı fazla bilmiyorum o zamanlar.”⁴⁴⁹ Bu yazma arzusu ölümüne kadar devam etmiş ve vefatından birkaç ay öncesine kadar üzerinde çalıştığı dokuzuncu romanını tamamlayamamıştır.

Bu bölümde romanları ve romancılığı hakkındaki değerlendirmelere yer verilecektir. Bunu yaparken hem onun kendisi eserlerine ve diğer romancılara ve romanlara dair düşüncelerine hem de bazı yazar ve eleştirmenlerin onun romanları ve romancılığına dair düşüncelerine yer verilecektir.

2.3.1. *Bir Gün Tek Başına*

Baskı sayısı, üzerine yazılıp çizilenler, yarattığı tartışmalar bağlamında düşünüldüğünde *Bir Gün Tek Başına*, Vedat Türkali'nin romanları arasında en çok sevilen, ses getiren eseri olmuştur, denilebilir. İlk yayınlandığında pek çok edebiyat eleştirmeni ve yazar, roman hakkında müsbet yazılar kaleme almışlardır. Şimdi eser hakkındaki bu yazılara kısaca bakılacaktır.

Milliyet Yayınları'nın “yargıcılar kurulu”nda yer alan Ülkü Tamer (1937), “Bir Gün Tek Başına'nın, küçük burjuva aydınının korkaklığını, halktan kopmuşluğunu övgüye değer bir biçimde dile getirdiğini” belirtir.⁴⁵⁰

Edebiyat eleştirmeni Fethi Naci (1927-2008) 6 Ağustos 1975 tarihli yazısında romanı “büyük başarı” olarak niteler ve şöyle der: “Yıllardır hiçbir Türk romanından almadığım

⁴⁴⁹Coşkun, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., s.46.

⁴⁵⁰ *Nesin Vakfı Yıllığı-1976*, s.195.

bir tadla okudum <<Bir Gün Tek Başına>>yı.”⁴⁵¹ Ayrıca *Politika* gazetesinin 29 Eylül 1975 tarihli sayısında “Bir Edebiyat Olayı”⁴⁵² başlıklı bir yazı kaleme alır. Eserin gerçekliğine dikkat çeken Naci, romanın kendi türü içindeki farklılığına şu sözlerle değinmektedir: “İlk defa gerçekçi bir romanda ilerici dünya görüşünün romana bir yama gibi eklenmediğini, yazarın dünyaya, insanlara ve olaylara bakışının olağan bir yöntemi olduğunu görüyoruz. Vedat Türkali, bireyleri toplumsal olayların etkisi içinde bireyselle toplumsalın karşılıklı etkileşimi içinde gösterebildiği için hem romanın kişileri romancıdan bağımsız bir yaşarlık, bir sahilik kazanıyorlar, hem de toplumsal olaylar, toplumsal gerçeklikler romana eklenmiş gereksiz betimlemeler olmaktan kurtuluyorlar. Vedat Türkali’nin büyük başarısı bu tutumundan geliyor.” Bu romanı bir sevda türküsüne benzeten Naci’ye göre, romanda insanlar ve olaylar iyi ve kötü yanlarıyla verilmiş, olaylar tek boyutlu aktarılmamıştır. Türkali’nin bir başarısının da dildeki kullanımda olduğunu belirten Naci, “648 sayfalık bu adamakıllı uzun romanının her cümlesi üzerinde Vedat Türkali’nin titizlikle çalıştığı belli. Gelişigüzel yazılmış, çırpıştırılmış tek cümle yok romanda. Temiz bir Türkçeyle yazmaya büyük bir özen gösterilmiş.”, der.

Atilla Özkırmımlı (1942-2005) romanı değerlendirirken şunu aktarmaktadır: “Bir Gün Tek Başına’yı değerlendirirken özellikle belirtilmesi gereken şu: Türkali’nin romanı ilk olmanın kusurlarını taşıyor. Gerek kuruluşu, gerekse anlatımdaki ustalık yazarın kimi deneyleri geçirmiş olduğunu gösteriyor. Yer ve zamanın kullanılışı, kişilerin işlenişi, görüntünün öne alınması, bütün bunlar sinemacı oluşun getirdiği olumlu nitelikler.”⁴⁵³ Bu niteliklerin yanında Özkırmımlı’ya göre romanın başarısı, eserdeki anlatım özelliklerinden gelmektedir.

Fusun Altıok (1944-2010), “Sonra, *Bir Gün Tek Başına*’yı okudum. Edebiyata, sanata olan saygıma su serpildi. Çirkin, yoz, düzeysiz bulduğumuz işlerden bıkkınlık getirmişken, böylesi temiz, saygın, ağırbaşlı bir olay her bakımdan heyecanlandırıcıydı

⁴⁵¹ Fethi Naci, “Büyük Başarı: Bir Gün Tek Başına”, *Soyut*, S.83, Eylül 1975, s.23-23.

⁴⁵² Fethi Naci, “Bir Edebiyat Olayı”, *Politika*, 29.9.1975, s.7. Bu yazı ayrıca Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yay., Şubat 1976, İstanbul, s.75-97; Fethi Naci, “Bir Gün Tek Başına”, *Yüzyılın 100 Romanı*, İşbankası Yay., Ocak 2012, s.347-350’de de yer almaktadır.

⁴⁵³ Atilla Özkırmımlı, “Bir Gün Tek Başına”, *Romanların Dünyasında*, Ümit Yay., 1994, Ankara, s.103.

ve üzerinde durulmayı gerektiriyordu.”, sözleriyle romanın kendisinde bıraktığı etkiyi söze döker.⁴⁵⁴

Hilmi Yavuz (1936)’a göre bu roman, Türk edebiyatında bir dönemeci vurgulamaktadır. “Bu yüzden de önemli, gerçekten önemli bir roman” olarak niteler *Bir Gün Tek Başına*’yı. “Bir Gün Tek Başına, bir tek yanıtın verilemeyeceği sorular getiren bir roman. İnsanı bir bütün olarak alan, onu sığ bir nedensellik şematizmi değil, ama insan dünyasının derin ve doğurgan diyalektiği içinde kavratmaya çalışan bir roman.”⁴⁵⁵, diyen Yavuz’un, hem bu yazısında hem de “Romanın Algılanması” başlıklı yazısında eseri beğendiği anlaşılmaktadır.⁴⁵⁶ Yavuz’un sözleri, romanı şematik olmakla eleştiren Yurdakul ve Özer’in aşağıda değineceğimiz iddialarına da bir karşıçıkışı barındırmaktadır.

Rauf Mutluay (1925-1995), 24 Ağustos 1975 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan yazısında romandan büyük bir beğeniyle, övgüyle söz eder: “...1960 27 Mayısın hemen öncesindeki bunalım aylarında geçen bu aşk ilişkisi, Türk romanının ufkuna yepyeni genişlikler getirmektedir.” Bu romanın, “İstanbul romanları” içinde yeni bir yer edindiğini belirten Mutluay, ilk roman çalışması olan bu kitabın başarısına dikkat çeker: “İyisi olgunu, ustası, beklenmezi Vedat Türkali’nin Bir Gün Tek Başına adlı ilk roman başarısı. Yanlış anlatmış olmayayım. Vedat Türkali’den beklenmez olan değil; ilk denemede ulaşılması beklenmez olan etkili sonuç demek istiyorum.”⁴⁵⁷

Adnan Binyazar (1934) romanı “ilgi çekici” olarak nitelerken⁴⁵⁸, Fatih Halkevi’nin çıkardığı *Halkevi* dergisinde yer alan “Bir Gün Tek Başına Üzerine” başlıklı yazıda “yerli yazarların son yıllardaki romanları içinde en doğrularından biri olduğu” ifade edilmektedir. Ayrıca eserin sinemaya uyarlanması gerektiği, eğer bu sağlanabilirse, bir dönemin insanının sınıfsal konumunun birçok kişi tarafından daha iyi görülebileceği

⁴⁵⁴ Füsun Altıok, “Bir Gün Tek Başına”, *Soyut*, S.85, Kasım 1975, s.31-32.

⁴⁵⁵ Hilmi Yavuz, “Romanda Çok Düzlemler Gerçeklik: Bir Gün Tek Başına”, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yay., Mart 1977, İstanbul, s.149. Bu yazı ilk olarak *Milliyet Sanat* dergisinin “Yeni Yayınlar” sayfasında “Bir Gün Tek Başına” başlığıyla yayınlanmıştır: *Milliyet Sanat*, “Bir Gün Tek Başına”, S.145, 15 Ağustos 1975, s.28.

⁴⁵⁶ Yavuz, “Romanın Algılanması”, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, s.152-155.

⁴⁵⁷ Rauf Mutluay, “Kaçınıcı İstanbul’da”, *Sebiller Su Vermiyor*, YKY, 2002, İstanbul, s.69-72.

⁴⁵⁸ Adnan Binyazar, “Dilin Gerçek Kaynağı”, *Varlık*, S.819, Aralık 1975, s.3.

vurgulanmaktadır.⁴⁵⁹ Sanırım bu, romanın sinemaya uyarlanmasının önerildiği ilk yazılardan biridir.

Tomris Uyar (1941-2003) ise yarışmaya gönderilen romanların geneline dair bir değerlendirme yaparken “Bir Gün Tek Başına, Pansiyon Huzur, Koca Kurt, Grevden Sonra gibi romanların düzenin, küçük burjuvanın ve devletin yaman bir eleştirisini” yaptıklarını, “sınıf sorunlarını, çeşitli katlardan gelme insanları, geniş roman boyutları içinde geliştir”diklerini kaydetmektedir.⁴⁶⁰ Ahmet Oktay (1933-2016) ise “Dönemi konu edinen ve eleştirmecilerin büyük övgüsünü kazanan bir başka roman, Vedat Türkali’nin *Bir Gün Tek Başına*’sıdır. Bu roman, daha sonraki yıllarda siyasal olaylara doğrudan doğruya karışacak gençlik hareketlerine yanaşışıyla dikkati çeker.”, sözleriyle eseri 27 Mayıs darbesinin öncesindeki hareketlenmeye yaklaşımıyla değerlendirir.⁴⁶¹

Eleştirmen Mehmet H. Doğan (1931-2008), *Soyut* dergisinde yayınlanan yazısında eserle ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarmaktadır: “Genellikle çok kolay okunan bir roman *Bir Gün Tek Başına*. Gereksiz uzatmaları, bir sözcükten yola çıkıp sürdürmeleri, uzun uzun açıklamaları, okuyucuya akıl vermeleri olmayan bir roman. Genellikle, dedim, çünkü bir ara romandaki <<eski tüfekçi>> tipler: Baba, Hasan...vb. da tarih dersleri, toplumculuk dersleri vermeğe kalkıyor (s.399-400) ama romancı bunun farkına varıp kısa kesiyor bu konuşmaları. Belli ki romanın bir tarih kitabı, bir sosyoloji kitabı olmadığına farkında yazar. Bu nedenle, duyurmak, söylemek istediklerini çok iyi düzenlenmiş olaylar zinciriyle, çok başarılı karşılıklı konuşmalarla, yerli yerinde ve kararlı kullandığı iç konuşmalarla veriyor. 648 sayfalık romanın kolay ve rahat okunması da çok ince ve çok duyarlı bir dengeye oturtulmuş olmasından geliyor. Romancı, romanını yazıp bitirdikten sonra, romanın yazarı olduğunu unutarak, bir okuyucu gibi yeniden okumuş, anlamayı, okumayı güçleştiren yerleri çizmiş çizmiş atmış sanki. İyi de etmiş böyle yapmışsa, sağlıklı bir soluk aldırılmış oluyor böylece romanın kendisine de, okuyucuya da.”⁴⁶²

⁴⁵⁹ Halkevi, “Bir Gün Tek Başına Üzerine”, Şubat 1976, S.1, s.19-21.

⁴⁶⁰ Tomris Uyar, “Milliyet Roman Yarışması Ne Getirdi?”, *Kitapla Direniş*, Hazırlayan: Handan İnci, YKY, Mart 2011, s.131-135.

⁴⁶¹ Ahmet Oktay, “Roman ve Tarihsel Dönem”, *İnsan Yazar Kitap*, Ark Yay., 1995, Ankara, s.191.

⁴⁶² Mehmet H. Doğan, “Birgün Tek Başına”, *Soyut*, S.83, Eylül 1975, s.8.

Fethi Naci'nin, eserde tek kelime gereksiz söz olmadığına ilişkin yukarıda alıntılanan sözlerini hatırlatan bir yorum da Doğan'dan gelir. Doğan, eserin asıl başarısının gereksiz betimlemeler, çözümlenmelerden ve açıklamalardan uzak durmasında olduğunu, 648 sayfalık uzun bir romanda bu tuzağa düşmemesinin kutlanacak bir başarı olduğunu dile getirmektedir. Bu teknik başarının, yazarın sinema ve senaryo çalışmalarındaki tecrübesinden geldiğine değindikten sonra, sinemacılığının esere bir yerde zarar da verdiğini iddia eder ve şöyle der: “Ne var ki, sinema alışkanlığının Türkali'nin anlatımını bozduğu, yozlaştırdığı, ucuz melodramlara döndürdüğü de oluyor zaman zaman. Görüntüde çarpıcılık, vuruculuk yaratmak için sanırım, baştan beri güzel güzel anlatılan bir sevgi ilişkisi bir yerde, o berbat filmlerdeki cıvık melodrama dönüşüyor.”⁴⁶³ Bu yorumu, Kenan ve Günsel ilişkisi üzerinde yapar. Doğan'a göre, romanın bir başka eksikliği ise, romanda çizilen tiplerin başarısızlığıdır. Bilhassa Kenan tipinin, birçok özelliği üzerinde toplaması nedeniyle gerçekliğinin kuşku uyandırdığını söyler. *Militan*'a verdiği mülakatta Türkali, yılların Yeşilçam sinemacısı olduğunu ve melodramın ne olduğunu çok iyi bildiğini, Doğan'ın iddiasının doğru olmadığını vurgular. Fazlalıkları attığı iddiasını ise, daha iyi bir tercih yapıp hiç kullanmadığını ifade eder.

Mete Tuncay (1936), bir sosyalbilimci olarak eseri kendi alanıyla ilgili materyal bulmak için okuduğunu, ancak aradığını bulamadığını söyler: “Çünkü yazar, 27 Mayıs'tan hemen önceki günlere yerleştirdiği bir aşk hikâyesini esas alarak, o dönemdeki solcu aydın ve işçilerin sorunları nasıl gördüklerini ve ne gibi tepkilerle karşılaştıklarını- röportaj yaparcasına- hikâye ederken, kendisini iyice geri plana çekiyor. Dokundurma yoluyla olsun, şu görüş haklıydı, bu davranış yanlıştı gibi yargılara hiç girmiyor. Bana kalırsa, edebiyat açısından, kişilerini siyah-beyaz aşırılıklarla ortaya koymaması; tam tersine –insan gerçeğini tanıyan biri olarak-aktaki karaları, karadaki akları göstermesi, Türkali'nin en güçlü özelliği.” Tuncay, “Türkali'nin romanı, belki buruk sürükleyiciliğinin yanı sıra böyle güncel sorunları da işlediği için yalnız evrensel bir sevgi çıkmazının öyküsü olmakla kalmıyor, çağın ortamını yansıtan bir belge değeri de kazanıyor.”, sözleriyle esere dair kanaatlerini sonlandırır.⁴⁶⁴

⁴⁶³ Doğan, s.9.

⁴⁶⁴ Mete Tuncay, “Tek Değil”, *Milliyet Sanat*, S.140, 1 Temmuz 1975.

Esere dönük eleştirilerden biri de Oktay Akbal (1923-2015) tarafından kaleme alınmıştır. Akbal eserin kanlı canlı, hayatın içinden insanları işlediğini, ama uzunluğunun tartışılabilir olduğunu dile getirir: “Belki çok uzun, yazar herşeyi anlatmaya kalkışmış, oysa herşey anlatılamaz, anlatılmamalı, usta bir makasdar olmalı roman yazarı, acımasızca kesip doğramalı yaşam kumaşını. Ustalıkla, beceriyle, yoksa!...”⁴⁶⁵ Akbal’ın içerikle ilgili bu eleştirilerine karşılık, Ömer Türkeş, romanın kendi türü içindeki başarısını, “Bir Gün Tek Başına, halen ulusal yazınımızın en yetkin toplumcu gerçekçi roman örneklerinden biri olma niteliğini koru”duğunu dile getirmektedir ki yazı 1984 yılına aittir ve eserin yayınlanmasının üzerinden dokuz yıl geçmiştir.⁴⁶⁶

Avukat Nizamettin Üstündağ ise, eserde anlatılanların gerçeklerden kaynağını aldığını şu sözlerle anlatmaktadır: “1971 yılının Haziran ayının başlarında Vedat Türkali’yle beraber Bodrum’da Dinç Pansiyon’da kalıyorduk. Vedat Türkali kaldığı bekâr odasında (eşi henüz Bodrum’a gelmemişti) *Bir Gün Tek Başına* adlı kitabını yazmaya devam ediyordu. Bu kitabın en önemli bölümü olan ve birebir doğru ve eksiksiz olarak anlatılmış 28 Nisan 1960 olayları için pansiyon odasında o güne kadar çıkmış olan tüm belgeleri içeren gazete ve dergi arşivini de yanında getirmişti. Olaylar esnasında ben henüz Hukuk Fakültesi birinci sınıfta olduğum için yürüyüşlere katılıp, 29 Nisan gecesi de fakülte bahçesinde yatıp, kimi arkadaşlarımızın askerler tarafından toplanıp kışlalara götürüldüğünü bildiğimden bir de benim ağzımdan olayları dinlemek istemişti. Anlattıklarında ona yarayacak ve ayrıntısını değiştirecek hiçbir bilgiye rastlamamıştı. Bu bilgilerin çok daha fazlasına sahipti ve olayların, yalnız benim yaşadığım ve bulunduğum noktadan değil, her noktadan nasıl geliştiğini de biliyordu. Kitabında da bu olay çok geniş ve belgesel tarzda anlatılmıştı. Bu kitabı okuduğumda, bizzat yaşadığım ama bilmediğim birçok bilgiye sahip oldum.”⁴⁶⁷ Bu sözlerden Türkali’nin romanının alt yapısını tamamen gerçeklerden ördüğünü ve kurguyu bunun üzerine inşa ettiğini öğreniyoruz.

⁴⁶⁵ Oktay Akbal, “Günlerde”, *Varlık*, S.821, Şubat 1975, s.8.

⁴⁶⁶ Ömer Türkeş, “Tek Boyutlu Gerçekçilik”, *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.11.

⁴⁶⁷ Nizamettin Üstündağ, “Tanıdığım Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.221.

Yukarıda özetlenen fikirlerden genel olarak romanın beğenildiği görülmektedir. Ayrıca Mehmet H. Doğan'ın eseri eleştirdiği noktalara değinilmişti. Kitaba olumsuz yönleriyle eleştiren isimler arasında Kemal Özer (1935-2009) ve Şükran Kurdakul (1927-2004) da yer almaktadır. Şükran Kurdakul 31 Ocak 1976 tarihinde bir gazetede “Bir Romanın Düşündürdükleri” başlıklı bir yazı yayınlamıştır.* Bu yazısından ötürü, Kemal Özer'in kendisiyle yaptığı söyleşide, Şükran Kurdakul, *Bir Gün Tek Başına*'yı bilhassa Kenan, Günsel tipleri üzerinden şematik bulduğunu, eserde karamsar bir atmosfer olduğunu ifade eder. Kurdakul'a göre romanın okurda bıraktığı düşünce şöyledir: “Tarihsel bir dönemde işçi sınıfının ideolojisine inanan kimselerin, hem eylemleri, hem kuramsal yönden yetersizlikleri öne sürülerek, hem de yerli yersiz kara çalma alışkanlıkları olduğu abartılarak mahkum edilmek istenmesi. Gördüğümüz bu..” Bu sözler üzerine Özer, “romanın bugüne ve yarına uzanacak bir karamsarlığı aşı” adığını iddia eder.⁴⁶⁸

Arif Çağlar, *Bir Gün Tek Başına* hakkında yazılıp söylenenlerden hareketle “Bir Gün Tek Başına ve Bazı Yanlış Okumalar” başlıklı bir yazı kaleme alır. “Böyle olunca da, Türkali, edebiyatımıza sadece diliyle, kurgusuyla, ele aldığı konuyla iyi bir roman kazandırmış olmakla kalmıyor; bunun ötesinde, aktardıkları üzerinde düşünmeye, çizilen tipler hakkında yargılara varmaya zorlamakla, okurun olsun, eleştirmenin olsun, içinde saklı bazı eğilimlerinin de açığa çıkmasına yardımcı oluyor.”, sözleriyle romanı ve roman hakkında yazılanları değerlendiren Çağlar, yazının devamında, roman hakkında çıkan bazı yazılara ve bu yazıların –kendince- eksik taraflarına bakar.

Çağlar yazısının ilerleyen satırlarında, Doğan, Naci, Altıok, Tuncay gibi yazarların Kenan tipini, olaylar karşısındaki tavırlarıyla değil, salt psikolojik yanlarıyla öne çıkarmalarının yanlış ve yanılı olduğunu ileri sürer. Çağlar'a göre, yazarın yaptığı, Kenan'a tavırlarıyla ait olduğu toplumsal tabakanın gereklerini yapmasına fırsat vermektir. Küçük burjuva olan Kenan da, küçük burjuvalığının gereğini yerine getirmektedir. Toplumsal olaylara yaklaşımında da, aşk ilişkisinde, iş ilişkisinde ve evliliğinde hep bu sınıfsal aidiyetin yansımalarını bulmak mümkündür. Sonuç olarak, Çağlar, eserde Kenan tipinin intiharının 27 Mayıs öncesi korkak aydının yerinin

* Şükran Kurdakul'un bu yazısının hangi gazetede yayımlandığını tespit edemedik.

⁴⁶⁸ Kemal Özer-Şükran Kurdakul, “Bir Romanın Düşündürdükleri”, *Bağımsızlık Demokrasi Sosyalizm için Yürüyüş*, S.44, 10 Şubat 1976, s.14.

olmadığı ve Kenan tipinin intiharının da bu bağlamda değerlendirilebileceğini belirtir. Ancak bu ölümün yanında iki kadının da hamile olması nedeniyle iki çocuk beklenmektedir. İki çocuktan biri Günsel'in neslinin, diğeri ise Nermin'in neslinin geleceğini temsil edecektir.

Romanın yanlış okunduğunu, Özer ve Kurdakul'un bu yanlış okumaya örnek teşkil ettiğini iddia eden bir diğeri yazı ise Defne B. Sandalcı tarafından kaleme alınmıştır. Sandalcı'ya göre romana "şematik" yaklaşılmakta ve eser yanlış anlaşılmaktadır. Roman küçük burjuva sosyalistlerin bir eleştirisidir ve olaylar bu eleştirel bakışın bir yansıması olarak Kenan tipinin iç dünyasının verilmesi üzerinden gerçekleştirilmektedir. "Bu roman devrimci bir insan tarafından yazılmıştır; yani devrimci bir kavrayış, duyarlık ve yaşantı içinde oluşmuştur. Devrimci derken, hayata işçi sınıfının bilinci açısından bakmayı temel öğe olarak göz önünde tutuyorum. Romanda olaylar böyle bir devrimci algılayışla yansıtılmıştır. Ve bu iş, sanatsal gereçlerle, sanatsal bir kurguyla yapılmıştır. *Bir Gün Tek Başına*'da küçük burjuvalar için ek açıklamalar olmayışının iki temel nedeni vardır. Birincisi romanın işçi sınıfıyla, işçilerle ilişkileri olan devrimciler için açık olan şeyleri anlatması; ikincisi, romandaki sağlam sanatsal kurgunun fazlalıklardan arınmışlığı."⁴⁶⁹ Sandalcı bu sözlerle romanın yazarı ve içeriğine dair görüşlerini açıklarken, Kemal Özer'in romandaki şematizme örnek olarak aktardığı Kenan'ın işçiler tarafından dövülmesinin ayrıntılı olarak anlatılmamış olmasını ise şu sözlerle açıklar: "Dayak olaylarının Kenan'ın içinden geçirdikleriyle öğretilmesine içerliyor. Oysa burada da söz konusu olan yalnızca sanatsal bir biçim sorunudur. Bu olayın ayrıntılarıyla anlatılması romana özellikle bir zenginlik katmazdı." Ayrıca Sandalcı'ya göre Kenan bir küçük burjuva olduğu için işçi sınıfıyla tutarlı, uyumlu bir ilişki kurması beklenemez.⁴⁷⁰

Bütün bu tartışmalar karşısında Vedat Türkali de bir söyleşide, romana dönük eleştirileri nasıl karşıladığı fikrine cevap verirken, eleştiriler içinde kendi görüşüne en yakın görüşün Hilmi Yavuz'a ait olduğunu dile getirmektedir. Yazılan yazıların çoğunda eksikler, yanlışlar olduğunu dile getiren Türkali, eserde sinema sanatının olanaklarından istifade ettiğini; gerçek hayattaki kişi ve olaylardan roman gerçekliği

⁴⁶⁹ Defne B. Sandalcı, "Bir Romana Şematik Yaklaşımlar", *Militan*, S.15, Mart 1976, s.9.

⁴⁷⁰ Sandalcı, s.9.

içinde kalmak koşuluyla yararlandığını; romantik gerçekçi olarak ifade ettiği on dokuzuncu asrın Balzac, Stendal, Tolstoy, Dostoyevski gibi yazarlarının da eserde tesiri olduğunu vurgular. Fethi Naci'nin bu yönlü düşüncesini haklı bulur. Neden bu yazarlardan yararlandığı sorusuna cevaben şu ifadeleri alınabilir: “Çok esinlendim, yararlandım onlardan, zevk aldım. Aldıkları tipler olağanüstüdür, gerçek hayatta sık rastlanır tipler değildir ama, gene de gerçek hayatı ustaca yansıtırlar romanlarında. Toplumun bütün çelişkileri, boyutlarıyla öylesine verirler ki, bu tipler, yaşayan, capcanlı tipik karakterler olurlar, tipler olmaktan çıkıp.”⁴⁷¹

Rauf Mutluay'ın, romanda karamsarlık olduğu yönündeki fikirlerini de reddeden Türkali, “Biraz karamsar olduğuna inansam yırtar atardım bu romanı. Tam tersine, karamsar insanın eleştirisi, giderek taşlamasıdır bu roman. Tarihimizin öyle bir anına oturtulmuştur ki adam, umutsuzlukla kendine kıydığının ertesi Türkiye’de patlama olmuştur.”, sözleriyle romanda umuttan yana olduğunu vurgulamaktadır.

Bir Gün Tek Başına'nın gördüğü yoğun ilgiye karşı yazar, “Çıktıktan sonra roman için çalışmaya başladım. Sonra roman yazmayı denemeye karar verip *Bir Gün Tek Başına*'yı yazdım. Ummadığım, beklemediğim bir coşkuyla karşılandı. Üzerine altı roman daha yazdım ama hâlâ en çok onu imzalatmaya geliyorlar. Bugün hâlâ sözü edilen bir kitap ve bu kadar sözünün edilmesi sınırimi bozuyor.”, diyor.⁴⁷² Böylece tatlı sert şekilde eserin gördüğü ilgiyi dile getirmiş oluyor.

Yayınlandığı zaman eserin gördüğü ilgi, hep canlı kalmıştır. Günümüzde, eserin yayınlanmasının üzerinden kırk yıldan fazla bir zaman geçmiş olmasına rağmen hâlâ aranan, okunan, ilgi gören bir eser olması, o zamanki olumlu eleştirileri haklı çıkarmıştır, diyebiliriz.

2.3.2. Mavi Karanlık

İlk romanı ile *Mavi Karanlık*'ın yayınlanması arasında uzun denecek bir zaman dilimi vardır. Sekiz yıl sonra yayınlanan bu ikinci roman, ilk romanın başarısının gölgesinde kalmış gibidir.

⁴⁷¹ *Militan*, “Vedat Türkaliyle *Bir Gün Tek Başına*” Üzerine Konuşma, S.13, Ocak 1976, s.47.

⁴⁷² Ahmet Ümit, “Yazar, İnsanın Vicdanıdır”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.242.

İlk romanı ile *Mavi Karanlık* arasındaki uzun yayın devresinin yazardan değil, 12 Mart baskıcı ortamının sansür korkusundan kaynaklandığını belirttikten sonra romanın doğuş fikrini, “Yıllarca gidip geldiğim Bodrum’un terör dönemlerindeki o sığınak halini düşündüm uzun uzun ve *Mavi Karanlık*’ı yazdım.”, cümleleriyle açıklamaktadır.⁴⁷³

Roman hakkında bir eleştiri yazısı kaleme alan Hasan Yalçın, “Roman bize, toplumun ve insanın sorunlarının, insanın bulunduğu her yerden yansıtılabileceğini düşündürüyor öncelikle.[...] Eleştireceğimiz yanlarına karşılık, başarıyla yansıtıyor konusunu.”, sözleriyle sonra, sanat alanında toplumsal sorunlardan kaçan sanat eserlerinin üretildiği sanat anlayışlarının olduğunu, bununla birlikte başka bir sanat anlayışının da olduğunu söyler ve bu sanatı şöyle tarif eder: “Kaçma ve sığınma sanatını, doğrudan doğruya sığınma yerinde yakalayıp eleştiren, toplumu ve yaşamı, bütünlüğü ve gerçekliği içinde yansıtmaya çalışan bir sanat.” Yalçın’a göre, eserin temel fikirlerinden biri, “ülkenin ve toplumun sorunlarından kaçılmayacağı” fikridir. Eserin olay örgüsü ve kahramanlara hazırlanan son, bu hakikatin göstergesi olduğu gibi, yazarın kendisinin de birçok kez bu fikri doğrudan doğruya dile getirdiğini belirtir. Bodrum bir kaçış mekânı, fırtına döneminde sığınılacak güvenli bir liman olarak görülmektedir. Yalçın’a göre, “Kaçmanın, sığınmanın yaratacağı tek şey yapaylıktır. Hiçbir işle, hiçbir yaratıcı eylemle doldurulmayan zamanın kendisi, yeni bir sorun olup çıkar.”⁴⁷⁴

Romanın arka kapağında “*Mavi Karanlık* ağır koşullarda aydınlar arası hesaplaşmaya dayanan acı, umutsuz bir sevi romanıdır.” cümlesi yer almaktadır. Yalçın, kendisine öyle gelmediğini belirtir ve romanı şu sözlerle değerlendirir: “Çapraşık bir aşk öyküsünün iskeletinden yararlanarak, 12 Eylül öncesi Türkiye’sinin fonunda Türk aydınının dökümünü ve eleştirisini yapmaya çalışan bir roman *Mavi Karanlık*. Bir bakıma yazarın aydınlarla, belki aynı zamanda kendisiyle de hesaplaşması. Romanda Bodrum’u bir aydın akvaryumu olarak ele alır. Roman boyunca bu akvaryumun camına başımızı dayayarak çeşitli aydın tiplerini izleriz. Aşk ise romansal bir çeşni olarak

⁴⁷³ Şebnem Atılğan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.12.

⁴⁷⁴ Hasan Yalçın, “Bir Aydınlar Labirenti”, *Romanda Aydın Tipleri*, Kaynak Yay., Temmuz 2004, İstanbul, s.91-92.

kalır.”⁴⁷⁵ Yalçın’ın bir diğere eleştirisi ise, romanın, hiç ihtiyacı olmadığı halde, gereksiz bir kaba sembolizme düşmesidir. İbraam, gerçekçi olmak gerektiği için otobüsle yola çıkarılır. Oysa dostluk kurduğu Nergis ve Özgür’e randevu vermiştir. Onları aldatır. Yine Nergis ve Özgür’ün kırık dökük bir tekneyle denize açılması bir semboldür. Ama Nergis için bir tür intihar olarak makul gösterilebilirse de Özgür gibi, İstanbul’a politik mücadelelere yakın olmak maksadıyla giden birinin yapabileceği bir hareket midir? Bunların gereksiz olduklarını vurgulayan Hasan Yalçın’a göre, yazarın, kendi fikirlerini kişilerine söyletmek ve kişilerini bunların dışına çıkarmamak gayreti şematizme yol açmaktadır.⁴⁷⁶ Yazısındaki eleştirilerine rağmen Yalçın, romanı konuyla anlatım tekniğiyle, üsübuyla ve Türkçe’yi kullanışıyla beğenmiş, hem Türkali’nin romancılığı hem de Türkiye romanı için eseri bir kazanç olarak değerlendirmektedir.

Öner Yağcı, romana dair bir eleştiri yazısı yazarak eserin arka kapağındaki “aydınlar arası hesaplaşma” ibaresinden hareketle romana yaklaşır. Yağcı’ya göre bu ibare insanları aldatmaktadır. Zira ona göre romanda ne aydınlar ne de aydınlar arası savaş vardır. İnsanlar, bir pazarlama tektiğiyle aldatılmaktadırlar. “Çağından, yaşadıklarından sorumlu bir yazarın, Bodrum’dan aldığı tiplerle olumsuzluğu olumlamaya çaba göstererek; sevgiye layık olmayan kişileri sevdirmeye çalışarak; bu arada, gerçekten aydın olan ve insanlığın, yurdunun sorunlarını kendi sorunu belleyip çözümü için tüm gücünü harcayan insanlara küfürler yağdırarak Mavi Karanlık’ın yazılmış olduğunu düşünüyorum, üzülenek.”, diyen Yağcı, eserde yoğun bir cinsellik hatta “çiftleşme”nin kullanılmasını, Bodrum’un mekân olarak tercih edilmesini ve seçilen kişileri yanlış bulmaktadır. Yağcı’ya göre “Romanın ‘kendi alanı’ içinde gerçek olduğunu hissettirmesi ve insanların kendileriyle olan çatışmalarını vermesinde başarılı olduğu söylenebilir. Ama bu çatışmaların toplumsal temele oturtulmasında eksik kaldığı hemen belli oluyor.” Ayrıca, romanın başındaki notu da Vedat Türkali’ye yakıştıramadığını, baskılara rağmen ödün vermemesi gerektiğini vurgulayarak yazısına son vermektedir.⁴⁷⁷ Romanda Vedat Türkali’nin eleştirmek için kullandığı unsurları Yağcı, yazar onların

⁴⁷⁵ Yalçın, s.92.

⁴⁷⁶ Yalçın, s.96- 97

⁴⁷⁷ Öner Yağcı, “Mavi Karanlık ve Aydınlar Üzerine”, *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, Kasım 1984, S.39, s.9-10.

öyle olmasını istediği için esere koymuş gibi algılıyor. Oysa Türkali, Bodrum’u da, toplumsal mücadeleden kaçan aydınları ve işçileri de, ferdi arzularının peşinde koşan zevkperestleri de eleştirmek maksadıyla anlatmaktadır. Dolayısıyla Yağcı, romancının mesajını anlayamamıştır, denilebilir.

Eserle ilgili bir eleştiri yazısı kaleme alan Atilla Özkırmı, şöyle demektedir: “**Mavi Karanlık** yılın tartışılan romanlarından biri olacak. Birinci baskının kısa sürede tükeneceğini söylemek de bilicilik değil. Yazdığını okutan bir romancı çünkü Vedat Türkali. Bir Gün Tek Başına gibi soluk soluğa olmasa da.”

Özkırmı’ya göre romanda Türkali’nin eleştirisi “kişisel eleştiri” çizgisinde kalmakta, toplumsal boyutlarıyla yansıtamamaktadır. *Bir Gün Tek Başına*’da kişiler canlılıklarıyla, gerçeklikleriyle övülürken, yazarın araya girmesi ve tek yönlü bir yaklaşım içinde olması nedeniyle ilk romandaki başarılı kişiler bu romanda ortaya çıkarılamamıştır. “Üstelik Bodrum olgusu, romanın sorunsal ülkenin içine itildiği çıkmaz olarak konulduğu için gerçeğin bütünü imişcesine sunulmakta. Yanlış olan da bu.”, diyen Özkırmı’ya göre eserde gerçeğin bir parçası vardır ve o da tek yanlı olarak ele alınmıştır. Özkırmı’nın eleştirisinin önemli gördüğümüz bir bölümünü alıntılarla bir başka eleştiri metnine geçebiliriz: “[...] **Mavi Karanlık**, bir sevi romanı değil, bir Bodrum eleştirisi genelde. Muhtar’ı, İzzet Hadi’si, Habercisi, Fatoş’u, Malik Beyler’i, adlandırılmayan ama betimleyici birkaç sözcükle gerçek kimlikleri sezdirilen eleştirmeni, ressamı, şairiyle... Hesaplaşma ise roman kişileri arasında değil. Onlarla hesaplaşan Vedat Türkali’nin kendisi. Onlara savunma olanağı tanımadan. Onların karşısı, onların dışında olumlu bir tip olarak çizdiği Korhan aracılığıyla, Korhan’ın suçlayıcı saptamalarıyla belirginleşen bir eleştiri bu. Konuşanınsa Korhan değil, Vedat Türkali olduğu çok açık.”⁴⁷⁸

Özkırmı’nın, romanda neden Bodrum’un merkeze alındığına dair eleştirisine, Nizamettin Üstündağ’ın sözleri cevap nahiyyetinde alınabilir. Nizamettin Üstündağ, 1971 yılında Vedat Türkali’yle Bodrum’dayken, bu sahil kasabasını şöyle aktarmaktadır: “O günlerde Bodrum, hocanın sonradan *Mavi Karanlık* romanında anlatacağı gibi, kimi demokrat, kimi aranan devrimcilerin 12 Mart faşizminden kaçarak

⁴⁷⁸ Özkırmı, “Mavi Karanlık”, *Romanların Dünyasında*, Ümit Yay., 1994, Ankara, s.110-111.

sığındığı bir limandı.”⁴⁷⁹ Roman kahramanlarından Nergis de Bodrum’u “kaçakların şimdilik sığındıkları liman”a benzetmektedir.

Necati Güngör ise, kaleme aldığı yazısında neredeyse Özkırmılı’nın iddialarının tam tersini savunmaktadır: “**Mavi Karanlık** için, bir küçük burjuva aydınlar eleştirisi demek en uygunu sanıyoruz. Yazarın benimsediği, tuttuğu, kendince doğru olanı temsil hakkı tanıdığı bir kişi yok. Ölümün kaşla göz arasında pusu kurduğu, tozdan dumandan göz gözü görmediği, at izinin it izine karıştığı bir ortamda, biraz da toplumsal sürecin belirlediği bir yazgıyı yaşıyor aydınlar. Doğru ile eğri (sapma), karanlık içinde yitmiş gibi... Yeniliyor, içiliyor, yoğun biçimde cinsellik yaşıyor, ülkenin sorunları tartışılıyor, denizin tadı çıkarılıyor: Kısacası “mükeyyifat ve sefahat” içinde yaşanıp ölüyor, mavi ve karanlık bir dünyada.” Türkali’nin sürükleyici bir anlatıma sahip, yerinde kullanılmış bir “yerel dil ögesi” ile sürükleyici bir anlatımla ördüğü romanda, “bir tipin ardında gerçeklik duygusunun köreltilmesi yoluna sapılmamış” olmasını, eserin övülecek hususiyetlerinden birisi olarak nitelendiren Güngör, eserde güçlü bir gerçeklik duygusu olduğunu ve yapaylıktan iz bulmanın mümkün olmadığını ifade ederken eserde gördüğü bir eksikliği ise şöyle dile getirmektedir: “Ne ki yazar, el attığı alanlara derinlemesine nüfuz etme konusunda okurunu yoksun bırakmıyor denilemez. Sözgelimi, yüz milyonluk yatlarıyla mavi kenti fetheden insanları daha çok dıştan tanıyor; ama onların iç dünyalarına girme olanağını elde edemiyoruz.”⁴⁸⁰

Yazar ve eleştirmen Ömer Türkeş, Türkali’nin ilk romanıyla gösterdiği başarıyı *Mavi Karanlık* ile gösteremediğini, romanda tiplerin ancak cinsellik düzeyinde algılanabildiğini, bütün gerçekleri verme kaygısının eseri olaylar yığına döndürdüğünü ve tam bir kargaşanın oluşmasına yol çatıldığını söylemektedir.⁴⁸¹

Mehmet Özgür Ersan, *Mavi Karanlık* romanında erkek bir bakış açısının olduğunu, 1968, 78 kuşaklarında feminist hareketin ve feminizmin bir burjuva hareketi olarak algılanıp değerlendirildiğini iddia edip “Feminist mücadeleye burjuva ideolojisi olarak bakılıyor. Mavi Karanlık’ta da bu kitapta da böyle bir düşünce görüyorum. Bütün kadın

⁴⁷⁹ Nizamettin Üstündağ, “Tanıdığım Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.222.

⁴⁸⁰ Necati Güngör, “Mavi Karanlık”, *Hürriyet Gösteri*, S.40, Mart 1984, s.35.

⁴⁸¹ Ömer Türkeş, “Tek Boyutlu Gerçeklik”, *Yarın-Sanat Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.11.

karakterler erkek gözünden yazılmışlar, 1968 ve 1978’li aydınlar, kendi yakınlarını dahil hepsi feminizmi burjuva ideolojisi olarak ele alıyorlar.” diyerek konuyla ilgili Vedat Türkali’nin fikrini sorduğunda şöyle yanıt alır: “Feminizm meselesi haklı bir mesele bir anlamda fakat bütün tarihe baktığımız zaman bu sorunların temelinde mülkiyet ilişkileri yatar.”⁴⁸², der ve farklı bir noktadan esere yaklaşır.

Vedat Türkali, eserlerini genellikle belgelere dayalı ve gerçeklerden hareketle oluşturmaktadır. Nitekim kendisi ile yapılan bir söyleşide *Mavi Karanlık* için şunları söyler:

“<<Mavi Karanlık>>ta işkence görmüş bir insanın, ne gibi ruhsal ve fizyolojik değişiklikler geçireceği konusunda Gencay Gürsoy, Haydar Dümen, Metin Başoğlu gibi pek çok psikiyatristle birlikte çalıştım, çok kitap okudum. Kitabı bitirip bir teknik adam olarak Gencay Gürsoy’a okuttuğumda, <<Bir hastamı görür gibi oldum>> dedi. Bu benim için güzel bir şey tabii. <<Mavi Karanlık>>ta yine Bodrum çevresindeki bitki örtüleri, balık türleri, balıkçılık konularında araştırmalar, balıkçılarla günlerce anketler yaptım. Fizik sorunları ve katı hal fiziğiyle ilgili pek çok makale ve broşür okudum. Bunlar sadece bir-iki örnek. Sürekli araştırma yaparım.”⁴⁸³ Şahap Balcıoğlu ile gerçekleştirdiği söyleşide de, benzer sözlerle romanı için yaptığı hazırlığı dile getirmektedir⁴⁸⁴

Türkali, romanı yazarken devrin politik baskıcı ortamından dolayı eserini otosansüre tabi tuttuğunu belirtmektedir: “**Mavi Karanlık** romanını ben çok zor yazdım. Tam mehter takımı adımıyla, iki ileri bir geri yazdım. Sürekli sildim. Çünkü her yazdığım şeyin yasaklanması kuşkusuyla karşı karşıyaydım. Acaba bunu söyleyebilir miyim? Acaba bu yasağa girecek mi, girmeyecek mi? Çünkü o günkü koşullarda, hatırlıyorsunuz, terminoloji yasaktı bizim memlekette. Yani, birtakım siyasi terimleri kullanamazsınız.” Aynı sayfada, *Mavi Karanlık* romanının girişinde, ileride uygun ortam oluştuğunda romanın yeniden yazılmasından bahseden bir ifadeyi neden eklediğini açıklar. Devrin ağır baskıcı ortamından dolayı her şeyi söyleme imkânına

⁴⁸² Jale Sancak-Zeliha Demirel-Mehmet Özgür Ersan-Vedat Türkali “Vedat Türkali İle Söyleşi İçinde Bir Söyleşme Hali”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.286-287.

⁴⁸³Zeliha Midilli, “Yeşilçam’ın Hocası Vedat Türkali”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989,s.90.

⁴⁸⁴ Türkali, “Edebiyat Üstüne”, *Bu Gemi Nereye*, s. 187.

sahip olmadığını, kullanılacak sözcüklerin bile yasaklamalara yol açtığını ve bu nedenle romanın başına öyle bir ibare eklediğini söyler. Buna dair şu açıklamada bulunur: “[...] O kadar bunaldım ki, sonra kitabın başına birçok arkadaşım türlü yorumlara uğrattıkları o meşhur tümceyi koydum. Orda biliyorsun, ileride bu romanı bir daha yazabilirim diyordum. Yazacağım şey belki toplasanız yarım sayfayı bir sayfayı geçmeyecektir, belki daha fazla olacaktır, bilmiyorum, ama hiç değilse bazı şeylerin rahatlıkla adını koyarak yazabileceğim.”⁴⁸⁵ Bir başka konuşmasında eserin yazım aşamasından bahsederken romanı yazdığında 12 Mart dönemi olduğunu ve eserin uzun yıllar yayınlanamadığını, sansür korkusu olmadan yazdığı tek romanın *Güven* olduğunu ifade etmektedir.⁴⁸⁶

Vedat Türkali, romanın sonraki baskılarında bazı değişiklikler yapmıştır. Bunu şöyle ifade etmektedir: “<<Mavi Karanlık>>ta ikinci baskıda bir şeyi değiştirdim. Kimse fark etmemiştir. Özcan Onur vardır, ressam ve kaptan, denizcilikle ilgili malzemeyi de ondan almıştım. Esinlenme olabilir ama o değil tabii. Özcan kitabı okuyunca, <<Çıma çözülmeye önce motor çalışır>> dedi. Ben birinci baskıda motoru çalıştırdıktan sonra çımayı çözmüşüm. Sayfayı tamamen değiştirdim tabii. O romanda, daha rahat konuşacağımız bir ortamda bazı şeyleri değiştirebilirim. Zaten başına da yazmıştım.”⁴⁸⁷

Türkali, Z. Midilli ile gerçekleştirdiği söyleşide ayrıca *Bir Gün Tek Başına*'da bir cümleyi sonradan değiştirdiğini belirtir. Ayrıca yazarın kitaplarına aldığı bazı yazı ve konuşmalarında da bazı bölümleri çıkardığı görülür. Bununla birlikte henüz bütün eserlerinin karşılaştırmalı bir kritiği yapılmadığı için tam olarak hangi kitabında ne kadar değişiklik yaptığı belli değildir.

Yukarıda alıntılanan yazar görüşlerinde de görüldüğü üzere, bu roman hakkında çok farklı yaklaşımlar, hatta birbirine zıt iddialar içeren eleştiriler yapılmıştır. Ancak bunların bir kısmı dar ideolojik pencereden yaklaşımlar olduğu için eserin yanlış ya da eksik anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Roman, aydın yabancılaşması temasını merkeze alarak kurgulandığı için bizce bunu başarıyla yansıtacak şekilde bir işleyiş

⁴⁸⁵Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali’yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.93-94.

⁴⁸⁶ Şebnem Atılğan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.11.

⁴⁸⁷Zeliha Midilli “Yeşilçam’ın Hocası Vedat Türkali”, *Savunmalar*, 1989, s.89-90.

sağlanmıştır. Olayların kurgusu, olaylar geliştikçe kişilerdeki ve mekândaki değişime yansımaları yerli yerinde kullanılmaktadır. Eleştirilerde öne çıkan mekân, aydınlar ve cinsellik konusunda Bodrum gibi bir tatil beldesinin seçilmesi, ülkedeki hareketlilikten kaçan aydınların sığındığı mekân olması ve bu “kaçak aydınlar”ın cinselliğe verdikleri öncelik ve kıymetin öne çıkarılması bir yanlışlık değil. Tam aksine, bunlar verilerek kişilerin eksik tarafları daha fazla vurgulanmıştır. Bizce bunlar çok yerinde kullanılmıştır. Çünkü yazar işçilerle, devrimcilerle aynı safta olanları eleştirmek ya da övmek için bu romanı yazmıyor. Onun amacı, kavganın yüreğinden kaçan, bireyci aydınları, bilinçsiz işçileri bilinçlendirmek, kavgadan kaçmakla yanlış yaptıklarını göstermektir. Özellikle Özgür-Korhan atışmasının Özgür’de bıraktığı olumlu etki ve onun Korhan’ı haklı bularak kavganın verildiği yere gitmeye karar vermesi; yine İstanbul’daki grevci arkadaşlarını yüz üstü bırakıp kaçan işçi İbrahim’in okudukları ve dinledikleriyle bilinçlenip yeniden İstanbul’da fabrikada çalışmaya gitme kararı, yazarın asıl arzusunu bize göstermektedir, denilebilir.

2.3.3. Yeşilçam Dedikleri Türkiye

Vedat Türkali’nin toplumsal meseleleri eserlerinde işlediğine daha önce değinmiştik. Senaryosunu yazdığı *Ümitler Kırılınca* isimli filmde ilaç sektöründeki karaborsacılığı anlatmıştır. Filmde halktan yana açık bir politik tutum sergilenmiş, ilaç firmalarının kâr için oynadıkları oyunlar gösterilmiştir. Bu romanında da ilaç sektörüne temas ettiği görülmektedir. Ancak ilaç sanayisi sadece işlenen meselelerden biridir. Önde sinema sektörünün sorunları aktarılırken temelde tüm Türkiye’nin politik, toplumsal, ekonomik sorunlarına temas ettiği söylenebilir.

Sansür baskısı, sinema sektöründe “kol işçisi” denen sinema emekçilerinin örgütlenme çabaları ve bunların önüne çıkan engeller; sektörde en çok çaba harcayanlara en az payın düşmesi, tefecilerin, bölge temsilcilerinin, sinema salonu sahiplerinin yani bu işe en az emek harcayanların ise asıl kârı toplayan kesimler olduğu gerçeği, romanda işlenmektedir. Oysa küçük ölçekte sinema sektöründe sürdürülen sömürü çarkı, sanayide, politikada, sosyal hayatta da aynen işlemektedir. Vedat Türkali bu sömürü çarkının işleyişini, buna karşı işçilerin örgütlenmesini, sektör çalışanlarının birlikte hareket etmelerinin gerekliliğini anlatmak için yazı ve eylemleriyle çalışmıştır. Roman, bu çabaların kurgusal alana bir yansımaları olarak düşünülmelidir.

Yazar, gazeteci Ahmet Hakan ile gerçekleştirdiği televizyon söyleşisinde “[...] en sevdiğim romanım diye hep bilinir.[...]Türkiye’nin yapısı onu yansıtıyor. Onun minyatürü gibi.”⁴⁸⁸, sözleriyle *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanından bahsetmektedir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye yayımlandıktan sonra Atilla Dorsay bir yazı kaleme alır ve bu yazı nedeniyle Vedat Türkali ile aralarında bir polemik doğar.⁴⁸⁹ Dorsay, romanın yapısal olarak zaman kullanımında aksamaları olduğu; bazı kişi ve kurumların hedef alındığı, onlara tek yönlü yaklaşıldığı iddiasıyla eleştiri getirir. Dorsay’a göre Türkali bu eleştirilerini de “romancı özgürlüğü” adı altında dile getirerek eleştirilerden kaçmaktadır. Yazısında *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanının kendisinde uyandırdığı “tedirginliği ortaya dökmek ve yanıtlar aramak gereksinimi” dolayısıyla yazısını kaleme aldığını ifade ettikten sonra şöyle devam eder: “**Vedat Türkali**, romanında Yeşilçam’ı anlatıyor. Çok iyi bildiği, içinde uzun yıllarını geçirdiği bir çevre. Ve baştan beri, romanı belli bir döneme oturttuğu izlenimine kapılıyorsunuz. O dönem de 1960’ların başları gibi gözüküyor. En azından başlarda... **Türkali**’nin bilinen usta betimlemesiyle çok canlı kılınan tipler, özellikle bu dönem izlenimini yaratıyor ve doğruluyor.”⁴⁹⁰

Türkali, Aziz Çalışlar ile gerçekleştirdiği bir söyleşisinde *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*’nin içeriğinden bahsetmektedir: “Kimsenin kişiliğiyle bir sorunum yok. Benim elimde geniş belgeler var. Meselâ ilaç sorununu ben 15-20 senedir araştırıyorum. Daha önce <<İlaç Dosyası>> diye bir filmin peşindeydim. O yetmedi, roman için araştırmalar yaptım. Bu işin uzmanlarıyla, sanayicilerle, çeşitli kesimlerden insanlarla anketler, röportajlar yaptım. Belli noktalara gidiyorsunuz sonuç olarak. O insanlar hakkında olan bilgilerimi de sömürmedim. Sömürmeye kalksam, bende dosyalar dolusu belge var. Çoğu ilaç şirketlerinin dosyası var elimin altında. Çok ılımlı koydum. Çünkü sorunum Türkiye’yi yansıtmaktı. Yazdığım bir <<ilaç romanı>> da değildi. Belgeleri sadece gereği kadar kullandım. Romandaki insanlar bu belgelerin ışığındaki edimleri, eylemleri, davranışları yaklaşımlarıyla oluşuyorlar.”⁴⁹¹ Türkali’nin bu konuşmasında geçen “İlaç Dosyası” aynı zamanda romanda Gündüz’ün çekmeyi tasarladığı filmin de adıdır.

⁴⁸⁸ Coşkun, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, s.84.

⁴⁸⁹ Dorsay, “Romancının Özgürlüğünün Getirdiği Ahlaksal Sorunlar”, *Cumhuriyet*, 17 Temmuz 1987.

⁴⁹⁰ Atilla Dorsay, “Romancının Özgürlüğünün Getirdiği Ahlaksal Sorunlar”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.32-33.

⁴⁹¹ Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali’yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne Konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.101-102.

Ece Ayhan, “Yılmaz Güney Kitabı” başlıklı yazısının sonunda, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanının yayınlanmasından sonra Atilla Dorsay ile Vedat Türkali arasında yaşanan polemige değinir ve şöyle der: “Vedat Türkali bir yazar olarak gerçekten çok sağlam ve de Türkiye’de pek alışılmamış dürüstlükte bir insandır. Son romanında dedikleri alacakaranlık bir aile için de doğrudur, doğrudur. Vedat Türkali bütün romanlarında, yaşamında olduğu gibi, hiç ‘aritmetik’ bilmez! Atilla Dorsay kendi alanı olan Sinematek arşivindeki filmlerinin yağmalanmasıyla ya da okus pokus edilmesiyle uğraşmıyor da nedense kendini yaralamakla kalıyor.”⁴⁹²

Deniz K. Çakıcı, Vedat Türkali’nin *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanı için şu yorumu yapar: “Tekelci yapının kısılcacında dışa bağımlı, aracı ve tefeciye zemin hazırlayan bir Türkiye sistemini ve aracı-tefeci elinde kalmış bir sinema yapısını sergileyip 80’lerden sonra yaşanan siyasal-toplumsal olayların, ölümcül çatışma ve çelişkilerin altını çiziyordu bu yapıtta. Bazen sınırsız özgürlük gibi görünenlerin aslında, sınırsız esirlik anlamına geldiğini bir kez daha hatırlatmıştı bana.”⁴⁹³

Yazar ve edebiyat eleştirmeni Semih Gümüş “Yeşilçam Dedikleri Türkiye’nin Başarısı ve Başarısızlığı” başlıklı yazısında romanın başarılı yanlarından birinin, yazarın kahramanlarına özgürce gelişme imkânı tanıdığını ve iç-konuşma tekniğini de roman kişilerinin özgürce hareket edebilmeleri için kullandığını belirtir. “*Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, Vedat Türkali’nin önceki iki romanı *Bir Gün Tek Başına* ve *Mavi Karanlık*’ta aldığı sorunların boyutlarını çoğaltıyor. Sorunların çeşitliliği zengin bir kişiler toplamını da birlikte getiriyor.”^{494*}, derken bazı roman kişilerinin de tam olarak işlenemediği ve romandaki işlevlerini yerine getiremediklerini eksiklik olarak vurgulamaktadır.

Gümüş’ün dikkat çektiği bir diğer nokta ise, “Türkali’nin çok az sözle kişilerinin ruhsal durumunu saptamakta çok başarılı olduğu”dur. Gümüş, romanın en başarılı tarafını şöyle dile getirmektedir: “Vedat Türkali’nin *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*’deki en önemli

⁴⁹² Ece Ayhan, “Yılmaz Güney Kitabı”, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, YKY, 2002, İstanbul, s.111.

⁴⁹³ Deniz K. Çakıcı, “Seksen Beş Yaşında Bir Çocuk Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.108.

⁴⁹⁴ Semih Gümüş, “Yeşilçam Dedikleri Türkiye’nin Başarısı ve Başarısızlığı”, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, Kasım 1991, İstanbul, s.89.

* Bu yazı ilk olarak Semih Acar imzasıyla “Yeşilçam Dedikleri Türkiye Üstüne” başlığıyla *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*’nin Haziran 1987 tarihli 70’inci sayısında sayfa 24-24 ve 71’de ve devamı da aynı derginin Temmuz 1987 tarihli 71’inci sayısının 30 -31’inci sayfalarında yayınlanmıştır.

başarısı, romanımızın alabildiğine yoksulluk içinde bulunduğu roman kişileri bakımından, oldukça zengin oluşudur. Çok sayıda kişi (enikonu işlenmiş *yirmi iki kişi* yer alıyor romanda) farklı kişilik özellikleriyle, yerinde ayrıntılar çizilerek, romana çok renkli bir anlatı dokusu kazandırıyor. Romanı okuyup bitirdikten sonra hâlâ aklımızda kalan, kimisi belleğimize kazınan kişiler yaratılması, gerçek yaşamda tanık olunan tiplerin roman kişilerine indirgenmesi, bir romanın başarısının başlıca ölçütleri arasındadır ve *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* bunu başarıyor.”⁴⁹⁵ Bu başarının yanında dili kullanımında aksama olduğunu, kadınların çoğunlukla ikincil planda kaldıklarını da yazısına eklemektedir.

2.3.4. Tek Kişilik Ölüm

Türkali'nin romanları ve romancılığı içinde ayrı bir yerde konumlandırılması gereken bir eserdir. Türkali, bu romanında, romancılıktan ödün vermek pahasına, belgelerden ve gerçeklerden yararlandığını ifade etmektedir.

Bu roman yayımlandıktan sonra, sol politik çizgiden, bilhassa eski TKP çizgisinden bazı isimlerin şiddetli eleştirilerine hedef olur. Çalışmamızın “Polemikler” bahsinde, eserin yayınlanmasının ardından çıkan tartışmalara değinilmiştir. Bu nedenle kısaca değinilip geçilecektir.

Vedat Türkali, *Tek Kişilik Ölüm* romanını TKP ile ilgili belgelerden, tanıklıklarından ve tanıkların aktarımlarından edindiği bilgiler çerçevesinde kurmuştur.

Eser yayımlandıktan sonra *Sokak* dergisinde imzasız bir yazı yayınlanır. Yazıda, “Vedat Türkali'nin, <<Tek Kişilik Ölüm>> adlı belgesel romanı, bırakınız komünistleri, liberalleri bile çileden çıkaracak kişisel saldırılarla dolu. Romancı olarak kahramanlarını betimlemekten aciz olan Türkali, işi <<cinsel-ruhsal sağlıksız>> gibi sıfatları kullanacak kadar ileri götürmüştü.”⁴⁹⁶, denilmektedir. Bu yazıdan sonra Atilla Akar imzasıyla aynı dergide “Vedat Türkali ve Diğerleri-Çamursuz Bir TKP Tarihi Mümkün mü?”⁴⁹⁷ başlıklı bir yazı kaleme alınmıştır. Akar, yazısında *Sokak* dergisinin 10. Sayısındaki yazıda okuduklarının kendisi için yeni olmadığını ve Dr. Hikmet

⁴⁹⁵ Gümüş, s.95-96.

⁴⁹⁶ *Sokak-Haftalık Dergi*, S.10, 11-17 Mart 1990, sayfa 36.

⁴⁹⁷ Akar, “Vedat Türkali ve Diğerleri-Çamursuz TKP Tarihi Mümkün mü?”, *Sokak-Haftalık Dergi*, S.11, 18-24 Mart 1990, s. 36-37.

Kıvılcımlı'nın "Kim Suçlamış/Brejnev'e Mektup"unda ve Vartan İhmalyan'ın anılarında bahsedildiğini söyledikten sonra "Bu anlamda Türkali, aslında 'yeni' bir şey söylememiş, 'yeni' olan bir şey varsa eğer, o da bu dedikodu ve suçlamaların 'Belge/Roman' görünümünde okura yeniden sıralanması. Türkali gibi (ki asıl adı Abdülkadir Demirkan'dır, 1951 TKP Tevkifatının 'Yüzbaşı Abdülkadir'i ya da) roman seviyesi ve tekniği bilen bir yazar niçin bu yolu seçti bilemiyorum. Bütün bu iddialarını bir yazıda toplayabilirdi roman yerine. (Kaldı ki, Türkali GÖRÜŞ dergisinin Nisan 1989 sayısında Çağatay Anadol'la yaptığı söyleşide bunlara değinmişti.) Bu haliyle 'Tek Kişilik Ölüm' bir romandan çok adeta bir 'Dedikodu Külliyyatı'nı andırıyor. [...] aslında Türkali, kuşağına yabancı bir şey yapmamış. Kuşağın geneline hakim bir 'iç polemik tarzı'nı yeniden üretmiş o kadar. Kuşağın hemen tümüne hakim bir psikolojiyi aşmamış, tam tersine bu psikolojiyi yaratıcı yeteneklerini kullanıp, daha da yoğunlaştırma yolunu seçmiş. Bu haliyle Türkali ve romanı, kuşağının çok temel bir paradoksunu sergilemektedir; son derece yalnızlığa itilmiş, sınıfsal ve siyasal olarak gelişmemiş, teorik yetkinliği düşük ve sürekli devletin sillesini yemiş bir hareketin kaçınılmaz, trajik noktasıdır bu. Sonuçta insanlar birbirini yemişler."⁴⁹⁸

Hulusi Dosdoğru, Türkali'nin romanında "bencilliği, hayınlığı" haklı çıkarmaya çabaladığını; Zihni Anadol ise, Türkali'nin "bütün bir geçmişi inkâr ettiğini" iddia ederek tartışmaya katılırlar. Genelde savunulan şey; bu romanın TKP'ye, onun tarihine ve partide yer alan önemli isimlere "çamur" attığı, eserde dedikoduların, söylentilerin "gerçek" diye aktarıldığı, üstelik bunların da orijinal şeyler olmadığıdır. Ayrıca eserin kurgusal olarak da başarılı bulmadıklarını söylemek gerekir. Fakat neden, hangi yönleriyle romanın başarısız ve edebi değerinin düşük olduğuna değinmek yerine konuyu edebiyat eleştirmenlerine havale ettikleri görülmektedir.

Vedat Türkali'nin arkadaşı ve politik yoldaşı olan Mihri Belli, bu romanı okuduğunu, eserde insan sevgisi bulunmadığını iddia etmektedir.⁴⁹⁹ Süleyman Bulut ise, roman kişilerinin salt yazarın bazı bilgilerini aktarma vazifesini yüklediği yaratılmış kişiler olduklarını ifade etmektedir. Bulut'a göre, roman gerçekliği ile tarihsel gerçekliğin iç

⁴⁹⁸ Akar, *Sokak*, S.11, 18-24 Mart 1990, s.36-37.

⁴⁹⁹ Mihri Belli, "Vedat Türkali", *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.200-201.

içe kullanımı dolayısıyla aksamalar olmakta; bu farklı gerçekliklerin sınırlarının belirlenmesinde sorun oluşturmaktadır.⁵⁰⁰

Vedat Türkali, *Sokak* dergisinde yer alan imzasız yazıya yazdığı yanıtta, romanda anlatılanların Zeki Baştımar tarafından “düzenlenmiş bir sürü çirkin saldırıya, kara çalmaya karşı, yaşanmış gerçeklere dayalı bir vicdanlı savunma” olduğunu ileri sürmektedir.⁵⁰¹

Mustafa K. Erdemol, Vedat Türkali'nin romanlarına getirilen eleştirilerin, romanların teknik yönlerinden ziyade içerikleri ve anlattıklarına dair olduğunu ifade eder ve Vedat Türkali'ye, *Tek Kişilik Ölüm* romanını nasıl değerlendirdiğini sorar: “Tarihte kaçırılmış fırsatların getirdiği zarar kolay giderilmiyor. Değerlendiremediğimiz fırsatların acısını o günleri yaşayarak çekmiş birileri olarak bize düşen, neleri nasıl kaçırıldığımızı açık seçik ortaya koyup içtenlikle sergilemektir. Tüm çabam, uğraşım bu temel inancıma dayanır. Tek Kişilik Ölüm, bu inancın ürünüdür. Bir tarih kitabı değil, bir romandır; ancak, tarihle ilgili söylediklerinin belge niteliği taşıması gereğine yürekten inanmış bir yazarın romanı.”⁵⁰²

Kitaptaki italik yazılmış kısımların “Şefik Hüsnü'nün polise yakalattığı belgelerden” (Hulusi Dosdoğru bunlardan “sarı defter” diye bahsetmektedir.), şeklinde bahseden Vedat Türkali, 1946 mahkeme kararlarında, bu defterden alıntılarının yer aldığını ve bu alıntıları kendisinin de *Tek Kişilik Ölüm* romanında kullandığını belirtmektedir: “[...] yargılamanızın gerekçeli kararında, koca koca alıntılar yapılmış o belgelerden. Romanda o alıntılardan yararlandım ben de.”⁵⁰³

Romanda anlatılanların, Hulusi Dosdoğru'nun iddia ettiği gibi “*sergilenen suçlamaların tümü, belgeden çok, bir takım dedikodulara, mış mış'lara*” değil, “yaşanmış, doğruluğuna kesinkes inanılmış, gerçek olgulara dayanıyor.”, diyor Türkali.

Alişan Özdemir, Türkali'nin bireyselliğe çok önem verdiğini iddia ederken aynı zamanda “tek başına kalmak, yalnızlığa da, yanlışlar sonucu toplumdan uzaklaşısı da

⁵⁰⁰ Süleyman Bulut, “Tek Kişilik Ölüm ve TKP”, *Birikim*, S.16, Ağustos 1994, s.57.

⁵⁰¹ Türkali, *Yanıtlar*, Cem Yay., 1992, s.16.

⁵⁰² Mustafa Kemal Erdemol, Bu Yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Kültür Yay., Aralık 2001, İstanbul, s.478.

⁵⁰³ Türkali, *Yanıtlar*, s.38

simgelemektedir”, diyerek eserlerin isimlerinden hareketle bir çıkarımda bulunmaktadır.⁵⁰⁴

Emin Karaca'nın *Birikim* dergisinde çıkan *Tek Kişilik Ölüm* ile ilgili yazısında -ki romanla ilgili çıkan yazılar içinde Vedat Türkali'nin “güzel” bulunduğu yazılardan biridir- “Romana yedirilmiş TKP tarihi” sözünden hareketle, verdiği yanıtta romanın gerçeklerden kurgulandığını şöyle aktarır: “Çok genelde doğru sayılabilirdi belki. Ama, benim tarihsel olanı romana *yedirmek* gibi bir çabam olmadı. Tersine, tarihsel olanı bütün katılığı, çığılığıyla, roman dışı niteliklerini göze batırıcı biçimde roman olaylarının içine koymaya özen gösterdim. Roman yapısındaki düşsel olaylar, yoğun acılı duygu dokusu içinde gelişirken, kaynayan suya atılmış buz kalıpları gibi somut tarihsel olaylar, kişiler, yolunu kesip birden karşısına dikiliverir okuyucunun. <<*Benim yaşamım romandır!..*>> sözünü çok duymuşsunuzdur. Bizim de ‘romanımız yaşam’ oluveriyordu böylece. Doğal yaşamından kopmuş ağır duygusal örgünün baskısı altındaki okuyucuyu sarsan bir tür yabancılaştırma yöntemidir bu. Uyandırıp yaşama çekmektir. Somut, tarihsel olaylar bitince roman yine kendi çizgisine döner. *Böylece, TEK KİŞİLİK ÖLÜM, roman gibi başlayıp sürer; bir ara somut gerçek olaylarla başkalaşır, romana döner gene, roman gibi de biter sonunda.* Tarihsel an'larda o anları kapsayan süreçlerdeki yıkılışlara neden olan kişisel yanlışların saptanıp yansıtılmasıyla, özellikle ‘40’dan sonraki TKP tarihinin önemli kesitleri alınarak bir tür eleştirel şema çıkarılmıştır.”⁵⁰⁵ Bu sözlerinin ardından gelen paragrafta, *Tek Kişilik Ölüm* romanının yazılış amacının mazide TKP içinde yaşananların, kaçırılan fırsatların “açık açık” ortaya konulması olduğunu vurgular, bir kez daha.

Bir söyleşisinde “deneme roman”⁵⁰⁶ olarak *Tek Kişilik Ölüm*'ü kaleme aldığını söylemekte, *Nokta* dergisinin 13 Nisan 1990 tarihli 15'inci sayısında yayınlanan mülakatta “Roman tanımına, alışkanlıklarına karşı çıkan bir yanı var bu kitabın. Belge niteliğinde somut, gerçek olayların, düşler, duygular bölünerek dokuya yerleştirilmesi var. Bir tür yabancılaştırma. Kimileri yadırgayabilir.”, sözleriyle eserini savunur.⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ Alişan Ödemir, “Yokülke İçin Savaşım ya da Tek Kişilik Ölüm”, *Karşı-Edebiyat Sanat Düşün Dergisi*, S.40, Ağustos 1990, s.47.

⁵⁰⁵ Türkali, *Savınmalar*, s.45.

⁵⁰⁶ Jale Sancak-Zeliha Demirel-Mehmet Özgür Ersan-vedat Türkali “Vedat Türkali İle Söyleşi İçinde Bir Söyleşme Hali”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.289.

⁵⁰⁷ Türkali, *Yanıtlar*, s.52.

Yine *Görüş* dergisinin Nisan-Mayıs 1989 tarihli 29’uncu ve 30’uncu sayılarında yayımlanan söyleşisinde de eserinden bahsederken romana değinir ve “[...] bu yıl çıkacağını umduğum **Tek Kişilik Ölüm** adlı romanımda, geçmişle ilgili birçok olaylar, tam bir belge niteliğinde, giderek bir romanın sınırlarını da zorlayacak yoğunlukta yer alıyor.”⁵⁰⁸, demektedir.

Feridun Andaç ise bu kitabın, Türkali’nin en çok tartışılan romanı olduğunu ve adeta bir linç kampanyasına varan mahiyette eleştiriler yapıldığını ancak eserin Türkali’nin o zamana kadar yazdığı romanları çizgisini aşmadığının irdelenmediğini; anlatılanların “anı” mı, “gerçek” mi yoksa “çarpıtma” mı olduğunun tartışılmasıyla yetinildiğini vurgulamaktadır.⁵⁰⁹

Ayşe Merih Hanım ise, eşinin TKP ile ilgili birçok şeyi kendisine anlattığını, bunları unutmamak için tekrarladığını ve bunlardan bir kısmını da *Tek Kişilik Ölüm* romanında kullandığını belirtir ki, onun bu yönlü sözleri eserin kaynağı noktasında Vedat Türkali’yi desteklemektedir.⁵¹⁰

Yukarıda kısaca verilen görüşlerden de anlaşıldığı üzere yazar, eserinde işlediği politik göndermelerin kesin olarak doğruluğunu savunmaktayken eserin sanatsal yönünden fedakârlık etmek pahasına bunu yaptığını savunmaktadır. Nitekim kitaba gelen eleştirilerin büyük bir bölümü metnin içeriğindeki politik göndermelere dönüktür. Feridun Andaç’ın da işaret ettiği gibi, adeta eserin bir kurgusal metin olduğu neredeyse hiç tartışılmadan, eserin içeriği ve bunun gerçekliği sorgulanmıştır. Hatta anlatının gerçekliğinin sorgulanmasıyla yetinilmemiş, yazarın kendi görüşleri, ideolojisi sorgulanmaya başlanmış, yazar neredeyse lince tabi tutulmuştur.

2.3.5. Güven

Vedat Türkali’nin, *Bir Gün Tek Başına*’dan sonra en çok ses getiren eserinin *Güven* olduğunu söylemek mümkündür. Yayımlandıktan sonra pek çok kişi, eserle ilgili olumlu eleştiriler yapmıştır. Bu eleştirilere kısaca bakmak, eseri ve eserin değerini anlamak için yardımcı olacaktır.

⁵⁰⁸ *Görüş*, S.30, Mayıs 1989, s.19.

⁵⁰⁹ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., 2000, İstanbul, s.218-219.

⁵¹⁰ Sebahat Özdemir, “Merih Pirhasan İle Söyleşi”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.195.

Türkali, romanın ismini ve eserin macerasını bir etkinlikteki konuşmasında dile getirmektedir: “Bu roman, *Güven* romanının fikri, benim ilk roman fikrimle beraber başladı. Yani roman yazayım ve adı da ‘*İtimat*’ olsun dedim. O zaman biliyorsunuz dil daha eski. *İtimat*; 1944 yılları; 44-45. Zamanla baktım bu itimat sözü çok eskidi, bana eski göründü. O zaman *Güven* olsun dedim. Hatta şimdi rahmetli oldu, Yusuf Atılgan, çok sevdiğim ve beraber hocalık ettiğim bir arkadaşım, o da biliyordu projemi, bana çok kızdıydı “ne o ulan dedi, sigorta şirketi mi kuracaksın” demişti. Şimdi aynı şeyi bana daha sonra, roman yazıldıktan sonra, mesela Server Tanilli de söyledi. Romanı okudu, çok beğendi, övücü sözler söyledi, ismine takıldı. Bu dedi, sigorta şirketi gibi bir ad dedi. Ama ben çevirmedi. Bir nevi takıntım vardı o söze. Zaten romanı okuyanlar o sözün nasıl çok değişken anlamlar taşıdığını ve nasıl boyutlu bir söz olduğunu ve romanda neyi anlatmaya çalıştığımı herhalde görüyorlardır, göreceklerdir. Romanı düşündüm o vakit. İtiraf edeyim ki, zaten her yazar biraz taklitle başlar; benim de taklit etmeye özendiğim biri vardı: André Malraux. Onun ‘*İnsanlığın Hali*’ diye bir romanı vardı. Biliyorsunuz 40’lı yıllarda çıkmış Ulus gazetesinde. Evet galiba sonra kitap da oldu. Ona pek özenmişim; politik bir roman, bir kavga romanı. O zaman tabii biz Malraux’yu bugünkü gibi tanımıyoruz. Gözümüzde bir edebiyat devi olarak görülüyor. Hatta oturup özendim de, 3-5 sayfa da yazmaya kalktım. Yazmaya oturunca anladım, bu iş zor. Yani yazmak çok zor. Neyse, yıllar geçti, hayatımızda bir takım değişiklikler oldu; şiirlerim oldu. Sinemaya girdim, sinemada çalıştım, tiyatroyla uğraştım. Sıra romana geldi ama, epey de yaşlanmıştık tabii. Oturdum belki de çoğunuzun bildiği ‘*Bir Gün Tek Başına*’yı yazdım. Daha *Güven*’e el süremiyorum. Çünkü kendimi daha romana hazırlıklı hissetmiyordum. Sonra işte 3-4 roman yazdım. Biliyorsunuz Mavi Karanlık, Yeşilçam Dedikleri Türkiye, Tek Kişilik Ölüm. Benim bütün bu çabalarım bir nevi müsvedde gibiydi bunlar benim için. Yani romanı öğrenmek, roman yazmasını öğrenmek. Ve bu arada da yazmak istediğim konuyu anlamaya çalışıyordum.”⁵¹¹

Sözlerinin devamında İstanbul’a geldikten sonra arkadaşları ile TKP’yi arayışları, bir türlü partiyi bulamayışlarını anlatır: “Arkadaşlarla hep dertleşiyoruz, ya ne yapacağız, kimle temas kuracağız, filan. Bu uzun yıllar sürdü. Romanda anlattığım bunlardır.”⁵¹²

Mete Tuncay, TKP tarihi için otuzlu yılların sonuna kadar ve 1973’ten sonrası için elde vesikalar olduğunu, ancak 40’lı, 50’li, 60’lı yılları belgeleriyle doldurmanın şu anda söz

⁵¹¹ Vedat Türkali ile *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.9-10.

⁵¹² Vedat Türkali ile *Güven Üzerine*, TÜSTAV, S.11.

konusu olmadığını, dönemin günlük ve çoğu da taraflı yazılmış gazete haberleri dışında, bu dönemleri belgesel olarak doldurmanın uzun yıllar alacağını ifade eder. Bu nedenle sözlü tarih çalışmalarının ve anıların önemine işaret ettikten sonra, “Nereden, nasıl bulunacak bu dönemin belgeleri, hani sansür altındaki günlük basına çıkan şeylerin ötesinde bir şeylerin bulunması çok zor olacak. Güven’in tarih açısından çok önemli bir özelliği, bu belgelerden yoksun bulunulan bir döneme, anıyla karışık olarak bir ışık tutması... Biz pekala düşünebiliriz ki, böyle bir objektif olmaya gayret eden tarihsel roman yaklaşımı, akademik tarihle jurnalistik tarih arasında, sözlü tarih arasında bir ara kategori olarak uzun müddet işe yarayacaktır.”⁵¹³

Rasih Nuri İleri, *Güven*’de cinsellik konusuna değinerek, seks mevzusunun ve sol çevrelerdeki seks ile ilgili dedikodu mahiyetindeki konuşmaların kitabın ihtiva ettiği tarihsel zaman diliminde konuşulmasının söz konusu olamayacağını aktarır. “Şimdi, kitapta da, kitabı okuyan genç nesiller, o dönemdeki gençlerde, aşırı bir seks tutkusu olduğu izlenimi yaratılıyor. Belki bunun politik bir yanı yoktur, fakat bence vardır da. Kitap hakkındaki en büyük eleştirim bu konudur.”⁵¹⁴, diyerek sözlerini sürdürür.

Rasih Nuri İleri, “Yani, bence, bir nezaket icabı mıdır nedir bilmiyorum, fazla Parti tarihi üzerinde durmak ihtiyacını duymamıştır. Daha çok, sempatizanlar üzerinde durmuştur. Sempatizanlar üzerinde dururken, bence kitabın en güzel sayfalarından bir tanesi, poliste işkencede ölen bir militanın, işkencesi ve ölümü sahnesidir. O tarz, gerçek parti yaşamıyla ilgili daha çok kısımlar olması ve Partiyi arayan kişilerle, Partili olanların dengesinin daha fazla vurgulanmasını isterdim.”⁵¹⁵ Ve başka bir yerde “Yüzbaşı Abdülkadir’in romanında sempatizanlarının maceralarını az daha hafif ve Parti yaşamını az daha güçlü olarak vermesini dilerdim.”⁵¹⁶, diyerek romana eleştirisini dile getirirken, eseri okuduğu bazı bölümlerde geçmişte yaşadıklarını görür gibi olduğunu ve bunun da yazarın başarısı olduğunu ifade eder.

Deniz K. Çakır, romanın zamansal işleyişi başarılı bulmakta, TKP tarihini trajik ve dramatik yönleriyle yansıttığını, ifade etmektedir: “TKP tarihinin şaşmaz bir çizgi gibi uzanan trajedisini sergiler *Güven* romanı. Stalinizmin, demokratik adı altında ama

⁵¹³ Vedat Türkali İle *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.28.

⁵¹⁴ Vedat Türkali İle *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.31.

⁵¹⁵ Vedat Türkali İle *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.32.

⁵¹⁶ Vedat Türkali İle *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.33.

despotik merkeziyetçi anlayışla, demokratik olanı nasıl yıktığını sergiler. Bu kavga içinde sonuna kadar direnenlerin ve savaşanların yanında, Türkiye Komünist Partisi'nin dramını, asıl önemlisi ise bu dramın nasıl işlediğini sorgular ve sorgular *Güven*.⁵¹⁷

Güven'in ihtiva ettiği devrin ve olayların içinde yer alan isimlerden biri olan Mihri Belli (1915-2011), Türkali'nin kendi yaşadıklarını anlattığını ve daha o yıllarda, romanı yazmayı tasarladığını ve eser sayesinde okuyucunun o dönemi, dönemin insanlarını okuduğunu, öğrendiğini ve sevdiğini; Türkali'nin de bu yaptığı işle doğru yolda olduğunu ifade etmektedir.⁵¹⁸

Yazar Moris Farhi (1935-), romanı “dev bir eser” diye niteleyip ve gelecek kuşaklar için politik roman alanında bir model olacağını belirtirken⁵¹⁹ bir başka demecinde ise “şahane bir roman” olarak nitelediği roman için “ [...] dünya çapında herhangi büyük bir yazara bakarsanız, *James Os*, *Cruse Mc Case*, *Arthur* bu yazarlar daima insanların, toplumların daha iyi yaşamalarındaki sebep nedir diye sorarlar. Tabii bunun bir sürü cevapları vardır. Bence, en önemli açıklaması şudur; kudretin suiistimali. *Vedat Türkali* bu konuda çok önemli bir kitap yazmıştır.”⁵²⁰, sözlerini kullanır.

Server Tanilli (1931-2011), *Güven*'i Türkali'nin şaheseri olarak nitelemektedir.⁵²¹ Tanilli'ye göre, “Roman bütün hata ve sevelerıyla bir yerde Türkiye sol hareketinin aynasıdır. Ancak onun yanısıra aynı zamanda dünyadaki gelişmelere koşut olarak Türkiye'de de palazlanmış ve kurumlaşmış faşizmin bir başka deyişle 40'lı yılların karanlığının da romanıdır. Savaşan her iki tarafa gülücükler dağıtan, ama daha çok Almanlara eğilimli ve sırsıklam Sovyet düşmanı dış politikasıyla, üniversiteleriyle, basınıyla, polisiyle hepsinin de ilişkili oldukları maddi ve ticari bağlantılarıyla, kısacası kir ve paslarıyla onların da romanıdır.”⁵²²

⁵¹⁷ Deniz K. Çakıcı, “Seksen Beş Yaşında Bir Çocuk Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebhat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.114.

⁵¹⁸ Mihri Belli, “Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebhat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.200.

⁵¹⁹ Moris Farhi, “Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebhat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.204.

⁵²⁰ Coşkun, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., s.47.

⁵²¹ Server Tanilli, “Bir Bakıma”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebhat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.259.

⁵²² Ahmet Hakan, s. 49.

Türkali'nin Londra yıllarının tanıklarından olan gazeteci-yazar Mustafa K. Erdemol (1961-), Türkali'nin politik roman yazımındaki başarısından söz eder ve yazarın Londra yıllarına değinir: “Eğer *Güven*'in Londra'da çok rahat koşullarda yazıldığı sanılıyorsa bozulurum gerçekten. Türkali, hiçbir geliri olmayan, kitaplarının telifiyle yaşamını sürdüren bir yazar olarak, Londra'da kirası belediyece ödenen evinde, çok ama çok az bir yaşlılık yardımıyla geçiniyordu.”⁵²³ Sözlerinin devamında, yazarın, romanına ilişkin güvenlik kaygısı nedeniyle İngiltere'ye taşındığını belirtir.

Kemal Anadol (1941-)“Vedat Türkali hem bilinmeyen bir dönemi olduğu gibi yazmış, hatta eleştirilerde bulunmuş, özeleştirilerde bulunmuş, ama asla roman çerçevesini aşırp tarih yazmak gibi bir iddiada bulunmamış, ama tarihi çok iyi bir materyal, malzeme olarak romanda kullanmış.”⁵²⁴, sözleri romandaki tarih ile kurgunun birbirine başarılı bir şekilde yedirildiğini dile getirmektedir.

Yönetmen Lütfi Akad (1916-2011), kendisinin romana ilişkin görüşlerini şu cümlelerle dile getirmektedir: “Önce *Güven* çok önemli bir roman. 2. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'de yaşanan örtülü tarihi sürecin kapılarını açıyor. O bakımdan çok önemli. İlginç ve sağlam bir yapısı var. Okurken kalp vuruşları gibi ardı ardına gelen gevşeme ve gerilimlerle gelişen olaylar romanın sonuna kadar ilgiyi diri tutuyor. Bundan başka Vedat Türkali kendine özgü biçimiyle cisimleri tanımlarken neredeyse iç dünyalarını da görselleştiriyor. Bu çok önemli. Onda da herhalde usta bir sinemacı olmasının payı vardır, diye düşünüyorum. Bana kalırsa *Güven* romanını iyi anlamak için Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*, ve '*Tek Kişilik Ölüm*' romanlarını da okumakta fayda var.”⁵²⁵

Bir başka eleştiri yazısında Türkali'nin romanının ilk bakışta sadece belli dönemlerin politik olayları ve simalarıyla ilgilenen kişilere hitap ediyor görünse de gerçekte anlattığı dönemden pek çok tipi anlatması açısından dikkat çekici bulmakta ve eserin bu özelliğiyle daha geniş kesimlere hitap edeceğini belirtmektedir. Sözlerinin bir bölümünde şöyle der: Vedat Türkali, “*Tek Kişilik Ölüm*”de(1989) işaretlerini verdiği TKP tarihi çalışmasını yüzlerce sayfaya yayılan iki ciltte tamamladığı “*Güven*”le(1999)

⁵²³ Mustafa K. Erdemol, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.215.

⁵²⁴ Ahmet Hakan, s.89.

⁵²⁵ Ahmet Hakan, s.56.

edebiyata aktarıırken geçmişi sahipleniş tarzı ve geleceğe olan inancıyla “Mavi Karanlık”(1983) romanının izlerini sildi ve okuyucusunda yarattığı kırgınlığı giderdi. Cumhuriyet tarihinde radikal bir değişimin miladı da sayılabilecek 1940’lı yılları yanı başımızda patlayan II. Dünya Savaşı atmosferi içerisinde, merkezine TKP hareketini ve o hareket etrafında örgütlenen üniversite gençliğini yerleştirerek işleyen “Güven”, Türkali’nin söyleşilerinde de belirttiği gibi hem bir yaşanmışlığın izlerini taşıyor, hem de yıllar sonra açılan Komintern belgelerine dayanıyor.”⁵²⁶

A.Ömer Türkeş’e göre, eseri karşısında bulan okurun iki tercih hakkı vardır. Ya, bana ne TKP tarihinden deyiş eseri okumayacak ya da karşısındaki metnin bir roman olduğunu unutmadan “TKP'nin içinden birinin tarihe ışık tutma çabasının heyecanını paylaş”acaktır.^{527*}

Berat Günçikan, “Damar’ın Sözüyle TKP” başlıklı yazıda, Şair Arif Damar (1925-2010)’ın Vedat Türkali’nin romanına yaklaşımını şairin kendi sözleriyle aktarmaktadır: “Kendisi çözüldü ve bunun verdiği kompleksle “Tek Kişilik Ölüm”de TKP tarihini yapay olarak anlattı, herkese Şefik Hüsnü’ye, Reşat Fuat’a, Mihri Belli’ye bir kulp taktı. “Güven”de onlara saygılı, tavrını değiştirmiş, demek ki kompleksten kurtulmuş.” Bu sözleri yazısından alıntıladığımız Betül Parlak’a göre, Damar’ın sözleri, bir edebî eseri değerlendirirken ne kadar öznel ölçütlerin kullanıldığının göstergesidir. Parlak’a göre Damar’ın söyledikleri ne Türkali’nin kompleksini ne de adı geçen kişilerin ayrıcalıklı bir konumda ele alındıklarını gösterir. Parlak’a göre romanda asıl anlatılan bireyin yalnızlığıdır. Herkesin herkesten kuşkulandığı bir dönem işlemektedir ve kimse bir başkasına güven duymamaktadır. “Belki bu noktada sadece yazarın yaşadığı toplumsal deneyimden edindiği izlenim ortaya çıkar, toplumsal olan ile öznel olanın kesiştiği nokta da budur: Yitirilen güven duygusu”⁵²⁸ Parlak’ın dikkat çektiği bir nokta ise bu güvensizlik durumunun en çok romanın erkek karakterleri arasında görülüyor olmasıdır ve bu da erkeklere daha fazla acı vermektedir.⁵²⁹

⁵²⁶ <http://romanyazilari.blogcu.com/1999-dan-kalanlar/618263> (Erişim Tarihi: 02.02.17)

⁵²⁷ Kaynak: <http://romanyazilari.blogcu.com/1999-dan-kalanlar/618263> (Erişim Tarihi: 02.02.17).

* A. Ömer Türkeş’in yazısının *Virgöl* dergisinin Ocak 2001 tarihli 37’inci sayısının 26-28’inci sayfalarında yer aldığı belirtilmektedir, ancak, yazının başlığı verilmemiştir.

⁵²⁸ Betül Parlak, “Romanın Gerçekliği ve Gerçekliğin Romandaki Yeri”, *Virgöl-Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, S.37, Ocak 2001, s.27.

⁵²⁹ Parlak, s.28.

Canan Demiralp Arslan ise romana dair kaleme aldığı yazısında öncelikle romanın ana temasının “güven” olduğunu ve bunun kolayca belirginleştiğini ancak, “yazarın ısrarla üzerine düştüğü güven duygusuna ilişkin bir sarsılma, uyanış ya da merak duya”madığını belirtir. Eseri karakterler açısından Sartre’ın *Hürriyetin Yolları* ile mukayese eden Arslan’a göre; *Hürriyetin Yolları*’ndaki renkli karakter coğrafyası *Güven*’de yoktur ve kişiler aklar ve karalar olacak şekilde kesin ayrılmışlardır.⁵³⁰

Zeki Coşkun, hazırlanan dosya konusu için kaleme aldığı “Roman 99: Global Köyün Dış Mahallesinden Renkler” başlıklı yazısında 1999 yılında önde gelen yayınevlerinin çok az sayıda Türkçe roman yayınladığını ve bunlardan biri olan *Güven*’in ise çok ses getirdiğini, ama bunun eserin edebi kalitesi nedeniyle değil, konusu münasebetiyle olduğunu dile getirmektedir.⁵³¹

Eren Aysan, bazı edebi eserlerin, edebiyat dışı alanların daha iyi anlaşılıp kavranmasına yardım edici olduklarını, bu bağlamda *Güven*’in de kendisi için 1940’lar Türkiyesini anlamasını ve TKP’nin faaliyetlerini daha iyi ve daha ayrıntılı kavramasını sağladığını ifade eder. Aysan’a göre nasıl Çehov’un eserleri on dokuzuncu asırda burjuvazinin yükselişe geçtiği zamanda kişileri en yalın halleriyle aktarmışsa, *Güven* de 1940’lar Türkiyesinin kişilerini, olaylarını, ilişkilerini ve çatışmalarını vermektedir: “Ancak bu ayrıntılar öyle ustaca serpilir ki romanın içine, roman kişilerinin hem kendileriyle hem de çevreyle çatışmalarını birincil planda izler okur.”⁵³² Aysan’a göre İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımı en iyi betimleyen eserlerden biridir *Güven* ve Türk romanının ufkunu genişletmiştir.⁵³³

Gazeteci yazar Fatih Polat, *Güven*’de gördüğü en önemli iki noktanın örgütlenmenin önemine yapılan vurgu ile geçmişe ve geleceğe bakıştaki umut olduğunu dile getirmektedir.⁵³⁴ Romanda TKP ile ilgili ele alınan en temel konu desantralizasyon kararıyken bir diğer dikkat çekici nokta ise romanın baş kahramanının bir işçi olmasıdır. Polat’a göre Türkali, Rahmi Usta ile, kafasındaki işçi-aydın tipini, “komünist işçi” modelini yaratmış ve onu olumlu niteliklerle donatmıştır, derken romandaki kadınların

⁵³⁰ Canan Demiralp Arslan, “Paris Düşerken İstanbul”, *Virgül*, S.37, Ocak 2001, s.30.

⁵³¹ Zeki Coşkun, “Roman 99: Global Köyün Dış Mahallesinden Renkler”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.10, Ocak 2000, s.28.

⁵³² Eren Aysan, “Vedat Türkali ve Bir “Güven” Romanı”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S.51, Eylül-Ekim 2000, s.27.

⁵³³ Aysan, s.30.

⁵³⁴ Fatih Polat, “Güven Örgütlenme ve Umut”, *Evrensel Kültür*, S.100

erkeklere bağımlılıktan kurtulamamalarını bir eksiklik olarak vurgulamaktadır. Ona göre *Güven, Bir Gün Tek Başına*'yı gölgede bırakmaktadır. Ayrıca *Tek Kişilik Ölüm*'deki karamsarlıktan da kurtulmuştur; gençlere umut verirken, “eski tüfek”lere ise haklarını teslim etmektedir.

Roman ile ilgili en olumsuz eleştirilerden birini Cengiz Gündoğdu kaleme almıştır. “Estetik Nesne Olamayan Bir Roman...Güven” başlıklı bu yazıda, başlıktan da anlaşılacağı gibi, yazar, *Güven*'i estetik bir nesne olarak kabul etmemekte, yani eserin bir sanat eseri sıfatı almayı hak edecek seviyeye varamadığını iddia etmektedir. Gündoğdu'ya göre romanda anlam bütünlüğü yoktur ve bir eserin estetik nesne olabilmesi için anlam bütünlüğü, olmazsa olmaz önemdedir. “*Güven*'de olmayan bu. ‘Genele yönelik özelleşmiş bir bakış biçimi’ yok *Güven*'de. Tabii buna çok şaşırdığımı söylemeliyim. Vedat Türkali'nin dünya görüşü yok mu. Var. Felsefesi yok mu. Var. O zaman olan biten ne. Olan biten şu bence. Vedat Türkali, özelleşmiş bakış biçimini *Güven*'de oluşturamamış. Bundan ötürü romanda anlam bütünlüğü... ince ince işlenmiş bir izlek yok. Romanda olayları görüyoruz. Ama bu olayların arkasını göremiyoruz.[...] *Güven*'de ‘toplumsal güçlerin hareket ve karşı hareketin genel çizgisi’ yok. Bunun nedeni şu. Romandaki kişiler, tip-kişilik olamamış.[...] *Güven*'de kişiler, kadınlar, erkekler hep sövgülü konuşur. Doğrudur bu. Bizim halkımız hep sövgülü konuşur... hele kızınca. Peki ama neden sövgülü konuşur. Bu yok romanda. Vedat Türkali hep yansız romanda.”⁵³⁵ Gündoğdu, romanda “düşünsel sürükleyicilik” ve romanın gerçekliği yitirdiğini iddia eder. Romanda kimi insanların iyi komünistler, kimilerinin ise kötü polisler olarak okurun karşısına çıktığını, ancak bu ikilemin nedenlerinin eserde işlenmediğini belirtir. Romanda olgularla yetinildiği, nedenlere değinilmediği, sınıf mücadelesinin romanda olmadığı iddialarının ardından Türkali “ciddi bir yansızlık” ile suçlanır. Gündoğdu'ya göre, Türkali, sadece olanı göstermekle yetinmiş, olayları tarihsel geçmişlerinden kopararak anlattığı için “duygusal düzeyde kalmış, düşünsel düzeye” çıkamamıştır.⁵³⁶

Romanda cinselliğin işleniş biçimini de eleştiren Gündoğdu'ya göre, “hayvani” bir şekilde yaşanan cinsellik ve bunun çözümlemesi yapılmamaktadır. Yazısı ilerledikçe

⁵³⁵ Cengiz Gündoğdu, “Estetik Nesne Olamayan Bir Roman... Güven”, *İnsancıl*, Eylül 2000, s.5.

⁵³⁶ Gündoğdu, “Estetik Nesne Olamayan Bir Roman... Güven”, *İnsancıl*, Eylül 2000, s.5-8.

eleştirinin de dozu artmaktadır: “Yazar, romanda, herkese, istediğini keyfi bir biçimde yaptırtamaz. *Güven* bu bakımdan bugün edebiyatımızın da çok gerisinde. *Güven*’deki keyfiliğe ben hiçbir romanımızda rastlamadım.”^{537*}

Vedat Türkali, Cengiz Gündoğdu’ya, eleştirileri için yanıt vermek maksadıyla kaleme aldığı “Güzel Türkiye” başlıklı bir yazı kaleme alır. Gündoğdu’ya kendisinin değil halktan gençlerin cevap verdiğini ve bunun kendisini mutlu kıldığını belirttikten sonra Kamber Aydın isimli birinin yazdığı yazıya gönderme yapmaktadır. Kamber Aydın’ın yazdığı “Güven Bunu Hak Etmiyor” başlıklı yazısında Gündoğdu’nun eserden çıkarımlarının haksız, yersiz ve yanlış olduğunu, yazarın yazısından hareketle yanıt verir.⁵³⁸

Cengiz Gündoğdu’dan önce Barış Acar “Güven’e Güvenmek” başlıklı bir yazı yayınladı. Yazıdan anlaşıldığı kadarıyla Acar, romanı beğenmiştir. “Türkali’nin romanı, tarihi kendinden menkul roman bolluğundan geçilmeyen bir dönemde, tam da ihtiyaç duyulan zamanda geldi önümüze. İki ciltte toplanan ve beş kitaptan oluşan bu dev roman, tarihi romanın ne olduğunu hatırlatan güzel bir örnekti. *Güven*, Osmanlı saraylarında ya da Alamut kapılarında gezinen tarihi belleğimize, “hiç de yeri değilken”, 2. Dünya Savaşını, faşizmi, faşizmin yaratıcısı emperyalizmi, emperyalizmin yerli işbirlikçilerini, insanlığın umudu olarak ayağa kalkan sosyalizmi ve komünizmi sokuverdi. [...] *Güven*, tiplerin/karakterlerin üzerine kurulmuş bir roman ve Turgut belki romanın baş kişisi, ama tek merkezi değil. Galip, Necla, Mükerrrem Hanım, Sahir Hoca, Rahmi Usta, hepsi de romanın farklı yerlerinde, farklı konumlarda ortaya çıkan ve böylece dönemin ruhunu yansıtan kişiler. Hatta ilişkiler zincirinde Turgut’un tam zıttı bir yerde duran Galip, belki de romanın belkemiğini oluşturan konumdaki kişilerden biridir. *Güven*le güvensizliğin iç içe geçtiği bir süreçte Turgut, bütün karmaşa ve tedirginliğe rağmen “güvenin” merkeziyse, Galip de, bütün kendine güvenine ve sağduyusuna rağmen “güvensizliğin” merkezi.”, derken yazının bir yerinde de “Birçok yönüyle uzun süredir ülkemizde yayınlanmış en önemli roman olma sıfatını hak eden *Güven* aynı zamanda

⁵³⁷ Gündoğdu, “Estetik Nesne Olamayan Bir Roman... *Güven*”, *İnsancıl*, Eylül 2000, s.11.

* Gündoğdu şu yazısında da *Güven*’in estetik bir nesne olmadığını, tekrar dile getirmektedir: Cengiz Gündoğdu, “Korkunç Sesler”, *İnsancıl*, S.179, Ağustos 2005, s.1.

⁵³⁸ Kamber Aydın, “Güven Bunu Hak etmiyor!”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.24, Mart 2001, s.94-96.

önemli soru işaretleri de taşır.”, ifadelerine yer verir. Onun yazdıkları ile Gündoğan’ın yazısı mukayese edildiğinde yüz seksen derecelik bir farklılık olduğu görülmektedir.⁵³⁹

Ali Avcı “Türkalî’nin Güven’i” başlıklı bir yazı kaleme almış ve yazısında eserdeki sanatsal nitelikler yerine eserin muhtevasındaki politik tutum ve olaylarla ilgili verilere vurgu yapmıştır. Avcı’ya göre TKP, aldığı desantrizasyon kararıyla hata yapmış, bir anlamda kendi idam ipini çekmiştir. Kürt meselesinde ise, romandan anlaşıldığı kadarıyla, devrin komünist politik simaları bile söz konusu Kürtler olduğunda devletçi tutumdan yana tavır almakta bir sakınca görmemektedirler.⁵⁴⁰

Azim Kara, romanın siyasi haritası üzerine yazan isimlerden bir diğeridir. Yazısının başında eserin edebi yönüyle değil, politik yönüyle ilgili yazacağını ifade eden Kara’ya göre romanda otuzlu yıllarda, savaşa ve faşizme karşı örgütlü bir güç içinde mücadele etmek isteyen üniversiteli gençlerin TKP’yi arayışları ile başlayıp Türkiye solunun ve kısmen de dünya sol siyasetinin kritiğine varmaktadır. Kara’nın üzerinde durduğu bir hususiyet, kitapta anlatının asıl olarak kurgulanmış kişiler üzerinden yürüdüğü; Şefik Hüsnü, İ. Bilen, Z. Baştımar, M. Belli gibi gerçek kişilerinse aktif bir işlevlerinin, romana önemli denecek bir katkılarının olmadığıdır.⁵⁴¹

Azim Kara, kitabın çok yoğun bir ilgi toplamasına da değinerek bunun nedenlerine şöyle değinmektedir: “Kitabı okunur kılan, TKP tarihini anlatması kadar, yaratı kahramanlarının hâlâ canlı ve aramızda oluşudur. Bir yerlerde halen partisini arayan Turgut’un, Halil’in varlığını hisseder gibiyim. Diğer yandan nüfusla doğru orantılı, geometrik olarak artan toplu mezarlar... Halen devletten kopamamanın paranoyasıyla yaşayan aydınımızla, bitmiş olmayan ve içinde yol aldığımız toplumsal öykümüzle, kitap devam ediyor. Bu anlamda, kitabı bitirdiğimde bana en çarpıcı gelen bölüm, yazarın okuyucuyu 3.cildi yazmaya davet eden sonsözü oldu.”⁵⁴²

Yukarıdan beri *Güven* hakkında çıkan yazılara kısaca değinilmiştir. Bu değinmelerden anlaşıldığı üzere, kimileri romanı yere göğe sığdıramaz, aşırı övgüyle karşılarken

⁵³⁹ Barış Acar, “Güven’e Güvenmek”, *İnsancıl*, Haziran 2000, s.22-23.

⁵⁴⁰ Ali Avcı, “Türkalî’nin Güven’i - İtimat”, *Teori ve Politika -Üç Aylık Kitap Dizisi*, S.18, Bahar 2000, s.109-116.

⁵⁴¹ Azim Kara, “Türkalî’nin Güven’i – Güven’in Güven-siz-liği Üstüne Değinmeler”, *Teori ve Politika -Üç Aylık Kitap Dizisi*, S.18, Bahar 2000, s.118.

⁵⁴² Azim Kara, “Güven’in Güven-siz-liği Üstüne Değinmeler”, *Teori ve Politika*, S. 18, Bahar 2000, s.121-122.

kimileri de eseri başarısız, kalitesiz ve niteliksiz olmakla eleştirmişlerdir. Ancak, şunu söylemek yerinde görünmektedir: Eserde kullanılan belge mahiyetindeki bilgiler zaman zaman okuma akışını aksatsa da, eser sonuna kadar kendisini okutmaktadır. Roman her ne kadar ağırlıklı olarak 1940'lı yılların Türkiyesini anlatıyorsa da, yansıtılan problemlerin günümüzde karşılaştığımız problemlerle çok büyük benzerlikler taşıdıkları söylenebilir. Bugün de muktedirlerin yaptıklarına itiraz eden her kesim, kolayca “dış güçlerin maşası”; Kürtlerin haklarından bahsedenler “bölücü” olmakla itham edilmekte ve gerekli “terbiye edici” motivasyonlar devreye sokulmaktadır. Mafya-MİT-politikacı işbirliği, Susurluk kazasıyla ortaya saçılırken *Güven*'deki Galip'in ilişkilerinde de bu yapılanmanın şaşırtı benzerliği dikkat çekmektedir.

Cinsellik mevzusu da tartışılan temalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sadece *Güven* için değil, Türkali'nin bütün romanları için söylenebilir ki, ağırlıklı olarak erkek bakış açısı hâkimdir. Ancak bu, Türkali'nin çok sevilen Günsel, Esmе, Yurdağül, Emine, Reyhan, Nergis, gibi kadın karakterleri yaratmasına engel değildir. Bu roman kişileri, romanda asli kişilerdir ve kendi ayakları üstünde duran, okumuş, aydın kadın tipleridir.

Gerçek kişilerin romanda kullanılmasına dair, Türkali zaten asıl amacının TKP'nin kırklardaki öncü kadroları anlatmak olmadığını, bilinçli olarak gençlerin arayışlarını öne çıkardığını ifade etmektedir.

Son kertede *Güven*, belgelerden örülü bir eser olarak tarihi roman severlere, politik roman okurlarına ve TKP tarihiyle ilgilenen isimlere hitap eden bir romandır, diyebiliriz.

2.3.6. Kayıp Romanlar

Güven'in gördüğü ilgi Vedat Türkali'nin beklentisinin çok ötesindedir. Eserin sonunun tamamlanmasını okura bırakması, eserin devamının geleceği beklentisi oluştursa da, yazar bir devam romanı yazmaz. Ancak elli yıl önceki kişi ve olayların yerine günümüzün genç devrimci, sol politik çizgideki gençlerini konumlandırır. Bir anlamda geçmişteki gençleri ve olayları günümüzde okurun karşısına çıkarmak istediği ya da günümüzün Esmе'siyle dünün devrimci sürgününü (Doktor Nahit Kotar) bir araya getirmek istediğini söylemek mümkündür. Aralarındaki muazzam yaş farkı, ikisi arasında bir aşk ilişkisi başlamasına engel olamaz.

Murat Belge, romanın bir bakıma *Güven*'in devamı olduğunu ifade eder ve romanın ne hakkında olduğunu dile getirir: “Komünizm ve Komünistler hakkında, yaşlanma hakkında, yaşlılık aşkı hakkında, genel değil ama tarihin şu dönemecinde yaşlı ve genç kuşaklar hakkında. Ancak bütün bunların arasında Vedat Türkali'nin Ermeniler ve Ermeni Kırımı hakkında da söylemek istediklerini söylediğini görüyoruz.”⁵⁴³

Kayıp Romanlar'ın Diyarbakır'da geçen bölümü, Türkali'nin de katıldığı 5-9 Kasım 2003 tarihinde Diyarbakır Belediyesi öncülüğünde düzenlenen “Edebiyat Günleri”ndeki izlenimlerinden mülhemdir.⁵⁴⁴

Server Tanilli, “Bir Bakıma” başlıklı yazısında- ki yazı 15.10.2004 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanmıştır- *Güven* romanında “İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki Türkiye'yi anlatıyordu ve yazarın şaheseridir. Ya ondan sonra Türkiye? Büyük romancı, okurlarının beklentisine, şimdi *Kayıp Romanlar*'la yanıt veriyor. Roman, yine bir aşkı, politik bir geçmişi olan Doktor Nahit ile ondan hayli küçük Esme'nin aşkını anlatıyor. Ne var ki o aşkın çevresinde bir Türkiye, giderek bir dünya vardır: 50, 60, 70'li yıllar... Emperyalizm, onun ‘yeni dünya düzeni’; dışarıda ve içerdeki yol açtığı gelişmeler. Onları okuyarak, bugün içinde çırpındığımız dram ortaya çıkmış oluyor. Bu roman da yazarın bir şaheseridir. Yakın dönem, giderek bugünkü dünya ve Türkiye, bu roman okunmadan anlaşılabilir...”⁵⁴⁵

Asuman Kafaoglu-Büke ise kaleme aldığı inceleme yazısında eserin, politik roman kategorisinde yer alabileceği gibi bir aşk romanı olarak da nitelendirilebileceğini belirtmektedir. Ancak bu aşk, bilinenin tersine işlemektedir. Ona göre Türkali yaşlı erkek, genç kız ilişkisini tersine çevirerek işlemektedir. Baş döndüren, etrafındakilerin hayranlığını üstüne çeken kadın (Esme) değildir *Kayıp Romanlar*'da. Gözde olan Dr. Nahit'tir. Böylece Esme yaşlı bir erkek için çekici bir cinsel obje olmaktan kurtulmuştur: “Esme, bir Lolita değil. Onun çekiciliği, teninin pürüzsüzlüğü, güzelliği, enerjisi hiç anlatılmamış. Hatta yaşlı doktorun yakışıklılığı, onu çekici bulan kadınların hep etrafında olması gibi konularla bakışları başka yöne çekmeyi bile başarmış. Genç

⁵⁴³ Murat Belge, “Vedat Türkali'den Kayıp Romanlar”, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yay., 2013, İstanbul, s.196.

⁵⁴⁴ Dr. Mustafa Dağcı, “Diyarbakır'a Hoş Geldi Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.209.

⁵⁴⁵ Server Tanilli, “Bir Bakıma”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.259.

bedene övgü beklerken bunu bulamıyor okur, yazar çok inandırıcı portrelerle genç kadını bilge, yaşlı erkeği ise öğrenen hatta ilk kez gerçek aşk yaşayan bir konuma koyuyor. Aslında bize gerçek bilgeliğin değişebilir olma olduğunu hatırlatıyor.”⁵⁴⁶ Kafaoglu-Büke’ye göre Vedat Türkali’nin de kurgusal metinde yer alması ve burada kendisini çok pasif bir noktada konumlaması, kitaba ayrı bir samimiyet katmakta, okur ile eseri baş başa bırakmaktadır.

Hayri K. Yetik, eser ile ilgili yazısında, Türkali’nin, bazı romanlarında özgeci, toplumcu kişiler yerine bireyci tiplerin işlendiği gerekçesiyle eleştirildiğini ve aynı şeyin bu romanı için de geçerli olduğunu ifade etmektedir. “Başka bir deyişle yazarın kahramanları artık davacı değil, vakanın kendisi olmuşlardır.”⁵⁴⁷ Yetik’e göre Türkali, kayıp hayatların romanını yazmıştır. Kayıp, sadece kişilerin yahut solun, komünist partisinin değil, Türkiye’nin kaybıdır. Türkali, solun ve TKP’nin eleştirisini yaparken bir reçete sunmamaktadır. “Bu romanı da ötekilerin çoğu gibi partili, partisiz eski tüfekler arasında cereyan eden doğrudu yanıştı, gerçektir değildi, türünden içerden dışardan tepki almış olayların bağlamına oturtulmuştur.”⁵⁴⁸

Ataol Behramoğlu (1942-) “Vedat Türkali’den 85. Yaş Armağanı” başlıklı yazısında, *Kayıp Romanlar*’dan bahsederken, “[...] dünya edebiyatında bir örneğini anımsamadığım, sıradışı bir aşkın “dramatik” öyküsüne tanık olurken, günümüz İstanbul’unun (ve Türkiye’sinin) ürkütücü çıkmazlarında, karanlık arka sokaklarında, fakat aynı zamanda da eşsiz güzelliklerinde, geleceğe açılan aydınlıklarında unutulmayacak bir geziye çıkmalarıdır.”⁵⁴⁹ Behramoğlu’na göre Türkali *Kayıp Romanlar*, Türk edebiyatına dev bir roman ve Esmeye ile unutulmayacak bir roman karakteri kazandırmıştır.

Atilla Sönmez ise roman kahramanlarının bu zamanların “tip”leri olarak seçmiş olmalarının, kendisine bu romanın kalıcı bir roman olacağı kanısını verdiğini dile

⁵⁴⁶ Asuman Kafaoglu-Büke, “Kayıp Romanlar”, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.58.

⁵⁴⁷ Hayri K. Yetik, “Kayıp Romanlar”, *Arayışın Romani Romanın Arayışı*, Kanguru Yay., Nisan 2011, Ankara, s.121.

⁵⁴⁸ Yetik, s.130.

⁵⁴⁹ Ataol Behramoğlu, “Vedat Türkali’den 85. Yaş Armağanı”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.76-77.

getirmektedir. Ayrıca bu tipler, öyle iki boyutlu kâğıt kahramanlar değil, kanlı canlı, Viagra'lı, aybaşıllı, dertli sevinçli, gerçek, unutulmaz kişiler.”dir.⁵⁵⁰

Yazar Moris Farhi'ye göre yazar, Türkiye'yle, henüz çözümlenmemiş Kürt sorunuyla ve bir ölçüde de Ermeni meselesiyle bu romanı vesilesiyle yüzleşmektedir. Farhi'ye göre *Kayıp Romanlar* hoşgörü için yakılmış bir türküdür ve Türkali, ilkel milliyetçilik ve yabancı düşmanlığını lanetlemektedir.⁵⁵¹

Deniz K. Çakıcı, roman hakkında kanaatlerini şöyle dile getirmektedir: “Kendini ve içinde bulunulan yapıyı, çürümeden sakınmanın, ileriye adım atmanın öğretisi aynı zamanda, *Kayıp Romanlar*. Konu ve malzeme iyi harmanlanmış; roman dışında uçuşan hayat roman içine katılıp ilmik ilmik örülmüş. Yazı ve görsellik iç içe.”⁵⁵²

Kayıp Romanlar henüz yayınlanmadan kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide, romanına dair düşüncelerini Türkali şu sözlerle aktarmaktadır: “Evet, bu kez farklı bir roman ile karşılaşacak okurlar... Mesala bu romanda Vedat Türkali olarak ben de varım; zaman zaman ortaya çıkıyorum. Hatta romanı ben bitiriyorum. *Kayıp Romanlar*, eğer genç olsaydım, benim için bir dönemin kapanışı olurdu. Roman bir özelliği ile de *Güven*'in tamamlayıcısı oldu.”⁵⁵³

Güven'den sonra kaleme aldığı bu romanında da solu, Kürt sorununu, toplumsal meseleleri irdelemeyi sürdüren Türkali, eleştirilerde de görüldüğü gibi, sevilen bir edebi eser ortaya koymayı başarmıştır.

2.3.7. Yalancı Tanıklar Kahvesi

Yalancı Tanıklar Kahvesi yayımlandıktan sonra, roman ile ilgili Barış Yıldırım imzasıyla bir eleştiri yazısı kaleme alınır. “YTK [Yalancı Tanıklar Kahvesi] biçimsel yapısı açısından başarısız, içerik olarak ise eski solcu amcaların yeni nesillere verdiği vaazları gereksiz kılacak söylemde bir roman.”, şeklindeki bir değerlendirme cümlesinden sonra,

⁵⁵⁰ Atilla Sönmez, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.86.

⁵⁵¹ Moris Farhi, “Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.204.

⁵⁵² Deniz K. Çakıcı, “Seksen Beş Yaşında Bir Çocuk Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.115.

⁵⁵³ Şebnem Atılğan, “Vedat Türkali-Yaşadığım Bir Dönemin Tarihin Yok Olup gitmesini İstemedim”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.17.

Barış Yıldırım *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanının “eski solcu amcalar” tarafından sık sık dile getirilen argümanlardan farklı bir şey söylemediğini ifade eder. Buna göre “Vedat Türkali, inanmış bir sosyalist olarak, bu sonunculara katılmayacaktır, ama YTK bir döneme yalancı tanıklık ederek eski solcu amcaların işlevinin önemli bir kısmını yerine getiriyor.”⁵⁵⁴ Bu sözlerindeki sertlik, Türkali’nin çok kızmasına ve aralarında dergi sayfalarına yansıyan bir polemik doğmasına yol açar. Bu polemik, “Polemikler” bölümünde tartışıldığı için, fazla ayrıntıya girilmeyecektir. Temelde Yıldırım, romanın kurgu olarak, dil ve anlatım özellikleri açısından başarısız olduğunu iddia eder. Yıldırım’a göre eserin nadir başarılarından biri, güney şivesinin kullanıldığı ve köylülerin anlatıldığı bölümlerdir.

Cengiz Gündoğdu da romanı beğenmemiştir. Gündoğdu’ya göre *Yalancı Tanıklar Kahvesi*’nde romanı roman yapan “olay örgüsü, nesnelere birliği, zamanın kullanımı, tekilden tümele gidiş” gibi öğelerden biri bile yoktur. Ona göre Türk romanına Kemal Tahir’in bela ettiği her şeyi bilen kahramanlardan biri burada da vardır: Nedim Hoca. Yazarın, Nedim Hoca’yı sayfalarca konuşturması ve bir kahramanın her şeyin en iyisini bilmesini eserin bir eksikliği olarak ifade etmektedir.

Gündoğdu’nun eleştiri getirdiği bir diğer nokta ise Muhsin tipinin bir sosyalist olarak romanda adlandırılıp yaptıklarının sosyalistlikle ve sosyalizmle kıyasından köşesinden bile olsa ilgili olmamasıdır. Son söz olarak *Yalancı Tanıklar Kahvesi*’nin bir anti-komünist roman olduğunu söyler.⁵⁵⁵

Yelda Dönmez ise romanın, günümüzün yalnızlaşan, apolitikleşen ve bireyciliğin egemen olduğu gençliğine solculuğun sadece birkaç slogana indirgenemeyeceğini gösterdiğini ve ayrıca varolan sorunların algılanması ve çözümü için de zihin açıcı bir konumda olduğunu ifade etmektedir.⁵⁵⁶

Yalancı Tanıklar Kahvesi romanı dolayısıyla kısaca bahsettiğimiz yazılarda görüldüğü üzere bazı isimler eseri edebi açıdan da politik mesaj açısından da çok başarısız

⁵⁵⁴ Barış Yıldırım, “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.14.

⁵⁵⁵ Cengiz Gündoğdu, “Yıldız Güncesi”, *İnsanlık*, S.231, Ekim 2009, s.58-60.

⁵⁵⁶ Yelda Dönmez, “Vedat Türkali’den Yalancı Tanıklar Kahvesi”, *Cumhuriyet Kitap*, S.1000, 16.04.2009.

bulurlarken; az sayıda isim, eserde başarı ya da başarılı noktalar bulabilmişlerdir. Ancak bilhassa Cengiz Gündoğdu'nun eleştirilerinde, eserin anlaşılmadığı görülmektedir. Türkali bir köyağasının oğlu olan roman kahramanının cesaretsizliğini, bireyciliğini, bencilliğini eleştirel olarak işlerken, Gündoğdu bu eleştirel yaklaşımdan tersi bir iddia çıkarmayı başarmaktadır. Oysa Barış Yıldırım, eseri biçim ve içerik açısından eleştirirken çok yerinde tespitlerle eserin eksikliklerini vurgular.

2.3.8. *Bitti Bitti Bitmedi*

Roman yayınlanmadan önce ve yayımlandıktan sonra hem yazarın kendisiyle yapılan bazı söyleşilerinde hem de eserle ilgili yazılan yazılarda romana dair kanaatlere bakıldığında eserin içeriğinin öne çıktığı, kurgusal yapının işleyişi ve diline pek temas edilmediği görülmektedir.

Romanı bitirdikten sonra yazar, Pınar Doğu ile yaptığı söyleşide, eserin gerçek olay, kişi, belgelerden istifade edilerek kaleme alındığını vurgular.⁵⁵⁷

Doğu, “Bitti Bitti Bitmedi bu ülkede acılar ve ağıtlar son bulmadan zulmün bitmeyeceğini, kılık değiştirerek devam edeceğini anlatan, gücünü hem dilinin duruluğundan hem de gerçeğin inkâr edilemezliğinden alan bir roman.”, sözleriyle esere değinirken, kitabı ruh tahlilleri açısından başarılı bulduğunu ifade eder. Ona göre roman, Türkiyeli olmanın bilincini yansıtmaktadır.⁵⁵⁸

Eserle ilgili yazan Sait Çetinoğlu⁵⁵⁹, Tolga Aras⁵⁶⁰ Cansu Karagül⁵⁶¹ ve Serap Çakır⁵⁶² eserin Ermeni ve Kürt meselesi odaklılığına dikkati çekerler.

Türkali bir demecinde kendisini böyle bir roman yazmaya iten nedeni şöyle açıklamaktadır: “Evvvela bunu Ermeniler için değil Kürtler için yazmaya başladım. Sonra anladım ki Kürtler ile Ermenilerin kaderi bir. Bundan sonraki kitapta Kürtleri

⁵⁵⁷ Pınar Doğu, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, S.10, s.61.

⁵⁵⁸ <http://t24.com.tr/yazarlar/pinar-dogu/bir-vedat-turkali-romani,10521> (Erişim Tarihi: 05.02.17)

⁵⁵⁹ <http://devrimcikaradeniz.com/vedat-turkaliden-1915-bugundur-bitti-bitti-bitmedi/> (Erişim Tarihi: 05.02.17).

⁵⁶⁰ <http://bianet.org/biamag/sanat/160139-daha-yeni-basliyor-her-sey> (Erişim Tarihi: 05.02.17)

⁵⁶¹ Cansu Karagül, “Bitti Bitti, Bitti Mi?”, *Evrensel*, 12.12.14.

⁵⁶² Serap Çakır, “Edebiyatın Usta Kaleminden Üç Kitap Birden”, *Mesele Kitap Dergisi*, S.89, Mayıs 2014, s.20-21.

yazacağım. “Bitti Bitti Bitmedi”de Ermenilerin ve Kürtlerin yakın tarihte yaşadıkları acıları anlatmak istedim. Romanda bahsedilen Kürtlerin ve Ermenilerin hepsi yaşamış kişiler. [...] Ermenilere ve Kürtlere yapılanları, zulmü ve işkenceyi anlatabilecek bir roman yazmayı düşündüm. Diyarbakır ve Adana cezaevlerinden başlayıp İttihat Terakki dönemine kadar...”⁵⁶³

Agos gazetesinden Halil Türkden’e verdiği 02.05.2014 tarihli röportajda da eserin belgelere dayandığını, yaratılan kişilerin anlatılarının doğrulardan hareketle yazıldığını dile getirmektedir.

Bu eser Türkali’nin sağlığında yayınlanan son romanıdır. Yazar bu romanında anlatıyı Ermeni meselesi üzerine kurarken Kürt sorununa da temas etmiş, yazmayı tasarladığı yeni romanda ise Kürtleri merkeze alacağını söylemiştir. Her ne kadar bu çalışmasına başlamışsa da, vefatıyla eser yarım kalmıştır.

Son romanı, ilerlemiş yaşı ve kendisinin yazamayıp asistanına yazdırması nedeniyle, Türkali’nin romanları arasında kurgusu en zayıf romanı olduğu söylenebilir. Olay örgüsünde sıkıştırılmışlık, yoğunlaştırılmaması durumu göze çarpmaktadır. Metin adeta genişletilemediği için özetlenmiş gibi durmaktadır.

2.4. Şiir Anlayışı

Türkali, sanatın farklı dallarını ifade aracı olarak kullanmış bir sanatçıdır. Sinemaya, edebiyata, tiyatroya tutkuyla bağlıdır. Bu alanlarda az-çok ürün vermiş, kendisini bu dallarda ifade etmeyi denemiştir. Ancak onun için şiirin müstesna bir yeri vardır. Türkali’ye göre şiir, bütün sanatların temel taşıdır.⁵⁶⁴ Bu nedenle olsa gerek bütün hayatı boyunca şiire sevgisi devam etmiş. O kadar ki, doksan beş yaşında misafir olduğu televizyon programında bile ezbere Nazım Hikmet şiirleri okumuştur. Çalışmamızın bu kısmında onun şiire ve kendi şiirine dair düşüncelerine bakılacaktır.

Türkali’nin şiire başlamasının temelleri ortaokul yıllarına rastlar. Samsun’daki Gazi Kitaplığına gidip gelmeye başladığı yıllarda yeni yayınları ve bilhassa *Varlık* dergisini takip etmekte, yenilikçi şiirdeki hareketliliği izlemektedir. Salim Rıza Kırkpınar isimli

⁵⁶³ Taylan Kesanbilici, *Yurt*, 2 Mart 2015.

⁵⁶⁴ Ufuk Uras-Atilla Keskin-Vedat Türkali, “Bu Gemi Nereye-2”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s. 321;

hocasının onun edebî zevkinin şekillenmesi üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Ortaokul sonda ve sonrasında Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dranas, Orhan Veli, Oktay Rıfat gibi şairlerin verimlerini izlemektedir. Salim Rıza'nın önemli tesirlerinden biri de Türkali'nin ilk defa Nazım Hikmet şiirini ondan duymuş, okumuş olmasıdır.⁵⁶⁵

Vedat Türkali için politikaya yönelmesi ve edebiyatla daha fazla ilgilenmesi aynı devreye denk gelmektedir. Edebiyata ilgisi nedeniyle okulda ismi “edebiyatçı”ya çıktığı gibi hocalarının da tesiriyle “edebiyatçı”lığını zenginleştirdiği, daha seçmeci davrandığı söylenebilir. Bu yıllardan itibaren en çok ilgilendiği isimlerin başında Nazım Hikmet gelmektedir. Bu ilgi ve sevgisi bütün hayatı boyunca sürmüştür. *Barış* dergisinde yayınlanan “Nâzım Hikmet ve Sanatı” başlıklı yazısı bu hayranlığın yazılı ifadelerinden biridir. Yazısında “Nâzımın sanat anlayışlarına uysun veya uymasın, sanatla uğraşan herkes bugün Nâzım Hikmet’i edebiyatımızın en büyük hadisesi olarak kabul ediyor.”, diyen Türkali “Önce her şey Nâzım Hikmetti.”⁵⁶⁶, ifadesiyle yazısını bitirir. Onun bu hayranlığında Nazım Hikmet’in şairliği kadar politik duruşunun da tesiri vardır.

Nazım Hikmet bir şair olarak, Türkali'nin sevdiği ve kendisi üzerinde en çok tesiri olan isimdir. Ancak bu sevginin sadece politik kimliğinden, siyasi duruşundan kaynaklandığı söylenemez. Zira o yıllarda sevdiğini ve şiirlerini ezberlediğini ifade ettiği isimlere bakıldığında bu ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Necip Fazıl'ın şiirlerini beğenmektedir ve “Kaldırımlar”ı bir münazarada ezbere okumuştur. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dranas, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Orhan Veli gibi şairler, onun için şairler kanonunun başlıca isimleridir. Bu isimleri eserlerinden ve dergilerden takip etmektedir. Bu arada Faruk Nafiz Çamlıbel’i ve o çizgideki şairleri küçümsemekte, değersiz bulmaktadır.

Türkali'nin şiir beğenisi sadece bunlarla sınırlı değildir. O, divan edebiyatına da çok önem vermekte, değerli bulmaktadır. Ali Nihat Tarlan gibi alanın önemli görülen bir isminden divan edebiyatı dersleri almıştır. Birçok şairden beyitler, mısralar ezberlemiştir. Divan şiirinin büyük bir estetik gücü olduğunu, onun dışlanmasının ya da

⁵⁶⁵ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

⁵⁶⁶ Türkali, “Nazım Hikmet ve Sanatı”, *Barış Politika Fikir Sanat*, Yıl:1, S. 6, 1 Temmuz 1950, s. 4.

toptan reddedilmesinin hata olacağını dile getirir. Divan edebiyatı hakkında şu görüşleri dile getirmektedir: “Beğenmeyebilirsiniz, eleştirel yaklaşabilirsiniz, ama onların şiirde, dizede anlatıma, söyleme biçim verme ustalıkları var ki, kendilerine göre bir imge dünyaları var ki mesela Şeyh Galip, bir Nedim, Baki, Naimi. Bunlar gerçek, alanlarının usta isimleridir ve gerçekten pırlanta beyitler bırakmışlardır. İnkâr edilemez bunlar.”⁵⁶⁷ Bu sözleri bir yandan ikibinli yıllardan sonra söylendiği için, Divan edebiyatı mahsullerinin günümüzde de değerlerini koruduğunu ifade etmektedir. Bir yandan da 1940’lı yıllardaki “Divan Edebiyatı Beyanındadır”⁵⁶⁸ tarzındaki inkâr akımlarına da bir karşı çıkış anlamına gelmektedir.

Şairliğinden övgüyle bahsedilen değerlendirmelere⁵⁶⁹ rağmen Türkali kendisini şair olarak görmemektedir.⁵⁷⁰ Evet, bir şiir kitabı çıkarmıştır. Başta “İstanbul” şiiri olmak üzere, bazı şiirleri sevilmiş, beğeni toplamıştır. Ancak, şiire nefesinin yetmediğini, çok istemesine rağmen şair olamadığını, bu nedenle şiir yazmayı bıraktığını söyleyen Türkali düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: “Hiçbir savım yok ozanlıkta. Bu şiirleri de, [...] belki bir döneme tanıklık edecek belgeler diye, [...] yayınlıyorum. Birçokları da kaybolup gitti; en az kalanlar kadar tutar kaybolanlar. Belki de iyi etmedim diyorum önemseyip saklamamakla. İçtenlikle söylüyorum, belki de ondan bıraktım şiiri, ozan olmadığımı anladım. Darısı kimilerinin başına!... Ama tam bırakmadım da şiiri. Özellikle epik oyunlarımdaki türküler bir tür şiir özentileridir! Bir şiir tutkulusu deyin isterseniz; hevesi kursağında kalmış bir şiir tutkulusu. Ah keşke ozan olabilseydim...”⁵⁷¹ Yazarın bu değerlendirmesi, bütün şiirleri göz önünde bulundurulduğunda, bir hakikatin dile getirilişi olarak tanımlanabilir.

Türkali’nin şiirlerinde zaman zaman orta düzeyde söyleyişler, beyitler görülmekle birlikte bütüne bakıldığında şiirlerinin ortanın altında kaldığı söylenebilir. Söyleyişlerinde gündelik dilin söz diziminin bozulmasıyla oluşturulmuş kuru mısralara,

⁵⁶⁷ BÜ-MAFM, Çekim 1, Kaset 1.

⁵⁶⁸ Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, 1945, İstanbul.

⁵⁶⁹ Behramoğlu, *Sanat Emeği*, S.2., s.28.

⁵⁷⁰ Coşkun, s.13.

⁵⁷¹ Behramoğlu, *Sanat Emeği*, S.2., s.30.

bazen slogana kaçan ifadelere rastlanır. Bütün şiirlerinde toplumcu bir bakış açısı ve hassasiyet öne çıkmaktadır.

2.5. Oyunları ve Oyun Yazarlığı Üzerine

Vedat Türkali toplam dört tiyatro oyunu kaleme almıştır. Bunlardan sahnelenme fırsatı bulanlar yoğun bir ilgiyle karşılanırsa da, sahnelenmelerinin çeşitli şekillerde engellenmesi, denebilir ki, onun daha fazla tiyatro eserleri vermesini engellemiştir. Zira, o, sanat faaliyetlerini bir yandan sanatçı kişiliğinin itkisiyle sürdürürken bir yandan da geçimini sağlayacak bir kaynak ve bir ifade aracı olarak düşünmektedir. Tiyatrodan ekmeğini kazanmasına izin verilmeyince tekrar sinema çalışmalarına başlamış ve daha sonra ise romana yönelmiştir.

Onun bütün sanat faaliyetlerinde olduğu gibi, tiyatro oyunlarında da temel, toplumsal problemler üzerine kurulmaktadır. *141. Basamak* adlı oyununda temsili bir anlatım dili kullanarak Türkiye'nin sorunlarına eğilmektedir. Türkiye'de politik sahada uğraş verenler, bilhassa 1946'dan sonra büyük bir ikileme karşı karşıya bırakılırlar. Ülke, dünyada başlayan soğuk savaşın tesirine girmiştir ve Türkiye'ye, iki kutuplu dünyada kendisine bir taraf seçmesi dayatılır. Bu dayatma karşısında Türkiye tercihini Amerika'dan yana kullanır ya da bu tercihi yapmak zorunda bırakılır. 1946 yılında İstanbul'a demirleyen Missouri Zırhlısı, Türkiye'nin Amerika'yı tercih ettiğinin beyanı olarak okunabilir. Zira bu tarihten sonra ülkenin Amerikan yanlısı beyan ve demeçlerle taraf olduğunu belli ettiği, söylenebilir. Amerika'dan alınan yardımlar, bir yandan Türkiye'yi ekonomik olarak rahatlatır gibi görünse de aslında ülkeyi maddi bir bağımlılığa, ekonomik ve politik bir tutsaklığa itmektir.

Vedat Türkali *141. Basamak* isimli oyunda Türkiye'nin Amerikan yardımlarıyla Amerika'ya esir edildiğini, halkın değil bazı tüccar ve politikacıların küçük çıkarlar peşinde koşarken ülkeyi esir ettiğini Mr. Pikson ile Selman- Hamdullah- Hacı Ahmet'in ilişkileriyle işlemektedir. Buna göre yüz elli yıldır sözde bazı yenilikler yapılmaktadır ve bu yenilik adı altındaki hareketlere öncülük edenler de Selman-Hamdullah-Hacı Ahmet grubudur. Bunlar küçük hesaplar peşinde koşan, ne kendilerinin ne de ülkenin gerçek menfaatlerini düşünemeyecek kadar dar görüşlü, bencil, hazır yiyici kişiliklerdir.

Oyunda bir “temsili” yapı söz konusudur ve şöyle işlemektedir: Oyunda “yapı” Türkiye’yi temsil etmektedir. Mr. Pikson, Amerika’yı; Şişkolof, Sovyet Rusya’yı; Nail, yabancılaşmış aydını; Oya, bedenini meta olarak kullanan, kimliksiz, kişiliksiz kadını; Hasan ya da Hasangiller solcuları, komünistleri, halka doğruyu aktarmaya çalışan, halkın kendi hakkı için mücadele etmesinde yol göstermeye çalışan aydını; Kerim, mücadelecisi, bilinçli, halka rehberlik edecek gençliği; Hacı Ahmet, dini kendi dünyevi menfaatlerine alet eden, insanların haklı isyanlarında onu bir susturucu olarak kullanan bazı dini kişilik ve çevreleri; Hamdullah ve Selman politikacı ve yerli sanayici ya da üretici, tüccar kesimi; Sabahattin ise orduyu temsil etmektedir.

Bu temsiller sadece Cumhuriyet sonrası değil, Osmanlı’yı da kapsayan bir tarihsel dönemi içerecek genişlikte kullanılmaktadır. Bu uzun değişim evresinde iktidar, aydınlar, politikacılar, üreticiler, tüccarlar hep küçük hesaplar peşinde koşturmakta, gerçek gücünün ve hedeflerinin dışında hareket etmektedirler. Bu nedenle yüzyıllardır bocalayıp durmakta ve bir çözüm üretememektedirler. Çözüm sunmak ya da var olanı sorgulamak isteyenler ise hemen “ajan, maşa, bölücü, hain, din düşmanı” ilan edilmekte, bunların kitlelerle buluşmaları, halka ulaşmaları engellenmektedir. Bunlara getirilen cezai yaptırımlar, adeta bunları dilsiz kılmaktadır. Oyunda Hasan bu roledir. Hamdullah onu nasıl susturduğunu, dilsiz kıldığını iftiharla anlatır. Halkı düşünmeye sürükleyen Hasanlara ne gerek vardır. Hamdullah, halk için düşünmektedir zaten. Halkın düşünmesine gerek yoktur. Aslında Türkalî’nin doğrudan hedefi TCK’nin 141 ve 142. Maddeleridir.* Bu maddeler “komünizmle mücadele” bağlamında çıkarılmış maddeler olarak bilinmektedir ve oyunun ismi de bu maddeden gelmektedir. TCK’nin ilgili maddesinin içeriği şöyledir:

“7.madde 141/1. fıkra: sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmeye matuf cemiyetleri her ne suret ve nam altında olursa olsun kurmaya tevessül edenler veya kuranlar veya bunların faaliyetlerini

* Çetin Özek’e göre 141 ve 142. maddeler Faşist İtalya’dan alınmıştır ve 1936 yılında Ceza Kanunumuza girmiştir. 1930 Faşist İtalya Ceza Kanunu örnek alınarak hazırlanan kanun 1938, 1946, 1949 ve 1951 yıllarında değiştirilir. İlk başta maddeye mugayir hareketler cezalandırılırken, 1951’de değişikliklerle cebir kullanımı durumunda idamı gerektiren bir düzenleme yapılır ve şiddet içermeyen eylemlerin de cezası artırılır. Özek, *141-142*, Ararat Yay., Haziran 1968, İstanbul, s.110-124.

tanzim veya sevk ve idare edenler veya bu hususta yol gösterenler sekiz yıldan on beş yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılırlar. Bu kabil cemiyetlerin birkaçını veya hepsini sevk ve idare edenler hakkında ölüm cezası hükmolunur.

Madde 142/1. fıkra: sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmek veya devlet siyasi ve hukuki nizamlarını topyekün yok etmek için her ne suretle olursa olsun propaganda yapan kimse beş yıldan on yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılır."

Türkali'ye göre bu maddeler, aydınların halka ulaşmasını ve gerçekleri halka anlatmasını engellemiş, adeta aydını halk karşısında dilsiz bırakmıştır. Hamdullah, Hasan'ı bu sayede susturabilmiştir.

Türkali'nin eserini tiyatro türleri içinde değerlendirmek gerekirse, epik bir tiyatro oyunu olduğu söylenebilir. Walter Benjamin'in " Epik tiyatronun görevi olaylar geliştirmekten çok, durumlar (Zustände) sergilemektir."⁵⁷², cümlesiyle dile getirdiği kurgu tekniği Vedat Türkali tarafından bu oyunda kullanılmıştır. Yazar, ülkenin ve onun yurttaşlarının mevcut durumuna, bunun toplumun farklı kesimleri üzerindeki tesirine yönelir. Oyunda "yapı" olarak adlandırılan "ülke"nin durumu geçmiş ve şimdi ilişkilendirmesi ile verilir. "yapı"nın çatısı da tabanı da bozulmuştur. Acil müdahaleye ihtiyaç duyulan yer çatıdır. Ancak, yine de asıl zarar alttakilere yani sıradan halka, yoksullara, işçilere, işsizlere gelmektedir. Üsttekiler ise, bu altta kalanların sıkıntılarına yabancı, ilgisizdir. Ülkede bir soygun, talan düzeni vardır ve insanların çoğu tarafından bu durum kanıksanmıştır. Duruma itiraz edenler ise Hasangillerdir. Bu yoksulluk ve sömürü durumları çeşitli episodlar hâlinde verilirken, zaman zaman eylemlerin "duraklatıl"dığı olur. Oyundaki kişilerin söyledikleri türküler aracılığıyla bu "duraklama" gerçekleştirilir. Benjamin'e göre epik tiyatrodaki eylemi duraklatmak büyük önem taşımaktadır. Şarkılar aracılığıyla gerçekleşen duraklama sayesinde, bütün oyunun ekonomisi etkilenir. Burada, "duraklamanın eylemin akışını geciktirici karakteri ve çerçevelemenin episodik yapısı,

⁵⁷² Walter Benjamin, "Epik Tiyatro Nedir? – Brecht Üzerine Bir İnceleme", *Epik Tiyatro*, Çeviren: Ahmet Cemal, Agora Kitaplığı, Şubat 2014, İstanbul, s.18.

kazandırılan çerçevenin yan-eylem karakteri, gestus'a dayanan tiyatroyu epik tiyatroya dönüştürür."⁵⁷³

Oyunun kurgusal işleyişi noktasında Türkali, önce kronolojik akan ve sona gelen oyunda zaman zaman "duraklama"lara yer verir. Bunun yanında bir başka şey yapar: Oyunun sonunu oyun kişilerine değiştirir. Normalde Hasan öldürülmüş, Nail intihar etmiş, Oya ise deliliğe benzer bir yabancılaşma içine girmiş ve oyun sona gelmiştir. Ancak sömürü düzeni devam etmektedir. Bu duruma Kerim itiraz eder. "İşin sonuna geldik..." , diyen Albay'a, "Böyle son mu olur Albayım?", diye sorar. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Sabahattin: - Başka türlü son mu düşünüyordun Kerim?

Kerim: - Bu oyun böyle biterse daha yıllar yılı hep böyle oynanır, böyle biter, Albayım...

H. Mahmut: - Günâha girmeyin evlâdım... Bitemez... Kaderi ilâhi...

Bu arada Zihni(Zühtü), Hamdullah, Süleyman, H. Mahmut, oyunun bu şekilde sonlanmasına müdahale edilmesine karşı çıkarlar. Çünkü onlar için asıl olan kendi bireysel çıkarlarıdır ve bu şekilde işleyen sistem en çok onların işine gelmektedir.

Sabahattin: - (Kükreler gibi bağırarak keser) Kesin artık... (Hepsi ürkererek susup Sabahattin'e bakarlar.) İnsanlık onurunuzda dokunmadı mı?. Böyle bir oyun... Böyle bir son?

Kerim: - (Hamdullah tayfasını işaret ederek) Onların hiç birşeyine hiç birşeycik dokunmaz Albayım... Ama bir de bize sorun... Selvi'lere, Mehmet'lere, Hüseyin'lere..." derken, Zihni, kendileri aleyhine dönen havaya müdahale etmek için Kerim'e döner ve "N'oluyorsun yahu?. Alt yanı bir oyun bu... Şöyle oynanmamış da böyle oynanmış..." Albay Sabahattin onu susturur ve "Kerim doğru söylüyor... Artık namuslu oynanmalı bu oyun... Ve... kesin bir biçimde de artık böyle bitmemeli..." der.

Yapılması gereken oyunun yeniden oynanmasıdır ve işlerin yoluna koyulması için de çatıdan temizliğe başlanması kararı alınır. Böylece yeni bir bilinçle hareketlenen halk el

⁵⁷³ Benjamin, "Epik Tiyatronun Kuramına İlişkin İncelemeler", *Epik Tiyatro*, s.5-6.

ele vererek “yapı”yı yeniden ele almaya, yabancı ve zararlı unsurları temizlemeye başlarlar. Sonu, kendine güvenen halkın halayıyla biter. Böylece yazar, oyunuyla, bir halk iktidarı kurulmasını arzuladığını dile getirmiş olur.

Oyunda kişiler, ait oldukları sosyal tabakanın hususiyetleriyle yer alırken aydın, burjuva sınıfından olanların dili resmi, “mektepli” dilyken; yoksun, ezilen sınıfı temsil eden insanlar ise yöresel ağız özelliklerini kullanmaktadırlar.

2.5.1. Dallar Yeşil Olmalı

Vedat Türkali'nin tek dramatik oyunudur. İki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm Erkut ile Selda'nın barınacak yer ararken bir kulübeye sığınmaları, sonrasında hırsızlık suçlamasıyla karşılaşp otele götürülmeleriyle biter. İkinci bölüm ise otel odası sahnesiyle başlar, ardından motel, otel odası, motel, otel odası sıralamasıyla devam edip biter.

İzmit Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunu yöneten Veysel Sami Berikan'a göre oyun ustaca işlenmiştir. Oyundaki kadın erkek ilişkisi, sisteme dâhil olmak ya da dışında kalmak, evlilik vb. konular sosyolojik boyutlarıyla ele alınmakta, bunlardan hareketle hayattaki parçalanmışlık sorgulanmaktadır. Genç çift, diğer çiftin yirmi yıl önceki halini temsil eder gibidir. Ancak toplumsal değişim ve dönüşüm, şartlar kahramanları tavizlere sürüklemekte, bu da gerçek sevgiler için birer sınamaya dönüşmektedir. Berikan oyunu şöyle yorumlamaktadır: “Orta yaşlı çiftin ilişkilerinde sistemin kendisini görüyoruz. Bu 12 Eylül sonrasında, Türkiye’de ortaya çıkan sadece inançlarıyla ayakta durabilmek ve bireyselliklerini var edebilmek için mücadele veren insanların, düzenin acımasız yüzü karşısında yaşadıkları çıkmazın birebir karşılığı.”⁵⁷⁴

Sönmez Atasoy, Türkali'nin oyunları için kaleme aldığı yazıda, *Dallar Yeşil Olmalı* için şunları söylemektedir: “Çok sağlam bir dramatik yapısı olan, içeriği de yapısı gibi tutarlı olan bu oyun, Vedat Türkali'nin, ‘Bir daha dramatik oyun yazmam,’ sözüyle kayıtlıdır. Vedat Türkali, Türk tiyatrosuna usta bir yazar olarak girmiştir. Bir de tiyatroyu deneyeyim yaklaşımıyla değil. Dahası, Vedat Türkali'nin tiyatro yazarlığı

⁵⁷⁴ Şehnaz Pak, “Sevgi Yürekte Yeşerir”, *Milliyet, Kültür Sanat*, 20.02.2003, s.5.

romancılığından öncedir. Türk tiyatrosunun nasıl bereketli bir kaynaktan yoksun kaldığını hep birlikte düşünelim.”⁵⁷⁵

Dallar Yeşil Olmalı, gerçek bir olaydan kaynağını alan ve hayatın gerçekleriyle örülen bir eserdir. Burada bir yanda sevgi teması işlenirken, öte yanda sevginin sonsuza kadar devam edip etmeyeceği, sevgiyi ayakta tutan ya da onu öldüren unsurlar ve davranışların ne olduğu noktalarına değinilmektedir. Eserde Rıdvan ile Nevin arasında aşk evliliği gerçekleşmiştir. Ancak zamanla, hayatlarında maddi unsurların ve paranın fazla yer almasıyla birbirlerinden uzaklaştıkları anlaşılmaktadır. Bunda özellikle Rıdvan’ın her şeyi para ile ölçmeye başlaması ve maddi sistemin içinde kendisini büyük bir orkestranın şefi rolünde görmesi nedeniyle sıkıntılar oluşmaktadır. Maddi imkânları arttıkça, eşler birbirlerinden uzaklaşmaya başlamıştır. Ancak Nevin’in Rıdvan’ı sevdiği, ondan ilgi beklediği, ilişkilerindeki soğumanın asıl sebebinin de Rıdvan’ın ilgisizliği, vurdumduymazlığı olduğu anlaşılmaktadır.

Evliliğin sevgiyi öldürdüğü yahut sonsuz sevginin bir yanılsama olduğu mesajını oyundan çıkarmak mümkündür. Çünkü Rıdvan ve Nevin arasındaki büyük sevginin sarsılması, büyük oranda Rıdvan’ın lakaytlığından kaynaklansa da, geride bırakılan yirmi yıldan sonra her ikisinde de bu sevgi yerini büyük bir boşluğa bırakmıştır. Rıdvan için para dışında bir değer kalmamış gibidir. Oysa Nevin’in hâlâ ondan beklentisi vardır. Selda ile Erkut arasındaki sözleşmeye göre kim ihanet ederse, diğeri, ihanet edenini öldürecektir. Bundan hareketle oyunda Rıdvan ve Nevin çiftinin, kendilerinin gençlik hallerini genç çiftte görmeleri ve sonunda Nevin’in, kocasını öldürmüş olması da eserde ihanet edenin Rıdvan olduğu yorumuna izin verecek mahiyettedir. Nevin’in Erkut’la birlikte olması ise bir intikam hareketi gibi başlar, ama aslında Nevin bunu yaptığından dolayı da mutsuz olur. Kocasının buna rağmen ilgisizliğini sürdürmesi ise Nevin’i adeta cinnete sürükler.

Erkut’un, hayattaki haksızlık ve adaletsizliklere dair sözleri, Rıdvan’a göre boş laflardır. Gerçek hayatta bir karşılıkları yoktur. İki gencin, ailelerine ve onların maddi servetlerine başkaldırmaları, bu maddi serveti ellerinin tersiyle itmeleri, Rıdvan’a göre hayalcilikten öteye geçmez. Bu nedenle Erkut’a bir kilo etin fiyatını sorar, onun gerçek

⁵⁷⁵ Sönmez Atasoy, “85. Basamak”, *Vedat Türkalı*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.265.

hayattan ve geçim derdinden ne kadar habersiz olduğunu vurgulamak için. Rıdvan ve Nevin'e göre genç çiftin bağımsız, sömürüye, emek hırsızlığına dayanmayan, alın teriyle kazanılmış bir hayatı yaşamak istemeleri ve bu nedenle zengin ailelerini terk etmeleri, bir gençlik hayalciliğinden başka bir şey değildir. Onları bu hayalcilikten kurtaracak olan şey ise “satın alma mutluluğunu” tatmaktan geçmektedir.

Yazar, sevgi teması üzerinden okurunu/seyircisini düşünmeye davet etmekte, hayatta ilkeli olmanın ve sonuna kadar ilkelerini korumanın gerekliliğini dile getirmekte, bir kez bile taviz verildi mi önünün alınamayacağını vurgulamak istemektedir. Eserde, toplumcu bir yazar olarak Türkali'nin en ferdi duyguları bile toplumdaki, toplumsal sistemin işleyişinden ayrı düşünmediği yorumu çıkarılabilir.

2.5.2. Bu Ölü Kalkacak

Vedat Türkali, edebi verimlerinde ve senaryo çalışmalarında halk kültüründen istifade etmekten hoşlanmaktadır. Onun bu hususiyetinin yansımalarından biri de *Bu Ölü Kalkacak*, isimli oyunudur. Şekil özellikleri açısından eser incelendiğinde, yazarın geleneksel halk gösteri sanatından istifade ettiği görülmektedir. Bilhassa Karagöz oyunlarından yararlanılmıştır. Geleneksel bir oyun formuyla modern tiyatro kalıplarının bir arada işlendiği, yeni bir sentez ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda oyunun Karagöz oyunlarından “Çifte Hamamlar Oyunu Yahut Karagöz'ün Dayak Yemesi”⁵⁷⁶ ile metinlerarası bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Bu, sadece oyunda kullanılan hamam metaforundan hareketle dile getirilecek bir iddia değildir. Zira Türkali'nin oyununda Karagöz'ü tutuklayan bekçiler ona “Çifte hamamlar yoluyla fuhşa teşvik haa.”⁵⁷⁷, sözlerini kullanırlar ki, bu sözler doğrudan doğruya metnin kaynağına gönderme yapmaktadır, denilebilir. Ayrıca oyunda kullanılan Hacivat-Karagöz tiplemesi, bunların konuşmaları, oyun içine serpilmiş “türkü”ler de bu geleneksel dokunun yansımaları olarak okunabilir.

Yazar geleneksel halk tiyatrosundan yararlandığı bu eserinde Karagöz oyunlarının iktidar eleştirisi için kullanılabileceğini göstermektedir. Karagöz oyunları daha çok güldürü yönü öne çıkarılan bir oyun şekli olsa da aslında oyunlarda politik eleştirilerin

⁵⁷⁶ Muhittin Sevilen, *Karagöz*, Devlet Kitapları, 1969 İstanbul, s.92-112.

⁵⁷⁷ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, s.38.

de yapıldığını, yöneticilerin taşlamalara konu olduğunu Metin And da ifade etmektedir.⁵⁷⁸

Vedat Türkali, *141. Basamak ve Dallar Yeşil Olmalı*' da olduğu gibi bu eserinde de politik bir tutumla toplumsal sorunları sanatına hareket noktası yapmıştır. Toplumun bir yanlısına içine sürüklendiğini, gerçeklerle yalanların, yanlışların karıştırıldığını; yanlışların, yalanların gerçek diye sunulduğunu Hacivat'ın sözleriyle aktarmaktadır: “Kanmayın gördüklerinize... Gerçek anlam ötesinde görünenlerin.”⁵⁷⁹

Oyunda temsil dili kullanılmıştır. Genel Başbuğ tipi ile bazen işbilir / işbirlikçi politikacı kastedilirken, bazen de sadece milliyetçi bir politikacı çağrıştırılmaktadır. Karun Bey ile düzenbaz, paragöz, menfaatperest işinsanları ya da tüccarlar temsil edilirken Mr. Karun ile, yerli tüccar tipi ile ortaklık kuran yabancı sermayedar, yatırımcı, uluslararası şirketler (ve şirket temsilcileri) kastedilmektedir. Karakullukçu ise bu menfaat çarkının zulüm elidir. Muktedirlerin menfaatleri için çalışan işkenceci polis-asker yahut güvenlik güçlerinin onunla temsil edildiği söylenebilir. Ecvet Bey ile, Bülent Ecevit'e; “Kel Süleyman” ile de Süleyman Demirel'e gönderme yaptığını söylemek mümkündür. Bunların yanında Hacivat ile Karagöz'ün konuşmalarında partilere dair eleştiriler de yer alırken, parti ismi verilmeden amblemleri üzerinden bunlar zikredilmektedir. Metindeki tasvirlerden hareketle tespit ettiğimiz amblemler ve Türk siyasi tarihinin altmışlı ve yetmişli yıllardaki temsilleri şöyledir: “altı ok” [CHP], “beygir” [Adalet Partisi], “koç” [Cumhuriyetçi Güven Partisi], “üç ay” [MHP], “12 yıldızlı aslan” [Birlik Partisi], “kartal” [Millet Partisi ?], “başak”[?], “adam” [TİP], “anahtar” [MSP] .

Oyunda kendi halkını kandıran, oyuna getiren, sömüren Başbuğ, Karun, Karakullukçubaşı gibi tiplerin ilişki içinde oldukları yabancı müteşebbisler tarafından nasıl soyulup soğana çevrildiği de ironik bir dille aktarılmaktadır. Onlar kendi halkını soyarken, yabancı “müteşebbis” onları ayakta uyutmaktadır.

Türkali, oyunda devrin sosyal meselelerine değinirken emek sömürsünü öne çıkarır. İşçilerin emeklerinin nasıl sömürüldüğünü, canlarının nasıl hiçe sayıldığını Dilekçeci

⁵⁷⁸ http://www.karagoz.net/karagoz_siyasi_taslama.htm#.WZAyDVVJbIU Alıntı Tarihi: 15.08.17.

⁵⁷⁹ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, Cem Yay., 1988, İstanbul, s.39.

Kadın ve kocası özelinde öne çıkarır. Onlar köyde, ağanın tarlasında; şehirde, Karun'un fabrikalarında karın tokluğuna çalıştırılırken yaralanır, sakat kalır ya da ölürlür. Haklarını istediklerinde karşılımlarına Karakullukçu'nun işkence tezgâhı çıkar. Bunlar olurken sıradan şeylerdir, kaderdir. Oysa Başbuğ, Karun ya da Karakullukçubaşı öldüğünde yer yerinden oynamakta; kanları emilen, emekleri sömürülen işçiler de yanılısına içine düşürülüp bu tiplerin yasını tutmakta, onlar için gözyaşı dökmektedirler. Ancak ölenlerin sıradan işçi insanlar olduğunu öğrendiklerinde tepki gösterirler, sıradan, kendileri gibi insanların cenazeleri için toplandırdıkları için. Çünkü kendilerinin değersiz olduğu, ölümlerinin "devlet büyüklerinin" ölümleri yanında "hiç" olduğu onlar tarafından da kanıksanmıştır.

Oyunda politik göndermeler çok açıktır. Buna rağmen Karagöz'ün rüşvet vermesi bahane edilerek oyunun sahnelenmesi durdurulur ve yedi yıl mahkeme sebebiyle askıda kalır. Oyunun yasaklanmasına değinen Türkali, "Yasaklamaya gelince. Bu kadar saçmalık üstünde durulmaya değmez. Yanlış hesap nasıl olsa mahkemeden dönecek inancındayım.", der ve "Hamit Bey'in, bütün anlayışsızlıklara, güvensizliklere, giderek çarpık zevklere karşı yürüttüğü savaş olmasaydı, on yıl önce yazılmış bu oyun daha yıllar yılı çekmecede beklerdi. Tiyatronun 'Frank icadı' olmadığını anlamış tek tük aydından biri Hamit Akınlı. Geleneksel tiyatromuzun tadına varmış."⁵⁸⁰, sözleriyle hem eserin yazılış tarihi, hem de oyunun sergilenmesinde Akınlı'nın emeğini dile getirir.

Oyununun epik bir tiyatro eseri olduğunu söyleyen Türkali, eserde geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanmasını şu sözleriyle dile getirmektedir: "Demin dediğimiz emekçi yığınların bilinçlendirme görevini en iyi biçimde epik oyunlarla yapma olanağı var kanımca. En doğru ve etkili yol bu, tiyatrodadır. Giderek bir yeğlemeği de aşar bu, zorunluya, kaçınılmaza varır sanırım. Epik tiyatromuzun temeli, göstermecî oyunlar, bütün dünyada halkların öz oyunlarıdır geçmişin uzak toplumlarına kadar. Bizim geleneksel göstermecî oyunlarımız, Karagöz, Meddah, Orta oyunu, Seyirlik Oyunlar da bu köklü, soylu eylem çizgisinde ışıldayıp durmuştur yüzyıllarca, halk yığınlarımızdan güç alarak, halk yığınlarımıza güç katarak. Çağımızın, günümüzün bilinç ve bilgi ışığında bu yaratıcılıkların canlı öğelerini, eleştiriden geçirip yararlanmak sanatça görevimizdir en azından. Simgelerden yararlanıp gerçeği yansıtmak, göstermecî olmak, gözbağcı,

⁵⁸⁰ *Milliyet Sanat*, S.187, 4 Haziran 1976, s.32.

bayılıcı değil, açık seçik, ayıltıcı olmak, seyirci ile alışverişte olmak gibi özellikleri ile bugünün ileri tiyatro anlayışının belli başlı öğelerini taşıyor bizim geleneksel tiyatromuz. Kendinden olana yakınlık duyar halk, benimser. Yüzyıl kadar önce tiyatroyu Batı'dan aktarmaya kalkışırken, bizim de tiyatromuz olduğu bilincine varsaydık, ona dayanma olanaklarını arasaydık yıllar yılı yerimizde saymazdık tiyatroda. Tiyatroyu edebiyatın bir kolu saymak yanlışına da düşmezdik. Bugünün tiyatro ayılmasının en önemli özelliği bu bence.”⁵⁸¹ Yazarın sözlerinden de anlaşıldığı gibi, kendisi politik bir sahne eserinin taraftarıdır ve halkın bir eserden yararlanırken politik bilinç kazanmasının da hedeflenmesi gerektiğini ifade eder.

Sözlerinin devamında tiyatronun edebiyattan yararlanan, fakat ondan bağımsız bir tür olduğunu söyleyen Türkali'ye göre, tiyatronun gelişmesi için bunu başarması zorunludur. Kendisi de bu yolda bir deneme yaptığını, bu alanda pek çok başarılı çalışmanın çıkabileceğini ifade eder.

Bu Ölü Kalkacak isimli oyunda oyuncunun doğaçlamaya yönlendirildiği, serbest bırakıldığı yönündeki soruya cevabı şöyle olur: “[...] bu oyunu, söz incilerinden örülmüş bir <<edebi eser>> değil, yazarın, sergileyenin, oyuncu, ışıkçı, dekorcu, perdecı, kısaca bütün tiyatro emekçilerinin, dayanışmalı ortak gücüne dayanan, ama gene de baş ögesi <<oynayan insan>> olan ortak bir eylem ve üretim biçimi olarak görüyorum. Yalnız belirteyim ki, özgür bırakıyoruz oyuncuyu, başıboş değil. Her özgürlük gibi bunun da sınıfsal bir sınırı ve sorumluluğu vardır. Ancak onun bilincinde olanlar yetenekle kullanabilir o özgürlüğü.”⁵⁸²

Sönmez Atasoy, Türkali'nin oyun yazarlığına dair kaleme aldığı yazısında şu sözlerle oyunu değerlendirir: “Vedat Türkali, tiyatroya inanmıştı bir kere. Bütün bu olumsuzluklara karşın, *Bu Ölü Kalkacak* adlı ünlü kara güldürüyü verdi tiyatroya. 1979'da Şehir Tiyatroları'nda başarılı bir yorum ve oynanışla başlayan oyun, bir ihbar üzerine mahkeme kararıyla yasaklandı; yine mahkeme kararıyla amlandı. [...] Bu Ölü Kalkacak oyunu, Vedat Türkali'nin gönül verdiği tipik bir halk tiyatrosudur. Ana

⁵⁸¹ Gülhis Fertekligil, “Vedat Türkali İle <<Bu Ölü Kalkacak>> Üzerine Bir Söyleşi”, *Türk Tiyatrosu*, S.419, Şubat-Mart 1976, s.2.

⁵⁸² Gülhis Fertekligil, “Vedat Türkali İle <<Bu Ölü Kalkacak>> Üzerine Bir Söyleşi”, *Türk Tiyatrosu*, S.419, Şubat-Mart 1976, s.2.

malzemesi Karagöz oyunlarıdır. Grotesk yapının canlılığını, coşkusunu, değişkenliğini, Bu Ölü Kalkacak oyununda görürüz. Avrupa'nın ortaçağ halk tiyatrosu ve bizim geleneksel seyirlik oyunlarımızda olduğu gibi, oyun seyirciyle birlikte oynamaya alabildiğine açıktır. Seyirci kandırılmaz, onun istem ve düşüncesi yönlendirecektir oyunu. Ölü birlikte kaldırılacaktır çünkü 141. basamaktaki bina, bu oyunda Karagöz oyununun hamamıdır. Geleneksel tiyatronun ana verileri olan dans, şarkı ve müzik ağırlıklı olarak yer alır oyunda. Bu tanımlamalar usta tiyatro yazarımız Haldun Taner'in son oyunlarını çağrıştırabilir. O da geleneksel oyunlarımızdan yararlanmış, kalıcı oyunlar vermiştir Türk tiyatrosuna.”⁵⁸³

141. Basamak ile *Bu Ölü Kalkacak* oyunlarındaki benzerlikler sadece bu kadar değil. Karun ile Selman arasında, Mr. Karun ile Pikson arasında, Hacivat ile Zihni(Zühtü) arasında, Hamdullah ile Genel Başbuğ arasındaki benzerlik de açıktır. *Şeytanın Kaşık Oyunları*'nda karşımıza çıkan zengin yükleniciler ve işinsanları ile bunların çeşitli oyunları ile kandırılan yoksul, emekçi gecekondu sakinleri arasındaki benzerlik de açıkça ortadadır.

Eserlerinde verilmek istenen temel mesaj ile de oyunlar arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Türkali, farklı formlar altında yapsa da temelde toplumsal sömürüyü ve bunun halka anlatılmasını amaçlamaktadır, diyebiliriz. Bunu yaparken, halk tiyatrosundan yararlanması da bilinçli bir tavidir. Bu bir yandan kendi tiyatro geleneğine sahip çıkma bilincini yansıtır. Bir yandan ise tiyatroyu, Türk halkının beğenisi doğrultusunda şekillendirerek halkın alıştığı bir formda halka gitmeyi dener. Yasaklanıncaya kadar, yüz gösterimde kapalı gişe oynaması da bu başarının yakalandığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

2.5.3. 141. Basamak

Oyunlarından ilk basılanı *141. Basamak* olur. 1971 yılında Ararat Yayınevi tarafından yayınlanır. 259 sayfalık eser, onun oyunları içinde en hacimli olanıdır ve üç bölümden oluşmaktadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk baskının ardından 2004 yılında Gendaş Kültür Yayınları tarafından tekrar basılmıştır.

⁵⁸³ Sönmez Atasoy, “85. Basamak”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.269-270.

Türkali eserin başında şu açıklamaya yer vermiştir: “Politik, devrimci bir halk oyunu yapmak, acılı güldürü içinde Türkiye’yi eleştirmek istedik. İsteyen okur, isteyen oynar.” *Dallar Yeşil Olmalı*’nın önsözünde eserin Ankara’da Halk Oyuncuları isimli bir tiyatro grubu tarafından sahnelendiğini ancak, yeterince başarılı olamadığını, bu sürecin kendisi için bir sürü tatsızlıklarla dolu geçtiğini belirtmektedir.⁵⁸⁴ Tuncer Kurtiz ise 5 Şubat 2013 tarihinde kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide, altmışlı yıllar ve sonrası sanat hayatına değinirken bu oyunu sahnelediklerini, genel olarak seyirci desteklerinin iyi olduğunu ifade etmektedir.⁵⁸⁵ Metin And ise eserin Ankara’da Halk Oyuncuları tarafından 1970 yılında sahnelendiğini kaydetmektedir.⁵⁸⁶

Vedat Türkali bu oyununda temsili bir anlatım dili kullanarak Türkiye’nin sorunlarına eğilmektedir. Türkiye’de politik sahada uğraş verenler, bilhassa 1946’dan sonra büyük bir ikileme karşı karşıya bırakılırlar. Ülke, dünyada başlayan soğuk savaşın tesirine girmiştir ve Türkiye’ye, iki kutuplu dünyada kendisine bir taraf seçmesi dayatılır. Bu dayatma karşısında Türkiye tercihinin Amerika’dan yana kullanır ya da bu tercihi yapmak zorunda bırakılır. 1946 yılında İstanbul’a demirleyen Missouri Zırhlısı, Türkiye’nin Amerika’yı tercih ettiğinin beyanı olarak okunabilir. Zira bu tarihten sonra ülkenin Amerikan yanlısı beyan ve demeçlerle taraf olduğunu belli ettiği, söylenebilir. Amerika’dan alınan yardımlar, bir yandan Türkiye’yi ekonomik olarak rahatlatır gibi görünse de aslında ülkeyi maddi bir bağımlılığa, ekonomik ve politik bir tutsaklığa itmektedir.

Türkali oyunda Türkiye’nin Amerikan yardımlarıyla Amerika’ya esir edildiğini, halkın değil bazı tüccar ve politikacıların küçük çıkarlar peşinde koşarken ülkeyi esir ettiğini Mr. Pikson ile Selman- Hamdullah- Hacı Ahmet’in ilişkileriyle işlemektedir. Buna göre yüz elli yıldır sözde bazı yenilikler yapılmaktadır ve bu yenilik adı altındaki hareketlere öncülük edenler de Selman-Hamdullah-Hacı Ahmet grubudur. Bunlar küçük hesaplar peşinde koşan, ne kendilerinin ne de ülkenin gerçek menfaatlerini düşünemeyecek kadar dar görüşlü, bencil, hazır yiyici kişiliklerdir.

⁵⁸⁴ Türkali, *Dallar Yeşil Olmalı*, Cem Yay., 1985 İstanbul, s.6.

⁵⁸⁵ <http://gq.com.tr/populer/kolay-zor-zoru-kolay-yasayan-adam> (Alıntı tarihi: 16.01.17)

⁵⁸⁶ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İşbankası Yay., 1983, s.694.

Oyundaki temsili yapı şöyle işler: Oyunda “yapı” Türkiye’yi temsil etmektedir. Mr. Pikson, Amerika’yı; Şişkolof, Sovyet Rusya’yı; Nail, yabancılaşmış aydını, bazen doğrudan Kemal Tahir’i; Oya, bedenini meta olarak kullanan, kimliksiz, kişiliksiz kadını; Hasan ya da Hasangiller solcuları, komünistleri, halka doğruyu aktarmaya çalışan, kendi hakkı için mücadele etmesinde yol göstermeye çalışan aydını; Kerim, mücadelecisi, bilinçli, halka rehberlik edecek gençliği; Hacı Ahmet, dini kendi dünyevi menfaatlerine alet eden, insanların haklı isyanlarında onu bir susturucu olarak kullanan bazı dini kişilik ve çevreleri; Hamdullah ve Selman politikacı ve yerli sanayici ya da üretici, tüccar, bezirgân kesimi; Sabahattin ise orduyu temsil etmektedir.

Bu temsiller sadece Cumhuriyet sonrası değil, Osmanlı’yı da kapsayan bir tarihsel dönemi içerecek genişlikte kullanılmaktadır. Bu uzun değişim evresinde iktidar, aydınlar, politikacılar, üreticiler, tüccarlar hep küçük hesaplar peşinde koşturmakta, gerçek gücünün ve hedeflerinin dışında hareket etmektedirler. Bu nedenle yüzyıllardır bocalayıp durmakta ve bir çözüm üretememektedirler. Çözüm sunmak ya da var olanı sorgulamak isteyenler ise hemen “ajan, maşa, bölücü, hain, din düşmanı” ilan edilmekte, bunların kitlelerle buluşmaları, halka ulaşmaları engellenmektedir. Bunlara getirilen cezai yaptırımlar, adeta bunları dilsiz kılmaktadır. Oyunda Hasan bu roldedir. Hamdullah onu nasıl susturduğunu, dilsiz kıldığını iftiharla anlatır. Halkı düşünmeye sürükleyen Hasanlara ne gerek vardır. Hamdullah, halk için düşünmektedir zaten. Halkın düşünmesine gerek yoktur. Aslında Türkalî’nin doğrudan hedefi TCK’nin 141 ve 142. Maddeleridir.⁵⁸⁷ Bu maddeler “komünizmle mücadele” bağlamında çıkarılmış maddeler olarak bilinmektedir ve oyunun ismi de bu maddeden gelmektedir. TCK’nin ilgili maddesinin içeriği şöyledir:

“7.madde 141/1. fıkra: sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmeye matuf cemiyetleri her ne suret ve nam altında olursa olsun kurmaya tevessül edenler veya kuranlar veya bunların faaliyetlerini tanzim veya sevk ve idare edenler veya bu hususta yol gösterenler

⁵⁸⁷ Çetin Özek’e göre 141 ve 142. maddeler Faşist İtalya’dan alınmıştır ve 1936 yılında Ceza Kanunumuza girmiştir. 1930 Faşist İtalya Ceza Kanunu örnek alınarak hazırlanan kanun 1938, 1946, 1949 ve 1951 yıllarında değiştirilir. İlk başta maddeye mugayir hareketler cezalandırılırken, 1951’de değişikliklerle cebir kullanımı durumunda idamı gerektiren bir düzenleme yapılır ve şiddet içermeyen eylemlerin de cezası artırılır. Özek, *141-142*, Ararat Yay., Haziran 1968, İstanbul, s.110-124.

sekiz yıldan on beş yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılırlar. Bu kabil cemiyetlerin birkaçını veya hepsini sevk ve idare edenler hakkında ölüm cezası hükmolunur.

Madde 142/1. fıkra: sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmek veya devlet siyasi ve hukuki nizamlarını topyekün yok etmek için her ne suretle olursa olsun propaganda yapan kimse beş yıldan on yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılır."

Türkali'ye göre bu maddeler, aydınların halka ulaşmasını ve gerçekleri halka anlatmasını engellemiş, adeta aydını halk karşısında dilsiz bırakmıştır. Hamdullah, Hasan'ı bu sayede dilsiz bırakabilmiştir.

Sabahattin, oyunda orduyu temsil etmektedir. Bu ordu halkın içinden gelen halkın çocukları tarafından ayakta tutulmaktadır. Ordu mensupları Afrika'da, Balkanlarda, Kafkaslarda Irak'ta, İran'da savaşmış, kanlarını akıtmışlardır. Ancak bunu yaparken bir bedel istememişlerdir. Albay Sabahattin, askerliğinde çektiklerini anlatmaya başladığında Selman ve Hamdullah başta olmak üzere, onun yaşadıklarıyla dalga geçilmektedir. Oysa çektikleri karşısında bir beklenti içinde değildir. Ancak "bina" üzerinde oynanan oyunlar söz konusu olduğunda ve Mr. Pikson ve onun içerdeki işbirlikçilerinin gerçek yüzleri iyice belirginleştiğinde onları kovalayarak iktidarlarını sarsar gibi olur. Ancak onların maskeli haldeki muadillerine ve çıkardıkları gürültüye aldanarak iktidarı halka değil yine bu sahtekâr güruha devreder. Dolayısıyla ülke içindeki menfaat odakları yine emellerine kavuşmuş olur.

Mr. Pikson Amerika'yı temsil etmektedir. Ülkeye yardım adı altında para veren, sonra bunlar karşılığında ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginliklerine göz diken, onların işletmelerini kendi ülkesinin uluslararası şirketlerine devreden, verdiği borçlarla ülke yönetimini adeta esir alan ve bu sayede her istediğini yaptıran bir konumdadır. Oyunda, Missouri'nin gelişiyile başlayan bu eğilimin zararlarından Kore'ye gönderilen askerlere kadar geniş bir perspektiften Türk-Amerikan ilişkilerine eleştirel yaklaşmaktadır. Oyunda, Rusya'nın Türkiye'nin en büyük düşmanı olarak gösterilmesinin de Amerikan oyunu olduğu, Türkiye'yi sömürmek için Rusya'nın bir tehlike olarak sunulduğu aktarılmaktadır. Böylece düşmandan kaçan ülke, Amerika'ya sığınmaya, bir anlamda

teslim olmaya mahkûm edilirken oyunun ilerleyen sahnelerinde yine Amerika'nın tavsiyesiyle Türkiye'nin Rusya ile ilişkilerini yumuşatması gerektiği işlenmektedir.

Oyunda Kerim, umudu temsil etmektedir. Kendine güvenini yitiren halkın içinden gelen ve halkın başına örülen çorapların bilincinde olan, kurtuluşun da dışarıdan değil halkın kendi gücünden doğacağına inanan bir gençtir. Fabrikada işçi olarak çalışan ve babası da işçi olan bu genç, sorgulayan ve olanlara eleştirel bakabilen bir zihne sahiptir. Onun bu yönünü besleyen ise Hasan'dır. O ve Hasan, Selmanların, Hamdullahların düzenini sarsacak, yıkabilecek bir bilince sahiptirler ve bu nedenle daima bu kesimlerin tehlike listesinde ve göz hapsindedirler. Nitekim Hasan halkı uyarmak için sahnede konuşurken onun konuşmasından ürken Selman, Mr. Pikson ve yandaşları, Hasan'ı öldürtürler. Bununla da yetinmeyip cinayeti de Şişkolof ile temsil edilen Sovyetlerin üzerine atmaya çalışırlar. Hasan'dan öğrendikleriyle Kerim sahneye çıkar ve hakikati göstermeye, halkı olanlar karşısında gerçeklere yönlendirmeye çalışır ve başarılı da olur. Zira oyunun sonunda onların halayı başlar.

2.5.4. Şeytanın Kaşık Oyunları

2009 yılında basılan bu oyun, politik bir eserdir ve tespit edebildiğimiz kadarıyla henüz sahneye koyulmamıştır.

Eser iki bölümden oluşmakta olup Türkali'nin müzikli oyunlarından ve ismini de kaşıkla oynanan halk oyunundan almaktadır. Eserdeki oyun havası, ironik bir şekilde kullanılmaktadır. Yoksulların acınacak hâlleri ve düşürüldükleri sefalet karşısında, oyun havasının çalınması, eserdeki paradoksu yansıtıcı mahiyettedir.

Vedat Türkali'nin tiyatro eserlerindeki toplumsal göndermelerin ağırlıkta olduğunu daha önce ifade etmiştik. Bu oyunda yer alan ve aşağıda kısaltarak alıntılanan bölümler bu toplumcu yönü ve topluma dönük mesajı çok açık bir şekilde ihtiva etmektedir.

Ali, Avukat Kerim'e, işçilerin arsalarını satmaya nasıl mecbur bırakıldıklarını şöyle anlatır: "Siz tutukluydunuz; derdimizi anlatacak adam nerdeydi? Sendika avukatlarıyla konuştuk. Korkutmuşlar milleti; vekâletname vermiyor kimse? Ne yapsın avukatlar? Sizden kaç kişi tutuklandı o zaman, biliyorsun. İki kişiyi sokak ortasında vurdular aşağı mahallede. Bölücüymüşler; işleri onlar karıştırıyormuş... Deliller yetersiz deyip bıraktılar itleri; herifler ortada dolanıyor!"

Bu yol ve yöntemlerle evlerinden edilen insanlara verilen dairelerin hâli ise yine Ali'nin şu cümleleriyle anlatılır: “Kireçleri dökülür. Kapılar, pencereler kapanmaz. Tuvaletler, banyolar akar, doğru dürüst çalışmaz. Tapu filan da yok daha. Oturma izinlerini baskıyla, büyük paralar yedirerek almışlar. Zemin incelemesi yapılmamış, temel zayıf; gereği derinlikte kazılmamış. Demiri, çimentoyu çalmışlar.”

Ali, durum karşısında Kerim'in düşüncesini sorunca,

Kerim: Ne diyeyim oğlum? (Tek tek bastıra bastıra) “Şeytan'la sofraya oturanın kaşığı büyük olacak!”

Ali: (Sessiz bakar.) Anlamadım.

Kerim: Siz anlayana kadar bu oyun sürer Aliciğim!, der.⁵⁸⁸

Burada “oyun” kelimesinin tevriyeli kullanımı söz konusudur ve üç oyunda da bu şekilde kullanıldığı söylenebilir. Zira Avukat Kerim'in *Şeytanın Kaşık Oyunları*'nda söylediği “Siz anlayana kadar bu oyun sürer” sözü ve *141. Basamak*'ta Albay Sabahattin “Artık namuslu oynanmalı bu oyun... Ve... kesin bir biçimde de artık böyle bitmemeli...”, sözlerinde doğrudan doğruya oyundan söz edildiği gibi *Bu Ölü Kalkacak*'ın sonundaki sahnede Hacivat ile Karagöz'ün diyalogunda da oyuna müdahale edildiğine işaret edilmektedir. Böylece bir yandan kurgu-gerçek tezadının vurgulanması yahut kurgu üzerinden gerçeğe yönlendirme amaçlanırken, bir tarafta ise “oyun” kelimesinin tiyatro metninin içeriği ve “hile, düzen, entrika” yönleri birlikte verilmekte, bunun üzerinden eserde “kötü” tarafın oynadığı “oyun”a, onun hilelerine karşı uyanık olunması tavsiye edilmektedir ki bu doğrudan doğruya gerçek hayata yani okuyan ve seyredenlere verilmiş bir mesaj olarak da değerlendirilebilir.

Halkın talepleri, parababalarına ve onların dümen suyuna çalışan muktedirlere kâbus gibi gelir. Bu nedenle halk, hak talebiyle ticaret merkezinin kapısına dayanınca hemen sıkıyönetim ilan edilir. Sıkıyönetimin kimler için olduğunu ise Harun Tırpancı, “Bize değil o yasak hanım, yasaları çiğnemeğe kalkışanlara.” ve “Sıkıyönetim haddini bilmezler hadlerini bildirmek içindir Polat bey.”,⁵⁸⁹ sözleriyle dile getirir. Bir başka dalavereci işinsanı olan Ragıp Kapanıcı ise, olayı şöyle yorumlar: “Bu ülkeyi sevip de,

⁵⁸⁸ Türkali, *Şeytanın Kaşık Oyunları*, s.65-68.

⁵⁸⁹ Türkali, *Şeytanın Kaşık Oyunları*, s.87-88.

sıkıyönetime sevinmeyecek tek kişi düşünülemez.” Onun bu yorumu karşısında iş dünyasının patronları içinde, para için döndürülen fırıldaklara karşı çıkan tek isim olarak karşımıza çıkan Ferhan Bacıoğlu, Ragıp Kapancı'nın sözlerine şöyle yanıt verir: “Şu yıllardır sürüp giden Hazine arsalari davası da Yargıtay'dan gönlünüzce çıkar herhalde, değil mi Kapancı?”⁵⁹⁰ Böylece sıkıyönetim uygulamalarının kimin yararına olduğunu dile getirmiş olur. Deprem olduğu duyulup da DİPAŞ'ın yaptığı yapılar da dâhil çok büyük bir yıkım olduğu haberlere yansırken, kızgın halk, ticaret merkezine yürür. Deprem olduğunda sarsılan ticaret merkezindekiler panikleyince Ferhan Bacıoğlu şöyle der: “Ne korkuyorsunuz, burası yıkılmaz. Bu yapı yıkılanlardan çalınanlarla ayakta duruyor! Siz de giderseniz hesabı kim verecek millete! Tüm suçlar depreme mi yüklenecek? Ne güzel olurdu değil mi? Yağma yok!”⁵⁹¹

Vedat Türkali'nin bütün oyunları göz önünde bulundurulduğunda, onun toplumcu çizgide eserlerini ördüğü, toplumsal fayda doğrultusunda tiyatro sanatından yararlanmak istediği söylenebilir. Dört oyununda da bu yön ön plandadır. Bir yanda ezilen, emeği sömürülen, hakkı yenen halk, işçiler; bir yanda ise başkalarının sırtından geçinen, başkalarının emeğini çalarak, onlara zulmü, açlığı, sefaleti reva görmek pahasına kendine para imparatorlukları kuran işinsanları, bunların yabancı ortakları, yerli politikacılar, sömürünün işkenceci kolu olan güvenlik güçleri yer almaktadır. Halkın kurtuluşunun reçetesi, başkalarında değil, halkın kendi ellerindedir. Halkın kurtuluşu sahte kurtarıcılarda değil, kendi gücünün bilincine varmasında, birlik olmasındadır.

Sönmez Atasoy da oyunları hakkında düşüncelerini şu sözlerle dile getirir: “Vedat Türkali'nin oyunları bir temel ittifakı açık eder oyunlarında: Tefeci Bezirgân İşbirlikçi İttifakı. Gerçek üreticilerin, emekçilerin oyuna gelmemelerini, bu ittifakın oyunlarını bozmalarını ister. Umut örgütlenmiş emekçilerdedir, halktadır. Emekçi halkın alın terinden ve tarihinden gelen, yoğunlaşan bir uranyum cevheri vardır bu ülkede. Halkı ile çok zengin, aydınıyla çok yoksul bir toplumun aynasıdır Vedat Türkali'nin oyunları.”⁵⁹²

⁵⁹⁰ Türkali, *Şeyanın Kaşık Oyunları*, s.87-88.

⁵⁹¹ Türkali, *Şeyanın Kaşık Oyunları*, s.107.

⁵⁹² Sönmez Atasoy, “85. Basamak”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.270.

Yazarın eserleri içinde toplumcu yanının en çok öne çıktığı metinler, onun oyunlarıdır. Burada doğrudan doğruya halka bilinç aşılacak, toplumsal sömürü çarkının işleyişini göstermek ve halkın kendi gücünün farkına varmasını sağlamak amaçlanmaktadır, denilebilir. Bütün oyunlarını bu minval üzere organize ederken, oyunları nedeniyle yargılanması ve oyunlardaki açık toplumcu damar, eserleri sahnelemek isteyenleri ürkütmüş olabilir. Zira bazı oyunları sahnelendiğinde çok büyük ilgi görmüşse de, sonraki zamanlarda, bu metinlerin sahnelenmediği ya da bazı amatör gruplarca sahnelenmeye çalışıldığı görülmektedir. Hem kendisinin bu çizgide çok az eser vermiş olması hem de eserlerin sahnelerden uzak kalması, eserlerinin tiyatro yazarları ve yönetmenleri üzerinde tesiri noktasında bizi bir yoruma ulaştırmaktan alıkoymaktadır. Ancak bu hâliyle, ulaşabildiğimiz kadarıyla, onun oyunlarının büyük bir tesire sahip olmadığı, sessiz karşılandığı söylenebilir.

2.6. Senaristliği

Vedat Türkali, Türkiye sinemasında 1960-1980 yılları arasında çalışmış, birçok önemli yönetmen ve yapımcıyla Yeşilçam sinemasında faaliyet yürütmüş, senaryolarıyla birçok kez ödüle değer görülmüş bir isimdir. Onun Türk sineması içindeki konumunun ne olduğu ve çalışmalarının nasıl değerlendirildiği noktasına değinmek önem arz etmektedir. Bu nedenle Türkiye’de sinema alanında çalışmış, yapımcı, yönetmen, oyuncu ya da senaristlerin Türkali hakkındaki kanaatlerine bakılacaktır.

Zahit Atam (1968), Atilla Dorsay (1939), Duygu Sağıroğlu (1932) gibi isimlerin onun senaryoculuğuna dair söyledikleri, Yeşilçam sinemasında Vedat Türkali’nin yerini belirtmek açısından önemlidir. Zahit Atam, “Vedat Türkali’nin senaristliği açısından baktığımız zaman, Yeşilçam’ın çalışma tarzıyla Vedat Türkali’nin senaryo yazma tarzının çok ciddi olarak farklı olduğunu görürüz. Bunu Vedat Türkali’nin kendisi de anlatır. Ben Türkiye sinema tarihi üzerine çalışmış birisi olarak şunu biliyorum; mesela, diyelim ki sektörde ünlü senaristler; Safa Önal’dan çok daha fazla senaryo yazmış bir isim Bülent Oran; bu insanlara baktığımız zaman, bu insanlar neredeyse fabrikasyon modeli senaryo üretiyorlar. Hatta Bülent Oran aynı 5-6 senaryo üzerine birden çalışıyor. Bir kahveyi kendine mesken tutmuş; sürekli olarak yazıyor. Hatta kolları yorulduğu için – daktiloda da yazmıyor elle yazıyor- özel masör bile tutmuş. [...] Bu açıdan bu tip çalışma tarzı yerine Vedat Türkali, bir senaryo ile daha uzun süreli uğraşan, çalışan bir insan olarak biliniyor ve yaklaşık olarak senaryolarını üç ay ile altı ay arasında yazıyor.

Yeşilçam'ın genel senaryo ücretinden de daha yüksek ücret alıyor; senaryoları da iyi düşünüldüğü için."⁵⁹³, sözleriyle Vedat Türkali'nin senaryolarını değerlendirir.

Deniz Yeşil, Memduh Ün'ün Vedat Türkali'yi Türkiye'nin en iyi diyalog yazarı olarak gördüğünü aktarırken, Barış Pirhasan da onun senaryolarının hiçbir zaman layıkıyla filme aktarılmadığını söylemektedir.⁵⁹⁴ Türkali'nin *Yedinci Sanat* dergisinin 16. ve 17. sayılarında yer alan konuşmasında ve her iki senaryo kitabının önsözlerinde senaryolarının layıkıyla filme aktarılmadığına dair sözleri görülmektedir ki bunların, Barış Pirhasan'ın iddiasını kuvvetlendirdiği söylenebilir. Bu da bazen yapımcıdan, bazen yönetmenden, bazen de sansür korkusundan kaynaklanmaktadır.⁵⁹⁵

Atila Dorsay ise, onun senaristliğinden bahsederken, şöyle demektedir: “Vedat Hoca daha 1940'lı yılların sonlarında o ünlü ‘tevkifat’ denilen, solcuların topluca tutuklanması olayıyla başı derde girip içeride de kalmış, bu işlerin acısını tatmış bir inan[insan ?] olarak gelir ve bayağı sinemamıza ‘Ben solcuyum arkadaş!’ diye damgasını vurur. Bu çok önemli. Tabi o mesajları, melodramla, aşk hikâyeleriyle, duygusal ilişkilerle, belli ölçüde başarılı birey tasvirleriyle biraz yumuşatır yani seyirciye bunu yumuşatarak verir ama arkasında çok kesin bir solcu görüş vardır.”⁵⁹⁶

Ahmet Soner (1945), Vedat Türkali'nin senaristliğine dair bir değerlendirmesinde, Türkali'nin her çalışmasıyla çitayı biraz daha yükselttiğini belirtir ve Atilla Dorsay'ın değerlendirmesini bu kanaatine dayanak yapar: “Onun yazdığı senaryolar, Yeşilçam'ın en gerçekçi filmlerine kaynaklık etti, onun yazdığı filmlerde kahramanların sınıfsal konumları ve ideolojik inançları, karakterlerin ayrılmaz bir parçası olarak çizildi.”⁵⁹⁷

Zahit Atam, Vedat Türkali'nin Türk sinemasında ve sinemaya ilgi duyan çevrelerde nasıl bir konum kazandığını şöyle aktarır: “Vedat Türkali'nin Türkiye sinemasına katkılarını baktığımız zaman bunları yalnızca senaryoları bağlamında alamayız. Bir aydın olarak, bir hoca olarak, bir saygın isim olarak aynı zamanda sektördeki pek çok

⁵⁹³ Yeşil, s.55.

⁵⁹⁴ Yeşil, s.55-56.

⁵⁹⁵ *Yedinci Sanat*, S. 16, Haziran 1974 ve S.17, Temmuz-Ağustos 1974.

⁵⁹⁶ Yeşil, s.56.

⁵⁹⁷ Soner, *Yeni Film*, S.39-40, s.67-68.

insan için akıl hocası; danışılan, düşüncelerine önem verilen ve insanların kendi senaryolarını getirerek, ‘Böyle bir şey çekmek nasıl olur?’ diye sordukları bir isim olduğu için Vedat Türkali’nin bizim sinemamızdaki yeri aynı zamanda bir aydın etkisine karşılık gelir. Bir akıl hocası gibi bir yeri vardır. Bizim sinemamızda bu tip işleri gören iki tane temel insan var; biri Lütfi Akad’tır, diğeri de Vedat Türkali’dir.”⁵⁹⁸

Memduh Ün (1920-2015), Vedat Türkali’nin senaristliği ve senaryo çalışma yöntemi hakkındaki gözlemlerini şu sözlerle aktarmaktadır: “Senaryo yazarı ünlü romancı Vedat Türkali çok ilkeli, kendi içinde tutarlı biriydi. Dünyada tek komünist kalsa, işte o ben olurum diyecek kadar da cesurdu. [...] Aslında senaryoyu yönetmenin yardımıyla yazan senaryocularandı. Evi Kurtuluş’taydı o günlerde. Çalıştığımız odaya ip gerer, üzerine mandallar geçirirdi. Konuşup da bir şeyler yakaladığımızda, bir kenara koyduğu fişlerden birini alır, bu düşünceleri fişe yazar, sonra mandalları çamaşır ipine. Konuşmalar bittiğinde de fişleri ip üzerinde sıraya dizerdi. Fişler çoğalır, sonunda senaryo ortaya çıkardı. Yazdıkları karşılığında çok yüksek paralar alırdı.”⁵⁹⁹ Bir röportajında da yine Türkali’den bahsederken, onun senaryolarını yönetmenlerle birlikte, onlarla konuşarak, onların fikirlerini de alarak oluşturduğunu vurgularken, “Şimdi Vedat Türkali, bir kere benim Türkiye’de gördüğüm en iyi sinema diyalogu yazan adam. Bu bir. Çünkü görsellikle beraber düşünüyor şeyi... Zaten iki filmde de yönetmenlik yaptı o sonradan. Kötü filmlerdi ama, senaryodaki diyalogu, bir kere edebiyatçı, iyi bir edebiyatçı da... Çalışma metodu da çok değişik. Yani şundan bir senaryo istiyorum, dersiniz öyle bir senaryo yazmıyor. Alıyor çalıştırıyor seni zaten. Fiş yapar. Böyle aynı kâğıtları vardır önünde, kesilmiş kâğıtlar. Bir şey söylersin, bu kâğıda yazar. Odasında birbirine paralel iki-üç tane ip germiştir karşıdan karşıya, çamaşır ipi gibi ama ince, sicimden... Gider, bunu oraya raptiyeler. Yine konuşulur ve, mesela kim konuyu... Ertem, ben, Atıf Yılmaz, farz edelim... Böyle gidip çalışıyorduk çünkü... Bir konu hakkında konuşuyoruz, bir şey söylersiniz: ‘İşte ondan sonra şu olur.’ Tak! Gider oraya mandallar. Mandal, mandal, mandal... O iki sıra ip, on gün, on beş gün sonra dolar bunlarla. Biter konuşma. Sonra alır onları sıraya dizer kendisi. Kimisini kullanmaz, kimisini kullanır, işte kendi kişileri neyse onları da ekler, senaryoyu

⁵⁹⁸ Yeşil, s.81.

⁵⁹⁹ Memduh Ün-Uğur Ün, *Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor*, Kabalcı Yay., 2009, İstanbul, s.130-131.

oluşturur.”*, sözleriyle hem onun Türkiye sinemasında senarist olarak nasıl bir konumda olduğunu vurgular, hem de çalışma yöntemine daha fazla açıklık getirir.

Vedat Türkali’ye kulak verildiğinde, kendisi Memduh Ün ile çalışmasından bahseder. Atıf Yılmaz ve Memduh Ün film yapmaya karar verirler ve Vedat Türkali’den de üç senaryo talep ederler. “Üç filmlik bir anlaşma yaptık. Evde biraz şey oluyor, fazla konsantre olamıyorum. Kilyos’ta bir otel vardır. Orada bir yeri kapatıyorlar bana, ben tek başıma orada denize giriyorum, oturup çalışıyorum. Geceleri çalışıyorum umumiyetle, sabah saat beşlere kadar yazıyorum. Yazdıklarımı kıvrıp oda kapısının altına koyuyorum. Haydar diye de Memduh’un bir şoförü var. O gelip çekip alıp gidiyor ve çekim yapıyorlar. Alıyor, götürüyor ve hemen sahneye gidiliyordu.

Memduh’la pazarlık yapacağız, ben de yirmi bin lira istiyorum. Bu benden üç film istiyor. Üç filmlik anlaşma, altmış bin lira. Onu vermek ağırına gidiyor. ‘Ben bu parayı veremem’, dedi. ‘Eh, sen bilirsin’, dedim. Kalktım. O gitti deniz kıyısına ben de valizimi hazırladım, gideceğim. Bu zannediyor ki ben... Ama baktı ki gidiyorum, bu sefer Tunç gitti ona. ‘Yahu, Hoca gidiyor’, demiş. ‘Ya, ne yapalım’, demiş. ‘Ben elli bine yaptırırım’, mı ne demiş galiba. Sevgili Memduh’çuğumdan tabii o parayı ben aldım.”⁶⁰⁰ Türkali bu sözlerle çalışma şeklini ve prensiplerini dile getirir.

Türkali, “Şimdi senaryo, aslında her senaryo, filmi çekecek olan yönetmene dikilen bir kostümdür. Yani bir tiyatro eseri yazar bırakırsınız. Sahneye koyanlar değişik olabilir, alır kendine göre sahneler... Senaryoda olmaz bu. Benim anladığım da olmaz. Senaryocu olarak ben, yönetmen kimse o ve yanında da, varsa ar direktör veya yardıma gelen arkadaş, onlarla beraber oturup, benim gösterdiğim doğrultuda tabii ki, filmin çatısını beraber kuruyorduk, kabataslak. Ve bir tretman, kaba bir tretman yapıyorduk. Sonra ben tretmanı kendime göre düzenliyordum, yönetmene veriyordum. Bir nevi yönetmene yardımcı olmaya çalışırım ben. E tabii bu kolay olmuyordu ama ben bunu senelerce yaptığım için romancılığında da bunun çok faydasını gördüm. Dikkat ederseniz, benim romanımda görsel öğeler hâkimdir, yalnız okumazsınız, görürsünüz.

* Memduh Ün’ün bu sözleri, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi (BÜ-MAFM) tarafından yürütülen sözlü tarih çalışmaları bağlamında “Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi” kapsamında hazırlanan “DVD 3: Rekin Teksoy-Memduh Ün-Kadri Yurdatap” içinde, Memduh Ün bölümünden yazıya aktarılmıştır.

⁶⁰⁰ Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi, DVD 4: Safa Önal-Vedat Türkali-Orhan Günşıray. Vedat Türkali’nin sözleri, DVD’nin ikinci bölümündeki sözlerinden yazıya aktarılmıştır.

Ben romanımı yazarken, bizde iş koymak diye tarif edilir. Mesela falan lokale iş koyduk.... Gidilir, orada mizansenler falan filan... Görüntüyü tasarlar adam önce... Şunu vaat ediyorum: İlk elli sayfayı okuyan, kitabı elinden bırakamayacaktır. Büyük bir iddia ettim ama bir yandan da ‘İnşallah haklı çıkayım’, diye de içimden dua ettim. Haklı çıktım, çünkü sinemacıydım ben. Yani sinema üzerine çok düşünmek lazım... Sinema, sanata çok yeni şeyler sundu. Hep almadı, aldığına belki de daha çoğunu verme yolunda oldu.”⁶⁰¹, sözleriyle bir yandan neden yönetmenlerle birlikte senaryo çalışmalarını sürdürdüğünü açıklarken bir yandan da senaryoculuğunun romancılığına yansıyan tesirinden bahsedir.

Bu bölümde Türkali’nin senaryolarının sinema çevrelerinde nasıl değerlendirildiği görülmektedir. Yeşilçam sinemasının tanınan isimlerinin sözlerinden hareketle, Türkali’nin senaryolarının özellikleri üzerinde duruldu. Alıntılanan ifadelerden senaryolarının içerik olarak sol çizgide olduğu; daha iyi düşünülmüş verimler olduğu için daha yüksek fiyata verildiği ifade edilmektedir. Ayrıca onu yakından tanıyan, onunla çalışmış bazı kişilerin şahitlikleriyle ve kendisinin sözlerinden, Türkali’nin çalışma metodu hakkında bilgi verilmektedir.

Yukarıda sanatsal faaliyetleri bağlamında romancılığı, şairliği, tiyatro oyunları ve senaryoculuğuna dair görüşlere yer verdik. Toplumcu bir yazar olan ve bütün sanatsal faaliyetlerini bu minval üzere sürdüren Vedat Türkali’nin sanat ve toplum ilişkisine dair sözleriyle bu bahsi kapatabiliriz: “Hep kafamda o, sözünü ettiğim sorumluluk duygusu oldu. Ülkemin insanlarına, daha geniş ufukta bakarsanız bütün insanlığın acı çeken kesimine el uzatmakla yükümlüydüm; bir şeyler yapmalıydık onlar için; insan olmamızın temel anlamı da buydu çünkü.”⁶⁰² Eserleri ve sanatına dair incelemelerimizde de onun toplumcu bir yazar olarak kendisini sorumlu hissettiği ve bu sorumluluk duygusuyla hareket ettiği ve bu düşünceler doğrultusunda sanat ürünleri meydana getirdiği görülmektedir.

⁶⁰¹ BÜ-MAFM, DVD 4, Vedat Türkali bölümünden yazıya aktarılmıştır.

⁶⁰² Türkali, “Dostları Vedat Türkali’nin Seksen Beşinci Yaşını Selamlıyor Gecesi”, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.3.

BÖLÜM 3: SANATI

Bu bölümde Türkali'nin eserleri işlenecektir. İlk yazınsal faaliyetlerini şiir türünde vermişse de en uzun süreli uğraştığı ve en çok tanındığı sanatsal faaliyeti alanı romancılığı olduğu için romanlarıyla bu alana başlanacaktır. Ardından oyun, şiir ve senaryo türünde verdiği eserler incelenecek ve yönetmen olarak sinemadaki faaliyetlerine değinilecek; daha sonra ise deneme-eleştiri türündeki eserleri ele alınacaktır. Metin incelemelerinde mümkün olduğunca eserlerin ilk baskıları kullanılacak, sonraki baskılarında ise değişiklikler varsa, tespit edilip aktarılmaya çalışılacaktır. Eserler şekil ve muhteva özellikleri açısından incelenecektir.

3.1. Romanları

Vedat Türkali 1970'lerin başında başladığı romancılığa vefatına kadar süren zaman diliminde sekiz eser sığdırmıştır. Bu romanların ilki ile sonuncusunun yayınlaması arasında kırk yıllık bir süre geçmiştir. Yazarın bu süre zarfında kaleme aldığı romanlar şunlardır: *Bir Gün Tek Başına* (1975), *Mavi Karanlık* (1983), *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* (1986), *Tek Kişilik Ölüm* (1989), *Güven* (1999), *Kayıp Romanlar* (2004), *Yalancı Tanıklar Kahvesi* (2009), *Bitti Bitti Bitmedi*(2014).

Birçok sanat insanı, ömürleri boyunca pek çok eser meydana getirmişseler de bazen bunların arasından bir-iki tanesi sanat hayatları boyunca onları tesir altına alır. Yaratıcıları, onların adıyla anılır. Vedat Türkali için de *Bir Gün Tek Başına* isimli ilk romanı böyle bir etkiye sahiptir. Denebilir ki bu romanı tek başına onun bütün eserlerini gölgelemiş, hepsinin önüne geçmiştir. Bütün eserleri arasından en çok talep göreni, en çok basılıp satılanın bu olması da bu fikrimizi desteklemektedir. Her ne kadar *Güven* yayımlandıktan sonra büyük bir ilgiyle karşılanırsa da, bu ilk romana yetişememiştir. Ancak bütün romanlarının hâlâ yayımlandığını, sürekli yeni baskılar yaptığını ve böylece okurlarla buluştuğunu da söylemek gerekir.

Bu bölümde yazarın romanlarını yapı ve içerik unsurları açısından inceleyeceğiz.

3.1.1. Romanlarında Yapı

Bir kurgusal metin olarak roman türünün, bazı unsurların bir araya getirilmesi, uyumlu bir şekilde bütünleştirilmesi ile oluşturulduğu söylenebilir. Bu bölümde roman tarihi,

unsurları ve bu birleşimin yapısını teşkil eden parçaların tarihsel gelişimleri ve bunlarla ilgili tartışmaları, çalışmamızın kapsamı dışında bırakarak, sadece “romanda yapı” başlığı altında eserlerin “konu”, “olay örgüsü”, “şahıs kadrosu”, “zaman”, “mekân”, “anlatıcı ve bakış açısı” unsurlarının nasıl kullanıldığına bakmak amaçlanmaktadır. Ancak bu yapılırken, kısa da olsa, bu kavramlar ile neyin kastedildiğine, kaynak metinlerden hareketle değinilecek ve bu kısa teorik değiniden sonra teknik unsurun eserlerdeki işleyişine bakılacaktır.

3.1.1.1. Konu

Vedat Türkali'nin romanlarına konuları bağlamında baktığımızda, bireysel sorunlarla toplumsal meselelerin bir arada işlendiğini, birbiriyle irtibatlandırıldıklarını söyleyebiliriz.

Tek tek konuları açısından romanlarına bakıldığında şu konuların işlendiği görülmür:

Bir Gün Tek Başına'da kırkında, evli ve bir çocuğu olan bir adamın yaşadığı bireysel ve toplumsal çatışmalar ve bunun neticesinde içine sürüklendiği bir bunalım döneminde tanıştığı politik bir eylemci genç kız ile yaşadığı aşk ilişkisi konu alınmaktadır. Adam bir yandan gençliğinde hararetle savunduğu fakat gözaltında gördüğü hafif şiddet ve gözdağı nedeniyle terk ettiği ideolojik düşüncelerine ve politik aktivite içindeki hayatına dönmeyi arzulamakta fakat bu hayatın kendisinden istediği bedeli ödemeye cesaret edememekte ve ikilemde gidip gelmektedir. Onun aşkına karşılık veren yirmili yıllarının başındaki genç üniversiteli solcu kız ise hayatının merkezine ideallerini, politik fikirlerini yerleştirmiş, çocukluğu ve gençliğinin o zamana kadar geçen bölümünü yoksulluk içinde ve yoksullar, işçiler, işsizler arasında geçirmiş, davasına ve tuttuğu yolun doğruluğuna büyük bir iman ile bağlı bir insandır. Birbirinden yüz seksen derece farklı ortamlarda ve farklı düşünce yapılarına sahip iki insan arasında gel gitlerle yaşanan bir aşk ilişkisinin uzandığı trajik son, bu romanın konusunu oluşturmaktadır.

Mavi Karanlık Türkiye'nin terör eylemleriyle, öldürüşmelerle kaosa sürüklendiği yetmişli yıllarda, büyük şehirlerin kanlı, kavgalı ortamından kaçıp sakin bir sahil kasabasına sığınan “tatilciler”in yaşadıkları kaçışın boşunallığını merkeze alırken bir genç kız ile onun (eski ve yeni sevgilisi olan) iki erkek arkadaşı arasında yaşadığı çatışmaları ülkenin içine sürüklendiği kaosla birlikte işlemektedir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Vedat Türkali, Türkiye sinemasının altmışlı yıllardan yetmişli yılların sonuna uzanan öyküsünü kendisinin tanıdığı, yaşadığı kişilerle anlatırken bir sinema tarihi anlatısı ile konuyu sınırlamaz. Sinema camiası ile politik sahada yaşananları harmanlamakta ve böylece Yeşilçam sinemacıları aracılığıyla hem bir sinema çevresini hem de bir politik panoramayı bir romana konu yapmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm romanının konusu, bir zamanlar TKP içinde yer alan bir kadın ve onun eski eşi ve onların erkek çocuklarını merkeze alarak geçmişle hesaplaşma üzerine kurulmuştur. Doktor anne ve sanat eleştirmeni babayı yıllar sonra karşılaştıran ise, politik bir örgütle irtibatlandırılıp tutuklanan ve idamla yargılanan tek çocuklarıdır.

Güven (2 cilt), Türkiye toplumunun kırklı yıllardan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadarki politik atmosferini ve bilhassa TKP çevresini, TKP ile ilişki kurmak isteyen bir grup üniversiteli öğrenci üzerinden işlemektedir. Bir yandan devrin siyasal çerçevesi aktarılırken bir yandan da maziye gidilmekte, olaylar ve gelişmeler tarihsel arka planlarıyla aktarılmakta, yaşananların geçmişle bağları irdelenmektedir.

Kayıp Romanlar, yazarın, *Güven* romanının bir tür devamı olarak tasarladığı bir romandır. Eski TKP mensubu yetmişinde bir doktor, uzun yıllar politik bir sürgün olarak ülkesinden ayrı kaldıktan sonra İstanbul'a dönüp çocukluğunun geçtiği mahalleye gelip yerleşme kararı alır. Bu arada onunla torunu yaşındaki bir kız arasında bir aşk ilişkisi başlar. *Kayıp Romanlar* bir yandan bu aşk ilişkisinin gelgitleriyle bir yandan da geçmişle, güncel sorunlarla karşılaşma ve hesaplaşmanın odağa alındığı bir romandır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi, bir köy ağasının üniversite okumak emeliyle büyük şehre gelen oğlunun politik ortama ve politik hareketlere dâhil olma arzusunun ve bu arada yaşadığı çelişki, çekince ve çatışmaların işlendiği bir eserdir.

Bitti Bitti Bitmedi, Türkali'nin Ermeni ve Kürt meselelerini bir arada işlediği bir eserdir. Mimar bir Ermeni kızı ile çocuk denecek yaşta 12 Eylül döneminde hapistenede işkenlere maruz kalan bir Türk gencinin yaşadığı aşkı, bu aşk ilişkisinin sağaltıcı etkisini tarihle güncel olayları harmanlayarak işleyen bir romandır.

3.1.1.2. Olay Örgüsü

Roman, hikâye, tiyatro metni gibi yazınsal ürünlerin tenkidinde irdelenen unsurlardan biridir olay örgüsü. Edebiyat kuramcıları R. Wellek ve A. Warren, “bir oyun, hikâye ya da romanın içinde olup bitene geleneksel olarak “olay örgüsü” dendiğini ifade etmektedirler.⁶⁰³ Onlara göre bu türler, “küçük olaylar ve hikâye parçalarından” oluşmaktadır. Bir başka yerde ise olay örgüsünün insanın kendisi, başka insan ya da insanlarla veya doğa ile mücadelesinin sonucu yani bir mücadelenin neticesinde meydana geldiğini belirtirler.⁶⁰⁴

Fatih Tepebaşılı ise, roman sanatıyla ilgili çalışmasında “olay” ve “olay örgüsü”nü şöyle tanımlamaktadır: “Olay [...] olup bitenlerin basit dizimi veya arka arkaya anlatılmasıdır. “Olay örgüsü” (Fabel) ise olayların belirli “düzen ilkesi” açısından düzenlenmesidir. Burada kurgulanmış ilişkiler ağı, kümelendirme, zaman ve mekân açısından basamaklandırılma söz konusudur.”⁶⁰⁵ Şerif Aktaş’a göre ise olay örgüsü, “olay parçalarının örgü halinde iç içe girmesi, art arda gelmesi, birbirini tamamlaması, birbirine zemin hazırlaması sonucu oluşur.”⁶⁰⁶ Konuyla ilgili müracaat edilecek temel kaynaklardan biri olan Paul Ricoeur’un çalışmasında ise olay örgüsüne dair açıklamanın bir kısmı şöyledir: “Olay örgüsünün içerdiği tümellik [genellik], onun düzenlenmiş olmasından kaynaklanır; bu düzenlenmiş olma da, onun tamamlanmışlığını ve bütünlüğünü sağlar. [...] Eylemin yapısı, dıştaki rastlantısal olaylara değil de eylem içi bağa dayandığında olayörgüsü bu tür tümeller üretir. İç bağın kendisi tümelleştirmenin [genelleştirmenin] ilk adımıdır. [...] Olayörgüsü oluşturmak demek, rastlantısal kavranabilirliği, tikelden tümeli, yanöyküsel zorunluyu ya da gerçeğebenzeri ortaya çıkarabilmektir.”⁶⁰⁷

⁶⁰³ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviri: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Aralık 1983, Ankara, s. 297.

⁶⁰⁴ R. Wellek-A. Warren, s.298.

⁶⁰⁵ Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Ağustos 2012, Konya, s.32.

⁶⁰⁶ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., 2015, Ankara, s.42.

⁶⁰⁷ Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı: Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis*, Çeviri: Mehmet Rifat Sema Rifat, YKY, Nisan 2007, İstanbul, s.89-90.

Teorik yönüne kısaca değindiğimiz olay örgüsünün bir tür “olaylar taslağı” olduğu söylenebilir. Fakat şunu ifade etmek zorunluluğu vardır ki, olay örgüsünün bileşenleri olan olaylardan bahsederken mekân, zaman ve şahıslardan bahsetmeme imkânı yoktur. Her hâlde olaylarla ilgili zaman, olayların geçtiği yerler ve ilgili kişilerden bahsedilme zorunluluğu doğmaktadır. Ancak yapı unsurları bağlamında zaman, mekân, kişiler, anlatıcı ve bakış açısı ayrı başlıklar altında inceleneceği için burada sadece olayların nasıl organize edildiği ve bu organizasyon şemasının bütün romanları için ortak ve farklı taraflarına ağırlık verilecektir.

Vedat Türkali'nin romanlarının olay örgüsü, onun sinema ve tiyatro çalışmalarından getirdiği bir teknikle dizayn edilmektedir, denilebilir. Onun romanlarında, ama özellikle ilk yedi romanında kurgu sahne sahne düzenlenmiştir. Çoğunlukla birbirinin peşinden gelen sahnelerde, önceki olay kaldığı yerden devam etmez. Anlatıcı ve Bakış açısı noktasında açıkladığımız bir teknik özellik ona bunu yapma imkânı tanımaktadır. Şöyle ki, daha önce, yazarın romanlarında çoğunlukla tanrısal bir anlatıcının bilgisiyle baş kişilerden bir ya da birkaçının bakışını birleştirip eseri çoksesli kılmaya, bakış açısını çoğaltarak gerçeklik gücünü arttırmaya çalıştığını belirttik. İşte bu teknik, olay örgüsünün organizasyonunda da karşımıza çıkmaktadır. Bütün romanlarında başta bir ya da birkaç bölüm bir başkişinin gözüyle, onun merkeze alınmasıyla anlatılır. Ardından diğer başkişi devreye girer ve bölümler sırayla ya da bozuk bir düzende bu başkişilerden birinin gözünden aktarılmaya başlanır. Romanlarda bu işleyişi şöyle aktarmak mümkündür.

Bir Gün Tek Başına önce Kenan karakterinin merkeze alındığı bir bölümle başlar. İlk dokuz alt bölümde Kenan'ın bakış açısı merkezdedir ve okur Kenan'ı tanır. Kenan'ın mazisinin bir kısmı, ailesi, evi, eşi ve çocuğu, işi, giderek geçmişi, geçmişteki yaşantısı, politik duruşu, öğrencilik ve öğretmenlik dönemleri yavaş yavaş tanıtılır. On dört yıllık evliliği, ilkokul çağındaki kızı, eşinin geçmişi, ailesi, Kenan ile evlenmesi, evliliklerinin zamanla soğuması ve Kenan'ın kendisinden, eşinden, çocuğundan, işinden ve arkadaşından uzaklaşması, kendisine ve çevresindeki her şeye yabancılaşması bu bölümlerde anlatılır. Bunlar çağrışımlar, hatırlatmalar aracılığıyla olur ve Kenan şimdi ile mazi arasında gidip gelir. Bu arada hayatına giren Günsel, bir yandan onun içten içe yaşadığı bunalımı, yabancılaşmayı yüzeye çıkarıp Kenan'ın yavaş yavaş kendisiyle

yüzleşmesini ve hesaplaşmasını gerçekleştirecek öte yandan onun kısa süre de olsa mutlu olmasını sağlayacaktır. Günsel'in Kenan'ın hayatına girip görüşmeye başlamalarıyla, onuncu alt bölümden itibaren olayların onun bakışıyla da verilmeye başlandığı görülür. Artık tek bir bakış açısından aktarılan bir anlatı değil birden fazla bakış açısıyla anlatılan bir olay örgüsü söz konusudur. Böylece çoklu bakış açısının kullanımıyla olaylar iki farklı açıdan verilmeye başlanır. Bu aynı zamanda kurgudaki kişi, mekân, düşünce farklılıklarının çoğalması anlamına da gelmektedir. Zira Kenan üzerinden bir “küçük burjuva” hayatı ve onun ilişkileri işlenirken Günsel'in devreye girmesiyle bu defa politik bir çevreye de pencere açılmış olur. Günsel, abisi, yeğeni, Günsel'in okulu, öğrenci arkadaşları, işçilerle iletişimi, aktif politik hayatı anlatılır.

Olay örgüsünde bu başkişilerin önceliği şöyle verilebilir: İlk dokuz bölümde anlatıcı merkeze Kenan'ın bakışını alır. Onuncu bölümden itibaren Günsel'in de anlatı merkezine yerleştiği, onun gözünden de anlatının aktarılmaya başlandığı görülür ve giderek romanda öne çıkmaya başladığı, onun bakış açısıyla verilen bölümlerin sayısının artmasından anlaşılmaktadır. Zira ilk dokuz bölümde Kenan'ın bakışı hâkimken 10, 11, 12, 13, 15, 18, 21, 23, 25, 25, 28, 30, 31 ve 33.* bölümler Günsel'in merkeze alındığı bir bakış açısından aktarılmaktadır. Böylece anlatıda merkezin Kenan'dan Günsel'e kaydığı söylenebilir. Üçüncü bölümde Günsel ile tanışır. Altıncı bölümde Günsel kitabevine gelince Kenan ile ikinci kez karşılaşmış olurlar.

Okur tam her şeyin yoluna girdiğini düşünürken Günsel'in abisinin ziyareti esnasında Günsel'e Kenan'a güvenmemesi yönündeki tavsiyesi, romanın akışı içinde sonra gerçekleşecek bir vakaya okuru hazırlar gibidir. 29. bölümün son paragrafında sabah baş ağrısıyla uyanan Günsel'e teyzesi Şevket Abi'nin geldiğini söyler. Sanki Günsel kötü haberi hissetmiş gibidir: “İçini yakan bir sıkıntı duydu Günsel. Nedenini bilmediği bir korku vardı içinde. Önemli bir şey olmalı... kadar önemliydi... Ne diyor bu adam...Kenan polis miymiş? Allah hepsinin belâsını versin, eşşoğlueşşekler!” Otuz birinci bölümde “Şevket, Kenan'ın gizli polis olduğunu söyleyince[...]

* Eserin Milliyet Yayınları ve Cem Yayınevi etiketiyle yayımlanan ilk iki baskısında eserde 33 alt bölüm olduğu kayıtlı olsa da burada bir yanlışlık yapılmıştır. Zira eserde 19. bölüm yoktur. Nitekim bu yanlışın farkına varılmış olunmalı ki Cem Yayınevinin 1989 yılında bastığı onuncu baskısında eserin son bölümü otuz iki numara olarak kayıtlıdır. Fakat biz eserin ilk baskısından yararlandığımız için 33 sayısını kullandık.

ilişkisi hızlı bir şekilde bozulmaya doğru gider ve Günsel ortadan kaybolur. Metnin otuz birinci bölümünde ise Günsel'in, Kenan'ın polis olduğuna hangi ispatlar doğrultusunda, nasıl ikna olduğunu görürüz. Günsel'in birden bire ortadan kaybolması ve Kenan'ın yeniden bunalıma sürüklenmesi bölümlerinde kurgunun ilâhî anlatıcısının daha fazla öne çıktığı, anlatıda adeta hâkim olduğu bir devre başlar. Uzun çarpınmalar, arayışlar sonucu Günsel'in izini bulan Kenan, kendi masumiyetini Günsel'e anlatamayınca, kendi kabuğuna çekilir.

Kenan ile ilgili, Günsel'in abisi Hasan'ın arkadaşları, Hasan'ın isteğiyle araştırma yaparlar ve birkaç olay, Kenan'ın polis olduğu kuşkusunu doğurur. Politik faaliyetlerin ortasındaki ve abisi de politik bir eski tutsak olan Günsel, önceleri kabul etmese de, getirilen deliller onu ikna eder ve ortadan kaybolmaya razı olur. Günsel'in bunalımlarının, kayboluşunun sebeplerinin anlatıldığı bölümden sonra Kenan bölümü başlar. Kenan, büyük buhran geçirir. Bu arada eve gidip eşini ve çocuğunu darp eder. Arkadaşı Rasim'in evine gider, Rasim'i bulamayınca onun eşine ve evine zarar verip kendi evine döner. Kızı ve eşinin evde olmadığını sonradan fark eder. Eşine ve kızına yaptıklarından pişman olan Kenan, telefonla eşini eve çağırır. Onunla barışmak ve birlikte tatil için İstanbul'dan ayrılmak istediğini söyleyerek evine dönmesini ister. Sonraki bölüm ise Günsel'in karar bölümüdür. Kenan'dan hamiledir. Çocuğu aldirmaya karar vermiştir. Doktora gitmeden önce son bir kez Kenan ile konuşmak ister. Kitabevine gitmek için yöneldiğinde, çırağın kepenkleri indirdiğini görür. Ondan Kenan'ın intihar ettiği haberini öğrenir. Kenan defnedilirken, Günsel, çocuğunu aldirmaktan vazgeçer.

Romanda Kenan-Günsel aşkı yer alırken bu aşk üzerinden 1960 darbesinin sekiz ay öncesinden darbe sürecine giriş, darbeden bir gün öncesine kadar yaşananlar aktarılmaktadır. Bunun yanında yan öykülerle kurgu genişletilmektedir. Kenan üzerinden Kenan'ın şimdiki yaşamı, işi, fiziksel ve psikolojik durumu; sonra eşi, çocuğu, onlarla iletişimi; eşiyile tanışması, evliliği, öğretmenliği, eşinin fiziksel ve psikolojik durumu; eşinin ailesi, annesi, babası, erkek kardeşi ve bunlar arasındaki çekişme ve çatışmalar; kendi ailesi, aile geçmişi; kendi geçmişinden Rasim ve onun durumu, tutumları, onunla arkadaşlık bağı ve bunun mazisi, getirisi ve götürüsü; işyeri, işyerinin çalışanları, onlarla ilişkisi adım adım anlatılır. Günsel üzerinden politik geçmişi, faaliyetleri işlenir.

Günsel ise kendisinin öyküsünü, ailesinin, abisinin, teyzesinin, abisinin eşi ve oğlunun öyküleriyle genişletir. Bunlar bir ilişkiler ağı olarak sunulur. Kenan ve Günsel'in bilmedikleri ortaklıkları ise Baba karakterinde ortaya çıkar. İkisi de politik bir isim olan Baba'yı tanımaktadırlar. Kenan evliliğinin başlarında Baba'yı görmüş, bir daha uzun yıllar bir araya gelememiş, onunla görüşmemiştir. Günsel ise Baba'yı tanımakta ve onunla görüşmektedir. Bir anlamda Günsel ile ilişkisi, Kenan karakterinin mazisiyle hesaplaşması için önüne bir fırsat çıkarır. Ancak yazarın adım adım işlediği bu olayda Kenan, geçmişiyile, korkaklığıyla hesaplaşacak, arzuladığı hayatın getireceği sorumlulukları yüklenecek bir cesarete sahip değildir. Böylece romanın bölümlenmesine son kez bakıldığında şöyle bir planla karşılaşılmaktadır: Eser üç ana ve otuz üç (iki) alt başlığa ayrılmıştır. Altıncı bölüme kadar yaşananlar “giriş”; altıncı bölümden otuzuncu birinci bölüme kadar olanlar “gelişme”son üç bölüm ise “sonuç” ya da “çözüm” bölümü olmak üzere üçlü bir tasnif yoluna gidilebilir.

Mavi Karanlık romanındaki olay örgüsü de yine iki roman kişinin bakış açısından, Muhtar ve Nergis'in gözünden aktarılmaktadır. Ancak büyük oranda Nergis'in bakışının hâkimiyetindedir. Eserde rakamlarla numaralandırılmış otuz bir bölüm ve bir de sonda yer verilen “Yolculuk” başlıklı numaralı kısım vardır. Eserdeki altı bölümde Muhtar, kalanında Nergis anlatıcının merkeze aldığı karakterdir.

İlk bölümde Muhtar, yıllardır hayalini kurduğu hayata kavuşmak için sonbaharı beklemektedir. Birkaç ay sonra emekli olacaktır. İstanbul'daki avukatlık bürosunu ortağına bırakarak bir tekne inşa ettirip ömrünün kalanını denizde, keyfince yaşamak istemektedir. Bu nedenle Bodrum'a gelmiştir. İlk bölümde Muhtar Deren'in kızı, eski eşi Fatoş ile ilişkisini ve sorunlarına okur ısıdırılır. İkinci bölümde Nergis karakteri merkezdedir.

Nergis'in gözünden, Bodrum'a gelişi iki sebebe bağlıdır. Birincisi sevgilisi Korhan, açıkça ölümle tehdit edilmiştir ve onun umurunda olmadığı halde Nergis tehditten çok korkmuş ve Korhan'ı zorla ikna edip getirmiştir. İkincisi, kasabaya gelmelerinde Özgür'ün orada olmasının büyük tesiri vardır. Nergis, ilk aşkı olan Özgür'ü unutmamıştır. Romanın ikinci bölümünden itibaren Nergis'in Özgür'e olan aşkı, ilişkilerinin nasıl başlayıp nasıl bittiği Nergis'in hatırlamalarından öğrenilir. Burada Nergis'in içsel çatışması, arada kalmışlığı öne çıkar. Anlatıcı, onun iç çatışmalarını, zihninden geçenleri tanrısal bir görüş kapasitesi ve bilgi birikimiyle aktarırken okur,

onun Korhan'dan çok Özgür'e meylinin olduğunu, Özgür'ü Korhan'a tercih ettiğini düşündürecek pek çok ipucu ve açıklama, çatışma yakalar. Dokuzuncu bölüme kadar kasabaya gelenlerin özellikleri, birbiriyle ilişkileri, geçmişleri okura anlatılır. Karşımızda hiçbir tasası olmayan bir grup insan vardır. Ancak dokuzuncu bölümün sonunda Özgür'ün tutuklandığı ve Ankara'ya götürüldüğü haberi, adeta bir şok etkisi yaratır. Bu olay, eserin dönüm noktalarından biridir, denilebilir. Zira daha önce politik içerikli bir kavga olmuşsa da bu, çabuk unutulmuş ya da unutulmuş gibi görülen bir olaydır. Fakat Özgür gibi başına buyruk, partilikten ve politikadan uzak birisinin tutuklanması gerçek anlamda sarsıcı bir etki yaratır. Onuncu bölümden sonra giderek artan bir gergin ortam kendisini hissettirmeye başlar. Bu arada Korhan gibi toplumcu, yurtsever bir aydın ile Malik Bey gibi doymak bilmez para babası ve çevresindeki paragöz insanlar arasındaki tartışma, Nergis'in Korhan'ı tutması eserin on birinci bölüne gelindiğinde çatışmanın en çok arttığı anlardan biridir. On üçüncü bölümde solcu bir militanın sevgilisi olan Banu isimli kızın ortaya çıkması, Nergis'in bir yandan Korhan'la didişirken bir yandan da onun meziyetlerini anımsaması ve tabii okura duyurması, okurda merak duygusunu kamçılacak unsurlar olarak yorumlanabilir.

Muhtar her şeyiyle teknesini yaptırmak peşindeyken bir yandan da tekne için sürekli yeni masraflar çıkmakta ve bunlar da onu maddi arayışlara, borç kaynakları araştırmasına sevk etmektedir. O para arayışları ve kurduğu ilişkiler, toplumsal çürümüşlüğü de okurun karşısına sermektedir.

On altıncı bölüm Özgür'ün bırakıldığı haberi ile başlar. Daha Özgür'ü göremeden onun çok ağır işkencelerden geçirildiği yarı sakat, yarı ölü Ankara'dan getirildiği haberini alır Nergis. Bu olay bir yandan romanın akışını değiştirecek ikinci bir etkiye sahiptir. Çünkü Özgür'ün içine düşürüldüğü durum, Nergis'i ona daha çok yaklaştırırken Korhan'ı uzaklaştıracak ve nihayetinde Korhan'ın, Nergis'i Bodrum'da bırakıp Ankara'ya, üniversitedeki işine dönmesine yol açacaktır.

Bu arada roman Bodrum'daki kitleye odaklansa da gazete ve televizyon haberleri ülkedeki kanlı çatışmaları, öldürüşmeleri sürekli duyurmakta, tehlike giderek yayılmaktadır. Muhtarın ortağı silahlı saldırıya uğrar. Ankara ve İstanbul'da üniversite hocaları suikastlere uğrarlar. Yirminci bölümde Banu'nun arkadaşı Tuğrul'un bir öldürme olayından arandığı ve Banu'nun da onu sakladığı, yardım ettiği için Banu'nun

da arandığı haberini gazeteden okur Nergis. Banu'nun neden isim değiştirdiğini ve saklandığını böylece anlar.

Yirmi ikinci bölümde Banu'yu saklandığı otelde ziyaret eden Nergis, ve bu vesileyle de okur, işkenceci bir polis görevlisinin de Bodrum'a geldiğini ve eski avukat olan bu adamla Muhtar Deren'in birbirini tanıdıklarını öğrenir. Bu adam Ankara'daki işkenceleri yöneten isimlerden biridir. Yirmi dördüncü bölümde Banu'nun yakalandığını ve bunu babasının sağladığını öğrenir Nergis. İhbarcının babası olduğunu öğrendiğinde adeta şoka uğrar. Aynı zamanda kendisinin ismini taşıyan teknenin de kayalara çarparak hasar görmesi, iki Nergis arasındaki sembolik bir gönderme olarak düşünülebilir. Yirmi beşinci bölümde ise üniversite ile ilişkisinin kesildiğini, böylece işsiz kaldığını öğrenir. Nitekim ilerleyen bölümlerde de yaralı Nergis, kendisi gibi yaralı, hasarlı gemi ile denize açılacaktır.

Korhan'ın Ankara'ya gitmesinden sonraki zamanlarda Özgür, Nergis'in de yardımları ve özverisiyle yavaş yavaş toparlanırken Nergis, Korhan'a olan sevgisinin şiddetinin arttığını, giderek Özgür'ün bir heves, Korhan'ın ise asıl sevdiği kişi olduğunu anlar ve onunla tekrar bir araya gelmek için iletişime geçer. Giderek daha çok Korhan'ı anımsayan Nergis, içinde artarak ilerleyen sevgisini her fırsatta okura duyururken, yazar bunu gelecek darbenin şiddetini artırmak için tasarlamaktadır, diyebiliriz. Çünkü bu duygu kabarmalarının anlatıldığı bölümlerin hemen sonunda, yirmi yedinci bölümün sonunda Korhan'ın öldürüldüğü haberini alır. Sonraki bölümler, Nergis'in yaşadığı acılara, Özgür ile ilişkisine, Özgür'ün kendisine işkence eden İrfan Serhan'ı öldürmesi ile yavaş yavaş kendine gelip İstanbul'a gitmeye Nergis'i ikna ediş sürecine odaklanan anlatıda dönüştürücü etki yapan olaylardan biridir. “Yolculuk” başlıklı sonuç bölümünde ise, anlatıcı, Nergis ve Özgür'ün adeta intihar sayılması gereken bir yolculuğa çıktıklarını rıhtımdaki yöre halkının konuşmaları aracılığıyla okura haber verir.

Eserin olay örgüsünü, Özgür'ün yakalanmasına kadar giriş, Özgür'ün yakalanma haberinden Korhan'ın öldürülmesi arasında bölümlere “gelişme”, yirmi sekizinci bölüm ve sonrasında ise sonuç ya da çözüm bölümü diyebiliriz.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye romanının olay örgüsü üç ana ve toplam yirmi bir alt bölümden oluşmaktadır. Bölümlerde Refik, Gündüz ve Zühtü Bey'in merkeze alındığı birer anlatı örgüsü oluşturulmuştur.

İlk bölümde Refik karakteri karşımıza çıkar. Refik'in sinema ile ilgilendiğini, yönetmen olduğunu, birkaç film deneyiminin bulunduğunu, kız kardeşi ve eczacı babası Zühtü Bey ile ilişkisini, okulunu, sinema tutkusunu öğreniriz. Yine Adanalı bir film tutkunu olan Şahin Doğu'yu, Gündüz'ü de bu ilk bölümde tanımaya başlarız. İkinci bölümde Gündüz karakterini daha ayrıntılı tanırız. Onu politik geçmişi ve edebi faaliyetlerinden sinemaya ilgisinden düzeltmen olarak çalıştığı gazeteden haberdar oluruz. Gündüz'ün hayat öyküsünü, hapse düşmesi, o hapse düşünce eşinin bir polisle yaşamaya başlaması, henüz küçükken bakımsızlıktan ölen kızı; hapisten sonra iş bulmakta zorlanması, bulduğu düzeltmenlik gibi faaliyetleri ve sinema filmi için kendisine Şahin Doğu vesilesiyle senaryo işi verilmesi, romanın olay örgüsünün genişlemeye müsait dokusunu okurun önüne sermektedir. Bir araya gelen üç farklı hayatın pencerelerinden İstanbul, Yeşilçam sineması, sinema çevresinde yaşananlar işlenir. Sinema faaliyetleri Refik ve Gündüz'ün anlatımlarından takip edilirken Zühtü Bey aracılığıyla İstanbul'daki azınlıklar, mübadele, Türkiye'nin yerli sanayisinin sefaleti ve sorunları; eczacılık ve yerli ilaç sanayisi okura aktarılır. Gündüz sinemada toplumcu çizgiyi, giderek toplumcu sinemayı, politik sinemanın önündeki engelleri verirken aynı zamanda Refik ile en çok çatışıp ayrışacağı konuyu da işlemektedir. Refik salt film yapmak isterken Gündüz, filmin toplumcu olmasını, topluma bir şey vermesini ister.

Dördüncü bölümde Gündüz, Refik'lerin alt katında kiracı olarak kalan ve bir doktorun yanında çalışan Pervin ile tanışır ve Pervin aracılığıyla da Refik'i, Zühtü Bey'i daha iyi tanıma imkânı bulur. Pervin ile ilişkisi, Gündüz'ün hayatına bir düzen getirirken, aynı politik çizgide oldukları, bir şeyler paylaşabileceği birinin yakınında olması da motivasyonunu olumlu etkileyen bir unsur olur.

Beşinci bölümden itibaren olay örgüsünün serptildiği söylenebilir. Bu bölümde Refik, eczacı Fuat, Fuat'ın sevgilisi olan Emine vakaya girerler. Fuat'ın hayatı, faaliyetleri ve ilişkileri romana sendikal faaliyet, ilaç sektöründeki oyunlar ve yerli ilaç sanayinin içinde bulunduğu hâli aktarmak açısından önemlidir. Fuat ile Emine ilişkisi ve Refik ile Fuat arasında, daha çok Refik'in zorlamasıyla süren bir yakınlaşmaya yol açar. Öte yandan Pervin-Gündüz ilişkisi ile, sendikal faaliyetler ve politik sahaya da yönelen Gündüz, bu sayede Fuat-Emine çiftiyle ve sendikacı işçilerle buluşacaktır.

Şahin Doğu-Refik-Gündüz ilişkisiyle bir yandan hem Refik hem Gündüz çeşitli işlere imza atarlar. Fakat asıl yıldızı parlayan ise Şahin Doğu olur.

Bu ilişkiler ağı içinde Yeşilçam sinemasının perde arkasında neler yaşandığını, işin mutfağının okura aktarılmak istendiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle ikincil konumdaki kişiler üzerinden de film yapımcıları, senaristler, yönetmenler arasındaki ilişkiler, film yıldızları, figüranlar, film yıldızı olmak isteyen kadın ve erkekler, sinemaların bölge temsilcileri de romanda işlenmektedir.

Romanda olay örgüsü içinde Zühtü Bey karakterinin ciddi bir rolü olmadığını düşünüyorum. Hatta onun romanda gereksiz olduğunu, zorlama durduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Onun üzerinden İstanbul'da Müslüman olmayan halka yönelik yağma faaliyetlerinin, göçertme politikalarının eleştirisi verilir. Yine zorlama gibi duran bir komünist ülke güzellemesi de, yurt dışı seyahatiyle verilmektedir. Bu seyahat sayesinde Yunanistanlı komünistlerin faaliyetlerine, Yunan iç savaşı hakkında ansiklopedik bilgilere yer verilir ki bizce bunlar da çok iğreti durmaktadır.

Fuat'ın öyküye girmesinden sonra ve Fuat-Emine, Fuat-Emine-Gündüz ilişkisi neticesinde ilaç sanayisi hakkında, yaşanan sömürünün aktarılması amacıyla bir film yapma projesi fikri doğar. Fuat'ın ilişkileri ve yapıcı kişiliği vesilesiyle Refik de ikna olur, şüphesiz bunda Emine'nin payı daha büyüktür. Emine'ye olan ilgisi nedeniyle kızın kendisine getirdiği çalışmalarını okur ve zamanla ilişkileri Refik'in fikirlerinin de sola kaymasına yol açar. İlaç dosyası filmini sahiplenmesi de tamamen bu nedenledir.

Gündüz, sürüp giden çatışmalardan tedirgindir. Senarist olarak ünlenmiş, sinema alanında senaryolarıyla tanınmıştır. Pervin, Emine, Faut üçlüsünün ilişkileri sayesinde ilaç dosyası filminin sendikalar tarafından destekleneceği sözü alınır. Ancak önce maddi sorunlar, ardından Fuat'ın saldırıya uğrayıp ağır yaralanması ve Emine'nin Fuat'la tedavi için yurt dışına çıkması, Gündüz'ün bir şiir nedeniyle ceza alması, film fikrinin sonraya kalmasına neden olur. Çünkü Refik'in annesi ve üvey babası film için maddi destek sağlarlar. Refik, Gündüz, Emine, bu film projesinin hayata geçirilmesi konusunda hemfikirdirler. Öykü, Gündüz'ün hapse gittiği sahneyle sona erer.

Romanı gelişme seyri açısından irdelersek, dördüncü bölüme kadar “giriş”, on sekizinci bölüme kadar “gelişme”, son üç bölüm ise “çözüm” bölümleri olarak tasnif edilebilir.

Tek Kişilik Ölüm'de kurgu üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “Cezaevinin Duvarları” ve “İkinci Görüşme”, üçüncü bölüm ise “Karar” başlığını taşımaktadır. Burada ilk iki bölümde anlatıcı Nazif, üçüncü bölümde ise Doktor Gülşen’dir.

Romanın kurgusunda üç aşamalı bir kurgusal düzen olduğu söylenebilir. İlk önce Nazif’in hikâyesi, sonra Gülşen’in hikâyesi, ardından Levent’in hikâyesi gelmektedir. Fakat farklı bir açıdan ise ön planda tutuklanan ve idamla yargılanan Levent’in öyküsü harekete geçiren amilken bir yanda da Doktor Gülşen ve Nazif’in hikâyesi ve bir siyasi oluşum olarak TKP tarihinin bir kesiti anlatılmaktadır. Bu şekilde kısaca aktardığımız yapının işleyişi şöyle özetlenebilir.

İlk bölümde Nazif, oğlu tutuklandığı için Ankara’dan İstanbul’a, cezaevindeki oğluyla görüşmek için gelir. Onun cezaevi önünde görüşme için beklediği sırada hayatını önün zihninden yansımalarla izleriz. Öncelikle Doktor Gülşen ile aralarındaki ilişkiye, birbirlerinden uzak durmalarının sebeplerine, kendisinin sanata, mesleğine olan tutkusuna yer verilir. Politik mücadelesi, Doktor Gülşen ile evlenmesi, tutuklaması, tutukluluğunda Müslim isimli arkadaşını ele vermesi, bunun karşılığında serbest bırakılması, itirafçı olması bu iki bölümde anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde Doktor Gülşen’in yaşadıkları anlatılır. Onun gözünden Nazif, oğulları Levent’in yetişmesi, Doğu görevi, İstanbul’a gelmesi, burada yaşamını yeniden dizayn etmesi, parti ile fikir ayrılığına düşmesi ve kopması... Bunlar, Doktor Gülşen’in zihninden geçenler. Anlatıcı bir de araya İlyas Tartan’ın günlüklerini eklemiştir.

Araya Müslim’in hikâyesi, İlyas Tartan’ın öyküsü, Doktor Gülşen’in Doğu’da yaşadığı ilişki; TKP tarihi, tutuklamalar, partiye yönelik tutuklamalar, Mihri Belli, Sevim Belli, Reşat Fuat, Suat Derviş, Şefik Hüsnü, Nazım Hikmet gibi gerçek kişiler ve olaylar üzerinden metnin çerçevesi genişletilmektedir. Ancak Nazif’ten başlayıp onun çevresindekilere doğru genişleyen ve bireylerden TKP çevresine ulaşan ve ülkenin yarım asırdan fazla bir döneminin bir tür muhasebesini yaptıktan sonra tekrar daralan ve Nazif’in merkezde olduğu sahneyle biten bir kurgusu olduğu görülmektedir.

Güven, Vedat Türkali’nin en hacimli ve olaylar, kişiler, ilişkiler, temalar bağlamında en geniş ağa sahip romanıdır. Roman dört kitap ve tamamlanması okura bırakılmış beşinci kitabın taslağından oluşmaktadır. Eserin birinci kitabı “Savaş Yılları” başlığını taşımaktadır. Burada toplam on beş alt bölüm vardır. Bu alt bölümlerin çoğu Turgut

olmak üzere (6 defa), Halil (4 defa), Necla (2), Rahmi Usta (1) ve Sahir Hoca (1) beş karakterin gözünden aktarılmaktadır. Bu kitapta, ileride romanın genelinde ağırlığı olan, asıl karakter konumundaki bu kişilerin nasıl tanıştıkları, nasıl bir iletişim ağına dâhil oldukları anlatılmaktadır.

Turgut, Halil, Necla, üniversitede öğrencisidirler. Halil ve Turgut yoksul ailelerin çocuklarıdır ve taşradan İstanbul'a gelmişlerdir. Eski, ahşap bir yapıda birlikte kalmaktadırlar. En büyük hayalleri TKP'yi bulup ülkede "devrim" için çalışmaktır. Necla ise CHP'li önemli bir siması olan Eşref Bey'in tek çocuğudur ve ailesi politik olarak Ankara'da etkili, maddi olarak da çok varlıklıdır. Turgut'a olan ilgisi ve ona kendisini sevdirmek için girdiği bir macera yoludur. Yazar, Necla üzerinden, Burjuva kökenli kişilerin gerçek anlamda komünist olamayacağı mesajını vermek istediği için Necla karakterini yaratmış gibidir. Zira sonunda Necla'nın cinsel tercihini ve düşüncelerini değiştirip ya da aslına rücu ederek politikadan, Turgut'tan uzaklaşması bir tür yabancılaşma olarak okurun karşısına çıkacaktır.

Halil ve Turgut romanda anlatıcının en çok üzerinde durduğu iki karakterdir. Turgut, tespit edebildiğimiz kadarıyla on dört bölümde merkeze alınmakta ve olaylar onun gözünden, bilincinden, bakış açısından verilmektedir; Halil ise on bir bölümde bu şekilde kullanılmaktadır. Bunlar, kendileri gibi düşünen politik bir arkadaş grubu kurmuş ve partiyi bulmak için ortak hareket etme kararı almışlardır. Bu arayışlar sırasında romana iki asli karakter dâhil olur: Sahir Hoca ve Rahmi Usta. Rahmi Usta, TKP'nin eski mensuplarından. İki defa Rusya'ya gitmiş, dört yıl kadar orada kalmış ve bu sayede komünist ideolojinin teorik ve pratik alanlarını okumak, görmek fırsatı edinmiş bir isimdir. Partiyi arayan gençler ona kadar ulaşmışlardır. Fakat onlara kesin bir cevap vermekten kaçınır. Resmi olarak TKP faaliyetlerini askıya almış ve kadrolar da suskunluğa bürünmüşlerdir, ayrıca bir güven sorunu vardır. İlerleyen sayfalarda bu suskunluk ve sebepleri, sonuçları da roman kurgusu içinde ayrıca okura aktarılmaktadır. Rahmi Usta vesilesiyle bir yanda TKP tarihi, yaşanan çatışma ve çekişmeler, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de öldürülmeleri, Vedat Nedim Tör ve arkadaşlarının partiden ayrılması, Nazım Hikmet'in öncülük ettiği söylenen "işçi muhalefeti" olayı ile partideki ayrışmalar, Hikmet Kıvılcımlı, Şefik Hüsnü, Reşat Fuat gibi gerçek kişiler üzerinden günahıyla sevabıyla bir parti anlatımı karşımıza çıkmaktadır. Sahir Hoca ise

Rahmi Usta'nın komşusudur. Fikirlerinden ötürü işten atılmış eski bir öğretmendir ve gazetede çalışmaktadır. O da komünisttir. Fakat TKP mensubu değildir ve hem TKP hem de Sovyetlerdeki Stalinist uygulamaları eleştirmektedir. Bir anlamda Rahmi Usta'nın karşıt sesi gibidir. Onun romandaki yan temaları genişletme, romana tematik zenginlik katmak gibi bir rolünün olduğu da söylenebilir. Mustafa Ever'in de işaret ettiği gibi⁶⁰⁸ Sahir Hoca sadece TKP ve Stalinist Sovyetleri eleştirmekle kalmaz. Ayrıca “Kürt sorunu”, “Ermeni sorunu” gibi Osmanlı devletinin son dönemlerinden beri ülkede sürekli konuşulan ama kati bir çözüme kavuşturul/a/mamış meseleler üzerinde tartışmalar açarak romandaki meseleler perspektifini genişletir.

Turgut üzerinden olay örgüsü Necla'ya, Necla vesilesiyle burjuva bir CHP ailesi ve yine onlar aracılığıyla da politika-ekonomi çerçevesindeki bireyci menfaat çarklarının nasıl işlediğine okur şahitlik etmektedir. Anlatıcı bu ilişkiyi sadece Necla üzerinden veremeyeceğini bilmektedir. Çünkü İstanbul'da kalan ve üniversitede okuyan Necla'nın Ankara'daki pek çok işleyişten bihaber olması gerekir. Üstelik Necla kendi evinde babası ve annesinin ilişkilerinden haberdar değilken, bunlardan bu kadar uzak kalmaya çalışırken Ankara'daki politik ve ekonomik oyunlardan haberdar olması inandırıcı da olmayacaktır. Bu nedenle devreye Galip karakteri sokulacaktır. Babası eski bir “MAH” elemanı olan Galip, devrin Alman hayranlığının bir yansıması olarak Almanya'da eğitime gönderilmiştir. Ancak o, adeta babasından gelen politik mirasla Almanya hayranıdır. Öğrenci olarak bu ülkede kaldığı zamanlarda bile öğrenci arkadaşlarından solcu ya da komünist meyilleri olanları ihbar etmektedir. Fakat genel anlamda para kazanmak için her yolu mubah gören, aşırı derecede bireyci, menfaatçi bir kişiliktir. Önce Almanya'daki firmaların Türkiye'deki faaliyetlerini kolaylaştıracak yardımlarla bir tür komisyoncu olarak serbest çalışır. Ülkeye döndükten sonra bu ilişkilerinin meyvalarını toplamaya başlar ve daha fazla kazançlı çıkacağı gizli ilişkiler ağına dâhil olur. Galip'in hem Ankara'da hem de İstanbul'da Türk ve bilhassa Alman sermayedarlar ile kurduğu ilişkiler sayesinde Türkiye'nin kırklı yıllardaki iç ve dış politik pozisyonu okura aktarılmaktadır. Ayrıca Galip, çalışmalarıyla istihbarat örgütünün de dikkatini çeker ve örgütten bazı isimler onun yurt dışı ilişkilerinden hem istihbarat hem de maddi kazanç için yararlanmaya başlarlar. Bu arada zengin ailelerle

⁶⁰⁸ Mustafa Ever, *Vedat Türkalı'nın Romanları ve Romancılığı*, Doktora Tezi, 2016, Eskişehir, s.415-416.

ilişki kurarak kolay yoldan yüklü servete konmanın yollarını araştırırken Necla'yı gözüne kestirir. Ancak Necla, Turgut'a olan tutkusu nedeniyle Galip'le yakınlaşmaz. Ondan umudunu kesince de onun annesini sömürmeye başlar. Nitekim aile ile ilişkilerinde tesis ettiği güven üzerine Necla'nın babası öldükten sonra, menfaat için Mükerrerem Hanım ile gönül eğlendirip onun vekâletle işlerini üzerine alır. Bu arada ailenin varlıklarının önemli bir bölümünü gizlice elden çıkarır. Nihayetinde de savaş bitip toz duman durulunca Galip de yurt dışında yeni bir görevle gider. Anlatıcının Mükerrerem Hanım'ın bakışından anlattığı olayların merkezinde Galip'in oynadığı oyunlar yer almaktadır, diyebiliriz.

Yukarıda Turgut-Necla ilişkisinin romana dâhil ettiği Necla, Necla'nın ailesi, Ankara'nın politik atmosferi, Galip, ekonomideki ayak oyunları üzerinden olay örgüsünün nasıl genişlediği anlatıldı. Turgut'un vesile olduğu iki önemli yan öykü daha vardır. Bunlardan birincisi Süheyla üzerinden gelişir. Süheyla, Turgut ve Halil'in Beşiktaş'ta kaldıkları eski yapının bir odasında kocasıyla kalmaktadır. Kocası kendisinden yaşça çok büyüktür ve kendisine karşı ilgisizdir. Bir ara Turgut ile ilişkisi olur. Kocası ölünce de ortada kalır. Memleketi olan Çanakkale'ye gitse de onu sahiplenecek kimsesi olmadığı için İstanbul'a geri döner ve Turgut'la irtibat kurmaya, ona olan sevgisini ifade etmeye çalışır. Fakat Turgut'un gözünde Süheyla bir değer ifade etmemektedir. Bir süre ortadan kaybolan Süheyla, Galip'in bakış açısından anlatılan olaylarda şarkıcı Sitare olarak yeniden görünür. Ancak bir meta gibi kullanılmaktadır. Turgut ile görüşüp onun kendisiyle ilgilenmesini beklese de Turgut'tan bir yardım görmez. Sitare ile Turgut ilişkisini öğrenen Necla, Turgut'tan soğur, gözaltına alındıktan sonra sorgulanması esnasında ise Turgut'un kendisiyle ilişkiyken Sitare ile de ilişkisini sürdürdüğünü öğrenir. Bu, onun için büyük bir değişimin kıvılcımının çakıldığı andır. Her ne kadar Turgut'u ele vermese de artık o tutkunun Necla için bittiği, anlatıcının yorumlarından çıkarılabilmektedir.

Turgut'un vesile olduğu diğer öykü Seher-Halil ilişkisidir. Süheyla, Çanakkale'den mahalle arkadaşı olan bir kızın Turgut gibi bazı ortak düşünceleri benimsediğini zaman zaman kendisiyle paylaştığını, İstanbul'da öğrenci olan bu kızı getirip tanıştırmak istediğini söyler. Aslında bunu biraz da Turgut'un gözüne girebilmek için yapmaktadır. Oysa Halil, Seher'in tanıştırmak için odaya getirildiği an ona âşık olur ve Halil,

işkencede öldürülünceye kadar da bu ilişkileri devam eder. Ayrıca Halil'in polisçe arandığı dönem yakalanıncaya kadar saklandıkları ev de Süheyla'nın kaldığı evdir ve Seher, Halil'i buraya götürmüştür. Seher, sadece Halil'in kız arkadaşı değildir. Fikri ortaklıkları olduğu gibi, romanda “devrimci kadın” tipinin nasıl olması gerektiğine bir örnek konumundadır. En ağır işkencelerden geçmesine rağmen düşüncelerinden ödün vermez ve kimseyi ele vermez. Hapisten çıktıktan sonra da düşüncelerini koruduğu gibi sevgilisi Halil'in kaçıp kurtulduğuna inanarak da onu umutla beklemektedir.

Romanda Turgut ve Halil, Rahmi Usta ile irtibata geçtiği beşinci bölüme kadar “giriş”, beşinci bölümden tutuklanmalara kadar “gelişme”, tutuklanmalardan yani kırk sekizinci bölümden Turgut ile Seher'in buluşmasına yani ellinci bölüm sonuna kadar geçen kısım ise sonuç ya da olay örgüsünün çözümü olarak tasnif edilebilir.

Güven'den sonra yazılan *Kayıp Romanlar*, bu romanın kahramanlarının ne olduğunu ya da modern zamanlardaki karşılığını arayan Doktor Nahit ile yirmili yaşlarındaki kahramanın aşklarını merkeze almaktadır.

Yazar, bu romanında postmodern bir teknik kullanarak bir roman kişisi olarak Vedat Türkali'yi de kurgusal dünyaya dâhil eder. Anlatıcı, bir yandan Doktor Nahit'in gözünden anlatıyı aktarırken bir yanda bölüm sonlarında Vedat Türkali'nin sözlerine yer vererek fiktif bir karakter olan bu kişinin Doktor Nahit hakkındaki fikirlerine, değerlendirmelerine yer verir. Bu değerlendirmelerin esere bir gerçeklik kattığı söylenebilir. Öte yandan Vedat Türkali asıl kahraman değil, onunla tanışan, onunla zaman zaman görüşen bir anlatı kişisi olarak anlatıda bir tür ben-anlatıcı konumundadır, diyebiliriz. Zira Doktor Nahit ile Esmen'in öykülerinin sonunda, bölüm sonlarında okurun karşısına çıkmakta, okurun daha yakından Doktor Nahit'in psikolojisini, davranışlarını ve gerekçelerini öğrenmesine yardımcı olmaktadır. Bunu da onunla birlikte olduğu zamanlarda anlatmaktadır. Romanın şimdiki zamanındaki şahitliklerini aktarmaktadır.

Romanın olay örgüsü Doktor Nahit'in Esmen ile olan ilişkisi ve Doktorun yaşadıklarına dayanmaktadır. Yurt dışında kırk yıla yakın yaşadktan sonra ömrünün kalanını ülkesinde geçirmeye karar veren Doktor Nahit, gelip İstanbul'da, çocukluğunun geçtiği semtte tuttuğu bir eve taşınır. Bundan itibaren Doktor'un yazmak istediği bir roman tasarısı olduğunu ve Vedat Türkali'nin *Güven* romanının kahramanlarının akıbetini

öğrenmek istediğini, bu romandaki Turgut ve Seher karakterlerini romanına konu etmek istediğini öğreniriz. Doktor çalışır didinir, fakat yazdıklarını beğenmez. Bu arada romanın yazarı olan Vedat Türkali ile irtibata geçer ve roman için ondan destek almaya çalışır.

Kurgu ilerledikçe metin polisiye bir havaya bürünmeye başlar. Çünkü Doktor Nahit'in yurt dışı hayatı komünist partideki faaliyetleri, sonra onlardan uzaklaşıp kendini işine ve kültürel faaliyetlere adanması, bu arada parti içi çatışma ve çekişmeler anlatılır. Doktor Nahit ve kendisi gibi uzun yıllardır dışarıda yaşayan bir Ermeni arkadaşı Vasken, "Birarada" adını verdikleri bir kültürel oluşum için çalışırlar. Çeşitli etkinlikler, organizasyonlar düzenleyerek yüksek bir meblağ para toparlarlar ve bu parayı yurt dışındaki bir ortak hesapta saklarlar. Kendileri yaşlanıp bu projeyi hayata geçirecek fırsatı yakalayamadıklarını düşününce, İstanbul'a gelen Doktor Nahit, bu para konusunu da halletmek ister. Ülkede çok renkliliğe imkân tanıyan, Türkiye'deki Kürt, Türk, Arap, Ermeni, Laz gibi halkların bir arada ve özgürce kültürel faaliyetler yürüttükleri bir oluşum ya da gruba parayı devretmeyi tasarlar. Ancak paradan haberdar olan partili eski arkadaşları Doktor Nahit'i İstanbul'a kadar takip ederek paranın kendilerine verilmesini isterler ve onu tehditle korkutmaya çalışırlar. Doktor Nahit'in olumsuz cevabı ile bu defa işi mafyaya havale ederler.

Esmeye ile roman tasarısı ve *Güven* üzerine tartışmalarıyla tanışıp aralarında bir sevgi ilişkisi oluşunca Doktor Nahit uzun süre aralarındaki ilişkinin varlığına inanamaz. Zaman zaman Esmeye'yi kıskanır. Ancak aylarca süren bu ilişki, Doktor Nahit'in sağlığı daha fazla izin vermeyince Esmeye de yavaş yavaş ondan uzaklaşmaya çalışır.

Esmeye çok aktif bir insandır ve bir reklam şirketinde çalışmaktadır. Doktor Nahit ile bir tatile çıkmayı planlarlar. Ancak, Esmeye, Kürt arkadaşlarının Diyarbakır'daki bir etkinliği için oraya gitmek zorunda olduğunu söyleyince Doktor da Esmeye'nin peşinden kalkıp oraya gider. Burada genç erkek kurguya dâhil olur. Eşi karakolda tecavüze uğrayıp öldürülen ve kendisi de ağır işkencelerden sonra bırakılan Rohat isimli genç adam, polis karakolunu basıp işkenceci iki polisi öldürür. Polis bütün kentte bu adamı aramaktadır.

Diyarbakır'da bir süre gezen Doktor İstanbul'a döner ve kendisini iyi hissetmediği için doktora gider. Burada kalbi konusunda ve genel sağlık noktasında uyarılır. Ayrıca bir süre hastaneye yatırılır. Hastahaneden sonra bir süreliğine Avrupa'ya, arkadaşı

Vasken'in yanına gider. Para konusunda aldığı tehditlerden tedirgin olduğu için paranın bütün kullanım haklarını Vasken'e devretmeyi düşünse de vazgeçer.

İstanbul'a geldiğinde polis tarafından gözaltına alınıp sorgulanır. Esmeye ve Diyarbakır seyahati hakkında sorgulanır ve serbest bırakılır. Esmeye de gözaltına alınmış, bir ay sonra serbest bırakılmıştır. Doktora gider ve Rohat isimli gencin yurt dışına çıkarılması için yardım ister. Doktor Nahit'in eski bir tanıdığı sayesinde Rohat'ın gizlice gemiyle yurt dışına çıkması planlanır. Bu arada Esmeye'nin de gitmek zorunda olduğu aktarılır. Doktor Nahit ise daha sonra gelecektir. Planları bu yönde olsa da Rohat ve Esmeye gittikten sonra Doktor Nahit karakola çağrılarak kendisine yurt dışına çıkma yasağı getirildiği bilgisi verilir. Zaten rahatsız olan kalbi, Esmeye'den ayrı kalmanın hüznüne daha fazla dayanamaz. Vedat Türkali'nin kendisini ziyaret etmesi için telefon eder. Vedat Türkali geldiğinde Doktor'un ölmüş olduğunu görür ve masada, roman taslağının üstünde Esmeye için yazılmış bir mektup gören Türkali, bu mektubu yanına alarak evden çıkar ve az sonra polislerin gelip Doktor'un evine yöneldiklerini görür. Roman bu sahneyle biter.

Romanın olay örgüsü Esmeye'nin Doktor Nahit'i evinde ziyaret etmesine kadarki kısmına başlangıç, Esmeye'nin ziyaretinden Diyarbakır dönüşüne kadar gelişme, Diyarbakır sonrası ise çözüm bölümü olarak nitelenebilir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi isimli romanda zengin bir köy ağasının oğlu olan fakat solcu olduğunu söyleyerek ailesinin mirasını reddettiğini iddia eden Muhsin'in çevresinde pasif bir "devrimci"nin yaşadıkları, düşündükleri, gerçekleştiremedikleri anlatılmaktadır.

Eser "Başlarken" başlıklı giriş kısmı ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu ana bölümler de kendi içlerinde alt bölümlere ayrılmaktadır. Birinci bölüm altı alt bölümden, ikinci bölüm iki, üçüncü bölüm alt bölümsüz, dördüncü bölüm iki alt bölümden oluşturulmuştur. Eserde tanrısal konumdaki anlatıcı ve bakış açısından yararlanılan tek karakter vardır.

Muhsin uzun yıllardır Ankara'da öğrencidir. Ama aslında öğrencilikle ilgisi yoktur. Öğrenciliği, sol öğrenci çevreleriyle irtibat içinde kalmak içindir. Yoksa ne derslere gitmekte ne de okulu bitirmek istemektedir. Bazı ciddi girişimlerde bulunup çeşitli

oluşumlarla irtibatı olsa da ya kendisi gruplardan uzaklaşmış ya da gruplar onu dışarıda tutmayı tercih etmişlerdir. Üstelik üç yıl hapis de yatmıştır.

Ankara’da ilişki içinde olduğu iki kişi vardır, denilebilir. Biri en samimi arkadaşı Salih, diğeri ise eski bir öğretmen olan Nedim Hoca’dır. Salih bir süre ortadan kaybolur. Uzun süre nerede olduğunu bilmediği arkadaşının gelmesiyle, onun bilgisi ve cesaretiyle bir şeyler yapacaklarını düşünmektedir.

Salih yoksul bir aileden gelmektedir. Girişkendir. Filistin’de gerilla kampına katılmış, orada uzun süre eğitim almıştır. Döndükten sonra işçi sendikasında iş bulup çalışmaya başlar. Muhsin kendisine de görev verilmesini isterse de Salih, beklemesini ister. Bu bekleme sırasında ailesinin ısrarla okulu bırakıp gelip babasının çiftliğine yerleşmesini istediklerini öğreniriz. Muhsin ise devrimcilik taslayarak babasının hırsız olduğu, halkı soyduğu şeklinde ithamlarda bulunup dönmeyi reddetmektedir. Çalışıp kendi parasını kazanmaz. Paraya sıkıştığında annesinin sevgisini kullanır. Onun duygularını sömürerek para koparmaktadır.

Muhsin, annesinin ısrarlı isteğiyle bir süreliğine köye dönmeyi kabul eder. Bu bölümde Muhsin’in aslında halkından da ne kadar uzak olduğu, ne kadar bihaber olduğu görülür. Ankara’ya döndüğünde ülkenin giderek artan bir şiddet ortamına sürüklendiğini, öldürüşmelerin önlenemediğini, tam bir kaos yaşandığını gördüğü için daha dikkatli davranmaya çalışır. İstanbul’a sendikal faaliyetlerinde arkadaşına yardım etmek amacıyla gider. İşçileri ziyaretleri dönüşünce silahlı saldırıya uğrarlar ve Salih saldırıda öldürülür.

Ankara’da işlettiği kitabevi bombalandıktan sonra Nedim Hoca Antakya’ya yerleşmeye karar verir. Muhsin’e de ailesinin yanına dönmesini, orada fikirleri doğrultusunda faaliyet yürütebileceğini, iyi şeyler yapabileceğini telkin eder. Bir süre sonra Muhsin de köye dönecek, babası bir trafik kazasında ölünce de köyün işleri, babasının serveti kendisine kalacaktır.

Anlatıda Muhsin’in annesi ve babasının geçmişleri, Muhsin’in geçmişi, babasının geneleve kapattırıp sonra bir hocayla evlendirdiği kızın öyküsü, Reyhan ve ailesinin, Nahide ve Muhsin’in geçmişlerini, Salih ve annesinin, Salih’in evlendiği kızın öyküsü,

Nedim Hoca'nın öyküsü, bunlarla birlikte ülkedeki politik ortam ve giderek artan gerilim ile ilgili olaylar metnin kurgusunda genişlemeyi sağlamaktadırlar.

Bitti Bitti Bitmedi, Vedat Türkali'nin son romanıdır. Romanın iç işleyişinde bazı kısımlar başlıklarla, bazıları ise numaralarla verilmiştir. İlk kısım “Karanlığın Kapıları” başlığını taşımaktadır ve tamamen Murat(Tarık)'ın zihninden geçenlerin aktarılmasından oluşmaktadır. Diyarbakır Cezaevinde gördüğü işkencelerden psikoloji bozulmuştur. “Bir Baltaya Sap Olmak” başlıklı bölümde ise roman kahramanının zihninden ayda bir kez gittiği ve psikolojik destek aldığı doktor ile konuşması ve doktorun, kendi korkularıyla yüzleşmeyi tavsiyesi etmesine verdiği tepkiyi kahramanın zihninden geçenler şeklinde okuruz. Bu arada Ordulu olduğu, babasının Kıbrıs çıkarmasında öldüğü, tedavi masraflarını eniştesinin karşıladığını öğreniriz.

Doktorun muayenehanesinden çıktıktan sonra Tarık'ın yanına gelen bir kadın, Diyarbakır Cezaevi'ndeyken kendisinin de hemşire olduğunu, İstanbul'a geldiğini ve burada da tanınmamak için takma ad kullandığını söyleyerek kendisini tanıtır. Asıl adı Zilan olan hemşirenin Tarık'ın hayatına girmesiyle Tarık'ın hastalığını atlatmak yolunda önemli ilerleme kaydettiği söylenebilir. “Ordunun Dereleri” başlıklı bölümde Tarık'ın nasıl Ankara'ya geldiği, Erdal Eren'le tanışması, birlikte katıldıkları politik faaliyetleri anlatılmaktadır. Bu bölüm Tarık'ın zihninden geçenlerin anlatıcı aracılığıyla aktarılmasından oluşmaktadır. Zilan ile Tarık iletişimi sıklaştırmışlardır. “Ordunun Dereleri” bölümünden sonra numaralı “1” numaralı bölümde Tarık cezaevini ve Diyarbakır Cezaevine gönderilişini Zilan'a anlatmaktadır, birinci tekil kişi ağzıyla. Ardından gelen bölüm ise “Paşatürk Kemal'lerin Oyunları” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde önce Tarık'ın Kürtler ve Ermenilere dair çeşitli hatırlamaları yer alır. Zilan'ın tavsiyesiyle yaşadıklarını yazmaya karar vermiştir. Halasının kapıyı çalmasıyla uyanan Tarık, yeni bir hayata başlayacaktır.

Eniştesi ve halası, Tarık'ın çalışıp kendi ayakları üzerinde durmasını istedikleri için, fındık ticareti yaptıkları bir tüccarın yanında Tarık'a bir iş bulurlar. Vaka zincirinin gelişme bölümü bu kısım ile başlar. Zira Lüsi ile bu işyerinde tanışacaktır. Dükkânın mülk sahibi olan Mimar Lüsi, Tarık ile yakından ilgilenir. Bu ilgi bir süre sonra sevgiye döner. “2” numaralı verilen ve altında “Lüsi'yi Beklerken” başlığı kullanılan bölümde, Lüsi bir süreliğine İstanbul'dan ayrılınca Tarık yalnız kalır ve psikolojisinin ürettiği

kargalar yeniden onu rahatsız etmeye başlar. Bu arada Zilan, askerlik yapamayacağına dair rapor almak için yanında çalıştığı psikiyatrin da yardımıyla uğraşır.

Bu bölümde olay örgüsüne ev sahibi kadın, torunu, Almanya’da işçi olan oğlu ve onun eşinin öyküleri eklenir.

Uzun uğraşlar sonucu askerliği bir yıl ertelenir Tarık’ın ve Lüsi de Fransa’dan döndüğü için Tarık iyice rahatlar. “Marmarada Bir Ada Kınalıada” başlıklı bölümde Tarık’ı Kınalıada’daki evlerine götürən Lüsi, ona kendi hayatını, dedesini, Ermeni geçmişini anlatır. Tarık’a olan ilgisini belli eder ve ona dedesinden bahseder. Mimarlık çalışmasından, Ermeni mimarların Osmanlı dönemindeki eserlerinden ve İstanbul’daki Ermeni mimarların imzasını taşıyan eserlerden bahseder. Bu bölümde Lüsi ile dedesinin bir geziye çıkacakları anlatılır.

Herhangi bir başlık ve numara verilmeyen sonraki bölümde Tarık, Lüsi ve dedesiyle gitmediği için pişman olsa da yazma denemeleri yapmakta, işe gidip gelmektedir. Bu bölümün en büyük olayı ise Zilan’ın Tarık’ı işkenceci Diyarbakır Cezaevi müdürünün öldürüldüğü eyleme götürmesidir. Zilan olayı görürse korkusunu yeneceği, psikolojisine olumlu yansıtacağı düşüncesiyle Tarık’ı götürmüştür. Nitekim bu olaydan sonra Tarık iyice toparlar kendini ve düzeler.

Bir sonraki bölüm “3” rakamıyla numaralanmış ve “Aydınlığın Yeni Kapıları” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Osmanlı’nın son dönemlerinden başlayarak Ermenilerle ilgili yaşananlar aktarılmaktadır. Lüsi ve Tarık bu bölümde evlenirler. Sonraki bölümde evliliklerinden iki ay sonra Lüsi’nin hamile olduğunu öğrenirler. Bu arada, Fransa’da yaşayan Dede, gelip yanlarına yerleşmiştir. Bu bölüm özetlemelerle geçirilmiştir. Tarık’la Lüsi’nin ikiz kızları olur. Kızlar dört yaşına bastıklarında da bir karar alınır. Ermenistan’a kadar sürecek bir seyahate çıkacaklardır. Yolları, Ermenilerin yoğun olarak yaşadıkları yerler olacaktır. Bu Dede için bir hatırlama, maziye yolculuk, hatta tarihe yolculuk olacaktır. Çünkü “Bitti Bitti” başlıklı bu bölüm, eserin son bölümüdür ve Dede’nin anlattıkları, Doğu’da yaşanan gerginlik, öldürüşme ve trajedileri ihtiva etmektedir.

Olay örgüsü bağlamında romanlara bakıldığında ana metnin odaklandığı başkişi ya da kişilerin hikâyeleri yanında, onları aile geçmişleri, arkadaşları ve onların hikâyeleri ile

yan öyküler tasarlanmakta ve kurgu zenginleştirilmektedir. Anlatıda tanrısal bir anlatıcı ve onun metne gerçeklik duygusu katmak için kahramanların bakış açısından olayları verme tekniği bütün romanlarında uygulanmıştır. Son iki romanında tek kişi romanın ana kahramanı olarak seçilse de diğer romanlarında en az iki kişinin bakış açısından yararlanıldığı görülmektedir. Bir diğer hususiyet ise *Mavi Karanlık* romanı hariç, bütün romanlarında TKP çevresini işlenmiş ya da ana kurgunun alt birimlerinde konuya değinilmiştir. Olay örgüsü belli bir zaman diliminde başlar ve hatırlamalar, maaziyi anlatmalar dışında kronolojik ilerler ve biter. Vakanın sonunu belirsiz bırakmayı, bir teknik olarak benimsediği söylenebilir. Çünkü son romanı hariç, bütün romanlarının sonu merak unsurunu uyanık tutacak şekildedir. Günsel; Nergis ve Özgür; Levent; Turgut ve Seher; Esmе ve Rohat; Muhsin. Bunların hiçbiri için kesin bir son verilmez. Okura “Acaba Günsel ne oldu?”, “Acaba Nergis ile Özgür İstanbul’a ulaşabildiler mi?”, “Acaba Levent idam edildi mi?” gibi soruları akla getirecek şekilde olaylar kapanmaktadır. Böylece eserin okurda tamamlanması, okurun eser için daha fazla zihin yormasının sağlandığı söylenebilir.

3.1.1.3. Zaman

Kurgusal metnin organizasyonunda dikkat çekilmesi gereken bir unsuru da zamandır. Kurgusal metindeki zamansal işleyiş, metnin oluşturulduğu zamana, döneme ve yazarın inanç ve değerlerine göre çeşitli şekiller almaktadır.

İnsanlığın ilk anlatıları olarak nitelenebilecek metinlerde kurgu, bildiğimiz kadarıyla, saat, dakika, saniye gibi küçük birimlerden azade işlemektedir. Güneşin hareketleri doğrultusunda tasavvur edilen bir zamansal işleyiş vardır, fakat burada zaman “dar” değil, “geniş”tir. Oysa modern zamanlarda minimize edilmiş zaman dilimlerinde yaşanmaktadır. Dakik olmak zorunluluğu vardır. Sanki “hızlandırılmış” bir zamansal işleyiş içinde insan zaman tarafından her an daha fazla kısıtılmaktadır.

Zamanın modern zamanlarda aldığı hâl, hiç şüphesiz teknik gelişmelerle paralellik göstermektedir. Sosyolojiden teolojiye, felsefeden edebiyata birçok alan, zaman mevhumunu sorunsallaştırmış, tartışmış ve araştırmalara konu etmiştir ve etmektedir.

Gerçek hayatta bu kadar geniş bir mecrada tartışılan zaman, fiktif metinlerde de giderek önem kazanan, işleyişiyle yazar ve okur kitlelerinin dikkatini çeken bir öneme sahiptir,

diyebiliriz. Çünkü “zaman her türlü olayın içinde gerçekleştiği bir form”⁶⁰⁹ olarak tanımlandığında, bu formun Platon ve Aristoteles’ten beri üç farklı boyutu olduğu kabul görmektedir: Geçmiş, şimdi ve gelecek. Zaman zaman tartışılmakla birlikte, genel kabul gören üç dilim olsa da bunlar arasında, “önem” tartışması sürüp gitmektedir. “geçmiş zaman” boyutunun, diğer ikisine göre biraz daha göz ardı edilmeye müsait gibi durduğuna işaret eden Arslan Topakkaya, zamanı sosyal boyutuyla tartışmakta ve “geçmiş zaman” diliminin “şimdiki zaman ve gelecek” zaman üzerindeki tesirini vurgulamaktadır.⁶¹⁰ Ancak burada, konunun seyrini kurgusal metne çevirmemiz, konunun genişliği ve derinliğinde kaybolmamak açısından zorunluluk arz etmektedir.

Fiktif metinlerde zamansal işleyiş, yazma zamanı, okuma zamanı gibi metnin zamanının dışında yer alan gerçek zaman dilimindeki zaman parçalarını dışarıda bırakır. Ancak bunlar da metinle ilgili olmaları hasebiyle temas edilen unsurlardır. Yazma zamanı ile, yazarın eserini oluşturduğu zaman dilimini; okuma zamanı (lektür zamanı⁶¹¹) ile de okuyucunun metni okuduğu zaman aralığını kastediyoruz. Elbette burada eserin konusu, hacmi, yazar ve okurun harcadığı mesai, bu zaman dilimlerinin uzunluk ve kısalığını tayin edici etkenlerdir. Metnin iç işleyişinde karşımıza çıkan vaka ve anlatma zamanını ise Şerif Aktaş şöyle örneklemektedir: “1930’larda cereyan eden bir vakanın anlatıcı tarafından 1945 yılında öğrenildiğini 1980’de şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatıldığını düşünelim. Burada vaka zamanı 1930’lu yıllardır. Anlatma zamanı ise 1980 yılına aittir.”⁶¹²

Yukarıda değinilenlerin haricinde eserdeki zamansal işleyişe bakılması gerekmektedir. Zira eserde zaman kronolojik bir akışla ilerletilebildiği gibi zamansal kırılmalar, geri dönüşlerle de olay anlatılabilir. Ayrıca eserde olay sondan ya da ortadan başlatılarak geri dönüşlerle aktarılabilir. Bu noktalar dikkate alınarak Türkali’nin romanlarındaki zamansal işleyiş incelenecektir.

⁶⁰⁹ Arslan Topakkaya, *Felsefe Din ve Kültürde Zaman*, Paradigma Yay., Haziran 2013, İstanbul, s.1.

⁶¹⁰ Topakkaya, s.399-405.

⁶¹¹ Bourneur-Quellet, s.132-133.

⁶¹² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 2003, Ankara, s. 108.

3.1.1.3.1. Yazma Zamanı

Yazıya geçirme zamanı⁶¹³ da denilen bu zaman dilimi ile kastedilen, eserin kaleme alınış tarihidir. Kurguyu ne zaman metne aktardığı, eserin içerik çözümlemesinde yardımcı olabilir. Ayrıca sosyoloji, tarih gibi edebiyattan istifade edebilecek alanlar için de kaynak olma vasfı hasebiyle kurgusal bir metin olan romanın yazılış tarihi önem ifade edebilir.⁶¹⁴

Vedat Türkali, bazı romanlarının sonunda eseri hangi tarihler arasında yazdığını kaydetmektedir. Bu bağlamda *Bir Gün Tek Başına*'nın sonunda tarih yer almamaktadır. Fakat ilk baskısı Nisan 1975'te yapılmıştır. Dolayısıyla esrin bu tarihten önce bitirildiği kesindir. Kesin olan bir şey de eserin 1974 yılında tamamlanmış olmasıdır. Zira 1974 yılındaki Milliyet Roman Yarışmasına katılmış ve aylar süren okuma ve eleme süreci sonunda 1975 yılının başında da ödül sonuçları açıklanmıştır. Eserin yazımına 1970'lerin başında başladığı söylenebilir. Nizamettin Üstündağ'ın şu sözleri, eserin yazıldığı dönem hakkında bilgi vermektedir. "1971 yılının Haziran ayının başlarında Vedat Türkali'yle beraber Bodrum'da Dinç Pansiyon'da kalıyorduk. Vedat Türkali kaldığı bekâr odasında (eşi henüz Bodrum'a gelmemiştir) *Bir Gün Tek Başına* adlı kitabını yazmaya devam ediyordu. Bu kitabın en önemli bölümü olan ve birebir doğru ve eksiksiz olarak anlatılmış 28 Nisan 1960 olayları için pansiyon odasında o güne kadar çıkmış olan tüm belgeleri içeren gazete ve dergi arşivini de yanında getirmişti."⁶¹⁵ Eserin ilk baskısı 648 sayfadan oluşmaktadır.

Yazılış sırasına göre ikinci roman olan *Mavi Karanlık*, *Güven*'den sonra en uzun zaman diliminde yazılmış romanıdır. *Güven*'in hem çok hacimli olması hem de çok fazla kaynaktan, belgeden yararlanması nedeniyle yazımı için uzun bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmuştur. Fakat *Mavi Karanlık* için sebep sansür kaygısıdır. Türkali bunu şöyle dile getirmektedir: "**Mavi Karanlık** romanını ben çok zor yazdım. Tam mehter takımı adımıyla, iki ileri bir geri yazdım. Sürekli sildim. Çünkü her yazdığım şeyin yasaklanması kuşkusuyla karşı karşıyaydım. Acaba bunu söyleyebilir miyim? Acaba bu

⁶¹³ Bourmeur-Quellet, s.132-133.

⁶¹⁴ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.126.

⁶¹⁵ Nizamettin Üstündağ, "Tanıdığım Vedat Türkali", *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.221.

yaşağa girecek mi, girmeyecek mi? Çünkü o günkü koşullarda, hatırlıyorsunuz, terminoloji yasaktı bizim memlekette. Yani, birtakım siyasi terimleri kullanamazsınız.”⁶¹⁶ Türkali'nin sözlerine rağmen eseri ne zaman yazmaya başladığını tam olarak tespit edemedik. İlk roman ile arasında sekiz yıl vardır. Romanın sonunda “22 Ağustos 1982-Bodrum” ibaresi kayıtlıdır ve Adam Yayıncılık tarafından yapılan ilk baskısının künye sayfasında yayın tarihi Ekim 1983 olarak belirtilmiştir ve eser 401 sayfadır.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye yazarın üçüncü romanıdır. Eserin sonundaki, “15 Kasım 1982 İstanbul - 23 Ağustos 1986 Ortakent Yalısı Bodrum” ibaresinden eserin yazılmaya başladığı tarih ve yer ile bitirildiği tarih ve yer verilmiştir.⁶¹⁷ “Hemen de bir yıldanberi üstünde çalıştığım yeni bir romanım var. [...] <<Yeşilçam Dedikleri Bütün Türkiye>>. Adı, içeriğini biraz ele veriyor galiba.”⁶¹⁸, sözleriyle eseri yazmaya başladığına işaret etmektedir. Eserin künyesinden, ilk kez 1986 yılında Cem Yayınevi'nden 562 sayfa olarak basıldığı anlaşılmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm, yazarın dördüncü romanıdır ve *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'den sonra yazılmış. Eserin sonunda eseri yazmaya başladığı ve eseri bitirdiği yer ve tarih “24 Kasım '87 Osmanbey – 5 Ekim '89 Bodrum Türkbükü - Eda Motel” ibaresiyle belirtilmektedir. Eser ilk kez 1989 yılında Cem Yayınevi tarafından 280 sayfa olarak basılmıştır.

Güven, Türkali'nin beşinci romanıdır ve 1989-1999 yılları arasında kaleme alınmıştır. İlk baskısı Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından iki cilt olarak Ekim 1999'da yapılmıştır.

Kayıp Romanlar'ın yazarın altıncı romanı olarak 1999'da veya bu yıldan sonra yazılmaya başladığı söylenebilir. Çünkü roman kahramanı, *Güven*'in yayınladığı ve bu eserden çok etkilendiğini, yazarın önerdiği beşinci kitabı da kendisinin yazmak istediğini dile getirmektedir. Eserin sonunda ise yer alan “15 Haziran 2004 Cihangir-

⁶¹⁶ Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali'yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.93.

⁶¹⁷ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.510.

⁶¹⁸ Şahap Balcıoğlu-Vedat Türkali, “Edebiyat Üstüne”, *Bu Gemi Nereye*, s.188.

İstanbul” ifadesinden yazmayı ne zaman bitirdiği anlaşılmaktadır. Everest Yayınları tarafından basılan eserin ilk baskısı Ekim 2004’te yapılmıştır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi, yedinci romanıdır. Ne zaman yazmaya başladığı tam olarak bilinmese de 2004’ten sonra başladığı ve Mart 2009’da ilk baskısı yapıldığına göre, 2009 yılında da bitirdiği söylenebilir.

Bitti Bitti Bitmedi, son romanıdır ve ilk baskısı 2014 yılında yapılmıştır. 2009-2014 yıllarında konu üzerinde çalışılmış ve kaleme alınmıştır, diyebiliriz.

3.1.1.3.2. Nesnel Zaman

Gerçek zaman, takvime bağlı zaman, çerçeve zaman gibi tanımlarla verilen zaman, olayın başlaması ve bitmesi arasında geçen kronolojik zamanı kapsamaktadır. Burada zamansal kırılmalar, geri dönüşler hesaba katılmadan doğrusal zaman akışı düşünülerek okurun karşısına çıkan zaman dilimi kastedilmektedir. Örneğin, Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* isimli eserindeki nesnel zaman birkaç saatlik zamanı kapsarken, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* adlı romanında ise yaklaşık yirmi dört saatlik zaman diliminin nesnel zaman olarak okurun karşısına çıktığı söylenebilir.⁶¹⁹

Vedat Türkali’nin romanlarında vakaların gerçek başlangıç ve bitiş zamanları çoğunlukla doğrudan doğruya verilmez. Bunun yerine göndermeler, çağrışımlar, anımsatmalar ile romanlardaki “nesnel zaman” verilmektedir.

Bir Gün Tek Başına’nın nesnel zamanını romanın sonundan hareketle bulmak mümkündür. Anlatıcı Kenan’ın son gecesini ve yazdığı mektubu, “Tam onikiyi geçince, mektubun üstüne tarihini koydu: 26 Mayıs 1960. İmzalayıp zarfı kapattı. Üstüne Günsel’in adını yazdı. Yarın Burak’a bırakır, İzmir’e gideriz.”⁶²⁰, sözleriyle aktarmaktadır ve yazarın kahramanına “tam on ikiyi geçince” ibaresini özellikle eklettiği söylenebilir. Kenan gece, annesine giden Nermin’e telefon açarak özür diler ve sabah eve dönmesini, bir süre İstanbul’dan ayrılıp birlikte tatile gitmeyi önerir. Burak, Günsel’e, sabah Nermin’in eve gittiğini ve kıpkırmızı sularla karşılaştığını, cenaze namazının ikindide kılınacağını söyler. Bunlar açık bir şekilde 26 Mayıs 1960’ta gece

⁶¹⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı, 2006, Ankara, s.129-130.

⁶²⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.634.

bileklerini kesen Kenan'ın öldüğünü ve romanın bittiğini göstermektedir. Ayrıca Günsel, 26 Mayıs Perşembe günü kürtaç için doktordan randevu almıştır. “Ayın yirmi altısında-perşembeye geliyordu- kürtaç için gün almış.”⁶²¹Daha doktorla randevusuna iki saat vardır ve bu arada son kez Kenan'la konuşmak için işyerine gider ve böylece intiharı öğrenir. Ayrıca Vedat Türkali de *Militan* dergisiyle gerçekleştirdiği söyleşide “27 Mayısın bir gün öncesinde yeni bir savaşa kararlı yürüyen Günsel'in karnındaki bebekte simgeseldir söz gelimi...”⁶²², cümlesiyle açıkça romanın nesnel zamanının ne zaman sona erdiğini açıklamıştır.^{623*}

Kenan'ın polis olduğundan şüphelenerek ondan ayrılmaya karar veren Günsel'in, Kenan'la tanışmalarının üzerinden ne kadar süre geçtiğini hesapladığını anlatıcı, “Tanıştıkları günden saydı; eylül sonuydu, demek sekiz ay kadar bir şey.”⁶²⁴, sözleriyle aktarmaktadır. Romanın başında yemeğe otururlarken Zeynep gelir ve “Anlaşıyor babacığım, [...] sınıfı geçeceğim...” der. Kenan, “Nasıl anladın kızım, [...], ilk günden?...”⁶²⁵, diye sorar. Bu ilk gün, okulun başladığı ilk gündür. 1959 yılının 07 Mayıs 1959 tarihli *Milliyet* gazetesinin ikinci sayfasında yer alan bir haberde, 1959-1960 eğitim yılında ilkokulların 28 Eylül 1959'da başlayacağı, 28 Mayıs 1960'ta kapanacakları yazılıdır. Dolayısıyla Zeynep, 28 Eylül 1959'da okula başlamıştır. Böylece romanın başladığı tarihin de 28 Eylül 1959 Pazartesi olduğunu söylemek mümkündür. Bütün bunlardan hareketle romanın nesnel zamanının 28 Eylül 1959 ile 26 Mayıs 1960 tarihleri arasındaki sekiz aylık zaman olduğu söylenebilir.

Mavi Karanlık'ta sene tam olarak belirtilmemişse de yaşanan öldürüşmelerden, politik çatışmalardan hareketle yetmişli yıllardan bahsedildiği söylenebilir. Romandaki nesnel zamanın yaklaşık yedi aylık bir zamanı kapsadığı söylenebilir. Romanın başında tatildir

⁶²¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.642.

⁶²² *Militan*, “Vedat Türkali'yle ‘Bir Gün Tek Başına’ Üzerine Konuşma”, S.13, Ocak 1976, s.54.

⁶²³ Mustafa Ever, *Vedat Türkali'nin Romanları ve Romancılığı*, s.81.

* Ever, doktora tezinde romanın nesnel zamanının 27 Mayıs'ta bittiğini iddia etmekte ve dipnotta da “Romanda tarihin çok açık olmasına rağmen 26 Mayıs'ı son gün olarak alan yaralar vardır.” cümlesini kullanmaktadır. Ancak kendisinin bu kanaatinin yanlışlığı hem kahramanların verdiği tarihlerde hem de Vedat Türkali'nin ifadesiyle “açık”tır.

⁶²⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.604.

⁶²⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.9-10.

ve bir tatil beldesi olan Bodrum büyük kentlerden, ülkedeki çatışmalardan kaçanların sığındığı sakin bir liman görünümündedir. “Güneş gene yakıyor ya, eski güneş değil. Eylül en tatlı dönem buralarda. Geçen aylarda dopdolu olurdu bu koy, şimdi tek tük denize girenler. Kış zorlu olacak diyor İbraam.”⁶²⁶, “Ünlü meyhane sezon sonlarını yaşıyor. Bu yıl ne vakit kapatırlar? Bayramı bekliyorlarmış. Hep bayramı bekleriz.”⁶²⁷ diye geçirir içinden Nergis. “Havalar biraz daha serinlemiş, günler biraz daha kısalmıştı, o kadar...”⁶²⁸, “Yazın tıklım tıklım olan çoğu yerler kapalıydı. Kış başlamıştı.”⁶²⁹ Bu ifadelerden mevsimin değiştiği anlaşılabilir. Oysa Nergis’in kullandığı “Ne olaylar akıp gitti şu altı ayda...”⁶³⁰, cümlesi, Bodrum’a geldikten sonra geçen zamanı ifade etmektedir. Özgür ile balığa çıktıkları bir sırada zihninden geçirdiği bu ifadeden sonra Özgür, İrfan Serhan’ı öldürecektir. Olaydan iki hafta sonra⁶³¹ gazetede İrfan Serhan’ın öldürüldüğü haberi görülür. Bundan sonra Özgür’ün kendisini toparlaması anlatılırken Nergis ile kavga ettikleri bir sırada Nergis’in kafasına vurduğu taşla yeniden hastalanır. “Bir haftada kendine gelebildi.”⁶³², denilerek bu olayın üzerinden geçen zaman vurgulanır. Dolayısıyla “şu altı ay” dediği sürenin üstünden en az üç hafta geçmiştir. Bu durumda yaklaşık yedi aylık bir süre Bodrum’da geçirmişlerdir. Yani romanın nesnel zamanı, “Ankara’da öldürülen doçent” ifadesiyle Bedrettin Cömert’in kastedildiğini kabul edip cinayetin 1978 yılında işlendiğini göz önünde bulundurursak, 1978 yılının yaz başından kışa kadar geçen yedi aylık süreyi kapsamaktadır.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de Gündüz’ün bir holdingin desteklediği sinema derneğinin yöneticisi ve hikâyeci olan Melih’ten bahsettiği satırlardan hareketle, 1960’lı yıllar, hatta 1965 sonrası olduğunu söylemek mümkündür. Gündüz derneğin kuruluşunu daha önce basından okuduğunu hatırlar ki bu da vaka zamanının 1965’te başladığını ifade

⁶²⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.205.

⁶²⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.312.

⁶²⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.360.

⁶²⁹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.388.

⁶³⁰ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.375.

⁶³¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.390.

⁶³² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.395.

etmemize imkân veren bir ipucu konumundadır.⁶³³ Zira bahsedilen kişi Onat Kutlar ve dernek ise Türk Sinematek Derneği'dir. Türk Sinematek Derneği, 25 Ağustos 1965'te Onat Kutlar tarafından İstanbul'da kurulan sinema derneğidir.* Atilla Dorsay da eserin başlarda altmışları anlattığını vurgulamaktadır: “Vedat Türkali, romanında Yeşilçam'ı anlatıyor. Çok iyi bildiği, içinde uzun yıllarını geçirdiği bir çevre. Ve baştan beri, romanı belli bir döneme oturttuğu izlenimine kapılıyorsunuz. O dönem de 1960'ların başları gibi gözüküyor. En azından başlarda... Türkali'nin bilinen usta betimlemesiyle çok canlı kılınan tipler, özellikle bu dönem izlenimini yaratıyor ve doğruluyor.”⁶³⁴ Atilla Dorsay, Türkali'nin bu romanında zamanın kronolojik akışını veremediğini, “geçen zaman duygusu veremediği”ni ve bunun romanı için bir “eksiklik” olduğunu düşünmektedir.⁶³⁵

Vedat Türkali, bu romanındaki zamansal işleyiş ve anlatılan dönem için şunları ifade etmektedir: “Sözgelimi, bu roman, anakron bir romandır. Sinemayı anlatıyorum. Aslında, 25 yılın olayları var orada. Geçenlerde bir arkadaş geldi. <<Sinema yürüyüşü dediğiniz zaman falan zamandır, o zamanın para birimi şöyleydi, tarihsel aykırılıklar var>> dedi. Ben bunu bilerek yaptım. Çünkü benim yaptığım, yapay kolajla yanyana getirilmiş olaylardır. Zaman atlamaları var, ama bütün olarak yaratacağı izlenim tek bir roman zamanı içindir. Sanatsal zaman işlemiş oluyor, yoksa gerçek zaman değildir bu. Bu da daha çok sinemanın yaptığı bir şeydir çoğu kez.”⁶³⁶ Atilla Dorsay'ın zaman için ileri sürdükleri de, Türkali'nin sözleri de bir hakikati işaret etmektedir. Zira romanda zamansal sıçramalar, özetleme ve atlamalar mevcuttur. Türkali'nin sözlerinden de anlaşıldığı gibi net bir zaman elimizde yoksa da cezaevinin önünde Hacer Hanım, Gündüz'e “Fahrettin'i furdular! Bu sabah furdular Fahrettin'i... Kapısının önünde...”⁶³⁷ der. Gündüz, Rami'de evi olan ve burada evinin önünde sabah öldürülen sendika

⁶³³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.76

* Sinematek Derneği, 1980'de kapatılmıştır. Türkali'nin *Yedinci Sanat* dergisinin anılan sayılarındaki söyleşisinde bu dernekle ilgili görüşlerinden, bahsedilen kurumun Türk Sinematek Derneği olduğu anlaşılmaktadır, ayrıca Atilla Dorsay ile yaşadıkları polemiklerde de derneğin adının geçtiği görülmektedir.

⁶³⁴ Türkali, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.32-33.

⁶³⁵ Türkali, *Savunmalar*, s.34-35.

⁶³⁶ Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali'yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne Konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.99.

⁶³⁷ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.561.

başkanı Fahrettin ile 22 Temmuz 1980 tarihinde evinin önünde öldürülen Kemal Türkler arasındaki benzerlik ortadadır. Dolayısıyla romanın nesnel zamanının 1960 ile 1980 yılları arasındaki yirmi yıllık süre olduğu söylenebilir.

Tek Kişilik Ölüm'de Nazif üç kez oğlunu ziyaret eder. İlk ziyaret ile ikinci ziyaret arasında dört ay vardır. Nazif'in oğlunu ikinci ziyaretinde, "Her şey dört ay önce bıraktığı gibiydi."⁶³⁸, der anlatıcı. Cezaevini ikinci ziyaretinde pişmanlık yasasından istifade edebilmek için iki aylık bir süre kaldığını Binbaşı, Nazif'e söyler. Üçüncü bölümde ise pişmanlık yasasından yararlanmanın son gününde olduğunu öğreniriz. Yine Levent'in idam kararı da kesinleşmiş ve meclise gönderilmiştir. Kararın o günlerde çıkması beklenmektedir.⁶³⁹ Dolayısıyla romanın nesnel zamanı altı aylık zaman dilimidir.

Güven'de başlangıç tarihi net olarak verilmemiştir. Fakat romanın henüz başında Almanya-Sovyet Rusya arasındaki İkinci Dünya Savaşı'nın gelişimine dair şu bilgilere yer verilmektedir: "Almanların Sovyetler'e saldırmasından bu yana, Nazi saldırılarının gelişmesini pencere kıyısındaki masaya yaydıkları ayrıntılı, büyücek Avrupa haritasından izliyorlardı. Üç ayda Moskova'ya dayandı faşist köpekler. Bir kış başlasa tam,[...] Alman resmi bildirisini Moskova dış savunma hatlarının yarıldığını bildiriyor. [...] Moskova'ya altmış kilometre kalmış. [...] 19 Ekim'deki günlük emrinde Moskova sonuna dek savunulacak, dedi Stalin. Geri çekilme artık bitti demektir."⁶⁴⁰ Bu bilgiler gözönünde bulundurulduğunda 22 Haziran 1941 tarihinde Almanya'nın Sovyetlere saldırdığı bilinmektedir.⁶⁴¹ William H. McNeill, Almanların Sovyet saldırısında Rusya'nın kışını hesaba katmadıklarını ve kışın başlamasıyla Alman ilerlemesinin hızının düştüğünü ve durduğunu, ilk gerilemelerinin ise 6 Aralık 1941'de olduğunu ifade etmektedir.⁶⁴² Halil düşünürken "Bir Pearl Harbour baskını bütün dengeleri alt üst etti. Artık bir yıl sürmez bile faşistlerin yenilgisi."⁶⁴³, der içinden. McNeill, Pearl

⁶³⁸ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.79.

⁶³⁹ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.144.

⁶⁴⁰ Türkali, *Güven*, s.23.

⁶⁴¹ William H. McNeill, *Dünya Tarihi*, Çeviri: Alâeddin Şenel, İmge Kitabevi, 10. Baskı, Mart 2005, Ankara, s.784.

⁶⁴² McNeill, s.784.

⁶⁴³ Türkali, *Güven*, s.104.

Harbour saldırısı 7 Aralık 1941’de gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Yine romanın başında Turgut, üniversitede kayıt yenilemesinin gerektiğinden bahseder. Bütün bu bilgilerden hareketle romanın başlangıç tarihi 1941 Eylül-Ekim aylarıdır, diyebiliriz. Romanın sonunda ise Seher ile Turgut görüştüklerinde Seher’in mart başında bırakıldığını, bırakılmasının üzerinden beş ay geçtiğini öğreniriz. Bu durumda 1945 yılının temmuzunda Turgut ve Seher görüşmüşlerdir. Dolayısıyla 1941 yılı sonbaharı ile 1945 yılı yaz sonu arasındaki yaklaşık dört yıl *Güven* romanının nesnel zamanını oluşturmaktadır.

Kayıp Romanlar’ın başında, “Güven diye bir roman çıktı. Gördünüz mü?”⁶⁴⁴, diye sorar Esmе. Bu ifadeden romanın yeni çıktığı günlerde ya da aylarda Doktor Nahit’in İstanbul’a geldiği söylenebilir. Çünkü *Güven* ilk baskısını Ekim 1999’da yapmış ve Aralık 1999’da dördüncü baskıya ulaşmıştır. Ayrıca Doktor Nahit, “[...]yağmur bastırmadan İstanbul sonbaharına dalmaktı en iyisi.”⁶⁴⁵, “Sessizce dolaşmaktı en iyisi şu bal rengi sonbahar İstanbul’unda.”⁶⁴⁶, “Vardığında buz gibiydi ev. Yukarı salondaki tüp gaz sobasını yakmak için düğmeyi çevirirken gülümsedi.”⁶⁴⁷ Bahar’ın geldiğini de Esmе ile Doktor Nahit’in konuşmalarından öğreniriz: “Yürüyüp açtı kapıyı, balkona çıktı. Dünkü yağmurlarla yunup yıkanmış, serin, bahar kokan bir İstanbul’a batmıştı birden.[...] Böyle bahar günleri kolay ele geçmez İstanbul’da Esmeciğim. Yağmurlar bastırır.”⁶⁴⁸ Biraz ileride Vedat Türkali’nin yaz tatili için İstanbul’dan ayrılmak zorunda kalması, Haziran sonu olduğunu, Esmе ile Doktor Nahit’i tesadüfen gördüğünde Esmе’nin son sınavını da verip akademiden mezun olduğunu ve bunu kutlamak istedikleri öğrenir ve onları Çiçek Bar’a davet eder. Burada mekândan bahseder ve normalde çok bilinen, işlek bir yer olan Çiçek Bar’ın yaz tatilinden dolayı boş olduğunu söyler. Böylece yaz mevsiminde olunduğu anlaşılır. Romanın sonuna doğru, Muhittin’in evinde saklanan Esmе ile, yurt dışına çıkmadan önceki konuşmasında, “Geçen yıl böyle karanlık bir odada başladık seninle. Bugün de bu karanlık odada

⁶⁴⁴ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.23.

⁶⁴⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.33.

⁶⁴⁶ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.35.

⁶⁴⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.47.

⁶⁴⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.299-300.

ayrılıyor.”⁶⁴⁹, der Doktor Nahit. Esmeye ile Rohat’ın kaçmasından beş gün sonra da ölür. Roman “Eylül bitiminin gece serinliği başlamıştı.”⁶⁵⁰, cümlesiyle biter. Alıntılanan ifadelerden de anlaşıldığı üzere, romanda nesnel zamanın sonbaharda başladığı ve sonbaharda bittiği yani bir yıllık zaman zarfını kapsamaktadır. Büyük olasılıkla da 1999 sonbaharı ile 2000 sonbaharı arası bir yıllık süre romanın nesnel zamanını vermektedir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde romanın nesnel zamanını belirlemek hayli güç görünüyor. Zira ilk başta 1960’lı yıllarda başlayan ve özetlemeyle ilerleyen anlatı, geçmişin hatırlanması olarak değil de şimdinin anlatılması gibi aktarılmaktadır. Fakat ilk otuz sayfada kısa bahislerle geçen bu yılları biz hatırlama olarak dikkate alırsak romanın başlangıcını 1977 yılının Şubat başı olarak kabul edebiliriz. Romanda Reyhan ile dört yıl sonra karşılaşan Muhsin “Dağınıklıktan daha da küçülen tepedeki odasında sabahı güç etti o gece.”⁶⁵¹, cümlesi ve kalktıktan sonra Reyhan’ı arayan, sonra da Fide Kitabevine giden Muhsin, buradaki gazetede THY’nin İstanbul-İzmir seferi yapan Trakya isimli uçağının Ankara Polis Koleji öğrencisi tarafından kaçırıldığı haberini okur. Fakat tarih ya da gazete adı verilmez. *Milliyet* gazetesinin 14 Şubat 1977 tarihli nüshasında bu olay “THY’nin İzmir uçağı kaçırılmak istendi” başlığıyla birinci sayfadan verilmektedir ve bu da bize, bir gün önce Reyhan ile karşılaşan Muhsin’in ve romandaki olayların “şimdiki zamanını” bulmamıza yaramaktadır. Yani 13 Şubat’ta Reyhan ile karşılaşmıştır. Romanın sonunda ise “Dün darbeyi duyunca allak bullak oldu her şey kafamda.”⁶⁵² der Nahide. Böylece romanın bitiş tarihini de tespit edebiliriz. Buradan hareketle romanın Şubat 1977’den 13 Eylül 1980’e kadarki zaman diliminin romanın nesnel zamanı olduğunu söylemek mümkündür.

Bitti Bitti Bitmedi’de roman Tarık’ın İstanbul’daki günleriyle başlamaktadır. “Sıcak yaz günlerini serince atlattık; eylül tatlı yağmurlarla, ekim sararmış yapraklarını uçuşturarak gitti. Sonunda bir biçimde geçiyor günler ama tatsız bir yığın şeyi iyice tatsız etmeden de geçmiyor. Sert yellerin getirdiği soğuklarla kar bekleniyor şimdi. Üç gün sonra ay

⁶⁴⁹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.614.

⁶⁵⁰ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.631.

⁶⁵¹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.40.

⁶⁵² Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.405.

başı...”⁶⁵³ Tarık’ın tedavi için gittiği Psikiyatrist Doktor Remzi, “Yıl artık 87, biliyorsun; Diyarbakır’da da yok artık bunlar!”⁶⁵⁴, sözleriyle Tarık’ın geçmişiyile ve gerçeklerle yüz yüze gelmesini ister. 1989’da doğan Tarık’ın kızları dört yaşına geldiklerinde seyahate çıkarlar. Dolayısıyla romanda nesnel zaman 1987 kışında başlamakta ve 1993’te bitmektedir.

Görüldüğü gibi, Vedat Türkali, ya hatırlatmalarla ya da doğrudan tarih vermelerle romanlarındaki nesnel zamanı okuruna sunmaktadır.

3.1.1.3.3.Vaka Zamanı

Nesnel zaman diliminde fiktif metne aktarılan olayların gün gün, saat saat anlatılması imkânı yoktur. Bu nedenle örneğin Tanpınar’ın *Huzur*’unda nesnel zaman yirmi dört saat olsa bile, bu yirmi dört saat an be an anlatılmaz. Burada özetleme(atlama, daraltma), genişletme gibi teknikler kullanılarak zamanın kesildiği, özetlendiği durumlar söz konusudur. Ancak nesnel zamanın çok daraltıldığı durumlarda olayların olduğu gibi anlatılması imkânı artar. Gabriel Garcia Marquez’im *Kırmızı Pazartesi* isimli romanı, bu imkândan başarılı bir şekilde yararlanan eserlerden biri olarak anılabilir.

Vedat Türkali’nin romanlarında ise vaka zamanı da anlatma zamanı da geniş bir zaman dilimine yayılmaktadır. Onun kaleme aldığı sekiz roman ile Osmanlı’nın son döneminden 2000’li yıllara kadar gelen Türkiye toplumuna sol toplumcu mücadeleden baktığı, solu ve Türkiye toplumunun geçirdiği dönüşümü anlattığı söylenebilir. Bir televizyon programında bu durumu şöyle dile getirmektedir: “Bakın Banu Hanım, ben yedi roman yazdım, yedi roman Türkiye’de solun bir nevi panoramik sergilemesidir. 12 Eylül’de bıraktım. Yirmi sene var, 20. yüzyılın bitmesi için. O romanı çattım. Hazırladım. Fakat bu olaylardan dolayı henüz maalesef başlayamadım gibi. Hâlâ içindeyim bunun ama hiç zannetmiyorum yaşamın buna müsaade edeceğini. Eğer siz bana o yaşı sağlarsanız ben de o romanı tamamlamakta elbette ki mutluluk duyacağım.”⁶⁵⁵ Yazarın sekiz romanıyla bir ülkenin yüz yılı aşan tarihini her şeyiyle

⁶⁵³ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 9.

⁶⁵⁴ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s.16.

⁶⁵⁵ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.131.

anlatmasına imkân yoktur. Bu nedenle zaman zaman vaka zamanında özetlemelere, geriye gidişlere, genişlemelere yer verildiği görülmektedir. Şimdi, zamanda “özetleme” ve “genişletme” kavramlarıyla ne kastedildiğine, bu zamansal işleyişlere ve bunların örneklemelerine bakılacak, bu bölümle romanlardaki zaman bahsi bitirilecektir.

3.1.1.4. Özetleme

Bu kavram ile maksat, kurgusal metindeki geniş zaman dilimlerinin “iki gün sonra”, “beş ay geçmişti”, “yıllar akıp geçerken” gibi ifadelerle atlanması, içerikleri verilmeden salt zamanın geçtiğinin bildirilmesidir, denilebilir. Bu konuda farklı yaklaşımlardan biri Bourneur-Quellet tarafından dili getirilmiştir. Onlara göre daha uzun olan bir zaman dilimi “dolaylı anlatım” ile dengelenmekte ya da tahliller vasıtasıyla hikâye yavaşlatılmakta yahut durdurulmaktadır.⁶⁵⁶

Nesnel zaman bahsinde Vedat Türkali'nin, romanlarında geniş zaman dilimlerini kullandığı örnekleriyle aktardık. Fakat orada işaret edilmeyen bir husus, zamanın tamamının eserlerinde verilmemiş olmasıydı. Örneğin yazar, *Bir Gün Tek Başına*'da sekiz aylık bir dönemi anlatmaktadır. Fakat bunu gün gün, saat saat, dakika dakika anlatmamaktadır. Anlatmasına da imkân yoktur. O, bu dönemde merkeze aldığı kahramanların belli eylemlerini, belli durumları anlatmakla yetinmekte, olay örgüsünü bu seçtiği olaylardan, durumlardan, kişilerden oluşturmaktadır. Yani seçme, özetleme yapmaktadır. Örneğin Kenan'ın Günsel ile tanıştığı zaman uzun uzun anlatılır. Kahramanların yedikleri, içtikleri, fiziksel özellikleri, alkol aldıkça tavırlarındaki değişiklikleri anlatıcı aktarır. Fakat Kenan bu geceden sonra hastalanınca, bir aylık hastalık süresi çok kısa değinmelerle geçiştirilir. “Ta Üsküdar'da Selimiye'den, mahalleden, ilkokuldan, sonra Galatasaray'dan. Babam Tokat'tan Üsküdar Nüfus Memurluğuna atandığında dokuzunda filandım. Otuz yıl geçti demek.”⁶⁵⁷ (s.21.), diye düşünür Kenan. Yedinci bölümün başında, “Cumartesiye varmak bir işkence olmuştu Kenan'a. Günsel'den ayrıldığı akşam, işyerine gelinceye kadar kendine sövüp durmuştu. Bütün gün çene çal da kızın nerede oturduğunu bile doğru dürüst öğrenmeden ayrıl.”; dördüncü bölümün başında “Günlerdir hep böyle açıyordu

⁶⁵⁶ Bourneur-Quellet, s.130.

⁶⁵⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 21.

gözlerini.”; altıncı bölüm başında “Günler, haftalar geçti. Rasim, birkaç kez Ankara’ya gitti geldi.” dokuzuncu bölüm başında “Günler geçiyordu çelişkili duygulara bata çıka. O günden sonra Nermin’le çatışmaya düşmekten kaçındı Kenan.”, ifadelerinde anlatıcı zamanı özetlemektedir. Bu kullanım diğer romanlarda da karşımıza çıkmaktadır.

Mavi Karanlık’ta “Paris’te yıllarca birlikte kalmışlardı.”⁶⁵⁸, “Muhtar Bey, aylar ayı yedi bitirdi herifin karısını, ondan iyisi yok gene!”⁶⁵⁹, “Günlerdir bir tatsız düşün sabahında yaşıyordu Nergis.”⁶⁶⁰, “Günler geçivermişti. Yarın döneceğim diyen Doktor Abuzer bir hafta kadar başında kalmıştı Özgür’ün.”⁶⁶¹, “Nergis teknesinin denize açılma tören şöleni, şakır şakır yağmurlu birkaç günden sonra başlayan masmavi, güneşli, bir hafta sonuna rastladı.”⁶⁶², “Günlerdir gazete görmemişlerdi.”⁶⁶³, gibi cümlelerde zamanın özetlenerek geçildiği, anlatımın genişletilmediği görülmektedir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye romanında da önemli oranda zamansal özetlemeden yararlanılmıştır. Yaklaşık yirmi yıllık bir zaman dilimi, atlamalarla, olaylara göndermelerle, anımsatmalarla daraltılmakta, özetlenmektedir. Refik, annesini görmek için Ankara’ya giderken otobüsle “Köprüden geçerken ışıltılı Boğaziçi’ne karanlık inmişti.”⁶⁶⁴, der anlatıcı ki Boğaziçi Köprüsü 1970’te yapımına başlanıp 1973’te tamamlanmıştır. “Dört aydır, bir göçmen gibi oradan oraya sürttüğü büyük batı kentlerinden –Paris’i, Berlin’i, Londra’sı içinde- hiçbirini, sinemalarda gördüğünden daha çekici gelmemişti.”⁶⁶⁵ gibi ifadelerde görüldüğü üzere, özetleme kullanılmaktadır. Fakat burada zamansal işleyiş çok karışıktır. Zamandan ziyade olaylar üzerinden zamansal akış izlenebilmektedir. Fakat bu işleyiş atlamalarla gerçekleşmekte, yani kronolojik bir akış zorlaşmaktadır. Atillâ Dorsay, Türkali’nin bu romanında zamanın kronolojik akışını ve “geçen zaman duygusu veremediği”ni ve bunun roman için bir “eksiklik”

⁶⁵⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.37.

⁶⁵⁹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.77.

⁶⁶⁰ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.120.

⁶⁶¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.217.

⁶⁶² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.291.

⁶⁶³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.371.

⁶⁶⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 377.

⁶⁶⁵ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 523.

olduğunu düşünmektedir.⁶⁶⁶ Vedat Türkali ise romanındaki “gerçeklik” ve zamansal işleyiş hakkında şöyle konuşmaktadır: “Evet, önemlisi gerçek yaşamı, gerçek yaşam içerisindeki insanoğlunun boyutlarını anlatmaya çalışmaktır. Yani sadece kuru bir hayatı yansıtmak değil. Çünkü yaşam gerçeği ile sanat gerçeğinin farklı olduğuna inanıyorsak, o zaman salt bir yansıtma görevi değildir yaptığımız. Yeni bir sentez gerekli. Sözelimi, bu roman, anakron bir romandır. Sinemayı anlatıyorum. Aslında, 25 yılın olayları var orada. Geçenlerde bir arkadaş geldi. <<Sinema yürüyüşü dediğiniz zaman falan zamandır, o zamanın para birimi şöyleydi, tarihsel aykırılıklar var>> dedi. Ben bunu bilerek yaptım. Çünkü benim yaptığım, yapay kolajla yanyana getirilmiş olaylardır. Zaman atlamaları var, ama bütün olarak yaratacağı izlenim tek bir roman zamanı içindir. Sanatsal zaman işlemiş oluyor, yoksa gerçek zaman değildir bu. Bu da daha çok sinemanın yaptığı bir şeydir çoğu kez.”⁶⁶⁷ Buradaki “zamansal atlamalar” ile şöyle olaylar kast edilmektedir. Örneğin Gündüz ile Refik’in sinema faaliyetleri daha altmışlı yılları anlatırken birden porno film furiasına, ya da “Yumurtalık olayı” denilen cinayete, sinema emekçilerinin Ankara yürüyüşüne ve sendika başkanının suikastla öldürülmesine olayları anlatılmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm, özetleme tekniğinin çok bariz kullanıldığı romanlardan biridir. Romanda şimdiki zamanda olaylar üç gün içinde geçmektedir. Fakat bu günler, yirmi dört saatlik zaman dilimi olarak değil, üç farklı zaman dilimi olarak yer almaktadır. Birinci ve ikinci gün Nazif’in hapisane önüne gelişi ve belki öğleden sonraya sarkan zamanı kapsar. Ancak ilk gün gelip Levent’le beş dakikalık görüşmeyi gerçekleştirdikten sonra dört aylık bir Avrupa seyahatine çıkar. İkinci gelişi, bu dört aylık seyahat sonrasıdır. Bu ziyaretinde pişmanlık yasasından yararlanabilmesi için iki ay kaldığını öğreniriz. Üçüncü ziyaret yine sabah başlar. İlk iki gün Nazif’in beklediği çay ocağında bu kez Gülşen beklemektedir. Bu gün, pişmanlık yasasından yararlanabilmenin son günüdür ve yine ziyaret öncesi, ziyaret ve ziyaret sonrası zamanın oluşturduğu gündüz zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak romanın altı ay tutan nesnel zamanı özetlemelerle daraltılırken hatırlamalarla geçmiş zamanda genişletilmektedir. Altı ayın üç günü, bu üç günün de belki toplam birkaç saati şimdiki zamanda geçen olayları kapsamaktadır.

⁶⁶⁶Türkali, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.34-35.

⁶⁶⁷ Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali’yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne Konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.99.

Güven'de olayların nesnel zamanı dört yıldan oluşmaktadır. Fakat burada da pek çok özetleme söz konudur. “Bir yıla yakındır ilişki kurma peşindeydiler partiyle.”⁶⁶⁸ Bir yıllık arayış sadece bir cümle ile özetlenmiştir. “Geçen kış ortasında Vezneciler'deki Zeynep Hanım Konağı'nın yanivermesiyle Edebiyat Fakültesi, Beşiktaş'ta, kıyıdaki saraylardan birine geçince derslere gidip gelmek eskisi gibi kolay olmuyordu.”⁶⁶⁹ Konağın nasıl yandığı, kesin yanış tarihi gibi ayrıntı bilgiler verilmemekte, sadece Necla'yı ilgilendiren bir vaka kısaca özetlenmektedir. “Almanlar Stalingrad'da tarihsel bir yenilgiye uğramışlar, yüz binlerce esir bırakarak dönüş yoluna düşmüşlerdi. Kızılıordu Dinyeper'i geçmişti, her gün dizi dizi kasabalar, kentler faşist Almanlardan temizleniyordu. Temmuz sonunda Mussolini devrildi.”⁶⁷⁰, “Öyle ya beşinci yılı buldu ben öğretmenliği bırakalı.”⁶⁷¹, “İki yıldır, bir rastlantı, buldukları bu odadaydılar Turgut'la.”⁶⁷², “Mart başıydı, dedi Seher. Beş ayı geçiyor.”⁶⁷³.

Kayıp Romanlar'da nesnel zaman yaklaşık bir yıldır. Fakat bu bir yıllık süre pek çok kez özetlenerek anlatılmaktadır. Romanın başında Doktor Nahit 38 yıllık sürgünlükten sonra İstanbul'a yeni dönmüştür. İlk zaman iki-üç gün İstanbul'da kaldıktan, hakkında geçmişte açılmış davalar ve suçlamalarla ilgili resmi işlemlerle ilgilenmek için Ankara'ya gider. “Bir hafta içinde her şey olup bitti böylece”⁶⁷⁴, “On gün kadar önce uçağı İstanbul'a inerken yüreğini tırmalayan kaygılar, süt mavisi bir dünyada salınır gibi uçtuğı ağırdan bir gezintiye bırakmıştı yerini.”⁶⁷⁵, “O gün, ertesi günler hiç içi çekmedi dışarılarda dolaşmayı.”⁶⁷⁶, “Beyoğlu'nda sinemalara, tiyatrolara taşınmaya başladı sonraki hafta.”⁶⁷⁷, “Gazetelerle, parlak resimli magazinlerle, ara sıra televizyona

⁶⁶⁸ Türkali, *Güven*, s. 29.

⁶⁶⁹ Türkali, *Güven*, s. 315-316.

⁶⁷⁰ Türkali, *Güven*, s. 317.

⁶⁷¹ Türkali, *Güven*, s. 438.

⁶⁷² Türkali, *Güven*, s. 22.

⁶⁷³ Türkali, *Güven*, s. 503.

⁶⁷⁴ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 9.

⁶⁷⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 11.

⁶⁷⁶ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 50.

⁶⁷⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 53.

bakmakla geçirdiği üç gün içinde onu da arayan olmamıştı[...] Yinelenen eski sıkı uyarılarla hastahaneden çıktı dördüncü günü.”⁶⁷⁸

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde özetlemeye örnek oluşturacak kullanımlardan bir kısmı şöyledir: “Altı yıl kadar önceydi liseyi bitirip İstanbul Hukuk’a girince, geldiklerinde kendileri de kalabilsinler diye, babasının iş yaptığı yağ, peynir tüccarı Kaşif Bey’in Süleymaniye’deki kiralık büyük katı tutulmuştu.”⁶⁷⁹, “Aylardır sürüp giden buluşmalardaki sözleri yeniden düşünmeye başladı.”⁶⁸⁰, “Ben buraları görmeyeli on yıl geçti.”⁶⁸¹. Ayrıca Reyhan ile karşılaştığında tutuklanmasının üzerinden dört yıl geçmiştir. Hapiste geçen üç yıl birkaç cümleyle özetlenmektedir.

Bitti Bitti Bitmedi, “Sıcak yaz günlerini serince atlattık; eylül tatlı yağmurlarla, ekim sararmış yapraklarını uçuşturarak gitti. Sonunda bir biçimde geçiyor günler ama tatsız bir yığın şeyi iyice tatsız etmeden de geçmiyor. Sert yellerin getirdiği soğuklarla kar bekleniyor şimdi. Üç gün sonra ay başı...”⁶⁸², “Evliliklerinin üzerinden daha iki ay geçmeden gebe olduğunu öğrendiler Lüsi’nin.”⁶⁸³ “Yeni yıla tazelenmiş girdiler. “Yazın en sıcak günleriydi. Doğuma bir ay kala Kumkapı’daki eve gönderdi Dede, Tarık ile Lüsi’yi. Adada doktor da, ebe de vardı ama ya bir terslik olursa, tam donanımlı bir hastahane yapmalıydı Lüsi doğumu.”⁶⁸⁴, cümlesinden sonra zamanda bir atlamaya gidilir. Ardından gelen cümleler, altı aylık zamanı tek cümleyle özetleyerek geçilmektedir. Yine 163’üncü sayfanın sonunda doğumun beklenen haftada olduğu ifade edildikten üç sayfa sonra “Kızlar 4 yaşına yaklaştıklarında Dede’nin yıllardır planladığı büyük gezilerine hazırlanıyorlardı.”⁶⁸⁵, denilmektedir ki, ortada dört yılın özetlenmesi söz konusudur.

⁶⁷⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 601.

⁶⁷⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 17.

⁶⁸⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.25.

⁶⁸¹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.134.

⁶⁸² Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s.9.

⁶⁸³ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 161.

⁶⁸⁴ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 163.

⁶⁸⁵ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 166.

Romanlarda zamansal işleyişin özetleme tekniğiyle nasıl metnin dokusuna işlendiğini incelediğimiz bu bölümde, görüldüğü gibi, yazar doğrudan doğruya tarih vererek (Kenan'ın mektubuna eklediği tarih gibi) veya tarihin bir kesitini aktararak (Doktor Nahit'in Esme'nin aramasını beş gün beklemesi) zamanı ve bu zaman diliminde yaşananları özetlemektedir. Kenan'ın intihar etme anı, nasıl intihar ettiği, neler düşündüğünü bilmiyoruz. Sadece Burak'ın anlatımından Nermin'in sabah onu küvette kanlar içinde bulduğunu biliyoruz. Doktor Nahit Esme'den gelecek telefonu beş gün bekler, fakat bu beş gün her şeyiyle anlatılmaz, birkaç cümleyle aktarılır. Böylece anlatıcı, olayların okuru sıkacağına, onun ilgisini çekmeyeceğini veya onun muhayyilesini harekete geçirerek okurun daha aktif bir şekilde kurgu dünyasına dâhil olacağını düşündüğü noktalarda kısıtlamaya giderek özetlemeyle okurun metne ilgisini diri tutmaya çalışır diyebiliriz.

3.1.1.5. Genişletme

Çeşitli vesilelerle anlatıcının ya da anlatımın geriye dönmesi ya da şimdiki zamandan ileriye sıçraması gibi durumlar için kullanılan bir tanımdır. Burada daha çok yaşanan andaki hareketlilik yerine geçmişteki olay ya da gelecekteki tasarı hakkında bilgi verildiği, hatırlamalar yoluyla içsel anlamda zamanın genişletildiği söylenebilir.

Paul Ricoeur anlatı zamanından bahsederken doğrusal zamanın kırılmasının, akışını bozan açıklamaların çok daha değerli olduğunu ifade etmektedir. “[...] yalnızca uzun ve kısa zamandan değil, ama hızlı ya da yavaş zamandan da söz etmek gerekir. ‘sahneler’ ile ‘geçişler’ ya da ‘epizotlar’ arasındaki ayrım niceliksel değildir. Yavaşlık ya da hızlılık, kısalık ya da yayılma etkileri niceliksel ile nitelikselin sınırında yer alır. Uzun uzun anlatılan ve kısa geçişlerle ya da yinelenen özetlerle birbirinden ayrılan sahneler (...) anlatısal sürecin taşıyıcıları olabilir; bunun tersiyse yapıyı “olağanüstü olayları”ın oluşturduğu anlatılardır.”⁶⁸⁶, diyen Ricoeur'e göre anlatıda sahnelerin, ara epizotların ve belirleyici mahiyetteki olaylar ile bunların geçişlerindeki düzen ve bunlara eklenen incelemeler ve geriye dönüşler ile zamanın doğrusal akışının bozulması sağlanarak geniş bir perspektif yaratılabilmektedir.⁶⁸⁷Yazar, anlatı ve anlatma zamanı hakkındaki

⁶⁸⁶ Ricoeur, *Zaman ve Anlatı: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, Çeviri: Mehmet Rifat, YKY, Nisan 2012, İstanbul, s. 146-147.

⁶⁸⁷ Ricoeur, *Zaman ve Anlatı: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, s. 147.

fikirlerinin devamında şu ifadeleri kullanmaktadır: “Şurası açık ki, kesintili bir yapı, tehlikeler ve serüvenler zamanına, sürekliliği olan çizgisel bir yapı gelişme ve değişim temalarının egemen olduğu bir yetişme romanına uygun düşmektedir; buna karşılık atlamalar, öncelemeler, geriye dönüşlerle kırılmış, kesintiye uğratılmış bir süredizim (kısacası, isteyerek çokboyutlu kılınmış bir biçimleniş) her türlü üstbakış yeteneğinden ve her türlü iç uyumdan yoksun bir zaman görünüşüne uygun düşer.”⁶⁸⁸

Fransız romancı Michel Butor da romanda zamansal işleyiş üzerinde durur ve romanda özellikle üç zamanı üst üste koymak gerektiğinden bahseder: serüven zamanı, yazma zamanı, okuma zamanı. Ancak yazar, bu zaman dilimleri arasında bir akışkanlık olduğunu ve bunun da anlatıcı aracılığıyla metne yansıdığını vurgulamaktadır. Butor’a göre, metinde özetleme, diyalog kurma yöntemleriyle “yavaşlatma veya hızlandırmalara gidil”mektedir. ⁶⁸⁹ Böylece anlatıdaki zamanın genişlemesi ya da daralması sağlanmaktadır, denilebilir.

Türkali’nin romanlarında da özellikle geçmişteki olaylara bakıldığında “genişletme”den yararlandığı söylenebilir. Şimdi, bu özelliğin eserlerinde nasıl kullanıldığına bakılacaktır.

Bir Gün Tek Başına’da romanın özellikle protagonist ve norm karakterlerinin geçmişleri anlatılırken bu teknikten yararlandığı görülmektedir. Günsel üzerinden onun ve en yakınındakilerin mazileri perde perde verilerek zamansal bir genişletme sağlanmaktadır. Günsel, abisi Hasan, Hasan’ın politik faaliyetleri ve hapislikleri, evliliği, eşi ve oğlu; Günsel’in Sermet ile ilişkisi; Günsel’in Handan ile ilişkisi ve Handan’ın ailesi; Günsel’in teyzesi ve teyzesinin geçmişi; Günsel’in politik mevzulara ilgisinde abisinin ve işçi çevresinin etkisi; Günsel’in Baba ile ilişkisi, vb. Kenan üzerinden Kenan’ın ailesi, öğrencilik ve öğretmenlik süreci, Nermin’le evliliği, çocuğu, politikadan uzaklaşması, arkadaşı Rasim ile ilişkisi, vb. adım adım bir yandan şimdiki zamanda kahramanları okura gösterirken bir yandan da anlatma, hatırlama veya çağrışımlarla maziye de gidilir. Ayrıca ideolojik geçmişi de bu anlatılar içinde aktarılmaktadır, özellikle Baba karakteri aracılığıyla.

⁶⁸⁸ Ricoeur, *Zaman ve Anlatı: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, s., 149-150..

⁶⁸⁹ Michel Butor, “Roman Tekniği Üzerine Araştırmalar”, *Roman Üstüne Denemeler*, Çeviri: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yay., Şubat 1991, İstanbul, s. 138.

Bir Gün Tek Başına romanı için kısaca anlattığımız işleyiş, diğer romanlarında da aynen kullanılmaktadır. Bunun en az kullanıldığı roman, *Mavi Karanlık*'tır, denilebilir. Çünkü bu romanda “şimdiki zaman” ağırlıktadır. Okur Özgür, Nergis, Muhtar, Korhan, İbrahim gibi karakterler üzerinden bir tatil beldesinde yaşananları “şimdiki zamanda” aktarmaya çalışmaktadır. Yine de geçmişe dönük anlatım yoktur, denilemez. Zira zamansal genişleme açısından büyük önem taşımasa da Nergis'in Özgür'e olan sevgisinin geçmişi, Nergis'in annesi ve babasıyla ilişkisi, Korhan'ın geçmişi, Leleg Çobanı'nın geçmişi, zamansal geriye gidiş örnekleridir. Fakat kısa anlatımlar söz konusudur.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de de şimdiki zamanın anlatımı ön plandadır. Bunda da genişlemeden yararlanılmıştır. Fakat *Mavi Karanlık*'tan daha fazla yararlanıldığı söylenebilir. Özellikle Zühtü Bey'in eşi ve Lena ile ilişkileri; Gündüz'ün eşi, arkadaşları ile ilişkisi; Emine ve ailesinin, Pervin ve geçmişte yaşadıklarının hikâyesi, zamansal genişlemeye örnek teşkil etmektedir.

Tek Kişilik Ölüm, geçmişe dönük kurgusal yüzüyle, hatırlamaların ağırlığıyla en çok genişletmenin yapıldığı romanlarından biri, hatta şimdiki zaman anlatısının en az olduğu romanıdır, denilebilir. Zira romanın cezaevi önündeki kısa anları, sürekli mazi hatırlamalarıyla genişlemektedir. İki iki bölümde Nazif'in geçmişi hatırlaması, üçüncü bölümde ise Doktor Gülşen'in hatırlamaları üzerine eserin kurulduğu söylenebilir. Bu hatırlamalarda Nazif- Doktor Gülşen ilişkisi, Nazif'in Müslim'i ihbarı ve onu bu ihbara götüren süreçte yaşadıkları; Doktor Gülşen'in hatırlamalarında Nazif ve Müslim ile ilişkileri, Semih Deren ile ilişkisi, Semih Deren'in mazisi; Doğu'daki doktorluk yıllarında yaşadıkları, parti tarihi, partinin yanlışları, partiden kopuşu, İlyas Tartan ile irtibatı ve Tartan'ın defterindeki notlar, vs. öne çıkarmakta, metni bir mazi muhasebesine dönüştürmektedir.

Güven ise şimdiki zaman ile geçmiş anlatısı arasında dengenin gözetildiği bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Halil, Seher, Necla, Galip, Turgut, Rahmi Usta, Sahir Hoca üzerinden anlatının şimdiki zamanında yaşananlar farklı kahramanların gözünden anlatılırken bir yandan da Rahmi Usta aracılığıyla TKP tarihinin anlatıldığını görürüz. Ayrıca kahramanların geçmişleri de zamansal genişlemeye yol açmaktadır.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit'in TKP ve onun yeni versiyonu ile ilişkisi, kendisinden daha yaşlı olan Fikret Abi'nin partinin geçmişi ile ilgili anlattıkları; Doktor Nahit'in yurt dışında geçirdiği otuz sekiz yılın özeti; Ferdane (Melahat) karakterinin geçmişi; Seher'in geçmişi, zamansal genişlemede karşımıza çıkan unsurlardır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde politik geçmiş, Nedim Hoca'nın gözüyle aktarılır. Romanın kahramanının yanında ve ondan bilgi, tecrübe ve yaşça daha büyük olan "bilge kişi" konumundaki bu karakter Türkiye solunun tarihini, eksiklerini, yanlışlarını Muhsin karakterine aktarır. Ayrıca Muhsin'in babası Hacı Bey ve annesinin mazileri de zamansal genişlemeye yol açmaktadır.

Bitti Bitti Bitmedi, zamansal genişlemenin, Türkali romanlarındaki en uç noktaya varıldığı versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü romanda "bilge kişi" konumundaki Dede karakteri vesilesiyle roman 2. Abdülhamit'e suikast girişimine kadar geriye götürülür. Romanın 1993'te başlayan bir seyahatle bittiği düşünülürse, yaklaşık yüz yıllık bir dönem özetleme ve geri gidişlerle aktarılmaktadır. Ancak burada ağırlık Ermenilerin yaşadıkları üzerinedir.

Genel bir değerlendirme için bakıldığında romanlarda genişletmenin tasvirler ile değil öykülemelerle sağlandığı söylenebilir. Bunda kahramanların kişisel öyküleri kadar ve hatta onlardan daha fazla, genişlemenin politik oluşumlar nedeniyle sağlandığı söylenebilir. Örneğin *Bir Gün Tek Başına*'da nesnel zaman sekiz aydır. Ancak Kenan on beş-yirmi yıl önceki tokadı hatırlayıp durur. Baba karakteri ise politik bir sima olarak Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki TKP faaliyetlerine kadar anlatıyı geri götürür. *Güven*'de Mustafa Suphi ve on beş arkadaşının öldürülmesi (1921), Vedat Nedim ve arkadaşlarının ayrılması, Nazım Hikmet ve işçi muhalefeti, Doktor Hikmet Kıvılcımlı'nın faaliyetleri, desantralizasyon kararı ve uygulaması ile 1940'lı yıllara gelinir. *Kayıp Romanlar*'da Doktor Nahit, yetmiş sekiz yıllık ömrünün çocukluk yıllarına kadar geri gider. Muhsin gençtir fakat babası ve annesinin evliliklerine kadar geri götürür anlatıyı. Dede'nin ise *Bitti Bitti Bitmedi*'yi Ermeniler üzerinden işleyerek zamanı yüz yıla yayması, Türkali'nin romanlarındaki zamansal genişletme tekniğinin uygulanışını örneklemektedir.

3.1.1.6. Mekân

Romanda “mekân, vaka zincirinde ifâde edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır”⁶⁹⁰ ve metnin önemli kurgusal unsurlarından biridir. Fiktif bir metinde ‘anlatının nerede gerçekleştiği’ sorusuna karşılık gelen “mekân”, aslında zaman, kişiler, olay gibi unsurlarla adeta bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Bunlar arasında mekân, belki de en önemlisidir. Zira insan için varoluş mekânsaldır.⁶⁹¹ İnsanın ve insana ait olanın (burada maddi olan bütün ‘şey’ler kastedilmektedir) lamekân olduğu söylenemez. Bu tanrısal bir sıfattır ve insanî olanın dışındadır.

Kurgusal metindeki yapı unsurlarının işleyişine temas eden makalesinde Michel Butor, bunların ne kadar birbirine bağımlı olduklarını şu sözlerle dile getirmektedir: “Gerçekte, zamanı sürekliliği içinde izleyebilmek, dolayısıyla boşlukları ortaya çıkarabilmek için onu belli bir uzama yerleştirmek, onu bir güzergah, bir yol gibi görmek gerekir.”⁶⁹² Bu yol okuru bir yerlere götürecektir. Her yolculuk için bir yola ihtiyaç vardır. Butor’a göre romanların ana teması yolculuktur ve “her türlü kurmaca, uzamımıza bir yolculuk olarak girer.” Ancak “başka bir yer” de olsa, bu metinsel mekân ile içinde yaşadığımız mekân birbirini bütünler.⁶⁹³ Böylece kurgu ile gerçeğin birlikteliği, birbirinden destek görmesi, birbiriyle irtibatlı olması anlatılmış olur.

Mekân, zorunluluktan doğan, işlevsiz, gereksiz bir unsur değildir. Zamanın ruhu, olayların seyri, kişilerin fiziksel ve psikolojik durumları mekândan hareketle yorumlanabildiği gibi mekân onları yansıtan, onlar üzerinde tesiri olan bir unsurdur.

Mekân unsurunun anlatı metinlerindeki işleyişi önce epik ve dramatik metinlerdeki işleyiş yönüyle değerlendiren Korkmaz’a göre epik anlatılarda mekân “üzerinden geçilip gidilen yerdir”; dramatik metinlerde ise “[...]mekân kişinin iç dünyasını yansıtan, şekillendiren bir nitelik taşıdığı gibi aynı zamanda anlam üreten ve sürekli değişim/dönüşümü imleyen bir yerdir.”⁶⁹⁴ Buna göre mekânı “çevresel” ve “algısal”

⁶⁹⁰ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.128.

⁶⁹¹ Gürhan Tümer, *İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka*, Sanat-Koop. Yay., 1984, s.1.

⁶⁹² Michel Butor, “Roman Tekniği Üzerine Araştırmalar”, *Roman Üstüne Denemeler*, s.139.

⁶⁹³ Michel Butor, “Romanın Uzamı”, *Roman Üstüne Denemeler*, s.64.

⁶⁹⁴ Korkmaz, “Toprak Ana’da Mekân İnsan İlişkisi”, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., Mayıs 2015, İstanbul, s.59.

olmak üzere iki guruba ayırır. Dekoratif bir konumda gördüğü çevresel mekânı şöyle tanımlar: “Çevresel mekânlarda kısaca olay örgütleyici bir anlatım hâkim olduğunu ve tek boyutlu/norm karakterlerin kullanıldığını belirtmeliyiz.”⁶⁹⁵ Algısal mekân ise, “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”⁶⁹⁶

Korkmaz, algısal mekânları da işlevsellikleri bağlamında iki gruba ayırmaktadır: 1-Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar, 2-Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar. Kapalı mekânlar psikolojik gerginliğin, çatışmanın, huzursuzluğun, kısıtlanmışlığın mekânlarıyken; açık mekânlar rahatlığın, huzurun, uyumun hâkim olduğu durumların mekânlarıdır. Her iki mekânda da fiziksel kapalılık-açıklık değil psikolojik yansıması öne çıkmaktadır.

Kurgusal metinlerdeki mekân unsuru için Ramazan Korkmaz’ın konuyla ilgili çalışması model alınacak, Türkali’nin romanlarındaki mekânlar bu model doğrultusunda tasnif ve tahlil edilecektir.

3.1.1.6.1. Çevresel Mekân

Vedat Türkali romanlarında mekân, yazarın anlatısıyla irtibatlandırılarak kurguya dâhil edilir. Bu, bazen dönemin atmosferini yansıtmak için, bazen de kişilerin tutumlarını, davranış özellikleri vermek için kullanılmaktadır.

Türkali’nin romanlarına çevresel mekân bağlamında bakıldığında romanların vaka mekânı olarak Türkiye, özelde ise Türkiye’nin Batısı, Ege ve Marmara bölgelerinin seçildiği görülmektedir. Romanlarının çoğunda merkez konumundaki mekân İstanbul’dur. İstanbul’da da yine sınırlandırılmış bir mekân ile karşılaşırız. Çoğunlukla Beyoğlu, Fatih, Cağaloğlu, Eminönü, Karaköy, Beşiktaş, Boğaz, Üsküdar gibi yerler zikredilmektedir.

İstanbul haricinde İzmir (*Yalancı Tanıklar Kahvesi*’nde Zeliş; *Güven*’de Necla dolayısıyla), Antalya (Muhsin’in lise dönemi), Hatay (*Yalancı Tanıklar Kahvesi*’nde

⁶⁹⁵ Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., Mayıs 2015, İstanbul, s.82.

⁶⁹⁶ Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, s.82.

Nedim Hoca ve eşi vesilesiyle), Çanakkale (*Güven*'de Süheyla ve Seher), Samsun (*Güven*'de Nihat), Tokat (*Güven*'de Halil), Sivas (*Güven*'de Halil ve *Bir Gün Tek Başına*'da Günsel ve Handan), Mersin (*Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Refik'in annesi ve üvey babası vesilesiyle) Iğdır (*Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Reyhan'ın ailesi vesilesiyle), Bursa (*Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Pervin evlendiği yer), Konya (*Bir Gün Tek Başına*'da öğretmenliğinde Kenan, Nermin ve Kenan'ın eczacı arkadaşı dolayısıyla) gibi mekân isimlerine rastlanmaktadır. Roman kişileri bir vesileyle bu kentlerle irtibatlıdır. Fakat bunların vazgeçilmez, olmazsa olmaz bir pozisyonları yoktur.

Romanlarda yurt dışından da bahsedilmekle birlikte bunlar bir fon olmaktan öteye geçmezler. Sovyetler, Almanya, Fransa, İsviçre, Filistin gidilen yerlerdir. Bunlardan en işlevsel ve çağrışımsal gücü olanlar Sovyetler ve Filistin'dir. Buna algısal mekân bölümünde değinilecektir.

3.1.1.6.2. Algısal Mekân

Kurgusal metnin bir unsuru olan algısal mekânın, kurgusal metnin dünyasında çeşitli çağrışımları, psikolojik yansımaları olabilmektedir. Korkmaz'ın "kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir."⁶⁹⁷, dediği algısal mekânlar açık mekânlar ve kapalı mekânlar olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

3.1.1.6.3. Kapalı Mekân

Kapalı mekân kavramı ile mekânın hem fiziksel kapalılığını hem de psikolojik olarak kişi ya da kişilerin kendilerini kapatılmış, kısıtlanmış, kuşatılmış hissettikleri açık ve kapalı yerler için kullanıyoruz. *Bir Gün Tek Başına*'da Kenan'ın Şişli'deki evi, Rasim'in evi, Kenan'ın kitabevi, Rasim'in garsoniyeri, Beyazıt'taki Çınaraltı çayhanesi, lokanta ve barlar öne çıkan mekânlardır.

Vedat Türkali'nin romanlarında fiziksel olarak kapalı mekân konumundaki yerler bazen arzulanan bazen de istenmeyen mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁶⁹⁷ Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", s.82.

Kenan ve Günsel için Rasim'in garsoniyeri, istenen kapalı mekândır ve şöyle tasvir edilmektedir: “Kimsenin kimseyi tanımadığı, merdivenlerden çıkarken yaşanmıyor duygusunu veren yerlerdendi. Çatı beşinci kattaydı. Soluk soluğa vardılar. Anahtarı uzatıp da kapıyı açarken heyecandan elleri titriyordu Kenan'ın. İçerisi ılıktı. Kenan kapıyı kapatıp Günsel'e dönünce ne diyeceğini bilemeden kaldı. Günsel minik salona, dışardaki terasa, terastan görünen ufacık Boğaziçi'ne, geniş Levent Balmumcu sırtlarına bakıyordu. Salonda halı, kanepeler, koltuklar, boş küçük demir kitaplık, eski bir radyo, pikap, yanında barımsı ufacık büfe, bardaklar, duvarda bir Renoir reproduksiyonunun çıplak tombul kadınları, masa, lampater, her şeyi yerli yerinde, ölçülü biçiliydi...[...] Minicik boş bir karanlık oda, bir arsaya bakan büyük pencereyi yataklar, iki kişilik geniş karyola. Yastıklar, örtüler, komodinler, lambalar. Duvara gömülü boş, küçük elbise dolabı... Sonra mutfak, ufacık buzdolabı, ocak, tabaklar, bardaklar... Banyo, şofben, tevalet...”⁶⁹⁸

Şişli'deki ev beş odalı, Şişli'nin göbeğinde, bir apartmanın üçüncü katındadır. Kenan burada kendisini kapatılmış, kuşatılmış hissetmektedir. Çünkü eşini ve çocuğunu sevmemektedir. Nermin'in ona ayakbağı olduğunu, istediği gibi bir yaşamın önünde engel olduğunu düşünmektedir. Adeta zorla geldiği bu mekân, beş odalı olmasına rağmen Kenan, “daracık” olarak niteler. İstenmeyen mekân olduğu için, fiziksel anlamda dar değil, psikolojik anlamda “dar”dır, Kenan “sığınamamaktadır”.⁶⁹⁹

Rasim'in evi, onun burjuvalığının bir nişanesi olarak metne alınmıştır, denilebilir. Ev şöyle tasvir edilmektedir: “Ayazpaşa'da bir apartmanın yan yana iki çatı katını almış, birleştirip tam kata çevirmişti. Bütün Marmara'yı, Boğaz'ı görürdü. Dışarıda İhsaniye, Salacak, Üsküdar, Kızkulesi, gemiler. Beylik İstanbul görüntüsü. İçerde, kendine göre zevkli, ama daha çok pahalı döşenmiş yeni, kocaman bir apartman katının ağırlığı... Halılar, şömine, en modern oturma, yemek odası takımları, kristal avizeler, vazolar, ağır sigara tabloları, veyyözler, tül ve kadife perdeler, iki akvaryum, klasik tablolar... Bir burjuva evi için akla gelen her şey, aman bu da eksik kalmayın diye, yerli yerine konmuş gibiydi. Kenan gerçekten bir sıkıntı duyardı bu evde. Nermin bayılıyordu. Bir keresinde tartışmışlar, Kenan'ın da sinirli bir gününe çatmış, ağzına geleni saymış, kızın

⁶⁹⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.184.

⁶⁹⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.7-11.

ne zevksizliğini, ne burjuvalara imrenmesini bırakmıştı. O gün bugün Nermin, beğenir görünmekten bile çekinirdi bu evi.”⁷⁰⁰ Altını çizdiğimiz ifadelerde görüldüğü gibi, Kenan için sıkıntı verici bir mekân olan Rasim’in evi, Nermin için arzulan bir mekândır. Rasim’in evi üzerinden Kenan ve Nermin çiftinin ayrı dünyaların insanları olduğunu vurgulanmaktadır, denilebilir.

Kendi evinde Nermin ve annesine kızdığında anlatıcı, “Tavan üstüne çökecekti birden.”⁷⁰¹, cümlesiyle Kenan’ın ruh hâlini aktarır. Anlatıcının kullandığı bu sözlerde de görüldüğü üzere Kenan, sıkıldığı, tartıştığı zaman kapalı mekânlar onun için boğucu olmaktadır. Kenan’ın Cağaloğlu’nda yer alan dükkânı şöyle tasvir edilmektedir: “Eski bir hanın girişine derinlemesine sıkıştırılmış, -Rasim’in aracılığı ile hava parasız olmuştu bu iş. Han sahibi kadını bilmem nerden tanımış- ana caddeye hemen çıkılan bir ara sokağa küçük bir camekânla bakan, güneşsiz günlerde neonlarla aydınlatılır büyükçe bir yerdi. Her türden kitapla dolu demir rafların kapladığı duvarları, döner merdivenle çıkılan küçük asma katındaki basık yazıhanesi, kâğıt, mürekkep, toz kokan serinliği ile izbe bir Babıâli kitapçısı.”⁷⁰² Mekâna menfi bir bakışın olduğu, bu tasvirde anlaşılabilir. Çünkü Kenan yaptığı işi beğenmemektedir, mutsuzdur ve bu mutsuzluğu bakışına da yansımaktadır. Ancak Günsel’den haber beklediğinde öğlen yemeğine bile gitmez. İşyerinden ayrılmaz, Günsel gelir de onu bulamaz, diye.

Rasim, Kenan, Sermet gibi bir refah seviyesinde yaşayanların evleri anlatıldıktan sonra, bu kutbun karşısında yer alan işçi, memur evlerinin nasıl anlatıldığına da kısaca bakılabilir. Günsel, Şevket Abi’nin evini ziyaret ederken anlatıcı manzarayı aktarmaktadır: “İkinci katta basma perdelerle sımsıkı kapanmış iki pencereli, tavandan sarkan ufak bir ampulün aydınlattığı büyücek bir odaya çıktılar. Üstü yastıklarla dolu divanda, tahta sandalyelerde oturan iki kişi, bir de 15-16 yaşlarında kız vardı odada... Sıcaktı. Odun sobası yanıyordu...”⁷⁰³

⁷⁰⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.74.

⁷⁰¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.137.

⁷⁰² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.24.

⁷⁰³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.195.

Günsel'in teyzesinin evi de adeta sınıf farkını vurgulamak istercesine tasvir edilir: "Günsel'in odasında elektrik sobası yanıyordu. İçerde, salondaki kömür sobası yetmiyordu burayı ısıtmaya. Yatak odalarında ancak hastalık durumlarında kullandıkları bir elektrik sobaları vardı. Teyzesi on yıl önce ilkokul öğretmenliğinden emekliye ayrıldığı yıllarda, Sivas'ta payına düşen bir ufak dükkânı satıp üstüne de eline geçen toplu parayı ekleyerek almıştı burasını. Üçüncü katta iki yatak, bir küçük sandık odası, bir büyücek salonu."⁷⁰⁴ Teyzesi, evlenmediği için aldığı evi, kendisine bir şey olursa, ağbisine kalır da devlet el koyar endişesiyle Günsel'in üstüne yapmaya kalkmış, Günsel zar zor onu bu fikrinden caydırmıştır. Kadın yine de durmamış, mahkemeye başvurmak suretiyle Günsel'i evlatlık olarak kendi nüfusuna aldırıştır. Teyzesinin evi Kocamustafapaşa'dadır.

Romanın önemli kişilerinden ve "bilge kişi" konumundaki Baba(Raşit Ataşlı)'nın evinin tasvirine bakıldığında da burjuva mekânı ile emekçi mekânı mukayesesi yapılması imkânı doğar: "Çimentonun, tuğlanın yer yer delik deşik ettiği eski İstanbul başlamıştı. Bahçeli, bahçesiz, kireç sıvalı, kiremitli, tahta evler, tuğla yapılar, daralan, genişleyen içiçe sokaklar... [...] Çocukların oynadığı arsayla sokak arası bir boşluğun yanında dizili eski evlerden birinin önünde durdular. Ucunda bir makarayla sarkık ipi çekip kapıyı açtı Günsel. Karanlıkça bir avluya girdiler. İlerdeki tahta merdivenlerden çıktılar. İkinci kattaki odalardan birinin kapısını vurdu hafifçe. [...] Eski büyük evlerden, konaklardan bozulmuş, çokça görülen bir tür tahta apartman dairesiydi burası. Pardösülerini astılar, pabuçlarını çıkardılar. Dizili terliklerde kadın terliği yoktu. Günsel, düz terliklerle biraz daha minikleşti. Bu loş, tahta avlu, yüksek kapılar, kireç badanalı duvarlar, şipitik terlikler eski tanıdık sıcaklığıyla sarıvermişti Kenan'ı. Üsküdar'daki evleriydi bu... Baba'nın ardından girdiler. Ağaçalı bir bahçeye bakan basma perdelerin sarktığı iki pencereyi büyücek bir odaydı. Duvarlar ilk bakışta hepsi dağınık, parça parçaymış gibi görünen ciltsiz kitapların doldurduğu raflarla çevriliydi. Aralarındaki tek tük ciltliler, ötekilerin eskiliğini daha çok ortaya çıkarıyordu. Yanda borulu bir gaz sobası, köşede üstü dağınık kâğıtlar, kitaplar, gazetelerle dolu geniş bir tahta masa vardı."⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.173.

⁷⁰⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.104-105.

Kendisinin ya da Rasim'in geniş, rahat, müreffeh evi değil de babanın bu eski evi "tanıdık sıcaklığıyla" Kenan'ı sarar. Altını çizdiğimiz kısımdan da anlaşıldığı gibi, burası ona çocukluğunu hatırlatır ve yanında Günsel vardır. Günsel ortadan kaybolduğunda tekrar bu eve gelir Kenan, fakat o zaman mekân onun üzerinde aynı etkiyi uyandırmaz.

Bir Gün Tek Başına'da önemli konumdaki bir kapalı mekân da banyodur. Kenan için banyo bir rahatlama, fiziksel ve psikolojik arınma mekânıdır. Fakat son gece banyoda intiharı, banyonun bu işlevi göremediği ya da onu bütünüyle sıkıntılarından kurtardığı şeklinde yorumlanabilir.

Mavi Karanlık romanında mekân temsili olarak seçilmiştir. Açık mekân bahsinde buna değinilecektir. Burası bir tatil beldesidir. Denizi, havası, güneşi, kumsalı, meyhaneleri ile öne çıkmaktadır. Bu nedenle olsa gerek kapalı mekânlar öne çıkarılmaz. Kapalı mekânlar olarak anılabilir olanlar Muhtar'ın kaldığı otel ki bu otelde Banu(Filiz) ve İrfan Serhan da kalmaktadır. Nergis ve Korhan'ın kaldığı ev, Leleg Çobanı (İzzettin Hadi)'nin evi, Haydaa (Halit Hoca'nın meyhanesi), Özgür ile Nergis'in kaldıkları baraka, tekneler, Özgür'ün evi, İbrahim'in ablasının evi metinde öne çıkan kapalı mekânlardır.

Romanda öne çıkan kapalı mekânlardan olan meyhanelerden biri şöyle tasvir edilir: "Tabaklarla, içki şişeleriyle donanmış masalardaki, arkeolog, gazeteci, yazar, öğretmen, doktor, mimar, hukukçu, radyocu, televizyoncu, büyük kentler sosyetelerinden kadınlı erkekli bilinen yüzler; taş duvarlara gerili ağlar arasında pına, istakoz, böcek, pavurya kabukları, kocaman iri kırlangıç balığı iskeleti, duvarda ayı, geyik postları, köşelerde, duvar diplerinde yapay anforalar, tepede sallanan birkaç gemici feneri, biraz ötede yakamozlarıyla, tahta iskeleye bağlı bir iki teknenin kımıltısıyla varlığını kanıtlama çabasında, karanlığa batmış deniz, türkülü, kahkahalı, gülücüklü, konuşmalı, alkol kokulu, sigara dumanlı bir ortalıkta karman çorman."⁷⁰⁶ Anlatıcının bu tasviri, adeta Bodrum'un bir meyhanede şekil bulmuş hali gibidir.

Özgür, belli bir düzelme gösterdikten sonra yeniden çizmeye, boyamaya, bir resim üzerinde çalışmaya başlar. Bir süre sonra da İstanbul'a gitmeyi önerir Nergis'e.

⁷⁰⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 40.

Korhan'a hak vermiştir. Korhan'ın haklılığını şu sözlerle Nergis'e aktarır: "Tutuklandığımda, hücrede en çok düşündüğüm oydu. Dediklerini anımsadım bir bir... Kızıyordum da... Ama haklıydı... Olmuyor işte burada. İstanbul'a gidip orda çalışmayı deneyeceğim. [...] Büyük kentte daha kolay çizerim belki. O pis yüz, büyük kentte. Biz buraya saklanıyoruz... Orda güçlüyüz oysa... Bizden biri gibi dolaşıyor buraya geldi mi onlar da. Umursamıyoruz... Kapıp götürüyorlar, parçalamak için... Canavarı ininde vuracaksın..."⁷⁰⁷. Altını çizdiğimiz ifade Özgür, kentin kendisi için nasıl daraldığını dile getirir aslında. Saklanan yer, arzulanın değil, mahkûm olunan yerdir. Kişi burada kısıtlanmıştır. Böylece mavi kent, labirentleşen mekâna dönüşmektedir. Ölüm, çatışmalar arttıkça önceleri herkesin kaçıp sığındığı bir yer olan kent, lanetli şehir olur. Fırsat bulanın kaçtığı bir mekâna dönüşür, daralır. "Kente baktı. Yer yer ışıklarıyla karanlık kent. Neresi mavi bu kentin? Sen mavi misin ki kent mavi olsun?"⁷⁰⁸, diye aktarır anlatıcı Nergis'in içinden geçenleri.

Romanın başlarında Bodrum olumlu özellikleriyle anlatılır. Fakat zamanla kentte arazi mafyasının oyunları, çekişmeleri, Doktor Oğuzata'nın dövülmesi, Kürt Nihat'ın tutuklanması, Özgür'ün işkenceye götürülüp yarı sakat gönderilmesi, Muhtar'ın ortağının İstanbul'da saldırıya maruz kalması ve avukatlık bürosunun bombalanması, gibi olaylar, yaz başında kurtarıcı mekân olarak sığınılan Bodrum'un da kendisini ülkedeki çatışmalardan, ölümlerden kurtaramadığını gösterir. Yaz başında İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentten insanlar Bodrum'a akın ederken saydığımız olumsuz olaylardan sonra Bodrum'dan kaçış başlar. Başta labirentleşen büyük kentlerden kaçabilenler için Bodrum bir tür güvenli limanken kışın da yaklaşmasıyla Bodrum labirentleşmeye başlamıştır.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de kapalı mekân olarak Zühtü Bey'in eczahanesi, bu iş yerinde Fuat'ın çalışmaya başlaması sayesinde Fuat, Emine ve Refik bir araya gelip "İlaç Dosyası" film projesini gündeme getirmelerine vesile olur. Bu nedenle önemlidir. Ayrıca Zühtü Bey'in Lena ile ilişkisinin de bu mekân sayesinde gerçekleştiği unutulmamalıdır. Zühtü Bey'in evi, bir diğer önemli mekândır. Gündüz'ün kaldığı ev, Emine'nin ailesinin evi, film yapımcılarının ofisleri öne çıkan kapalı mekânlardır.

⁷⁰⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 331.

⁷⁰⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.319.

Özellikle romanın Türkiye'deki sinema sektörü üzerinden bir Türkiye panoraması çizmesi ve buraya gelen oyuncu, yapımcı, yönetmen, senarist ve diğer sinema emekçileri göz önünde bulundurulduğunda bu film yapımcılarının ofisleri önem kazanmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm'de en önemli kapalı mekân hapisanedir. Kurgu onun etrafında dönmektedir. Levent (tutukludur ve idamla yargılanmaktadır), Doktor Gülşen (beş ay hapis yatmıştır), Nazif (iki yıl hapis yatmıştır), Yurdağül (tutuklanıp iki yıl yattıktan sonra serbest bırakılmış) gibi romanın önemli kişilerinin hepsinin hapis yatmış olması dolayısıyla önemlidir. Ayrıca kişilerin dirençlerinin, davalarına sadakatlerinin sınıandığı birer merkez konumundaki mekânlar oldukları söylenebilir. Bu açıdan Nazif için dayanılmaz, katlanılmaz bir kapalı mekândır. Oysa Yurdağül ve Levent için inançlarının sınıandığı mekânlardır.

Hapishane kadar önemli olmamakla birlikte Nazif, Doktor Gülşen ve Semih Deren'in evleri de öne çıkan, adı anılan kapalı mekânlardır. Bir de cezaevi önündeki çayhane, ziyaretçilerin buluşma, bekleme yeri olması ve Nazif ile Doktor Gülşen'in burada otururken mazi hatırlamaları, burayı da sıradanlıktan kurtarıp kurguda önemli bir konuma taşımaktadır. Bir tür hatırlama mekânı işlevi görmektedir, denilebilir.

Güven, mekân olgusunun genişçe işlendiği yerlerden biridir. Burada kapalı mekân olarak Turgut ve Halil'in kaldıkları Beşiktaş'taki çatı odası ilk üzerinde durmak istediğimiz yerdir: "İki yıldır, bir rastlantı, buldukları bu odadaydılar Turgut'la. Beşiktaş'ta Ortaköy'e giden yolun sol yanında biraz içerlek, dört katlı eski konak benzeri evin bağımsız, büyücek bir çatı odasıydı. Aşağı katlar da oda oda, yoksul ailelere, bir ikisi bir arada oturan bekâr delikanlılara kiralanmıştı."⁷⁰⁹ Burası Turgut ve Halil'in birbirleriyle arkadaşlıklarını ilerlettikleri, Süheyla (Sitare) ile tanıştıkları bu sayede Seher'le arkadaş olma şansı yakaladıkları kilit önemde bir mekândır. Turgut'un ablası ve yeğeniyle kaldıkları Fatih'teki ev, öne çıkan bir diğer mekân olur. Bu ev, Turgut'un giderlerini karşılamak için çalışmak zorunda kalmasına yol açar. Turgut'un bu vesileyle girdiği iş, onu Sahir Hoca ve Rahmi Usta ile yakınlaştırır ki önceki bölümlerde bu kişilerin romandaki pozisyonlarından bahsedilmiştir.

⁷⁰⁹ Türkali, *Güven*, C 1, s.22-23.

Halil'in Pendik'teki teyzesinin evi, bir anlamda kahramanların ne kadar sıkı takip edildiklerini göstermek için romana eklenmiş gibidir. İstanbul'un en uzak semtlerinden biridir Pendik, ama Halil'in oraya kadar takip edildiği anlaşılmaktadır. Halil'in kiraladığı bodrum katı, Süheyla sayesinde saklandığı Alman Hastahanesi civarındaki ev, yine Halil'in saklandığı Sovyet konsolosluk binası kurgunun adı anılması gereken kapalı mekânlarıdır. Necla'nın ailesinin evi, zenginliğin, şatafatın göstergesi olarak romanda yer alır. Turgut, Necla ile eve gittiğinde onun gözünden anlatıcı bu beş katlı apartmanın, Boğaz'a, Üsküdar'a bakan dairesindeki şatafatı, zenginliği ve manzaranın gözalcılığını aktarmaktadır: "Camlı aile resimleriyle dolu duvarlara, tıkkış tıkkış mobilyalara, kadife koltuklara, ceviz masaya, kitaplığın dibinde sırmalı, püsküllü başlığı ile cezaya konmuş soylu bir çocuk gibi dikili duran ayaklı lambaya baktı.[...] Ellerini yıkamak için mavi fayans kaplı banyoya girdiğinde daha da artmıştı yabancılaşması. Hep böyle oluyor. Perdeli gömme banyo, ayna önünde geniş lavabo, camlı dolap, kabarık, renk renk havlular, eczane vitrini gibi adını bile duymadığı diş macunu tüpleri, sabunlar, çeşitli boyda, renkte süngerler, hele o bir türlü görmeye bile alışamadığı, çocukların gavur kenefi dediği alafranga tuvalet, tümü de dokunamayacağı kadar uzağındaydı sanki. Kalın tüylü bir halı benzerinden yolluk yapmışlar yerlere. [...] kolalı keten örtüyü kaplayan porselenlere, kristallere doldurulmuş yiyecek, içecek, bir sürü nesnenin baskısını önleyemiyordu. En büyük bela da şu kolalı peçete. İki de bir kayar masanın altına doğru. Bir keresinde üstüne basmıştı çamurlu ayakkabılarıyla."⁷¹⁰ Bu zengin ev manzarası, Turgut'un bir türlü rahat edemediği, kendisini rahat hissedemediği bir mekândır. Yazar, Necla'nın burjuva ailesinin evinin manzarasını, zenginliğini göstermek için Turgut'la birlikte okurunu bu eve misafir etmektedir. Bu zenginlik içindeyken her şeyi elinin tersiyle itip kendi başına yaşamaya karar veren, çeviriden kazandığı az bir parayla yaşamaya çalışan Necla'nın değişmek için nelere sırtını döndüğünü göstermek, bir başka amaç olarak ileri sürülebilir.

Necla'nın taşındığı arkadaşının evi, üniversite ve hapisane, romanda adı anılması gereken diğer mekânlarıdır. Hapisane, romanın öne çıkan bütün kişileri için bir toplanma alanı olur. Turgut, Seher, Halil, Necla, Rahmi Usta, Nedim Hoca tutuklu

⁷¹⁰ Türkali, *Güven*, C 1, s.15-16-17-18.

olarak, Galip ise sorgulayan olarak bu kapalı mekândadır. Ancak bu kaçılan, istenmeyen mekândır.

Kayıp Romanlar'da öne çıkan iki mekân olduğu söylenebilir. Birincisi Doktor Nahit'in çocukluğunun geçtiği mahallede, çocukluğundan beri ayakta kalmayı başarmış tek mekân olan üç katlı yapıdır ve Doktor Nahit burayı kiralayacaktır. Doktor Nahit, anılarının mekânı olan mahallenin ayakta kalan tek yapısı ile duygusal bir bağ kurmuştur. Aynı zamanda bu bağ sayesinde mazisiyle bağ kurmakta, şimdi ile geçmişi ilişkilendirebilmektedir. Bir diğeri ise Muhittin'in Üsküdar'daki evidir. Bu ev sayesinde Esmе ve Rohat yakalanmadan saklanırlar. Doktor Nahit son kez burada Esmе'yi görür. Çocukluğundaki mekân, aynı zamanda onun ile Esmе'nin buluşma, özgürce sevgilerini paylaşma alanı olduğu için kişiler üzerinde rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. Oysa Muhitti'nin evi, Doktor Nahit için adeta bir ıstırap yeridir. Sevdiği kadının bir başka erkekle yalnız kaldığını düşünmek, onun için bir işkence tesiri uyandırmaktadır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde merkez kapalı mekân Fide Kitabevi'dir. Muhsin karakterinin evinden sonra en sık uğradığı, kitap, gazete, dergi gibi yayınları edindiği ve kitabevinin sahibi Nedim Hoca ile fikir alışverişinde bulunduğu mekândır. Salih'in kız arkadaşı Sedef, burada Muhsin'i gördüğü için tekrar onunla irtibat kurması gerektiği zaman buraya gelir. Burada çalışan Muhsin, bu sayede çalışmanın kendisine göre olmadığını anlar. Böylece anlatıcı, Muhsin karakterinin hazıryıyciliğini eleştirme ve onun çelişkili kişiliğini yansıtmaya fırsatı bulur. Burası bombalandığında Nedim Hoca Ankara'dan ayrılma kararı alır. Bir süre sonra Muhsin de Ankara'yı terk eder.

Muhsin'in Süleymaniye'de (İstanbul) kaldığı geniş daire, onun hayatında tesiri olan bir diğer kapalı mekândır. Bu sayede Nahide ile tanışmıştır. Bu tanışıklık sayesinde yıllar sonra karşılaştığı Nahide ile evlenecektir.

Piknik, Kalem, Tavukçu, bazen de Buhara meyhanelerinde Salih ile bir araya gelmektedirler. Ayrıca Mülkiyeliler de Muhsin'in sık sık uğradığı yerlerden biridir. Muhsin'in tutuklanmadan önce Ankara'da kaldığı ev şöyle anlatılmaktadır. "Necati Bey Caddesi'nden Maltepe'deki evinin yolunu tuttu. İki odalı güzel bir giriş katıydı evi."⁷¹¹ ve üç yıllık tutukluluktan sonra kiraladığı evi ise şöyle anlatılmaktadır: "Kaldığı evin

⁷¹¹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 18.

bile, tek iyiliği, İçcebeci’de, Nedim Hoca’nın kitapçısına yakın olmasıydı. Dört katlı eski bir yapının tavan arası gibi çatı katında küçük odalı, mutfaksız, yanda duş-tuvalet, avuç içi bir yer. Onun kirası bile ağır geliyordu.”⁷¹² Buna karşılık Diş Doktoru Reyhan’ın evi şu şekilde anlatılmaktadır: “İki oda bir büyük salondur ev. İyi döşenmişti. Tıkış tıkış değildi. Odanın birinde bir küçük çalışma masası, üstünde bir küçük daktilo, raflarda kitaplar, plaklar, notalar, kemanı vardı bir de kutusunda. Duvarlarda cam çerçeveli, büyük birkaç resim. Reprodüksiyon. Birini tanıyordu sadece; Gauguin’in *Mango Taşıyan Kızlar*’ı. Cezaevinde ressam bir arkadaşın elinden düşmeyen klasik resim albümlerinden aklında kalmıştı o da.”⁷¹³ Reyhan’ın okumaktan, müzikten ve resimden hoşlandığının işareti olarak yorumlanacak göstergeler evde dikkat çekmektedir.

Bitti Bitti Bitmedi’de Tarık’ın (Murat) kaldığı Üsküdar Bulgurlu’daki ev, Eminönü’ndeki çerez toptancısı dükkân, Kınalıada’daki Lüsi’nin evi ve doktorun Beyoğlu’ndaki muayenehanesi önemli kapalı mekânlardır. Ayrıca onun hayatındaki değişim ve dönüşümlerin temsilcisi konumundadırlar. Bulgurlu’daki ev, onun Murat ismiyle saklandığı “güvenli mekân”dır. Çalışmaya başladığı işyeri, onun kendi başına ayakta kalmasını sağlayacak gelişmelerin kapılarını aralayacaktır. Bu işyeri sayesinde Lüsi ile tanışır ve hayatı düzene girer ve psikolojisi düzelir. Doktor muayenesi, insanlarla iletişim kurmaktan sakınan Tarık’ın kendisini ifade etmekte zorlanmadığı bir yer olması nedeniyle önemlidir. Ayrıca onun iyileşmesinde önemli bir rol de, hapisten tanıdığı ve burada tekrar karşısına çıkan hemşire Zilan’dadır. Kınalıada’daki ev ise onunla Lüsi’nin yakınlaşmasını sağlayacak, evlendikten sonra da orada kalacaklardır.

Tarık için önemli bir mekân ise, şüphesiz Diyarbakır Cezaevidir. 12 Eylül darbesinden sonraki yıllarda mahkûmların sistematik işkenceye maruz kaldıkları, öldürme, sakat bırakma gibi sonuçlar doğuran pek çok işkence vakası burada yaşanmıştır. Tarık’ın da burada gördüğü işkenceler yüzünden psikolojisi bozulur. Bu vesileyle yazar, cezaevlerindeki işkence vakalarını da bir kez daha gündeme getirmiş olur. Daha önce Günsel, Özgür, Halil, Turgut, Seher, Mahmut, dolayısıyla değinilen işkence, burada tekrar ve en şiddetli şekliyle dile getirilmiş olur.

⁷¹² Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 26.

⁷¹³ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 70.

Romanlardaki kapalı mekânlar, bazen olumlu bazen de olumsuz etkiler taşımaktadır. Cezaevleri, istenmeyen mekânlardan birincisidir, Türkali romanlarında. Labirentleşen mekânlar, kahramanların psikolojik ve fiziksel olarak kendilerini rahat hissetmedikleri yerlerdir. *Bir Gün Tek Başına*'da Kenan için Kenan'ın evi ve işyeri, Rasim'in evi; Kenan'ın polis olduğu söylendiğinde Günsel için Kenan'ın bildiği bütün adresler; *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Refik için Zühtü Bey'in evi; *Tek Kişilik Ölüm*'de Nazif için Hapishane; *Güven*'de Turgut için ablasıyla kaldıkları ev; Halil için Seher'den ayrı olarak saklandığı yer, fiziksel olarak kapalı olmaları yanında roman kişilerinin mecburi olarak kaldıkları yerlerdir ve bu nedenle bunlara labirentleşen mekânlardır, denilebilir.

3.1.1.6.4. Açık Mekân

Romanda açık mekân, hem fiziksel hem de psikolojik yönüyle ele alınması gereken teknik bir unsurdur. Mekân gerçek anlamda ova, dağ, bahçe, deniz, kumsal, cadde, mahalle, şehir olabilir. Bu fiziksel açıklıktır. Fakat bu açık mekânın kahraman üzerindeki etkisi, kahramanın psikolojik tepkisi, mekânın fiziksel özelliğini tam tersine çevirebilmektedir. Korkmaz'ın aktardığı labirent metaforunda çölün kapalı mekân olması, kahramanın psikolojisinin bir yansımasıdır ve fiziksel açıklık kadar, zihinsel açıklık, zihinsel rahatlığın da mekâna bakışı etkilediğinin göstergesidir.

Fiktif metnin bu temel unsurunun Vedat Türkali romanlarındaki konumuna bakıldığında, Türkali'nin İstanbul'a olan sevgisinin, oluşturduğu metinlere de yansıdığını söyleyebiliriz. Bu sevgisi edebi yapıtlarına ve sinema çalışmalarına da sirayet etmiştir. Zira *Otobüs Yolcuları*'nın şoförü, bir İstanbul ve Mimar Sinan hayranıdır. Yine "İstanbul" şiirinde "kavgamızın şehri" diye hitap eder kente. "İstanbul mu?" başlıklı yazısında İstanbul'a olan sevgisine "Liseyi bitirip 937'de İstanbul'a bir geldim; geliş o geliş... İstanbul'dan, zorunlu oldu da yola çıktım mı, daha Pendik'e giderken hüznün çöker içime. Ya dönemezsem!"⁷¹⁴ Bir başka yerde yine sevgisini ifade eder: "İstanbul sevdalısı bir roman yazarıyım ben de... Ne yapсам, halkımın demokrasi, özgürlük kavgasına bir katkı olsun diye yapmak isterim. İstanbul'un ağırlıklı yeri vardır romanlarımda. Ancak insana, bütün Türk toplumunun tarihsel gelişimi, bütünlüğü içinde bakmaya çalışırım. Bildirimlerim, çağrılarım bu gelişime, bu savaşıma

⁷¹⁴ Türkali, "İstanbul mu?", *Savunmalar*, s.54.

yöneliktir. Salt tarih-coğrafya cenneti İstanbul'un tadını çıkarmaya değil..."⁷¹⁵ Halil, *Güven* romanında, "Devrimci çalışmanın odaklandığı yer İstanbul'du"⁷¹⁶, diye geçirir içinden. Bu cümle, yazarın İstanbul'a verdiği önemin politik yanını göstermesi açısından önemlidir.

İstanbul, yazarın bütün romanlarında merkez mekân olarak yahut arzulanan mekân olarak yer almaktadır. Türkali'nin altı romanında olayların geçtiği merkez mekândır. *Mavi Karanlık*'ta merkez mekân olmasa da, arzulanan mekândır. Çünkü romanın asli karakterlerinden olan Özgür, Bodrum'da siyasetten uzak, sanat ile uğraşıp keyfince yaşamaktadır. Fakat başına gelen olay sonrasında yaşadığı fikri dönüşüm ile aydın kişinin yerinin halkının yanı olduğu düşüncesini benimser. Aydının yeri, "kavganın verildiği yer"dir ve İstanbul kavganın verildiği yer olduğuna göre işçilere, emekçilere, devrimci toplumsal hareketlere bu şehirden katılabileceğini, katkı sunabileceğini, bu şehirde güçlü bir devinim olduğunu düşündüğü için Nergis'i de ikna ederek İstanbul'a doğru yola çıkarlar. İbrahim de romanın işçi tipi olarak bilinçlenmiş, bilenmiş bir vaziyette ve Özgür'den daha realist bir şekilde İstanbul'da kendisi için fabrikada iş bulan arkadaşlarının yanına gitmek üzere, arızalı Nergis teknesi yerine otobüsle yola çıkar. Muhtar ise, ortağı olan avukat silahlı saldırı sonucu yaralanıp ofisi bombalanınca İstanbul'a döner. Evi Şişli'de, Ofisi Karaköy'dedir. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde asli karakter olan Muhsin, Hukuk Fakültesinde okumak için İstanbul'da Süleymaniye'de kalmıştır. Daha sonra Ankara'da okumaya gider ve romanın merkez mekânı olarak da Ankara karşımıza çıkmaktadır. Muhsin'in en yakın arkadaşı Salih, sendikacı olarak İstanbul'a gidip gelmektedir. Muhsin'i de davet ettiği İstanbul'daki bir sendikal faaliyet sırasında silahlı saldırıya uğrayarak ölür. Aslında Salih karakteri de tıpkı *Mavi Karanlık*'taki Özgür karakteri gibi İstanbul'u politik faaliyet için merkez konumda görmektedir.

İstanbul'un merkez mekân olduğu romanlara gelince sırasıyla, sırayla romanlarda nasıl işlendiğine bakabiliriz. *Bir Gün Tek Başına*'da olaylar çoğunlukla Beyazıt çevresi, Cağaloğlu, Kocamustafapaşa, Aksaray, Etyemez, Beyoğlu, Şişli civarında geçmektedir. Ayrıca Kenan'la Rasim'in çocuklukları Üsküdar'da geçmiştir. Kenan'ın yanlışlıkla

⁷¹⁵ Türkali, *Savunmalar*, s.61-62.

⁷¹⁶ Türkali, *Güven*, s. 265.

gittiği ve işçilerden dayak yediği Zeytinburnu, Kenan'ın işçilerden ne kadar uzak olduğunu, onları ne kadar az tanıdığını göstermesi açısından önemli bir “olay mekânı”dır, fakat bu olay haricinde yer almaz. İşçilerin yoğun olduğu Haliç sırtları ve Eyüp de anılması gereken, Günsel için önemli yerlerdir. Çünkü Kenan'ın tersine, Günsel işçilerle çok iyi bir iletişim içindedir. Onun işçilerle geliştirdiği iyi iletişimi göstermek ve Kenan'la arasındaki bu farkı vurgulamak için anlatıcı hem Günsel'i işçi evlerini ziyaret ederken hem de Kenan'ın polisliği söz konusu olduğunda işçi evinde saklanmaya gitmesiyle aktarmaktadır. Yeri gelmişken bir ayrıma dikkat çekmek gerektiğini düşünüyorum. Vedat Türkali, bir anlamda Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye karşıtlığını bu romanında işçi semtleri-burjuva semtleri şeklinde kullanmaktadır, denilebilir. Zira burjuvalığın, lüksün, rahatlığın yeri Beyoğlu, Şişli, Teşvikiye taraflarında Rasim, Kenan, Sermet gibi kişiler oturmaktadır. Oysa işçiler ve işçi çevreleri Fatih, Zeytinburnu civarında yaşamaktadırlar. Örneğin Günsel Kocamustafapaşa'da kalmaktadır. Baba (Raşit Ataşlı)'nın evi Etyemez'dedir. Günsel işçilerle buluşmak için “Silahtar'la Eyüp arasında”⁷¹⁷ bir eve gider. Dönüşte bindiği otobüste kendisini nereye ait gördüğünü, tarafını düşünmektedir: “Otobüs itiş kakıştı. Arkada pencere dibinde bir yere sıkıştı, sandviçlerini yemeye başladı. Yollarda dura kalka sallanarak giden otobüsün arkasında sürekli akan, loş, karanlık, ışıklı sokaklar, kapanmış, kapanmakta olan işyerleri, ağır ağır, ya da koşturarak giden kadınlı erkekli akşam kalabalığı, yorgun işçiler, çocuklar, bir kedi, birden çıkıveren bir deniz, mezarlık, cami ve bütün bu görüntü yığınının inceli kalınlı çizgilerle ara sıra bölen çatana, vapur, motor sesleri; Günsel'i, her vakit olduğu gibi en tanıdık, en yakın, en içinde duyduğu bir ortamla çevreyivermişti. O niye yok bu ortamda? Gerçekten de Kenan yoktu burada.”⁷¹⁸ Anlatıcının aktardığı bu düşünceler Günsel ile yaşadığı mekân ve ideolojisi arasındaki uyumu gösterirken “Kenan niye yok” sorusunun cevabı, Kenan'ın yediği dayakta saklıdır. O “kenarda bekleyen”dir. Günsel ise safını bilen, safında yerini almış, kişidir. Kenan'ın yaşadığı muhite dair düşüncelerini ise anlatıcı şöyle aktarmaktadır: “Beyoğlu bugün de çirkin mi çirkin. Hangi gün sevdin ki?.. İstanbul demek boğaz demek, Haliç, Sultanahmet, Süleymaniye demek... Beyoğlu olmasa ne yitirir İstanbul? Meyhane, kumarhane, batakthane... Ya sinemalar? Bu sinemaların yeri yok muydu

⁷¹⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.192.

⁷¹⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.193.

Anadolu'daki özlemlerinde? Yoktu. Şehzadebaşı'ndaki sinemaları daha çok. Ferah, Turan, Millî, Hilâl... İki, bazı üç film, öğlede girer akşama çıkardık. Beyoğlu'nda bir durgunluk var bugünlerde. İnsanlarda, vitrinlerde! Apaçık işte!... Bir şey bekleniyor sanki bezginlikle!"⁷¹⁹ Kenan, "Kendimi bildim bileli İstanbul'luyum[...]Ama soy Burdur'dan geliyor. Memurdu babam, Üsküdar'a yerleşmişler."⁷²⁰, sözleriyle İstanbullu olduğunu anlatırken "İstanbul'u İstanbul yapan sonbahar günlerinden biriydi. Öğretmenlik yıllarında Anadolu'da düşlerine giren günler. Sınıfta cama yaklaşır, sırtı çocuklara dönük dalıp giderdi çoğu kez."⁷²¹ Kenan'ın bu sözleri, bize Türkali'nin Konya'daki öğretmenlik günlerini ve tam da o yıllarda İstanbul'a olan hasretini yansıttığı "İstanbul" şiirini hatırlatmaktadır. Yine Kenan karakteri üzerinden insan psikolojisinin mekâna yansması olarak mekândan kaçma arzusu görülmektedir. Günsel'den ayrılmaya karar verdiği gece, intihardan önce, eşini arayıp özür diler ve onunla İstanbul dışına çıkma planı kurar. Yani açık mekân kahraman için labirentleşir ve kahraman bu labirentten kaçmak, çıkmak ister.

Mavi Karanlık'ta Muhtar, Bodrum'a olan sevgisini şu sözlerle dile getirir: "Nasıl sevmem bu kenti? Bu maviden yeşile güneşe boyanmış doğa, insanı küçümsemeden nerde böyle kuşatır dört bir yanı? Bir şu Kale olmasaydı. Ortaçağ zindan bekçisi gibi durur...Mauseleion'un katilleri Hıristiyan barbarlar dikti, bizim aptallar da onardı; bir avuç para döktüler bu taştan gâvur pisliğine!..."⁷²² Anlatıcı, "Güneş yeni batmış, ak duvarlı yapılarıyla mavi kent o benzersiz akşam öncesi renklerinde ışıltılı karanlığı bekliyordu."⁷²³, sözleriyle tasvir eder. Muhtar, kenti cinsellikle imler: "Dişi kent burası. Afrodizyak kent. Yıkıldıkça boşuna yenisi fişkırmamış uygarlıkların. Gebe bırakılsın diye bağırıp çağırıyor doğa."⁷²⁴ Oysa kızı Nergis'in anlatımına göre burası siyasal çatışmaların, kavgaların silahlı adam öldürmelerin girmediği, girmesine izin verilmemiş bir yerdir. Bu da halkın ve bazı öğretmenlerin ve ilerici öğrenci derneğinin sayesinde

⁷¹⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.23.

⁷²⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.93.

⁷²¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.20.

⁷²² Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 9.

⁷²³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 62.

⁷²⁴ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.50.

olmuştur. Aksi takdirde halkın en büyük geliri olan turizm biter ve halk tek geçim kaynağını kaybeder. Bu nedenle “Burası Nuh’un Gemisi şimdilik.”⁷²⁵, “Kaçakların kenti burası!”⁷²⁶, “Yalın ayak, topukları çatlamış balıkçı, motorcu, otel, motel yöneten yakışıklı delikanlıların, <<halkçı aydın>>, <<sanat tutkulusu>> kızlara kadınlara cinsel ateşlerini söndürmede yararlı oldukları bir sıcak kent burası. Arasına düşen yabancı turist karılara da yardımlarını esirgemezler.”⁷²⁷, diye düşünür Nergis.

Nergis karakterinin de işaret ettiği “şimdilik Nuh’un Gemisi” olan Bodrum yani arzulanılan açık mekânken, ülkedeki çatışmaların sığramasıyla labirentleşen mekâna dönüşür. Çünkü öldürüşmeler, mafya hesaplaşmaları, kavga, tutuklama olayları Bodrum’a da sığrayacaktır. Böylece denizi, sahili, havası ile bir çekim merkezi olan mekân, kaçılan mekân olur.

Roman’da merkez mekân olarak Bodrum’un kullanılması bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Hasan Yalçın, “*Mavi Karanlık*’ta yazar, 12 Eylül öncesi Türkiye’sine, Bodrum gibi küçük ve olaylar üzerinde etkisi yok denecek kadar az bir tatil kentinin penceresinden bakıyor. Eleştireceğimiz yanlarına karşılık, başarıyla yansıtıyor konusunu. Bir insan ürünü olan sanat da, tıpkı insanlar gibidir. Kaçan, sığınan, topluma ve yaşama sırtını dönen bir sanat vardır. Ama başka bir sanat daha vardır: Kaçma ve sığınma sanatını, doğrudan doğruya sığınma yerinde yakalayıp eleştiren, toplumu ve yaşamı, bütünlüğü ve gerçekliği içinde yansıtmaya çalışan bir sanat.”⁷²⁸ Yalçın’a göre, Türkali bu romanda aydını çıkışsız olduğunu ve aydının kaderinin “Bodrum” olduğunu, böylece aydının çıkışsızlığının belirtilmek istendiğini iddia eder. Oysa ben yazarın, hem Özgür karakteriyle hem de Korhan ve İbrahim karakterleriyle aydına ve işçiye çıkış yolunu gösterdiğini düşünüyorum: Kavganın kalbine gitmek, onun içinde yerini almak...

Ömer Türkeş de romana mekân olarak Bodrum’un seçilmesini eleştirir: “Yazar, mekân olarak Bodrum’u seçtiğinde, akla bugün küçük-burjuva aydınlarımızda egemen olan ve bir ‘kaçış kenti’ niteliği taşıyan Bodrum kavramına bir seçenek getireceği geliyor.

⁷²⁵ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 19.

⁷²⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.121.

⁷²⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.18.

⁷²⁸ Hasan Yalçın, “Bir Aydınlar Labirenti”, *Romanda Aydın Tipleri*, Kaynak Yay., Temmuz 2004, İstanbul, s.90.

Ancak Türkali'nin Bodrum'u da farklı değil. Kent, yazarın anlatısı ile (tarihi, güzelliği, mitoloji içindeki yeri ile) gizemli bir görünüm kazanıyor. Burada yazarın anlatı ustalığı, dilin şiirselliği biçimsel estetiği sağlamış”⁷²⁹ Türkeş'in eleştirisinin de yerinde olmadığını düşünüyoruz. Çünkü romanda çok açık bir şekilde Bodrum'a alternatif bir seçim getiriyor. Bu da aydının, işçilerle, emekçilerle bir arada olacağı yerlerdir. Alternatif yerlerden birincisi de İstanbul'dur.

Bodrum bir açık mekân olarak temsili değerde kullanılmış. Ancak anlatıda Türkbükü, Gökova gibi yerlerden de bahsetmekle birlikte bunlar romanda fon olmaktan öte bir işlev görmezler.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye, İstanbul'un anlatının merkez mekânı olduğu romanlardan biridir. Gündüz, “Biz Anadolu kentlerinden gelenler İstanbul'a daha mı tutkun oluyoruz ne?”⁷³⁰, der. Bir başka yerde, şu sözlerle sevgisi dile getirilir. “Cezaevindeki düşleriydi İstanbul'da sere serpe yürümek. Ama buraları değil, Beşiktaş'ı düşünürdüm daha çok. Köyiçi'nde, Beşiktaş pazarında dolaşmak, inip deniz kıyısında, Boğaza, gemilere, Üsküdar tepelerine bakmak, Hayrettin İskelesi'ne doğru gezinip parkta oturmak, ikide bir sayıkladığım bir şeydi.”⁷³¹ Dışarıda Haliç'in kirli sularına bakarken, “Leşlerle dolu, kokuşmuş, katran gibi bir sıvı yığını şu alttaki sular. Çoğu yerde burnunu tıkamadan geçemezsin. Ama güzel işte, gene de güzel...” Bu sözlerinin birkaç cümle ilerisinde ise Haliç'in Marmara'ya açılan görüntüsünü şöyle aktarmaktadır: “Sağda, köprünün ucundaki kuytuya bütün görkemiyle sinmiş Sokullu Mehmet Paşa camisinin çekiminde gibi, taşıtların seyrekleştiği sıra karşıya geçti. Tepede göğün bir yanını tutmuş Süleymaniye, ilerde Ayasofya, Sarayburnu, sıra kubbeleriyle Topkapı Sarayı, araçların ışık akımıyla kaydığı Galata Köprüsü, kıyılarda yorgun çatanalar, dubalara bağlı eski tekneler, motorlar, istimbotun sürüklediği hantal bir mavna, tükenmez bir doğurganlıkla, İstanbul'da olmanın tadını üretiyorlardı.”⁷³² Gündüz, Avrupa'nın büyük kentlerinde dört ay kaldıktan sonra İstanbul'a uçakla dönerken, bu kentlerle İstanbul'u mukayese eder. “Dört aydır, bir göçmen gibi oradan oraya sürttüğü büyük batı

⁷²⁹ Ömer Türkeş, “Tek Boyutlu Gerçekçilik”, *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.11.

⁷³⁰ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.45.

⁷³¹ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 32.

⁷³² Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 45.

kentlerinden –Paris’i, Berlin’i, Londra’sı içinde- hiçbiri, sinemalarda gördüğünden daha çekici gelmemiştir. Düzenli, bakımlı, temiz, büyük hepsi... Düzensiz, bakımsız, pis...ama hepsinden büyük İstanbul vardı... Karmaşık, şaşırtıcı, vurucu görünümüyle benzersiz İstanbul. Özlemle dönüyordu ülkeye. Yüreği yanık, içinde taş gibi bir özlemle...”⁷³³

Romanda ağırlık Beyoğlu’ndadır. Haliç, Boğaz, sinemalar, İstiklal çevresindeki mahalleler, öne çıkan mekânlardır. Gündüz, tutuklanmadan önce Fındıkzade’de kalmıştır. Şimdi Elmadağı’nda 17 numaradadır. Gündüz, Merter’de iki odalı bir evde saklanır. Sendikacı Fahrettin, Rami’deki evinin önünde öldürülür. Emine’nin evi Üçüncü Levent’tedir. Gündüz’ün en samimi arkadaşı işçi Salih’in evi Fatih’tedir.

Romanda Gündüz, Ankara’da Ziraat Fakültesi’nde okurken arkadaşı Mesut’a uyup İstanbul’a gelmiş, Türkoloji’ye kaydolmuştur. Refik, annesi Ankara’da olduğu için oraya gidip gelmektedir. Romanın sonunda Mersin’e gider. Pervin aslen Samsunlu’dur. Bursa’da ikinci evliliğini yapmıştır. Gündüz, cezaevinden sonra Muğla’da sürgün kalmıştır. Muğla Türkali’nin diğer romanlarında da birkaç kez karşımıza çıkmaktadır. *Mavi Karanlık*’ta merkez mekân olan Bodrum, Muğla’ya bağlıdır. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*’nde başkahraman olan Muhsin, Muğlalıdır.* Yine o romanda Nedim Hoca’nın eşi de aslen Muğlalıdır. *Bir Gün Tek Başına*’da Günsel’in abisi Hasan, Muğla’da “iki yıl genel güvenlik gözetimindedir. *Bitti Bitti Bitmedi*’de Tarık’ın evsahibi kadın ve oğlu, Muğlalıdır. Muğla, Vedat Türkali’nin sevdiği, uzun yıllar yaz tatillerini geçirdiği bir yerdir ve bu nedenle yöreyi çok iyi bilmektedir. Romanlarında bu sıklıkla kullanmasının sebeplerinden biri bu olabilir.

Romanda Gündüz dört ay Avrupa kentleri gezmektedir. Fakat bu yerler olay mekânı olarak yer almazlar, anlatılan mekânlar olarak kalırlar. Zühtü Bey ise balkanlarda bir geziye katılır. Bu gezi kasıtlı düzenlenmiş gibi görünmektedir. Komünizm karşıtı olan

⁷³³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 523.

* Muhsin’in Muğlalı oldu söylenmese de, romanda verilen oyun isimleri ve karşıdan görünen Yunan Adaları, mekânın Muğla olduğu izlenimi uyandırmaktadır. “Temmuz sıcağı. Boncuklu Koy’da olacaksın şimdi!” (s. 326); “Gün boyu en az iki saat yüzüyordu Boncuklu Koy’da.” (s.340.), cümlelerinde geçen Boncuklu Koy da Muğla’nın Fethiye ilçesinde yer almaktadır ki bu da bize açık bir şekilde mekânın Muğla’nın Fethiye ilçesi olduğunu göstermektedir.

roman kişisine Sovyet dâhilinde olan ülkeler gezdirilmekte, böylece komünizmin kötü olduğu fikrinin yanlışlığı gösterilmeye çalışılmaktadır, denilebilir.

Tek Kişilik Ölüm'de anlatının merkez mekânı İstanbul'dur. Fakat *Bir Gün Tek Başına*, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, *Güven* yahut *Kayıp Romanlar* gibi, geniş bir perspektiften İstanbul yoktur. Nazif'in oğlu Levent, İstanbul'da tutuklu olduğu için Nazif İstanbul'a gelmektedir. Normalde Ankara'da yaşamaktadır. Doktor Gülşen, Yurdağül, Semih Deren gibi kişiler de İstanbul'da yaşamaktadır. Ancak mekân olarak geçmişte yaşananlar İstanbul'da yaşanmışsa da şimdiki zamanda sadece cezaevi önü, anlatıya girmektedir. Bunun dışında bir rolü yoktur. Ayrıca Nazif, Avrupa seyahatine çıkar ve Doktor Gülşen, Doğu'da üç yıl doktor olarak çalışır. Fakat bunların önemli hiçbir tesirleri olduğu söylenemez.

Güven'de İstanbul, olayların merkez mekânıdır. Turgut Ankara'ya gidip gelir. Necla Bursa'ya, İzmir'e gider. Süheyla Çanakkale'ye gider. Fakat üçü de İstanbul'a dönerler. İstanbul dışında romanda olayların taşıdığı, vakaya sahiplik eden mekân yoktur. Sahir Hoca nedeniyle Paris, Rahmi Usta dolayısıyla Sovyet Rusya, Galip dolayısıyla Almanya'dan bahsedilir. Fakat bu, anlatılandan öteye geçmez. Bu ülkeler, mekân olarak olay akışının şimdiki zamanına girmezler. Geçmişe dönük anımsamalarda bahsedilen yerler olarak kalırlar.

Vedat Türkali'nin en çok sevdiği kent olan İstanbul, burada da kahramanların sevgiyle, övgüyle bahsettikleri bir mekândır.

Romanın başında Turgut'un gözünden İstanbul manzarasını şu sözlerle aktarır anlatıcı: "Eyüp vapurunun duman bulutu tepedeki Süleymaniye'yi karalamaya çalıştı, dağılıverdi. Yıllardır kim bilir kaç kez gördüğü bu çarpıcı devinim yüreğine yepyeni bir ısıyla doluşuyordu. İstanbul'un eylülü, ekimi; bir de yağmur yağıp açmışsa. Süleymaniye yeniden doğar."⁷³⁴

Güven'de Seher'in İstanbul dışına tayininin çıkma ihtimalini düşünen Halil, ikilemde kalır. Anlatıcı bunun sebebinin "Hiç istemiyordu İstanbul'dan ayrılmayı. [...] Devrimci çalışmanın odaklandığı yer İstanbul'du"⁷³⁵, cümlesiyle verir. Bu, *Mavi Karanlık*

⁷³⁴ Türkali, *Güven*, C 1, s.12.

⁷³⁵ Türkali, *Güven*, C 1, s. 265.

romanında Özgür'ün İstanbul'a gelmek istemesini özetleyen bir ifade olduğu gibi *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Salih'in sendikal faaliyetler bağlamında İstanbul'a gelmesini de açıklar mahiyettedir.

Halil aylarca Sovyet konsoloslukunda saklandıktan sonra Süheyla'nın ayarladığı Beyoğlu'nda Alman Hastahanesinin karşısına düşen bir sokaktaki eve gelir. Burada da uzun süre saklandığı için bunalır. Bir gün akşamüzeri dışarı çıkar. Akbaş'tan Tophane'ye, Necatibey Caddesi'nden Karaköy'e, Salıpazarı'ndan Azapkapı'ya, oradan Atatürk Köprüsü'ne gelir. Köprü'nün ortasında durup Süleymaniye, Ayasofya, Yeni Cami ve Haliç'e bakar. Sonra Azapkapı'dan Tepebaşı'na gelir. Anlatıcı bu gezinin Halil üzerindeki tesirini şöyle aktarmaktadır: “Aylardan sonra yaptığı bu gezintiyle şimdi dönmüştü işte İstanbul'a! Kapandığı izbe katta, maviliğine, gezinen küme küme ak bulutlarına, kırmızı güneşine özlem içinde, daha kim bilir nice günler ancak böyle geceleri buluşabilecekti bu kentle. Aman ne özveri! Özveri mi dedik; İstanbul'u seviyoruz dedik!”⁷³⁶ Turgut hapisten çıktıktan aylar sonra bir tesadüfle Seher'le karşılaşır. Gülhane parkında otururlar. Seher gittikten sonra Turgut Sarayburnu'na yürür. “Açık olmalıydı kendine, hiç gerek yoktu saklamaya; yalnızlık duygusu yitip gidiyordu artık içinde! Çılgık çılgığa birbirine girmiş Haliç, Liman, Boğaz, Kızkulesi, Marmara, tekneler, martılar, dur durak bilmeden yaşama katılmaya çağırıyordu herkesi. Halil'le yemek yedikleri kanepeye baktı, birileri oturuyordu.”⁷³⁷ İstanbul, Turgut için sadece politik bir mücadele alanı değildir artık. Öldürülen arkadaşının da hatırası bu kentte yaşamaktadır. Dolayısıyla İstanbul'un çağrıştırdıkları daha fazladır Turgut için.

Kayıp Romanlar'da da olayların merkezi İstanbul'dur. Doktor Nahit Kotar, otuz sekiz yıldır sürgündedir. İstanbul'a kalan ömrünü geçirmek üzere dönmüştür. Çocukluğunun geçtiği mahallede sağlam kalan tek bina olan üç katlı yapıyı kiralayarak buraya yerleşir. Bu üç katlı bina onun için hatırlatma mekânı işlevi görür.

Yurt dışından döndükten sonra resmi işlemler için birkaç gün Ankara'da kalmış, ardından İstanbul'a dönmüştür. Esmen'in arkadaşları nedeniyle Diyarbakır'a gider ve bu vesileyle orada Kürtlere seksenlerde, doksanlarda yaşatılan olayları dinler. Bu arada kurgunun akışını farklı yöne çeken bir olayla kaderleri kesişir. Rohat isimli bir sanatçı

⁷³⁶ Türkali, *Güven*, C 1, s. 274-275

⁷³⁷ Türkali, *Güven*, C 2, s. 506.

genç ile tanışrlar. Gizli yollardan genç adam İstanbul'a getirilmiştir, buradan İzmir'e götürölmek istenirken vazgeçilir. Esm'e'den yardım isteyen gençlere yardım eden Esm'e, tutuklanıp bir ay kadar ağır işkenceden geçirilir. Doktorun arkadaşının yardımıyla Rohat ile Esm'e önce Üsküdar'da saklanır, ardından deniz yolundan gizlice Avrupa'ya kaçarlar. İstanbul, hem Esm'e hem de Rohat için lairentleşmiş mekândır. İkisinin de buradan kaçmak mecburiyetinde oldukları, polis in elinden kurtulmanın başka yolunun olmadığı hissettirilir. Bu nedenle bu koca kent ve ülke onlar için "dar"dır.

Doktor Nahit çocukluğunu bu kentte, lise yıllarını Muğla da geçirmiştir. Ardından altı yıl tıp okumuştur. Yurt dışına çıktıktan sonra orada mesleğini sürdürmüş ve emekli olmuştur.

Romanın kahramanlarından olan Vedat Türkali de İstanbul'dadır. Doktor Nahit, İstanbul'a geldikten sonra onunla irtibat kurmak için çabalar. Amacı, onun yazdığı *Güven* romanının devamını yazmaktır. Vedat Türkali de İstanbul'u çok sevmektedir. "Doyumsuzlukla seviyordum bu kenti."⁷³⁸, diye düşünür, İstanbul'a kaldığı otel odasının penceresinden bakarken. "Bu İstanbul beni hangi gün zil zurna esrik etmedi ki!"⁷³⁹ diye düşünür Doktor Nahit. "Üstünde uzandığı benzersiz deposuyla ayrıcalıklı kent İstanbul, kendine sınırsız güvenle bu tür yargıların da üstündeydi hep; her şey güzeldi İstanbul'da![...] İstanbul'da olmak güzeldi. Binlerce yıldır gelene gidene güzelliğinden bir şeyler dağıtıyor, gene de tükenmiyordu İstanbul. Camilerin, sarayların, kimi gerçekten güzel, kararmış ahşap konakların, cumbalı, kafesli evlerin dışına çıktın mı, kiremit çatıları birbirine geçmiş kireç sıvalı, demir kepenkli işyerleri, tahtalı, çinkolu, saclı barakalar, taş, tuğla, demir karışımı levanten hanları, apartmanları; tümü mü güzeldi bunların? Yıkıp yerine diktikleri beton çimento yığını kişiliksiz yapılar da bunları aratacak kadar çirkindi. Çirkinliklere de alışıyorduk demek. Çirkinini güzeli koynunda toplayıp uyumsuzluklardan uyum türeten hain bir büyücü kentti İstanbul."⁷⁴⁰ Bu sözlerle İstanbul'un mimari dokusunda yaşanan değişikliklere ve bunların kentte yarattığı estetik kötülüğe rağmen İstanbul'un güzelliğini koruduğunu düşünmektedir Doktor Nahit.

⁷³⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 2.

⁷³⁹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 210.

⁷⁴⁰ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 46.

Doktor Nahit ile Esm'e'nin bir bahar günü İstanbul içinde geziye çıkarlar. Piyer Loti'den Rumeli Hisarı'na kadar uznan bir gezidir bu. Anlatıcı şöyle aktarmaktadır bunu: "Boğaz kıyılarında dolanmaya başladılar başıboş gezginler gibi. Boğaz, Fatih köprülerine baktılar kıyılarda durup. Balık tutanlara baktılar. Rumeli Hisarı'nda, setteki kahvelerden birinde, sonra gene Emirgân'da, Çınaraltın'da birer çay içip kalktılar hemen. İstinye, Tarabya koylarında yürüdüler gözleri yeşilli, mavili çevrede, çırpıntılı Boğaz'da, inip kalkan martılarda, ağır ağır geçen teknelerde, şileplerde; ara sıra, tek tük konuşarak. Yorulunca kısa aralıklarla minibüslere binip indiler Sarıyer'e kadar yol boyu. Balıkçılar çarşısını gezdiler Sarıyer'de."⁷⁴¹

Roman kahramanı olarak bir akşam Vedat Türkali ile Doktor Nahit, bir tiyatro oyununun fuayesinde dinlenirken karşılaşırlar ve birlikte Taksim'de Sıraselviler'e doğru yürürken Vedat Türkali şunları düşünmektedir: "Kenti buz gibi gecenin ele geçirdiği bu saatlerde, sinemalar, tiyatrolar boşalmadan, akşamları uğradığım tanıdık bir meyhaneye girip eş-dost birilerine merhaba demek, ana caddede açık kitapçılara uğrayıp kitap karıştırmak, ara sokaklara dalıp meyhanelerin önünden geçerken pencereden bakıp içerde bir bilindik yüz aramak, varsa dalıp bir süre çene çalmak, Beyoğlu'nda dolaşanların yanı sıra çevreye bakınarak yürüyüp sinema afişleri önünde durmak, yanından yürüyüp giderken kafaya takılacak kadar göze çarpan, çirkin-güzel, genç-yaşlı, kadın-erkek birileri üstüne düşler kurup yaşam öyküleri yakıştırmak, dışarılardayken özlemini duyduğum, İstanbul'da yaşamının vazgeçilmez tadıdır benim için. İçkiden uzak dururum, insanlara yakınım."⁷⁴²

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde şimdiki zamanda olaylar Ankara, Muğla ve İstanbul'da geçmektedir. Merkez mekân Ankara'dır. Muhsin, aslen Muğlalıdır. Liseyi bir süre Antalya'da okumuştur. Kentte lise açılınca son sınıfta geri dönmüş, üniversiteyi okumak için evvela İstanbul'da Hukuk Fakültesi'ne kaydolar. Daha sonra Ankara'da Felsefe bölümüne geçer. Fakat öğrencilikle pek alâkası yoktur.

Tutuklanıncaya kadar Maltepe'de, hapisten çıktıktan sonra ise İçcebeci'de bir çatı katında kalmaktadır. Nedim Hoca'nın İçcebeci'deki Fide Kitabevi en sık uğradığı

⁷⁴¹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 305.

⁷⁴² Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 120.

yerlerdendir. Mülkiyeliler, Piknik, Kalem, Tavukçu, bazen de Buhara yemek ve içmek için uğradığı meyhaneleri ve lokantalarıdır. Kuşulu Park, Gölbaşı, Güven Park, romanın kahramanının oturduğu ya da birileriyle buluştuğu açık mekânlardır.

Reyhan ile hafta sonu için Kızılcahamam'a giderler.

Öğrenciliğe İstanbul'da başlaması dışında Salih ile birlikte olmak ve biraz Ankara'dan uzaklaşmak için ikinci defa gider. Bu vesileyle, aslında sendikacılık işinin de kendisine göre olmadığı gösterilmiş olur. Salih, İstanbul'un önemini şöyle açıklar: "Sanayi İstanbul'da, işçi sınıfı yığını orada. Burası ne, birkaç askeri fabrika, bol bol memur, bol bol öğrenci."⁷⁴³

Muğla'daki ailesi ise onun kaçtığı fakat romanın sonunda mecburen döndü yeridir. Romanda bir defa kısa bir tatil için annesinin ısrarı üzerine gider. Bir de romanın sonunda Salih öldürülüp Nedim Hoca da Ankara'dan ayrılınca yalnız kalır. Nedim Hoca ile son görüşmelerinde, ona köye dönmesini tavsiye etmiştir. Nitekim sonunda köye döner.

Muhlis'in ailesini ilk ziyaretinde, ailesinin yanındayken, evlerinin balkonunda oturup konuşurlar. O anki manzara ve anımsamalar şöyle anlatılmaktadır: "Koltuklara geçip çaylarını yudumlamaya başladılar balkonda. Çam dallarıyla işlenmiş güneş altındaki kıpır kıpır deniz, uzaklarda, çevrene sıralanmış Yunan adaları, gezinen tekneler, ağaçlar arasına dalıp çıkan kuşlar, mavilikte salınarak dolanan martılar, geçmiş günlerin tüm yakın tanıdıkları dikilivermişlerdi karşısına. [...] Geceleri kentte dolaşmak en büyük keyfiydi öteden beri. Çoğu memur çocuğu olan okul arkadaşlarıyla birlikte olurlardı çoğu kez, yeni yetmelik günlerinde. [...] Deniz kıyısındaki yeni yapılmış rıhtım boyu yürümeye başladı. İlerde, parkın kıyısındaki neon ışıklı Belediye Gazinosu'nun hoparlöründen süzülen Zeki Müren şarkısı olmasa, kent, denize düşen tek tük ölgün ışıklarıyla ara sıra küçük teknelerden gelen cılız motor patpatlarının, baskın sessizliği daha da artırdığı küçük bir balıkçı kasabasına benzeyecekti."⁷⁴⁴

Muğla'da köylere gider. Deniz kıyısında aylıklık eder. Kasabaya gider ve oradaki gençlerle iletişim kurar. Böylece Ankara'da tek başına olan yaşamına kendi köy ve

⁷⁴³ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.81.

⁷⁴⁴ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 118-120.

kasabasında daha fazla insanın girdiği görülür. Yazar, buradaki insanları ağız özellikleriyle konuşturarak Muhsin ile yöre insanı arasındaki yabancılaşmayı da vurgulamıştır, denilebilir. Uzak kaldığı mekânın diline, insanına, kültürüne yabancılaşmıştır.

Bitti Bitti Bitmedi'de, roman kahramanı olan Tarık, aslen Ordu'ludur. Ankara'da lise öğrencisiyken tutuklanıp Diyarbakır Cezaevi'nde kalmıştır. Romanın “şimdiki zamanı”nda İstanbul'dadır. Üsküdar'ın Bulgurlu semtinde kiraladığı bir dairede kalmaktadır. Beyoğlu'ndaki bir psikiyatrida tedavi görmektedir. Hapis günlerinde gördüğü ve romanın başlarında yeniden karşılaşacağı hemşire Zilan, Kadıköy'de yaşamaktadır. Eminönü'ndeki toptancının yanında çalışmaya başlar. Lüsi ile Kınalıada'ya gider ve onunla orada evlendikten sonra birkaç yıl orada yaşarlar. Dede'nin Ermenistan'da bitmesini arzuladığı bir seyahate çıkarlar. Seyahat'in Tunceli kısmında anlatı son bulur.

Vedat Türkali'nin romanlarındaki mekânlar işlevseldir. Salt mekân ihtiyacı için orada değildirler. Kahramanların hayatlarının, düşüncelerinin, karşılarındaki karşıt gücün tesiriyle seçilen mekânlardır. Buralarda roman kişilerinin kişilikleri şekillenir, davalarına inançları, yaşamla ve insanlarla ilişkileri sınanır. Bu nedenle yazarın mekân tercihi, eserin kurgusuna da anlam dünyasına da tesir etmektedir.

Bir Gün Tek Başına'da seçilen işçi ve burjuva semtleri oradaki insanların karakterlerini de yansıtabilecek şekilde tasarlanmıştır, denilebilir. Rasim, Kenan, Sermet gibi burjuva, küçük burjuva yaşamı sürenler korkak, bireyci, yozlaşmış kişilerdir. Oysa Günsel'in büyüdüğü ortamda işçilerin ekmeklerini ve emeklerini paylaşmaları söz konusudur. Yoksulluklarına rağmen birbirlerine yardım eden, sıcak ilişkileri olan insanlardır. Dolayısıyla Fatih, Haliç, Eyüp gibi semtler bilinçli olarak seçilmiştir ve devrin kent dokusuna da uygundur anlatılanlar. Fabrikalara yakın, yerleşimin gelişmediği alanlardır. Rasim'in Teşvikiye'deki garsoniyeri ya da *Güven*'de Halil ile Seher'in saklandıkları Beyoğlu'ndaki dansözün dairesi, “burjuva mekânlarında” insan iletişiminin ne kadar az olduğunu göstermektedir. Yine Muhsin, Ankara'da bohem bir hayat yaşarken mekânın algısal bir özelliği görünmemektedir, Fide ve Salih hariç. Nitekim Salih öldürülüp Fide kapanınca Salih de mekân değiştirir. Çocukluğunun geçtiği kasabada kendisi ve

arkadaşlarının yaşadıklarını hatırlatan şeyler, okura Muhsin karakterinin ait olduğu yeri göstermek ister gibidir.

Roman kahramanlarının bazı mekânlarda bunaldıkları, kaçmak istedikleri; bazılarında ise bitmesini istemedikleri anlar yaşadıkları görülmektedir. Bunlar kapalı ya da açık olabilmektedir. Kenan ve Günsel için Rasim'in garsoniyeri, bitmesini istemedikleri mutluluk anlarını paylaştıkları bir kapalı mekândır. Oysa Kenan'ın polis olduğu şüphesi doğduğunda bütün İstanbul, labirentleşen mekâna dönüşür. Aynı durum *Yeşilçam Dedikleri Türkiye, Güven ve Kayıp Romanlar*'da da görülmektedir. Kahramanlar tutuklanma, işkence görme ya da öldürülme tehlikesi karşısında yaşadıkları mekânı terk eder ya da terk etmek isterler. Gündüz, öldürülme tehditleri karşısında İstanbul'da barınamaz, Avrupa'ya gider. Halil, İstanbul'a olan muazzam sevgisine rağmen aylarca kapalı bir mekânda saklanmak zorunda kalır. Doktor Nahit, tehditler karşısında sağlığının giderek kötüleştiğini gördüğünde Avrupa'ya gider. Oysa bu karakterlerin terk ettikleri mekânlar, bu kişilerin tutkuyla bağlı oldukları, sevdikleri, ayrılmak istemedikleri; kendilerini ait gördükleri yerlerdir.

Romanlarda İstanbul'un ağırlıkta olduğu, özellikle başkişilerin bu kente büyük bir sevgilerinin olduğu görülmektedir. Bu, yazarın sevgisinin bir yansıması olarak okunabilir. İstanbul'daki devinim, sanayi, ticaret ve kültür açısından bünyesinde barındırdığı imkânlar ile tariksel ve coğrafi pozisyonu nedeniyle kentin öne çıktığı söylenebilir. Ayrıca yazarın iyi bildiği mekânlarda kişilerini yaşattığı ya da o yerlerden bahsettiği görülmektedir. Bu bağlamda İstanbul kadar olmasa da Muğla'nın öne çıktığı görülmektedir. Yazar çok uzun yıllar yaz tatillerini geçirmek için Bodrum, Marmaris gibi tatil beldelerini tercih etmiş ve bu da mekânda bir aşinalık yaratmıştır. Bu nedenle *Mavi Karanlık*'ta, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde vakanın şimdiki zamanının –kısmen veya tamamen- geçtiği ya da diğer romanlarda kişilerin bir kısmının geldikleri ya da yaşamlarının belli bir dönemini geçirdikleri mekân olması hasebiyle öne çıkan bir mekândır.

Yazar, kapalı mekânlarda iç donanım tasvirleriyle kişilerin psikolojilerini, zenginliklerini yansıtmaya çalışmaktadır. Özellikle *Bir Gün Tek Başına*'da Rasim'in evi ve *Güven*'de Necla'nın ailesinin evi, bu işlevde kullanılmaktadır.

3.1.1.6.5. Şahıs Kadrosu

Kurgusal metnin işleyişinde öne çıkan teknik unsurlardan biri de metindeki “kişiler”dir. Bazı araştırmacılar, roman türünün “olmazsa olmaz” bir ögesi, “anlatının lokomotif”, “anlatının var olma koşulu” olarak roman kahramanlarını nitelemekte ve “anlatı kahramanı[nın] yazarın gerçeklikle kurduğu ilişkiden doğ”duğunu ifade etmektedirler.⁷⁴⁵ Kahraman, gerçek hayatta bulunan bir kişinin açık ya da örtük özellikleriyle donatılarak yaratılabileceği gibi tamamen hayale dayalı bir yaratım da olabilir. Ayşe-Zeynel Kıran, kahraman ve gerçeklik noktasına şu sözlerle temas etmektedirler: “Kurmaca kahramanı, bir kişinin, başka bir deyişle, gerçeklikte bulunan bir insanın belirgin ya da örtük özellikleriyle donanmış kurgusal bir kişidir. Bu nedenle kimi okurlar kahramanları gerçek kişilerle özdeşleştirme eğilimi gösterirler. Bunun bir nedeni de yaşamöyküsel anlatılara duyulan saygı ve güven olabilir. Okur, kendi sezgi ve deneyimlerine göre, okuma sürecinde, yazarın, bir başkasının sunduğu bilgileri birleştirir.”⁷⁴⁶ Böylece yazarla kurgusal metnin kahramanını ya da kurgusal metnin kahramanı ile gerçek hayattaki kişiyi ya da kişileri özdeşleştirebilir.* Bir anlamda okur, bir yanılsamaya sürüklenmektedir. Çünkü “Kahramanın, sözcüklerin dışında bir varlığı yoktur, o halde tıpkı anlatıcı gibi o da dilseldir, bir başka deyişle, dil dışı dünyada gerçekliği olmayan dil içi bir kavramdır. Yazarın tasarladığı kahraman okuma ediminde gerçekleşir.”⁷⁴⁷ Tepebaşı da çalışmasında kurgusal metindeki “kişiler” için “cümlelerden yaratılmış oluşumlar”⁷⁴⁸ tabirini alıntıyla kullanarak kullanmaktadır.

Bir başka çalışmada ise kurgusal metindeki kişileri işlerken, metindeki fiktif karakterlerin birlikteliğinden bahsedilir: “Hakiki bir sanat eserinde kişiler, kendi içinde kapalı bir sistem oluştururlar; böyle bir eserde kişiler karşılıklı ilişki içindedirler ve bu ilişkide olanların iç içe geçmeleri, ille de yalnızca sergilenen olayların akışından ileri gelmez (bu her zaman olan bir şey değildir); fakat çoğu kez yazarın sanatsal düşüncesinin mantığı da kişilerin iç içe geçmesini gerektirir. Bir eserdeki kişiler sistemi,

⁷⁴⁵ Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., 2007, Ankara, s.187.

⁷⁴⁶ Kıran-Kıran, s.187.

* Bu özdeşleştirme için yakın zamanlardaki bir örnek olarak Orhan Pamuk’un, kendi romanının kahramanı ile özdeşleştirilmesi:

<http://t24.com.tr/haber/o-kemal-ben-degilim-ama,56789> (21.08.17)

⁷⁴⁷ Kıran-Kıran, s.188.

⁷⁴⁸ Tepebaşı, *Roman İncelemesine Giriş*, s.47.

eserin içeriğini ortaya çıkarır; kişiler sistemi, eserin kompozisyonunun (düzenlenişinin) başlıca bir yanıdır.”⁷⁴⁹

Anlatı kahramanları gerçek hayattan ilham alabileceği gibi gerçek hayata ilham da verebilirler. Metnin içinde kendilerine yer verilen birer kurgusal varlık olarak kabul edilmekle birlikte bunlar salt bir soyut unsur olarak kalmazlar. Hatta bazıları, yazarı kadar ya da bazen “yaratıcısı” olan yazardan bile daha fazla ünlenebilirler. Don Kişot ve Sanço Panza, Çalığışu Feride, İnce Memed gibi roman kahramanlarının başlı başına bir ünleri olduğu ve eserleri okuyan ya da okumamış pek çok kişi tarafından bu kahramanların tanındığını, isimlerinin işitildiğini söylemek mümkündür. Hatta pek çok kişinin okudukları eserlerden etkilenerek çocuklarına bu kahramanların isimlerini verdikleri bilinmektedir. Böylece okur, bir kurgusal kişiyi beğendiğini, özelliklerini tasvip ettiğini, onun ismini kendi çocuğuna vererek göstermiş olur.

Fiktif bir tür olarak romanda yer alan pek çok kişi içinden bazılarının çok öne çıktığı bazılarının ise hiç hatırlanmadıkları bilinmektedir. Çalığışu Feride bilinmektedir, ama onun okuldan arkadaşlarının kaç isimleriyle hafızalarda yer edinmiştir? İnce Memed dünyaca tanınan bir kurgusal kahraman olurken Memed’in annesinin ismini kaç kişi bilmektedir? Bu örnekler üzerinden hareket ettiğimizde bazı kişiler öne çıkarken bazılarının daha az görüldükleri, bir kısmının ise görünüp kayboldukları anlaşılmaktadır. Roman kişilerinin bu durumları, onların vakanın merkezine olan uzaklıkları ve vakadaki rolleri oranında artıp azalmaktadır.

Roman kişilerinin özellikleri göz önünde bulundurularak çeşitli şekillerde tasnif edildikleri bilinmektedir. Bunlar arasında en çok bilinen ve özgün bir inceleme olduğu⁷⁵⁰ söylenen E. M. Forster’in 1927 yılında ilk baskısı yapılan *Aspect of the Novel* isimli çalışmasındaki tasniftir.⁷⁵¹ Forster roman karakterlerini düz (flat) ve yuvarlak (round) karakterler olarak tasnif eder. Burada “düz” karakteri “tek bir fikrin veya niteliğin sembolü” olarak tanımlanmaktadır ve “eğer düz karakter, birden fazla nitelik

⁷⁴⁹ Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Çeviren: Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, Kasım 1995, İstanbul, s.223.

⁷⁵⁰ Stevick, s.161.

⁷⁵¹ E. M. Forster, *Aspect of the Novel*, Pelican Books, 1968. Eserin özellikle “People” başlıklı 3. ve “People (continued)” başlıklı dördüncü bölümleri.

veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakter olmaya başlar.”, diyen Forster’a göre düz karakterler, yazara söylemek istediklerini kolayca söylemesini sağladıkları ve tekrar tanıtılmaları, geliştirilmeleri de gerekmediği için yazara büyük kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca bu karakterler statik oldukları için okurun zihninde de kolayca yer edinebilmektedirler.⁷⁵²

Romanda tip-karakter konusunda kaleme aldığı birkaç yazısında Murat Belge de mesele üzerinde durur. Belge’ye göre Türkiye’de roman yazarlar toplumun birçok hususiyetini tek roman kişisinde toplamak gibi bir gayret içinde olmuşlar ve “inandırıcı, yerli, gerçek kişilerin romanını yazma çabası” sonuçta “tip yaratma” çabasına dönüşmüştür. Bunlarda bireysel olan değil toplumsal olan özellikler arandığı için karakter yaratılamamıştır. Ona göre, tip, toplumcu olsun ya da olmasın gerçekçi romanın kaçınılmaz bir aracıdır ve Türkiye’de roman sahasına da “ilericilik-gericilik” tartışması ulaşıncaya tip yaratmak artık bir tür zorunluluk olarak algılanmaya başlar.⁷⁵³

Konuyla ilgili kaleme aldığı ikinci yazısında tip ve karakter tanımlarına yer verir. Ona göre tip, “tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan, ve –iddiaya göre- bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.”⁷⁵⁴ Belge’nin yaptığı tip tanımlamasının ve az sonra yer vereceğimiz karakter tanımının E. M. Forster’ın “düz” ve “yuvarlak” roman kişisi tanımıyla benzerliği tartışmaya mahal bırakmayacak kadar açıktır. Tipin karşısında konumlandırılan karakteri ise, “Karakter de bunun karşıtı oluyor şüphesiz. Toplumsal gerçekleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi”, sözleriyle tanımlar.⁷⁵⁵ Ancak Belge’ye göre bu iki kavram arasına koyulan

⁷⁵² E.M. Forster, “Düz ve Yuvarlak Karakter”, *Roman Teorisi*(derleyen: Philip Stevick), s.164; Forster, *Aspect of the Novel*, s.76-77.

⁷⁵³ Murat Belge, “Türk Romanında Tip”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., 2006, İstanbul, s.20-21.

⁷⁵⁴ Belge, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s.23.

⁷⁵⁵ Belge, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s.23.

karşıtlık gereksiz ve yanlıştır. Çünkü asıl önemli olan roman kişinin “çok boyutlu” olmasıdır. İnanırcı olmalıdır. Tip yerine “stereotip”⁷⁵⁶ kavramını önerir. Çünkü yazar bir stereotipi yaratmaz. Zaten ortada olanı, var olanı taklit etmesi ile ortaya çıkan kişidir stereotip. Bu ise bir yaratma değil, kopyalamadır. Oysa sanatçının vazifesi yaratmak olmalıdır.

Vedat Türkali'nin şu yorumu, Belge'nin düşüncelerine yakın bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir: “Romancı olarak benim görevim, romanı çevremizdeki birçok tiplerden süzüp ayıklayarak, birtakım tipik karakterler yaratmaktır. Yani, salt tipler olarak kalmamalıdır, tipik karakterler olmalıdır. Tipik karakterler olduğu zaman onlar artık sanatsal yaratıklardır. Ve o tipler artık sanatsal boyutlar içerirler. Her yazar çevresindeki kişilerle bir etki-tepki, bir alışveriş içerisinde. Aktüel olanı tabii ki kullanacaktır. İle de sadece düşlemlerde varolan şeylerle yetinemez. Çevresindekini alacaktır, hatta öncelikle almalıdır. Bence yazarlık orada başlar. Eğer siz o aldıklarınızı sadece çevrenizdeki tipler olarak oraya yapıştırıveriyorsanız, ondan ötesine gücünüz yetmiyorsa, sanatsal açıdan başarısızlık olur bu. Ama aldığınız tipler, tipik karakterler haline geliyorsa, o tipleri aşıyorsa o zaman başarılı bir iş yapmış olursunuz.”⁷⁵⁷

Belge, roman kişilerinin, protagonistler ve ötekiler şeklinde sınıflandırılmasını önerir. Ona göre romanda her şey protagonist içindir. Diğerleri ise araç seviyesindedirler. Bir anlamda kahraman ya da kahramanlar ve onlara yakınlık derecelerine göre kategorize edilecek diğer roman kişileri, şeklinde bir tasnif önerdiği söylenebilir.⁷⁵⁸ Ancak bu sınıflamada protagonist ile onun en yakın arkadaşı ve romanda sadece bir defa görünüp kaybolan kişi arasındaki uzaklık aynı kavramla ifade edildiğinde bir eksilik çıkar ya da bu roller tam tanımlanmamış olur, kanaatindeyiz. Zira bütün roman boyunca protagonistin yanında olan kişi ile bir iki yerde görünüp kaybolan figürün işlevleri, etkileri aynı değildir.

⁷⁵⁶ Kavram hakkında daha fazla bilgi için bakınız: Ahmet Demir, *Roman ve Stereotip- Türk Romanından Örneklerle*, Nobel Akademik Yay., Nisan 2014, Ankara.

⁷⁵⁷ Aziz Çalışlar, “Vedat Türkali'yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne Konuşma”, *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.100.

⁷⁵⁸ Belge, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s.23-32.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız kuramsal yaklaşımlar dışında pek çok farklı yaklaşım bilinmektedir. Ancak bu çalışmanın şahıs kadrosuna dair kısmında, romanlardaki vakanın cereyanında etki derecesine göre roman kişilerini tasnif etme yolu tercih edilecek, W.J. Harvey'in "Romanda Sosyal Ortam"⁷⁵⁹ başlıklı yazısındaki tasnif, model olarak kullanılacaktır. Harvey, makalesinde roman kişilerini üç kategoride incelemektedir. Bunlar başkişi(protagonist), fon karakter(background character) ve bunların arasında yer alan karakterler ki bunları da norm karakter ve kart karakter olarak tanımlamaktadır. Aşağıda ayrı başlıklarda bu karakter gruplandırmasının teorik tanımları ve Türkali'nin romanlarında bunlara tekabül eden roman kişilerine bakılacak, böylece eserlerin şahıs kadrosunun nasıl örgütlendiği ve işlediği gösterilmeye çalışılacaktır. W.J. Harvey'in çalışmasından hareketle roman kişileri "Karakter Yapılarına Göre Kişiler" başlığı altında, ardından "Sosyal Konumlarına Göre Kişiler" olarak incelenecektir.

3.1.1.7. Karakter Yapılarına Göre Kişiler

3.1.1.7.1. Başkişiler(protagonistler)

Harvey'e göre romandaki en önemli karakterler başkişilerdir. Bunlar olay akışında hayatları en ayrıntılı verilen, okurun gözünün üstünde olduğu kişilerdir. Daha canlı olmasa bile daha karmaşık şekillerde olay örgüsündeki çatışma ve değişimleri yaşayan, bunlara yön veren, böylece okuru da peşinden sürükleyen karakterdir. "Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlâk felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman, onlara hayat vermek için yazılır. Bundan dolayı roman başkişileri hakkında genelleme yapmak doğru değildir; her roman başkişisi, bir birey olarak varlığını sürdürür ve özel bir ilgi ile incelenmesi gerekir."⁷⁶⁰ Bu bağlamda Vedat Türkali'nin romanlarına bakıldığında, kurguda başkişi konumunda rol verilen karakterler şöyle karşımıza çıkmaktadır.

⁷⁵⁹ Stevick, s.169-187.

⁷⁶⁰ W. J. Harvey, "Romanda Sosyal Ortam", *Roman Teorisi* (Hazırlayan: Philip Stevick), Çeviri. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., 2004, Ankara, s.173.

Bir Gün Tek Başına romanında Kenan ve Günsel başkişilerdir. Anlatıcı bu iki karakteri merkeze alarak anlatısını aktarmakta, olaylar bu kişilerden çevreye dalga dalga genişlemektedir. Önce Kenan okurun karşısına çıkacaktır. Romanın başında kırk yaşında, evli, ilkokula yeni başlamış bir kız çocuğu ve üniversite yıllarından tanıştığı ve on dört yıldır evli olduğu bir eşi vardır. Bir süre öğretmenlik yapmış, ardından İstanbul'a taşınarak çocukluk arkadaşı Rasim'in maddi desteğiyle bir kitabevi açmıştır. Eserin ilk dokuz bölümü onun gözünden aktarılmakta, anlatıcı onun bakış açısını kullanmaktadır. Daha sonra Günsel devreye girdiğinde, olaylar bu kişinin de gözünden verilmeye başlayacaktır.

Kenan, bir yabancılaşma içindedir. Romanın giriş paragrafında “Kapı zilinın yanındaki adına takılmıştı. Heceledi. Böyleydi; içinde bir ağırlık duydu mu kendi adına kızardı en çok. Ne güzel adlar var dünyada...”⁷⁶¹ yer alan bu ifadeler, başkişinin kendisine yabancılaşmasının somut göstergelerinden biri olarak yorumlanabilir. Bu paragrafta yer alan “Sağ eli alışkanlıkla cebine girdi, anahtarı çıkardı.” Cümlesinde “alışkanlıkla” ifadesi, kanaatimizce romanın kilit konumdaki kelimelerinden biridir. Zira eylemin bilinçle değil, gayri ihtiyari gerçekleştiğini, kişinin aktif olmadığı bir durumu okura haber vermektedir. Çünkü ileride de değinileceği gibi Kenan, alışkanlıklarının hâkimiyetindedir. Karar alacak ve bu kararları savunacak bir iradede yoksundur. Gülperi Sert, Kenan'ı şöyle tanıtır: “Kenan mücadelesini bırakmış eski bir devrimci, halkından kopuk bir aydın, kötü bir eş, tüccar kafası olmayan bir ticaret adamı olmanın ötesinde şüpheleri, korkuları, zayıflığı, zaaflarıyla var olan bir insandır.”⁷⁶² Evi, ailesi, işi, yaşamı ona bir anlam ifade etmemekte, yaşadığı hayattan adeta nefret etmekte, fakat, bu hayatı değiştirmek için hiçbir girişimde bulunmamaktadır. Nermin, “Ayakların havada dolaştın hep. Karının, evinin, çocuğunun sorumluluğunu bir gün olsun taşımadın. Öğretmenlikten ayrılışın, bana işi bıraktırman hangi gerçekliğe dayanıyordu? [...] O küçümsediğin annem, o sövüp saydığın Rasim olmasaydı açtık biz şimdi, aç...”⁷⁶³ sözleriyle, onun görmekten, kabul etmekten kaçındığı gerçeği Kenan'ın yüzüne söyler.

⁷⁶¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.7.

⁷⁶² Bkz: Gülperi Sert, *Çağının Tanığı İki Yazar – Vedat Türkali ve Christa Wolf'ta Gerçekçilik*, İlya Ya., 2001, İzmir, s.94.

⁷⁶³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.320.

Rasim, onu Vatan cephesine çekmek yahut kendi iş ilişkilerine “bulaştırmak” için dükkânının bulunduğu hanın yıkılacağı yalanını söylediğinde önce borçlarının çokluğunu, sıkıntıya düşeceğini aklından geçirir. Fakat borçların çokluğundan bahseden bu adam, akşam işyerinin parasını cebine koyup meyhanede harcayabilmektedir. İşin aslı astarı var mıdır, ne zaman yıkılacak gibi sorulara cevap bulmak yerine işi oluruna bırakır. Günsel ile tanıştıktan sonra eşi Nermin’den ayrılmaya karar verir. Bu arada ayrılırlarsa beş parasız ortada kalacağını düşünür. Galatasaray mezunu olduğu için Fransızca çeviri yapmaya çalışır, beceremez.

Öğrenci eylemleri sırasında Günsel’in aralarında olduğu eylemci öğrencilere polis saldırdığında çıkan arbedede ardına bakmadan kaçıışı onun korkaklığının en iyi örneklendiği olaylardan biridir. “Günsel yoksa hiçbir şeyinde anlamı yok demek. Bir avuç hileci esnafın, kapı kulu emeklinin arasına karışıp ne ettiklerinden habersiz çoluk çocuk öğrencilerin peşi sıra, Hürriyet diye bağırmanın hiç anlamı yok! Boşuna harcandı Günsel. Halk Partisinin oyunu. Demokratının da ağzına sıçayım, Halk’ının da, Hürriyetinin de... Bizim kavgamız mı bu? Nerede işçiler? Nerede bizim insanlarımız? Cezaevlerinde, sürgünlerde, ya da köşesine sindirilmiş. İyi ya işte, hürriyet onlar için de... Bok onlar için!... Hele bir başa geçsin bu zibidiler, bugünü de aratırlar.”⁷⁶⁴ Sözleriyle aralarına katılamadığı kitleden ne kadar uzak, ayrı olduğunu dile getirirken, biraz ileride kaçmasını mantığa bürümeye, kendisini ikna etmeye çalışır: “Çocuklar dövüştü polisle, sen kaçtın. Günsel kaçmadı. Ne oldu kaçmadı da?... Harcandı pisipisine.”⁷⁶⁵ Bir başka gösteride, Kenan da öğrenci kalabalığının içine katılmaya, onlarla birlikte yürümeye çalışır. Anlatıcı, Kenan’ın içindeki çatışmayı, ikilemi, zayıflığını dile getirmektedir: “Kırçıl saçları, çizgili yüzü, yorgun, çekingen bakışlarıyla unutulmuştu Kenan. Göze batmak da istemiyordu. Kıyıya çekilip uzaktan bakmaya başladı. Caddeye çıktılar, Saraçhane’ye yürüyorlardı. Yeniden koşup aralarına karışmak geldi içinden. Beceremedi bir türlü. Ayaklarını zincirli tutan ürkekliği bir türlü atamıyordu üstünden. Karşı yola geçti, gerilerde kalmamak için biraz da koşarak

⁷⁶⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.510.

⁷⁶⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.511.

izlemeye başladı çocukları...”⁷⁶⁶Gösteriler devam ederken Kenan’ın iç çatışması daha doğrusu kendisiyle çatışması da devam etmektedir: “Buraya gelişindeki tek sorun yitirmemektir onu! Hiç oralı değildi Günsel’se... Kenan var mı yok mu dünyada? Yitirdi gitti işte kendini kalabalığın ortasında. Aranmak değil, bir dönüp baksa ya şu yana... Ben niye yalnızım, niye tek başımayım ben böyle?”, diye kendi kendine soran, içten içe kendisiyle çatışan Kenan, bir alt paragrafın sonundan alıntılanacağı sözleriyle, kendi sorusunun cevabını da kendisi vermiş olur: “Bakan halkla devinimler içinde bağırıp çağıran gençliğin sınırında şaşalayıp kalmıştı Kenan. Cehennem, cennetle dünyanın sınırı demek... Hangi yanda olduğunu bilmeyen bir ben varım!.. Haklı değil Menderes, biliyorum... Bu çocuklar haklı mı? Bakıp duran halk mı haklı? Ben miyim haklı? Değilim biliyorum. Günsel de değil... Ama devinim içinde... Haklılığa gidiyor belki de! Tek başımayım, benim üstüme çöküyor bütün yanlışlar... Nasıl direneyim? Ezer beni... Yirmi adım ötemde işte Günsel... Bir atılışa varırım yanına... Nasıl varırım?”⁷⁶⁷ Onun sorusunun ardından anlatıcı gençlerin sloganlarına yer verir ve ilk slogan da “ÖZGÜRLÜK... ÖZGÜRLÜK...” şeklindedir. Metinde büyük harflerle yazılan bu kelimeler, Kenan’ın “nasıl”ına cevap mahiyetindedir.

Politik olarak kendisini solcu gören Kenan işçilerden yana tutum aldığını söyler. Oysa işçilerden, işçilerin yaşamından ve gerçekliğinden tamamen bihaberdir. Yanlışlıkla bindiği trenin onu götürdüğü işçi semtinde işçilerden dayak yer ve cebindeki bütün parası çalınır. Politik olarak tek bir adım atmaya cesaret edemez, CHP ve Menderes taraftarlarını eleştirir, ama alternatif sunamaz. İşçilere güvenen Baba, Günsel, Hasan gibi kendisiyle aynı fikri paylaştığını düşündüğü insanların bu güvenlerinin boşuna olduğunu söyler. Yapmak, iyileştirmek, üretmek yerine her tarafı eleştiren, herkesi kötü gören, ama alternatif üretmekten aciz bir insandır.

Baba’nın hastalığı üzerine gittikleri ziyaretinde, Baba dönemin politik sorunlarını eleştirel bir bakışla gözden geçirir. Burada dikkat çekilen nokta bir yanda ülkede iki kutupluluğun oluştuğu ve halkın yalnız bu iki kutuptan birine mecbur olduğu yanlışlığına itilmesi meselesidir. Oysa CHP de DP de halkın yararını değil, kendi para babalarının çıkarlarını öncelemektedir. Yoksul halk ise adeta arpalığa mahkûm

⁷⁶⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.577.

⁷⁶⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.578.

edilmektedir. Kötü olan ise halkın bu kavganın kendi yararına olmadığını bilincinde olmamasıdır. Arada hakkı yenen, emeği sömürülen halk, kendisinin olmayan bir savaşta saflaşmaya zorlanmaktadır. Halkı bilinçlendirmek, halka gerçekleri göstermek noktasında öncülük etmesi gereken aydınlar ise korkup sinmektedirler. Rollerinin gereğini yerine getirememektedirler. Halktan kopuk, korkak, kendine ve halka yabancılaşmıştır. “Korku tek sığınağı özgür aydınımızın, dedi. Doğruları anlamaya başlayan bir yürekli çıksa da dayanamaz uzun boylu; sanatçı, yazar, nice ünlü kişi aramızdan kaçıp gitmiştir karşı yana. Geçmişindeki bu olay da, ya örtbas edilen bir yüz karası, ya da acı tatlı anımsanan bir gençlik günahıdır. Uzaktan gizli gizli kaş göz eder bize kimisi de... Tavşanın kaçışını gördüm, etinden öğrendim, diyor halk.”⁷⁶⁸ Baba karakterinin özetini verdiğimiz bu değerlendirmesinde dikkatli okur Kenan’ı bulacaktır. Bilhassa üniversite öğrenciliği yıllarında karakola götürülüp iki tokat atılınca bütün politik ilişkilerini kestiğini sık sık kendi kendine hatırlar. Sesli söylemeye cesaret edemediği bu “iki tokat” Kenan’ın davasına sadakatsizliğinin ve daha çok da korkaklığının göstergesi bir leitmotif olarak romanda birçok kez karşımıza çıkmaktadır.

Vedat Türkali de romanıyla ilgili bir değerlendirmesinde, Kenan için şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Kenan tipinin anlaşılması da gene bizim toplum yapımıza, bu yapının dününü, bugününü anlayış biçimimize bağlı. Romanda açık seçik koymaktan kesinlikle kaçındım ya, ben Kenan tipini sevmem, karşıyım ona. Oysa birçokları özdeşleşiverdiler Kenan’la. Romana sevgileri, tattıkları acı mutluluk bundan geldi. Devrini kapatmış olması gereken bir baş belâsı tipidir Kenan bence. Yazık ki kapatmadı. Meyhaneleri bugün de yüzlerce Kenan dolduruyor... Türk toplumu birçok şeyler gibi onu da silip süpürmenin sancısı içinde. İnanyorum ki süpürecek.”⁷⁶⁹ Bu süpürmenin bir kıvılcımı olarak düşünülebilir 1960 darbesi, ama tesiri az olur ki birkaç yıl sonra tekrar ülke kaosa hatta daha büyük bir kaosa sürüklenir. Bir başka yerde ise Kenan’ı, toplum için bir baş belâsı olarak niteler ve sebebini şöyle açıklar:

“Evet, baş belâsı dedim. Hani atsan atılmaz, satsan satılmaz dedikleri. Kötü adam diyebilir misiniz Kenan’a? Sıcaktır, duyguludur, insancıldır; bakarsınız yiğittir, fedakârdır da!... Ama bencildir, ürkek, kuşku ve kaypaktır sınıf yapısı gereği... Kendi

⁷⁶⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.390-400.

⁷⁶⁹ *Militan*, “Vedat Türkali’yle ‘Bir Gün Tek Başına’ Üzerine Konuşma”, *Bu Gemi Nereye?*, s.79.

doyumuna tutkuludur, bireycidir. Doyumsuzlukların getirdiği bunalımlara düşünce aklına, gelir, ağır basar toplumun büyük doğruları... Müdüriyette iki tokatla yılıp kaçması da rastlantı değildir, Beyazıt alanında taban kaldırması da... Yanlışlarını, kaçamaklarını rasyonalize eder. Haklıdır hep. İçten içe bilir çoğu kez haksızlığını, yanlışını ya, örtbas eder gene de. Yıkılışların, baş kaldırmaların sürekli çelişkisi içinde bata çıka gider. Her insan gibi diyeceksiniz. (...) Sosyalist bir Jön Türk'tür oysa ki Kenan, köksüzdür; havadadır ayakları... Emekçi halkına yabancılaşmıştır, pratik duygusundan yoksundur, sallantılar içindedir sürekli, bulanıktır. Hepimiz biliriz ki 'Zor zanaattır' devrimcilik. Yaman bir kafa, yürek, beden disiplini ister. Bir de Kenan'ı alın! Kıvırabildiği işler çektiği acıya değer mi zavallının?... Yalnız, niye böyle olduğu için değil, böyle oluşunun gerçek nedenlerini niye açık seçik göremediği için suçlamamız gerekiyor Kenan'ı."⁷⁷⁰

Kenan, yaşamındaki cesaretsizliği, pasifliği, yabancılaşmasını sonunda intihar ile bitirir. Fakat intihar, bir bunalım sonucu gerçekleşecektir. Yoksa canına kıymak, kendi hayatını kendi elleriyle sonlandırmak, Kenan gibi birinin girişebileceği kadar sıradan bir adım değildir. Vedat Türkali, katıldığı bir etkinlikte kendisine sorulan "Günsel", "Korhan" gibi tiplerin gerçekte olmadıkları, yazarın Türkiye'de olması gerektiğini düşündüğü için yarattığı tipler mi oldukları yönündeki soruya, şöyle cevap verir: " Korhan için değilse bile Günsel için iki bakımdan doğru. O dönemin genç kızlarının çoğunu tanıyorum. O tip yoktu. O tip gerçekten yapay bir tiptir. Ama onun yapaylığı, yaşamıyor anlamında bir yapaylık değil. O kız yaşıyor. Ama romanda yaşıyor. O benim roman anlayışımından doğdu. Roman gerçeği, hayatın gerçeğinden farklı bir olaydır. Bunu en basit fotoğrafta, sinemada görürsünüz. Yaşadığımız kasabayı bir filmde gördüğümüzde, farklı gibi gelir size. Heyecanlanırsınız. Yazarın görevi de olanı tekrarlamak değildir. Ben edebiyattaki gerçeği, var olanı tekrar olarak anlamıyorum. Bu tipler; Günsel, Kenan biraz stilize edilmiş, arındırılmış tiplerdir. Neden? Diyelim, sizin dediğiniz eksikliklerden, yapaylıklardan da arınmış olsa, bu adam ne halt edebilir? Çünkü onun itici gücü başka: Toplumdaki katmanlar, sınıflar anlatabiliyor muyum? Bunu daha iyi, romanda var oldukları biçimiyle ifade edebileceğimi düşündüğümden, onları arındırdım. Sözelimi, Kenan gibi tipleri iyi tanırım; nefret ederim. Bir sürü hıyar. Hatta intihar etme olayı bile,

⁷⁷⁰ *Militan*, "Vedat Türkali'yle 'Bir Gün Tek Başına' Üzerine Konuşma", *Bu Gemi Nereye?*, s.83-84.

ben onu stilize ettiğim için, intihar etmek yüceliğini gösterdi. Aslında o Kenanlar yaşamak aşağılıklarına razı olurlar. Daha kötü durumdadırlar. Öyle düşünüyorum ben. Diğer tipe gelince, o daha gerçektir. Bunların hammaddelerinde, gerçekten esinlendim. [...] Biz hepimiz bu hammaddelerin içinde yaşıyoruz ama görmüyoruz. Sanatçının görevi bu prototiplere örnek olabilecek bir edebiyat tipi olarak geri vermektir.”⁷⁷¹ Kenan karakterinin diğer roman kişilerinin gözünden nasıl görüldüğüne bakıldığında Kenan şöyle bir adamdır: “Vedat Türkali nesnel anlatımın modern romanda bir örneği olan çok yönlü aydınlatma yöntemini kullanarak Kenan’ı diğer roman figürlerinin gözüyle de okura aktarır. Örneğin Nermin’e göre Kenan akıllı, altın kalpli fakat sorumsuz, bencil ve huysuzdur. Rasim’e göre Kenan kanı bozuk, Bolşevik damarlı, korkak, beceriksiz, yere bakan yürek yakan, hinoğlu hin, eşek inatlı, zırdeli, rahatını tepen, çaylak ve toy olmanın dışında *eylem adamı değildir. Kenan’ı yaptıkları değil, sözler ürkütür.* Günsel’e göre Kenan yakışıklı, bencil, tutarsız, içten, özü iyi, kafası iyi, yüreği iyi, anılarına bağlı, burjuva yanları olan ama işçileri seven bir insan, sapına kadar da devrimcidir.”⁷⁷² Ancak yukarıda alıntılanan sözlerinden de anlaşılacağı gibi Kenan’ın, Günsel’in zihnindeki Kenan ile pek de aynı kişi olduğu söylenemez. Günsel, kendisine yakıştırmak için onu idealize etmektedir.

Günsel, romanda Kenan’ın karşısında konumlandırılan kişisidir. Neredeyse her yönüyle Kenan’ın zıttı gibidir. Kenan bir memur çocuğudur, o ise yoksulluk içinde büyümüştür. Kenan “iki tokat”la davasına sırtını dönerken o yıllarını hapiste geçiren abisi için cezaevi kapılarında büyümüştür, işçilerin, “devrimcilerin neler çektiklerini görmüştür. Ama her şeye rağmen yolundan, fikirlerinden dönmemiş, dönmek aklından geçmemiştir. Kenan’ın onun yaşlarındayken terk ettiği yolu, o, sonuna kadar sürdürmekte kararlıdır. O, Kenan’ın beğenmediği işçilerin arasında büyümüş, Kenan’ın güvenmediği, küçük gördüğü işçilerin sevgisini kazanmış, işçilerin kendilerinden gördükleri biridir.

Bu karşıtlığın bir diğer göstergesi kahramanların hayatlarını emekleriyle sürdürmesinde karşımıza çıkmaktadır. Kenan’ın ara sıra yardım ettiği dükkânın parasıyla yaşamasına

⁷⁷¹ Deniz K. Çakıcı, “Seksen Beş Yaşında Bir Çocuk Vedat Türkali”, *Vedat Türkali*, Haz. Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.107.

⁷⁷² Gülperi Sert, *Çağının İki Tanığı – Vedat Türkali ve Christa Wolf*, İlya Yay., 2001, İzmir, s.93.

karşılık, Günsel mezun olur olmaz iş peşine düşer ve üniversite kitaplığında işe başlar. Birlikte oldukları zamanlarda sürekli Kenan'ın ödeme yapmasına, sürekli taksi ile seyahat etmesine karşı çıkar. Yazar bunu, iki roman kişinin sınıf farklılığını vurgulamak için işlemiştir, denilebilir. Nitekim yazarın şu derlendirmesi, bu fikrimizi destekler mahiyettedir:

“Sınıf kökeni gereği iç ve dış dünyası gereği, yani tarihimizin o anındaki sınıfsal yapısı gereği, hem böyle bir sağlam temelden hem de böyle bir temele sapına kadar inanmanın yiğit bilincinden yoksundur romanın anlattığı dönemde, ülkede öksüz, tek başına kalmış zavallı Kenan'lar!.. Baba'lardır, Hasan'lardır, Günsel'lerdir o yolun yiğit savaşçıları... Emekçi aydınların savaşı hâlâ aramızda olan Kenan tipinin sürekli eleştirisi ile yürür bugün de; yerine göre de özeleştirir olur o!.. Kolay mı tarihimizin elli yıllık pisliğinden, yanılığından kurtulmak?... Çoğuların Kenan'da kendini görüşü de bundandır sanırım.”⁷⁷³ Bu sözlerden yazarın kahramanlarından Günsel, Hasan, Baba gibi olanlardan yana olduğu ve Kenan karşısında konumlandığı Günsellerin yolunu tercih ettiği ve tercih edilmesini arzuladığı anlaşılmaktadır.

Roman yayınlandıktan sonra Fethi Naci, *Politika* gazetesinin 10 Kasım 1975 tarihli nüshasının 7. sayfasında yer alan “Gül Alıp Satmanın Zamanı Değil” başlıklı yazısında toplumcu romanlarda “sınıf çatışması ve sevdâ” üzerinde durur ve “kavgâ zamanında sevdâdan bahsedilemeyeceği” anlayışının yanlış olduğunu belirtir ve Vedat Türkali'nin romanından bahseder: “Günsel, Vedat Türkali'nin ‘Bir Gün Tek Başına’ adlı romanının bu unutulmaz genç kızı, 27 Mayıs öncesini yaşayanlardan. Günsel de ayırmaz devrimci eylemle sevdâyı birbirinden; yaşamasını bütünleyen öğelerdir bunlar.”, sözleriyle bu anlayışa karşı çıkar.

Günsel, romanda aldığı darbelere, gördüğü işkencelere rağmen yolundan, davasından dönmez. Kenan sadece bir dava için değil, Günsel için de kavgâyı göze alamayıp intiharı seçerken Günsel karnında onun çocuğuyla, inandığı yolda daha kararlı yürümesini sürdürecektir: “Yıkılmamalıyız onun gibi bebeğim, güçlü olmalıyız. Silâhlı saldırıya yarın silâhla karşı koyacakmış çocuklar; yanlarındayız seninle birlikte.”⁷⁷⁴

⁷⁷³ *Militan*, “Vedat Türkali'yle ‘Bir Gün Tek Başına’ Üzerine Konuşma”, *Bu Gemi Nereye?*, s.85.

⁷⁷⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.577.

Romanın ilk bölümlerinde Kenan öne çıksa da sonunda onun ölümü seçmesi ve Günsel'in bu ölüme rağmen dimdik ayakta kalıp davasına daha sıkı sarılma kararlılığını gösteren son sözleri, eserde asli konuma Günsel'in layık görüldüğünün göstergesidir, diyebiliriz.

Mavi Karanlık romanında başkişi olarak bakış açısında yararlanılan Muhtar ve Nergis çıkmaktadır. Ancak Özgür karakterinin de romandaki asıl kişilerden olduğu, hatta Muhtar'dan daha fazla merkezde olduğu söylenebilir. Belki iddiamızı biraz daha ileri götürüp romanın asıl kahramanının Özgür olduğunu bile söyleyebiliriz. Çünkü romanda tartışılan, odakta olan, fikirleriyle değişen ve bir anlamda yazarın istediği gibi bir dönüşüm geçiren kişidir, o. Ömer Türkeş'e göre romanda başkişi konumunda Nergis, Özgür ve Korhan yer almaktadır.⁷⁷⁵ Vecihi Timuroğlu ise "Roman Sanatı Üzerine" başlıklı yazısında Korhan, Nergis ve Özgür için "alkol ve şehvet bunalımları arasındaki karton kişiler" tabirini kullanır.⁷⁷⁶

Romanın olay örgüsü göz önünde bulundurulduğunda asıl kişi, romanda olmazsa olmaz konumdaki kahramanlar Özgür ve Nergis'tir. Çünkü romandaki kişi halkası düşünüldüğünde Korhan'ın öne çıkarılması Özgür'e karşıt konumundan; Muhtar'ın ön çıkarılması ise Nergis'in derin ilişkilerini, sömürü çarkını nasıl işlettiklerini bilmediği Malik Bey gibi kişilerin tanıtılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Korhan ve Muhtar Bodrum'dan, yani kurgunun merkez mekânından uzaklaştıkları ve Korhan öldürüldüğü halde roman devam eder. Bu nedenler protagonist değil, norm karakterler olarak sınıflandırılmaları gerekmektedir. Biz Özgür ve Nergis üzerinde kısaca duracağız.

Özgür çeşitli meziyetleri olan biridir. Resim, heykel, seramik yapar. Fransızca'yı evde ablasından, Galatasaray'dan ve Fransa'dan görmüş, eğitim almış ve öğrenmiştir. Babası defterdarlıkta yüksek memur, İzmitli. İzzet Hadi. Özgür'ün annesi çok erken ölmüş. Galatasaray'ı güçlükle bitirmiş, mimarlığı yarıda bırakmıştır. Anlatıcı, Özgür için; "Deniz kurduydu Özgür. Muhtar'a öncülük, öğretmenlik etmişti dalmalarda, balık vurmada. Tüple dalar, çıplak dalar." derken Muhtar'ın Özgür için düşünceleri ise

⁷⁷⁵ Ömer Türkeş, "Tek Boyutlu Gerçeklik", *Yarın-Sanat Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.11.

⁷⁷⁶ Vecihi Timuroğlu, "Roman Sanatı Üzerine", *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, S.67, Mart 1987, s.33.

anlatıcının aktardığı, “Ne de yakışıklı oğlandır. Ne olurdu Nergis’le... Fakat oğlan deli az buçuk... Tatlı deli...”⁷⁷⁷, sözlerinde saklıdır.

Anlatının ilerleyen sayfalarında Özgür’ün liberal düşüncede, başına buyruk bir insan olduğu, bireyciliği savunduğunu görürüz. Özellikle Korhan ile sanatın ve sanatçının amacı, yeri, tarafı hakkında girdikleri tartışmada çok açık bir şekilde bireyci sanatı savunduğu görülür. Onun karşısındaki Korhan ise toplumcu sanatı savunur. Özgür tartışmanın sonunda pes etse de Korhan’ın düşüncelerini benimsememiştir. Oysa Ankara’ya götürülüp ağır işkencelerden geçirildikten sonra düşünceleri değişir. Bu tartışmada reddettiği düşüncelerinde Korhan’ı haklı bulmaya, sanatı toplum için ifa etmeye ve bunu da toplumsal mücadeleden kaçıp bir yere sığınmakla yapılamayacağını, mücadele edilen alanda, toplum yararına sanat sapılabileceğini savunur. Romanın sonunda ise İstanbul’a gidip orada yaşamaya, daha önce uzak durduğu politik mecraya sanatıyla katkıda bulunmaya karar verir.

Nergis ise Ankara’da yaşayan, özgürlüğüne düşkün bir kızdır. Ankara’da üniversitede asistandır. Doktora sınavında başarısız olmuştur. Yurt dışına gitmek istemektedir. Annesi ve babası ayrılmıştır. Muhtar’a göre, ayrılmalarını da Nergis sağlamıştır. Özgür’ün Nergis üzerindeki tesiri için anlatıcı, “İlk yattığı erkekti Özgür. On yedi yaşında kızlığını vermişti ona. İlişkileri üç yıl sürmüştü. Askerliğini yaptı bir süre; sonra da habersiz çekip Paris’e gitti. Üniversitede Dil Tarih’teydi Nergis. Ankara’da annesiyle kalıyordu. Zindana kesmişti dünyası. Her şeyi yüzüstü bırakıp Özgür’ün peşinden Paris’e gitti o da.”⁷⁷⁸, bilgisini verir. Nergis ise “Ama çok şey borçluyum ona. Dünyaya, içinde yaşadığım topluma ilk gözümü açan o. Paris’e gitmem, Fransızca öğrenmem, psikoloji lisansı...”⁷⁷⁹, sözleriyle Özgür’ün peşinden gitmekten pişmanlık duymadığını ifade etmektedir.

Romanda Nergis, Özgür’ün tesirinden kurtulamadığını düşünmektedir. Korhan da, Muhtar da aynı düşüncededirler. Korhan onu Bodrum’da bırakıp Ankara’ya dönünce, ondan ayrı kalmanın psikolojisiyle yavaş yavaş asıl sevdiği kişinin Korhan olduğunu

⁷⁷⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.55.

⁷⁷⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.19.

⁷⁷⁹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.20.

anlar. Ancak tekrar bir araya gelmelerine fırsat olmaz, çünkü Korhan, Ankara’da silahlı saldırıyla öldürülür.

Düşünsel anlamda Nergis’te bir değişme ya da anlatıcının olumladığı bir dönüşüm görülmez. Romanın başında ne kadar pasif, ise sonunda da o kadar, hatta Korhan’ı kaybetmenin verdiği acıyla daha fazla pasiftir. Nitekim bir tür intihar girişimi olarak yorumlanabilecek gemi yolculuğunu Özgür’le İstanbul’a gitmenin şartı olarak öne sürmesi de bu pasifliğinin bir yansıması olarak okunabilir. Romanın başından Korhan’ın öldürülmesi haberine kadar, tamamen her şeye boş veren, umarsız bir kadın değildir. Romanda kadınların özgürlüğünü, erkek egemen zihniyete karşı feminist bir yaklaşımla savunan bir kadındır Nergis. Fakat bunun için çalıştığı, topluma bu düşünceleri kabul ettirmek ya da var olan ve kendisinin yanlış bulduğu düşünce ve eğilimleri değiştirmek için hiçbir çaba sarf ettiği görülmez. Sadece çevresinde bir olay, onun hoşuna gitmeyen bir eylem olduğunda bu düşüncelerini dışa vurmakta ya da zihninden geçener, anlatıcı sayesinde metne yansımaktadır.

Nergis’in, belki, politik olarak yorumlanabilecek derecede göze çarpan tek hareketi ise Malik Bey ve Nazan hanıma karşı, Korhan’ı savunmak için fevri çıkışıdır ki o da politik bir tutumdan ziyade ani bir patlamanın yansıması olarak okunabilir.⁷⁸⁰

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de anlatıcının üç roman kişinin bakış açısından yararlandığını bir önceki bölümde ifade etmiştik. Ancak bizce, Zühtü Bey’in romanda önemli hiçbir işlevi yoktur. Olay örgüsünün merkez karakteri Gündüz’dür. Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay’a göre, “İçerde birkaç yılını geçirip çıkmış, düzeltmenlik, çeviri filan derken senaryoya, ondan da iyice sinemaya bulaşan aydın tipi, Gündüz, herhalde Vedat Türkali açısından oldukça özyaşamsal öğeler taşıyor...”⁷⁸¹ Roman dikkatle incelendiğinde Dorsay’ın bu iddiasında haksız olmadığı görülecektir. Vedat Türkali’nin sanat uğraşı ve sinemadaki çalışmalarının yaşamöyküsel özellikler olarak metne yansıdığı söylenebilir. Refik’e göre kırk yaşlarında, bir metre seksene yakın boyda, bir gazetede düzeltmen olarak çalışmaktadır. Şiir, kısa öykü yazmakta, çeviri yapmaktadır. Hapse girip çıkmıştır. Ankara’da Ziraat Fakültesinde başladığı

⁷⁸⁰ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.20.

⁷⁸¹ Türkali, *Savunmalar*, s.33.

üniversiteye, orayı bırakıp İstanbul'a gelerek Tarih bölümüne geçmiş ve oradan mezun olmuştur. Feriha ile evlenmiş, Mine ismini verdikleri bir kız çocukları olmuş, fakat bakımsızlıktan çocuk küçük yaşta ölmüştür.

Gündüz sinema tutkulusudur. Hapiste sinema kitaplarıyla kendisini geliştirmeye çalışmış, hatta bir sinema kitabını yabancı dilden çevirmeye çalışmıştır. Şahin Doğu sayesinde Refik'i ve Yeşilçam dünyasını tanımıştır. Şahin Doğu ilk senaryo teklifini ona getirmiş ve böylece pratik olarak da sinema dünyasına girmiştir. Sinemaya toplumcu bir yönden yaklaşmakta, yerli sinemayı ve Yeşilçam sinemasını sevmekte, seyircinin sinemaya olan ilgisinde büyük bir fırsat görmektedir.

Gündüz, Refik ve arkadaşlarıyla ilaç sanayisindeki ayak oyunları konulu bir sinema filmi yapmak isterler. Bu film, bazı çevrelerin tepkisini çeker. Ülkede bir kaos vardır. Karşı cephelere bölünen politik çevreler, birbirine saldırmakta, insanlar öldürülmektedir. Bu çatışmalar sinema sektörüne de yansır ve sendikal faaliyet yürüten bazı kişiler saldırıların hedefi olur. Gündüz, sinemadaki çizgisi ve geçmiş politik tutsaklığı nedeniyle hedef olur. Tehditler alır ve bu nedenle bir süre yurt dışına çıkar. Dört ay yurt dışında kaldıktan sonra geri döner. Bu arada kendisinin bir şiiri nedeniyle hakkında bir dava açılmış ve ceza almıştır. Döndükten sonra gidip teslim olmaya ve çıktıktan sonra da bütün koşulları zorlayıp İlaç Dosyası filmini çekmeye karar verir.

Sosyal ilişkilerinde de Refik'lerin kiracısı olan Pervin ile ilişkisi vardır. Diğer taraftan avukat olan Refik'in kız kardeşiyle de ilişkisi vardır.

Romanda duruşu, savunduğu politik fikirler ve bunun sinema ve sanat alanındaki karşılıkları nedeniyle, romanın merkez kişisidir.

Refik ise Eczacı Zühtü Bey'in oğludur. Beyoğlu civarında çocukluğu geçmiş, bu nedenle sinemalara yakın olup gidip gelmiş ve sinema tutkunu olmuştur. Onun için her şey sinemadır. Onun sinemaya olan ilgisi, romanda şu sözlerle yer almaktadır: "Sinemadan uzak yaşayamam ben. Sinema düşünmediğim tek dakikam yok kendimi bildim bileli. Dünyaya değil sinemaya doğmuşum! Daha çocuklukta başlıyor bu."⁷⁸² Zühtü Bey ise oğlunun eczacılık okumasını ve işlettiği eczaneye kendisinden sonra

⁷⁸² Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.16.

sahip çıkmasını istemektedir. Fakat Refik akademiye gitse de sinema sevdası onu Yeşilçam'a sürüklemiştir. Zamanla Yeşilçam'ın en önemli kurgucusu olarak ünlenir. Gündüz ile tam olarak uyuşmasa da onun fikirlerinin tesirine girer ve sonunda "İlaç Dosyası" film projesinde yönetmen olarak çalışmayı kabul eder. Gündüz ile ilişkisi nedeniyle, komünistlerle birlikte çalıştığı için tehdit edilir. Eczane bombalanıp Fuat vurulduktan sonra film projesine kesin katılma kararı alır. Gündüz yurt dışında olması ve sendikadan da beklediği desteği alamaması nedeniyle film projesi yarım kalır. Orta öldürüşmeler artıp işin ucunun kendisine de geleceği kulağına çalınınca, Anamur'a, annesiyle üvey babasının yanına gider.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye, romanın şimdiki zamanı düşünüldüğünde geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Oysa *Tek Kişilik Ölüm* ise şimdiki zamanda kişi kadrosunun en az olduğu romanıdır. Bunda romanın anlatmaya, hatırlamaya dayalı olması etkilidir.

Romanın başkışisi Nazif'tir. Sol bir örgüte üyeyken hapse düşen ve kendisine verilen sekiz yıl cezanın bitmeyeceğini düşünerek itirafçı olur ve bir arkadaşını ihbar eder. Bu arkadaş da gözaltındayken işkenceyle öldürülür. İtirafçı olduğu için kısa sürede serbest kalır. Ancak eşi Doktor Gülşen onu ihanet etmekle suçlar ve terk eder. Nazif itirafçı olmasını mantığa bürümeye çalışarak doğru yaptığını kendisini inandırmaya çalışır. Hapisten sonra kendisini sadece sanat çalışmalarına verir ve önemli bir isim olarak kendisini kabul ettirir. Ancak ferdiyetçiliğini en ileri seviyeye götürür. Her şeye ferdi perspektiften bakmaktadır. " Benim sanata sığınmam da korkumdan demek! Çirkinliklerin getirdiği acılardan kaçıp sanata sığındığım doğru; tek nedeni korku mu bu kaçışın?"⁷⁸³ Hapishanenin bekleme salonunda düşündükleri, korkusundan sığındığı yalnızlığını, bireyciliğini göstermektedir: "Kişi yalnızdır. Sanatın kaynağı da bu yalnızlığımız değil mi?... Önce tek kişiyiz. Benim şu salonda olduğum gibi. Etine kızgın demir vurulan adamın acısını ne denli paylaşabiliriz? Yaşama da ölüme de tek başımıza bağımlıyız. Ölürken de tek kişiyiz, yaşarken de... Bu kalabalık, uğultulu salonda öyle iyi duyumsuyorum ki bunu..."⁷⁸⁴ Hapisten çıktıktan sonra Kültür Bakanlığına bağlı bir kuruluşun kitaplığına memur olarak atanıncaya kadar büyük maddi sıkıntılar çekmiştir. Karısından, oğlundan ve politik çevreden uzaklaşınca kendisini sanata verir. Bilhassa

⁷⁸³ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.77.

⁷⁸⁴ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.68.

görsel sanatlarda, çok tanınan, itibar edilen, yazdıkları ilgiyle takip edilen bir isim olur. Ciltçilik, hat, sedef işlemeciliği, minyatür sanatlarında büyük bir merakla başladığı incelemeler; halı, kilim gibi el ürünlerindeki süsleme hünerlerinin incelenmesi, bu alana verdiği uzun yıllarının karşılığını maddi olarak da almıştır. Özellikle Doğu'dan getirtip sattığı halılardan önemli bir kâr sağlamıştır.⁷⁸⁵ “Ben mi kurtaracağım bütün bu açları, işsizleri? Böyle gider bu iş. Yıllar yılı gider.”⁷⁸⁶ Bu söz onun hayat felsefesi olmuştur. Memuriyete başladıktan sonra, sanat eleştirisi çalışmalarının da etkisiyle maddi olarak sıkıntı çekmemiş, birkaç yıl önce bu görevinden emekli olmuştur.

Doktor Gülşen, Nazif'le tanışmalarından ayrılmalarına kadar altı yıl birliktelikleri olmuş, bunun son iki yılı evli geçmiştir. Eşinin tutuklattığı partili arkadaşı Müslim'le birlikte olan Gülşen, Nazif'i ihanetle suçlayıp boşanır ve çocuğunu alarak ondan uzaklaşır. Bu olayın üzerinden yirmi yıl geçmiştir.

Nazif, Gülşen'den sonra evlenmemiştir, evliliğin kendisine uygun olmadığını düşünmektedir.

Gülşen bu olaydan sonra mecburi hizmet için bir süre Doğu'da kalmış, ardından İstanbul'a dönmüştür. Oğlu büyüüp Teknik Üniversiteye başlasa da politik eğilimi şiddet içerikli faaliyetlere yönelmiş ve cinayetten tutuklanmıştır.

Gülşen, partiye ve davaya ihanetle suçladığı eşi Nazif'ten yıllar sonra, partiyle uyuşmazlığa düşüp ayrılmıştır. Partinin yanlışlarını eleştirse de kendisini hâlâ sol çizgide görmekte, topluncu tutumunu sürdürmektedir. Oğlunun tutuklanması ve idamla yargılanmasına üzülse de, onun da Nazif gibi itirafçı olmasını istememektedir. Bu nedenle Nazif'in istemesine rağmen oğlunun itirafçı olmaktansa ölüme gitmeyi göze alan tutumuna saygı duyar.

Gülşen de Nazif'ten sonra evlenmez. Bazı birliktelikleri olur ve bunların sonuncusu devam etmektedir. Ancak evliliğe soğuk bakmaktadır.

Doktor Gülşen, Semih Deren'in “korkak bir ozan” için söylediği “kıyıda bekleyenlerden o!” sözünü yorumlar ve “En ileri, en insanca akımların bir kıyısında böyle nice pislikler

⁷⁸⁵ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.11.

⁷⁸⁶ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.78.

yuvalanı, kendilerine doğacak günü pusuda bekliyorlardı.”⁷⁸⁷, diye düşünür. Bu yorumda *Bir Gün Tek Başına*’nın Kenan’ı, *Mavi Karanlık*’ın Bodrum ahalisi, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*’nin Refik’i, bu romanda ise Nazif’lerin temsili söz konusudur. Kavgaya atılmaktan korkan, bedel ödemekten çekinen, birilerinin ödeyecekleri bedelin getirilerinden nemalanmak isteyen, pasif, sinik, silik, fırsatçı kişiliklerin eleştirisidir, bu sözler.

Güven, kişi kadrosu en geniş olan Vedat Türkali romanıdır. Romanda yedi kişinin bakış açısından yaralanılarak anlatım sağlanırken, bu yedi roman kişisinden Turgut, Halil ve Seher asıl kişilerdir, diyebiliriz. Galip, Mükerrerem Hanım, Necla, Sahir Hoca, Rahmi Usta ise Norm karakterler olarak düşünülebilirler. Turgut, Halil ve Seher bir arayışın insanlarıdır. Diğerleri ise bu arayışın bir noktasında bunlarla yolları kesişen, onlara yardımcı olan ya da engel çıkaran kişilerdir.

Turgut, romanın başkişilerinden birincisidir. Romanın en önemli kişisidir, diyebiliriz. Çünkü o romandan çıkarıldığında romanın bütün kurgusu bozulur ve ortada roman kalmaz. Üniversite son sınıftadır. Edebiyatta okumaktadır ve öğretmen olacaktır. Çevresindekiler onu çok yakışıklı bulmaktadır. Bu yönü ona Necla gibi bir düşman kazandırırken Zübeyde Hanım gibi bir dost da kazandırır ki Turgut’un işkencehaneden sağ çıkması onun sayesinde. Yakışıklılığı konusunda, Sahir Hoca’nın zihninden geçenler anlatıcı tarafından şöyle aktarılmaktadır: “Aslında seviyordu, beğeniyordu da bu yetenekli oğlanı. Göze batacak kadar da yakışıklı. James Steward mı ne diyorlarmış fakültede kızlar, şu sinema artisti. Gazetede bir gün, Ankara’dan geldiğinde, Refik söyledi şaka arasında; utandı, kızarıp bozardı oğlan gülerken. Böyle de çekingen bir yanı var. O yamuk ağızlı Amerikan artistinden daha yakışıklı bence. Erkek güzeli tam.”⁷⁸⁸

Turgut yoksul bir ailedendir ve yoksulluğunu, yoksunluğunu şu sözlerle dile getirir: “Bir çocuğun en doğal gereksinimlerini umutsuz özleme çeviren beş parasızlığı kim benden daha acı yaşamıştır? İlaçsız, doktorsuz kişiler arasında kıvranıp durmanın ağırlığını iliklerimde duydum, insanı aşağılayan bir umutsuzlukla, hem de bomboş bekleyişler içinde. Yolunu da öyle buldun. Şu yırtık pabuçlarımdan utanmayacak kadar

⁷⁸⁷ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.149.

⁷⁸⁸ Türkali, *Güven*, s.532..

doğru buldum yolumu. Ama utanıyorsun! Utanıyordu. Doksan kuruş vardı cebinde. Bir hafta önce Necla'dan aldığı beş liradan kalan doksan kuruşla daha bir hafta geçinecekti. Sonrası da belli değil; ablasından para gelecekti belki. Odanın kirasını Halil ödemesi sokakta kaldıktı. İstese Pendik'e gider o, teyzesine; ben ne yaparım?"⁷⁸⁹ Turgut, Manisa'daki ailesinin yanına dönmekten hatta İstanbul'dan ayrılmaktan bile korkmaktadır. Anlatıcı Turgut'un durumunu şöyle aktarmaktadır: "Ablasına takılıp kaldı kafası. Zavallı kız. Annelerini erken yitirmişlerdi. Babaları da ölünce, amcasının baskısına dayanamamış, onun ille de evlenmesini istediği bu adamla evlenmişti. Kamil Urgancı, Enişte Bey, on yaş kadar büyüktü Mediha'dan, ablasından. İzmir'de, Kemeraltı'nda, bir handa, bazı işler çevirirdi yöre köylerle esnaf arasında. Üzüm, incirden, tarla alım satımına kadar. Asıl işi de tefecilik olmalıydı.[...] Kalkıp Manisa'daki köye gitmeyi, amcasının eline kalmış bağı, tarlaları alıp kendisi işletmeyi kurduğu olurdu bunaldığında. İş yürütüp yürütemeyeceği kaygısından önce karşısına dikilecek Kamil Urgancı'ydı asıl göze alınamaz bela. O da değil belki, yapısı elvermiyordu bu işlere. Ortaokuldan beri şiir, edebiyat, sinema, tiyatroydu tutkusu; köyde ne yapardı? Öğretmen olursa İstanbul dışına atanmayı bile sindiremiyordu içine. Fakülteyi bitirmeyi ağırdan alması bu yüzdendi belki de. ""*⁷⁹⁰ Turgut, özgürce yaşamaya, sorumluluk almamaya alışmışsa da bu özgürlüğu ablasının yaşadığı huzursuzluğa dayanamayıp kocasından kaçıp İstanbul'a gelmesiyle bozulur. Beşiktaş'taki ev de yıkılacağı için arkadaşlarının yardımıyla Fatih'te bir ev bulup kiralar. Kocasından boşanan ablası İstanbul'a gelmiştir ve birlikte kalmaktadırlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan aldığı bitirme tezini yetiştiremediği için bir sene uzatmıştır. Sahir Hoca'nın çalıştığı gazetede ve onun yanında çalışmaya başlamıştır. Bitirme Tezi Tanzimatta İlk Fransızca Tiyatro Çevirileri'ymiş ve Fransızca bilmediği için zorlanmaktadır. Aslında Tanpınar'ın dil bilmediği için bu konuyu öğrencisine vermemesi gerekirmiş. Fakat hocası da bunu göz ardı edince altından kalkmakta zorlandığı bir bitirme tezi kalmış üstüne.*

⁷⁸⁹ Türkali, *Güven*, s.17.

* Turgut'un bu özellikleri, Yusuf Atılgan'ı hatırlatmaktadır. Yazar da bazı söyleşilerinde Turgut'u Yusuf Atılgan'dan ilham alarak yarattığını ifade etmektedir. Ancak her şeyle bir Yusuf Atılgan değildir Turgut.

⁷⁹⁰ Türkali, *Güven*, s.77.

* Bitirme tezi ile ilgili bu kısım doğrudan doğruya Vedat Türkali'nin biyografisinden aktarmadır. Zira Vedat Türkali bitirme tezini Tanpınar'dan alır ve hayatı kısmında da değinildiği gibi, Tanpınar'a sinirlenince tezi tamamlamamış, bunun üzerine o zaman sevgilisi olan Ayşe Merih Baykal, onun yerine tezi tamamlamıştır.

Roman 1940 ya da 1941 senesinin sonbaharında başlarken Turgut'un o sene mezun olacağını öğreniriz Halil'in konuşmasından. Fakat Turgut aldığı bitirme tezini veremediği için mezun olamaz. Ablası yanına geldiği için çalışıp ablası ve yeğenine bakmak zorunda kalır. Sahir Hoca da çalıştığı gazetede düzeltmen olarak işe başlar. Bu arada politik arayışları sürmektedir. Partiyi bulamayacaklarına inanınca kendi kurdukları grupla faaliyet yürütmeye karar verirler. Ancak Ankara'da bulunan partinin eski isimlerinden birinin İstanbul'a gelip partiyi yeniden aktif hâle getirdiği duyulduğunda temas kurup gruplarını dağıtarak ferdi olarak katılmaya karar verirler. Bu süreçte artan baskılar, izlemeler, soruşturmalar Turgut ve arkadaşlarına ulaşır. Polis, onların partiyi aradıklarını bilmekte ve faaliyetlerini izlemektedir. Turgut bir ara gözaltına alınsa da serbest bırakılır. Fakat parti ile temasları ve faaliyetlerinin iyice açığa çıkması üzerine takibe alınan partili gençlerin hepsi toplanıp tutuklanır. Turgut da tutuklananlar arasındadır. Çok ağır işkencelerden geçer ve kimseyi ele vermez. Ankara'da tanıştığı Zübeyde Hanım'ın Ankara'da etkili bir isim olan kocasını ikna edip devreye sokması sayesinde kurtulmuştur. Çıktığında 1945 yılıdır. Savaş bitmiş ve Hitler kaybettiği için ortam biraz yumuşamıştır. Turgut çıktıktan sonra tam olarak iyileşemese de bir avukatın yanında iş bulur ve çalışmaya başlar. Bu arada Halil'in öldürüldüğünü öğrenmiştir. Diğer arkadaşlarından haberi yoktur. Tesadüf eseri Seher ile karşılaşır. Gülhane parkında oturup konuşurlar. Seher'in Halil'in öldürülüşünden haberi yoktur ve umutla onu beklemektedir.

Turgut hakkındaki bir yorum, onun Yusuf Atılgan ile irtibatını göstermesi açısından önemlidir: “Yusuf Atılgan, *Güven*'de Turgut olarak vardır. Birebir değil tabii onun hammaddesi olarak.”⁷⁹¹ Yazarların, kendi romanlarındaki kahramanlarla ilişkilendirilmesi, okurların bilindik tepkisidir. *Güven*'deki Turgut karakterinin kendisi olup olmadığı şeklindeki bir soruya Vedat Türkali şöyle cevap verir: “Vallahi, aşırı iltifat... Ben ne o kadar yakışıklıyım ne de öyle bir işkenceden geçtim. Eğer mutlaka birine benzetmek gerekiyorsa, zaten ipuçları da var, bir anlamda o bizim Yusuf Atılgan'dır. Kendisini bilmem tanıdınız mı, biz takılırdık ona. James Stewart falan diye takılırdık. Fakültede kızların gözbebeği idi ve işte Partiliydi. Ama Yusuf'ta hiçbir zaman öyle bir kahramanlık testinden geçemedi, geçmedi, yani olmadı öyle bir şey.”⁷⁹²

⁷⁹¹ Şebnem Atılgan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.15.

⁷⁹² Vedat Türkali İle Güven Üzerine, TÜSTAV, s.17.

Roman kahramanlarının gerçek kişilerle kıyaslanmasına ve gerçek kişilerle aralarında ilişki kurulmasına dair şunları söyler: “Şimdi efendim, okuyucunun daima merakı vardır, şu adam kim. Bunların çoğu kolaj tiplerdir, yani bir takım insanları tanırırsınız hayatta. Bir takım taraflarını alırsınız, aynen de alamazsınız zaten. Ben mesela, şimdi açıklamak istimiyorum, orada örnek olarak aldığım tipler var, o tipin kim olduğunu söylesem o tipin kendi sahibi şaşırır, çünkü hiç kendinde o vasıfları göremez.” Sözlerinin devamında romana aldığı kişilerin ham olarak düşünülmesini, kendisinin ise bu ham maddeyi işlediğini, Yakup Kadri'nin Nur Baba romanı üzerinden anlatır.⁷⁹³

Romanda öne çıkan ikinci isim olan Halil, Turgut'un en yakın arkadaşıdır. Romanın başında iki yıldır Turgut ile Beşiktaş'taki evin çatı odasını paylaşmaktadırlar. Halil aslen Niksarlıdır. Orada doğmuş, liseyi Sivas'ta okumuş ve orada lise öğrencisiyken bir süre solculuk davasından cezaevinde kalmış, çiftçi bir abisi var Tokat'ta, ara sıra o harçlık göndermektedir. Bir de Pendik'te yalnız yaşayan yaşlı bir teyzesi vardır. Ara sıra ona gidip kalmaktadır.

Halil'in politik düşünceleri lise yıllarından gelmektedir. Üniversitede hukuk fakültesine kayıtlı olsa da okula gitmemektedir. Hayattaki tek hedefi ve amacı TKP'yi bulmak ve partide çalışma yürütmektir. Partiyi bulmak bir takıntı hâlini almıştır. Bütün ısrarlı aramalarına rağmen parti ile doğrudan görüşemezler.

Parti ile irtibat kuramayınca arayışları Sovyetlerle doğrudan temas kurma fırsatı verir. Arkadaşları TKP'ye katılırken o, arkadaşlarına da söylemediği bir sır olarak saklar Sovyet bağlantısını.

Parti bağlantısı ve partinin verdiği parayla saklanmak için uygun bir ev ararken tesadüfen Dolapdere'de, dört katlı bir evin bodrum katını bulup kiralar. Çok nemli olduğu için önce tereddüt etse de evi tutup kendisini bir muhasebecinin yardımcısı, eşini de okuyor diye tanıtır. Evin sahibi Tarlabası'nda ayakkabıcı dükkânı olan Setrark diye bir Ermeni'dir. Aylığı yedi liradan altı aylık peşin kirayı alınca, kefil filan istemeden evi kiraya vermiştir. Ancak Halil'in irtibat kurduğu kişileri polis takip edince Halil de takip ediliyor olduğunu düşünür. Bu evi terk ederler. Halil Rusların gözetiminde aylarca onlara ait bir mekânda kalır. Sonra Seher'le irtibata geçip Süheyla'nın yardımıyla

⁷⁹³ Vedat Türkali İle Güven Üzerine, TÜSTAV, s.37.

Beyoğlu'ndaki bir evde saklanır. Polis daha önce TKP'ye dönük bir tutuklama süreci başlatmış ve pek çok kişiyi gözaltına almıştır. Halil'in görüştüğü Mazlum isimli birini de sorgulayıp Halil'i sormuşlarsa da bir şey elde edememişler. Bu nedenle Halil saklandığı yerden dışarı çıkmamaktadır. Seher ise fırsat buldukça gizlice, ardında takipçi olup olmadığını gözete gözete gelmektedir. Ancak polis, Halil'e ulaşmak için Seher'in her hareketini gözettiği için sonunda evin yerini tespit eder. Yapılan baskında Seher tutuklanırken Halil'in arkadan kaçtığını sanmaktadır. Oysa arkayı da tutan polis Halil'i de yakalamıştır.

Nazif, Galip (Nadir), Nuri ve başka bazı polislerin katıldığı işkenceli sorguda Halil, birçok kez ağır işkenceye maruz kalır. En son kum torbalarıyla bedeni dövülür ve gördüğü ağır işkencelerden dolayı işkencehanede ölür. Halil'in tutuklandığına dair resmi bir belge, tutanak düzenlenmediği için Nazif rahattır. Cesedinin gizlice gömülmesini ister. Böylece Halil, kaybettirilir.

Seher, Çanakkalelidir. Turgut ve Halil'in kaldığı Beşiktaş'taki evde yaşlı kocasıyla kalan Süheyla vesilesiyle Turgut ve Halil ile tanışır. Böylece Halil ile Seher'in aşkı başladığı gibi, bu vesileyle Seher, Halil, Turgut, Süheyla, Necla, Galip gibi kişilerin birbirleriyle irtibatları da kurulur ve bu irtibatta Süheyla bir aracı işlevi görmektedir.

Halil, Seher ile karşılaşması ve ilk izlenimini şöyle dile getirmektedir: “Eskimiş, kahverengi manto içindeki ufak tefek yapısı, çarpıcı, zeytin yeşili gözleri, ürkek, gülümser bakışlarıyla bir an durup baktı kapıda; çekingen bir sesle,” [...] Kumral saçları eskice mantonun yakasına dağılıvermişti. [...] Küçümencik, bir güzel kız bu! Ufacık, düzgün burnunun iki yanından yanaklarına doğru serpiştirilmiş belli belirsiz çiller, minicik ben, nasıl da tertemiz, çocuksu bir görünüm veriyordu yüzüne. Melek gibi bir şey bu!”⁷⁹⁴; “Hem güzel kız, hem de... kafalı kız işte, belli. Çok da güzel be! Nasıl da dinliyor ilgiyle.”⁷⁹⁵ Ortaokulu Ayvalık'ta okuyan Seher'in babası orada prina fabrikasında çalışırken sonra Çanakkale'ye dönerler. Davavekili Bedri Bey'in kardeşi olan fen memuru Ramiz Seher'in ilk kez sol fikirleri öğrendiği isimlerdir ve Seher'i de onlar İstanbul Çapa'ya yönlendirmiştir.

⁷⁹⁴ Türkali, *Güven*, cilt 1, s. 146-147.

⁷⁹⁵ Türkali, *Güven*, cilt 1, s. 151.

Seher, baskında tutuklanır. Ağır işkencelerden geçer. Fakat ifade vermeyi, ilişki kurdukları arkadaşlarını ifşa etmeyi reddeder. Seher 1945'in mart başında bırakılmıştır. Beş ayı geçiyormuş bırakılalı. Okulla ilişiği kesilmiş, okula almamışlar. Çanakkale'deki ablası ve akrabaları onun Çanakkale'ye gitmesini uygun görmemişler. O da, onların yönlendirmesiyle bir terzinin yanında çalışmaya başlamıştır. Zengin kadınlara terzilik yapmaktadırlar.

Kayıp Romanlar'ın başkişileri Doktor Nahit ve Esme'dir.

Politik nedenlerle sürgüne giden ve otuz sekiz yıl sonra ülkesine dönen, ömrünün kalanını çocukluğunun, gençliğinin şehri olan İstanbul'da geçirmek isteyen Doktor Nahit, roman birinci başkişidir.

Altı yıl İstanbul'da tıp öğrenimi görmüştür. Sürgün yıllarında da yurt dışında doktorluğunu devam ettirmiştir. Kendisinin edebiyata, bilhassa şiire ve türkülere büyük bir tutkusu vardır. Her ne kadar Avrupa'ya politik sebeplerle gitmişse de, orada parti içi tartışmalar ve çekişmeler nedeniyle partiden ayrılır. Tıp mesleği dışında kendisini kültürel etkinliklere yoğunlaştırır. Bu arada bir proje geliştirir. Bütün halkların kendilerini, kültürel, sanatsal etkinliklerle ifade edeceği, etkinliklerini düzenleyip sergileyebilecekleri ortak bir mekâna dayalı bu proje için yıllarca pek çok etkinlik organize edilir. Önemli miktarda bir para da toplanır fakat bu parayı sarf edecekleri projeyi gerçekleştiremezler ve artık yaşı ilerleyince de İstanbul'da onların tasarladığı projeyi sahiplenecek grup, oluşum ya da dernekleri araştırmaya, uygun bulacağı birine, projeyi gerçekleştirmek şartıyla parayı vermeyi düşünür. Fakat uygun bir yer tespit edemedi işler onu farklı mecralara yönlendirir.

Doktor Nahit'in geçmişte birlikte politik faaliyet yürüttüğü arkadaşlarından Ferdane (Melahat), toplanan paraların kendilerine verilmesi gerektiğini söyleyerek zorla, tehditle Doktor'dan parayı almak ister. Doktor bunlara parayı vermese de tehditlerden tedirgin olur.

Bu arada yirmi yedi yaşındaki bir genç kız ile ilişkisi başlar ve hayatının baharını yaşamaktadır. Doktor Nahit'in yaşının ileri olması nedeniyle heyecanın kalbine iyi gelmeyeceği konusunda doktorlar Esme'yi uyarırlar. Doktor Nahit, Esme'nin peşinden gittiği Diyarbakır'da hastalanır. İstanbul'a dönüşte bir süre hastanede kalır. Ardından

kısa bir Avrupa gezisine çıkar. Dönüşünde polis tarafında sorgulanır. Esmen'in aranan bir suçluyu sakladığı düşünölmektedir ve Doktor Nahit ile Esmen'in ilişkisi bilindiği için Doktoru sorgulamışlardır. Esmen bir süre sonra çıkıp geldiğinde işin aslı da ortaya çıkar. Rohat isimli bir Kürt'ü İstanbul'a kaçırarak gençlere yardımcı olmak için Rohat'ı bir arkadaşında saklar ve yasadığı yollardan Avrupa'ya geçirmek istediğini Doktor'a söyler. Doktor'un bazı tanıdıklarının yardımıyla kaçak yollardan gönderilmesi için iş yoluna koyulur. Ancak, Esmen'in şüpheli olması nedeniyle Doktor Nahit, Esmen'in de Rohat ile gitmesini ister. Kendisi de bir süre sonra yasal yollardan gidecektir. Esmen ve Rohat giderler, fakat karakola çağrılan Nahit'e, hakkında yurt dışına çıkış yasağı kararı tebliğ edilir. Esmen'den ayrı kalmanın da tesiriyle kalp krizi geçirerek çalışma masasının üstünde ölür.

Esmen, yirmi yedi yaşında, bir reklam şirketinde çalışmaktadır. On beş yaşına kadar Almanya'da yaşamış, sonra İstanbul'a babası tarafından gönderilmiştir. Aynı zamanda üniversite son sınıftadır. İlişkilerinde serbest, çevresindeki dayatmalara boş veren, kendi gönlünce hayatını yaşamaya çalışan bir genç kızdır. Doktor Nahit ile tanıştıktan sonra, Doktor'un ileri yaşına rağmen onunla bir gönöl ilişkisi yaşar ve bunda samimidir. Herhangi bir çıkarı ya da beklentisi yoktur.

İstanbul'da nenesiyle yaşamaktadır. Çalışkanlığı, dobralığı ve yardımseverliğiyle tanınmaktadır. Edebiyata meraklıdır. Düşünce olarak solcu ve feministtir.

Kürt gençleriyle sanat bağlamında irtibat hâindedir. Bu irtibat nedeniyle gençlerin Diyarbakır'da düzenledikleri bir organizasyona yardım etmek için buraya gider. Kentteyken polis tarafından aranan bir gencin hikâyesinden etkilenir ve onun İstanbul'a götürüp oradan yasadışı yollardan Avrupa'ya gönderilmesi işine yardımcı olmak isterken İstanbul'da gözaltına alınır. İşkence görür. Fakat kendisine emanet edilen Rohat'ı polise teslim etmez. Polis tarafından serbest bırakıldıktan sonra Doktor Nahit'e olayı anlatır ve yurt dışını çıkması için yardımcı olmasını ister. Doktor'un, polisin gözünün Esmen'in üstünde olduğu ve onun da gitmesi gerektiği kanaati ve ısrarıyla o da Rohat isimli adamla gizlice yurt dışına çıkar.

Roman kahramanı Doktor Nahit ile Vedat Türkali arasında ideolojik ve estetik yakınlıklar olduğu söylenebilir. Vedat Türkali, romanlarındaki yazar kahraman ilişkisi ve kahramanların yazardan ne kadar mühlhem oldukları yönündeki soruya şöyle cevap

vermektedir: “Romanlarımda gerçek hayatta var olan birtakım insanlar vardır. Ama ben onları karakterler haline getiririm. Hiçbir zaman bire bir kullanmamışımdır. Kahramanlarım ile gerçek hayatta yaşayanlar arasında yakıştırmalar yapılmıştır. En çok da beni, kahramanlarımdan biri ile eşleştirirler. Örneğin Güven’deki Turgut’un ben olduğumu sandılar... Hiçbir zaman Turgut ben olmadım. Kayıp Romanlar’da da yaşlı bir doktor var, büyük ihtimalle bu doktorun da ben olduğumu düşünecekler. Elbetteki yaşım itibarı ile birtakım kazanımlarımı, yaşadıklarımı romanlarımda kullandım. Ama Kayıp Romanlar’daki doktor ben değilim...” –Peki romanlarınızda bir şekilde var oluyor musunuz, sorusuna şöyle cevap verir: “Batının büyük romancılarından biri şöyle der: “Yazar Tanrı gibidir; hiçbir yerde görünmez ama romanın her yerinde vardır.” Elbette ben de romanlarımda varım... Bir defa o insanların çoğunu ben anlatıyorum size... Onların her şeyinde benim tercihlerim, bakış açım ve değerlendirmelerim var... Bunu yaparken de kahramanlarımı en doğru şekilde yansıtmaya çalışıyorum. Zaten başka türlü de düşünülemezdi.”⁷⁹⁶Bu sözleriyle fiktif metindeki yazar-kurgusal kişi ilişkisine yanıt veren Vedat Türkali, eserlerinin bu yönlü incelenmeye müsait olduğunu da belirtmiş olur. Dolayısıyla *Kayıp Romanlar*’a bu yönlü bakıldığında politik geçmişleriyle, İstanbul’a olan sevgileriyle, edebiyata ve sanatın diğer dallarına düşkünlükleriyle ikisi arasında bir yakınlık kurulabilir. Ayrıca Doktor Nahit Kotar, bir edebiyat düşkünü ve daha çocukluğunda başlamış bu düşkünlük. Onun çocukluğunda annesinden dinlediği Siretinnebi vs. Türkali’nin çocukluk anılarını hatırlatır. Yine ortaokul son sınıfta onlara yeni şiiri, Nâzım Hikmet’i, Necip Fazıl’ı tanıtan, yeni edebiyatı sevdiren bir hocalarından bahsederken de Türkali’nin Samsun’da ortaokul son sınıfta kendisinin anılarında ismini andığı hocası akla gelir. Doktor Nahit Kotar’ın babası 76 yaşında ölmüş, Vedat Türkali’nin babası da 76 vefat etmiştir. Ayrıca romanda kurgusal bir karakter olarak yer alan Vedat Türkali de etiyle kemiğiyle yazarın kendisidir.

Roman ile ilgili bir değerlendirme kaleme alan Asuman Kafaoglu Büke, Esmeye-Doktor Nahit aşkını şöyle yorumlamaktadır: “Vedat Türkali genç kadın, yaşlı erkek ilişkisini bir miktar tersine çevirerek hoş bir sürpriz yapmış. Yaşlı erkeğin çekici cinsel obje gözüyle baktığı klasik edebiyat eserlerindeki gibi bir genç kız karakteri koymamış

⁷⁹⁶ Şebnem Atılğan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004, s.17.

ortaya. Esmе, bir Lolita değil. Onun çekiciliği, teninin pürüzsüzlüğü, güzelliği, enerjisi hiç anlatılmamış. Hatta yaşlı doktorun yakışıklılığı, onu çekici bulan kadınların hep etrafında olması gibi konularla bakışları başka yöne çekmeyi bile başarmış. Genç bedene övgü beklerken bunu bulamıyor okur, yazar çok inandırıcı portrelerle genç kadını bilge, yaşlı erkeği ise öğrenen hatta ilk kez gerçek aşk yaşayan bir konuma koyuyor. Aslında bize gerçek bilgeliğin değişebilir olma olduğunu hatırlatıyor. [...]Yaşlılığın bir noktasında doktor değişebilme, yeniyi anlayabilme ve sevebilme yetilerini yeniden kazanıyor, hâlbuki çok önceden kaybettiğini sandığı yetiler bunlar. Esmе ise gençliğinin doğası gereği seviyor ve kuşku duymuyor. Ve işte bu noktada aralarındaki farklılıklar yok oluyor.”⁷⁹⁷

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nin başkişisi Muhsin’dir. Varlıklı bir köy ağasının tek erkek çocuğudur. Liseyi Antalya’da okumuş, üniversiteye İstanbul’da başlamış sonra Ankara’ya geçmiştir. Sol ideolojiye mensuptur ve sosyalist çizgide çalışmak, politik faaliyetler içinde olmak istemektedir. Ancak bu tasarısı hem onun korkaklığı, hem de çevresindekilerin güvensizlikleri nedeniyle gerçekleşmez.

Hayatta en çok güvendiği arkadaşı Salih ile bazı gruplar içinde bulunur, politik faaliyetlerine katılırlar. Bir ara politik faaliyetleri gerekçesiyle tutuklanıp üç yıl hapis yatar. Çıkınca etrafındaki grupları beğenmediği için katılmaz. Tek yaptığı şey yemek, içmek, gezmek, sürekli uğradığı Fide isimli kitabevinin sahibi eski öğretmen Nedim Hoca ile politik konularda konuşmaktır. Fakat bir iş yapmamakta, babasının, gelip işlerin başına geçmesi tekliflerini ise şiddetle reddetmektedir. Babasının hırsız, soyguncu, insanların kanlarını emen bir emek sömürücüsü olduğunu söyler. Oysa sıkıştığında annesinin kendisine olan sevgisini sömürerek o eleştirdiği babasının paralarını istemekte, o para sayesinde yaşamaktadır.

Kendisi o kadar pasiftir ki, bütün umudunu arkadaşı Salih’in gelmesine bağlamıştır. O gelince birlikte ne yapmaları gerektiğine, nasıl adım atacaklarına karar vereceklerdir. Filistin’de gerilla kampına katılan Salih döndüğünde de değişen bir şey olmaz. Salih bir sendikada işe başlar. İşçilerin sendikal örgütlenmesi için çalışmaktadır. Kendisine de uygun bir görev talebinde bulunduğunda Salih, sendikaya bildirdiğini, sendika

⁷⁹⁷ Asuman Kafaoğlu-Büke, “Kayıp Romanlar”, *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.58.

yönetiminin kararını beklemesini söyler. Ancak olumlu bir cevap gelmez. Bir ara babası rahatsızlandığı ve annesine söz verdiği için köye gider ve burada köylülerin durumunu, gençlerdeki devinimi görür. Ankara'ya, avare hayatına geri döner. Salih'in teklifiyle bir sendikal faaliyet için İstanbul'a gider. Salih'le birlikte gittikleri işçi semtinde silahlı saldırıya uğrarlar. Salih bu saldırıda öldürülür, o ise bir süre gözaltında kaldıktan sonra serbest bırakılır.

Ülkede şiddet olayları iyice tırmanmış, Nedim Hoca'nın kitap dükkânı bombalanmış, başka bazı tanıdıkları ya sağ grupların saldırısına maruz kalmışlar ya da tutuklanmışlardır. Ayrıca Nedim Hoca Ankara'dan taşınmaya karar vermiş, kendisine de babasının köyüne dönüp orada iyi işler yapmasını tavsiye etmiştir. Ankara'da en sık ziyaret ettiği, sohbet ettiği kişi de gidince iyice yalnız kalır ve saldırılar da özü korkutunca köye döner. O köye döndükten sonra babası bir trafik kazası geçirir ve ölür. Böylece kaçtığı ağalık mirası onun yönetimine kalır.

Rengin Arslan, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* ile ilgili Vedat Türkali'ye yönelttiği soruların birinde Muhsin için “Romanın eksenindeki karakter Muhsin, aslında köy kökenli. Kentteki yaşamıyla bir küçük burjuva olarak sürdürüyor hayatını. Fikirlerini, yaşamını, varlık kaynağını hiç onaylamadığı babasının parasıyla sağlıyor geçimini. Bu yaşam tarzından rahatsızlığını ara sıra dile getirirse de, örneğin FİDE’de bir emekçinin yaptığı işin çok daha azını bile yapmaya katlanamadığını fark ediyor. Oysa savunduğu görüşler, emeği kutsuyor. Benzer bir çelişkiyi Muhsin’in köylülerle diyaloglarında da görürüz. Üretimden ve hayatın ana damarından uzak bir yaşam olarak değerlendirebiliriz sanıyorum onunkini.” sözleriyle Muhsin’i değerlendirirken Vedat Türkali, “Roman, sizin birinci tümcede Muhsin’le ilgili olarak değindiğiniz noktaya odaklı. Eyleme yönelmiş insanla toplumdaki sınıfsal konumu arasındaki koparılması güç bağın tartışılmasını öneriyor.”⁷⁹⁸ der.

Bitti Bitti Bitmedi'nin başkişisi Tarık'tır. Ailesi Orduludur. O çok küçük yaşta babası Kıbrıs çıkarmasında öldürülmüştür. Annesi uzun bir süre sonra evlenince üvey babası onu istememiş, halası yanına almıştır. Ortaokula kadar Ordu'da okumuştur. Halasının eşi onu yanında çalıştırıp ticareti öğretmek ister. Fakat makul bir ücret

⁷⁹⁸ Rengin Arslan-Vedat Türkali, “Size Bir Şey Söylemek İsteyenler Romandaki kişilerdir”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.222.

vermeyip üstüne bir de azarlamaya kalkınca birkaç kez kaçıp başka akrabalarının yanına gider. En sonunda ortaokul müdürünün de yardımıyla Ankara'ya Yapı Meslek Lisesi'ne gönderilir. Burada okurken sol dernek ve oluşumlarla irtibat içine girer. Bir eylemden sonra gözaltına alınıp tutuklanır ve Diyarbakır Cezaevi'ne gönderilir. 12 Eylül askeri darbesinin sonrasına rastlayan ve vahşet boyutunu aşan işkence uygulamalarına o da maruz kalır. Gördüğü işkenceler sonucu psikolojisi bozulur.

Hapisten çıktıktan sonra Murat adını kullanarak kendisini gizlemekte, halasının eşinin gönderdiği parayla psikolojik tedavi görmektedir. Fakat tedavisiyle ilgilenen doktora göre artık kendilerinin yapabileceği bir şey kalmamıştır. Onun kendi korkularıyla yüzleşmesi gerekmektedir. Doktorun onu başından savmak için böyle öneride bulunduğunu düşünür Tarık. Fakat bir tesadüf eseri Tarık'ın gittiği doktorun yanında çalışan hemşire, cezaevinden Tarık'ı tanımaktadır. Gidip kendisini Tarık'a tanıtır ve ona geçmişiyile, korkularıyla yüzleşmesini tavsiye eder. Hemşirenin ilgi göstermesi Tarık'ı biraz kendine getirir. Daha sonra halasının çalışması için götürdüğü işyerinde tanıştığı Lüsi isimli kadın, Tarık'a çok ilgi gösterir ve destek olur. Bu sayede Tarık bütün korkularından kurtulduğu gibi, yaşadıklarını yazıya geçirmeye karar vererek de yazıyı bir tür sağaltma işlevinde kullanır. İlerleyen yıllarda Lüsi ile evlenir, ikiz çocukları olur.

3.1.1.7.2. Norm Karakterler(ficelle)

Fon karaktere göre daha “kimlikli ve boyut kazanmış” olarak nitelenen norm karakter, belli bir fonksiyona sahiptir ve romanda bir amacı gerçekleştirmekte kullanılan araç konumundadır.⁷⁹⁹Norm karakter de fon karakter gibi, romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir veya koronun görevini yerine getirebilir; roman başkışisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir. O da, kart karakter gibi, roman başkışisinin karmaşık yapısı ve meselelerini anlamak için yaptığımız mücadeleden sonra, hayatın bildiğimiz belli yönlerini anlamaktan duyduğumuz zevk ve rahatlamayı sağlayabilir. Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkışisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir.⁸⁰⁰ Norm karakterlerin

⁷⁹⁹ Harvey, s.173.

⁸⁰⁰ Harvey, s.179.

başkişinin kusurlarını örtmek için kullanıldıkları gibi, “eserin özünü genişletmek, desteklemek ve güçlendirmek için de kullanılırlar.”⁸⁰¹, diyen Harvey, karakterin işlerliğini yahut işlevselliğini vurgulamaktadır. Ramazan Korkmaz’a göre bu karakter, protagonistten sonra en çok üzerinde durulan, çok boyutlu ve en fazla derinliği olan kahramandır. Yazar zaman zaman sözünü bu karaktere emanet ettiği gibi asıl kahramanın sıkıştığı durumlarda eksik onun yönlerini gidererek bir anlamda onu tamamlar.⁸⁰²

Vedat Türkali’nin romanlarında başkişiler dışında yazarın sözünü emanet ettiği, başkişileri güçlendiren ya da onun karşıt konumunda olan pek çok karakter kullanıldığı görülmektedir. Romanların yayın sırasına göre bunların özellikleri üzerinde durulacaktır.

Bir Gün Tek Başına romanında Günsel ve Kenan karakterlerine en yakın ve en derinlikli verilen üç kişi öne çıkmaktadır. Bunlar Handan, Nermin ve Rasim’dir.

Handan romanda Günsel’i en yakından tanıyan ve en samimi olduğu arkadaşı ve Sivas’tan hemşehrisidir. Tıp fakültesinde staj görmektedir, doktor olacaktır. Babası Sivas’ta manufakturacılık yapmaktadır. Çok tutucu bir ailedir. Ailesi Günsel ile arkadaşlığına iyi gözle bakmasa da o Günsel ile çok samimi bir dostluk kurmuştur. Politik olarak militan bir tavır yoksa da arkadaşı Günsel ile eylemlere katılır. Onu korumaya, kollamaya çalışır. Romanın ilerleyen bölümlerinde giderek eylemcilerin görüşlerini paylaştığı, gösterilere gönülden katıldığı görülür. Fakat yine da militan bir tutuma ulaştığı söylenemez. Kenan’ın polis olduğu iddiası ortaya atılınca da Günsel’i sağduyulu davranması için uyarır. Kenan’ın polis olabileceğine inanmamaktadır.

Nermin, Kenan’ın on dört yıllık eşi, kızının annesidir. Babası Ragıp Bey ile annesi Melahat Hanım ayrılmışlardır. Ragıp Bey, Nermin ortaokuldayken ölmüştür. Ragıp Bey bencil, kadın düşkünü, kendi keyfinden başka hiçbir şeyi umursamayan bir avukat imiş. Sonunda bütün varlığını bir kadına kaptırır. Mersinde inme iner, ölür.

Nermin, hayatını kendi gemisini yüzdürmeye adanmış kaptan misali, evliliğini sürdürmeye, kocasını her ne pahasına olursa olsun sahiplenmeye ve bırakmamaya

⁸⁰¹ Harvey, s.179.

⁸⁰² Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.298.

yeminli gibidir. Kendisi babasız büyüdüğü için aynı acıyı kızına yaşatmayacağını söyler. Kenan'ın her şeyine katlanmaya razıdır. Kenan başka bir kadını sevdiğini ve Nermin'den ayrılmak istediğini söylediğinde, bunu Kenan'ın bunalımına, rahatsızlığına bağlar. Gerçek olabileceğini kabullenemez.

Ailenin ekonomik olarak rahatlaması için Kenan'ın arkadaşı Rasim ile ortak hareket eder ve Vatan Cephesi'ne yazılır. Kenan'ın sert tepki göstermesi üzerine onun umursamadığı aile geçimini düşündüğü için Rasim'le hareket ettiğini söyler. Nermin, "Ayakların havada dolaştın hep. Karının, evinin, çocuğunun sorumluluğunu bir gün olsun taşımadın. Öğretmenlikten ayrılışın, bana işi bıraktırman hangi gerçekliğe dayanıyordu? [...] O küçümsediğin annem, o sövüp saydığın Rasim olmasaydı açtık biz şimdi, aç..."⁸⁰³, sözleriyle onun görmekten, kabul etmekten kaçındığı gerçeği Kenan'ın yüzüne söyler.

"İdeal zevce". "Konya Öğretmen Okulu'nun Müdürü sık sık böyle derdi Nermin için. Bir yıl öğretmenliği vardı Nermin'in burda. Doğumdan sonra ayrılmıştı. [...]Aslında Nermin gerçekten de ideal zevceydi. Son kertede dürüst, evine, eşine bağlı, başka da hiçbir şeye bağlı değil. Annesiyle babasının serüveni onda bir tür, kocasına (Kenan'a) tapma içtepisi yaratmıştır."⁸⁰⁴ Bu açıklamayı Kenan değil, romandaki "anlatıcı ses" yapmaktadır.

Fusun Altıok *Bir Gün Tek Başına* üzerine yazısında, Kenan'ın eşi olan Nermin'e haksızlık edildiği değerlendirmesini yapar. Vedat Türkali şöyle yanıt verir: "Söz gelimi Fusun Altıok, sayfalar dolusu övgü yazmış, sağolsun; pek duygulanmış belli ki... Sonunda, içerikte aksayan nokta 'Nermin'e haksızlık etmiş olmam'mış, öyle diyor... Nermin aslında burjuva 'mafya'sının güler yüzü. Melekletikçe korkunçlaşır bence. Bu kavranılmamışsa romanın yansıtmaya çalıştığı bataklığın farkında değiliz demektir, burjuva konformizminin, kaba hazların özlemi içinde çürüyüşün..."⁸⁰⁵

Rasim, Kenan'ın çocukluk arkadaşıdır. Çocuklukları beraber geçmiştir. Romanda Kenan'ın en çok iletişim kurduğu isimlerden biridir. Aslında Kenan Rasim'den uzak

⁸⁰³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.320.

⁸⁰⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.101.

⁸⁰⁵ Militan, "Vedat Türkali'yle 'Bir Gün Tek Başına' Üzerine Konuşma", *Bu Gemi Nereye?*, s.78-79.

durmaktadır. Onu para peşinde koştaki mahareti, kazanmak için her yolu mubah gören makyavelist tavrı Kenan için iticidir. Ama diğer yandan Kenan her sıkıştığında ona yardım eden, istese de istemese de onun yanında bulunan, el uzatan kişidir. Ancak Nermin de Kenan da onun pek çok şeyi kendi menfaati olmadan yapmayacağını bilmektedir. Bir bakanlığın matbaasının satın alınması ve Nermin'in annesinin arsasını satılması işi, Kenan'ın Rasim'i daha iyi tanınması için vesile olur. Matbaa hurda olmadığı halde hordaymış gibi satışa çıkarılacaktır. Arsa, ederinin çok çok üstünde bir bedelle satılacaktır. Nermin'in kardeşi ise bu işte annesi ve kız kardeşinin kandırıldığı düşüncesindedir. Ona göre arsa bedeli, gerçekte söylenenin çok üstündedir.

Anlatıcı, Rasim'in ne iş yaptığını şöyle aktarmaktadır: “Gerçekten de akıl erdirmek güçtür Rasim'in işlerine. Yapmadığı yoktur. Elmadağı'nda bir yazıhanesi vardır. Bir Yahudi ile ortaktır. Ama her işi Rasim çevirir. Yalnız paranın çoğu Yahudi'den olmalı. Birkaç firmaları vardır, kendilerinin, karılarının üstüne. Rasim Hilton'dan çıkmaz. Amerikalılarla sıkı fikirdir. Yöneticilerden, sözü geçen herkesi tanır.”⁸⁰⁶ Rasim'in Citroen marka arabası, zenginliğinin bir göstergesi olarak romanda kullanılmaktadır, denilebilir.

Rasim sadece maddi olarak Kenan'ı desteklemekle kalmaz. Günsel ile tanıştıkları gece aşırı derecede alkol alan Kenan, sokak ortasına yüzüstü kapaklandığında Rasim, onu aramaya çıkmıştır ve tesadüf eseri görür, alır götürür. Günsel, öğrenci olaylarında gözaltına alındığında Kenan'ın isteğiyle Rasim ilişkileri kullanıp serbest bırakır. Kenan ile Günsel, Rasim'in garsoniyerinde buluşurlar.

Romanın sonunda, Günsel'in polis tarafından aranan iki kişiyi saklamak için orayı kullanması ve Kenan'ın polis olduğu şüphesi üzerine, onları oradan çıkartması, evden çıktıktan az sonra da yakalanmaları, Kenan'da da Günsel'de de Rasim'in polise çalıştığı kuşkusu doğurur. Ancak romanda bu kesin değildir.

Nermin, Kenan ile bir tartışmalarında Rasim'i kastederek kullandığı, “o olmasaydı biz şimdi açtık” ifadesi de Rasim'in aileye desteğinin bir diğer göstergesidir. Çünkü Kenan kitabevini açmak için Rasim'den borç alır. Ancak Rasim verdiği borcu geri almaz.

⁸⁰⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.72.

Parayı vermek isteyen Kenan'dan parayı kabul etmez. Çünkü o para, Rasim'in kazancı karşısında çok küçük bir meblağdır.

Bütün hususiyetlerine rağmen Rasim, romanın “kötü” karakterlerinden biridir. Nermin ile o, Kenan'ın yanı başında duran ancak bireyci tutumlarıyla Kenan'dan farklı olan, anlatıcının negatif karakter olarak yansıttığı isimlerdir.

Mavi Karanlık romanında norm karakter olarak Muhtar ve Korhan'ın yer aldığı söylenebilir. Bunlar başkişilere en yakın olan ve anlatıcının en fazla haklarında bilgi verdiği, derinlik kazandırdığı kişilerdir. Anlatıcının romanda bakış açısından da yararlandığı kişi olarak Muhtar Deren'den bahsedeceğiz önce.

Muhtar, İstanbul'da doğmuş, orada avukatlık bürosu işleten, kadınlara çok düşkün, çapkın, ferdiyetçi bir insandır. En büyük hayali emekli olduktan sonra kalan ömrünü denizde, kendisine ait teknesinde geçirmektir. Kırk dokuz yaşındadır ve emekliliğine birkaç aylık bir süre kalmıştır. Avukatlık bürosunu ortağına bırakarak Bodrum'a sığınmıştır. Burada yaptırdığı, sürekli masraf çıkaran teknesinin bitirilmesini beklemektedir.

Muhtar bir kez evlenmiştir ve bu evlilikten kızı ve tek çocuğu Nergis dünyaya gelmiş, geçimsizliklerinin üstüne bitmez çapkınlık maceraları da eklenince evlilikleri yürütülmez olmuştur. Bir de eşinin maceraları eklenince ve bu maceralar Nergis tarafından da öğrenilince, boşanmaya yanaşmayan Jale, boşanma talebinde bulunmuş ve boşanmışlardır.

Ülkedeki kaotik atmosfer ve öldürüşmelere rağmen tek derdi kendi cinsel arzuları ve teknesi olan Muhtar, romanda Nergis'in okur tarafından daha iyi anlaşılmasına yardımcı olduğu gibi romanının zengin kesimler arasındaki para için çevrilen oyunları açıklamak işlevi olduğu da söylenebilir.

Korhan, Karadenizli bir bilim insanıdır. Çok iyi bir eğitim almış, yurt dışında kalmış, orada kalması için yapılan teklifleri geri çevirerek ülkeye dönmüş bir fizikçidir. Üniversitede çalışmaktadır. Bilime olduğu kadar sanat ve edebiyata da düşkün, bir dönem şiirler de yazmış, toplumcu bir insandır.

Nergis ile Ankara'da tanışmışlardır. Nergis'le evlenmek istese de Nergis bu isteğini kabul etmemiştir. Toplumcu tutumu nedeniyle öldürülmekle tehdit edilince Nergis'in zoruyla Bodrum'e gelmiştir. Nergis'in bakış açısından anlatılan bölümlerde Korhan'la ilgili aktarılanlar, onun Özgür'ün karşıtı olarak tasarlandığı ve romana bu maksatla eklendiğini düşündürmektedir. Özgür ile girdiği toplumcu sanat-bireyci sanat, sanatçının toplumdaki konumu tartışması ve Özgür'ü olduğu kadar okuru da ikna etmeye dönük görüşleri kapsamaktadır. Yazarın kendi görüşlerinin sözcülüğünü Korhan'a verdiği söylenebilir. Özgür, serbest bırakıldıktan sonra, Nergis'e o tartışmada Korhan'ın haklılığını anladığını söyler. Romanın sonunda da bu görüşler doğrultusunda gidip İstanbul'da, toplumcu çizgide mücadeleye katılmaya ve sanatını toplum yararına kullanmaya karar verir. Ayrıca Korhan'ın İbrahim üzerinde de toplumcu yönde olumlu etkileri olur.

*Yeşilçam Dedikleri Türkiye'*de norm karakter olarak Zühtü Bey karşımıza çıkmaktadır. Ferdietçi, çapkın ve otoriter bir insandır. Bir kez evlenmiş, iki çocuğu olmuştur: Refik ve Seniye. Ancak çocukları ile ilişkisi çok kötüdür. Aynı evi paylaşan birer yabancı gibidirler.

1933'te Hitler iktidara geçtiğinde, Almanya'da kimya öğrenimi için öğrenci olarak bulunmaktayken, babasının ölümü üzerine geri dönmüş ve İstanbul'da eczacılık okumuştur. Mezun olduğunda şimdiki eczahanesi devren satılık imiş ve kendisi, o yıllarda eczahane açmak çok zor olduğu için zar zor, Ankara'da bir sürü kişiyi araya koyarak açabilmiştir eczahaneyi. Politikadan uzaktır. Demokrat partinin davetini kabul etmemiştir. Onun için aslolan şu partiyi bu partiyi tutmak değil, vatana bağlılıktır.

Zühtü Bey, her ne kadar partilikten, günlük politikadan uzak kalsa da, yazarın onu Gündüz'ün temsil ettiği düşüncelerin karşı olarak kurguladığı ve romana eklediği söylenebilir. Güven'deki Galip karakteri gibi Zühtü Bey'in de Almanya'da eğitime gönderilmesi kendisinin ve ailesinin tutumlarının bir yansıması olarak okunabilir. En büyük düşman olarak komünizmi görmektedir. Ayrıca Zühtü Bey, "Benim Yahudilerden tiksindiğimi bilir Refik"⁸⁰⁷, diye geçirir içinden ki, bu sözlerde, kuşkusuz Zühtü Bey'in Hitler hayranlığının etkisinin olduğu söylenebilir.

⁸⁰⁷ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.409.

Birlikte olduğu bir Rum kızına âşıktır ve onu bir cinsel obje olarak görmüş ve sömürmüştür. Avrupa gezisi ve Yunanistan’da Lena’yı bulması, Zühtü Bey’in kendisiyle yüzleşmesi, mazisini yeniden gözden geçirmesi için vesile olur. Yazar, “kötü” karakter olarak tasarladığı bu roman kişisini, çıkardığı Avrupa gezisinde özellikle Sovyetlere bağlı ülkelerde gezdirmekle Zühtü Bey ve onun temsil ettiği zihniyetin komünizm karşıtlığını yanlışlamak, haksız olduğunu ispat etmek istemektedir, denilebilir. Lena ile karşılaşması ise geçmişte bir kadını, onun duygularını hiçe sayarak nasıl sömürdüğünü, zor durumda olmasından yararlandığını ortaya koyarak Zühtü karakterinin “kötü” yönlerinden birinin daha sergilenmek istediği söylenebilir.

Otoriter, bencil, huysuz bir kişi olarak okura aktarılan bu karakter yavaş yavaş mukadder olana doğru ilerler. Yazar, adeta onu cezalandırmaktadır. Romanın sonunda eczanesi bombalanarak harap olmuş, ilerlemiş yaşıyla, iki çocuğu tarafından terk edilmiş, evde yalnız kalmıştır.

Güven romanında Necla, Galip, Rahmi Usta, Sahir Hoca anlatıcının odaklandığı, hakkında geniş bilgi verdiği roman kişileridir. Romanın başkişilerinin en çok iletişim kurdukları onlara yardımcı olan ya da karşıt pozisyonda konumlanan kişilerdir.

Cumhuriyet sonrasının zenginlerinden Eşref Bey’in kızı olan Necla, Notre Dame De Sion’da liseyi okumuş. Şımarık büyütülmüştür. Zengin ailesi nedeniyle her istediği her daim elinin altında olmuştur. Ancak üniversitede fikirleri değişme eğilimi gösterir. Bilhassa Turgut ile ilişkisi, onda kendisinin de solcu, hatta komünist olduğu fikrini doğurur. Turgut ile bu konuda konuşmakta, dünya ve Türkiye’deki olayları ideolojik çizgide değerlendirmekte, paylaşmaktadırlar. Halil ve Turgut’un konuşmalarından Necla’ya inanmadıkları anlaşılmaktadır. Onlar için Necla, maddi varlığından, babasının parasından istifade edilecek bir kızdır. Oysa Necla, Turgut’u sevmekte ve onunla birlikte olmaktan zevk duymaktadır.

Anlatıcı Necla’nın dış görünüşünü şöyle tasvir etmektedir: “Esmer, ufak tefek bir kız koşturarak geliyordu arkadan. Kara gözlerini sinirli sinirli kırıştıtararak yaklaştı.”⁸⁰⁸ Necla da çok güzel olmadığıнын farkındadır ve metinde bu zaman zaman dile getirilmektedir.

⁸⁰⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.13.

Derslerinde başarılıdır. Okulu bitirip doktora yapmaya karar verir. Başarılı bir öğrenci olduğu için de bu arzusu kabul edilir ve doktora başlar. Turgut'a olan sevgisi nedeniyle hem ideolojik hem de maddi olarak ailesinden farklı olduğunu, babasının parası olmadan kendi ayakları üstünde durabildiğini ispat etmek ister. Ailesinin yanından ayrılır ve tek başına, yurt dışına giden bir arkadaşının boş kalan evine taşınır. Yabancı dilden çeviri yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Hem Fransızca hem de İngilizceden çeviri yapabildiği için çeviri işi bulmasında hocaları da yardımcı olurlar.

Anlatı ilerledikçe Necla'nın daha lisedeyken eşcinsel ilişki yaşadığı, arkadaşları arasında da bu eğiliminin bilindiğini öğreniriz. Yazar okuru, romanın sonundaki Necla-Julide ilişkisine hazırlamaktadır, denilebilir.

Turgut ile ilişkisini kesse de ayrı eve geçtikten sonra bir ara tekrar ilişkileri başlar. Fakat Sitare ile Turgut'un ilişkisi olduğunu öğrendiğinde Turgut'la karşılaşmak istemez. Bir süreliğine İstanbul dışına çıkar. Ailesinin maddi varlığı için kendisiyle ilgilenen Galip'in bu kötü niyetini bilmesede, onun ısrarlı taleplerine ve evlenme isteğine olumlu cevap vermez. TKP'ye yönelik operasyonda gözaltına alınır. Gözaltına alındıktan sonra, birkaç kez sorguya alınan Necla'ya işkence edilmez. Kendisi bir ara Turgut ile ilişkisi olduğunu itiraf etse de Turgut'un ideolojisi, arkadaşları, ilişki kurduğu insanlar hakkında hiçbir şey söylemez. Kendisine işkence edilmemesinde ailesinin CHP'li olması, babasının Ankara'da sözü geçen bir isim olması etkili olmuştur, denilebilir. Bir ara, hücrede bir polisin kendisine tecavüze kalkışması üzerine polisin kolunu ısırıp, bacak arasına tekme atarak hücreden dışarı çıkar. Ama tekrar hücrelerine döner. Polis onun üstüne kapıyı kapatarak gider. Sorguda Turgut'un hem onunla hem şarkıcı Sitare hem de başka kadınlarla aynı anda ilişkisini sürdürdüğünü öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Aylarca gözaltında kalan Necla, hem ideolojik anlamda değişim geçirir ve sol düşüncelerini terk eder hem de cinsel tercihinde değişim yaşar. Turgut'un tavrı, onu erkek cinselliğinden nefret etmeye sürükler. Necla, uzun gözaltı sürecini değerlendirir ve doktora çalışması için ailesinden *Oxford History Of English Literature* ve T.S. Elliot'ın *Selected Essays* isimli kitapları ister.

Çıktıktan sonra doktora çalışmasını tamamlar. Bir süre arkadaşı Julide ile ilişki yaşadıkdan sonra ondan da ayrılır. Ailesinden kalan bütün varlığı satarak yurt dışına taşınır.

Galip, romanda anlatıcının bakış açısından yararlandığı kahramanlardan biridir. Halil, Turgut, Seher gibi “iyi” karakterler karşısında yer alan “kötü” karakterdir. Babası ölünceye kadar MAH (günümüzün MİT’i) elemanı olarak çalışmıştır. O henüz on yaşındayken babası ölmüştür. Çocukluğunda hem ölmeden önce çok az evde olması hem de erken ölmesi nedeniyle babasıyla sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Eğitim için gönderildiği Almanya’da daha öğrenciliğinde komünizm karşıtlığında en önde yer almış, kendi arkadaşları arasında sol düşüncedekileri ihbar etmiştir. Almanya’da on beş sene kalmış, okumaktan ziyade Nazi yönetimiyle iyi ilişkiler kurar. Ayrıca ticari ilişkilerde Alman ve Türk firmaları arasında bir komisyoncu olarak çalışır. Burada bazı kapıların kendisine açılmasında Yetvart Mannikyan rol oynamıştır. Zira, kendisi de Mannikyan’a, aile yadigârı konumundaki bir saati gayrıresmi yollardan Almanya’ya götürmüştür. Bu sayede ikisi arasında bir tür dostluk doğmuştur.

Almanya’dan döndükten sonra tez zamanda zengin olmanın çarelerini arar. Komisyonculuğun getirisi ona az gelmeye, yetmemeye başlamıştır. Bu nedenle bir yandan Türkiye’deki işleyişi anlamaya bir yandan da en kısa yoldan nasıl zengin olacağını bulmaya çalışır. Necla’nın babası Eşref Bey ile tanışır ve bekâr kızları Necla’yla evlenirse büyük bir mirasa konacağını düşünür ve aile ile iyi ilişkiler kurmak için her yolu dener. Fakat babası ve annesi kendisini kabul edip onun sahte iyiliklerine kansalar da Necla’nın Turgut’a olan tutkusu, onu Galip’ten uzak tutar. Eşref Bey’in ölmesi ve Necla’nın kendisinden uzak durması, onu Necla’nın annesine yaklaştırır. Kadının duygularıyla oynayarak bir vekâlet alır ve böylece Eşref Bey’den kalan malları azar azar elden çıkarmaya ve hayalini kurduğu serveti biriktirmeye doğru hızla ilerler. Sadece bu da değil, ayrıca savaş sırasında Almanya ile ticari ilişkilerde ortaklıklar kurar ve çok büyük paralar kazanır. Necla’nın gözaltında o kadar uzun kalmasının sebeplerinden biri de ve belki de en önemlisi Galip’in planıdır. Çünkü Mükerrerrem Hanım’a gösterdiği yakınlık ile bir yandan annesine, Necla’yı çıkarmak için elinden gelen her şeyi yaptığı yalanıyla kadına iyice uyutmakta ve beri tarafta ise fark ettirmeden çalabildiği kadar çok onların servetinden çalmaktadır. Necla çıkarsa, yaptığı hırsızlığın ifşa olmasından korkmaktadır. Bu nedenle Necla çıkmadan kısa süre önce yurt dışında bir bankayla anlaşıp İsviçre’ye yerleşir.

MAH'ta görev aldığı için Necla, Halil, Turgut ve Seher gibi tutukluların işkenceli ve işkencesiz sorgulamalarında bulunur. Duyguların alınmış, bütün varlığıyla paraya, güce odaklanmış bir karakterdir.

Rahmi Usta, aslen Anteplidir. Haliç'te kalafat yerinde, İstinye'de doklarda işçiyken TKP tarafından Moskova'ya gönderilmiş, üç yıl kalmıştır. Bu zaman zarfında tanıştığı bir kadınla üç yıl bir arada yaşar. Bir kızları olur. Üç yıl sonra döndüğünde kızı annesiyle Sovyetlerde bırakır.

Döndükten sonra bir arkadaşlarının itirafçı olmasıyla Rahmi Usta da tutuklanır. Bütün ağır işkencelere ve en açık delillerle rağmen Rusya'ya gittiğini ona kabul ettiremezler. İkinci gidişinde de bir yıl kalmış fakat bu gidişten polisin haberi yoktur.

Yıllardır aynı demir atölyesinde ustabaşı olarak çalışmaktadır. Patronun ona büyük güveni vardır. Yıllardır polis takibinde olduğu için gözetim altındaki bir hayata alışkındır. Kendisinden on beş yaş küçük bir kadınla evlenmiştir. Eşiyle kavgasız, gürültüsüz bir evlilikleri vardır. Bu sakin hayat, onu gözeten emniyetçilerin de dikkatini çekmektedir.

Turgut ve arkadaşlarının parti arayışı esnasında ulaştıkları isim olmasına rağmen gençlere bir bilgi vermez. Buna rağmen TKP tutuklaması başladığında Rahmi Usta gözaltına alınıp aylarca sorgusuz sualsiz bekletilir. Sorgusunda TKP'nin temel direklerinden biri olduğu, partide Şefik Hüsnu'ye yakın olduğunu, tekrar çalışmaya başlayan hareketin faaliyetlere henüz katılmamışsa da Partinin başlatacağı yeni faaliyetler için onun yedekte bekletilen isimlerden biri olduğu, istihbarat bilgilerinden hareketle dile getirilmektedir. Romandaki fiktif kişiler içinde TKP'yi en iyi bilen isim olduğu anlaşılmaktadır.

Tutuklanıp aylarca gözaltında şüpheli olarak bekletildikten sonra serbest bırakılır. Eşinin kanser olduğunu tutuklanmadan önce bilmektedir. Tutukluyken eşi ölmüştür.

Rahmi Usta romanda Turgut, Halil gibi gençlerle ve Sahir Hoca gibi daha ileri yaştakilerle bağlantıları dolayısıyla TKP bağlamında merkezi bir konumdadır. Şefik Hüsnu, Reşat Fuat gibi eski isimlerle de irtibatı, bilgisi, tanışıklığı vardır.

Sahir Hoca, romanın öne çıkan bir diğer ismidir. Turgut ve Rahmi Usta ile iletişimi vardır. Rahmi Usta ile TKP ve Türkiye solu hakkında, dünyadaki savaş ve politik

meseleler hakkında uzun sohbetleri olmaktadır. Bu sohbetler aracılığıyla okura da bilgi verilmekte, devrin politik atmosferi aktarılmaktadır.

Sahir Hoca gazetede çalışmaktadır. Eşi Nedret özel müzik dersleri vermektedir. İki erkek çocukları vardır. Sahir Hoca, Fransızca ve İngilizce bilmektedir. Diderot çevirisi yapmaktadır. Paris'te okumuş, bu sırada bir haftalığına Fransız Komünist Partisi gençliğinin düzenlediği bir Sovyet gezisine katılmış, Leningrad'dayken Eisenstein'in Oktober filmini izlemiştir. Sinemaya düşkündür ve bu film, unutamadığı bir sanat eseridir zihninde. Hem klasik Batı müziğini hem de klasik Türk musikisini dinlemekte ve sevmektedir. Turgut nedeniyle polis gazetesine gelip çalışma yerinde arama yapıp Sahir Hoca'dan bilgi almak isterler. Sahir Hoca Sansaryan Han'a gidip Parmaksız Hamdi ile konuşur.

TKP tutuklamaları başlayınca, hiç alâkası olmadığı halde tutuklanıp ağır işkencelere maruz kalır. Hapisten çıktıktan sonra bir süre Bakırköy Akıl Hastahanesinde tedavi görür. Nedret Hanım ile çocukları Nedret'in dedesinin Kadıköy'deki konağına taşınır. Sahir Hoca hastaneden çıkınca aile Kadıköy'de kalmaya devam eder.

Kayıp Romanlar'da norm karakter bulunmamaktadır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde norm karakter olarak Nedim Hoca ve Diş Doktoru Reyhan karşımıza çıkmaktadır. Muğla'da felsefe öğretmenliği yaparken Muhsin ile tanışmışlardır. Öğrencilerine “Kendinize güvenin, Allah'a değil.” dediği için adını “gâvur Hoca”ya çıkartıp uzun soruşturmalar ve tutuklamalardan sonra ortadan kaybolmuş Nedim Hoca. Yıllar sonra Ankara'da karşılaşırlar: “İçcebeci'ye yakın, FİDE diye bir yer açmış, kırtasiye malzemesi ve kitap satmaktadır. Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce bilmektedir. Herhangi bir örgülle bağı yoktur.

Muhsin'in Nedim Hoca Hakkında düşündükleri şöyledir: “Salih'in “tıkız” dediği Nedim Hoca ilkeli, yol yöntem bilen, büyük savlara kalkışmayan, kafası düzenli biriydi aslında. Korkak değil ama kılı kırk yaran kuşkucu bir çekingenliği vardı. Çok şey bilince böyle oluyor demek!”⁸⁰⁹

Romanda adeta yazarın fikirlerinin sözcülüğünü yapmaktadır. Muhsin karakterinin sürekli yanına gittiği, görüşlerini sorduğu bir tür akıl hocası konumundadır. *Bir Gün Tek*

⁸⁰⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.26.

Başına'da Baba karakterinin rolünü burada o üstlenmiştir, denilebilir. Fakat Baba kart karakter seviyesinde kalırken Nedim Hoca ayrıntılı bir şekilde hakkında bilgi verilen, kahramanın sürekli yanına gittiği, bu vesileyle okurun birçok konuda fikirlerini öğrendiği bir kişidir. Başkarakter üstündeki etkisi çok büyüktür. Fide Kitabevi bombalandıktan sonra Nedim Hoca Ankara'dan ayrılmaya karar verir. Muhsin'e de ailesinin yanına dönüp orada çalışmasını, orada da iyi şeyler yapabileceğini söyler. Salih öldürülmesinden sonra Nedim Hoca da Ankara'dan ayrılınca Muhsin köye dönme kararı verir.

Reyhan, romanın karakterleri arasında Muhsin'in sevdiği kadın olarak öne çıkar. Bir arkadaşının hemşehrisi olduğu için dış tedavisine gittiğinde tanışılar Hacettepe Dış Bölümü'nde Reyhan'la. "İğdirli, Azeri kökenli, orta varlıklı bir tüccarın, Ali Ekber'in ilk karısından tek kızıymış. Çok düşkün olduğu karısının genç yaşta bir araba kazasında beklenmedik ölümü, babasını, tüm sevgisini Reyhan'a adamaya yazgılı kılmış gibi, ne yoksul bir çiftçinin kızı olan ikinci eşine, ne ondan olan iki oğluna çok yakınlık göstermiş Ali Ekber Bey; varsa yoksa kızı Reyhan'mış onun için."⁸¹⁰

Reyhan uzun yıllar sevgisini içinde taşıyacağı kadındır. Kendi özgürlüğüne düşkün, değerleri ve sınırları olan bir insandır. Muhsin'in hem bir ağa oğlu hem de komünist olmasıyla dalga geçer. Batı müziğine tutkundur.

Muhsin tutuklandıktan kısa bir süre sonra Reyhan, Almanya'ya gider. Orada üç yıl kalır ve bu üç yıllık süre zarfında altı ay süren bir evlilik yaşar. Dönüşü, Muhsin'in hapisten çıktığı günlere rastlar. Fakat bir yıl kadar sonra bir tesadüf eseri karşılaşılır ve ilişkileri yeniden başlar. Ancak Muhsin'in politik görüşleri ve o yıllarda yaşanan sağ-sol kavgaları nedeniyle tedirgindir ve Muhsin'e bir şey olmasından korkmaktadır.

Reyhan, Muhsin'e bir şey olmasından korkarken ailesine saldırı olduğu haberini alır ve İğdir'a gidip ailesini yanına getirir. Ancak Ankara'da da saldırı ve öldürüşmeler arttığı için Almanya'ya gitmeye karar verir. Muhsin'in de kentten ayrılması ister.

Reyhan'ın gitmesi, Muhsin'de büyük bir boşluk yaratsa da bu ayrılığın Muhsin'den çok Reyhan'ı üzmemekte, gizli gizli Muhsin'in arkadaşlarından onun hakkında bilgi almakta, sağlıklı olduğundan emin olmaktadır.

⁸¹⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.16-17.

Bitti Bitti Bitmedi'de norm karakter olarak işlenmiş bir roman kişisi bulunmamaktadır.

Vedat Türkali romanlarında yaratılan norm karakterlerin bazı özellikleri dikkat çekmektedir. Bunlardan bir kısmını protagonist kadın kişilerde de görmek mümkündür. Reyhan karakteri, Vedat Türkali romanlarındaki kadın modelleri içinde kendi ayakları üstünde duran, okumuş, iş sahibi, erkeklere mesafeli, evlilik kurumuna inanmayan, kadın erkek ilişkisinde kadından yana tutum alan kadın karakterlerinden birdir. Benzer özellikleri *Bir Gün Tek Başına*'da Günsel, *Mavi Karanlık*'ta Nergis, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Emine, Pervin, Seniye; *Tek Kişilik Ölüm*'de Doktor Gülşen; *Güven*'de Seher, Necla; *Kayıp Romanlar*'da Esmé; *Yalancı Tanıklar*'da Zeliş, Nahide; *Bitti Bitti Bitmedi*'de Lüsi, Zilan karakterlerinde Reyhan karakterinin özellikleri görülmektedir. Bunlar, yazarın arzuladığı toplumdaki kadın modelleri olarak düşünülebilir. Fakat yazar özgür kadından yana olsa da yozlaşmış kadından yana değildir. Bu nedenle Günsel, Esmé, Lüsi gibi karakterler asıl model alınmasını istediği karakterlerdir. Zeliş, Necla gibi kadınların model alınmasını istemediği, anlatıcının onlar hakkında kullandığı olumsuz bakış açısından anlaşılmaktadır.

3.1.1.7.3. Kart karakterler (card-characters)

Başkişi ile form karakter arasında yer alan bir diğer karakterdir. “Bu karakter tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir.”⁸¹¹, diyen Harvey, çok az romanın bu karakteri romanın başkişisi yaptığını Oblomov ve Babbitt gibi eserler üzerinden örnekler ve bu romanların da büyük roman kategorisine giremediğini ifade eder. İlerleyen satırlarda bir kez daha bu karakterin hususiyetlerine değinir: “Kart karakter de her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne düşer. [...] her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler.[...] bir kart karakterin basit olması gerekmez. Özellikle o, sadece komik bir karakter değildir. Bir kart karakter hem komik hem de merhamet uyandıran bir kişidir.”⁸¹² Harvey'e göre bir başkarakter ile kart karakter arasındaki en büyük fark, başkarakterin yaptıklarının farkında olması, yaptıklarını bilinçli yapmasıdır. Oysa kart karakterde bu yoktur. “Kart karakterler, tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırırlar;

⁸¹¹ Harvey, s.173.

⁸¹² Harvey, s.177.

roman başkişileri ise, karmaşık, saf olmayan ve bir oluş süreci içinde olan unsurlardan oluşurlar.”⁸¹³

Ramazan Korkmaz da kart karakterin “tek bir özelliğin sembolü” olduğunu ifade eder. Korkmaz’a göre kart karakterin en belirgin özellikleri tabiatındaki esas nitelikleri her şeye rağmen korumaları, yalınkat bir kişiliğe sahip olmaları, hedef objeye varmayı engelleyen güç grubunda yer alması şeklinde ifade edilmektedir. “Onların değişmemesi, hem yazar için hem de okuyucu için büyük kolaylıklar sağlar. Yazarın sürekli el altında tuttuğu bu karakterlerin moral ve fiziki tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesini sağlar.”⁸¹⁴Korkmaz’ın işlevini bu şekilde aktardığı kart karakter, Türkali’nin romanlarında hem “iyi” hem de “kötü” kişiler olarak yer alabilmektedir.

Bir Gün Tek Başına’da Hasan, Baba ve Şevket’in birer kart karakter olarak romanda yer aldıkları söylenebilir. Ayrıca Selim ve Refika da “kötüler” hanesinden kart karakterle olarak işlev görmektedir.

Hasan, Baba ve Şevket anlatıcının olumlu gösterdiği tiplerdir. Romanda devrimci, fedakâr, davasına her şeyiyle ve her şeye rağmen büyük bir imanla bağlı ve bu bağlılığı işkencelerle, tutuklamalarla, gözaltı ve gözetlemelerle sınanmış tiplerdir. Her ne kadar romanda başkişiler Günsel ve Kenan olsa da bunlar, Günsel gibi olumlu bir karakterin etrafında yer almaktadır. Günsel’i Günsel yapan önemli etkenlerden biri de şüphesiz onun bu olumlu tipler arasında büyümesi, onların yaşamlarının olumlanmasıyla büyümesidir. Böylece Baba ile devrimci aydın tipinin, Hasan ve Şevket ile de devrimci işçi tipinin model olarak kurguya dâhil edildiği söylenebilir. Sermet ise okumuş ama halkının değerlerinden, acılarından uzak; işçilerden, öğrencilerden yana saf tutmuşsa da Baba, Hasan, Şevket ya da Günsel gibi bir seviyede bağlılığı olmayan; öğrenci olaylarının örgütlenmesi sırasında ferdiyetçi olduğu, kendisini öne çıkarmaya çalıştığı, bilgiçlik tasladığı için Günsel’in eleştirdiği ve ilişkisini kestiği bir tiptir. Nermin’in kardeşi Selim ise kötülüğü temsil eden bir karakter olarak kart karakter olarak işlenmiş

⁸¹³ Harvey, s.178.

⁸¹⁴ Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.300.

denilebilir. Mustafa Ever'in yerinde tesbitiyle Rasim'in eşi "Refika ise burjuva sınıfının ahlaki değerlerinin iflasını"⁸¹⁵ temsil etmektedir.

Mavi Karanlıkta'ta İbrahim, Korhan ve Haberci birer kart karakter olarak nitelendirilebilirler. İbrahim romandaki işçi tipi olarak öne çıkmaktadır. Bıyıkları yeni terlemiş bir delikanlı olarak Malik Bey'in fabrikasında çalışmaya gider. Fabrikada grev olunca, Malik Bey'in adamları grevin bozulması için İbrahim'in kendilerine yardım etmesini isterler. Ancak İbrahim'in işçi arkadaşları ise onu kendilerinden saymaktadır. Bir ikilemde kalan İbrahim fabrikayı bırakıp kaçır. Anlatıcı, İbrahim'in kaçmasını şöyle yorumlar: "Korhan'la Nergis gülüyorlardı o anlatırken. Önemli bir kavgadan değil de bir düğün evindeki çatışmadan kaçmış gibi anlatıyordu." Bu konuşmanın devamında İbrahim, Korhan ve Nergis'ten kitap ister. Anlatıcı onun bu isteğine karşılık Nergis'in zihniden şunları geçirdiğini anlatır: "Ne kitabı vereceklerdi ona? Kitapları falan yoktu burda. En iyisi sen fabrikaya dön oğlum. Senin kitabın orda. Yoksa burda salata yaptırırlar adama!..."⁸¹⁶ Döndükten sonra hem öğrencilerle diyalogları ve onların önerileriyle okuduğu eserler hem de Korhan'la iletişimi onda bir bilinçlenme yaratır. Romanın sonunda tekrar İstanbul'a gitmeye karar verir. Fakat bu defaki gidişi daha bilinçli, safını belirlemiş bir gidiştir. Fabrikada arkadaşları iş bulmuştur. Üstelik ne kadar gerçekçi olduğunu da Nergis teknesiyle yola çıkmak yerine otobüsle yola çıkmayı seçmesinin gerekçesinde bulmak mümkündür. Neden tekneyle yola çıkmadığını soranlara: "Enayi miyim işi Allah'a bırakayım? Dosdoğru yol varken..."⁸¹⁷ Nergis, Özgür gibi bazı aydınların toplumcu kavgada yerini almak için seçtikleri maceralı yollar yerine dosdoğru yolu seçer İbrahim.

Romanla ilgili yazılan eleştirilerde, romandaki aydın ve yarı aydın karakterler arasında İbrahim'in işçileri temsil eden bir tip olduğu vurgulanmaktadır. Hasan Yalçın'a göre, romanda aydınların "çürümüşlüğü", pasifliği karşısında yazar kurtuluşu, yarattığı işçi tipinde göstermek istemiştir. Romanın sonunda büyük şehirde fabrikada çalışmaya giden işçi motifi ile (İbraam), kurtuluşun sanayi işçisinde olduğu mesajının verilmek istendiğini söyler ve yazarın bu fikrine karşı çıkar. Hasan Yalçın, Türkali'nin

⁸¹⁵ Ever, s.94.

⁸¹⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.125.

⁸¹⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.401.

romanından böyle bir çıkarımda bulduktan sonra, bunun kapitalist gelişmenin isteği olduğunu ve yazarın yanıldığını savunur. Yalçın, işçi olmanın bir kurtuluş değil, kurtuluşun nasıl gerçekleşeceğini tartışıldığı bir sosyal durum olduğunu ve yazarın tartışmak istediği sorunu yanlış tartıştığını belirtir.⁸¹⁸ Ancak Yalçın'ın bu yorumu, kanaatimizce pek de isabetli değildir. Zira yazar kurtuluşun toplumcu mücadelenin saflarına katılmakta olduğunu savunmaktadır ki hem İbrahim'i fabrikada çalışmaya gönderir hem de Özgür, Nergis gibi karakterleri toplumsal mücadeleye katılmak, destek vermek için İstanbul'a doğru yola çıkarır. Yazarın umudu işçi olmakta değil, işçilerin, yoksulların öncülük edecekleri bir toplum hareketindedir; aydınların görevi de işçilerin, yoksulların, emekçilerin yanında yer almak, harekete destek vermektir. Bunu en açık şekilde Özgür-Korhan tartışmasında bulmak mümkündür.

Korhan da Hasan ve Baba gibi sabit, değişme ve dönüşme görülmeyen, eserin başından sonuna kadar ne olduğu belli olan bir aydın tipidir. *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de sendikal faaliyet yürüten eczacı Fuat; *Tek Kişilik Ölüm*'de solcu militan tipi olarak Yurdağül, Levent, Müslim; *Güven*'de Turgut'un ablası bağımlı, çaresiz ev kadını; Sahir Hoca'nın eşi, vefalı ve kocasına destek veren ev kadını; Rahmi Usta'nın eşi, cahil, dini değerleri sorgulamadan kabul ettiği için din tacirlerinin eline düşen cahil kadın tipini; *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Hacı Ağa, açgözlü ve yobaz köy ağası tipini temsil etmek üzere kullanılmaktadır. *Güven*'deki Süheyla (Sitare) tipi de kart karakter olarak nitelendirilebilir. Romanın başından sonuna kadar olay örgüsündeki ilişkilerde tesiri olan bir kişidir. Kendi başına bir şey yapmasına izin verilmemiş, kimsenin el uzatmadığı, sömürülen kadın tipini temsil etmektedir. Romandaki özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, kendisine fırsat verilseydi en az Seher kadar iddialı bir başkışı olarak romanda işlev görebilecek kapasitededir. Ancak, toplumun kurban ettiği bir kadın tipi olarak değerlendirilebilir.

Mavi Karanlık'taki Haberci romanda kahramanların ulaşamadığı bilgileri, gazeteci kimliğiyle toplamakta ve zaman zaman romanın başkışileriyle paylaşmaktadır. Bu sayede Nergis, Özgür, Muhtar gibi kişilerin bilmedikleri bilgiler aktarılmakta ve vakaların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca fabrikatör ve paragöz bir

⁸¹⁸ Hasan Yalçın, "Bir Aydınlar Labirenti", *Romanda Aydın Tipleri*, Kaynak Yay., Temmuz 2004, İstanbul, s.95 - 96.

sermayedar olan Malik Bey; emekli maliyeci Profesör İzzet Hadi namı diğer Leleg Çobanı(yerli halka özenen karikatürize edilmiş bir tip); işkenceci polis İrfan Serhan de kart karakter olarak nitelendirilebilecek tiplerdir. Kürt Nihat da eserdeki arazi mafyasını temsil edecek şekilde kullanılmıştır, denilebilir.

Vedat Türkali romanlarında tek boyutlu verilen, romanın başından sonuna aynı kalan, anlatıcının fazla odaklanmadığı bu roman kişileri, kart karakter kategorisinde yer alabilecek kişilerdir.

3.1.1.7.4. Fon Karakterler (Background Characters)

Başkişi'nin karşısına çıkarılan karakterlerdir. Bunlar bazen öne çıkarılıp boyut kazandırılabilir mahiyette olsalar da, Harvey, onların çoğunlukla sığ ve çokboyutsuz kaldıklarını, adeta “romanda yapıyı işleten çarkların dişlileri gibi” bir işlev gördüklerini belirtmekte ve sözlerini şöyle sürdürmektedir: “Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler. –Hardy'nin köylüleri gibi- veya herhangi bir anlamda boyut kazanmaları gerekiyorsa, roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar. Açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam, çok önemlidir, çünkü romancı, böyle bir ortamı yaratmakta, tasvir ve analizlerinde ne kadar başarılı olursa olsun, toplum, ortam, en ekonomik bir şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin birey olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir.”⁸¹⁹ Korkmaz ise bunların, romanda en az derinliği olan ve romanın işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğinde olduğunu ifade etmektedir.⁸²⁰

Vedat Türkali romanlarında karşımıza çıkan fon karakterler şöyle sıralanabilirler:

Bir Gün Tek Başına'da Günsel'in teyzesi emekli öğretmen Nahide, Günsel'in yeğeni (Hasan'ın oğlu)Turgut; Kenan'ın kızı Zeynep, kitabevinde çalışan Burak; Baba'nın eşi Hatice Hanım, Faik'in nişanlısı Sevil; Nermin'in annesi Melahat Hanım; Şevket'in eşi Fatma; Kenan'ın eski arkadaşları Selami, Sedat, Eşref Usta; Kenan'ın Konya'dan tanıdığı eczacı Fadıl Bey ve tarih öğretmeni Naim; şair Sait; muhasebeci Matmazel; işçi semtinde Kenan'ın karşılaştığı işçiler Garson, Karadenizli Cemal, Hüseyin, Mustafa,

⁸¹⁹ Harvey, s.173.

⁸²⁰ Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.300.

Süleyman dayı, Haymanalı Reşit, Kürt Hüseyin, Çingen Yaşar, İhtiyar, Elazığ ve Maraşlı iki Kürt işçi; Kenan'ın işyerinin olduğu handa kâğıtçılık yapan esnaf Babikyan (Ermeni); Matbaacı İrfan; solcu romancı Fahir Cemal; sinemacı Salih Bey, ajansta çalışan Sadi Yılbak (Kenan'ın Günsel'i aradığı günlerde bazı kişiler hakkında "polistir" iftirası atıldığını söyleyerek Kenan'a Günsel'in saklanması hakkında fikir veren kişidir); gazeteci Engin Erbil; öğrenci eylemlerinde isimleri anılan bazı öğrenciler (Hukuktan Murat, İktisatta okuyan ve Murat'ın sevgilisi Aynur, Selahattin, Haydar, Akademili güzel bir kız olan Ayla, İnci, Mahmut, Nuri, Erdinç, Yüksel, Günnur, Hukukta okuyan Arif, Ali, Raif, Reşat, Hasan). Görüldüğü gibi romanın çok geniş bir kadrosu vardır. Yazar bu sıradan kişilere isim vererek, belli özellikleriyle romanda kullanmaktadır. Bu sinemacılığının bir getirisi ve karakter yaratmadaki becerisi olarak yorumlanabilir. Bu yeteneğinin diğer romanlarda da kullanıldığı görülmektedir. Yazar kahramanlarının çevresindeki geniş kişi kadrosuna yer vermek suretiyle kahramanların hayatlarının sosyal yönünü geniş biçimde okurun zihninde canlandırması için okuruna malzeme sunmaktadır.

Mavi Karanlık'ta önemli işlevleri olmasa da romanda çeşitli ilişkiler münasebetiyle olay örgüsünde isimlerine rastlanan ve romanda önemli bir işlevleri olmayan kahramanların bazıları şunlardır: Fatoş, Rahmi, Nergis'in liseden arkadaşı olan Banu, Zübeyde, Ramiz Ayrancı, Berrin, Malik Bey'in komünist düşmanı eşi Nazan; milliyetçi Doktor Oğuzata; Nergis'in Paris'teki günlerinden arkadaşı Zerrin; evini Nergis ve Korhan'a bırakan Mürvet ve eşi Danıştay raportörü Şahap; Berrin, Nergis'in annesi Jale, Korhan'ın eniştesi Oktay ve kızı Saliha, banka yöneticisi Recai ve eşi Madelet Hanım, Muhtar'ın İstanbul'daki ortağı Selami; Özgür'ün sevgilisi Hanna, Kambur Kaptan; Rezzan, Pakize, Pasaklı Nuri, Elçin Kaptan, esrar satıcısı Narkotik Asaf, mimar Muhlis Bey, Sarı Necmi, Lütfü, Halikarnas Zerzevatçısı.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de fon karakter olarak Refik'in annesi Mefharet ve üvey babası Şemi Bey, Zühtü Bey'in evinde yaşayan Makbuş, sinema çevresinde çalışan ve kumar düşkünü Temel, Serdar; yurt dışında eğitim görmüş, kültürlü yerli film yapımcısı Saffet; Gündüz'ün gazetede en iyi anlaştığı arkadaşı Nihat; Gündüz'ün arkadaşı olan ve gazetede yönetici olarak çalışan Mandrake Nevzat; Gündüz'ün arkadaşı Kâğıtçı Turgut; ilaç sanayisinde yerli müteşebbis Ramiz Bey; Pervin'in annesi; Şehit Niyazi; Naim

Makasçı, Sabri Gürün; Nuri Abi, Esrarkeş Nevzat; Hacı Dayı; Ermeni sinemacı Badikyan; Yönetmen Engin; Emine'nin babası; Eczacı Haşmet; Dr. Sungur; Dr. Rıfat; düzeltmen Neşet Abi; yerli film yapımcısı Vural; yerli film yapımcısı Konstantinidis; setamiri Lütfullah; Şemi Bey'in arkadaşları Avukat Bahri Bey ve Prof. Fazıl; Gündüz'ün Fahrettin'i ziyaretinde tanıştığı sendikalı işçiler(İsmail, Mikail, Zekeriya, Tarık); Gündüz'ün Almanya'dan dönerken yanında oturan ve sohbet ettiği Kütahyalı adam; Şehit Niyazi'nin sinemacı olmak isteyen oğlu Cengiz; Zühtü Bey'in metres olarak tuttuğu Nazmiye; Nazmiye'nin oğlu ve annesi; hikâyeci ve sinema derneği kurucularından Melih, Gündüz'ün arkadaşı Salih ve eşi Hacer, sendikacı Fahrettin, Gündüz'ün eski eşi Feriha, Feriha'nın yeni eşi polis Atıl Durak, Gündüz'ün çocuk yaşta bakımsızlıktan ölen kızı Mine, Gündüz'ün evsahibesi Madam Annik, Lena, Refik'in birlikte olduğu sinemada yükselmek isteyen kadınlar/(Suna, Saadet, Perihan, Sezen), ünlü sinema yıldızı Narin Ceylan ve sinemada efsane oyuncuya dönüşen Şahin Doğu karakterinin yer aldığı söylenebilir.

Tek Kişilik Ölüm'de Müslim, Sıddık, Semih Deren, Doktor Nurettin, İlyas Tartan, Doktor Kerim, Binbaşı, Yüzbaşı, Binbaşı'nın odasında bekleyen görüşmeci kadın ve kızı, fon karakterler olarak işlenmiştir.

Güven, kişi kadrosu en geniş Türkali romanıdır. Necla'nın babası Eşref Bey, Necla'nın bir süre ilişki de yaşadığı arkadaşı Jülide, Jülide'nin erkek arkadaşı tiyatrocusu Salih; Necla'nın halasının asker olan eşi Hüsnü Bey; Necla'nı liseden arkadaşı Ester; Necla'nın üniversiteden hocası Mansur (aynı zamanda Galip'in de Almanya'daki öğrencilik yıllarından arkadaşı), Necla'nın cinsel ilişki yaşadığı arkadaşı Erkek Binnaz; Necla'nın babası Eşref Bey'in metresi ve iş ortağı Terzi Nezahat; Rahmi Usta'nın eşi Fehime, Sahir Hoca'nın eşi Nedret ve iki oğlu, Nedret Hanım'ın çocuklarına müzik dersi verdiği Kürt Doktor Nurettin; Turgut ve Sahir Hoca'nın çalıştıkları gazetenin sahibi Remzi Bey, gazetenin gece müdürü Nafiz; Nedret Hanım'ın Kadıköy'de yaşayan dedesi Rasim Efendi; Turgut'un Ankara'da tanıştığı ve iki defa Turgut'u işkencehaneden kurtaran Zübeyde Hanım (eşi Sayıştay'dan emekli), Turgut'un ablası Mediha ve onun kızı Serpil, Mediha'nın eski kocası Kamil Urgancı; Turgut'un komünist arkadaşları Hukuk'ta okuyan Kemal; Tıpta okuyan Ohannes, babası para göndermediği için parasızlık içinde inatla okumaya çalışan ve medresede kalan Samsunlu Nihat,

grubun kitap okumaktan başka bir iş yapmadığı eleştirisiyle grup toplantılarına katılmamaya karar veren ayakkabıcı Faruk; Halil'i Sovyet temsilcisiyle görüştüren Mazlum, Sovyet Elçiliğinde Halil'e yardım eden Radiyef Yoldaş; Turgut ve Halil'in görüştüğü Lütfü Erişçi, Halil'i Sovyetlerin temin ettiği mekândan Seher'le kalacakları eve arabayla götürüp Şişlide indiren Azeri Mustafa, Süheyla'ya evi veren dansöz kız; Rahmi Usta'yı izlendiğine dair uyaran mahalle bakkalı Ermeni Bedros Efendi; Galip'in evine temizliğe giden aslen Ermeni olan Hıdır Efendi, Halil'in Dolapdere'de bulunduğu bodrum katının sahibi Tarlabası'nda ayakkabı dükkânı işleten aslen Ermeni olan Setrark; Galip'in aile yadigârı saatini geri almasına yardım ettiği için ilişkileri gelişen ve Galip'i koruyan Ermeni Yetvart Mannikyan; Mannikyan'ın İstanbul'daki adamı olan kuyumcu Kevork; Halil'in görüştüğü Sovyet temsilcisi Vasili ve Yuri; MAH'ın elemanları (Çarliston, Nazif, Razi Bey, Ragıp, Şahap Bey), Mükerrerem Hanım'ın alt kat komşusu İclal Hanım; Süheyla'nın Beşiktaş'taki evde komşusu dedikoducu Nesibe Teyze; İstanbul'daki polis teşkilatının başında yer alan Sait Tarkan; emekli General Veysi Kurdoğan, emekli Kurmay Yarbay Nevzat; işkenceci polisler; Turgut'un komşusu ve oğlu Şahap da Turgut'un ablasına talip olduğunu söyleyen Ebe Hanım; Turgut'un arkadaşı Refik'in jigololuğunu yaptığı Müjgan; Halil'in tanıştığı terzi Lüsyen; Pakize'nin ilk kocası Ali Rıfki(ölmüş Pakize, kocasının kâatibi olan Mithat ile evlenir); Kurdoğan Paşa'nın eşi Nebile Hanım; Halil'in Pendik'te oturan Teyzesi; Süheyla(Sitare)'nın ilk eşi şoför Rasim ve ikinci eşi Berber Şahin Efendi; Başkan'ın Sitare cinayetinde adı geçen oğlu Öner Bey; Pakize'nin kocası ve Sitare cinayetinin asıl faili Mithat Bey romanın adı anılması gereken fon karakterleridir.

Kayıp Romanlar'da fon karakterler şunlardır. Doktor Nahit Kotar'ın avukatı Mustafa Kıyıköğlü, yaşlı DİSK emeklisi Fikret Bey, işinsanı Muhittin; Doktor Nahit'in yurt dışında yaşayan arkadaşı ve Birarada projesi için toplanan paranın yatırıldığı hesapta adı geçen diğer kişi olan Ermeni Vasken ve eşi Ovsanna; Esme'nin çalıştığı reklam işletmesinin sahibi Suat Bey; Kürt aşiret reisi Ferhat Bey; eski TKP'li Süleyman; Doktor Nahit'in Almanya'dan tanıdığı ve yardım ettiği Kürt çift Şerife ve Mahmut; Esme'nin babaannesi Mesrure Hanım; öldürülen genç müzisyen Zeynel; Esme'nin Diyarbakır'dan İstanbul'a getirip yurt dışına kaçırdığı Kürt şair Rohat ve öldürülen eşi Zino; TKP'nin ünlü eski militanlarından Ferdane; Doktor Nahit'teki paranın peşine düşen işkenceci eski polis Macit ve eski TKP'li Rüstem.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde fon karakter konumundaki kişiler şöyle sıralanabilir: İzmirli ressam Zeliha; Muhsin'in annesi Remziye Hanım; Muhsin'in arkadaşı Salih'in annesi ve Salih'in eşi Sedef; Nedim Hoca'nın eşi Naime Hanım; Muhsin'e memlekete gittiğinde İngilizce ders veren genç öğretmen Tomris; Hacı Ağa'nın evinde çalışan Necibe; Hacı Bey'in damadı ve lise müdürü olan Reşat Alımlı; emekli yargıç Gıyasettin Alımlı; Hacı Bey'in çiftlik işlerini yürüten ve bir tür sır ortağı Kâtip Necati; Muhsin'in memlekette tanıştığı ve Almanya'dan gelen genç işçi Ergin; Hacı Bey'in işlerinde kullandığı şoför Emin; Muhsin'i Reyhan ile tanıştıran ve Reyhan'ın hemşehrisi Rüştü, Rüştü'nün birlikte çalıştığı Emmoğlu; Muhsin'in köyde tanıştığı genç balıkçı Niyazi; Nedim Hoca'nın kitabevinde çalışan genç Kürt Mahmut.

Bitti Bitti Bitmedi yazarın az karakterli romanlarından. Lüsi'nin Dede'si, Tarık'ın Kıbrıs Çıkarması'nda ölen babası Veli Alabaş, annesi Keziban ve Keziban'ın ikinci eşi olan bakkal Tahsin; Tarık'ın halası Fethiye Hanım ve eşi Haşim Bey; Tarık'ın ortaokul müdürü ve Ankara'ya gitmesine vesile olan Halim Bey, muhtar Hafız Emmi; Tarık'ın evsahibesi Raife Hanım, onun Almanya'da işçi olan oğlu Recep ve torunu Yaşar ile Yaşar'ın annesi Şeküre; Tarık'ın çalışmaya başladığı kuruyemiş toptancısı Şükrullah; Dede'nin arkadaşı olan Ermeni Avedis Amca; Aşhen; Tarık'ın çalıştığı kuruyemiş toptancısında çalışan ve Lüsi'nin sahip çıktığı Dersimli yoksul Kürt genci fon karakter işlevindeki roman kişileridir.

3.1.1.8. Sosyal Konumlarına Göre Roman Kişileri

Fiktif bir dünyanın insanları olarak roman kişilerinin işleri, sosyal konumları, ilişkileri, romanın dokusuna tesir edecek kadar önemlidir. Roman kahramanının iletişim hâlinde olduğu çevresindeki insanların bilgileri, görgüleri, tecrübeleri roman kahramanlarına da şekil verir. Olumlu ya da olumsuz, onları etkiler, yönlendirir. Bu da romanın olay örgüsüne, temasına, kurgusal işleyişine etki eder. Bu nedenle yazarın yarattığı kişilerin sosyal konumları önemlidir. Biz de bu bölümde Vedat Türkali'nin sekiz romanındaki kişileri sosyal konumlarını göz önünde bulundurarak inceleyeceğiz.

3.1.1.8.1. Aydınlar

Aydın kavramı, kapsamı tartışmalı bir ifadedir. Antonio Gramsci, aydını bazılarının “kol gücü” ve “düşünce gücü” gibi ayırmamasına karşı çıkar. Çünkü her iş bir yaratıcı

düşünsel çaba gerektirir. Ama kiminde bu azdır, kiminde daha fazladır. “İşte, bundan ötürü denebilir ki, bütün insanlar aydın kişilerdir. Ama bütün insanlar toplumda aydının gördüğü işi göremezler.”⁸²¹ Düşünsel çaba, herkeste olandan daha fazlasını sarf ederek yeni düşünce biçimleri, yeni fikirler yaratmayı gerektirir. Bu da var olan düşünsel çabayı eleştirel yoldan geliştirmekle mümkündür. Bu yolda yaratılacak yeni aydın, eskinin söz ustalarından farklıdır. “Bu yeni özellik aydının, pratik yaşama yapıcı, örgütleyici, ‘sürekli inandırıcı’ olarak karışmasıdır.”⁸²² Aydınların da bir tür uzmanlaşma ile ortaya çıktığını savunan Gramsci, bu uzmanlaşma doğrultusunda köy ve kent aydını ayrımını yapar. Birincileri “geleneksel” olarak niteleyen yazara göre bunlar köylü yığını ile merkez ya da bölge yönetimi arasında iletişimi sağlarlar ki bu hem politik hem de toplumsal bir görevdir. Bunlar avukat, ilkokul öğretmeni, noter, hekim vb. meslek gruplarındandır. Elbette bunların yaşam standartları sıradan köylülerinkinden daha iyidir. Organik aydınlar ise endüstri alanında ekonomik takımla doğan aydınlardır ve çok geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.⁸²³

Kavram üzerinde duran T. B. Bottomore ise “aydın” ve “aydınkesimi” (entelligentsia) arasında ayırım yapar ve ikinci terimin on dokuzuncu asırda Rusya’da kendilerine profesyonel iş yapma niteliği kazandıran bir üniversite eğitimi almış kişileri adlandırmak için kullanılır, fakat zamanla kapsamını genişleterek kol gücüne dayanmayan uğraşlarda bulunan herkes için kullanılır. “Aydınların ise genel olarak fikirlerin yaratılmasına, iletilmesine ve eleştirilmesine doğrudan katkıda bulunan çok daha küçük bir kümeden oluştuğu kabul edilir; bunlar yazarları, sanatçıları, bilim adamlarını, filozofları, din düşünürlerini, toplum kuramcılarını, siyasal yorumcuları içine alır.”⁸²⁴ Jean Paul Sartre da konuya benzer bir yerden yaklaşır. Ona göre bir bilgin ile bir aydını ayıran şey, bilginin kendi alanının dışına çıkmasıdır. Bir hekimin salt hastasının hastalığıyla ilgilenmek yerine toplumsal alanla ilgilenmesi, sağlık politikalarına değinmesi, eleştirmesi; o hekimin “yetkisinin dışına çıkması” anlamına

⁸²¹ Antonio Gramsci, “Aydınların Yetiştirilmesi”, *Aydın Ve Toplum*, Çeviri: Vedat Günyol, Alan Yayıncılık, Ekim 1985, İstanbul, s.25.

⁸²² Antonio Gramsci, “Aydınların Yetiştirilmesi”, *Aydın Ve Toplum*, Çeviri: Vedat Günyol, Alan Yayıncılık, Ekim 1985, İstanbul, s.26-27.

⁸²³ Antonio Gramsci, “Kent ve Köy Tipi Aydınların Değişim Durumu”, *Aydın Ve Toplum*, Çeviri: Vedat Günyol, Alan Yayıncılık, Ekim 1985, İstanbul, s.35-36..

⁸²⁴ B.T. Bottomore, *Seçkinler ve Toplum*, Çeviri: Erol Mutlu, Gündoğan Yay., 1990, Ankara, s.74-75.

gelir. Bir akademisyenin akademideki bilgisini, örneğin atom fiziği uzmanlık alanı olan bilginin atom üzerine çalışmaları dışında atom çalışmalarının toplumsal boyutuna, toplum sağlığını ve geleceğini tehdit etme riskini merkeze alarak bu alanda da konuşması onu entelektüel yapan özelliği olur.⁸²⁵

Türkali'nin roman kişileri açısından bir bütün olarak romanları göz önünde bulundurulduğunda, onun "aydın romanı" diye nitelenebilecek eserler verdiği söylenebilir. Çünkü bütün romanlarının aydınlar çevresinde geçtiği, belli bir bilgi birikimine sahip kişilerin ilgilendikleri meselelerle zihinsel ve fiziksel meşguliyetlerinin olduğu görülmektedir.

Bir Gün Tek Başına'da Kenan, onun eşi Nermin; Kenan'ın en yakın ve en eski arkadaşı olan Rasim, Günsel üniversite mezunlardır. Kenan'ı Günsel ile tanışmasına vesile olan Sait şairdir. Kenan, Günsel, Baba, Hasan ve bu karakterlerin asıl ilgi alanları politikadır. Politik fikirleri, ideolojileri olan insanlardır. Ekmek derdinden çok fikir derdindedirler.

Mavi Karanlık'ta Nergis üniversitede asistandır ve doktora sınavına girmiş, geçememiştir. Lisansını Fransa'da bitirmiştir. Yabancı dil bilmektedir. Toplumsal sorunlarla az da olsa ilgilidir. Toplumda kadına yaklaşım konusunda kafa yormaktadır. Kadın erkek ilişkilerine eleştirel yaklaşmaktadır. Korhan, üniversitede fizik asistanıdır. Amerika'da dört yıl burslu okumuş ve orada kalması için yapılan bütün tekliflere rağmen yurda dönmüş. Çalışmaya daldığında her şeyi unuttur. Müziği, sinemayı, edebiyatı takip eder. Bir dönem şiir yazmıştır. Toplumcu bir çizgideki sanatı savunmaktadır. Özgür ile girdikleri tartışma onun toplumcu sanat konusundaki görüşlerinin, bir anlamda da kitabın yazarının görüşlerinin, genişçe verildiği bir bölümdür.⁸²⁶ Özgür karakteri ise resim, heykel seramik türlerinde ürün veren, yurt dışında eğitim alan bir kişidir. Romanın başında toplumsal olaylardan uzak, ferdi düşünen, kendi hayatını yaşayan bir insandır. Sürpriz bir şekilde tutuklanıp Ankara'da uzun süre işkenceye uğradıktan sonra Bodrum'a döndüğünde önce içine kapanır. Kimseyle diyalog kurmaz. Biraz kendisini toparladıktan sonra ise hapiste tutulduğu süre

⁸²⁵ Jean Paul Sartre, *Aydınların Savunusu*, çeviri: Serdar Rıfat Kırkoğlu, Alan Yayıncılık, Temmuz 1985, İstanbul, s.16-17.

⁸²⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.97-100.

boyunca düşündüğünü ve Korhan'ın, aydının halkın içinde olması gerektiği yönündeki düşüncelerini haklı bulduğunu söyleyecek ve bu nedenle İstanbul'a gitmeye karar verecektir. Romanın önemli kişilerinden biri olan Muhtar da Hukuk Fakültesi mezunudur.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Gündüz, şiir, hikâye yazmakta, çeviri yapmaktadır. Politik faaliyetleri nedeniyle uzun süre hapis yatmıştır ve romanın sonunda da yazdığı bir şiir nedeniyle on sekiz ay hapse mahkûm olur. Okumayı sevmekte, sinemaya büyük bir sevgi ve ilgi beslemektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde senarist olarak Yeşilçam'da yer alır. Bu arada toplumsal sorunları da yakından izlemekte, sinemada toplumsal sorunları işleyen eserler vermek istemekte, bu alanda çaba sarf etmektedir.

Refik, her ne kadar akademiden mezun olmamışsa da okumaya, bilhassa Kafka'ya düşkündür. Sinemaya büyük bir sevda ile bağlıdır. Hayatını sinemasız düşünmemektedir. Yeşilçam'ın en ünlü kurgucusu olarak bilinmektedir. Ayrıca yönetmenlik yapmaktadır. Başta bireyci olsa da Gündüz, Fuat ve Emine ile ilişkisi ve onlardan öğrendikleriyle toplumsal sorunlara daha ilgiyle yaklaşmaya başlar.

Emine, üniversite mezunudur. Toplumcu konulara meraklı, sinemaya düşkündür. Sinemada bazı çalışmalara katılır.

Pervin ve Seniye okuyan kadınlardır. Ayrıca Seniye Hukuk Fakültesi'nden mezun olur ve avukatlığa başlar. Özellikle Pervin kendini yetiştirmiş, bilinçli bir kadındır. Sendikal faaliyetlerde aktiftir.

Tek Kişilik Ölüm'de Doktor Gülşen üniversite mezunudur. Ayrıca bir partinin aktif bir üyesi olarak görev almıştır. Sonraki yıllarda partiden kopsa da, politik bilincini ve toplumcu tutumunu sürdürmüştür. Nazif, üniversitedeyken politik faaliyetleri nedeniyle tutuklanmıştır. Pişmanlık sayasından yararlanıp hapisten çıktıktan sonra da politikadan uzak durmuştur. Ancak kendisini sanat eleştirmenliğine vermiş ve bu alanda uzmanlaşmıştır. Fakat ferdiyetçidir. Levent, üniversitede toplumcu çizgideki tutumunu, şiddet içerikli bir çizgiye kaydırınca tutuklanmış politik bir isimdir. Yurdagül de romanın öne çıkan politik bilinç sahibi, dirençli bir kadın kişisi olarak dikkat çekmektedir. Semih Deren, İlyas Tartan gibi kişiler yine meslekleri dışında da faaliyet yürüten, düşünen, yurt ve dünya sorunlarıyla kafalarını yoran bilinçli kişilerdir.

Güven'de Rahmi Usta, Sahir Hoca, Nedret, okuyan düşünen, ülke ve dünya sorunlarına kafa yoran kişilerdir. Halil, Turgut, Seher, Necla, Ohannes, Faruk, Nihat, Hasan, Lütfi Erişçi isimli kişiler de hem öğrenci, hem politik arayışlar peşinde olan roman kahramanlarından bir kısmıdır sadece.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit ve Esm'e üniversite mezunlardır. Doktor politik bir isim olarak sol bir partide faaliyet yürütmüş, parti faaliyetlerinden uzaklaşınca da doktorluk mesleği yanında kültürel faaliyetlerde bulunmuş, türkülere özel ilgisi olan, roman yazmayı tasarlayan bir kişidir. Esm'e de okuyan, hatta *Güven* romanının beşinci kitabını yazacağını söyleyen bir isimdir. Rohat, şiirler yazmaktadır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde Muhsin okuyan bir kişi olsa da amaçsızlık ve tembellikten üniversiteyi bitiremez. Ancak politik arayışlar içindedir. Onu harekete geçirecek bir gücü beklerken yurt ve dünya siyasetine dönük eleştirel yaklaşımları vardır. Nedim Hoca ile sık sık bu konularda konuşmakta, fikirlerini almaktadır. Nedim Hoca dört dil bilen, eski bir felsefe öğretmendir. Fransa'da okumuştur. Türkiye ve dünyadaki gelişmeleri yakından izlemektedir. Romanda yazarın sesidir, denilebilir. Reyhan, üniversite mezunudur. Batı müziği hayranıdır. Kendisini geliştirmek için yurt dışına gider. Politikadan korkmakta ve uzak durmaktadır. Nahide, okumuş, avukat olmuştur. Politikadan uzaktır. Muhsin'in en yakın arkadaşı olan Salih, İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda okumaktadır. Fakat politikada aktiftir. Filistin'de gerilla kampına katılır ve dönünce de sendikada faaliyet yürütür ve bu faaliyetleri esnasında öldürülür.

Bitti Bitti Bitmedi'de Tarık lise öğrencisiyken tutuklanmış, gördüğü işkenceler nedeniyle psikolojisi bozulmuştur. Ancak Zilan ve Lüsi'nin yardımlarıyla kendini toparlar ve onların önerisiyle yaşadıklarını yazmaya başlar. Dede Fransa'da eğitim görmüş, birkaç dil bilen sanat, tarih gibi alanlara merakı olan, okuyan, araştıran bir kişidir. Lüsi üniversitede mimarlık okumuş, mimarlık konusunda yazdığı ve basılmış bir kitabı vardır.

Kısaca roman kişilerinin eğitimleri ve eğilimlerini verdiğimiz bu bölümde görüldüğü gibi roman kişileri kendi meslekleri dışında, belki mesleklerinden fazla, politikayla, toplumsal sorunlarla ilgilidirler. Bu alanda faaliyet yürütmüş ve yürütmektedirler. Hatta bazıları bu mücadele için ağır bedeller ödemiştir. Uzun yıllar hapis yatmış, ağır işkencelerden geçmişlerdir. Bütün bunların tek sebebi ise Sartre'in "yetkisinin dışına

çıkma” olarak tanımladığı faaliyetlerinden kaynaklandığı görülmektedir. Bu nedenle romanların aydınları, onların faaliyetlerini merkeze alan “aydın romanı” kategorisinde değerlendirilebileceğini düşünürüz.

3.1.1.8.2. Öğrenciler

Vedat Türkali'nin politik ağırlıklı konuları işleyen romanları, kişiler göz önünde bulundurularak incelendiğinde öğrencilerin öne çıktığı metinler olduğu söylenebilir. Politik mecrada toplumun en dinamik kesimini oluşturduğunu söyleyebileceğimiz öğrencilerin Türkali romanlarındaki konumları ve olay örgüsündeki işlevlikleri bu bölümün temel amacıdır.

Yazarın ilk romanı olan *Bir Gün Tek Başına*'da başkişilerden biri olan Günsel'in romanın başında öğrenci olması (bitirdiği halde bitirme tezi kabul edilmediği için mezun olamamıştır) ve bitirdikten sonra üniversitede çalışmaya başlaması, ayrıca öğrenci ve işçi kesiminde politik tutumu bilinen bir isim olması nedeniyle öğrencilerle irtibatı devam eden bir kişidir. Öğrenciler onun evinde bir araya gelmekte, onunla fikir alışverişinde bulunmaktadır. 1960 darbesinden önceki birkaç aylık hareketli dönemi anlatan romanda Günsel öğrenci eylemlerinin içinde yer alan, fikir veren, danışılan bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Günselin en yakın arkadaşı Handan da öğrencidir ve tıp fakültesinde okumaktadır. Günsel'in eski sevgilisi Sermet de mimarlıkta öğrencidir. Bunlar romanın başkişisiyle en yakınındakilerdir. Bunlardan başka, öğrenci gösterileri sırasında gözaltına alınan ya da eylemleri örgütleme tartışmalarında karşımıza çıkan öğrencilerden çok kısa da olma bahsedilmektedir. Hukuktan Murat, iktisattan Aynur, mimarlıktan Nihat, hukuktan Arif, bölümleri belirtilen öğrencilerdir. Ayrıca branşları verilmemiş öğrenciler de vardır. Selahattin, Haydar, Ayla, İnci, Mahmut, Nuri, Erdinç, Yüksel, Günnur, Ali, Raif, Reşat ve Hasan, Nadide, Saliha, Uğur, Turan Emeksiz bunlardandır ve gösterilerde, gözaltında ya da Günsel'in teyzesinin evinde okurun karşısına çıkan fon karakter konumundaki kişilerdir.

Mavi Karanlık'ta Nergis doktora sınavına girmiş, kazanamamıştır. Korhan ile üniversitede çalıştıkları için öğrenci çevresindedirler. Bodrum'daki Doktor Oğuzata'yı dövme olayını gerçekleştirenler öğrencilerdir. Bu öğrenciler kurdukları diyalog, verdikleri kitap ve dergilerle İbrahim karakterinin bilinçlenmesini sağlarlar.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye romanında öğrencilerin aktif bir rolü yoktur.

Tek Kişilik Ölüm'de Yurdagül, Levent öğrencidirler. Levent katıldığı eylemlerden dolayı tutuklanmıştır. Yurdagül'ün ise politik faaliyetlerinden hapse girmesi nedeniyle iktisattaki öğrenciliği silinmiştir.

Güven'de başkışileri öğrencilerdir. Bu öğrencilerin TKP'yi arayışları, romanın konusunu oluşturmaktadır. Halil, Selahattin, Lütfi ve Kemal hukukta, Turgut Türkoloji'de, Seher ise Çapa'da okumaktadır. Necla İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda, Ohannes tıpta öğrencidirler. Ayrıca Nihat yoksulluk içinde öğrenciliğini sürdürmektedir.

Kayıp Romanlar'da Esmen romanın başında henüz mezun olamamıştır. Esmen'nin arkadaşları olan Diyarbakırlı gençler de öğrencilerdir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde Muhsin ve Salih bitmez öğrencilikleriyle baştan sona yer almaktadırlar. Muhsin öğrencilik kaydı olsa da okula gitmemektedir, Salih de İngiliz dilinde kaydı olsa da okulu bitiremez. Ayrıca perde gerisinde devam eden öğrenci olayları romanın bütününde varlığını hissettirmektedir.

Bitti Bitti Bitmedi'de öğrenci kahraman yoktur. Ancak romanın başkışisi olan Tarık, henüz lise öğrencisiyken katıldığı bir öğrenci eyleminde tutuklanmıştır.

Romanlarda toplumsal değişim ve dönüşümün yükü, fedakâr, özgeci öğrencilerin omuzundadır. Kahramanlar toplumsal olaylarda en önde yer almakta ve her türlü fedakârlıkta bulunmaktadırlar. Bu yönüyle romanlardaki öğrenci kahramanlar, politik atmosferdeki Türkali romanlarının en canlı ve hareketli unsurları olarak öne çıkmaktadır.

3.1.1.8.3. İşçiler

Vedat Türkali toplumcu bir yazar olarak toplumun sorunlarını işleyen romanlar kaleme almışsa da romanın asıl kişileri genelde memur, emekli, işsiz kişilerdir. Birincil konumdaki kişiler olarak işçiler yer almadığı gibi doğrudan doğruya işçileri konu alan, baştan sonu onların yaşamlarına odaklanan romanlar da yazmamıştır. Senaryolarında bu konuyu işlemişse de romanlarında işçiler genelde “dolayısıyla” yer almışlardır. Örneğin *Güven*'de Rahmi Usta demir atölyesinde çalışmaktadır, fakat atölyede neler yaşadığı

işinin zor tarafları, işçilerin işyerindeki problemleri, patron işçi münasebetleri ya da işçilerin birbirleriyle ilişkileri hiçbir zaman merkezde yer almaz. Sadece Rahmi Usta'nın bir demir atölyesinde ustabaşı olduğunu ve nasıl ustabaşı olduğu, yurt dışına işçiyken nasıl gönderildiği, patronunun ona ne kadar güvendiğiyle ilgili bilgileri anlatıcının anlatımından öğreniriz. *Bir Gün Tek Başına*'da tütün işçilerinden, fabrika işçilerinden bahsedilir. Fakat sadece “şu tütün işçidir”, “bu fabrikada işçidir” seviyesinde kalır bu bahis. Turgut, ablası geldikten sonra gazetede çalışmaya başlar. Fakat sadece “düzeltmeler”in onu beklediğini, “düzeltmeleri yetiştirmesi” gerektiğini okuruz. Ancak düzeltmenliğin zorluklarını, gelen metinlerin kalitesini, eksiklerini kahramanların anlattıklarına şahit olmayız.

Bir Gün Tek Başına'da Günsel üniversitenin kitaplığında çalışmaya başlar. Abisi ve Baba vesilesiyle pek çok işçi tanımakta, onlarla iyi ilişkileri bulunmaktadır. Bunlardan Şevket Abi dediği işçi, romandaki bilinçli işçilerden biridir. Dokumacıdır. Günsel'in saygı duyduğu, hapisliklerden, işkencelerden geçmiş, davasına bağlı, taviz vermemiş devrimci işçi modelidir. Ayrıca Kenan'ın polis olduğuna dair bilgiyi Günsel ile paylaşan da odur. Remzi, demirdökümde çalışmaktadır. Faik dokumacıdır. İşçilerin örgütlülüğünde sorunlar yaşansa da bir gün gözlerini açacaklarına inanmaktadır. Eşref Usta, eski tütüncülerdendir. Şimdi bakkallık yapmaktadır. Kenan'ı 1944 tevkifatından tanımaktadır. Dokumacı Recep, Baba'nın arkadaşıdır. Parti ve sendika faaliyetleri nedeniyle ağır işkencelerden geçen işçilerden biridir. Seyit, Salih, Muammer tütün işçileridir. Sevil, Faik'in nişanlısıdır. Çorap fabrikasında çalışmaktadır. Faik, Günsel'i ziyarete getirir ve onun okuması, bilinçlenmesi için Günsel'den yardım ister. Burak, Kenan'ın yanında çalışmaktadır. Kitabevini çekip çeviren dürüst, namuslu biridir. Matmazel, Kenan'ın muhasebe işlerini görmesi için Rasim'in temin ettiği yaşlı bir Ermeni'dir. Kenan ondan hoşlanmamakta, polis olabileceğinden kuşkulananmaktadır. Bunlar haricinde Kenan'ın işçi mahallesinde tanıştığı ve dayak yediği işçiler vardır. Fakat bunlar daha çok Kenan'a attıkları dayak ve Kenan'ın işçilerin dünyasından ne kadar uzak olduğunu göstermek için romana eklenmiş kişilerdir.

Mavi Karanlık'ta işçileri temsilen romana eklenen İbrahim, romanın bilinçlenen işçi modeli olarak işlev görmektedir. Malik Bey'in fabrikasında çalışmak için gitmiş, fabrikada işçilerin grevi olduğunda patronun adamları işçilerin aleyhine onu kullanmak

isteyince işi bırakıp kaçmış, geri gelmiştir. Ancak burada ilişki kurduğu öğrencilerden ve Korhan'dan öğrendikleri ile dönüşüm geçirmiş, bilinçlenmiştir. Romanın sonunda çalışmak üzere fabrikaya gider. Türkali yazınında ideal işçi tipi olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye romanında sinema çevresi merkeze alındığı için buradaki set işçileri ve geçici işlerde çalıştırılan işçilere değinilmekte fakat ayrıntı kullanılmamaktadır. Bir de Gündüz'ün sendikacı Fahrettin ile konuşmasında masada yer alan bazı işçiler yer almaktadır. Ayrıca Gündüz'ün eski arkadaşlarından Salih de fabrikada işçidir ve zar zor geçinebilmektedir. Politik faaliyetleri nedeniyle uzun süre hapis yatmış, işkencelerden geçmiş, hasta biridir. Dindar bir eşi ve iki çocuğu vardır. Romanda hastalıktan ölmesi Gündüz'ü çok üzer.

Tek Kişilik Ölüm'de Yurdagül tutuklanıp suçsuz bulununca serbest bırakılır. Tutuklandığı için üniversiteden kaydı silinmiştir. Arkadaşlarının muhasebe bürosunda çalışmaktadır.

Güven'de Hasan, Turgut ve Halil'lerin grubunda yer almaktadır. Kasımpaşalı eski tütün işçisidir. Şimdi mobilyada çalışmaktadır. Naim, Halil ile Turgut'un Beşiktaş'taki evlerinde saklanan asker kaçağı işçidir. Hasta olduğu için Süheyla çorba yapıp getirir. Askere dönmeyecektir. Süheyla, Çanakkale'den döndükten sonra ortada kalınca ona sahip çıkar. Aslen Ermeni olan ve Galip'in evini temizleyen Hıdır Efendi de romanın işçi kişilerinden biridir.

Kayıp Romanlar'da Muhsin'in babasının yanında çalışan hizmetçi Necibe, Şoför Emin, Almanya'dan izne gelen gurbetçi işçi Ergin; Nedim Hoca'nın kitabevinde çalışan ve Kürtçülükten gözaltına alınıp işkenceyle öldürülen Mahmut, romanın işçi kişileridir. Yazar, solculuk iddiasındaki Muhsin'in işçilerden ve el emeğinden ne kadar uzak olduğunu göstermek için ona birkaç gün Nedim Hoca'nın yerine patron olarak işyerine bakma rolünü verir. Patron olarak kitabevine birkaç gün baktığı halde çalışmanın kendisine göre olmadığını düşünür.

Bitti Bitti Bitmedi romanında Tarık, çerez toptancısında çalışmaya başlar. Dersimli yoksul Kürt işçi Haydar da burada çalışmaktadır. Lüsi, Haydar'a sahip çıkar.

Vedat Türkali bir komünist olarak politik metinler kaleme alan bir yazardır. Fakat onun ürettiği eserlerde daha çok aydınlar öne çıkmaktadır. Her ne kadar işçiler zaman zaman görünseler de bir fon olmaktan öteye geçen bir rolleri yoktur. İşçilerin emek mücadelesi, işlerinde ve sosyal hayatta yaşadıkları sıkıntılar kurgunun merkezinde değildir.

3.1.1.8.4. Memurlar

Romanlarda karşımıza çıkan resmi görevliler, daha çok “kötü” tarafta olan ya da kötülük edici unsur olarak yer alan kişilerdir. Romanın başkişileri ve çevresindekiler gizli polisler tarafından izlenmektedir. *Bir Gün Tek Başına*’da Kenan, gizli polis olduğu gerekçesiyle Günsel tarafından terk edilir ve bu olay, onu intihara sürükler. Hasan, Baba ve bu ikisinin tanıdığı eski devrimciler, tütün işçileri ve partili arkadaşlarından yakalananların hemen tamamı ağır işkencelere maruz kalır. Birçoğunun vücudunda işkence izleri durmaktadır. Bu işkenceleri yapanlar resmi görevlilerdir. Öğrenci olayları sırasında gözaltına alınanlar işkenceden geçirilir. Olaylar sırasında öğrencilerle güvenlik güçleri arasında arbede çıkar. Zaman zaman öğrencilere ateş edildiğinden bahsedilmektedir.

Mavi Karanlık’ta Özgür tutuklanıp götürüldüğünde sapa sağlamdır. Serbest bırakıldığında ise yarı kötürüm durumdadır. Romanda Özgür’e aşırı derecede şiddet uygulandığı gibi makatından tecavüze uğradığı da aktarılmaktadır. Bu işkenceleri yapanlardan biridir gizli polis İrfan Serhan ve romanda o görüldükten sonra Nergis’in liseden arkadaşı olan Banu yakalanır ve Ankara’ya götürülür. Burada işkenceyle öldürülür. Romanın sonunda Özgür, İrfan Serhan’ı öldürür.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de resmi görevliler öne çıkmazken *Tek Kişilik Ölüm*’de Nazif’in oğlu Levent’i ziyareti için cezaevinde görüştüğü Binbaşı, Yüzbaşı; *Güven*’de Halil, Seher, Turgut gibi tutuklulara işkence eden Galip ve diğer MAH görevlileri, Necla’ya tecavüze kalkan polis öne çıkmaktadır. Ancak MAH görevlileri sadece işkenceleri ile değil, aynı zamanda ticari ilişkileri, şahsi menfaatleri için görevi suiistimal ettikleri durumlar ile de öne çıkmaktadır ve “kötü” tarafta konumlandırılmaktadırlar.

Tek Kişilik Ölüm’de Nazif, arkadaşını ihbar edip karşılığında hapisten çıktıktan sonra devlet memuru olur ve emekli oluncaya kadar da bu işini sürdürür. Buradaki memuriyet

suya sabuna dokunmayan, bireyci bir kişiliğin yansıması olarak okunabilir ve bu nedenle romanda tasvip edilen bir şey olmadığı söylenebilir.

Kayıp Romanlar'da Rohat'ın eşine tecavüz edip öldüren polisler, Rohat'ın kaçmasına yardım ettiği düşünülen Esm'e'ye işkence eden polisler ve Doktor Nahit'i sorgulayan polisler; *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Mahmut'u işkenceyle öldüren polisler; *Bitti Bitti Bitmedi*'de 12 Eylül sonrası Tarık ve diğer tutsaklara insanlık dışı işkenceler uygulayan asker ve gardiyanlar, romanların resmi görevlileridir ve genelde olumsuz bir imajla romanlarda yer almaktadırlar.

Romanlarda sivil memurlar da, sayıları az olmakla birlikte, karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Muhsin karakterinin lise müdürü olan eniştesi ve Muhsin'e İngilizce öğreten öğretmen, olumlu tipler olarak yer almaktadır. Fakat bu tarz örneklerin sayısı çok azdır ve bunlar romanlarda fon karakter olarak yer almaktadır. Kurguda hiçbir ağırlıkları yoktur. Genel olarak denilebilir ki Türkali romanında devlet memuriyeti, muhalif kimliğe açık olmayan, onunla uyuşmayan bir konumdadır ve bu nedenle olumlanmamaktadır.

3.1.1.9. Gerçek Kişiler

Vedat Türkali romanlarında dikkat çeken bir hususiyet, gerçek kişilerin de kurguda yer almalarıdır. Bunun nedeni yazarın eserlerinde belli dönemleri işleme, bir anlamda dönem romanları olmalarıdır. Anlatılan dönemlerin bazı şahsiyetleri eserlerde anılmaktadır.

Bir Gün Tek Başına'da Adnan Menderes, İsmet İnönü devrik iktidar-muhalefet çatışması ve sokak olayları nedeniyle isimleri sıkça zikredilen iki ismi olur. Devrin İstanbul Emniyet Müdürü Namık Gedik ile eski işkenceci polis ve İstanbul Belediye başkanı Kemal Aygün; İstanbul Üniversitesi Rektörü Sıddık Sami, Genelkurmay Başkanı Rüştü Erdelhun, polis amiri Bumin Yaman olaylar nedeniyle isimleri anılan kişilerdir. Ayrıca öğrenci olaylarında vurularak öldürülen Turan Emeksiz de ismi anılan gerçek kişilerden biridir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de tespit edebildiğimiz kadarıyla gerçek kişiler yer almazken bazı özellikleriyle olduğu gibi gerçek kişilerden yararlanarak yaratılan bazı karakterler vardır ve kullanılan ayrıntılar bu kişilerin gerçek hayatta kimleri karşıladığı

noktasında kuvvetli ipuçları barındırmaktadır. Bunlardan birincisi Şahin Doğu karakteridir. Romanda kullanılan özelliklerden bunun Yılmaz Güney model alınarak yaratılmış bir karakter olduğu söylenebilir. Beyaz dişleri, gülüşü, silaha ve politikaya düşkünlüğü, rol aldığı vurdulu kırdılı filmler, Adanalı oluşu, Yumurtalık'taki Sefa Mutlu cinayeti gibi göndermeler açıkça bu karakterin Yılmaz Güney'den ilhamla yaratıldığını ortaya koymaktadır. Vedat Türkali de ilham kaynağının Güney olduğunu ifade etmektedir: “Yeşilçam Dedikleri Türkiye adlı romanımdaki Şahin Doğu'nun, hemen de tüm sözleri Yılmaz Güney'in söylediği gibi alınmıştır. Romadaki ‘...silah alıp çıksam yüzbinler var peşinde’ sözlerini Behram'da da göreceksiniz, sözgelimi.”⁸²⁷ Romanda ayrıca Yeşilçam sinemasına aşına olanların tanıyabilecekleri başka isimler de var. Atilla Dorsay, romana ilişkin kaleme aldığı eleştiri yazısında Şahin Doğu'nun Yılmaz Güney'den mülhem olduğunu ifade ettikten sonra Refik karakterinin Ertem Göreç'i, Gündüz'ün Vedat Türkali'yi, Melih'in Onat Kutlar'ı temsil ettiğini söyler. Hikâyeci ve sinema derneği kurucusu Melih gerçekten de Onat Kutlar ve Türk Sinema Tek Derneğini akla getirmektedir. Bu konuda Vedat Türkali'nin *Yedinci Sanat* dergisine verdiği söyleşi, yeterli ayrıntı barındırmaktadır.⁸²⁸ Ayrıca Narin Ceylan karakterinin Türkân Şoray'ı, öldürülen sendikacı Fahrettin'in Kemal Türkler'i anımsattığı söylenebilir. Film yapımcısı Saffet Duran ve Konstantinidis'in Yeşilçam'daki gerçek film yapımcılarından ilham alındığı da Vedat Türkali'nin adı anılan söyleşisinden anlaşılmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm romanında TKP tarihinden bahsedilirken Şefik Hüsnü, Reşat Fuat, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, Sadrettin Celal, Mihri Belli, Laz İsmail, Doktor Hikmet Kıvılcımlı, Nazım Hikmet, Behice Boran gibi gerçek kişilerden de bahsedildiği görülmektedir. Yine *Güven*'de de (Behice Boran hariç) bu isimlerden bahsedildiği görülmektedir. Ayrıca Mustafa Suphi, Halide Edip Adıvar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Lütfi Erişçi gibi gerçek kişiler de asıl kimlikleriyle romanlarda bahsedilen isimlerdir. Bu isimlerin bir kısmı *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde de Nedim Hoca ile Muhsin arasında geçen TKP ve Türkiye solu tarihine dair konuşmalarda da geçmektedir.

⁸²⁷Vedat Türkali, “Düşünmeliyiz”, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Gendaş Yay., Aralık 2001, İstanbul, s.430.

⁸²⁸ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali ile Söyleşi”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.16, Haziran 1974, s.18-45. ve S. 17, s.45-61.

Bitti Bitti Bitmedi'de 12 Eylül döneminde yaşı büyütülerek idam edilen Erdal Eren, Diyarbakır'da işkenceleriyle anılan cezaevi müdürü Esat Oktay Yıldırım'ın işkenceleri ve öldürülmesi romanda anlatılmaktadır. Ayrıca Mimar Sinan da adı adına gerçek bir kişilik olarak öne çıkmaktadır.

Diğer romanlarda ve bilhassa *Güven*'de TKP'nin önde gelen isimlerinin geri planda bırakılmasını yazar şu sözlerle anlatmaktadır. “Dikkat ederseniz, TKP'liler burada biraz background'da kalırlar, yani TKP'nin yöneticileri; çünkü onları doğrudan roman kahramanı olarak almak uygun gelmedi bana. Gençleri aldım, o gençlerin mücadelelerini aldım ve onlarla ilişkiler dolayısıyla Reşat'ı, Şefik Hüsni'yü, Doktor Hikmet'i, başka arkadaşları anlatmaya çalıştım.”⁸²⁹ Bu sözler, her romanında Türkiye solunu ve özellikle de TKP'yi, faaliyetlerini, doğruları ve yanlışlarıyla anlatmaya çalışan yazarın neden partinin asıl isimlerini değil de fiktif isimleri merkeze alıp işlediğini de izah etmektedir.

Romanlarda yer verildiğini ifade ettiğimiz bu kişiler romanlarda önemli hiçbir işleve sahip değildir. Sadece fon karakterler olarak yer almaktadırlar. Bunların çoğu kendileri olarak yer almamaktadır, roman kişilerinin anlatımlarıyla varlıkları duyurulan kişilerdir. Örneğin Tanpınar kendisi yer almaz. Ondan bitirme tezi olan Turgut'un anmasıyla onun varlığından haberdar oluruz. Ya da Necla İngiliz Dili ve Edebiyatı okumaktadır. Halide Edip Adıvar onun dersine girdiği ve Necla'yı sevdiği için Necla'nın anlatımlarından biliyoruz. Ayrıca Halide Edip'in kendisinin çeviri çabasını takdir ettiği ve çeviri metinleri temin etmede yardımcı olduğu da aktarılmaktadır. Yoksa Halide Edip bir kişi olarak romanda rol verilen karakter değildir ve bu durum romanda yer verilen çoğu gerçek kişi için de geçerlidir.

3.1.1.10. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurgusal metinlerin önemli teknik hususiyetlerinden biri, anlatıyı aktaran kişi, yani anlatıcı ve bunu gerçekleştirdiği zamanki perspektifidir. Anlatıyı aktaran (anlatıcı), gücüne göre anlatıyı aktaracaktır. Yani bir anlatıcı anlatıdaki her şeyi bilirken, bir başkası sadece şahit olabildiği kadarını aktarabilmekte, bir başkası ise kendi yaşadıklarını nakletmekle yetinmektedir. Burada her şeyi bilen anlatıcı için Şerif Aktaş

⁸²⁹ Vedat Türkali İle *Güven Üzerine*, TÜSTAV, s.15.

“yazar-anlatıcı”, bu anlatıcının bakış açısına ise “hâkim bakış açısı” ismini uygun görmektedir. Aktaş’a göre bu anlatıcının bakış açısının zamansal ve mekânsal sınırı yoktur.⁸³⁰ Hakan Sazyek bu anlatıcı için “ilâhî anlatıcı”, “hâkim anlatıcı”, “her şeyi bilen hikâyeci”, “olimpik anlatıcı”, “tanrısal anlatıcı”, “yorumcu hikâyeci”, “benzer olmayan anlatıcı”, “her şeyi bilen anlatıcı”, “tanrısal anlatım konumu”, “dışöyküsel anlatıcı”, “güvenilir anlatıcı” gibi farklı adlandırmalar olduğunu ifade etmektedir.⁸³¹ Bu anlatıcının sahip olduğu sınırsız güç nedeniyle en eski anlatı türlerinden beri kullanıla geldiği ve masal, destan, efsane gibi türlerden romanslara, mesnevi ve meddah hikâyelerine kadar pek çok anlatımın ilâhî/tanrısal anlatıcı tarafından anlatıldığı belirtilmektedir.⁸³²

Bir diğer anlatıcı ise “gözlemci anlatıcı” şeklinde ifade edilen ve vakanın akışı içinde gördüklerini, şahit olduklarını aktaran anlatıcıdır. Aktaş’ın “müşahit anlatıcı” dediği bu anlatıcı, belli bir mesafeden kahramanlara bakmaktadır. Ancak onun bilgisi gördükleri ve edindiklerinden ibarettir, tanrısal anlatıcı gibi her şeyi bilen değildir.⁸³³ Bu anlatıcının Türkçede “tarafsız hikâyeci”, “kişisel anlatıcı/anlatım konumu”, “yansız anlatıcı”, “kamera göz” gibi farklı isimlendirmelerle kullanımlarının olduğunu belirten Sazyek’e göre “Kurmaca içeriğinin dışında kalan anlatıcı tipinin, kronolojik seyri içinde ulaştığı en olgun türevi olan ‘gözlemci anlatıcı’nın belirgin özelliği, yansız ve nesnel olmasıdır.”⁸³⁴

Kurgusal metinlerde üçüncü anlatıcı olarak “kahraman anlatıcı” üzerinde durulacaktır. Metindeki kişilerden biri olarak okurun karşısına çıkmaktadır. İlâhî ve müşahit anlatıcıya göre bilgi durumu daha sınırlıdır. Aktaş’a göre burada anlatıcı, eserin kahramanlarından biriyle aynîleşir ve merkezde anlatıcının beni yer almaktadır.⁸³⁵ Sazyek, bu anlatıcıyı “figür anlatıcı” olarak adlandırmakta ve bunun için ayrıca “özöyküsel anlatıcı”, “birinci teklik kişi anlatıcı/anlatımı”, “kahraman anlatıcı”,

⁸³⁰ Şerif Aktaş, “Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı*, Boğaziçi Yay., Temmuz 1997, İstanbul, s.30;

⁸³¹ Hakan Sazyek, “ilâhî anlatıcı”, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ocak 2013, Ankara, s.180.

⁸³² Sazyek, s.180-181.

⁸³³ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 2003, Ankara, s.105.

⁸³⁴ Sazyek, s.148-149.

⁸³⁵ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.93.

“anlatıcı figür”, “karakter hikâyeci”, “şahıslandıran hikâyeci”, “ben merkezli anlatıcı”, “benzer anlatıcı”, “ben anlatıcı”, “içöyküsel anlatıcı”, “otobiyografik anlatım tekniği”, “özne anlatıcı”, “birinci şahıs”, “içanlatıcı”, “dramatize edilmiş anlatıcı” gibi farklı şekillerde isimlendirildiğini belirtmektedir.⁸³⁶

Vedat Türkali'nin romanlarına “anlatıcı” unsurunun kullanımı noktasında bakıldığında karşımıza her şeyi bilen bir anlatıcı çıkmaktadır. Bu anlatıcı, kahramanların geçmişlerini, iç çatışmalarını, aileleri ile ilgili bilgileri bilmekte ve aktarmaktadır. *Bir Gün Tek Başına*'daki şu sahne bakalım:

“Elin kolun bağlı, geçmiş karşına bir sürü namussuz herif; <<vatanı satıyorsun ha, ulan puşt, ulan eşşoğlueşsek>> diye. Şırraaak, şırraaak. Ayağa fırladı birden. On beş yirmi yıl önce genç bir üniversiteli iken yediği iki tokat ara sıra böyle yeniden patlıyor gibiydi yüzünde. Hele son günlerde öyle sıklaşmıştı ki, çıldırmaktan korktu bir ara... Her seferinde de, yirmi yıl öncesinin tam tersine, yılgınlık, ürkü değil, gittikçe artan bir kızgınlıkla bir baş kaldırma kaplıyordu içini. **Hele biri, o namussuz, o kalın kaşlı polis, o orospu çocuğu...**”⁸³⁷

Metinde anlatıcının verdiği bilgiler gözlemci anlatıcının sınırlarını aşmaktadır. Anlatıcı kahramanın zihnindekileri, psikolojisini, mazisini bilmekte ve aktarmaktadır. Günsel'in teyzesine dair anlatılanlar da anlatıcının bilgisinin derinliğini gösterir mahiyettedir:

“On yıl önce ilkokul öğretmenliğinden emekliye ayrıldığı yıllarda, Sivas'ta payına düşen bir ufak dükkânı satıp üstüne de eline geçen toplu parayı ekleyerek almıştı burasını. Üçüncü katta iki yatak, bir küçük sandık odası, bir büyücek salonu.”⁸³⁸

Ayrıca;

“Bunca acılar birikir de bir yere varılmadan olur mu?... 1960'ın nisanına da varıldı. İyiden iyiye sallanıyordu Türkiye. Taa derinlerden geliyordu titreyiş. Muhalefet partilerden, parlamentodan çoktan taşmıştı, yığınlardaydı.”⁸³⁹ 1960'ın ocak ayından beri ülkedeki çalkantıdan, Nisan ayında İsmet İnönü'ye yaşatılan sıkıntılara kadar, birçok

⁸³⁶ Sazyek, s.125.

⁸³⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.11-12.

⁸³⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.173..

⁸³⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.380.

baskı ve engel durumuna değinilmekte ve bunlar anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Alıntıladığımız metin parçalarında da görüldüğü gibi anlatıcı kahramanların geçmişlerini, zihinlerinden geçenleri, yaşadıkları iç çatışmaları bildiği gibi bunları yorumlamaktadır ve bu nedenle tanrısal bir anlatıcı ve sınırsız bir bakış açısı ile karşılaşmaktadır ki Şerif Aktaş, müşahit anlatıcı ile ilâhî anlatıcı arasındaki en önemli fark olarak müşahit anlatıcının nakledici olduğu, kahramanların geçmiş ve geleceklerini bilmediği gibi kahramanların zihinlerinden ve kalplerinden geçenleri de bilmemesini göstermektedir.⁸⁴⁰

Berna Moran(1921-1993), Ahmet Hamdi Tanpınar(1901-1962)'ın Huzur isimli romanının teknik hususiyetleri üzerinde dururken “[...] romanda, bazen, üçüncü kişi ağzından anlatılanlar aynı zamanda Mümtaz'ın bilincinden geçen şeyler oluyor.[...] Kısacası anlatıcı yazar Mümtaz'ın bilincinden bakıyor geceye.”, demektedir. Moran'a göre Tanpınar, Türk romanına yeni bir şey getirmektedir bu teknikle. Romanda Mümtaz'ın sözleriyle anlatıcının sözlerinin ayırt edilemeyecek kadar iç içe ve birbirini tamamlar mahiyette oluşuna işaret ettikten sonra, “Biri nerde başlıyor öteki nerde bitiyor belli değil. Böylece Tanpınar romanın birinci kişi ağzından anlatmadığı halde, Mümtaz'ın duygularını, mizacını, kişiliğini, büyük ölçüde, sanki birinci kişi ağzındanmış gibi, bize, dolaysız bir şekilde, canlı olarak sunmayı başarıyor.”⁸⁴¹, demektedir. Türkali'nin ise, Tanpınar'ın kullandığı tekniği daha da ilerleterek kullandığı söylenebilir. Zira Moran'ın verdiği örneklerde anlatıcının açıklamaları ile kahramanın düşünceleri paragraflarla ayrılmaktadır. Oysa Türkali'nin kahramanının zihninden geçenler ile anlatıcının sözleri iç içedir. Üstelik kahramanların sözleri aktarma olarak değil, olduğu gibi verilmektedir.

“İşçilerin konuşmaları yer yer duygulandırıyor adamı. Ta içinden yakalayıp seviçle, şaşkınlıkla güldürdüğü de oluyordu. Yine de bir küçümseme ile dinlediğinin bilincine vardı birden. Öyle yalın şeylere takılıyorlardı ki, doğruları bunlara anlatmak, açmak, kavratmak dünyanın en güç, ola ki en üstesinden gelinmeyecek bir sorunu gibi göründü Kenan'a. **Her şey en yalına indirgenmişti kafalarında. Dört köşe, takur tukur bir gerçektir gördükleri. Aklarla karalar vardı yeryüzünde. Griler yoktu. Bunlar**

⁸⁴⁰ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.106.

⁸⁴¹ Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Cilt 1, İletişim Yay., 1998, İstanbul, s.204-206.

anlayacak da!... Hem sıradan iki işçi de değil bunlar. Ya ötekiler?... Yüzbinlerce, milyonlarla sayılanlar?... Bütün dünyaları yüz sözcük içinde olanlar?... Bütün bu duygularını Baba'nın anlayıvereceğinden korktu birden. <<**Sıfıfa dayanmayan aydın**>> diye suçlayıverecek şimdi beni. Günsel de katılır ona... **Bunları uyarmaya Baba sabrında ve ustalığında kaç kişi gerek?...** Bunalma duydu içinde, içgüdüsel biçimde saatına baktı?"⁸⁴² *Bir Gün Tek Başına* romanından alıntıladığımız bu parçada anlatıcının sözleri ile Kenan'ın sesli olarak dile getirmekten korktuğu düşünceleri iç içe verilmektedir. Burada kahramanın bilinci adeta okura "yansıtılmakta", düşünceleri olduğu gibi verilerek eser gerçeklik noktasında da güçlendirilmekte, metne nesnellik kazandırılmaktadır, denilebilir. Ancak bu teknik sadece bu romanda değil, Türkali'nin bütün romanlarında kullanılmaktadır.

Tek Kişilik Ölüm'de, "Çakılıp kaldı tümseğın üstünde, şimdi daha da dışlandığın yığına uzaktan bakarken hiçbir istek duymuyordu aralarına karışmak için. Denemeye çalıştı bir iki, olmuyordu! Erlere karşı bağırp çağıracağım onlarla! Gerilerde durup beklersin! Öyleyse niye sokulayım?"⁸⁴³, "Şaka bir yana gerçekten de azıtmıştı Gülşen. Kafasındaki tüm camları açmıştı o da; gerekti mi, eskiden tartışmasız inandığı şeylerin tümüne dil uzatmaktan çekinmiyordu."⁸⁴⁴; *Kayıp Romanlar*'da, "Ne bileyim ne düşünüyordum! Neyi, nasıl düşüneceğimi bilmeden günlerdir düşünüyordum hem de. Epeyi bir süre sonra dönüp baktım; kimse yoktu arkamda! Atlayıp gitmiş demek Vedat Bey. İyi etmiş. Gelişinin ne yararı oldu ki? Ne yarar bekliyordun? Bir sürü de yalan uydurdun adama!"⁸⁴⁵; *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de "Telefon etme sen de! Etmeyeceğim. Kız dedi ya beklemeyeceğim diye. Fuat'la buluşacaklardır! Olur mu, beş'te eczanede Fuat. Ne bileyim ben, çekip gitmiş işte."⁸⁴⁶, gibi farklı romanlardan alıntıladığımız ifadelerde benzer bir tekniğın uygulandığı görülmektedir.

Bir Gün Tek Başına romanında anlatıcı olarak yazar-anlatıcı ya da ilâhî anlatıcı denilen anlatıcının kullanıldığını ifade ettik. Bu anlatıcı, teknik olarak yazarın bütün

⁸⁴² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 115.

⁸⁴³ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 128-129.

⁸⁴⁴ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 187.

⁸⁴⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.183.

⁸⁴⁶ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 308.

romanlarında kullanılmaktadır. *Mavi Karanlık*'ta anlatıcı, Özgür için, “Deniz kurduydu Özgür. Muhtar’a öncülük, öğretmenlik etmişti dalmalarda, balık vurmada. Tüple dalar, çıplak dalar.” derken Muhtar ise “Ne de yakışıklı oğlandır. Ne olurdu Nergis’le... Fakat oğlan deli az buçuk... Tatlı deli...”⁸⁴⁷, der. “Yaşamının çoğu dışarılarda geçen, yılda ancak, o da baharları üç beş haftalığına kente gelen, çapkınlığıyla ünlü, yaşlı bir mimardı Muhlis Bey. Deniz kıyısındaki küçük evi kapalıdır genellikle...”⁸⁴⁸, der anlatıcı. Ayrıca yukarıdaki paragrafta alıntılanan cümlelerde de roman kişilerinin aklından geçenlerin, iç çatışmalarının, iç diyaloglarının bir tanrısal anlatıcı tarafından aktarıldığı söylenebilir.

Bakış açısı (point of view) roman sanatına dair önemli unsurlardan bir diğeridir. Roman sanatı için kullanılan tekniklerden hiçbiri onun kadar tartışılmamış, diyen Philip Stevick, bakış açısının önemini şöyle ifade eder: “Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hattâ romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır, denilebilir.”⁸⁴⁹ Norman Freidman ise Stevick’in derlemesinde yer alan “Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kuramının Gelişmesi” başlıklı yazısında roman yazarı için bakış açısını tespit etmenin bir şairin şiiri için nazım şeklini seçmesi kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.⁸⁵⁰

Bakış açısının anlatıcı ile bağı inkâr edilemez. Zira anlatıcının konumu, bakış açısını da belirlemektedir, denilebilir. Bu anlamda Aktaş, “hâkim bakış açısı”, “kahraman anlatıcının bakış açısı” ve “müşahit anlatıcıya ait bakış açısı” olmak üzere üçe ayırdığı bakış açılarıyla anlatıcının birlikteliğini vurgulamaktadır. Anlatıcının gücü aynı zamanda bakış açısının genişliğini ya da darlığını da belirler. İlâhî bakış açısı⁸⁵¹, anlatıcıya neredeyse engelsiz bir sunum imkânı tanırken kahraman anlatıcı ya da

⁸⁴⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 55.

⁸⁴⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 187.

⁸⁴⁹ Philip Stevick, “Bakış Açısı”, *Roman Teorisi*, Çeviri: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., 2004, Ankara, s.81; Sazyek, s.47.

⁸⁵⁰ Stevick, s. 121.

⁸⁵¹ Sazyek, s.184.

müşahit anlatıcının perspektifi de kendi güçlerinin yettiğince. Bunlar bildikleri ve tanıdığı oldukları, öğrendikleriyle genişleyip daralan sınırlı bir bakış açısına sahiptirler.⁸⁵² Ancak bakış açısının tek bir pencereden oluşmadığını, zamanla anlatıcının perde gerisine çekilmesi ve anlatımda daha nesnel, daha gerçekçi bir örgü için farklı bakış açılarının bir arada kullanımı yoluna gidildiği bilinmektedir. Böylece ikili bakış açısı⁸⁵³, çoğul bakış açısı⁸⁵⁴ gibi yöntemlerin denendiği olmuştur. Genişleyen bakış açılarıyla olaya farklı perspektiflerden bakma ve anlatıyı birden fazla yönüyle izleme imkânının okura sunulmuş olduğu söylenebilir.

Türkali'nin romanlarında kullanılan bakış açıları, anlatıcının da konumundan kaynaklı olarak, tanrısaldir. Anlatıcının her şeyi gören, bilen konumu, ona metin içinde sınırsız bir bakış açısı sunmaktadır. Fakat yazar, bu hâkim pozisyonun okurda yaratacağı “tekçil anlayış” şeklindeki algıyı kırmak için olsa gerek, romanlarının çoğunda ikili bakış açısını kullanmaktadır. Sazyek, bu teknik kullanım hakkında şunları belirtmektedir: “İkili bakış açısı, kurmaca içeriği tek bir anlatıcının bakış açısıyla yansıtmının yarattığı tekçiliği ve bundan kaynaklanabilecek yüzeyselliği/darlığı gidermek amacıyla geliştirilmiş bir tekniktir. Olayların, figürlerin, durumların yorumlanmasında, varlığını koruyan ‘figür olamayan anlatıcı’nın yanı başında romanın kişi kadrosuna mensup farklı iki figüre ait bakışın varlığı ile sağlanan ikili bakış açısı, anlatım tekniğinde derinleşmenin yanı sıra içeriğin okuyucu tarafından algılanışına da çok boyutluluk kazandırır.”⁸⁵⁵

Bu bağlamda Türkali'nin anlatıcılarının tanrısal bilgiye ve güce sahip oldukları inkâr edilemese de (çünkü hâlâ kahramanların zihinlerinden geçenleri, onlar arasındaki uzun konuşma ve tartışmaları aktaran odur) romanlarda ikili bakış açısının kullanılması sayesinde romanın aslî konumdaki kahramanlarının hayatları ve zihinleri merkeze alınmakta, vaka onların gözünden aktarılmaktadır. *Bir Gün Tek Başına*'da olaylar Kenan ve Günsel'in bakış açılarından aktarılmaktadır. Başta anlatımda ağırlık Kenan üzerinedir ve ilk bölümlerde onun bakışı, onun bilinci merkezdedir. Sonra Günsel

⁸⁵² Sazyek, s. 150;

⁸⁵³ Sazyek, s.176.

⁸⁵⁴ Sazyek, s.104.

⁸⁵⁵ Sazyek, s.176-177.

devreye girmeye başlar ve dönüşümlü olarak bu kahramanlar üzerinden anlatı ilerler. Son bölümde Kenan ölmüştür ve Günsel'in bakışın hâkimdir. Romandaki ikili bakışın bölümlere göre dağılımı şöyledir: I. Bölüm Kenan ile başlanmıştır. II. bölüm “Sabah on bire doğru çıktı evden. Hiç bu kadar geç kalmazdı. Nermin de şaşırmişti.”⁸⁵⁶ ; III. bölüm “İş yerine geldiğinde saat beşti. Kalabalıkçaydı. Burak sıkışmıştı.”⁸⁵⁷ ; IV. bölüm “Kenan ilk kez görüyormuş gibi bakıyordu odaya.”⁸⁵⁸ cümleleriyle Kenan'ın merkezde olduğu daha başta görülür. Burada verilen örneklerde de görüldüğü gibi, daha bölüm başındaki ilk cümle ya da cümlelerde, kimin bölümde merkeze alınacağı bellidir. İlk bölümlerde merkezde Kenan olsa da, öykü ilerledikçe Günsel devreye girer ve artık alt bölümlerde olaylar bu iki kahramanın bakışından aktarılmaya, anlatıcı bu iki kahramanı merkeze alarak anlatıyı aktarmaya başlar. X. bölümde “Günsel gazeteyi yanına bırakıp koltuğundaki dereceyi çıkardı.”⁸⁵⁹, cümlesinin devamında Günsel'den bahsedildiğini görürüz ve ardından gelen XI, XII, XIII. bölümler Günsel'in merkezde olduğu anlatılardır. XIV'te Kenan, XV'te Günsel, XVI'da Kenan, XVII'de Kenan, XVIII'de Günsel, XX'de Kenan, XXI'de Günsel, XXII'de Kenan, XXIII'te Günsel, XXIV'te Kenan, XXV'te Günsel, XXVI'da Kenan, XXVII'de Günsel, XXVIII'de Günsel, XXIX'da Günsel, XXX'da Günsel, XXXI'de Günsel, XXXII'de Kenan, XXXIII'te Günsel merkezdedir. Görüldüğü üzere, giderek Günsel'in merkeze geçtiği bir işleyiş karşımıza çıkmaktadır. Tanrısal bir anlatıcı, Kenan ve Günsel üzerinden kurguyu okura aktarmaktadır. Bir yandan anlatıcının verdiği bilgiler, bir yanda ise kişilerin kendi iç çatışmaları, iç konuşmaları aktarılmaktadır.

“Hani Fransızca çevriler yapacaktın?”, der Kenan iç konuşmasında. Sonra anlatıcı bu konuyu şöyle açıklık getirir: “Galatasaray'ı bitiren çoğuları gibi Kenan da Fransızca bildiğine inanırdı.” Bu cümleden sonra yine Kenan'ın içsesi devreye girer: “Gerçi yıllardır bırakılmış bir dil, ama bir başlarsam, hem geliştiririm hem de belki kendimi yemekten kurtulurum biraz.” Ve bu cümleden hemen sonraki cümle anlatıcının sesidir: “En sonuncusu bu olmuştu vardıği kararların...”⁸⁶⁰

⁸⁵⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.19.

⁸⁵⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.31.

⁸⁵⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.57

⁸⁵⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.176.

⁸⁶⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.142.

Mavi Karanlık'ta Muhtar ile kızı Nergis anlatıcının odaklandığı iki kahramandır. Başta Muhtar merkezde olsa da zamanla Nergis ağırlık kazanmaya başlar ve anlatıcının bir tür yansıtıcı bilinç olarak onu kullandığı görülür. I., V., X.,XV., XX. ve XXIII. bölümlerinde Muhtar, kalan yirmi beş bölümden yirmi dördünde Nergis karakterine odaklanan anlatıcı, “Yolculuk” başlıklı son kısmı ise kendisi aktarmaktadır.

“Biliyordu dertlerin kaynağı karısıyla kendisiydi aslında. Kızın ne suçu var? İstanbul’da Hukuk’u bitirip de evlendiklerinde Jale, Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ndeydi daha. Seramikle uğraşıyordu. **Bir diploma da alamadı ya... Bu konuda da beni suçlar: Evlenmekte acele etmişiz! Sanki yalnız benim isteğimle oldu. Neyse onyediy yıl sürdürdük gene de; sürdürmekse... Ayrıralı dokuz yıl oldu demek. Ayrılmayı isteyen de Jale oldu görünürde. Genç kızı varmış, her önüne gelen kadınla yatan böyle bir ahlaksızla daha fazla birlikte olamazmış.** Aslında onları ayıran da Nergis’ti ya, öyle değil, basbayağı baskıyla yapmıştı o işi. Annesiyle babasının, kendini bildi bileli, önce korkuyla, sonra gözyaşlarıyla, sonra da alayla seyrettiği bitmez tükenmez kavgalarından kurtulmanın tek yolu olarak gördüğü için boşanmalarını ikisine de zorla dayattı denebilirdi. Başlarda babasını suçlu bulurdu; bütün yaygarası içinde annesinin de ne cevizler, ne findıklar kırdığını öğrenmiş olmalı ki, babasına sokulmaya başladı. Muhtar Bey kızındaki bu değişikliğin nedenlerini sezdi sezmedi, boşanma işi çıktı ortaya. Hem de Jale’den geldi. Daha önceleri bu konuda hep direten Jale’den.”⁸⁶¹

Alıntılanan bu kısımda roman kahramanı Muhtar ile ilâhî anlatıcının sözleri bir arada iç içe verilmektedir. Koyu yazılı kısımlar Muhtar’ın zihninden geçenlerdir. Dolaylı değil, doğrudan verilmiştir.

“Nergis yavaşça çardağa doğru gidip bir taşa ilişti. Algılamaya, algıladıklarını çözümlmeye çalışıyordu. Kendini beceriksiz, kolu kanadı kırık buldu bir anda. **Gitsen de gitmesen de, frenkincirinin altında yılanlar var. Çatal dişleriyle ağısını akıtıveriyor. Gidip bakmalı mı, ne yapmalı? Eline kocaman bir kaya parçası alıp...**”⁸⁶²

⁸⁶¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.16-17.

⁸⁶² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.208.

Bu parçada ise koyu yazılan cümlelere kadarki ifadelerin anlatıcıya ait olduğu ortadadır. Fakat koyu yazdığımız ifadelerdeki cümleler anlatıcıya mı yoksa Nergis'e mi aittir, tam olarak belli değildir.

Bir örnek de *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanından: “Cezaevindeki düşleriydi İstanbul’da sere serpe yürümek. **Ama buraları değil, Beşiktaş’ı düşünürdüm daha çok.**”⁸⁶³. İfadelerde Gündüz’ün bilincindekiler ve anlatıcının dolaylı aktarımı görülmektedir. Bir başka yerde anlatıcı, Gündüz’ün bakışından kadın meselesine değinir: “**1. Kadın erkek ilişkilerinde öyle kalıplaşmış ki kafaları, bir kadının bir başka erkekle ilişkisi dendi mi, hemen orospu... 2. Sen başka türlü müsün? 1. Onlar gibi miyim? 3.** Başkaldırmak geldi içinden. En ileri savaştaki arkadaşlarının kadınlar konusunda acımasız, katı tutumuna çoğu kez umarsız karşı çıkmıştı. *4.Yüzyılların getirdiği koşullanmışlıkla kadınlar bile nasıl ters şeyleri savunuyorlardı en doğal haklarını bile yadsıyarak.*”⁸⁶⁴ Bu alıntıda dikkat çeken bir husus öncelikle metindeki çoklu bakıştır. Biz de bu yönüne dikkat çekmek istiyoruz. 1. Gündüz, 2. Gündüz’ün iç beni, 3.Anlatıcının sesi, 4. Gündüz’e mi anlatıcıya mı ait olduğu tam belli olmayan ifade şeklinde numaralandırdığımız cümleler görülmektedir. Önce Gündüz’ün düşünceleri görülür. Koyu yazdığımız ifadelerden hemen sonra altı çizili ifade Gündüz’e karşılık veren birine ait. Fakat bu anlatıcı değil. Gündüz adeta bir kişilik bölünmesi yaşar ve kendisiyle çatışır. 3 numaralı ifadenin anlatıcıya ait olduğu kesindir, fakat 4 numaralı ifadede bir kesinlik olduğunu söyleyemeyiz. Zira kime ait olduğu kesin olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla dört farklı bakışın bir arada verilmesi söz konusudur, diyebiliriz. Bu kullanımlar az olmakla birlikte özellikle romanın başkişilerinin yaşadıkları iç çatışmalarda, kararsızlık anlarında okurun karşısına çıkmaktadır. *Bir Gün Tek Başına*’da Kenan ve Günsel’in, *Mavi Karanlık*’ta Nergis’in, *Tek Kişilik Ölüm*’de Doktor Gülşen ve Nazif’in, *Güven*’de bütün başkahramanların, *Kayıp Romanlar* ve *Yalancı Tanıklar Kahvesi*’ndeki başkişilerin iç çatışmalarında adeta kişilik bölünmesi yaşadıkları ve zihinlerinde bölünmüş benliklerinin diyalog kurduklarını görmek mümkündür. Son romanda ise Murat’ın nevrotik hâli ise bu içsel çatışmayı sesli düşünmeye de taşır ve bu, onun hastalığının bir getirisi olarak okurun karşısına çıkar.

⁸⁶³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.30.

⁸⁶⁴ Türkali, *Yeşilçam dedikleri Türkiye*, s.35.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de yirmi bir ara bölümün dokuzunda Refik, dokuzunda Gündüz, üçünde ise Zühtü Bey anlatıcının merkeze aldığı ve bakış açılarından kurguyu aktardığı isimlerdir. *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Gündüz, Refik ve Zühtü Bey'in bakışından olaylar anlatılıp yorumlanırken Zühtü Bey'in bakışının hâkim olduğu bölümler çok sınırlıdır. Daha çok Refik ve Gündüz'ün merkeze alındığı onların penceresinden bir yaklaşımın olduğu görülmektedir.

“Ses çıkarmadan girdi, ıslak pardösüsünü duvara astı. Yandaki sedirde arka üstü uzanmış, kımıldamadan yatan kameraman Mahmut'un ayan ucuna ilişti. Tanımadığı bir oğlan daha vardı kapı dibindeki sandalyede. Osman çıktı yandaki odadan. **Bıyık altı gülüyor mu bu?.. Dalga geçiyorlar benimle!..** Hiç bozmadı, ilgisiz bir bakışla sordu:

-**Ne yapacakmış beni?..**”⁸⁶⁵ ifadelerinde başta anlatıcı devrededir. Adeta bir kamera ile Refik takip edilmektedir. Anlatım tarafsız, sade, bir kamera gerçekliğinde görselliğe dayalı olarak verilmektedir. Sonra koyu yazdığımız kısımda Refik'in zihninden geçenler, doğrudan verilmekte, ardından anlatıcının Refik'in pozisyonunu, durumunu aktaran cümlesinden sonra Refik'in sesli dile getirdiği cümlesine yer verilmektedir. Bir de Gündüz'ün bakış açısından aktarılan kısa alıntıya bakalım: “Konu iyiden iyiye sinemaya dökülmüştü. Daha çok Melih konuşuyordu. Bir görev yaptıkları inancındaydı bu kulüpte. Yerli sinema pisliğini süpürüp atmak, yerine gerçek sinema sanatını oturtmaktı amaç! Sırası düştü mü pis herifler diye söz ediyordu yerli film yapanlardan. İçinde bir ezilme duydu Gündüz. Aşağılanma... **Sana ne oluyor? İyi ki kimseye sözünü etmedim daha. Yol yakınken bırakıver!**.. İç cebindeki üç bin lira ağırlaştı birden. Savunmak geldi içinden, neyi savunacağını bilemiyordu. **Doğru dürüst kaç yerli film gördüm ki? Refik, Şahin pis herifler mi? Bu da onlardan söz etmiyordur ya. Pek kimsevi ayırdığı da yok. Sen de giriyorsun bu tayfaya artık!.** Bir zamanlar, kavgası basına da yansımış, sansürün, gericilerin saldırısından güç kurtulmuş bir köy filmini anımsadı.”⁸⁶⁶ Anlatıcının aktarımından sonra Gündüz bir kişilik bölünmesi yaşamış gibi içinden itiraz sesi yükselirken (altı çizili ifadeler), kendi içsesinin koyu yazılan ifade Gündüz'ün içinden geçirdiği cümledir. Ancak iç sesiyle çatışması devam eder. Ardından tekrar anlatıcı, kahramana emanet ettiği bakış açısını geri alır ve kendisi konuşur.

⁸⁶⁵ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, Cem Yay., 1986, s.7.

⁸⁶⁶ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, Cem Yay., 1986, s.84.

Tek Kişilik Ölüm'de anlatı önce ilk iki bölümde Nazif'in, üçüncü bölümde Doktor Gülşen'in bakışından aktarılmaktadır. Metne eklenen İlyas Tartan'ın not defterinden alıntılanan kısımlarda İlyas Tartan'ın bakışı hâkimdir. Ancak bu kısım İlyas Tartan'ın defterinden olduğu gibi aktarılmış, defterden alıntılanan kısımlar italik yazıyla metne dâhil edilmiştir. Doktor Gülşen'in elinde bu olayları hatırlarken o defter yoktur. Sayfalarca yazının olduğu gibi aktarılması ancak ilâhî bir anlatıcının diğer bir deyişle yazar-anlatıcının işi olabilir. Ayrıca romanın son kısmında Levent'in içinden geçenler aktarılmaktadır.

Güven, hem hacimce hem olay örgüsü açısından hem de bakış açısına yardım eden karakterler açısından en geniş, en yoğun Türkali metnidir. En çok kahramanı konuşturduğu ve merkeze aldığı, dolayısıyla en çok anlatıcıya yer verdiği romanıdır, diyebiliriz. Zira diğer romanlarında iki, en çok üç karakterin bakış açısından istifade eden anlatıcı, iki ciltlik kitabın kahramanlarından Turgut, Halil, Necla, Galip, Rahmi Usta, Sahir Hoca, Mükerrerem Hanım'ın bilinçlerini olduğu gibi yansıtırken tanrısal bir anlatıcının bakış açısına yer vermektedir. Ancak bunlar arasında en çok Turgut'a yer verildiği söylenebilir. Ayrıca romanın dördüncü kitabının başındaki yedi sayfalık kısım ile sonundaki beşinci kitabın okurlarca yazılmasını tavsiye eden birkaç cümlelik kısmında yazar-anlatıcının bakışı olduğunu eklemek gerekir.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit'in bakışı hâkim olsa da, zaman zaman Vedat Türkali de bir roman kahramanı olarak eserde yer almakta ve onun bakış açısından Doktor Nahit ile ilgili gelişmeler değerlendirilmektedir.

Vedat Türkali'nin roman kişisi olarak yer aldığı bölümler koyu tonda yer aldığı gibi, birinci kişi ağzından verilmekte ve herhangi bir şekilde numaralandırılmamaktadır:

“Otele gelince, dün uğrayıp beni soran Doktor Nahit adlı kişinin pusulasını verdiler resepsiyonda. Dörde katlanmış kâğıdı açıp şöyle bir göz attım; okuyucummuş da, Almanya'da Friedrichstrasse'de bir lokantada... Kıvırıp koydum cebime.”⁸⁶⁷

Oysa Doktor Nahit'in merkeze alındığı ve onun bakış açısından kurgu dünyasına bakıldığında, diğer romanlarda olduğu gibi, dolaylı anlatımlar, anlatıcının aktarmaları söz konusudur: “Masaya oturdu, yazdıklarını gözden geçirmeye başladı. Gençliğinde

⁸⁶⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, Everest Yay., Ekim 2004, İstanbul, s. 1.

işkenceden geçmiş bir devrimci yaşlı kadının kız torunuyla çatışmasıyla açılıyordu roman. Hiç çekici bulmadı okuyunca. Herkesin, hemen aklına gelebilecek şeylerdi. **Su tatsız, tuzsuz konuşmalara bak! Anladık, acılardan geçmiş de, çocuk denecek yaştaki kız torununa akıl vereceğim diye vıdı vıdı eden bu kocakarı neyin nesi? Seher bu mu? Öyle biri. Adını koymadım daha! Seher demeyeceğim. De, deme; önce bu kadın ne diyor, neyi belletmek istiyor dünyayı yeni yeni koklayan bu parmak kadar kıza? Sonra, bu kız kim? Ne zirvalamışız ya! Zirvalamak da değil, beceriksizlik düpedüz. Masaya fırlatır gibi attı elindeki kâğıtları. O gece okusaydı herif, ne derdi kim bilir?**⁸⁶⁸ Alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı ve roman kişinin iç çatışmasının bir arada verilmesi metne bir çokseslilik ve gerçeklik katmaktadır.

Türkali, *Kayıp Romanlar*'da biraz gevşettiği çoklu bakış açısını *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde tamamen terk etme eğilimindedir, diyebiliriz. Zira bu romanında anlatıcı tek kahramanın, Muhsin karakterinin bakış açısından kurguyu aktarmaktadır. Ancak yine de tamamen terk ettiği söylenemez. Çünkü romanın başındaki “Başlarken” başlıklı kısım, Muhsin'in babasının bakışından aktarılmaktadır.

Bitti Bitti Bitmedi başlıklı son romanında ağırlıklı olarak tekli bakış açısı kullanılmıştı. Roman kahramanı Murat'ın bakışından kurgu işlerken son kısımda Dede'nin bakış açısıyla anlatım sona gider. Ancak romanda Murat üzerinden hâkim bir bakış söz konusudur.

“Kime soracağım? Kürt Hayadar'a mı? Onu da gördüğüm pek yok. Bitlenmiştir belki de? Semazen'e gitmek geçiyordu içinden. Olmadı bir türlü. Tanımam etmem kimseyi. Yorgun dönüyordu eve. Hocadan rapor da gelmeyecek gibi. Lüsi yok. Zilan'a ne oldu peki? Ne bileyim; o da yok işte! Bu gece yarısında niye olsun ki? GHAAARKK! Ürküyle araladı gözlerini. Bir sürü karga vardı odanın koyu karanlığında. Sinsice gülüyorlardı sarıya çalan, aralanmış, sivri gagalarıyla! Lüsi'yi gördü birden.”⁸⁶⁹

Alıntıda görüldüğü gibi kahramanın zihninden geçenler, ki aslında burada zihninden de değil, uykusunda gördükleri, düşündükleri anlatılmaktadır. Çünkü ev sahibi gelip kapısını çalınca uyanacak ve okur da aktarılanların karakterin rüyasında gördükleri

⁸⁶⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, Everest Yay., Ekim 2004, İstanbul, s. 161.

⁸⁶⁹ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2014, İstanbul, s.65.

olduğunu anlayacaktır. Dolayısıyla tanrısal bir anlatıcı söz konusudur. Ancak bu tanrısal anlatıcı, Murat karakterine odaklanmakta, onun bakış açısından, onun gözünden anlatıyı aktarmakta, yahut onun da anlatının dramatik işleyişi içinde görev almasını sağlayarak bakış açısını zenginleştirmekte, gerçekliği arttırmaya çalışmaktadır, denilebilir. Ayrıca ilk romandan son romana kadar, anlatıda birincil konumdaki kişi ya da kişilerin bakış açılarının kullanıldığı görüldüğünden bu işlemin genel bir üslup özelliğine tekabül ettiği, bir anlatım özelliği olduğu söylenebilir.

3.1.1.11. Romanlarında Üslûp

Bu başlık altınca öncelikle kavramsal olarak neyin kastedildiğine, bunun teorik yönüne bakılacak, ardından romanlardaki uygulamalar üzerinden örneklerle yer verilecektir.

Edebiyat metinlerinde üslûp üzerine bir çalışma yayınlayan Ahmet Çoban, kavramı şöyle tanımlamaktadır:

“Üslûp; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüdür. [...] Başka bir şekilde söylemek gerekirse, edebiyatta üslûp; dil değil, onun kullanılış tarzı; konu değil, onun işleniş biçimi; içerik değil, anlatılış yoludur.”⁸⁷⁰

Warren-Wellek ise *Edebiyat Biliminin Temelleri* isimli eserlerinde üslûbu “bir veya bir grup eserin kendine mahsus dil sistemi”⁸⁷¹ olarak tarif ettikten sonra şu sözlerle onu tasnif etmektedirler:

“Kelimelerin eşya ile olan ilişkilerine göre, üslûplar ideal ve hissi, kısa ve uzun, küçültücü ve abartıcı, kesin ve belirsiz, sakin ve heyecanlı, asil ve bayağı, basit ve süslü olarak sınıflandırılabilirler. Kelimeler arasındaki ilişkilere göre bu sınıflandırma gergin ve gevşek, plastik ve müzikal, düzgün ve kaba, renkli ve renksiz şeklinde olur. Kelimeleri bir bütün dil sistemi arasındaki ilişkilere göre sözlü ve yazılı, basmakalıp ve orijinal (kişiye göre değişen) şeklinde sınıflandırabiliriz. Kelimelerle yazar arasındaki

⁸⁷⁰ Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, Akçağ Yay., Ankara, s.16-17.

⁸⁷¹ Warren-Wellek, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviri: Ahmet Edip Yüksel, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Aralık 1983, Ankara, s.237-238.

ilişkiler bakımından ise üslup objektif ve sübjektif olabilir. İnsan sözüne dayanan hemen bütün anlatım şekilleri bu şekilde sınıflandırılabilir.”⁸⁷² Yine bu yazarlara göre “en doğrusu yazarın üslubunu tam ve sistematik olarak, dil bakımından incelemektir.”⁸⁷³

Leonard Lutwack, “Romanda Karışık Üslûptan Tek Üsluba Geçiş” başlıklı makalesinde romanda kullanılan üslûp çeşitlerine değinir. Romanın farklı üslûp türlerinin bir arada kullanımına imkân tanıdığına değinen yazar, bunun bir mecburiyet değil bir tercih olduğunu ve çoklu üslûp kullanımının roman üslûbu açısından bir normdan sapma olduğunu vurgulamaktadır.⁸⁷⁴ Lutwack, çoklu üslûp kullanımının esere ne sağladığını şöyle dile getirmektedir: “Çeşitli üslupların karıştırılması, okuyucuyu birbirine ters düşen ve kesin olmayan bir seri tavrın etkisinde bırakır. Karışık bir üslûp, okuyucunun roman dünyasına ve yazarın bakış açısına sürekli bir şekilde uyumunu sağlayacak norm bir üslûp sağlamaz. Üslûp değıştikçe, okuyucu da, gözlemci olarak durumunu değıştiren şekilde şartlanır. Tek üslûbun özümseyici özelliğı yerine, karışık üslûp, gerçeğın özündeki nitelikleri, gerçeğe alınan birbirine zıt tavırları sanata yansıtan bir metottur.”⁸⁷⁵ Burada tekli üslûp ile eserin başından sonuna bütün anlatının tek bir kişinin dil kullanımından verilmesi kastedilmektedir. Anlatıcı, roman kişilerinin kendilerini ifade imkânı tanımaz. Oysa çoklu üslûpta anlatıcı kişilerin mesleklerine, bilgi ve birikimlerine uygun olarak kendilerini ifade etmelerine izin verir. Bu ise romana gerçeklik, çok seslilik ve renklilik katar.

Farklı konumdaki kişilerin dil kullanımları gibi farklı türlerin dil kullanımlarının da roman üslûbuna katkıları olduğu unutulmamalıdır. Örneğın bir gazete haberi, bir deneme yahut bir şiir dili romanda kullanılabilir ve böylece de metnin üslûbu çok renklilik kazanır.

⁸⁷² Warren-Wellek, *Edebiyat Biliminin Temelleri*,

Çeviri: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Aralık 1983, Ankara, s. 236

⁸⁷³ Warren-Wellek, s.240.

⁸⁷⁴ Leonard Lutwack, “Romanda Karışık Üslûptan Tek Üsluba Geçiş “, *Roman Teorisi*, Philip Stevick, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., 2004, Ankara, s.208-209.

⁸⁷⁵ Lutwack, s.215.

Bir edebi eserin özelliklerinin yalnızca stilistik metotlarla gösterilebileceğini savunan Warren-Wellek, stilistik çalışmanın iki metoduna dikkat çekerler: “Bunlardan birincisi edebî eserin dil sisteminin sistematik bir tahlilini yapmak ve onun özelliklerini estetik amacı açısından yorumlayarak genel manasını ortaya çıkarmaktır. Buna göre üslup tek veya bir grup eserin kendine mahsus dil sistemidir. Birinci metodu tamamen reddetmeyen ikinci metot dil sisteminin başka dil sistemlerinden ne gibi hususlarda ayrılıklar gösterdiğini etraflı olarak araştırmaktır. Bu metot daha ziyade farklılıklar üzerinde durmaktadır. Normal durumdan ne gibi ayrılmalar olduğu araştırılır ve ayrılmaların estetik amacı ortaya çıkarılır. Günlük konuşma dilinde kelimelerin ses özellikleri, kelimelerin cümle içindeki sıraları (İngilizcede bir iş yapandan yapılan işe doğru bir sıralama vardır) ve cümle yapısı (sayı belirleme ve bağlama) gibi hususlar dikkati çekmez. Stilistik incelemede ilk yapılacak iş seslerin tekrarı, kelime sırasında yapılan değişiklikler, yan cümleciklerin yerli yerine oturtulup oturtulmadığı gibi kuvvetlendirici yahut açıklayıcı veyahut da zayıflatıcı veya gizleyici estetik fonksiyonları olan hususları gözden geçirmektir.”⁸⁷⁶

Bu tanım ve açıklamalarda da görüldüğü üzere üslûbun iki yönü ortaya çıkmaktadır. Dil ve anlatım başlıkları altında inceleyeceğimiz bu yönlerin birincisinde edebî eserde kullanılan dilin kelime seçimi, cümle yapısı, noktalama kullanımı gibi gramer hususiyetleri; ikincisinde ise anlatımda betimleme, diyalog ve öykülemenin kullanım durumuna, anlatımın sade mi süslü mü olduğuna bakılacaktır.

3.1.1.11.1. Dil Kullanımı

3.1.1.11.1.1. Kelime Tercihi

Anlam biriminin en küçük unsuru olarak kelime tercihi, yazarın üslûbunun önemli göstergelerinden sayılabilir. William Hazlitt, yazarların anlatıya uygun kelime kullanımından şöyle bahseder: “Sözcüklerin gücü kendi içlerinde değil, kullanılışlarında, uygulanışlarındadır. Bu sözcük tek başına iken kulağımıza hoş gelebilir ya da anlamı çok güçlü olabilir; ama bakarsınız, aynı sözcük tümce içinde yersiz ve anlamsız düşmüştür. Çünkü bu bir gösteriş, süs konusu değildir: Anlatımın düşünceye uydurulma konusudur ki, yazarın demek istediğini kavrar. Kullanılan

⁸⁷⁶ Warren-Wellek, s.237-238.

araçların parlaklığı ya da büyüklüğü ile değil, onların kullanıldıkları yere uygunluğu ile ilgilidir bu, yapının sağlamlığı buradan gelir.”⁸⁷⁷

Vedat Türkali'nin çocukluğu Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına rastlar. Dolayısıyla Türkçe'nin sadeleştirilmesi çalışmalarının belli bir kademe kat ettiği, dilde Arapça-Farsça kelime ve gramer kaidelerinin tasfiyesinin hararetle tartışıldığı dönemlerde eğitime başlamış ve eğitimini tamamlamıştır. Bu yıllarda modern edebiyat verimlerine ve bu vesileyle de “yeni lisan” a yönelmiştir. Bu arada mahalle mektebi deneyimi ve babasından aldığı Kuran dersleri sayesinde eski harfli metinleri okuyabilmektedir ve böylece eski metinlerden de kopmamış olur. Üniversite yıllarında bunun faydasını da görecektir. Ayrıca bu yıllarda Farsça ve Arapça dersleri alacak ve Osmanlı Türkçesini de geliştirecektir. Lisede Almanca da görmüş, fakat ilerletememiştir. Yabancı dil bilmemektedir. Bu nedenle metinlerinde Batı dillerinden çok fazla kelime kullanmadığı görülmektedir.

Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsçayı üniversitede okuyup öğrense de bunları geliştirmek için ayrıca bir çaba göstermez. İkibinli yıllarda verdiği bir mülâkatta, üniversite yıllarında Arapça ve Farsça öğrenme ve ilerletme imkânı olduğu hâlde bunu gerçekleştirmemesini, o devirdeki ideolojik yaklaşımının yanlışlığına bağladığını ve bu dilleri geliştirmedigine pişman olduğunu yazarın üniversite yılları bahsinde işlemiştir. Buna rağmen mahalle mektebi deneyimi, annesinin okuduğu dini metinler, üniversite öğrenimi ve sonraki okumalarının dil anlayışını ve kelime kapasitesini hayli genişlettiği, zenginleştirdiği söylenebilir. Ancak, dilde zamanla değişmelerin olduğunu ve bu nedenle kimilerinin küçümsediği yeni kelimeleri bilinçli olarak kullanmayı tercih ettiğini söylemek gerekmektedir. Ahmet Hakan Coşkun'un sunduğu televizyon programında, Coşkun bu konuda kendisine bir soru yöneltir ve aralarında şu diyalog yaşanır: Ahmet Hakan, Vedat Türkali'ye “*Vedat Bey*, romanlarınızda niye çok öztürkçe kullanıyorsunuz?”, diye sorar. Bunu bir dil tartışması açmak için sormadığını söyler, ancak şunu da ekler: “Biraz abartılı bir öztürkçe yaklaşımı var...” Vedat Türkali, kendi okurları arasında –ki bunlar arasında lise talebelerinin de olduğunu, onlarla imza günlerinde konuştuğunu-fakat bu yönde olumsuz bir tepki almadığını belirtir ve “fazla

⁸⁷⁷ William Hazlitt, “İçli dışlı Üslup”, Çeviri: Melih Cevdet Anday; Emin Özdemir, *Düşüncenin Toprağı*, İnkılâp Kitabevi, 1990, İstanbul, s. 23.

yadırgayan da yok. [...] Ben, deniyorum. Yani bunlardan bazıları da kabul edilmeyebilir.”

A. Hakan: Ama konuşurken Osmanlıca kelimeler kullanıyorsunuz...

V. Türkali: Ben o kültürle yetişmiş bir insanım. Yazarken özenle bir yapıt ortaya koyuyorum, üretiyorum ve bunun kalıcı olmasını istiyorum.

A. Hakan: Biraz yapaylaştırmıyor musunuz?

V. Türkali: Bilmem okuyanlardan çok azından bu tür uyarılar aldım. Ama hepsi böyle değil. Çoğu bu dili kabul etmiş durumdadır. Dili bilmek çok önemli biliyorsunuz. Çok önemli bir olgu.”⁸⁷⁸ Görüldüğü gibi, Türkali metinlerinin dilini özellikle düzenlemekte, kelime tercihlerini dildeki değişimleri göz önünde bulundurarak yapmaktadır.

Ahmet Hakan’ın “biraz abartılı bir öztürkçe yaklaşımı” olarak tanımladığı kelime tercihine romanları bağlamında bakıldığında, bu eserlerde göze çarpan bazı kullanımlar şöyle sıralanabilir: *Bir Gün Tek Başına*’da “evecenlikle”⁸⁷⁹ ; “avanlık”⁸⁸⁰; “içtepi”:
“Aşağılık içtepi eziyor beni...”⁸⁸¹; “tanıtlama”: “Belki de yaşlılık içtepisinin sonucu oldu bütün bunlar. Bir başkaldırma, bir tanıtlama çabasıydı.”⁸⁸²; “yeğniklik”: “İçinde öyle bir yeğniklik vardı ki, bir sürü pisliği derisine atmıştı sanki...”⁸⁸³; “yengi”: “Yengi en haklının, en doğrunun mudur her vakit?”⁸⁸⁴; “ivedi”: “Pek ivedi bir durum yokmuş ya yatak boşalınca hastaneye yatıralım bir, demiş doçent.”⁸⁸⁵; “sövgü”: “Kızılbaş sözünün nasıl ağır bir suçlama, bir sövgü olduğunu iyi bilirdi Kenan.”⁸⁸⁶; “evecenlik”: “İşyerine

⁸⁷⁸ Coşkun, *Vedat Türkali: Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., s.94-95.

⁸⁷⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.44.

⁸⁸⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.111.

⁸⁸¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.160.

⁸⁸² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.157.

⁸⁸³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.137.

⁸⁸⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.254.

⁸⁸⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.389.

⁸⁸⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.278.

geldiğinde evcenlik içinde buldu Burak'ı.”⁸⁸⁷ ; “tanıtlamak”: “Tanıtlamak zorunda da değilsin.”⁸⁸⁸; “eriyik” “Kızgın bir eriyik ağır ağır kaplıyordu içini.”⁸⁸⁹

Mavi Karanlık'ta “erinç”: “Erinçle bakıyor yöresine.”⁸⁹⁰; “kovculuk”: “Ne bok olduğu belli değil bu herifin demişti, ola ki gizli gizli kovculuk ediyor polis örgütlerine.”⁸⁹¹; “bilicilik”: Haberci'nin Rahmi'yle gelecek ilişkileri üstüne biliciliği doğrulanacak mı bakalım?”⁸⁹²; “evcen”: “...şaşkın, evcen kalkmaya davrandı.”⁸⁹³; “yadırgı”: “yadırgı duygular belirdi içinde.”⁸⁹⁴ ; “giz”: “Aslında yetti... Ama ben öyle bir giz çarptım ki başına, arttı bile.”⁸⁹⁵ ; “yonut” : “Kaptan yonutu!”⁸⁹⁶ ; “utku”: “Utkuyu kazanmış armadanın başkomutanı gibi elindeki şişeyi sallayarak bordada bağırın Fatoş'un sesi çın çın ötüyordu koyda”⁸⁹⁷ ; “us”: “Hiç usuna gelmeyen bir şey oldu.”⁸⁹⁸ ; “utku”: “Yaralarındaki son bantlar da alınınca utku kazanmış gerilla komutanı davranışları takınacaktı nerdeyse.”⁸⁹⁹

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de “gömütlük”: “Yarın gömerler bu kadını. Hangi gömütlüğe acaba?”⁹⁰⁰ ; “kovculuk”: “Saldırı da değil düpedüz kovculuk etti Saffet Duran'a.”⁹⁰¹; “yenge”: Zafer, için kelime kullanılıyor. Fuat ve arkadaşlarının Genel

⁸⁸⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.443.

⁸⁸⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.624.

⁸⁸⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.632.

⁸⁹⁰ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.40.

⁸⁹¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.70.

⁸⁹² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.78.

⁸⁹³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.139.

⁸⁹⁴ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.183.

⁸⁹⁵ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.190.

⁸⁹⁶ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.294.

⁸⁹⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.304.

⁸⁹⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.309.

⁸⁹⁹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.391.

⁹⁰⁰ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.100.

⁹⁰¹ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.137.

Kurul'daki başarıları için kadeh kaldırırken: “Hadi yengeniz için... Sağlığınıza!”⁹⁰² der Doktor Ramiz; “duyarga”: “... bir titreşim oluyor sanki, duyurgalarıyla birbirlerini duyuyorlar.”⁹⁰³; “ivecek”: “İvecek bir durum yok”.⁹⁰⁴ Acele anlamında.; “ay-”: “Aymasa, otobüsteki öteki yolcular gibi o da kanıp gidecekti bu parlak masala!”⁹⁰⁵; “yonut”: “[...]yonut gövdeleriyle sarışın İsveç'lilerin,”⁹⁰⁶; “katılmak”: “Ölümden dönmüş olmanın içini katıltan ağır sevinci her şeyin üstüne çıktı birden.”⁹⁰⁷

Tek Kişilik Ölüm'de “kalıtçı”: “Acımasız kalıtçı gibi ikide bir karşıma dikilen geçmişimle idam hükümlüsü oğlumun arasındaki köprünün başında bekleyip dururken başka neye, nasıl ilgi duyabilirim?”⁹⁰⁸ diye geçirir içinden Nazif; “cankurtaran”: “Onlar gönderilecek hastaneye cankurtaranla!”⁹⁰⁹, ambulans yerine kullanılıyor; “sevi”: “[...]sevi ilişkileri o gece başladı.”(s.185.); “çevren”: “Güneş çevrene iniyordu.”⁹¹⁰

Güven'de “yuvar”: “Ortada kalmış bir yuvarız daha. Yuvar bile sayılmaz. [...] Üç, ya da beş kişilik yuvarlar kurulur, bölge komitelerine bağlanır.”⁹¹¹, hücre anlamında kullanılıyor; “evecen”: “evecen bekliyordu”⁹¹², heyecan anlamında; “kalıt”: “Başlar kalıt kavgaları.”⁹¹³, miras anlamında; “eriyik”: “Halil'in içine kızgın bir eriyik damlamış gibiydi.”⁹¹⁴; “kovcu”: “Postacı Mümin. Baş kovcudur.”⁹¹⁵; “yeygi”: “Bizim atölyede

⁹⁰² Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.204.

⁹⁰³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.234.

⁹⁰⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.334.

⁹⁰⁵ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.413.

⁹⁰⁶ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.414.

⁹⁰⁷ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.469.

⁹⁰⁸ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.96.

⁹⁰⁹ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.129.

⁹¹⁰ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.278.

⁹¹¹ Türkali, *Güven*, s.27.

⁹¹² Türkali, *Güven*, s.68.

⁹¹³ Türkali, *Güven*, s.51.

⁹¹⁴ Türkali, *Güven*, s.144.

⁹¹⁵ Türkali, *Güven*, s.162.

bile çalışanların çoğunun yeygileri köyden geliyor.”⁹¹⁶, der içinden Rahmi Usta. Yiyecek anlamında kullanılmaktadır. “yazgan” : “Bir süre aynı yuvarda çalışmışlardı. Yazganımızdı.”⁹¹⁷; “yeğnilik”: “[...] yeşil biberleri yıkarken bir yeğnilikle sevinç doluyordu içine.”⁹¹⁸; “günülemek”: “[...] alayından günüler görünüyordu kimi zaman da.”⁹¹⁹, kıskanmak, haset etmek, çekememek anlamlarında; “yazgı”: “Salt para kazanmak değil, Türkiye’nin yazgısını etkileyecek bir yolun açılmasına ağırlığını koymaktı sorun.”, kader anlamında; “denetçi”: “[...] Maliye’de yüksek denetçi biri.” Müfettiş anlamında; “belit”: “Rahmi ne kadar uğraşmış, ne belitler öne sürmüştü boşunaydı.”⁹²⁰, temel önerme, mütearife, aksiyom anlamlarında; “bağlaşık”: “Bağlaşık güçlerin Napoli’ye girdiğini yazıyordu sabahki gazeteler.”⁹²¹; “övütleme”: “Gerekirse Halk Partisi’ne girip faşistleri saf dışı edip antifaşist etkinliklerde bulunmak övütlemeleri ordan geldi ya; ne yapabiliirdik? Kanlı bıçaklı düşman görüyorlar bizi. Vatan hayınıyız! Bizler de yıllar yılı verip verdiğimiz heriflere, marşlar söyledik!”⁹²²; “ürkü”: “Ürkü, işlerin içyüzünü bilen yüksek katlardan, aşağıya doğru yayılmaya başlamıştı.”⁹²³; “çevren”: “Turgut’a rastlamakla kazandığı yeni dünya, gittikçe açılıp genişleyen bir çevrene yönelmek olmuştu; Galip ne ekleyebilirdi buna?”⁹²⁴ diye geçirir içinden Necla. “yengi”: “Bu saygısız, dediğim dedikçi kızın yengisinden, öcü alınmışçasına, biraz da kıskançlık karışan bir mutluluk duyuyordu o da.”⁹²⁵; “çatki”: “Ne olacak, asıl neden; oğlan manyak, ama kapkara bir çatki çekmiş senin zeytin yeşili gözüne o körolası sevgi!”⁹²⁶.

⁹¹⁶ Türkali, *Güven*, s.186.

⁹¹⁷ Türkali, *Güven*, s.187.

⁹¹⁸ Türkali, *Güven*, s.198.

⁹¹⁹ Türkali, *Güven*, s.251.

⁹²⁰ Türkali, *Güven*, s.294.

⁹²¹ Türkali, *Güven*, s.317.

⁹²² Türkali, *Güven*, s.394.

⁹²³ Türkali, *Güven*, s.461.

⁹²⁴ Türkali, *Güven*, s.472.

⁹²⁵ Türkali, *Güven*, s.620.

⁹²⁶ Türkali, *Güven*, s.637.

Güven cilt 2’de “ödenti”: “Ver ödentini, kıyıda bekle!”⁹²⁷ aïdat anlamında; “duyarga”: “Gizemli, parlak bir böcek gibi duyargalarını üstüne dikmiş şu kızın[...].”⁹²⁸; “utku”: “Tarihin en büyük savaşında halklar utkuya koşuyor; benim her şeyim kendime dönük.”⁹²⁹; “tavsamak”: “Polisin ilgisi tavsamış olmalıydı. Bir şey de çıkmadığına göre, bazı atılımlara geçme günü gelmişti artık.”⁹³⁰; “tansık”: Almanya’yı tansık da kurtaramaz”⁹³¹; “dinelmek”: “İçsene suyunu, dedi. Ne dinelip duruyorsun?”⁹³²; “dinlence”: “Sömestr dinlencesi’nde olabilirdi Fakülte.”⁹³³; “bitek”: “Soygunla birlikte yoksulluk, karanlığın en bitek toprağı.” Verimli anlamında; “yengi”: “Tarihin en büyük yengisini kazanmış Stalin’i suçlayacak nerdeyse; adama bak!”⁹³⁴; “yeğnik”: “Yasa, adalet egemen olmadıkça; totaliterlikle, polis rejimleri Alman saldırganlığının yerini aldıkça, Hitlercileri cezalandırmak pek yeğnik bir anlam taşıyacaktı.”⁹³⁵; “varsıl”: “Varsıl bayanlara gidiyoruz, dedi. Öğreniyorum terziliğı.”⁹³⁶.

Kayıp Romanlar’da “kağşamak”: “Düzen öylesine kağşamış ki Doktor, dedi, neresine dokunsan dökülüyor. Yine de ayakta.”⁹³⁷; “çöküntü”: “Çimdik atıp canımı yaksa da, çöküntülere düşmemi, belki de çürümemi önlüyor bu kız benim.”⁹³⁸ der Nahit içinden, Esmeye için. “bilici”⁹³⁹, “kalıtçı”⁹⁴⁰; “dinlence”: “Şimdi boş; dinlencede herkes.”⁹⁴¹;

⁹²⁷ Türkali, *Güven-2*, s.27.

⁹²⁸ Türkali, *Güven-2*, s.35.

⁹²⁹ Türkali, *Güven-2*, s.206.

⁹³⁰ Türkali, *Güven-2*, s.255.

⁹³¹ Türkali, *Güven-2*, s. 232.

⁹³² Türkali, *Güven-2*, s.294.

⁹³³ Türkali, *Güven-2*, s.415.

⁹³⁴ Türkali, *Güven-2*, s.489.

⁹³⁵ Türkali, *Güven-2*, s.492.

⁹³⁶ Türkali, *Güven-2*, s.503.

⁹³⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.128.

⁹³⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.175.

⁹³⁹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.177.

⁹⁴⁰ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.181.

⁹⁴¹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.338.

“çevren”: “...güneş çevrene inmişti.”⁹⁴²; atın-“: “Getirttiği salata, sebze, karpuzdan atındı birkaç çatal.”⁹⁴³; “tansık”: “Bunun sızması da bir tansık aslında!”⁹⁴⁴; “deneme”: “Yazmakla deneme kazandığını biliyordu.”⁹⁴⁵; “dinlence”, tatil; “cankurtaran”, ambulans; “yazgı”, kader anlamında kullanılmaktadır.

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde “çevren”: “Çam dallarıyla işlenmiş güneş altındaki kıpır kıpır deniz, uzaklarda, çevrene sıralanmış Yunan adaları, gezinen tekneler, ağaçlar arasına dalıp çıkan kuşlar, mavilikte salınarak dolanan martılar, geçmiş günlerin tüm yakın tanıdıkları dikilivermişlerdi karşısına.” ufuk anlamında.⁹⁴⁶; “kalıtçı”: varis anlamında kullanılmaktadır romanda.⁹⁴⁷; “dinlence”: tatil anlamında⁹⁴⁸; “gömütlük”: mezarlık anlamında⁹⁴⁹; “gömüt” : mezar anlamında⁹⁵⁰ kullanılmaktadır.

Bitti Bitti Bitmedi’de ise bu tarz bir kullanımın belirgin olmadığı söylenebilir. Bunda, yazarın rahatsızlığı nedeniyle metinlerini asistanına yazdırmasının etkili olduğu söylenebilir.

Alıntılanan örneklerden anlaşılacağı üzere günlük kullanımda ve yazında çok fazla karşılaşılmayan bazı kelimelerin ısrarla tercih edildiği görülmektedir. Bu, Türkali’nin üslûbunun bir yansımasıdır. Ayrıca yazar, kalıcı olmak istediği için böyle bir tercihte bulunduğunu ifade etmektedir. Çünkü dilin değiştiğini, zamanla bu kelimelerin daha fazla kullanılabilirlik kazanabileceğini düşündüğü ve dilinin eskimesini istemediği için özellikle bu kelimeleri kullanmayı tercih etmektedir. Onun bu ısrarı ise yazarı kelime tercihi noktasında normdan sapmaya götürmektedir, denilebilir. Fakat son iki romanında bu tarz kelimelerin kullanım sıklığının iyice azaldığı ve son romanında neredeyse hiç kullanılmadığı görülmektedir.

⁹⁴² Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.431.

⁹⁴³ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.436.

⁹⁴⁴ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.500.

⁹⁴⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.543.

⁹⁴⁶ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.118.

⁹⁴⁷ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.133.

⁹⁴⁸ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.167.

⁹⁴⁹ ⁹⁴⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.277.

⁹⁵⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.278.

3.1.1.11.1.2. Argo Kullanımı

Türkali'nin romanlarının dili açısından dikkat çeken bir hususiyet de romanlarında kullandığı argo ve küfürlü sözlerdir. Bu konuda bir otosansür uygulamadığı söylenebilir. Onun romanlarında bu yöne dair eleştiriler de olmuştur. Bunlardan biri de Behçet Necatigil tarafından ifade edilmiştir.

Vedat Türkali 1974 yılında *Milliyet*'in düzenlediği roman yarışmasına eserini gönderdikten sonra jüride yer alan isimlerden biri olan şair Behçet Necatigil'in eseri beğendiği halde, içindeki argo sözlerden ötürü olumsuz puan verdiğini dile getirmektedir.⁹⁵¹

Bir Gün Tek Başına'da "Hastir eşşoğlueşşek, diyemedin mi sen de?"⁹⁵², diye sorar Hasan. "Sen olsan ne halt ederdin?"⁹⁵³; "Nerdeydin ulan? dedi. Bütün gün ara babam ara... Öğlende çıkmışsın. Var bir bokluk bu işin altında ya, bakalım bir gün çıkar kokusu."⁹⁵⁴;

"-Şu herife bak, dedi. Pezevenklik ederiz. Yine yaranamayız.

-Pezevenklerle işim yok benim...

Rasim de bozulmuş gibi kalktı, umursamazlıkla:

-Hıyarağası, dedi. Kendi pezevenkliğini kendin yap bakalım...

Çantasını aldı:

-Yüzüne gözüne bulaştırırsın yakında dedi, o zaman da gelme bana...

Sonra yaklaştı, uzanıp Kenan'ın yanağından makas aldı, dostlukla güldü...

-Gel ulan gel, dedi. Eşşoğlueşşek gel... Kim tutar senin elini benden başka..."⁹⁵⁵

⁹⁵¹ Aziz Çalışlar, "Vedat Türkali'yle Yeni Romanı <<Yeşilçam Dedikleri Türkiye>> Üstüne Konuşma", *Savunmalar*, Cem Yay., 1989, s.101; ⁹⁵¹ Şebnem Atılğan, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, 2004, s.11-12.

⁹⁵² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 220.

⁹⁵³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 322.

⁹⁵⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 120.

⁹⁵⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 220. Cem Yay. 2. Baskı., s. 138.

“-Elâlem her gün birinin koynuna girer çıkar, kız oğlan kız sanki... O kadar da söyledim. Anlat, nasıl oldu? Günselin anlattıklarını sessizce dinledi. Bir de idrara bakacaklardı ya, o da gebelik diyordu. Sigarasını bastırırken:

-Kadın-doğumcu olayımmış, dedi. Senin döllerini kazımdan başka işe bakamayız artı...

Kalktı, koltukta üzgün, dalgın duran Güsel'e yaklaştı.

-Yatalım, dedi. Yarın erken çıkacağım. Takma kafanı, bakacağız bir yoluna. Herifin altına yatarken düşünüydin.”⁹⁵⁶

Mavi Karanlık romanında da çok fazla argo ifade, küfürlü söz kullanıldığı görülmektedir. Özgür, Doktor Oğuzata'nın saldırıya uğrayıp hastanelik olduğunu öğrenince şöyle konuşur:

-İyi olmuş orospu çocuklarına, dedi Özgür. Kim yaptıysa ellerine sağlık. Öğretiriz... Hele o Doktor Oğuzata puştuna... Gebertselerdi...”⁹⁵⁷

Muhtar'ın şu iç konuşması da argo ifadelerin kullanılmasına örnek teşkil etmektedir: “Gökova dalgasını çıkaran İbraam salağı ama, söyleten Özgür!... Deve!... Deve, meve, ama doğru. Fatoş olmasaydı o it oğlan yanaşır mıydı Rahmi'yle bir teknede Gökova'ya çıkmaya? Bu da doğru... Hevesleri kursaklarında kaldı namussuzların! Demek onları da yutmadı Rahmi!... Yaman adamsın ulan! Jeton biraz geç düştü! Bu kadın millete basacaksın...”⁹⁵⁸

Nazan ile Nergis tartışıklarında “O taburenin dört ayağını birden senin a...na sokarım kaltak,”⁹⁵⁹, der. Kızının sövgülerinin devamını Muhtar'ın içkonuşmasından öğreniriz:

⁹⁵⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, Cem Yay, 2. Baskı, s.388.

⁹⁵⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.67.

⁹⁵⁸ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.117.

⁹⁵⁹ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.142.

“Ulan kuduz orospu, kim verdi sana böyle önüne geleni ısırma yetkisini? Üç kuruş paran var diye... sen kendini bir bok mu?...”⁹⁶⁰

Nergis, küfürlü sözlerini kendi kendine şöyle savunur: “Sözcüklere yasak koymak da niye? Şu ya da bu sözcüğü gizli söyleyeceksin. Herkes de bilecek bildiğini. O gece taburenin ayaklarını senin kulağına sokarım mı diyecektim o orospuya? Ya da, önünüze sokarım!...”⁹⁶¹

Haberci, İstanbul’dan dönen Muhtar’a, Bodrum’daki gelişmeleri anlatırken “Söz gelimi, Kürt Nihat Ağbimizi yürüttüler...”⁹⁶², der. Recai Bey’in ölümü ve Kürt Nihat isimli mafyatik tipin tutuklanmasını “yürüt-” fiiliyle aktarmaktadır. Muhtar, Banu ile konuşurken “Filiz olun, Banu olun, ne bok olursanız olun.”⁹⁶³, der.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de en çok küfürlü ifade kullanan Zühtü Bey’dir. Bir ara küfürlü söz kullanmasının kendisini rahatlattığını şöyle dile getirmektedir: “Sövgü dediğin ilaç. İnsanoğlunun bulduğu bedava ilaç. Bas kalayı birilerine; trankilizan işte...”⁹⁶⁴

Güven’de Süheyla alkolden sarhoş olmuştur. Mithat, kızın yanına bir mikrofon koyarak şarkı söylemesini ister. Süheyla “Çek elini ulan hırsız pezevenk! Söylemeyeceğim dedim.” der. Bu söz üzerine Mithat kıza bir tokat atar. Süheyla’nın dudağı kanar. Süheyla hakaretle konuşmasını sürdürür: “Ne şarkısı ulan! Orospu çocukları! Bok yiyesiceler!. Şarkınıza da sıçayım, ağzınıza da!” Bu sözlerinden sonra birkaç kişi, alalacele kızı sürükleyerek dışarı çıkarırlarken Süheyla(Sitare)’nın “aç millet soyguncu orospu çocukları pezevenk hırsızlar”⁹⁶⁵ sözleri salonun mikrofonundan yankılanır.

Kayıp Romanlar’da Doktor Nahit ile Esmе arasındaki cinselliğe dair konuşma, Esmе’nin ilk birlikteliğini kaç yaşında yaşadığına noktasına gelince Esmе, cinsellik organlarını ve cinsel birlikteliğin argodaki ismini açıkça kullanırken Doktor Nahit

⁹⁶⁰ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.143..

⁹⁶¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, Adam Yayıncılık baskısı, s.194.

⁹⁶² Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.289.

⁹⁶³ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985 baskısı, s.301.

⁹⁶⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 128.

⁹⁶⁵ Türkali, *Güven*, C 2, s. 167-181.

şaşırır kalır. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde de Muhsin, İzmirli ressam Zekiye(Zeliş)'nin ismini hatırlamaya çalışırken “Zeliş midir, sikiş midir” der. Bu kullanımlar, bir edebiyat metninde bu kadar açık “yer altı edebiyatı” denilen edebi ürünlerde kullanılmakta, genelde norm dışı edebi verimlerde görülmektedir. Oysa bir toplumcu yazarın cinselliği ve cinsellekle ilişkili argoyu bu kadar açık kullanmasının yadırgandığı söylenebilir. Fakat bu, gerçekçiliğin bir gereği olarak da yorumlanabilir. Vedat Türkali'nin de bu doğrultuda düşündüğü için bu sansürsüz dil kullanımını tercih ettiği söylenebilir. Çünkü sosyal hayatın içinde argo her zaman yer almış ve almaktadır. Onu çıkarmak, hayatın kendisini sansürlemek olur. Görmezden gelmek, görmek istememek, onu yok etmemektedir. Bu nedenle edebi verimlerde kullanmasını da sosyal hayatta kullanılması kadar “normal” kabul etmek gerektiği söylenebilir.

3.1.1.11.1.3. Ağız Özelliklerinin Kullanılması

Vedat Türkali'nin romanlarında standart dilin dışında zaman zaman dilin bölgesel kullanımlarının da metinlerde yer aldığı görülmektedir.

Bir Gün Tek Başına'da Kenan, yanlışlıkla gittiği işçi semtinde, bir lokantada karşılaştığı Karadenizli Cemal ile diyalogu, romana Karadeniz Türkçesinin eklendiği bölümlerdir:

“-Ula Çâzum, dedi, ula baksanıza ha buraya!...[...] Bize bi yeni aç peşun. Bağa bir gıymalı yumurta, salata. Bak buralara da...[...] Ha bunlar beni teraviye götürdü, yer pulamaduk. Ben de çekûp ceturdum puraya. İyu etmedum mi?...[...] Hamsi çesilur mi guyrukli çürt, dedi. Senun gibi oçüzleri çeseyruk biz...[...] Gusurina pakmayasun ağbi, dedi. Tağdan inmedur, adam edemeduk daha...”⁹⁶⁶ Kenan, romanın başkişilerinden olan Günsel'e, üşüyüp üşümeyeceğini sorunca, Günsel, Sivas ağzını taklit ederek Sivaslı olduğunu söyler. Tütün işçilerinin de Trakya ağzını kullandıkları görülmektedir. Bütün bunların metne ses bağlamında bir renklilik kattığı söylenebilir.

Mavi Karanlık'ta Karadenizli olan Korhan şakayla Nergis'e, “-Ayile terbiyenu pozma teduk sağa”, der. Nergis, “Seni ben öldüreğim bir gün...”, deyince “-Sakın edmeyesun o işi... Emicemin oğulları vardur, kan davası güderler...”⁹⁶⁷, der. Zaman zaman

⁹⁶⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, Cem Yay., 2. Baskı, s. 247-255.

⁹⁶⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, Cem Yay., 1985, s.46.

Korhan'ın bu şekilde bölge ağız taklidi yapmasının metinde mizah unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir.

Mavi Karanlık'ta İbrahim karakterinin sadece yörenin ağız özellikleriyle konuşturulduğu görülmektedir. Ayrıca İbrahim'in ablası ve eserin son sahnesinde rıhtımdaki yöre insanının da ağız özellikleriyle verildikleri görülmektedir. *Kayıp Romanlar*'da Doktor Nahit'in Diyarbakır gezisi vesilesiyle Diyarbakır ağız ve burada kullanılan bozuk Türkçeye yer verilir. Yazara göre devletin engellediği Kürtçe ve Kürtler, kullandıkları bozuk Türkçeye devletten intikamlarını alıyordurlar. Ayrıca Doktor Nahit'in arkadaşı Vasken aracılığıyla da Ermeni Türkçesinin de metne girdiği söylenebilir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde ise Muğla'da kullanılan Türkçenin olduğu gibi metne aktarıldığı görülmektedir. Romanın başkışisi olan Muhsin karakteri, ailesiyle diyalog kurduğunda ya da onları ziyarete gittiğinde çiftlikteki annesi ve babası, akrabaları ve arkadaşları ağız özellikleriyle konuşturulmaktadır. Uzun yıllardır dışarıda olan Muhsin, bu nedenle zaman zaman bu insanların konuşmalarını anlamakta zorlanır. Ancak bu insanların kendi dilleriyle konuşturulmasının metne üslup çeşitliliği, gerçeklik ve sıcaklık kattığı söylenebilir. Annesi, “O nass söz Muhsin'im! Kim olmaz diyebilü saa? Sen bu evin saabısın oğlum. İstemem depdurusan ben de gimep durum odana.”⁹⁶⁸ Balıkçı Niyazi ile Muhsin arasında şöyle bir diyalog yaşanır:

“-Balık var mı? dedi.[...]

-Ramızan şinci. Bal'aa az çıkıp duruk Muhsin Aabem, dedi. Hoş gelmişsin!

Tanıyordu! Yok tanımayacaktı koskoca ağayı! Ağasının da...

-Canım balık istemişti.

-Yarın zabak çıkıp durum senüüçün.

-Beni de alır mısın?

-Gün ağaaamadan galkıp durun mu?

-Çıkarız! Adın ne senin?”⁹⁶⁹

⁹⁶⁸ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 340.

⁹⁶⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 341.

Aynı sayfada Niyazi, imamın dövülmesi olayını şöyle anlatmaktadır: “Dün, mibaaek ramzan günü, Kuşçular imamının yolunu kesmişle oospu çocuklaaı. Bir-iki de vuumuşlaa gafasına, gözüne.” Aynı sayfada, dövülme olayının sebebini ve kimlerin işi olduğunu Niyazi şöyle aktarmaktadır: “Ne bilem aabem. Bi denek guudula booda Gomnistliknen Micadile. Onu bunu gookutp duuulaaa. Bi göösü gıllıya çatmadılar daha.”⁹⁷⁰ Muhsin’in annesi, babası, evde çalışan kişiler, bu şekilde konuşmaktadır. Yazar, bu konuşmalardaki ağız özelliklerini olduğu gibi vermiştir.

Lutwack, “Hikâyenin içine giren karakterlerin konuşmaları[nın], üslupta çeşitlilik yaratmak için kullanılabil”eceğini savunmaktadır.⁹⁷¹ Bu anlamda Vedat Türkali’nin romanlarında çeşitli bölgelerin ağız özelliklerini kullanması bir yandan bu yorumla irtibatlandırılabilirken bir yandan da onun, ağız farklılıklarının ses özelliklerini kullanmaktan hoşlandığı, bunlarda bir müzikalite bulduğu da söylenebilir.

3.1.1.11.1.4. Cümle Kullanımı

Vedat Türkali’nin metinlerinde kullandığı cümleler çok uzun cümleler değildir. Birleşik cümle kullanımı görülse de, ayırıcı bir özellik olarak öne çıkmaz. Kurallı cümle denilen cümle yapısında Özne+Tümleç+Yüklem şeklindeki öge dizilişi esastır. Oysa devrik cümlede, yüklem sonda yer almamaktadır. Türkali’nin romanlarında öge dizilişi açısından cümlelere bakıldığında çok fazla devrik cümle kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Cümlelerinin tamamını öge dizilişine göre tasnif etme imkânımız bulunmamakla birlikte rastgele seçilen bazı sayfalardaki cümlelerden hareketle bir değerlendirmeye gidilecektir.

Bir Gün Tek Başına’da ilk beş sayfasında⁹⁷² birleşik cümleleri tek cümle olarak alıp eksilteli cümleleri dışarıda bırakınca, yüz bir devrik cümle; doksan dokuz kurallı cümle olduğu görülmektedir. Diğer romanların ilk beş sayfalarında yer alan devrik cümle

⁹⁷⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 343.

⁹⁷¹ Lutwack, s.212.

⁹⁷² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 7-11 arası.

sayıları ise şöyledir: *Mavi Karanlık*'ta⁹⁷³ elli sekiz, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de⁹⁷⁴ altmış altı, *Tek Kişilik Ölüm*'de⁹⁷⁵ kırk iki, *Güven C 1*'de⁹⁷⁶ yetmiş üç, *Güven C 2*'de⁹⁷⁷ yüz beş, *Kayıp Romanlar*'da⁹⁷⁸ elli iki, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde⁹⁷⁹ elli üç, *Bitti Bitti Bitmedi*'de⁹⁸⁰ elli beş devrik cümle vardır. Bu rakamlardan hareketle Türkali'nin romanlarında çok fazla devrik cümle kullanıldığı söylenebilir. Üstelik bu durum bütün romanlarında söz konusudur. Bu nedenle devrik cümle kullanımının onun üslubunun belirgin özelliklerinden biri olduğu söylenebilir.

Cümle kullanımı bağlamında Türkali'nin eksilteli cümle kullandığı da görülmektedir. Fakat bunlar devrik cümlelere göre çok daha azdır. Ayrıca kısa cümleler ve uzun cümleler, birleşik cümleler kullanmıştır.

Bir Gün Tek Başına'da kısa, eksilteli, kurallı ve devrik cümle kullanımı için anlatıcının şu ifadeleri örnek olarak alınabilir: “Sesi çaresizdi. **Kapattı** Kenan. Bir salep **söyledi**. Caddeye bakan bir masaya **geçti**. Alana, yollara karşı sıcak salebi yudumlamaya **başladı**. Yirmi yıl önce şu alan... Tramvaylar **gelir, dönerler** şööole, alanı ölçer gibi. Otobüsler de yok. Savaş yılları. Ne günlerdi!. Cami de yoktu daha. Asfalt da... İlk kez Eminönü'ne **dökmüşlerdi** asfaltı. Selâmi şiir **yazmıştı...** Endüstriymiş asfalt! Bütün Türkiye, işçi sınıfının nasırlı elleriyle dökülecek asfaltı **bekliyormuş!**... O okudukça **çoşuyordu**, biz dinledikçe... Ne günlermiş... Citroen alana **girdi** birden, hızla çekip **gitti** Taksim'e doğru. Uğurlar olsun Rasim Bey!. Bugünlük **kurtulduk...** Akşama, yarına en geç, **damlarsın**. Bugün olmasın da... **Yutar** mı o tilki Rasim... Cehenneme... Bugünü **bozamadı** ya...”⁹⁸¹ Bu kısa, eksilteli cümleler romanın genelinde kullanılmıştır. Benzeri kullanımlar diğer romanlarında da yer almaktadır. *Mavi Karanlık*'tan şu cümleler örnek

⁹⁷³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.9-13 arası.

⁹⁷⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 7-11. arası.

⁹⁷⁵ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.7-11 arası.

⁹⁷⁶ Türkali, *Güven*, C 1, s.10-15.

⁹⁷⁷ Türkali, *Güven*, C 2, s.15-19.

⁹⁷⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 1-5 arası.

⁹⁷⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 13-17 arası.

⁹⁸⁰ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 9-13 arası

⁹⁸¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 20.

verilebilir. “Çekingen **bakakalmıştı** Nergis. Ya düşerse orda? **Sıkılıyor** benden. Tam **buldun!**... Teknede ayağa kalkıp şırıl şırıl denize işemekten sıkılmayan, ne sıkılması keyif duyan... herif bu mu?... Değil belki ya, sıkılmaktan da değil; bir şeyler tanıtlamaya **çalışıyor**; güçsüz olmadığını, yıkılmadığını, dipdiri olduğunu... iyi belirtiler bunlar. İlaçlar, iğneler **işe yaradı** demek. Denize bir başlarsa o zaman tam iyilik...”⁹⁸²

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de “Yemekten sonra Seniye'yle Pervin hastahaneye **gittiler**. Temel de **ayrıldı**; bir işi varmış. Kuru yemekle **kurtulamazmış** böyle Şahin; **ıslatacaklarmış** başarısını. Yemekleri Şahin **ödemmişti**. Temel'in ardı sıra **baktı** Gündüz. Sevgi de **duyulabilirdi** bu oğlana, kuşku da. Girip çıkmadığı yer **yok** gibi herifin... Şahin'i de **uyarsam** mı? Uyaracak ne **yapıyor** ki Şahin? Eski alışkanlıklardan **kurtul** artık! Sen ortalarda değilken çok şey **değişmiş** dışarlarda. Ben de **değiştim**. Daha da **değişeceksin!** Pervin'den de **kuşkulansana!** Ne yar ki? Sana **sokuluyor**. Kim bilir belki de... Hiç aklıma **gelmedi**.”⁹⁸³ Bu kısa ifadeler romanlarda ağırlıklı üslup özelliği olarak göze çarpmakla birlikte, zaman zaman sıfatlar, fiilimsilerle uzatılan birleşik cümlelere de rastlanmaktadır: “Minibüsten inince doğru gene bu kahveye **gelmiş**, hemen de üç gecelik uykusuzlukla bir daha kalkamayacakmış gibi **çöküp kalmıştı** saldıyeye. Dört ay kadar önce de oturduğu cam önündeki masadan yola, koşturarak geçen, kimi asker taşıtlarına, kır ortasında dizili çirkin kışla yapılarına, karşıda, yolun kıyısındaki sundurmalı barakaya, önünde toplanıp bekleyen görüşmecilere, kapıdaki nöbetçiye, tek tük dolanan askerlere **baktı**. Çevre karlardan **soyunmuştu**; gene de daha soğuk, daha ağırdı herşey. Levent artık idam hükümlüsüydü. Üç gün önce avukatın telefonla bildirdiği, ertesi gün gazetelerde çıkan haberle -sanki hiç beklemiyormuş gibi!- vurgun yemişe dönünce, İstanbul'a, gününde görüşmeğe gelmek, Levent'i görmek tek düşüncesi **olmuştu**. Üç ayı bulan görüşme boykotu geçen hafta **bitmişti**. İlk görüşmeden hemen sonra dış **geziye çıkmış**, yirmi gün kadar süren İtalya gezisiyle birlikte dört aya yakın **dolaşmıştı** çeşitli Avrupa ülkelerinde. Müzeler, müzeler, sanat galerileri, sergiler, gene müzeler, birkaç konferans; ama hepsi de yüreğinin bir yanına saplı duran ağılı bir dikenin dinmeyen acısıyla

⁹⁸² Türkali, *Mavi Karanlık*, s. 225.

⁹⁸³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 88.

birlikte.”⁹⁸⁴ Görüldüğü gibi, bu alıntılanan metindeki cümleler, diğer romanlardaki alıntılardan daha uzun, girift. Fakat bu da yine rast gele seçilmiş bir metin bölümüdür. Yoksa o romandaki çoğu kısmın anlatımında da kısa cümleler tercih edildiğini söylemek gerekir. Bir örnek de yazarın son romanından vererek bu bahsi kapatabiliriz:

“Bizim ailenin öyküsünü mü **soruyorsun?** Uzun iş. **Anlatırım** sana bir gün. **Acele etme**, yeni **başladık** daha! **Gülüyordu**. Benim anlatacaklarımın yanında senin çektiğilerin birbiriyle yarışır **sanıyorum**. Ne annemi ne anneannemi ne de babamı **tanıdım**. Bir tek Dedemi **bilirim**. Her şeyim o benim. Kısa bir sessizlikten sonra, ben de onun her şeyiyim galiba. Ne iş **yapar** Deden? Yıllardır Fransa’da Bordo kentinde Türkiye ile de şarap ticareti yapan firmanın ortağı. Paris’te **yaşadı** uzun yıllar. Diaspora da **iyi tanır** onu.”⁹⁸⁵

Buradaki alıntılarının hepsinde görülen ortak özellikler, kısa, zaman zaman devrik cümleler, tamamlanmamış ifadelerdir. Metinlerde koyu yazdığımız yüklemeler eylem bildiren kelimelerden, altı çizili yüklemeler ise isim soylu sözcüklerden oluşmaktadır. Bu metinlerde dikkat çeken bir yan da metinlerin yüklemelerinin çoğunlukla fiillerden oluşturulmuş olmasıdır. Ever’e göre bu, Türkali’nin, kahramanlarını eylem içinde göstermekten zevk almasından kaynaklanmaktadır.⁹⁸⁶

3.1.1.11.1.5. Anlatım

Anlatım özellikleri bağlamında metinlere bakıldığında, bazı kullanımların dikkat çektiği söylenebilir. Bunda öncelikle anlatımda kullanılan sade dil vurgulanabilir. Vedat Türkali şiirde de, oyunlarında da, romanlarında da sade bir dil kullanmayı tercih etmektedir. Onun metinleri süsle boğulmuş, fikri tarafı yerine süs tarafı öne çıkan metinler değildir. Şiirlerinde bile süslü, sanatlarla bezeli bir anlatımdan kaçınmıştır. Bunda şüphesiz yazarın ideolojik tutumu, fikirleri etkili olmuştur. Ayrıca bilhassa romanlarında anlatıcının romanın başkışilerinin bakış açısından yararlanmasının da yazarı süslü bir anlatımdan uzak tutmasında etkili olduğu söylenebilir.

⁹⁸⁴ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 71.

⁹⁸⁵ Türkali, *Bitti Bitti Bitmedi*, s. 95.

⁹⁸⁶ Ever, s. 599.

Sadece olay aktarımı değil, mekân ve insan tasvirlerinin de çok sade ifadelerle aktarıldığı görülmektedir. Örnek olarak *Bir Gün Tek Başına*'da Nermin'in annesinin nasıl tasvir edildiğine bakılabilir: “Aslında iyi kadındır. Gün görmüş, çok acı çekmiş, uysal... Karikatürdeki kaynana tipinin tam karşıtı... Nermin uysallığını annesinden almış. Yüz ve yapıca da benzerlerdi.”⁹⁸⁷ Kenan'ın, kendi kaynanası hakkındaki sözleridir bunlar. Baba(Raşit Ataşlı)'nın dış görünüşü ise anlatıcı tarafından şu sözlerle tasvir edilmektedir: “Bembeyaz saçları, kırışıkları iyice artmış alnı, fosforlu gibi, parıltısı ile yüzündeki bütün yaşlılık anlamını siliveren yeşil gözleri, yuvarlak, güçlü çenesi, geniş omuzlu sağlam yapısı ile Baba göründü. Bir an baktı gelenlere. Çocuksu bir gülümseme yayıldı yüzüne...”⁹⁸⁸ İfadelerden de anlaşıldığı üzere, tasvirlerde kişiler en belirgin yönleriyle verilmekte, somut kelimelerle tasvir edilmektedir. Ayrıca zaman, mekân unsurları, kişilerin psikolojik ve fiziksel özellikleri bütün ayrıntılarıyla verilmemektedir. Doğan Günay'a göre bu, “anlatısal metin tipi”nin belirgin özelliklerinden biridir.⁹⁸⁹

Vedat Türkali'nin romanlarındaki anlatı incelendiğinde özetleme, sahne, tasvir gibi anlatım tekniklerinden istifade edildiği görülmektedir. Phyllis Bentley'e göre kurgusal metinlerde sahne, tasvir ve özetin doğru şekilde kullanılmasına “hikâye etme sanatı” denilmektedir.⁹⁹⁰

Sahne tekniği doğrudan tiyatro sanatını akla getirirse de romanda bunun aynen uygulanması imkânı yoktur. Bu nedenle romancı arayış içine girer. Nihayetinde roman türü sahne, özet ve tasvir tarzının yardımıyla anlatımı sağlamaktadır.⁹⁹¹

Türkali'nin romanlarında zaman ve mekân bahsinde, eserlerde özetleme tekniğinden yararlanıldığına değinilmiştir. Burada da romanlardan bazı örnekler vererek sahne, özetleme, tasvir tarzının anlatımda nasıl kullanıldığına bakılacaktır.

⁹⁸⁷ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 83.

⁹⁸⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 105.

⁹⁸⁹ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, s. 231.

⁹⁹⁰ Phyllis Bentley, “Hikâye Etme”, *Roman Teorisi*, Hazırlayan: Philip Stevick, s.55.

⁹⁹¹ Bourneur-Quellet, s. 52.

Bir Gün Tek Başına'da kurgunun anahtar sahnelerinden biri olan başlangıç sahnesine bakalım: “İkinci katın merdivenlerine gelince durdu. Bir yorgunluk vardı üstünde. Bir iş de yapmadım bugün, havalardan belki de. Basamakları ağır ağır çıkmaya başladı. Sağ eli alışkanlıkla cebine girdi, anahtarı çıkardı. Üçüncü kata gelmişti. Durdu, kapıya, zile, üstte çakılı 16 numaraya baktı. Ne sersem herifim ben, ilk geliyorum sanki. Anahtarı uzattı, yavaşça kilide soktu, döndürdü. Durdu. Kapı zilinın yanındaki adına takılmıştı. Heceledi. Böyleydi; içinde bir ağırlık duydu mu kendi adına kızardı en çok. Ne güzel adlar var dünyada... İçeri girdi, ağır ağır kapıyı kapattı.”⁹⁹² Bu sahne, romanın giriş sahnesidir ve daha ilk paragrafta, “durdu”, “yorgunluk vardı üstünde”, “ağır ağır çıkmaya başladı”, “durdu”, “içinde bir ağırlık duydu”, “ağır ağır kapıyı kapattı” şeklindeki ifadelerde durağanlık öne çıkmaktadır. Üstelik bunlar Kenan'ın durumunu aktarmak için kullanılan ifadeler. Dolayısıyla yazar ilk sahneyle başkişilerden birinin bezginliğini vurgulamıştır, denilebilir. “İş yerine geldiğinde saat beşti. Kalabalıkçaydı. Burak sıkışmıştı. Hemen satışa geçti. Kitap için tam alışveriş ayları. Kimi de gelir, ne olmayacak, ne saçma sapan kitaplar sorar.”⁹⁹³ Romanın üçüncü bölümünün başında yer alan bu ifadelerde ise anlatımın öne çıktığı görülmektedir. Başta anlatıcının sesi, sonda ise roman kahramanının iç sesinin aktarımı söz konusudur.

Romanın anlatım özelliklerinden biri, kişilerin içkonuşmalarının çokluğudur. Türkali'nin bütün romanlarında karşılaşılan bir teknik olmasının yanında roman kişilerinin yalnızlıklarının, çevreyle irtibatsızlıklarının bir neticesi olarak okunabilir bu durum. Aynı zamanda kişilerin dış dünyalarıyla iç dünyaları bir arada verilmek suretiyle metnin gerçekliğinin daha vurucu bir şekilde aktarılmasının hedeflendiği söylenebilir. “Telefonu kapatınca kalktı masadan. Kafasından ne kadar atmaya çalışsa Almanya'dan arayanlara takılıyordu. Biliyordu arayanları; niye aradıklarını da biliyordu. Çat kapı gelip burada da bulabilirlerdi yarın. Bulsunlardı bakalım. Pillerini yenilediği küçük radyoda müzik arandı, *Vivaldi* çıktı bir istasyonda; *Dört Mevsim*'i veriyorlardı. Yandaki sedire uzanıp bıraktı kendini.”⁹⁹⁴ Bu sahnede anlatıcıya bir gizemin olduğu duyurulmakta fakat ayrıntılar sonraya bırakılmaktadır. Okur adeta ilerideki gelişmeler için hazırlanmaktadır. Aynı romanın bir başka bölümündeki sahne işe şöyledir:

⁹⁹² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.7.

⁹⁹³ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 31.

⁹⁹⁴ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.57.

“Çıktıklarında lapa lapaya dönmüştü kar. Bütün üstelemelerine karşın kalkıp konukları oda kapısına kadar yolcu eden Fikret Ağbi yaklaşmış, camdan bakıyordu. Muhittin’in arabasına binip evin önünden ayrılırlarken onlar da bakıp el salladılar. Ortalık kararıyordu.”⁹⁹⁵

“Bursa sokağına saptı. Yağmur artmıştı. Taştan taşta su birikintilerini atlayarak ilerde, ara sokağın başındaki apartımana daldı. Alışkanlıkla ikinci katın karanlık merdivenlerine gürültüler geliyordu içerden. [...] Ses çıkarmadan girdi, ıslak pardösüsünü duvara astı. Yandaki sedirde arka üstü uzanmış, kımıldamadan yatan Mahmut’un ayak ucuna ilişti. Tanımadığı bir oğlan daha vardı kapı dibindeki sandalyede. Osman çıktı yandaki odadan.”⁹⁹⁶

“Akkonak’a yediye doğru gelebildiler. Bir yıllık deniz özlemiyle, mendirekten paletleri takıp atlayınca, yarışircasına yüzüp öyle açılmışlardı ki, kent silik kartpostalı dönüp baktıklarında. Daha kapıdan girerlerken İzzet Bey karşılarındaydı. Kucaklayıp yanaklarından öptü Nergis’i, Korhan’ın elini sıktı dostlukla.”⁹⁹⁷

Özet tekniğine, romanların zaman bahsinde de anlatıldığı için burada kısaca bazı alıntılarla yetinilecektir. Romanlarda her şeyin anlatılması, her olayın ya da kişilerin her anının kaydedilmesi, anlatılması imkânı yoktur. Bu nedenle yazar önemli gördüğü vakaları ayrıntılandırmakta, önemsiz gördüklerini ise atlamakta yahut özetlemektedirler.

Bir Gün Tek Başına’da “Sabah on bire doğru çıktı evden. Hiç bu kadar geç kalmazdı. Nermin de şaşırılmıştı.”⁹⁹⁸; “İş yerine geldiğinde saat beşti. Kalabalıkçaydı. Burak sıkışmıştı.”⁹⁹⁹; “Ta Üsküdar’da Selimiye’den, mahalleden, ilkokuldan, sonra Galatasaray’dan. Babam Tokat’tan Üsküdar Nüfus Memurluğuna atandığında dokuzunda filandım. Otuz yıl geçti demek.”¹⁰⁰⁰, ifadelerinde anlatının bazı bölümlerinin özetlendiği görülmektedir.

⁹⁹⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 141.

⁹⁹⁶ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.7.

⁹⁹⁷ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.27.

⁹⁹⁸ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 19.

⁹⁹⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 31.

¹⁰⁰⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 21.

Mavi Karanlık'ta Muhtar, kendisi ve ailesinin geçmişini şu sözlerle özetlemektedir: “Biliyordu dertlerin kaynağı karısıyla kendisiydi aslında. Kızın ne suçu var? İstanbul’da Hukuk’u bitirip de evlendiklerinde Jale, Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ndeydi daha. Seramikle uğraşıyordu. Bir diploma da alamadı ya... Bu konuda da beni suçlar: Evlenmekte acele etmişiz! Sanki yalnız benim isteğimle oldu. Neyse onyedi yıl sürdürdük gene de; sürdürmekse... Ayrıralı dokuz yıl oldu demek. Ayrılmayı isteyen de Jale oldu görünürde. Genç kızı varmış, her önüne gelen kadınla yatan böyle bir ahlaksızla daha fazla birlikte olamazmış. Aslında onları ayıran da Nergis’ti ya, öyle değil, basbayağı baskıyla yapmıştı o işi. Annesiyle babasının, kendini bildi bileli, önce korkuyla, sonra gözyaşlarıyla, sonra da alayla seyrettiği bitmez tükenmez kavgalarından kurtulmanın tek yolu olarak gördüğü için boşanmalarını ikisine de zorla dayattı denebilirdi. Başlarda babasını suçlu bulurdu; bütün yaygarası içinde annesinin de ne cevizler, ne fındıklar kırdığını öğrenmiş olmalı ki, babasına sokulmaya başladı. Muhtar Bey kızındaki bu değişikliğin nedenlerini sezdi sezmedi, boşanma işi çıktı ortaya. Hem de Jale’den geldi. Daha önceleri bu konuda hep direten Jale’den.”¹⁰⁰¹ Ayrıca, “Paris’te yıllarca birlikte kalmışlardı.”¹⁰⁰² “Muhtar Bey, aylar ayı yedi bitirdi herifin karısını, ondan iyisi yok gene!”¹⁰⁰³, cümlelerinde de özet yapılmaktadır.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de Gündüz’ün Avrupa gezisi, “Dört aydır, bir göçmen gibi oradan oraya sürttüğü büyük batı kentlerinden –Paris’i, Berlin’i, Londra’sı içindehiçbiri, sinemalarda gördüğünden daha çekici gelmemişti.”¹⁰⁰⁴, cümlesiyle özetlenmektedir.

Tek Kişilik Ölüm’de fazlasıyla özetlemeden yararlanılmaktadır. Doktor Gülşen ile Nazif ilişkisi, bunların partiyle ilişkisi, tutuklanması, Müslim-Nazif-Gülşen ilişkisi, Levent’in yetişmesi, eylemleri, Nazif’in aylar süren Avrupa gezisi, anlatıcı tarafından geniş geniş anlatılmak yerine birkaç cümleyle verilmektedir.

Güven’de partiyi bulma faaliyetlerinden bahsedilirken “Bir yıla yakındır ilişki kurma peşindeydiler partiyle.”¹⁰⁰⁵, denilerek bir yıllık arayış sadece bir cümle ile özetlenmiştir.

¹⁰⁰¹ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.16-17.

¹⁰⁰² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.37.

¹⁰⁰³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.77.

¹⁰⁰⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 523.

¹⁰⁰⁵ Türkali, *Güven*, s. 29.

“Geçen kış ortasında Vezneciler’deki Zeynep Hanım Konağı’nın yanivermesiyle Edebiyat Fakültesi, Beşiktaş’ta, kıyadaki saraylardan birine geçince derslere gidip gelmek eskisi gibi kolay olmuyordu.”¹⁰⁰⁶, ifadesiyle de özetlemeden yararlandığı görülmektedir.

Kayıp Romanlar’da Nahit’in yetmiş sekiz yıllık ömrü özetlenmektedir. Yurt dışında geçirdiği otuz sekiz yıl birkaç kez vurgulanmakla birlikte bu yıllarda yaşadıkları sadece Nahit’in Esmeye kısaca anlattığı kadarıyla okunabilmektedir. Ayrıca şu ifadelerden de anlatımın özetlendiği görülmektedir: “Bir hafta içinde her şey olup bitti böylece”¹⁰⁰⁷, “On gün kadar önce uçağı İstanbul’a inerken yüreğini tırmalayan kaygılar, süt mavisi bir dünyada salınır gibi uçtuğu ağırdan bir gezintiye bırakmıştı yerini.”¹⁰⁰⁸, “O gün, ertesi günler hiç içi çekmedi dışarılarda dolaşmayı.”¹⁰⁰⁹, “Beyoğlu’nda sinemalara, tiyatrolara taşınmaya başladı sonraki hafta.”¹⁰¹⁰, “Gazetelerle, parlak resimli magazinlerle, ara sıra televizyona bakmakla geçirdiği üç gün içinde onu da arayan olmamıştı[...] Yinelenen eski sıkı uyarılarla hastahaneden çıktı dördüncü günü.”¹⁰¹¹

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde kişilerin geçmişleri çok özet olarak verilmekte, başkişinin şimdiki zamanda Ankara geçen günlerine yoğunlaşmaktadır. Fakat burada da olaylar özetlenerek verilmektedir. Çünkü Muhsin’in Ankara günleri birbirinin aynı gibidir. Sürekli aynı şeylerden bahsederek okuyucunun sıkılmasına sebep olmamak için günler, bazen aylar sadece bir olayla anımsatılmaktadır. Aynı tekniğin *Bitti Bitti Bitmedi* romanında da uygulandığı görülmektedir. Tarık’ın çocukluğu ve ailesi, Ankara günleri, hapisnedeki hayatı, ayrıntılara girilmeden kısaca verilmektedir. Lüsi ile tanışmasından sonra ise özetlemelerle anlatım devam ettirilmektedir. Evlenmeleri ve çocukları dört yaşına gelinceye kadar geçen olaylar ve zaman da birkaç cümleyle verilir bırakılmaktadır.

¹⁰⁰⁶ Türkali, *Güven*, s. 315-316.

¹⁰⁰⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 9.

¹⁰⁰⁸ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 11.

¹⁰⁰⁹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 50.

¹⁰¹⁰ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 53.

¹⁰¹¹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 601.

3.1.1.11.1.6. Tasvir

Vedat Türkali romanlarında tasvir unsurunu çok kullanmaz. Özellikle mekân tasvirlerinde, kişilerin sosyal statülerinin karşılaştırılması, pozisyonlarının eleştirilmesi gibi maksatlarla bazı tasvirlerin yapıldığı söylenebilir.¹⁰¹² Örneğin, *Bir Gün Tek Başına*'da Rasim'in evi ve garsoniyeri eleştirel bir gözle tasvir edilmektedir. Onun zenginliğinin, abartılı bir eşya yığınyla verildiği görülmektedir. Oysa Günsel, Baba(Raşit Ataşlı) ve Günsel'in gittiği işçi evlerinin yoksulluğu, tezat teşkil etmektedir.

Mavi Karanlık romanında Muhtar'ın Bodrum kalesini tasviriyle başlamaktadır roman. Mekân bir yaz mevsiminin güneşi, güzel havası, mavi deniziyle tasvir edilir. Romanın sonunda ise kış mevsiminin soğukluğu, karanlığı, dalgalı, yaşama yer vermeyen denizi öne çıkarılmaktadır. Doğadaki değişim ile insan psikolojisi arasında ilişki kurularak tasvirler yapılmıştır. Diğer romanlarına göre, bu romanda tasvirlerin daha fazla olduğu söylenebilir. Deniz, yeşil alanlar, sahiller, eğlence mekânları, bunların yaz ve kış mevsimindeki halleri ayrı ayrı aktararak karşılaştırılmaktadır. Oysa kişi tasvirleri daha az yapılmakta, şahıslar bir-iki cümleyle tanıtıldıktan sonra ilerleyen satırlarda zamanla fiziksel ve psikolojik özellikleri verilmektedir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye romanında İstanbul tasvirleri ve kapalı mekân tasvirleri, çok kısa olarak, yer almaktadır. Pervin'in evi ve kitaplığı, çalıştığı muayenehane; Refik'in odası, kitapları, Emine'nin evi; sinema yapımcılarının ofisleri tasvir edilen mekânlar olarak görülmektedir. Bunlar da kişilerin ilgilerini, eğilimlerini göstermek için yararlanılan anlatımlardır.

Tasvirler bağlamında en zayıf iki romanı *Tek Kişilik Ölüm* ve *Bitti Bitti Bitmedi*'dir. Birincisinde hapisane önündeki çayhane, hapisanedeki bekleme bölümü tasvirleri ile oradaki insanların davranışları yansıtılırken, buralar bir "hatırlama mekânı" olarak kullanılmaktadır. Doktor Gülşen ve Nazif, geçmişlerini bu mekânlarda hatırlarlar. İkinci romanda ise tasvirden ziyade anlatma ön plandadır.

Güven romanı, mekân ve insan tasvirlerinin kullanıldığı romanlardandır. Turgut'un çok yakışıklı olduğu birkaç kişi tarafından anlatılırken bu tasvirlerle yansıtılmaz. Necla'nın

¹⁰¹² Ever, s. 593.

fazla güzel olmadığı, kısa boylu olduğu anlatılır. Seher, Halil, Galip gibi roman kişileri de öne çıkan fakat ayrıntılı bir şekilde fiziksel özellikleri verilmeyen isimlerdir. Ancak iç çatışmaları, yaşadıkları gelgitler, anlatıcı ve kişilerin iç konuşmaları vesilesiyle verilmektedir. Fakat bu, tek romanda uygulanan bir yöntem değildir. Türkali'nin bütün romanlarında, kişilerin fiziksel özelliklerinin fazla ayrıntılı verilmediği, psikolojik yönlerinin ise aynı anlatım şekliyle yansıtıldığı görülmektedir.

Mekân ve şahıs bahislerinde tasvir örneklerine yer verildiği için tekrar alıntılarla örnekleme yapılmayacaktır.

Dil ve anlatım noktasında Vedat Türkali çok sade bir dil, açık bir anlatım ile eserleri kaleme almıştır denilebilir. İfadelerinde Türkiye Türkçesinin ağız özelliklerine (*Güven*'de Azerbaycan Türkçesine de yer verilmiştir.), argo kullanımına, öz-türkçe kelime kullanımına yer vermiştir. Bu karşılık olarak yabancı dillerden kelime kullanmamaya, sadece dile yerleşmiş örnekleriyle yetinmeye özel önem gösterdiği görülmektedir. Cümle kullanımında en belirgin özellik, devrik cümle kullanımındaki fazlalıktır. Çok fazla devrik cümle kullanırken konuşma dilinin akıcılığını yazıya aktarmayı amaçladığı söylenebilir.

Anlatımda sade, süsten, sanatkârânelikten uzak bir anlatım dili tercih ederken, çok az tasvirlerle yer verdiği, içmonolog ve içdiyalogları fazlaca kullandığı görülmektedir. Bunun, kişilerinin içedönük karakterler olmalarından kaynaklandığı söylenebilir.

3.1.2. Romanlarda İçerik

3.1.2.1. Bireysel Temalar

3.1.2.1.1. Yalnızlık

Vedat Türkali romanlarında yalnızlık temasının önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Kahramanların bir kısmı bilerek yalnız kalırlar, bir kısmı ise yalnız bırakılırlar. Örneğin *Bir Gün Tek Başına*'nın Hasan'ı tek başınadır. Sürgündedir. Eşi tarafından terk edilmiş, oğlunu teyzesinin yanına bırakmıştır. Kenan, evlidir, bir kızı vardır. Eşi ve çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Fakat yalnızdır. Çevresindekilerle iletişimi yok denecek kadar azdır. Psikolojik yalnızlık yanında, Günsel ile ayrıldıktan sonra fiziksel olarak da yalnızlaşır. Çünkü onu Günsel'den uzaklaştıran etkenler olarak gördüğü Nermin'i darp

eder. Rasim’le kavga etmek için gider, bulamayınca evine zarar verir. Günsel’in çevresindeki kişiler ondan uzak durmaktadır. *Mavi Karanlık* romanında Muhtar, eşinden boşanmıştır. Yalnızdır. Fakat birisiyle evliliği düşünmemektedir. Tek arzusu, teknesinin yapılması ve teknesiyle denize açılmaktır. Leleg Çobanı yalnızdır. Özgür ve Nergis, Korhan’ın öldürüldüğü haberinden sonra, yalnız kalmak için toplumdan uzak, koyda bir kulübeye çekilirler. *Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de* Gündüz, yalnızdır. Zühtü Bey, yalnız kalmıştır. Üstelik hem fiziksel hem de psikolojik anlamda yalnızdır. Huysuz, geçimsiz, bencil bir insan olduğu için eşi tarafından terk edilmiş, kızı ve oğlu da kendisini terk etmiştir.

Tek Kişilik Ölüm, yalnızlık “bireycilik” bağlamında Nazif tarafından methinin yapıldığı bir kavramdır. Nazif, gelen sloganlar için “Cezaevinde koro başlamıştı gene.”, dedikten sonra “Katil Cunta Kahrolsun!, Kahrolsun Faşizim!” gibi sloganları duyar ve şöyle geçirir içinden: “Gücü, görkemi, anlamını çiğneyen yığınsal patlamasındaydı sözlerin. Tehlike de burada! Yargılama, giderek doğru dürüst düşünme yeteneğimiz bile yiter gider! Ne varsa alınmıştır elimizden! Tek başımıza düşünmek yok, toplu düşüneceksiniz! Toplu bağıracaksınız!... Toplu yineleyeceksiniz doğruları. Mutluluk da yok tek başınıza, acı çekmek de... Ölümüne de toplu gideceksiniz; tek kişilik ölüm bile yok!.. Öyle değil oysa; ölümler tek kişilik!.. Öyle de, yaşarken bu zorlama, içiçelik niye? Herkesin bir mezar taşı var.[...]Herkes kendi çukurunu doldurur diyor halk. Niye karışayım bu kalabalığa?”¹⁰¹³ Doktor Gülşen, on yıldır cinsel birliktelik yaşadığı Semih Deren ile farklı evlerde yaşamaktadır.

Güven romanında kahramanlar yalnızlığı tercih etmektedirler. Rahmi Usta, eşi tarafından terk edildiğinde önce alışkanlıkları nedeniyle durumu yadırgasa da politik faaliyetleri bağlamında önünde engel olamayacağını düşünerek pozisyonunun avantajını düşünür. Turgut yalnız kalıp her şeyiyle politik faaliyetlere katılmak isterken ablasının ve yeğeninin gelmesinden rahatsızdır. Necla yalnız yaşamaya başlar ve ailesine, onların maddi yardımı olmadan ayakta kalabildiğini gösterir. Özellikle de Turgut’a, burjuva kızı olmadığını kanıtlamak ister. Hapisten çıktıktan sonra evine geri döner.

¹⁰¹³ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 129-130.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit evlenip boşanmıştır ve yıllardır yalnız yaşamaktadır. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Muhsin'in, romanın başından sonuna kadar yalnız yaşadığı görülmektedir. Sadece bir tercih değil, iletişimsizlik ve yabancılaşmanın da sebep olduğu bir yalnızlıktır. Cinsel arzuları için kadınlarla birlikte olmak dışında, onlarla önemli bir paylaşımı yoktur. Romanda arkadaşı olarak iki kişi karşımıza çıkmaktadır. Nedim Hoca ve Salih. Bu iki insan ile paylaşımları vardır. Oturup gönlüncü konuşup tartıştığı kişilerdir bunlar. *Bitti Bitti Bitmedi*, Tarık'ın yalnızlığı ile başlar. Tek başına kaldığı evde insanlarla iletişim kurmaktan çekinen, psikolojik tedavi gören ve asıl ismi yerine Murat takma adını kullanan biridir. Korkularından ötürü yalnızdır. Hemşire Zilan ve Lüsi ile irtibatı, onu yalnızlıktan kurtarmaktadır. Zilan da yalnızdır. Kocasını dağdadır.

Politik bir yazar olarak romanlardaki yalnızlık temasının bu kadar öne çıkarılmasının sebebi sorulduğunda, yazar, kendisine yakın isimlerin politik faaliyetlerinden ötürü ceza almamalarını ya da cezaevi kapılarında sıkıntı çekmemelerini istediğini söyler.¹⁰¹⁴ Kişilerin yalnızlık arzuları da bu düşünceye dayanmaktadır, denilebilir. Bilhassa Gündüz ve Rahmi Usta karakterlerinde bu sebep çok barizdir. Bazı romanlarında ise ferdiyetçi tutumların yahut psikolojik durumların neticesi olarak roman kahramanları yalnızdırlar.

3.1.2.1.2. Korku

Türkali'nin romanlarında korku, metafizik bir kaynaktan değil, somut güçlerden kaynaklanmaktadır. Bilhassa devletten ve onun emrindeki kolluk kuvvetlerinden çekinilmektedir. "1951 Tevkifatı" denilen tutuklama furyasında, aralarında Vedat Türkali'nin de bulunduğu, yüz altmış civarında tutuklu, yargılanmak için iki yıl hapiste tutulur ve ancak iki yıl sonra mahkemeye çıkarılırlar. Bunlardan bazıları ağır işkencelerden geçer ve psikolojileri bozulur. Bir kısmı bu korkuyla itirafçı olur.¹⁰¹⁵ Bu nedenle "korku" ve "güven" onun romanlarının başlıca temalarındandır ve bu iki kavramın birbiriyle ilişkisi ortadadır.

¹⁰¹⁴ Vedat Türkali ile 'Güven' Üzerine, TÜSTAV, s. 16-17.

¹⁰¹⁵ Esbab-ı Mucibeli Hüküm - 1951 Tevkifatı, BDS Yay., Haziran 2000.

Bir Gün Tek Başına'da Kenan, korktuğu için “kenarda” kalır, göstericilerin arasına katılamaz. “On beş yirmi yıl önce genç bir üniversiteli iken yediği iki tokat ara sıra böyle yeniden patlıyor gibiydi yüzünde.”¹⁰¹⁶, ifadesinde de görülen “iki tokat” ile davasından dönecek kadar korkaktır Kenan. Bir leitmotif olarak romanda birkaç kez bu “iki tokat” okurun karşısına çıkmaktadır. *Mavi Karanlık*'ta ülkedeki kaostan ve öldürülmekten korkan kişiler Bodrum'a akın ederler. Her duyulan ölüm haberi ile bu korku daha fazla kendisini hissettirir. Muhtar, İstanbul'a dönünce ölüm tehditleri alır ve tekrar şehri terk eder. *Tek Kişilik Ölüm*'de Nazif, sekiz yıl ceza almıştır. “Ben nasıl beklerdim sekiz yıl?”¹⁰¹⁷, der ve bu korkuyla itirafçı olup ele verdiği bir arkadaşının ölümüne sebep olur. *Güven*'de muhalif bütün kahramanlar polisten ve yakalanmaktan korkar. Bu nedenle ilişkileri gizli yürütmeye çalışırlar. *Kayıp Romanlar*'da Doktor Nahit, tehditlerden korkmuştur. Kendisine zarar verilmemesi için mafyanın istediği parayı vermeye razıdır. Bu korku nedeniyle bir süre Avrupa'ya gider. Rohat ve Esme, polise yakalanmaktan korktukları için yurt dışına kaçarlar. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Muhsin, öldürülmekten korktuğu için daha temkinli dolaşmaya, dışarı daha az çıkmaya çalışır. Nedim Hoca, korkudan Ankara'yı terk eder. Muhsin de onun tavsiyesine uyar ve ailesinin yanına döner. Salih silahlı saldırıya uğradığında Muhsin korkudan, arkasına bakmadan kaçar ve sonradan olayı hatırladığında kaçtığı için kendisine kızar. Hapisteki korkusunu, “Acılardan çok korkular ağır basıyordu; ya ağzından bir şey kaçırırsaydı!”¹⁰¹⁸ sözleriyle aktarmaktadır anlatıcı. “Çelişkiler, çatışmalar içinde evrile çevrile akıp giden yaşam, aldatmalardan, yadsımalardan, suçlayıp savunmalardan oluşmuş korkularla dolaşılacak yabanıl bir ormandı; kadını da değiştiriyordu, erkeği de.”¹⁰¹⁹ diye düşünür Muhsin. Babası, geneleve kapattığı kızını bir imamla evlendirip her sene düzenli olarak maddi yardım yapar ve bunu da cehennem korkusundan yapar.

Bitti Bitti Bitmedi'de psikolojisi bozulan Tarık, karga görmekte, karga sesi duymaktadır. Karga onun korku nesnesinin temsilidir. Kendisine işkence edilen cezaevinin müdürü

¹⁰¹⁶ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.11.

¹⁰¹⁷ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 106.

¹⁰¹⁸ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.21.

¹⁰¹⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.166.

Esat Oktay Yıldırım öldürüldüğünde bu korkunun kaynağı ortadan kalktığından kâbusu olan kargalar da görünmemeye başlar.

Korku teması, Türkali'nin romanlarında olumlu ve olumsuz etkileriyle işlenmektedir. Bir yanda Nazif gibi kişileri kendi arkadaşlarına ve savunduğu değerlere ihanete etmeye sürüklerken bir yanda da kişileri, yürüttükleri politik faaliyetleri daha dikkatli sürdürmeye teşvik etmektedir. Kişileri ve olayları yönlendirecek etkileri olmaktadır. Örneğin, Esmeye tekrar tutuklanıp işkenceden geçirilmeyeceğini bilse kaçmayacaktır. Rohat yakalanmaktan ve öldürülmekten korkmasa, muhtemelen, yurt dışına gitmeyi düşünmeyecektir. Korku unsurunda temel amil polis, işkence, cezaevi korkusudur. Zühtü Bey'de bu yalnız kalmak, Nedim Hoca'da Muhsin, Doktor Nahit'te öldürülmek korkusuna dönüşmektedir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi roman kişilerinin korkuları metafizik bir kaynaktan değil, somut bir olay, durum, kişi ya da kurumdan kaynaklanmaktadır. Yani korkularının kaynağı çoğunlukla fizikidir. Bunlardan hareketle korku temasının, romanlarındaki önemli temalardan biri olduğu söylenebilir.

3.1.2.1.3. Aşk

Romanların olay örgüsünde, kişilerin davranışlarında temel etmenlerden biridir aşk teması. Her romanında aşk ilişkileri olmakla birlikte, bazılarında çok öne çıkmakta, bazısında ise geri planda kalmaktadır.

İlk romanı olan *Bir Gün Tek Başına*, bir burjuva erkek ile bir devrimci kadının “imkânsız” aşkını öne çıkarmaktır. Fakat rahatlıkla romanın amacının bu ikisi arasındaki aşk olmadığı söylenebilir. *Mavi Karanlık*'ta Özgür-Korhan ikileminde kalan Nergis, Özgür'ün ilk aşkı olduğunu unutmamış, ona olan duygularının yoğun tesirinden kurtulamamıştır. Korhan, Ankara'ya gidinceye kadar da bu duygusunu sürdürmektedir. Oysa Korhan gittikten bir süre sonra onu özlemeye, asıl istediği kişinin Korhan olduğunu düşünmeye başlar. Banu (Filiz), erkek arkadaşının saklanmasına yardım ettiği için yakalanır ve işkenceyle öldürülür.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Gündüz, âşık olduğu eşini unutmamıştır. Sonraki ilişkileri daha çok cinsel arzulardan kaynaklanmaktaymış izlenimi vermektedir. Oysa hem Pervin hem de Seniye ona âşiktir. Gündüz ikisi ile de birlikte olur. Fakat onun gözünde ilişkileri geçici, cinsel arzuya dayalıdır. *Tek Kişilik Ölüm*'de Gülşen aslında,

Müslim'e âşık olduğunu söyler. Müslim ise Nazif'in ihanetiyle tutuklanmış ve öldürülmüştür. Bu nedenle Nazif'ten nefret etmektedir. Tutuklamada bir başkasının payı olduğunu öğrendiğinde de bu büyük öfke, tamamen ortadan kalkmaz. *Güven*'de öne çıkan Seher ile Halil aşkıdır. Ancak bu aşk birlikteliği yüzünden Halil tutuklanıp işkence sonucu ölür. Romanın sonunda Halil öldürüldüğü için, Turgut'un Seher'e âşık olacağı izlenimi ediniriz. Bir diğer aşk, Süheyla'nın Turgut'a duyduğu aşktır. Seher, "Biliyor musun, akli hep Turgut'ta."¹⁰²⁰, der onun için. Turgut'un Ankara'da tanıştığı ve ona âşık olan Zübeyde Hanım'ın de olay örgüsünde önemli bir rolü var. Zübeyde Hanım, yaşça Turgut'tan büyüktür ve Ankaralı bir bürokratin eşidir. Turgut ile tanıştıktan sonra eşinden ayrılmaya karar verir. Turgut iki defa tutuklanır. Her ikisinde de Zübeyde Hanım kocasının itibarını ve irtibatlarını kullanarak Turgut'u kurtarır. İkincisinde adeta Turgut'u ölümden kurtardığı kesindir. Çünkü Halil gibi onun da öldürülmesi işten bile değildir. Ancak, kocası, kendisinden ayrılmaması ve bir daha Turgut ile görüşmemesi karşılığında Turgut'un serbest bırakılmasını sağlamıştır.

Kayıp Romanlar, yaşlı bir erkek ile genç bir kızın aşkını işler. Asuman Büke Kafaoğlu bu ilişkiyi şu sözlerle yorumlamaktadır: "Vedat Türkali genç kadın, yaşlı erkek ilişkisini bir miktar tersine çevirerek hoş bir sürpriz yapmış. Yaşlı erkeğin çekici cinsel obje gözüyle baktığı klasik edebiyat eserlerindeki gibi bir genç kız karakteri koymamış ortaya. Esmе, bir Lolita değil. Onun çekiciliği, teninin pürüzsüzlüğü, güzelliği, enerjisi hiç anlatılmamış. Hatta yaşlı doktorun yakışıklılığı, onu çekici bulan kadınların hep etrafında olması gibi konularla bakışları başka yöne çekmeyi bile başarmış. Genç bedene övgü beklerken bunu bulamıyor okur, yazar çok inandırıcı portrelerle genç kadını bilge, yaşlı erkeği ise öğrenen hatta ilk kez gerçek aşk yaşayan bir konuma koyuyor. Aslında bize gerçek bilgeliğin değişebilir olma olduğunu hatırlatıyor. [...] Yaşlılığın bir noktasında doktor değişebilme, yeniyi anlayabilme ve sevebilme yetilerini yeniden kazanıyor, hâlbuki çok önceden kaybettiğini sandığı yetiler bunlar. Esmе ise gençliğinin doğası gereği seviyor ve kuşku duymuyor. Ve işte bu noktada aralarındaki farklılıklar yok oluyor."¹⁰²¹

¹⁰²⁰ Türkali, *Güven*, C 2, s.268.

¹⁰²¹ Asuman Kafaoğlu-Büke, "Kayıp Romanlar", *Vedat Türkali*, Hazırlayan: Sebahat Özdemir, Everest Yay., Mayıs 2005, İstanbul, s.58.

Roman kahramanının yaşadığı aşk, bir sonbahar mevsiminde başlamakta ve yine bir sonbahar mevsiminde bitmektedir.¹⁰²² Aradaki zaman, özellikle Doktor Nahit için bir “bahar” mevsimi olarak geçmektedir. Fakat yetmiş sekiz-yetmiş dokuz yaşı bu baharın gereklerine ve getirdiklerine dayanacak kadar sağlam değildir. Bu nedenle ilişkinin yarattığı heyecan, tehditlerin yarattığı stres, kalbini yoracak, beş gündür merakla haber beklediği Esme’nin, ona telefon ettiğini duyamadan ölecektir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde, Reyhan ile Muhsin ilişkisi öne çıksa da aşk ilişkisinin seyri, romanın sonunda değişir. Reyhan, Muhsin’in bir arkadaşının Iğdırlı akrabasıdır. Diş tedavisi için gittiklerinde Reyhan henüz öğrencidir. Muhsin ile ilişkileri bu diş tedavisi ile başlar. Muhsin hapse girdikten sonra Reyhan da evlenir, fakat kısa zamanda boşanır. Yurt dışında üç yıl kalır. Muhsin de üç yıl hapis yatar. İkisi de üç yıl sonra Ankara’da oldukları halde bir yıl sonra tesadüfen karşılaşır. İlişkileri yeniden başlar. Bir süre sonra ülkede artan politik çatışmalar Reyhan’ı tedirgin eder. Iğdır’da babası saldırıya uğrar ve ağır yaralanır. Ankara’ya getirir. Buradaki tedaviden umudu kesince Almanya’ya götürmeye karar verir. Ancak babası Almanya’da vefat eder. Babasının naşını götürüp Iğdır’da defnettikten sonra gelip son kez Muhsin ile görüşür. Almanya’ya gider. Muhsin’in İstanbul’da kiracı olarak kaldığı evin kızı olan Nahide ile karşılaşması, sürpriz olur. Çünkü Nahide, Muhsin’e âşıktır. Ankara’da tekrar karşılaşınca Nahide ile birlikte olur ve romanın sonunda Nahide ile Muğla’da kalırlar.

Bitti Bitti Bitmedi’de ise Lüsi ve Tarık arasındaki aşk işlenmektedir. Romanda bu aşk ilişkisi bir tesadüfle başlar. Fakat kurgunun, okuru bu aşka inandıracak kadar başarılı olduğu söylenemez. Lüsi’nin neden Tarık’a ilgi gösterdiğinin inandırıcı bir yanı yoktur.

Bu yönüyle Vedat Türkali, aşk temasını ilk romanlarında başarılı bir şekilde kurgulasa da son üç romanında bu söylenemez. Doktor Nahit ile Esme, Muhsin ile Nahide, Tarık ile Lüsi arasındaki ilişki, gerçeklik duygusu vermekten, inandırıcılıktan uzaktır. Ancak bilhassa Doktor Nahit’in duygularının başarılı bir şekilde yansıtıldığı söylenebilir. Önceki romanlarında olduğu gibi, burada da romanın önemli kişilerinden biri olan Esme’nin bakış açısından da olaylar anlatılsaydı, belki metin daha inandırıcı olabilirdi. Muhsin ilişkisi de inandırıcı bir temele oturtulamamıştır, denilebilir.

¹⁰²² Mustafa Ever, *Vedat Türkali’nin Romanları ve Romancılığı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016, Eskişehir, s. 518. Ever de çalışmasında kurgunun bu zamansal dizilişine dikkat çekmektedir.

3.1.2.1.4. Kıskançlık

Bir Gün Tek Başına'da Kenan, yaşça Günsel'den büyüktür. Ayrıca Günsel'in kendisinden önce Sermet ile birlikte olduğunu bilmektedir. Üstelik Günsel hâlâ Sermet'le politik bağlamdaki ilişkisini sürdürmektedir. Bu nedenle Günsel'i kıskanmakta ve zaman zaman içinde büyük çatışmalar yaşamaktadır. Kendisini yaşlı olarak görür. Günsel'in kendisini Sermet ile aldatacağını düşünür. Güven sorunu yaşar. Günsel de Kenan'ın kendisini sevdiğini bilmektedir. Buna rağmen Kenan'ın Nermin'in yanında olduğunu düşündüğü zamanlar Nermin'i kıskanır.

Mavi Karanlık'ta Korhan, Özgür'e hastalığı süresince daha çok onunla kalması, onun düzelmesi için gösterdiği yakın ilgi nedeniyle onu terk edip Ankara'ya döner. Nergis ise Özgür'le birlikte yaşayan yabancı kadını kıskanmaktadır. Bu kıskançlıklar zaman zaman roman kişilerinin zihinlerinde yaşadıkları çatışmalara yol açar ve anlatıcı bunları aktarmaktadır. Özellikle *Kayıp Romanlar*'da Doktor Nahit'in Esmeyi, yanında çalıştığı Sait'ten kıskandığı görülmektedir. Fakat Sait'in eşcinsel olduğunu öğrendikten sonra ise Esmeyi kendisiyle birlikte olmadığı zamanlarda kıskanır. Başka birileriyle birlikte olduğunu düşünür. Rohat, İstanbul'a geldikten sonra da aynı evde kaldıkları için Esmeyi ile Rohat arasında bir ilişki olduğunu, onların birlikte olduklarını kurar zihninde.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Refik, Emine ile nişanlısını; babası ise kendi metresinin evlendiği sinemacıyı kıskanır.

Romanlarda kıskançlık teması görülmekle birlikte başat konumda değildir. Kahramanların rakip olarak konumlandıkları karşı cinsten bireylere karşı duydukları bu negatif duygu, kurguda akışı etkileyecek büyüklükte bir öneme sahip değildir.

3.1.2.2. Toplumsal Temalar

3.1.2.2.1. Yabancılaşma

Bu kavram ile, Marksist anlamda insanın ürettiğine ulaşamaması, kendi emeğinden kopması, kendi toplumundan, yaşadığı sınıf ya da gruptan kopmasını kast ediyoruz.¹⁰²³ Çok geniş kapsamlı bu mevzuya fazla girmeden, sadece Türkali'nin romanlarında kişilerin ne tür bir yabancılaşma içinde olduklarına bakılacaktır.

¹⁰²³ Bertell Ollman, *Yabancılaşma-Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, Çeviri: Ayşegül Kars, Yordam Kitap, Kasım 2012, İstanbul, s. 217.

Daha önce de işaret edildiği gibi, Vedat Türkali politik romanlar yazan bir yazardır. Yazdıklarının temel motiflerinden biri Türkiye toplumunun politik macerasıdır ve bu bütün romanlarında önemli bir pozisyonundadır. Romanlarında toplumsal sorunlara değinirken bireylerin kendi gerçeklerinden uzaklaşması, kendi değerlerinden, toplumundan, siyasal tercihinden uzaklaşması aydınlar, işçiler ve farklı etnik yapılar üzerinden işlenmektedir.

Bu bağlamda ilk romanı olan *Bir Gün Tek Başına*'da Kenan karakteri korkudan, içinde yer aldığı politik gruba ve benimsediği politik düşünceye sırtını döner. Politik yabancılaşma olarak kavramsallaştıracağımız bir konumdadır. Arkadaşlarıyla ilişkisini keser ve bireyci bir hayat yaşar. Fakat bu yaşamı huzurlu değildir. Evi, güzel ve sadık bir eşi, geçimini sağladığı bir işi vardır. Fakat yine de mutsuzdur. Kendisini yaşadığı hayata ait görmemektedir. Günsel ile tanışması, fikirlerinde bir berraklığa yol açar. Yaşadığı yabancılaşmadan kendini kurtarır ve eskiden irtibat içinde olduğu çevrelerle yeniden bağ kurar. Fakat gençliğinde yediği iki tokat ile terk ettiği düşüncelerini yeniden keşfederken bir bedel ödemesi gerekmektedir. Polis korkusu, hapse düşme, elindeki rahat hayatın ondan alınması, işini kaybetmesi vb. düşünceler nedeniyle bedel vermekten korkar. Bir yanda Hasan, Baba (Raşit Ataşlı) gibi davasına bütün varlığıyla bağlı kişiler vardır. Bunlar evlerini, işlerini, eş ve çocuklarını da kendi ideallerine feda edebilmektedirler. Hatta Hasan gibi, bu yolda sağlıkları da ellerinden alınabilir. Ama sonuna kadar davalarına bağlı kalırlar. Kenan'ın 2 Mayıs 1960'ta İstanbul'da gerçekleşen NATO toplantısını protesto etmek isteyen öğrencilerin eylemlerini dışarıdan seyretmesi şöyle aktarılmaktadır: "Kırçıl saçları, çizgili yüzü, yorgun, çekingen bakışlarıyla unutulmuştu Kenan. Göze batmak da istemiyordu. Kıyıya çekilip uzaktan bakmaya başladı. Caddeye çıktılar, Saraçhane'ye yürüyorlardı. Yeniden koşup aralarına karışmak geldi içinden beceremedi bir türlü. Ayaklarını zincirli tutan ürkekliği bir türlü atamıyordu üstünden. Karşı yola geçti, gerilerde kalmamak için biraz da koşarak izlemeye başladı çocukları... Meraklı, ürkek halk, dükkânların önünde, yol kenarında toplanmış yan sokaklardan caddeye çıkan <<Diktatörler Kahrolsun>>, <<Özgürlük>>, v.b. dövizlerin altında yürüyen kızılı oğlanlı gençlik kalabalığına bakıyordu." ¹⁰²⁴ Bir sonraki sayfada aktarılanlar ise Kenan'ın korkaklığının,

¹⁰²⁴ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 577.

bencilliğinin aktarımı olarak okunabilir: “Buraya gelişindeki tek sorun yitirmemektir onu! Hiç orali değildi Günsel’se... Kenan var mı yok mu dünyada? Yitirdi gitti işte kendini kalabalığın ortasında. Aranmak değil, bir dönüp baksa ya şu yana... Ben niye yalnızım, niye tek başımayım ben yine?”¹⁰²⁵ Günsel kitle içindedir. Kendisini ait gördüğü yerde, kitlenin, öğrencilerin, eylemcilerin içindedir. Oysa Kenan, olmak istediği yere gitmeye cesaret edemez. Kenarda bekler. “tek başımayım yine” ifadesi onun yabancılaşmasının göstergesi olarak yorumlanabilir. Kenan’ın Günsel ile “polis olma” şüphesiyle kavga etmesi sonucu intihar etmesi de bu karakterin yabancılaşmasının bir yansıması olarak yorumlanabilir. İntiharıyla, mücadele etmek yerine “yine” kaçmayı seçmiştir.

Kenan karakterinin benzeri politik yabancılaşmayı *Tek Kişilik Ölüm*’de Nazif ve Doktor Gülşen de yaşamaktadır. Nazif, politik yabancılaşmanın uç bir örneği olarak verilmektedir, çünkü kendi arkadaşının ihbarla yakalanmasına yol açmıştır. Toplumcu bir çizgiden tam bir ferdiyetçiliğe kaymıştır. Önceki düşüncelerinin tam tersini savunmaktadır. Onun da Kenan’la benzerlik kurulabilecek en iyi örnek durumu, “kenarda kalmak” ifadesiyle belirtilen toplumsal bir meselede tavır almak yerine seyirci olmak tutumunu sergilediği cezaevi önündeki ailelerin güvenlik güçleriyle yaşadığı kargaşada görülmektedir. Anlatıcı onun yaşadığı iç çatışmasını şu cümlelerle aktarmaktadır: “Çakılıp kaldı tümseğın üstünde, şimdi daha da dışlandığı yığına uzaktan bakarken hiçbir istek duymuyordu aralarına karışmak için. Denemeye çalıştı bir iki, olmuyordu! Erlere karşı bağıırıp çağıracağım onlarla! Gerilerde durup beklersin!”¹⁰²⁶ Cezaevine düştüğünde de “Ne işim var benim burada?”¹⁰²⁷, diye sormuştur Nazif. Anlatıcı bu cümleyi “yabancılaşmanın karabasana dönüşmesindeki anahtar tümce” olarak nitelirmektedir.

Güven’de Turgut’un işçiler için söylediğı, onlara güvendiğı, yeri geldiğinde onların, aydınlardan daha iyi durumu kavradığına dönük sözleri, Sahir Hoca’da hayal kırıklığı ve kızgınlık uyandırır: “Abartma bu işte Turgut Bey! Dedi yüksekten, tersler gibi. Hangi işçiymiş o, bu konuyu bizden daha iyi konuşup anlatacak? Göster de elini ayağını

¹⁰²⁵ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 578.

¹⁰²⁶ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 128-129.

¹⁰²⁷ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 41.

öpeyim ben o işçinin! Romantiklik bu oğlum, başka bir şey değil. Senin işçinin köylülükten kurtulamamış, horul horul uyuyor daha; dünyadan habersiz. Üç beş kişi vardır belki, TKP çevresinde; göstermelik!”¹⁰²⁸ Sahir Hoca'nın bu sözleri, işçilerin emeklerine ve kendi gerçeklerine yabancılaştıklarının da bir aydın tarafından dile getirilmesi olarak yorumlanabilir.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit özelinde yurt dışına çıkan politik simalardaki yabancılaşma işlenmektedir. Muhsin, Salih ve Nedim Hoca da politik yabancılaşma yaşayan roman kişilerindedir. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Muhsin, solcudur. Sol faaliyetleri nedeniyle üç yıl hapis yatar ve işkence görür. Fakat çıktıktan sonra kendisini ait gördüğü bir grup ya da parti görmez. Nedim Hoca da solcudur. Ancak sola da sağa da eleştirel yaklaşmaktadır. Salih de parti faaliyetleri yerine sendikal faaliyetlerde bulunmayı seçer. *Bitti Bitti Bitmedi*'de ise Tarık, hapisten çıktıktan sonra politikadan tamamen uzak bir hayat yaşamaktadır.

Mavi Karanlık'ta özellikle İbrahim, emek yabancılaşmasının ve yabancılaşmadan bilinçlenmeye gidişin modeli olarak işlenmektedir. Gittiği fabrikada, grev yapan arkadaşlarının yanında kalmak ve onları desteklemek yerine kaçıp gelen İbrahim, Bodrum'da tanıştığı öğrencilerle sohbetleri ve onlardan aldığı metinlerden okudukları ve Korhan ile sohbetleri sonucu değişim yaşar. Artık kendi safını ve yerini bilen bilinçli bir işçi olarak İstanbul'a gitmeye karar verir. Kaçtığı kavgaya kaldığı yerden devam etmek için İstanbul'a, başka bir fabrikada çalışmak üzere, dönmektedir. Üstelik Özgür ve Nergis karakterlerinden daha realist bir tutumdadır ve bunu otobüsle yola çıkma kararıyla gösterir.

Romanlarda üzerinde durulması gereken yabancılaşma örneklerinden biri de aydın yabancılaşmasıdır. Türkiye'de aydınlar, politik meselelerde tavır almakta, işçilerin emekçilerin yanında yer almakta hep tereddüt etmişlerdir. “Sınıfsal bir haktır özgürlük; kişisel hoşgörülere dayanamaz. Savaşla kazanılmış, hak edilmişse vardır her hak gibi. Durumu sineye çekmekle başlar ancak karşı yanın hoşgörüsü. O dönemde bağınazlığın ucuna gelmiştir Türkiye... Yıkılmış, küskün adamlar sürüsüdür çoğu aydınlar da. Aydın'a, düşünür adama öyle bir oyun oynanmıştır ki Türkiye'de, bugün en akıllımız

¹⁰²⁸ Türkali, *Güven*, s. 427.

bile zor geliyor kendine. Çok da basittir oynanan oyunun özü: Özgürlüğün, özgür düşüncenin kaçınılmaz biçimde sınıfsal temeli olduğu tarih gerçeği unutturulmak istenmiştir. Türkiye’de burjuvaziden bekleyemeyiz özgürlüğü; emekçi sınıfların tarihsel görevidir. Dün de böyleydi, bugün de. Burjuvazi’nin var olmadığı savı emekçi sınıflara soluk aldırmanın örtülü gerekçesi olmuştur yıllarca.”¹⁰²⁹ Vedat Türkali’nin Türkiyeli aydınlara yönelik bu sözleri, yazarın anlatılarında da benzer bir tonda yer almaktadır.

Bir Gün Tek Başına’da Baba’nın (Raşit Ataşlı), Türkiyeli aydınlar için sarf ettiği sözler, aydının yabancılaşmasını özetler mahiyettedir: “Yetti dağınıklık. Herkes bir köşesinden kaldırmalı, [...] Örgütsüz bir şey olmaz... Yiğitlikler yapmışsın, dayanılmaz acılara katlanmışsın, ölmüşsün tek tek, bir örgüt içinde olmadıysa bunlar, boş... Kimsenin kimseden haberi bile olmaz. Birikim de yapamazsın. Çektiğinle kalırsın. Aydınlarımızın çilesi işte...”¹⁰³⁰ Baba’nın hastalığı üzerine gittikleri ziyaretinde, Baba dönemin politik sorunlarını eleştirel bir bakışla gözden geçirir. Burada dikkat çekilen nokta bir yanda ülkede iki kutupluluğun oluştuğu ve halkın yalnız bu iki kutuptan birine mecbur olduğu yanılığısına itilmesi meselesidir. Oysa CHP de DP de halkın yararını değil, kendi para babalarının çıkarlarını öncelemektedir. Yoksul halk ise adeta arpalığa mahkûm edilmektedir. Kötü olan ise halkın bu kavganın kendi yararına olmadığını bilincinde olmamasıdır. Arada hakkı yenen, emeği sömürülen halk, kendisinin olmayan bir savaşta saflaşmaya zorlanmaktadır. Halkı bilinçlendirmek, halka gerçekleri göstermek noktasında öncülük etmesi gereken aydınlar ise korkup sinmektedirler. Rollerinin gereğini yerine getirememektedirler. Halktan kopuk, korkak, kendine ve halka yabancılaşmıştır. Baba, aydın için şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Korku tek sığınağı özgür aydınımızın, dedi. Doğruları anlamaya başlayan bir yürekli çıksa da dayanamaz uzun boylu; sanatçı, yazar, nice ünlü kişi aramızdan kaçıp gitmiştir karşı yana. Geçmişindeki bu olay da, ya örtbas edilen bir yüz karası, ya da acı tatlı anımsanan bir gençlik günahıdır. Uzaktan gizli gizli kaş göz eder bize kimisi de... Tavşanın kaçışını gördüm, etinden öğrendim, diyor halk.”¹⁰³¹

¹⁰²⁹ *Militan*, “Vedat Türkali’yle ‘Bir Gün Tek Başına’ Üzerine Konuşma”, *Bu Gemi Nereye?*, s.84-85; *Militan*, “Vedat Türkali’yle ‘Bir Gün Tek Başına’ Üzerine Konuşma”, S.13, Ocak 1976, s.50.

¹⁰³⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 192,

¹⁰³¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 390-400.

Baba, aydınların gerçekleri parça parça gördüklerini ama bu parçaları birleştirip büyük hakikati göremediklerini ima edip onları “zavallı” olarak niteleyince Günsel, “-Bağışlayın beni, [...] hiçbir zavallılıklarını görmüyorum ben. Bireysel çıkarları peşinde koşan bir sürü böcek...”, diyerek aydınları eleştirir. Buna karşılık Baba: “Ben gerçekten acırım aydınlara, dedi. Çıkarlarını aştıkları da görülmüştür. Fakat yiğitlikleri, fedailikleri de yürekler acısıdır. Hiç değilse bir süre çırpınır durur, zavallılıklar!... Sonunda bakarsın bezmişler, ya da çürümeğe başlamışlar. Nedeni öyle basit ki, ancak bizim aydınımız göremez onu... Sınıf yoktur ardında... Karıştırmayın sakın... Ülkede sınıf yok değil, bizim aydınımız sırtını vermesini bilmez sınıfa... Dramı da bu... Toplumunu sınıflar değiştirir, kişiler değil ki... Tek başlarına uğraşır durur zavallılıklar. Düşman kurnaz. Okul kitaplarını bile hep, tek başına aydının yiğitliklerine övgü ile doldurmuştur. Namık Kemal, Tevfik Fikret... Bir gün Nazım’ı da böyle bir övgüyle budayıp kitaplara sokarlarsa şaşmayın. [...] Devrimci teori, ancak devrimci sınıflarla birlikte çözüm getirir. Neyiz ki biz, ardımızda sınıfımız olmazsa?...”¹⁰³²

Mavi Karanlık romanının baştan sona aydın yabancılaşmasını merkeze aldığını söyleyebiliriz. Kente gelenlerin neredeyse tamamı üniversite mezunu, bir ya da birkaç yabancı dil bilen, yurt dışında yaşama tecrübeleri olan, bilgili, kültürlü kişiler olduğu görülmektedir. Özgür, Julide, Muhtar, Leleg Çobanı, Nergis gibi romanın öne çıkan kişileri bir kaçış içindedirler. Kendi zevklerinin peşindedirler. Korhan bir öldürülme tehdidi karşısında Bodrum’a gelmiştir ve kaçmış olduğu için pişmanlık duymaktadır. Üstelik kendi isteğiyle değil, Nergis’in zoruyla gelmiştir. Zaten Nergis’in Özgür’e meylini görünce de hemen Ankara’daki görevine döner ve orada öldürülür.

Romanda Özgür ile Korhan arasındaki sanatçı ve toplumsal mücadele konulu tartışmada Korhan aydınların toplumcu olması ve sanatın da toplumsal mücadelenin yanında ve içinde yer alması gerektiğini savunurken bireysel sanattan yana olan Özgür, sanatçının işçilerin yanında olmadan da onları konu alabileceğini ve salt onları yazmak gibi bir zorunluluğunun da olmadığı yönündeki fikirleri okura sunulmaktadır. Aynı Özgür, işkence altında insanlık dışı muamelelere maruz kaldığında fikirlerini sorgular ve aradan geçen aylardan sonra fikirlerini tamamen değiştirir ve Korhan’la girdiği tartışmayı hatırlayarak Korhan’ın haklılığına inandığını dile getirir. Romanın genelinde aydın

¹⁰³² Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 112-113.

yabancılaşmasının eleştirisi yer alırken Özgür örneği olumlu yönde bir dönüşümün örneği olarak öne çıkmaktadır.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Refik kedi kendisiyle konuşurken şöyle der: "Hele aydınlar, üst düzeydekiler. Yerli filme tepeden bakmakla onurlanıyorlar. Sinema dendi mi kafalarında batının parlak sinema adları... Sen başka türlü müsün? Duvarlarında bir yerli film afişi var mı? Afiş mi?... Afiş ya... Masanda bile Humphrey Bogart... Yabancı filmleri senin kadar tutkuyla izleyen kim var? Mesleğim. Yerli filmler mesleğin değil!... Yerli filmler mi?... Stüdyoda görüyorum. Kaçını görüyorsun? Benim dediğim başka."¹⁰³³ Romanda aydınların yerli sinemaya yaklaşımları bağlamında Melih karakterinin yerli sinemaya yönelik küçümseyici, hakaretvari sözleri, değerlendirmeleri de eleştirel bir şekilde verilmektedir. Aydınların kendi sinemasına küçümseyici bir bakış sözlerine hâkimdir.

Romanın aydın kişilerinden biri olan Gündüz, küçük burjuvaziden, menfaatleri peşinde koşan aydınlardan değil, halktan, emekçi yığınlardan umutludur: "Bakalım, yığınlarda damla damla ne birikiyor, umut orda. Bir fırtına uydurup da esip savurmazlarsa..."¹⁰³⁴

Tek Kişilik Ölüm'de Nazif'in kullandığı sözler, aydınların kendi halkına, halkının gerçeklerine yabancılaşmasının yansıması olarak okunabilir: "Gücü, görkemi, anlamını çiğneyen yığinsal patlamasıydı sözlerin. Tehlike de burada! Yargılama, giderek doğru dürüst düşünme yeteneğimiz bile yiter gider! Ne varsa alınmıştır elimizden! Tek başımıza düşünmek yok, toplu düşüneceksiniz! Toplu bağıracaksınız!... Toplu yineleyeceksiniz doğruları. Mutluluk da yok tek başınıza, acı çekmek de... Ölümüne de toplu gideceksiniz; tek kişilik ölüm bile yok!.. Öyle değil oysa; ölümler tek kişilik!.. Öyle de, yaşarken bu zorlama, içiçelik niye? Herkesin bir mezar taşı var[...]Herkes kendi çukurunu doldurur diyor halk. Niye karışayım bu kalabalığa?"¹⁰³⁵ Nazif'in bu sözleri, romanın isminin anlamını da göstermiş olur. Bireyci tutumun, toplumdaki kopuk aydınların yabancılaşmasının, egosunun bir ifadesidir. O yalnız yaşayıp, yalnız ölmek istemektedir.

¹⁰³³ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 12.

¹⁰³⁴ Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s. 498.

¹⁰³⁵ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 129-130.

Nazif, bir sanat eleştirmeni olarak toplumcu sanata ve sanatçıya şöyle bakmaktadır: “Yaşamın geçici parıltılarıyla avunup gidiyoruz sadece. Sanat yakalıyor be yakalayabiliyorsa, gerisi boş! Nâzım’ın dizeleri, değişindeki ustalıktan güzel, doğrusundan eğrisinden değil. Yoldan taşarak yaklaşan kalabalığa bulaşmaktan kaçıyorum, hep de kaçacağım. Bu kalabalığa karışmanın sanatı, şiiri de varmış! İnanmıyorum. Kalabalık sürükler, alıp götürür, kendine bir şey bırakmaz insanın. Sanat kişinin kendisiyle sorunudur. Kalabalığa karışalım, kendimizi yitirelim; bize bir şey kalmasın istiyorlar. Başkalarına yararlı olanları yineleyip duracaksınız! Sanatın işlevi bu! Birileri için vuruşup durmak da bizim işlevimiz! Peki ben ne olacağım? Mutlu yalnızlığımı bile çok görüp bağışlamayacak birileriyle içeriği boşaltılmış, tamtakır bir yaşama bağımlı biçimde sürünerek çürüyüp gitmekse niye geleceğiz bu yeryüzüne? [...]Kendini koruma becerisi yaşam yarışmasında da baş koşul!”¹⁰³⁶ Nazif’in bu sözleri bir aydının politik yabancılaşmasının en bariz örneklerinden biri olarak okunabilir.

Vedat Türkali, TKP çizgisindeki aydınların halktan, halkın bilincinden, değerlerinden bihaber olduklarını vurgulamak için Şefik Hüsnü ve Mihri Belli üzerinden eleştiri getirir. Romanda “Kadir Gecesi’ni bilmeyen, değil Anadolu’yu, Üsküdar’ı tanımayan” kişiler olarak bu isimleri eleştirir.¹⁰³⁷ Burada onun eleştirisi yerindedir. Zira halk için bir hareket içinde yer alanların o halkın değerlerini bilmemesi, tanımaması olacak şey değildir.

Doktor Gülşen de “Çocuklarımızın darağaçlarına gitme yolunu, düşmanı yüreklendiren yılgınlıklarıyla onlar açtı.”¹⁰³⁸, der, “köşesine çekilip etliye sütlüye karışmayan döneke ‘namuslu’ aydınlar” diye nitelediği aydınlar için.

Yalancı Tanıklar Kahvesi’nde “Kahraman olmak için çırpınan aydın, ayağı toprağa basmamış, tarihi değiştirme gücündeki emekçi halka yabancılaşmış, yalnız kalmışsa zavallının biri!”¹⁰³⁹, der Nedim Hoca. Türkiyeli aydınların dürüst olanlarının çok sınırlı kaldığını, aydın-yazar kesimin “yalancı tanıklar kahvesine” düştüğünü ve gazete

¹⁰³⁶ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.135-136.

¹⁰³⁷ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.219; 228.

¹⁰³⁸ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 274.

¹⁰³⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 165.

değiştirdikçe, patron değiştirdikçe ağız değiştirdiğini; uyumsuzluk gösterenlerin ise kapının önüne konduğunu söyler: “Diyelim dürüst, bilinçli aydın birileri dayatıp dayandı! Kime dayanacak bu adamlar? Emekçilere mi! Dayan bakalım, nasıl dayanacaksınız! Baştan kopmuşsun! Öyle yabancılaşmışsın ki, herif açlıktan ölüyor, gelmiyor peşinden! Yalnızsın.”¹⁰⁴⁰ Bir başka yerde de aydının, halkçı kişinin halktan ayrılmamasının gerekliliğini Nedim Hoca, “Halkını yitirdin mi, kavgayı da yitirirsin!”¹⁰⁴¹, sözleriyle dile getirmektedir.

Yabancılaşma olgusu, romanlarda işçilerin emeklerine ve aydınların kendi halkına, halkının değerlerine, sorunlarına yabancı kalması üzerinden işlenmektedir. Türkali'nin romanlarındaki fikre göre işçiler bilinçli olmak zorundadır. Hakkı olanı almak için mücadele etmekten ve bu esnada bedel ödemekten korkmamalıdır. Aydınların da asli görevi halkına yardımcı olmak, halkı için, halkının yararına çalışmak olmalıdır. Aydın bir öncü olmalı, halkına yol göstermelidir. Halkın değerlerinden haberdar olmalı, halkıyla yaşamalıdır. Bedel ödemekten korkmamalıdır. Aksi, aydında yabancılaşmaya, kendi halkından ve aydın sorumluluğundan uzaklaşmasına yol açar.

3.1.2.2. Toplumda kadın-erkek ilişkisi

Romanlardaki şahıs kadrosu işlenirken protagonist ve norm kadın karakterin hemen tamamının çalışan, kendi emeğiyle geçinen, arzuladıkları şekilde yaşayan, kadın erkek eşitliğini savunan kişilerden oluştuğuna değinilmişti.

Romanların önemli temalarından birini de bu cinsiyetler arasındaki çekişme ve çatışmalar oluşturmaktadır. *Bir Gün Tek Başına*'da Günsel, Handan, Günsel'in evlenmemiş teyzesi; *Mavi Karanlık*'ta Nergis; *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Emine, Pervin, Seniye; *Tek Kişilik Ölüm*'de Doktor Gülşen, Yurdagül; *Güven*'de Seher, Necla; *Kayıp Romanlar*'da Esmé; *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Reyhan, Zeliş, Nahide, ; *Bitti Bitmedi*'de Lüsi, Zilan karakterleri kendi ayakları üstünde duran, kendi paralarını kazanan, erkeklere muhtaç olmayan, yeri geldiğinde onlara kafa tutan kişilerdir. Ayrıca politik, ideolojik bir tutumları vardır.

Güven'de Necla, “Eşitlik, özgürlükmüş, insanlıkmiş... Siz kiim, bu savlara kalkışmak kim? [...] Kadınlar eziliyormuş bu toplumda da, biz kurtaracağız! Kendinizi kurtarın

¹⁰⁴⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 267.

¹⁰⁴¹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 271.

siz!”¹⁰⁴² Tutuklandıktan sonra ise hapiste şöyle düşünür: “Ne çok erkek vardı! Dünya erkeklerin dünyasıydı; her şey onların elindeydi! Yeni mi öğreniyorsun? İyi biliyordu bilmesine de, şimdi, günlerdir, ne kimseyi görmesine, ne tek satır okumasına izin verilmeden kapatıldığı, hiç bitmeyen gece içindeki hücrede, bu Allahın belası kanama da bindirince, erkeklerle kuşatılmışlık duygusu karabasandı.”¹⁰⁴³

Kayıp Romanlar’da Esmeye ile Doktor Nahit, kadın erkek ilişkisini konuşurken Esmeye erkek egemenliğinin dildeki sözcüklere kadar varan hâkimiyetinden bahseder: “Hangi biçimde olursa olsun kadın baskı altında olacak ille, sizin sözcük o işe yarıyor.”¹⁰⁴⁴ Kendisinin komünist olduğunu söyleyen Esmeye, Marksizmin erkekçi olduğunu, erkek orijinli bir düşünsel kökeni nedeniyle Marksistlerin kendilerini erkek bakışından kurtaramadığını, gerçek bir kadın-erkek eşitliği temeline fikirlerini oturtmadığını söyler. Doktor Nahit, sorunun bir sınıf sorunu olduğunu, ezilenlerin bilinçlenmesinden geçtiğini savunurken, Esmeye “Evet, birileri acı çekiyor; ortaya çıkardıkları güzelliklere de acı çektirenler el koyuyor! Şeytanların külâhı değişiyor sadece! Külâhı kapanlar da erkekler.”¹⁰⁴⁵, “Kadınlara hiçbir şey getirmedi çektikleri!” ve “Acılar kadınların payı!”¹⁰⁴⁶, sözleriyle toplumdaki kadına bakış açısını eleştirir. Bir başka yerde ise erkeklerin kadınları düşünsel olarak tanımadıkları gibi bedensel arzuları açısından da tanımadıklarını ileri sürer: “Sen çok kadınlar tanıdın değil mi doktor? dedi. Benim yaşım yirmi sekiz. Yirmiden çok erkekle yattım ben de. Erkekleri tanıdım. Senden ayrı bir yanımda var; kadınları da tanıyorum! Egemen cins olmak körleştiriyor sizi! Yatıracaksınız altınıza, güçlü erkekliğinizle yumuşak gövdesine bastıra bastıra dalıp çıkararak mutlu edeceksiniz kadını! Beyni o kadarcık kadın da vardır. Ben o değilim. Kafanız almıyor ama, çoğu kadın da o değil. Bugüne dek yaşamadığım mutluluğu yaşıyorum seninle. Geçmişteki hiçbir şeye de en küçük bir özlem duymuyorum, bunu bil!”¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴² Türkali, *Güven*, C 1, s.46-47.

¹⁰⁴³ Türkali, *Güven*, C 2, s.393.

¹⁰⁴⁴ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.113.

¹⁰⁴⁵ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 397.

¹⁰⁴⁶ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 399.

¹⁰⁴⁷ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 442.

Salih’le Muhsin, evlilikten ve Reyhan ve Sedef’ten bahsederken, Salih şöyle der: “Kadımsız duramazsın sürgit. Sapık mapık değiliz şükür! Birine bağlandın mı da onun gözü sende, senin gözün onda! Bir yerde haltlar karıştırmayın sakın! Hele kız da devrimciyse al başına belayı!”¹⁰⁴⁸

Romanlarda kadın erkek ilişkisi, kadın bakışından alışıldık ataerkil bakışın dışında değerlendirilir. Kadın kahramanlar, erkekler karşısında özgür, bilinçli, kendi hayatlarını kuran kişilerdir. Evliliğe mesafelidirler. Cinsel birlikteliklerini gönüllerince yaşarlar. Birlikte oldukları erkekler, onların bu tutumlarını kabullenmekte zorlanırlar. Kadınların yaklaşımları her ne kadar aykırı dursa da erkeklerin kadına dönük düşüncelerinde geleneksel tutumdan ayrılmaz. Erkekler çoğunlukla kadının kendilerine bağlı ve bağımlı olmasını arzuladıkları görülmektedir. Bağımlı kadın ise toplumun kurbanı olarak harcanmaktadır. Buna *Güven*’deki Sitare(Süheyla) karakteri iyi bir örnektir. Kaderini başkalarının çizdiği bir kadın, genç yaşında yaşça kendisinden çok büyük biriyle evlilik yapıp eşi aniden ölünce kimsesiz kalır. Devrimci geçinen Halil ve Turgut ise bu kıza el uzatmak ve yardım etmekten uzak dururlar. Gazinolarda şarkıcı olunca para babalarının eline düşer. Fakat kaderini eline alma iradesini gösteremez ve sonunda üstü örtülen bir cinayete kurban gider. Yine *Güven*’de Rahmi Usta’nın eşi, kendini dine verip bir tarikatın müridi olunca yakalandığı hastalığı dua ile iyileştireceğine inandırılır. Dualar işe yaramayınca, sebebin kocası olduğu ve kocasından boşanması istenir. Bu isteği de kendisini kurtaramaz ve tıbbi tedavi görmek yerine duada ve tarikatte hastalığının çaresini arayan kadın, genç yaşında ölür. Dolayısıyla Sitare, Turgut’un ablası ve Rahmi Usta’nın eşi, toplumun ve dini grupların dayatmasıyla kendileri olmadıkları, çoğu kez onlara bu fırsatın verilmediği vurgulanmakta ve bu yönüyle toplum eleştirilmektedir. Buradan hareketle kadının kendi iradesiyle yaşama katılmadığı müddetçe toplumun bir kurbanı olmayı aşamayacağı mesajının verildiğini söylemek mümkündür.

3.1.2.2.3. Aile

Devir romanları yazan Vedat Türkali’nin romanlarında önemli temalardan biri de ailedir. Roman kişilerinden protagonist erkek ve kadınların çoğunlukla aileye

¹⁰⁴⁸ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.165.

yaklaşımları geleneksel düşünüşün dışındadır. Kişiler geleneksel bir aile kurumu yerine aynı evde yaşamamayı tercih etmekte, cinselliklerini rahatça yaşamayı arzulamaktadır.

Bir Gün Tek Başına'da Günsel'in abisi evlenmiş, bir oğlu olmuştur. Fakat eşi tarafından terk edilmiştir. Eşinin kaçtığı kişi, kadına iyi davranmamaktadır. Bu nedenle Hasan, kendisini terk eden kadına acımaktadır.

Günsel'in teyzesi hiç evlenmemiştir. Günsel, Kenan ile arasındaki on yedi yaşa ve Kenan'ın evli olmasına rağmen onunla birlikte olur. Üstelik hamile kaldığında da çocuğunu aldirmaktan vazgeçer. Yaşadığı çevrede bu durumun hoş karşılanmayacağını önemsemez. Nermin için ise aile, apayrı bir önem taşımaktadır. Daha çocukluğunda babası, bir başka kadın için evi ve çocuklarını terk eder ve bütün servetini de uğruna ailesini terk ettiği kadın için batırır. Fakat buna rağmen Nermin babasızlığın sorumluluğunu uzun yıllar annesine yükler. Kenan ondan ayrılmak istediğinde bunu kabul etmez. "Ayakların havada dolaştın hep. Karının, evinin, çocuğunun sorumluluğunu bir gün olsun taşımadın. Öğretmenlikten ayrılışın, bana işi bıraktırman hangi gerçekliğe dayanıyordu?"¹⁰⁴⁹ sözleriyle Nermin, Kenan'ın ailesine karşı sorumluluğunu yerine getirmediğini ifade eder. Nermin "Kimseyi sevemeyecek kadar bencil olduğumu biliyorum, [...] Hangi zavallıysa onun bunu anlayacağı güne kadar beklemesini de bilirim.[...] Benden kurtulmak için uyduruyorsan boş[...]Böyle bir ilişkin var da kurtulmak istiyorsan benden, o da boş..."¹⁰⁵⁰ sözleriyle Kenan'dan ayrılmayacağını vurgular. Anlatıcı, Nermin'in aileye düşkünlüğünü şöyle dile getirmektedir: "İdeal zevce! Konya Öğretmen Okulu'nun Müdürü sık sık böyle derdi Nermin için. Bir yıl öğretmenliği vardı Nermin'in burda. Doğumdan sonra ayrılmıştı. [...]Aslında Nermin gerçekten de ideal zevceydi. Son kertede dürüst, evine, eşine bağlı, başka da hiçbir şeye bağlı değil. Annesiyle babasının serüveni onda bir tür, kocasına (Kenan'a) tapma içtepisi yaratmıştır."¹⁰⁵¹ Romanın sonunda Günsel'den ayrıldığı için adeta kendini kaybeden Kenan eve gelip Nermin'e şiddet uygular. Kızı Zeynep'i de hırpalır. Bunun üzerine Nermin ayrılmayı kabul ettiğini söyleyip kızını da alıp annesinin yanına gider. Ancak Kenan, gece kaynanasının evini arayıp Nermin'den özür

¹⁰⁴⁹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.321.

¹⁰⁵⁰ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s.326-327.

¹⁰⁵¹ Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, s. 101.

diler ve eve geri gelmesini ister. Fakat bu pişmanlık, onun yaptığı hatayı anlamasından dolayı değil, yalnız kalmak korkusundan ileri gelmektedir.

Kenan'ın çocukluktan beri arkadaşı olan Rasim'in evliliği olsa da anlatıcının Rasim ve eşi Refiş hakkında kullandığı sözler, ikisinin de birbirlerine sadık olmadığını düşündürür. Rasim'in garsoniyeri de bunu göstermektedir. Evlilikleri klasik evlilik çerçevesinin dışındadır.

Mavi Karanlık'ta Nergis, Korhan'ın bütün ısrarlarına rağmen evlenmek istemez. Korhan aile kurmak isterken Nergis aile kavramına soğuktur. Nergis'in aileye soğukluğu, anne ve babasının (Muhtar ve Jale) birbirlerine sadık olmamaları ve evlilikleri boyunca yaşadıkları huzursuzluktan da kaynaklanmakla birlikte, asıl sebep evlilik ile özgürlüğünün kısıtlanacağını düşünmesidir. Muhtar ve Jale birbirleriyle evliyken farklı kişilerle birlikte olurlar. Muhtar ayrılmak istese de Jale buna yanaşmaz. Araya Nergis girer ve annesi Muhtar'dan ayrılmaya razı olur. Özgür de bir yabancı kadın ile yaşamaktadır. Fakat evlilikleri yoktur ve evliliğe mesafelidir.

Yeşilçam Dedikleri Türkiye'de Gündüz, bir kez evlenmiştir. Bu evlilikten olan kızları bakımsızlıktan ölmüştür. Tutuklandıktan sonra eşi onu terk ederek bir polis memuruna kaçar. Pervin'in kendisiyle evlenmek istemesini sıcak karşılamaz. Refik'in kız kardeşi onunla evlenmek ister, ona da soğuk davranır. Zühtü Bey'in bencillikleri nedeniyle eşi onu terk etmiş ve Şemi Bey ile evlenmiştir. Metresi olan kadın ise bir başkasıyla evlenir ve onu terk eder. Fuat'ın nişanlısı olan Emine, evlilik kurumuna, aile kurmaya karşıdır. "Düşmansın aileye!" diyen Refik'e, "Düşman ne söz, tiksinti duyuyorum. Kusmak geliyor içimden."¹⁰⁵², der Emine. Romanın sonunda da yurtdışına çıkmak için erkek arkadaşıyla evlenir, fakat bu evlilik yurt dışında Fuat'ın tedavi sürecinde onun yanında olmak, ona refakat etmek içindir.

Pervin daha önce iki evlilik yapmıştır. İlkinde kocası ölmüş, ikincisinde ise Almanya'ya gidip Pervin'i ortalıkta bırakıştır. Pervin ise küçük yaşta gönülsüz yaşadığı evlilikler nedeniyle hayal kırıklığı yaşasa da Gündüz ile birlikteliğinden evlilik ile neticelenmesi ister. Bu defa hem kendi istediği biriyle evlenmiş olacaktır. Ama Gündüz'ün kesin olarak karşı çıkmasıyla adeta bir yıkım yaşadığı görülmektedir.

1052 Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, s.304.

Tek Kişilik Ölüm'de de kahramanlar evliliğe karşıdır. Doktor Gülşen, Nazif'ten ayrıldıktan sonra Doğu'da Sıddık isimli biriyle ilişki yaşar. İstanbul'a geldikten sonra tanıştığı Semih Deren ile ilişkisi vardır ve buna rağmen birlikte yaşamak istemez. Doktor Gülşen'in evlilik hakkındaki düşüncelerini anlatıcı aktarmaktadır: “Üniversitede ilk kez Nazif’le cinsel ilişkiye dönüşmüştü. Evliliklerinden kısa bir süre sonra anladı yanılığını. Güç bir işti evlilik; ona göre değildi belki de... Ya da Nazif’le evliliği yanlıştı.”¹⁰⁵³ Sadece bununla da kalmaz, evlilik kurumunu temelden sorgular. Bu nedenle karşı dairede kalan ve on yıldır birlikte olduğu doktor ile evlenmeyi veya aynı evde yaşamayı kabul etmez. Birlikteliklerinin ayrı evlerde ve resmi bir bağlılık olmadan sürdürülmesini istemektedir.

Nazif de evlilik yapmak istemez. Yurdağül’e Levent’le neden evlenmediklerini sorunca, Yurdağül, alaycı bir tonla, “Bilmem[...] Vakit olmadı.”¹⁰⁵⁴, der. “Evlenmek bana göre değil demek ki...” Anlatıcı, Levent’in babasının içinden geçenleri bu şekilde aktardıktan sonra şöyle der: “ O yüzden de evlenmemişti bir daha. Saliha’yla uzun süren ilişkilerinde, değil evlenmek, birlikte oturmaya bile yanaşmamıştı.”; “Evliliğe karşı mıydı? Yoo, ona göre değildi sadece.”¹⁰⁵⁵, sözleriyle Nazif’in evliliğe bakışı aktarılmaktadır.

Güven'de politik faaliyetler, kişilerin hayatlarının merkezindedir. Rahmi Usta, halktan bir kadınla evlenerek halk arasına karışmak ister. Fakat eşi, kansere yakalanır ve tedavi edilmek yerine şifayı muskacı hacı-hocalarda arar ve Rahmi Usta hapisteyken de kadın ölür. Galip, kolay yoldan onu zengin edecek bir kadın olduğu için Necla ile evlenmek ister. Necla'dan yüz bulamaz. Ankaralı Zübeyde Hanım, Turgut ile birlikte olmak için evliliğini bitirmeyi ve boşanmayı kararlaştırır. Turgut tutuklanıp ağır işkencelerden geçirilince kocasına ondan ayrılmayacağını, Turgut ile de görüşmeyeceğini garanti edince adam devreye girer ve Turgut bu sayede ölümden kurtulur. Süheyla(Sitare) kendisinden yaşça büyük birisi ile evlendirilmiş ve mutsuz bir genç kadındır. Turgut’la yasak bir ilişki yaşar. Ölünceye kadar Turgut’a olan sevgisi sürer.

¹⁰⁵³ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 153.

¹⁰⁵⁴ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 61.

¹⁰⁵⁵ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s. 31-32.

Mükerrem Hanım, kocasının başka kadınlarla birlikte olduğunu bilmektedir. Buna rağmen sessiz kalır. Bir tür çaresizlik psikolojisi ve çevre baskısıyla evliliğini sürdürür. Kocasını öldükten sonra Galip tarafından duyguları ve parası sömürülür.

Kayıp Romanlar'da Doktor Nahit'in pek çok kadınla birlikteliği ve bir de resmi evliliği olmuştur. Fakat Esm'e'ye kadar, kimseyle bir daha evliliği düşünmemiştir. Birlikteliklerinden fazlasıyla ağzı yanmıştır. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Muhsin, "Salih haklıydı demek; aşk dediğin başına belaydı devrimcinin."¹⁰⁵⁶ Reyhan karakteri de bir kez evlenmiş, eşinin eşcinsel olduğunu öğrenince de boşanmıştır. Kendisine evlilik teklif eden Muhsin'e, şu sözlerle cevap verir: "Bir daha kolay kolay o naneyi yemem! Ben salık vermem ama istersen bir de sen dene!"¹⁰⁵⁷ Muhsin ile gittikleri Kızılcahamam dinlencesinde de . "Ne mal isterim senden, ne evlenmek, ne de bayat aşk sözleri! Bir aptallığına gelir de evlenme haltı edersem, kesinlikle çocuk yapmam. Uğraşamam çünkü. Kötü anne olmayı da hiç göze alamam!"¹⁰⁵⁸, der Reyhan. Sedef, Salih'ten hamile kalır ve Salih'in kürtaj teklifini reddeder. Doğurmaya kararlıdır.

Bitti Bitti Bitmedi de, aile ve evlilik kurumunun sorumluluklarının işlendiği bir eserdir. Lusi ile Tarık romanda evlenirler ve ikiz çocukları olur. Dede aile kurumuna ve özellikle de Lüsü ve damadı Tarık'a önem vermektedir. Çünkü o daha küçükken ailesi parçalanmış, kendisi kimsesiz kalmıştır. Tarık ve Lüsü'nin evlilikleri sonucu Dede de yıllardır yaşadığı Fransa'dan İstanbul'a taşınır ve yerleşir.

Tarık'ın ailesi ise o küçükken parçalanmıştır. Babası ölmüş, annesi bir başkasıyla evlenince de üvey babası onu istememiş, halası ona bakmıştır. Lüsü de çocukluğundan itibaren Ermeni olması nedeniyle sıkıntı yaşamış, bir tesadüf eseri Dede onu bulup her şeyiyle ilgilenmiştir. Bu nedenle her üç karakter için de mutlu bir aileye kavuşmak bir özlemdir ve Lüsü-Tarık çiftinin evliliği ile de bu sağlanmış gibi görünmektedir.

Aile temasıyla bağlantılı bir nokta da romanlardaki hamile kadınlardır. *Bir Gün Tek Başına*'da Günsel ve Nermin; *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de Seniye; *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde Nahide ve Sedef karakterlerinin hamile olduğu anlaşılır. İlginç bir şekilde

¹⁰⁵⁶ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.23.

¹⁰⁵⁷ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.43.

¹⁰⁵⁸ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.88.

de romanın sonunda ya da sonuna doğru bu hamilelikler ortaya çıkar. *Kayıp Romanlar*'da ise Doktor Nahit ile birlikte olan Esm'e, korunmamıştır. Nahit'in bunu hatırlatması ve hamile kalması olasılığından bahsetmesi üzerine Esm'e "Keşke" diyerek, hamile kalmak istediğini dile getirir. Ayrıca romanda Esm'e'nin on beş yaşındayken bir Alman ile birlikteliğinden hamile kaldığı ve İstanbul'a geldikten sonra çocuğu aldırıldığı bilinmektedir. *Mavi Karanlık*'ta Nergis, bir yıl önce dört aylık hamileyken kürtaj olmuştur.

Hamilelikler, ailenin oluşması ya da genişlemesi anlamında yorumlanabilir. Ayrıca bu gebelikler, kadınların ve birlikte oldukları erkeklerin ortak ürünü olduğuna göre doğacak çocuğun bu iki kişinin düşünsel yanlarının da bulunduğu bir kişi olacağı düşünülebilir. Türkali, *Militan* dergisiyle gerçekleştirdiği söyleşide de bu yöne işaret etmektedir: "27 Mayısın bir gün öncesinde yeni bir savaşa kararlı yürüyen Günsel'in karnındaki bebekte simgeseldir söz gelimi... Kenanla Günsel'in karışımıdır gelecek olan..."¹⁰⁵⁹

Türkali'nin romanlarında ailenin bir kurum olarak önemsendiği söylenemez. Kahramanların ferdi tutumları, ailenin kolektifliğine karşıttır. Bu nedenle kişiler aileye sıcak bakmamaktadır. Cinsel ilişkilerinin rahatça yaşayan, birbirine mahkûm olamayan bireyler söz konusudur romanlarda. Aile mefhumunun bu şekilde geri plana itilmesinin bir sebebi ferdiyetçi tutum olsa da bir sebep de kişilerin politik tutumları nedeniyle kendileri dışındaki kişilere hele de aile fertlerine sıkıntı vermemek, onları kendi politik görüşleri yüzünden devletle, polisle, cezaevleriyle yüz yüze getirmemek, akıllarının bir yanıyla da onları düşünmemektir. Bu nedenle de evlenmekten, aile kurmaktan uzak durulmaktadır.

3.1.2.2.4. Güven

Bu tema, bilhassa *Bir Gün Tek Başına*, *Güven*, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* dolayısıyla karşımıza çıkmaktadır. Her üç roman da politik faaliyet içindeki roman kişilerini merkeze almaktadır. Sol politik bir çizgide olan roman kahramanları, izledikleri düşüncenin devamlı polisin takibinde olduğunu bilmektedirler. Bu nedenle gizli

¹⁰⁵⁹ Militan, "Vedat Türkali'yle 'Bir Gün Tek Başına' Üzerine Konuşma", S.13, Ocak 1976, s.54.

çalışmaya ve güvenmedikleri kişilerden uzak durmaya, herkesle konuşmamaya özen gösterir ve bunu da tavır ve sözleriyle yansıtırlar.

Bir Gün Tek Başına'da romanın başkişilerinden olan Kenan, güvensizliğin kurbanı olur, denilebilir. Onun hakkında çıkarılan “polistir” söylentisi nedeniyle Günsel ondan kaçıp saklanır. Hasan, Baba, Şevket gibi kişiler, polisin her zaman peşlerinde olduğunu bildikleri için izlenme, güven sorunlarına temas ederler. Zaten Kenan hakkında inceleme yapılıp onunla aynı dönemde faaliyetlerde olan isimlere sorulmasını isteyen de Hasan'dır. Güvensizliğin haklı bir gerekçesi vardır. Çünkü daha önce birçok kez polis aralarına ajan sokmuş, parti faaliyetleri yasaklı olduğu için bu faaliyet içindeki kadroların büyük bölümü yıllarca hapislerle cezalandırılmıştır.

Güven ise, isminden başlayarak bu temayı gündeme getirir. Yazar katıldığı bir etkinlikte güven olgusunun ne kadar romanın anlattığı devir için önemli olduğuna değinir. “Arkadaşlarla hep dertleşiyoruz, ya ne yapacağız, kimle temas kuracağız, filan. Bu uzun yıllar sürdü. Romanda anlattığım bunlardır.”¹⁰⁶⁰ Uzun yıllar sürmesinin sebebi, parti desantralizasyon kararı nedeniyle sükûta bürünmüş olmasıdır. Ayrıca parti faaliyetleri de resmi olarak yasaklıdır ve partinin eski isimleri sürekli polis denetiminde, gözetimindedir. Bu nedenle kimse kimseye güvenememektedir. Özellikle de eskiden beri partiyle bağı olmayanlar, en çok dikkat edilmesi gereken kişiler olarak görülmektedir. Bu güvensizliğin yol açtığı “kaza”lar da olmaktadır. Nazım Hikmet'in, kendisine gelen bir askeri öğrenciyi polis zannedip polisin kendisini rahatsız etmemesi için güvenlik birimlerini araması, bir tutuklama furyasına yol açar.¹⁰⁶¹ Bu nedenle Halil, Turgut ve arkadaşları eski bir TKP'li olan Rahmi Usta ile irtibat kurmalarına rağmen Rahmi Usta onlarla doğrudan konuşmaz. Dolaylı olarak bu kişilerin doğru yolda olduklarını söylemekle yetinir. Romanı sonuna doğru başlayan tutuklamalar, bu güvensizliğin ne kadar yerinde olduğunu bir kez daha gösterecektir. Partiyi arayan gençler ve irtibat kurdukları kişilerin hemen hepsi tutuklanır, sorgulanır, bir kısmı işkencelerden geçirilir.

¹⁰⁶⁰ Vedat Türkalı İle Güven Üzerine, TÜSTAV, s.11.

¹⁰⁶¹ A. Kadir, 1938 Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet, İstanbul Matbaası, 1966.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde de politik faaliyetlerde güven sorunu karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Salih, Filistin'e gidip geldikten ve Muhsin hapiste üç yıl kaldıktan sonra, çevrelerindeki kişi ve örgütlere karşı da daha fazla kuşkucu, güvensiz ve mesafeli dururlar. Tıpkı *Güven*'in kahramanlarında olduğu gibi burada da sürekli polis baskısı olduğu hissettirildiği gibi bir de sokak çatışmaları, öldürüşmeler eklenmiştir. Bu nedenle “güven” mevzusu andığımız romanlardan daha fazla önem kazanmıştır, denilebilir.

Güven temasının burada daha çok politik faaliyet içindeki roman kişilerinin güvenlik güçlerinden ya da karşıt ideolojideki kişilerin baskı ve tepkileri dolayısıyla işlendiği görülmektedir. Kişiler arasındaki bireysel ilişkilerdeki güven mevzusu ise kıskançlık temasında işlenmiştir.

3.1.2.2.5. Şiddet

Şiddet teması, Türkalî'nin romanlarında pek çok kez karşımıza çıkmaktadır. Özellikle “sağ-sol çatışması” denilen kavgalı yılların anlatımında sıkça bu tema işlenmektedir.

Bir Gün Tek Başına'da öncelikle Kenan'a uygulanan şiddeti öğreniriz. Kenan, emniyete götürülüp “iki tokat” atıldıktan sonra serbest bırakılır. Bu “iki tokat” onun bütün hayatını etkiler ve nihayetinde onu ölüme götürür. Ayrıca yaşanan olaylar ve öğrenci eylemlerinde çok sayıda öğrencinin öldürüldüğü ya da gözaltına alınıp işkenceden geçirildiği romanda anlatılmaktadır. Yine Günsel, Handan ve Sermet'in aralarında olduğu kişilerin birkaç kez tutulup bırakıldığı, sonuncu seferde şiddet uygulandığı romanda anlatılmaktadır. Bir başka şiddet olayı ise, Kenan'ın işçi semtinde yediği dayaktır. Burada alkol alan işçiler, birbirlerini ve Kenan'ı döverler. Romanın sonunda Kenan, Nermin'i döver. Kızını da hırpalır. Rasim'in evine gider, fakat onu bulamaz. En son şiddeti de kendine uygular ve bileklerini keserek intihar eder.

Mavi Karanlık'ta başta, romanın merkez mekânı olan kent sakindir. Her şey kavgasız gürültüsüz akışında ilerlemektedir. Sonra Doktor Oğuzata'nın ilçede açmak istediği milliyetçi oluşum nedeniyle dövülmesi ilk şiddet olayı olur. İkinci olay ve romanın en önemli şiddet olayı, Özgür'ün tutukluluğunda Ankara'da gördüğü işkencedir. Özgür'ü Bodrum'a getiren Doktor Abuzer, Nergis'e, Özgür'ün maruz kaldığı işkenceleri şöyle

aktarılmaktadır: “Leğen kemiği içindeki sinirleri, seks organlarını dürttüştüren sinirleri diyor. Ödem varmış orda; şişme, belki kan pıhtılaşması... Peki neden?”

-Valla konuşmuyor, hiçbir şey demiyor, dedi Doktor Abuzer. Ama biz baktık hastanede. Tekme, ya da demir çubukla vurulmuş beline... [...] Bir de... Belki kalın bir şey sokulmuş... Anüsten... Cop filan belki...” Üniversitedeki durum ise, “Ders yapma olanağı yokmuş. Öğrenciler de, öğretim görevlileri de can kaygısındaymış...”¹⁰⁶² sözleriyle aktarılırken şiddet eylemlerinin yol açtığı korku ve kaygı dile getirilmektedir.

Romandaki şiddet uygulamalarından bir diğeri, Nergis’in liseden arkadaşı olan Banu(Filiz)’nun Ankara’ya götürülüp işkenceyle öldürülmesidir. Daha önce yakalandığında da, psikolojik ve fiziksel şiddet ve işkenceye uğramış, bedeninde sigara söndürülmüştür. Muhtar’ın ortağının saldırıya uğraması, işyerinin bombalanması, Korhan’ın öldürülmesi ve son olarak İrfan Serhan’ın Özgür tarafından denizde öldürülmesi, ilçede anılması gereken son şiddet olayları olur. Romanın sonuna doğru Özgür, İrfan Serhan’ı öldürdükten sonra işkencenin kendisinde yarattığı tahribatı şöyle dile getirmektedir: “Benliğimi, kişiliğimi, ruhumu çiğnedi herifler.”¹⁰⁶³

Yeşilçam Dedikleri Türkiye’de romanın şimdiki zamanında yaşanan çatışmalar öne çıkar. Gündüz uzun yıllar hapis yatmıştır. Kapatılmak, bir psikolojik şiddet olayı olarak görülebilir. Gündüz, gazetede birlikte çalıştıkları ve örgüt üyesi olmakla itham edilip gözaltına alınan, ağır işkencelerden sonra serbest bırakılan Nihat’ın, işkencenin bedeninde bıraktığı hasarın hâlâ devam ettiğini, göstermemeye çalışsa da yürümekte zorlanması, yürürken ayağının aksamasından anlamaktadır. Eczacı ve sendikacı Fuat’ın silahlı saldırıya uğrayıp ağır yaralanması, Refik’in saldırıya uğrayıp yara almadan kurtulması, Zühtü Bey’in eczanesinin bombalanması, sendikacı Fahrettin’in öldürülmesi, eserde geçen diğer şiddet olaylarıdır.

Tek Kişilik Ölüm’de geçmişte yaşanan şiddet olayları Nazif ve Doktor Gülşen aracılığıyla verilir. Müslim’in işkenceyle öldürülmesi, bunlardan en çok anılanıdır. Çünkü Doktor Gülşen bu adamı sevmektedir ve Nazif bu adamın ismini polise vererek pişmanlık yasasından yararlanmıştır. Ayrıca Levent’in kız arkadaşı Gülşen, iki yıl

¹⁰⁶² Türkali, *Mavi Karanlık*, s.208-209.

¹⁰⁶³ Türkali, *Mavi Karanlık*, s.387.

tutulup bırakılmıştır. Kendisine yapılan işkencelerden bahsetmek istemez, fakat tutukluların gördüğü kötü muameleye değinir: “Anlıyorum, dedi kız. Oğlunuzu düşünüyorsunuz. Ama ona neler yaptıklarını biliyor musunuz? Yalnız ona değil, herkese... Kaç kişiyi öldürdüler işkencede... İçerde dayak, baskı, her türden aşağılama sürüp gidiyor. Kimse durduk yerde grev yapmaz. Açlıktan ölmeğe razı olmaz. İnsanlığınızı çığnıyorlar; ne yapacaksınız?...”¹⁰⁶⁴ Levent iki kişiyi öldürmekle suçlanmaktadır ve ölüm cezasına çarptırılır.

Güven'de Halil, Turgut ve Seher en ağır işkencelerden geçirilir. Sahir Hoca'nın, gördüğü işkenceler sonucu, psikolojisi bozulur. Romanda Halil'e uygulanan işkence şöyle aktarılmaktadır: “İlerde açılan bir kapıdan, Nuri ile bir görevlinin soktukları, salt gözleri bağlı, çırılçıplak Halil'i görünce şaşırıp Galip. Almanya'da çok görmüştü; aldırılmazlar, kimi banyolarda, havuzlarda böyle daltaşak suya girerlerdi. Ayağına güç basıyordu Halil. Sürüyerek getirdiler; ellerindeki kelepçeyi çıkardılar. Bileklerini, salonun ortasında, iki metre kadar aralıklı dikilmiş iki beton kazıktaki demir halkalara geçirip, çarpmıha gerer gibi bağladılar. Oğlan güç duruyordu ayakta. Sopayla vuracaklar sandı Galip. Öyle olmadı. Nuri ile bir görevli, adamın iki yanında, hemen yakınında asılı duran ağır kum torbalarını çekip salıncak gibi var güçleriyle fırlatarak bırakıverdiler çıplak gövdeye doğru. İki yanlı çarpan kum torbalarıyla sarsılıp inilti bir ses çıkardı Halil.”¹⁰⁶⁵ Halil bu işkence sonucu ölür. Benzer işkencelerden Seher ve Turgut da geçirilir. Turgut'un kurtulmasını, Zübeyde Hanım'ın girişimlerine, Seher'in kurtulmasını ise Halil'in tutuklanmasını görmemesine bağlayabiliriz. Elbette Nazilerin savaşı kaybettiklerinin kesinleşmesinin de bu tavırda etkileri olduğu söylenebilir. Doktor Nurettin'in gördüğü işkence de Sahir Hoca tarafından dile getirilmektedir.

Kayıp Romanlar'da Ferdane (Melahat) karakterinin işkenceler karşısındaki “yiğitçe direnişi”nden bahseder Doktor Nahit. Rohat ve eşi Zino'nun işkenceden geçirilmesi, Zino'ya tecavüz edilerek öldürülmesi, Rohat'ın bu işten sorumlu iki polisi öldürmesi, Esmen'in Rohat'ın İstanbul'da saklanması ile ilişkilendirilip gözaltına alınması ve işkence görmesi, bu romandaki şiddet olaylarıdır. Ayrıca sol örgütün Doktor Nahit'i

¹⁰⁶⁴ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.52.

¹⁰⁶⁵ Türkali, *Güven*, s.383.

tehdit etmesi, evdeki kediyi öldürmeleri de bu şiddet sarmalının belirtilmesi gereken yönlerindedir.

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde Muhsin'in üç yıl ceza aldığı davada gördüğü işkencelerin dile getirilmesi dışında, Fide Kitabevi'nde çalışan Mahmut isimli bir gencin Kürtçülük iddiasıyla gözaltına alınıp işkenceyle öldürülmesi, Nedim Hoca'nın işyerinin bombalanması, Reyhan'ın babasının öldüresiye dövülmesi ve bu nedenle ölmesi, gazetelere yansıyan öldürüşme haberleri *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nde şiddete gönderme yapılan, şiddetin anlatıldığı olaylardır.

Bitti Bitti Bitmedi'de, Tarık (Murat)'ın cezaevinde gördüğü işkenceler sonucu psikolojisi bozulmuştur. Ayrıca Diyarbakır Cezaevi Müdürü olan Esat Oktay Yıldırım'ın öldürülmesi; Kürt isyanları ve Osmanlı Ermenilerine yönelik faaliyetler de kurguda anlatılan şiddet olaylarıdır.

Şiddet, toplumda düşman yaratma tavrının bir yansıması, bir neticesi olarak romanlarda yer almaktadır, denilebilir. Türkali'nin romanlarında, toplumcu ya da komünist olan kişi ya da gruplar, Kürtlere yakın politik faaliyet yürütenler, devlet şiddetine maruz kalan kişiler olarak gösterilmektedir. Ayrıca 1960 darbesinin hemen öncesinden 1980'lere kadarki zaman zarfında "sağ-sol kavgası" olarak adlandırılan sokak kavgaları, çatışmaları, öldürüşmeler gazete haberleri şeklinde *Bir Gün Tek Başına*, *Mavi Karanlık*, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, *Güven*, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanlarında anılan şiddet olaylarıdır. Bedrettin Cömert cinayeti, Nihat Erim cinayeti, Ankara Bahçelievler cinayeti, Maraş, Çorum olayları, 27 Mayıs darbesi öncesinde yaşanan öğrenci olayları, romanlarda gazetede ya da ajansta okunan, duyulan haberler olarak verilmektedir. Ancak Kenan, Muhsin, Nedim Hoca, Gündüz, Refik gibi karakterler üzerinden sokak çatışmalarının, insan kıyımlarının kabul edilmediği, eleştirildiği görülmektedir. Buradan hareketle yazarın politik mevzularda şiddete müracaat edilmesini tasvip etmediği söylenebilir.

3.1.2.2.6. Kürt Sorunu

Vedat Türkali'nin Kürtlerle tanışması çocukluk dönemine rastlar ve bu devirde daha çok insani ilişkilere, komşuluk haklarına dayanmaktadır. Sonraki yıllarda olayın politik yönüyle ilgilendiğinde ise bakış açısı değişecektir. İlk zamanlar Kemalist bir yaklaşıma

yakın dururken bilhassa yetmişli yıllardan sonra bu düşüncesini tamamen terk ettiği ve daha özgürlükçü bir çizgide soruna değindiği söylenebilir.

İsmail Beşikçi'ye dair kaleme aldığı bir yazısında “Günün aynı bağlamda temel konusu da yıllar yılı en vahşi yöntemlerle örtbas edilmek istenen Kürt sorunudur. Artık iyice bellidir ki, bu ülkede Kürt sorunu çözülmeyen demokrasi sorunu çözülmeyen. Ola ki demokrasi sorunu çözülmeyen de Kürt sorunu çözülmeyecektir.”¹⁰⁶⁶ “Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu” başlıklı metninde ise “Kürt sorunu”nu Türkiye'nin “Temel Yapısal Sorunu” olarak gördüğünü ve bu sorunun çözümünde Avrupa Birliği'nin etkili olabileceğini düşündüğünü fakat nihai kararı ancak birlikte yaşayan Kürt ve Türklerin verebileceğini söyler. Başka devlet kurmak peşinde koşmanın Kürtleri emperyalist çıkarıcı ülkelere esir edeceğini iddia eden Türkali, çözümü “Bizce, özkimlikleriyle gerçek özgürlük ortamında var olmaları yalnız onların değil başta Türkler, ülkede yaşayan kardeş tüm halkların baş mutluluk koşuludur. Bu[nun] da sadece, tam demokratik, çağa yakışır bir anayasaya dayalı yeni bir yapılanmayla sağlanabil”¹⁰⁶⁷eceğini savunur. Pınar Doğu ile gerçekleştirdiği söyleşide de meseleye değinir: “Kürtlerin özgürleşip demokratikleşmesi Türklerin de özgürleşip demokratikleşmesi anlamına geliyor. Düşman aranacaksa düşman halklar değildir, halkların özgürleşmesini engelleyenlerdir. Kürt sorunu çözülmeyen Türkiye'de, demokrasi sorunu çözülmeyen. Demokrasi sorunu çözülmeyen de Kürt sorunu çözülmeyen. Çünkü başka halkları zincir altında tutan halkların kendileri de özgür olamazlar. Son romanımda bunu en ince ayrıntısına kadar anlatacağım.”¹⁰⁶⁸ Yazar bu son romanını bitiremeye de, Kürtlere yaklaşımı konusunda söylediklerinin derlendiği iki kitabı, konuyla ilgili tavrını yeterli bir netlikte vermektedir, denilebilir.

Türkiye'nin temel sorunu olarak gördüğü Kürt sorununu romanlarında da işlemektedir. *Mavi Karanlık*'ta arazi mafyası nedeniyle Malatyalı Kürt Nihat tipinden bahsedilmektedir. Malik Bey'in oyunuyla tutuklanacaktır. Fakat Kürtlük ile bir alâkasının kalmadığı da özellikle vurgulanmaktadır. *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*'de

¹⁰⁶⁶ Türkali, “İsmail Beşikçi'de Kürt Sorunu”, *Yanıtlar*, s.85-86.

¹⁰⁶⁷ Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, s.22.

¹⁰⁶⁸ Pınar Doğu, “Vedat Türkali'yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, S.10, s.63.

Şahin Doğu ve etrafındaki Kürt gençlerinden bahsedilse de kurguda geniş bir yer verilmez. Bu bağlamda *Güven*, *Tek Kişilik Ölüm*, *Kayıp Romanlar*, *Yalancı Tanıklar Kahvesi* ve *Bitti Bitti Bitmedi* romanlarında TKP'nin Kürt sorununa yaklaşımı üzerinde daha geniş durulmaktadır. *Tek Kişilik Ölüm*'de Doktor Gülşen, Nazif ile evli olduğu hâlde Elazığlı bir Kürt olan devrimci Müslim ile birlikte olur. Romanın sonunda da Nazif'e oğlu Levent'in kendisinden değil, Müslim'den olduğunu söyler. Doktor Gülşen Doğu'da (Hakkari'de) üç yıl doktorluk yapmıştır. Burada Sıddık isimli bir Kürt ziraat teknisyeni ile ilişkisi olmuştur. Kendi gördüğü Doğuda cehalet ve yokluk vardır. Üç yıl Kürtler arasında kaldığı hâlde Kürtçe öğrenme gereği duymamıştır. Oğlu Levent, onun bu tutumunu eleştirir. Romanda İlyas Tartan'ın defteri olarak verilen notlarda TKP'nin Kürtlere yaklaşımı kısaca şu sözlerle verilebilir: “Amele Köylü Hükümeti kesif halk kitleleri halinde yaşayan milli ekalliyetlere, Kürtlere, Lâzlara mukadderatlarını serbestçe tayin etmek ve arzu ederlerse devletten ayrılmak hakkını bahşeder.”¹⁰⁶⁹ Fakat Şeyh Sait ayaklanması gerici bir hareket olarak görülüp devletin bastırmacı tutumunun desteklendiği de aynı notlarda yer almaktadır.

Güven'de Sahir Hoca'nın eşi Nedret Hanım'ın, çocukların müzik dersleri vermek için evine gittiği Doktor Nurettin Kürt'tür. Kürt olduğu için ve Sahir Hoca ile irtibatından dolayı Doktor Nurettin da tutuklanır. Sahir Hoca ile birlikte sorguya alınırlar. Cezaevinde gördüğü bütün işkencelere rağmen “Ben Kürdüm, bize yaptıklarınızı da bağışlamam; isterseniz asın beni.”, der. Nedret Hanım, Sahir Hoca'nın “O baba ile oğlu, birbirleriyle anlaşıp da başbaşa vermedikçe Kürtler kurtulamazlar!”¹⁰⁷⁰, dediğini aktarır.

Kayıp Romanlar'da “Kürt sorunu temel sorun; onu çözmeden bir yere varamaz ülke.”¹⁰⁷¹ der Dr. Nahit Kotar, Esmeye. Bu anlamda Vedat Türkali'nin Kürt sorunu ile ilgili fikirlerinin bir yönüyle destekleyen, onaylayan bir yaklaşımdadır Dr. Nahit. Romanda Diyarbakır Cezaevi'ndeki ağır işkencelerden, sonraki yıllarda yaşanan köy boşaltmalardan göç sorununa, yoksulluktan dil haklarına kadar sorunun farklı boyutlarına temas edilir. Diyarbakır cezaevinde yaşatılan insanlık dışı işkence durumları

¹⁰⁶⁹ Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, s.200.

¹⁰⁷⁰ Türkali, *Güven*, C 2, s. 478.

¹⁰⁷¹ Türkali, *Kayıp Romanlar*, s.395.

nedeniyle dağa çıkan insan sayısında bir patlama yaşandığını dile getirir. Devletin Diyarbakır'da topladığı muazzam ordu gücüne dikkat çekilir.

Doktor Nahit ve onun Ermeni arkadaşı Vasken, konuşurlarken, Vasken'in annesinin Ermeni, babasının da Şafii bir Kürt olduğunu öğreniriz. Kürtlerin Ermeni kıyımındaki rolleri üzerinde dururlar. Burada Şafii Kürt olan babası, kırk yaşlarındadır. Ermenilerin kıyımında rol alır ve on dört yaşındaki Ermeni kızını eve kapatır, Müslüman yaptım deyip kızı alıkoyar ve onun Ermeni geçmişini yadsımasını, Ermenice konuşmaması, oğluna öğretmemesini ister. Kadın oğluna Vakkas adını koyarken, kardeşinin adıyla seslenmektedir: Vasken. Bu, kızın erkek kardeşidir. Dağda öldürülmüştür. Bu bağlamda Ermeni kıyımında Doğu'daki Kürtlerin rollerine gönderme yapar yazar.¹⁰⁷²

Yalancı Tanıklar Kahvesi'nde de Nedim Hoca dolayısıyla Kürtlere temas edildiği görülmektedir. Fide Kitabevi'nde çalışan Mahmut isimli genç, Kürt ve alevidir. Polis olduğunu söyleyen birileri gelip bu kişinin işten çıkarılmasını isterler. Ancak Nedim Hoca karşı çıkar. Bir süre sonra Mahmut gözaltına alınır ve gözaltındayken öldürülür. Nedim Hoca ve Muhsin, toplumsal hareketliliğin, sol ve sağ cemahta konumlandırılan örgütlerin ülkeyi kaosa sürükleyen eylemlerinin tartışıldığı, konuşulduğu bir sohbetlerinde zaman zaman Kürtlerin eylemlerine değinmektedir. Salih de "Kürtlerden bir şeylerin çıkacağını"¹⁰⁷³ düşünmektedir. Anlatıcı Muhsin ve Salih arasındaki konuşuyla ilgili görüşleri şöyle özetlemektedir: "Kürtler çıkmıştı ortaya bir de! Ayrı baş çekip bir Kürt örgütünde birleşme peşindeydiler. Şaşırmış, yadırgamışlardı bu davranışı. Nereden çıkmıştı bu Kürt ulusalcılığı! Sosyalizmi kurmayı iş. Böyle bir sorun mu olurdu o zaman! DDKD'yi kurdular; Devrimci Doğu Kültür Dernekleri. Tamam, tartışacağız da, bu Kürt işi de iyice karışık yani! Emperyalizmin parmağı olmasın!"¹⁰⁷⁴ Bunlar Salih ile Muhsin'in fikirleridir, ancak, denebilir ki o yıllarda Türk sol-sosyalist çevrelerinin ortak yaklaşımıdır Kürtlere karşı. Yazar, Kürtlerin sağ-sol şeklindeki bir gruplaşmanın dışında, üçüncü bir yol aradıklarına ya da araladıklarına işaret etmekte, Türkiye solunun bunu yadırgadığını belirtmektedir.

¹⁰⁷² Türkali, *Kayıp Romanlar*, s. 525.

¹⁰⁷³ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 163.

¹⁰⁷⁴ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s.15.

Bitti Bitti Bitmedi'de yan olaylar olarak Kürt isyanlarına da yer verilmektedir. Hoybun – Ağrı İsyanı, Koçgiri, Dersim olayları da Dede'nin anlatısında yerlerini alırlar. Yine TKP'nin Kürt ve Lazlara özerkliği öngören fikirlerinin de burada yer aldığını söylemek gerekir. Ayrıca Tarık karakteri aracılığıyla Diyarbakır Cezaevi'nde uygulanan işkencelere ve bunun yarattığı olumsuz sonuçlara da değinilmektedir.

Vedat Türkali'nin romanlarında Kürt meselesi, bir halkın temel insani hakları bağlamında görülüp değerlendirilmektedir. Kürtlerin bazı hakları kısıtlanmıştır. Bu da ülkede çatışmaların, savaşın sebebi olmuştur. Ona göre Kürt sorunu Türkiye'nin temel meselesidir. Çözülmeden, Türkiye'deki demokrasi ve özgürlükler sorunu da çözülemeyecek; Kürtler de yeni arayışlar içinde olacaklardır. Türkali'ye göre Kürtlerin ayrı bir devlet kurmaları onların hakları olsa da, bu süreçte kurulacak devlet, Kürtlere yarar getirmeyecektir. Yapılması gereken bu ülkede Kürtlere temel haklarının özgürce sunulması ve bir arada yaşamaktır.

3.1.2.2.7. Din Olgusu

Vedat Türkali'nin romanlarında öne çıkan temalardan biri de din/inanç olgusudur. Bir komünist olarak toplumdaki inanç olgusuna ve bunun yansımalarına zaman zaman değindiği, bir toplumsal mesele olarak dini ele aldığı görülmektedir.

Tek Kişilik Ölüm isimli romanında TKP'nin önde gelen isimlerini toplumun inançlarından, manevi değerlerinden uzak oldukları için eleştirir. Öncü kadroların, yabancı toplumların özel günlerini, bayramlarını bildikleri kadar kendi toplumlarını bilmediklerini ifade eder. Bilhassa Mihri Belli, Şefik Hüsnü, Reşat Fuat gibi kişilerden Kadir gecesinin anlamını, halk için ne anlama geldiğini bilmediklerini, ancak halk için mücadele ettiklerini belirterek Türkiyeli sol aydınların halktan kopuk olmalarına değinir ve bunu da solun halka kendisini anlatamamasının nedenlerinden biri olarak vurgular. Bu bağlamda Türkiye'de antikomünist cephenin sıradan insanları komünistlerden uzak tutmak için kullandıkları argümanlardan en önemli iki unsurun “komünistlerin dinsiz oldukları” ve “kadınlarını bile paylaştıkları” iddialarını köksüz olmalarına rağmen ne kadar etkili olduğuna işaret edilir.

Bir yandan sıkı bir takip altında olan, sürekli tutuklamalarla kadroları tırpanlanan parti ve öte yanda, uğruna mücadele ettiklerini söylediği halka ulaşamayan bir parti ve ona

karşı sürdürülen kara propaganda... Bu propagandanın hedefine ulaşmasındaki başarısı tartışılmaz bir gerçektir. TKP, sınırlı bir çevre dışında halka ulaşamamış, kendisini ifade edememiştir. Türkali, romanlarında bu noktaya değinir ve bir tür aydın hareketi olan yahut aydınların öncülüğünde faaliyet gösteren partinin faaliyetlerindeki başarısızlık sebeplerinden biri olarak din olgusuna yönelir. Bir söyleşisinde konuya şöyle temas etmektedir: “Ülkemizin yapısı konusunda benim düşüncelerim, Yalancı Tanıklar Kahvesi adlı son romanımda belirlenmiş gibidir. ‘Sol-Sağ’ ‘ileri-geri’ kavramları, dinsel inançlara göre değil, bu karmaşık sömürü düzeninde halkları soyanlarla, soyulan sınıflar, katmanlar arasındaki temel çelişkiye göre belirlenip kullanılmalıdır. [...] Soyulan, sömürülen, acılar içinde kıvranan insanları dinsel ya da din karşıtı masallarla kandırmaya kalkışanlar, bu Müslüman halka önerecek ‘derde deva’ bir şey bulamazlar, gerçek kurtuluş yolunu gösteremezler. Başını örtenle örtmeyen, namaz kılanla kılmayan, birbirine saygılı bir biçimde soyguna, sömürüye karşı yan yana savaşmanın bilincine vardığı gün, kurtuluş yolumuz açılmış olacaktır. Bizlere Türkiye’de bu tarihsel doğruyu, Marksist-Leninist bilimsel çizgisinde yürüyen Dr. Hikmet Kıvılcımlı öğretti.[...] ‘Dinli-dinsiz’, ‘gavur-Müslüman’ sorunu değil, ‘soyan-soyulan’ sınıflar sorunudur bu. Dinsel inançlar dedikleriniz bu soygunun sürüp gitmesine mi yardımcı oluyor, yoksa insan onuruna yakışır bir dünyayı mı savunuyor? Ölçü odur.”¹⁰⁷⁵ Yine *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanıyla ilgili bir söyleşisinde, “Halka yabancılaşma, halkın da yabancılaşmasını getirir. Din halkın yaşam biçimini doğrudan etkileyecek ağırlıkta toplumsal kurumdur. Yağma, soygun düzeninin büyük rant sağladığı temel yapı değişmeden inançları düzeltmeye kalkmak boşa çabadır.”¹⁰⁷⁶, sözleriyle konuya yaklaşımını ifade etmektedir.

Romanlarında da bu konuda konuşan kahramanlardan meseleye olumlu yaklaşanların, bir anlamda yazarın sözcülüğünü yaptıkları söylenebilir. *Güven*’de Rahmi Usta, Nedim Hoca gibi kişilerin aralarındaki konuşmalar öne çıkmaktadır. Rahmi Usta, romanın önemli kişilerinden ve işçi kökenli kahramanlarından. Sovyetlerde eğitim görmüş, bilinçli, tecrübeli bir partilidir. Dışarıdan geldikten sonra halka karışmak için halktan

¹⁰⁷⁵ Seçil Kavul-Okay Bensoy -Vedat Türkali, “Dr. Hikmet Kıvılcımlı’nın Düşünce Tarihimizdeki Yeri ve Güncelliği”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.231-232.

¹⁰⁷⁶ Figen Yanık-Vedat Türkali, “Dünya Görüşümden Hiç Ödün Vermedim”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2024, İstanbul, s.212.

biriyle evlenmiştir. Eşi dindar bir insandır. Fakat inancı hurafelerle doludur. Kolayca kandırılmaktadır ve hastalanınca gittiği “hacı-hoca takımı”nın yönlendirmesiyle tıbbi tedavi yerine dualarda, muskalarda şifa arar ve bu onun ölümüne yol açar. Rahmi Usta din konusunda şöyle çatışır kendisiyle: “Türkiye’de kutsal Çar yok. Ama Allah var! Halkın o inancına dokunmak iyilik getirmez. Güzel de; ister istemez bir çatışma çıkıyor dinsel konularda. Halkla geçineceğim diye teravi namazına mı gidelim?”¹⁰⁷⁷ “Biz halkla ilişki kuramadık Turgut arkadaş!”, diyen Rahmi Usta, din meselesinde de Kemalistlerin bazı önemli işler yaptığını ancak gerçek bir çözüm getiremediklerini söyler: “Soygunla birlikte yoksulluk, karanlığın en bitek toprağı. Öyle geliyor ki bana, bu ülkede din muhalefeti, bizim ilerici muhalefetimizden yazık ki, çok daha güçlü. Gizlice örgütlüler! İstedığın kadar kız; halka dayalı sonunda! Şimdi öbek öbek bekliyorlar; bir birleşirlerse duman ederler ortalığı! Bizim işimiz daha da zor!”¹⁰⁷⁸

Yalancı Tanıklar Kahvesi romanında “Nedim Hoca haklı belki de! Devrimci olmak halk karşısında bu tür Batıcılıklara kalkışmak değil. Nedim Bey de nice yıllar sonra öğrenmiş bunu ama!”¹⁰⁷⁹, diye düşünür Muhsin. Ailesini ziyarete gittiğinde köylülerin süt fiyatlarının arttırılması talebini, babasına rağmen kabul edip köylülerin takdirini kazanan Muhsin, Cuma günü olduğu için köylüler tarafından namaza davet edilir, fakat köylülere onları sömüren babasının namz kıldığını ama kendisinin namaz kılmadığını söyleyerek bu daveti geri çevirir: “Bak ağam, dedi biraz alaylı. O giden ağa kılırdı. Ben namaz kılmam. Kimsenin hakkını da yedirmem. Siz de hakkınızı yedirmeyin.”¹⁰⁸⁰, der Muhsin. Camiye giden, hacca gitmiş babasının, bütün bu vasıflarına rağmen köylünün hakkını yediğini hatırlatır. Arabada gülerek “Mübarek Cuma namazını kaçırdık çocuklar!” diyen Muhsin’e şoför Emin, “İyi olmadı abeem,[...] Gideciiidin camiye!” der. Almanya’dan gelen işçi Ergin de “Almanya’da çok tartıştık bunu Muhsin Ağbi. Bir sürü koyu Müslüman işçi var. TKP’lilerden var bazıları. Kaçırmayalım bunları diyorlar. Sonra Kıvılcımcılar var; abdest alıp namaz kılıyorlar işçilerle! Ne bileyim! Biraz güç ağbi!” der.

¹⁰⁷⁷ Türkali, *Güven*, C 1, s. 396.

¹⁰⁷⁸ Türkali, *Güven*, C 1, s. 460-462.

¹⁰⁷⁹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 20.

¹⁰⁸⁰ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 148-149.

Muhsin'in solcu arkadaşlarından olan ve onu Reyhan ile tanıştıran Rüştü, Muhsin'le konuşurken din olgusunun halkla iletişime geçmek için önemine değinir: "Bu din sorununda biz terse düştük Muhsinciğim. Bir türlü barışamadık bu halkla. Yalnız sen, ben değil, toptan yalnız kaldık!"¹⁰⁸¹ Daha önce Nedim Hoca ve Filistin'den döndükten sonra Salih de benzer sözler söylemişlerdir. Rüştü şöyle der: "Doğru benim dediklerimdir!" diye kesin yargıyla girdin mi tartışmaya, yerinde sayar durursun! Bu bizim temel eksiğimiz Muhsinciğim. İnançlarımıza bağlı kalalım derken, bellediklerimize bağımlı kalıyoruz! Şeriatçı dediğin kafa da bu ama onların saplantısı halkı avlıyor; en doğruları söylüyoruz, bizi kimse dinlemiyor!"¹⁰⁸² der. "Güzel de nasıl yapacağız bu işi? Camiye gitmez, namaz kılmaz, oruç tutmazsan inanmaz ki bu halk.", diyen Muhsin'e Rüştü, "Namaz kılıp oruç tutsan ne olur?" diye sorar. Muhsin "Ben yapamam" deyince, "Herkes beş vakit namaz mı kılıyor Türkiye'de? Sorun o değil Muhsinciğim. Saygılı davranmaz, karnı aç, kıcı çıplakken dinini saldırı hedefi yaparsan, ölür de verdiğin ilacı içmez bu halk. En güçlü inancının karşısına dikileceksin, peşimden gel de seni kurtarayım diyeceksin; o da gelecek! Aklın alıyor mu? [...] "Niye parti programınızda din karşıtı bir şey yok?" diyorlar Lenin'e. "Aptallık olurdu da ondan," diyor. "Diyelim ateist mühendisler, mimarlarla ortak, geniş politik eylem için çağrı yaptık işçilere. Burjuvazi, 'Dinsizler dinsizlerin peşinden sürüklüyor sizi!' diye kandıracaklar yığınları." Öyle diyor Lenin. Daha açık ne söylenir?"¹⁰⁸³, sözleriyle karşılık verir.

Muhsin'in, düşünceleri nedeniyle sık sık ziyaret ettiği hocasıyla din ve komünistler bağlamındaki konuşmalarının bir kısmında, Nedim Hoca'nın görüşleri aktarılmaktadır: "İslam'ın ilkel komünal toplum kalıntısı bir yanı var yani. Gerçek bir Marksist devrimci, ülkesindeki bu gerçeğe yüz çeviremez. Yoksul, Müslüman halktan yana olanlar, bunların üstünde duruyorlar şimdi. Emperyalistlerin kan döküp soyduğu alan bugün, İslam ülkeleri. Özellikle emperyalist ülkelerle iş tutarak Müslümanları soydurup soyanlar, işbirlikçi İslam varsılları. Amerikan petrol tekellerinin kuklası şeriatçı Suudiler İslam'dan mı sayılacak? Bunlar Ebu Süfyan tayfası. Halkın gönlünde yer

¹⁰⁸¹ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 237.

¹⁰⁸² Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 238-239

¹⁰⁸³ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 239.

tutmuş Muhammed'i, bu soygun çetelerine mi bırakmak gerek!"¹⁰⁸⁴ Mevdudi, Muhammed İkbâl, Ali Şeriati, Mustafa Sıbai, Muhammed Abduh gibi isimlerin İslam toplumunda Batı'ya karşı bir çıkış çabası olarak okunabilecekleri, İslam'ın kendisinden hareketle daha yaşanabilir, adil bir toplum peşinde olduklarını savunur. "Bana sorarsanız, dinsel felsefe tartışmalarına kalkışmayın halkla. Allah'ın varlığı, yokluğu dalaşmalarına bulaşmayın sakın! Halkı yitirirsiniz. Allah'ına dokunmayın yoksulun! Allahlı Allahsız, soygunun değişmediğini gösterin! Asıl bilinç budur. Bunu yapamıyorsanız, zevzeklikten öteye gidemiyorsunuz demektir! Silahlı, silahsız; başka yolu yok bu işin!"¹⁰⁸⁵ Lenin'in, Müslümanları partiye almakta bir sakınca görmediğini, Stalin döneminde bunlara baskı yapıldığını savunur.

Muhsin'in en çok güvendiği arkadaşı olan Salih, Filistin'den döndükten sonra, inanç noktasındaki yaklaşımlarını değiştirmiştir: "Namazlıya, oruçluya tepeden bakmanı, Allah yok deyip Muhammed'e söveni devrimci bir bok saymayalım. Üç beş devrimci terim attırarak dünya değişmiyor! Müslüman Arap, Allah diye nasıl savaşıyor emperyalizme karşı, git de gör! Biz dipsiz tencereye kapak yapıyoruz! Soygun, yağma, hırsızlık, baskı. Halk nasıl acı çekiyor biliyorsun. Şöyle bir geçtim oralardan ben; Güneydoğu'yu, Kürtlerin durumunu görsen bir de, ararsın burayı! Amerikanın köpeği olduk. Halk yok; biz genç subaylarla el ele verip devrim yapacağız! İşçilerden başlayacağız: o da tamam da... Arayı o kadar açmışız ki. Nasıl kapatacağız, bakalım. Adam umarsız kalmış, camiye sığınmış. Sen onun dilinden anlamıyorsun; o senin dilinden anlamıyor! Herifi kurtaracaksın! Aptalca küskünlük.", der Salih ve halk ile politik hareketin birlikteliğine, "Halksız bir şey olmuyor oğlum! Ülkeni iyi bileceksin, halkını iyi tanıyacaksın. Işık vermek için atılıp önce kendini yakabilirsin. Bizim çocuklar da onu yaptı. Halk bundan ne kazandı, daha onu bilmiyoruz."¹⁰⁸⁶, sözleriyle işaret eder.

Vedat Türkali'nin romanlarında din olgusunun en çok öne çıkarıldığı roman olarak *Yalancı Tanıklar Kahvesi*'nden hareketle Türkiye solu ve genel olarak komünist hareketlerin dine nasıl yaklaşması gerektiğine dair görüşlere yer verdik. Bu konuda zorunluluk arz eden bir duruma değinerek mevzuyu kapatabiliriz. Vedat Türkali'nin Türkiye solu içerisinde fikirlerinden en çok etkilendiği kişi, Hikmet Kıvılcımlı'dır.

¹⁰⁸⁴ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 257.

¹⁰⁸⁵ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 258.

¹⁰⁸⁶ Türkali, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, s. 80-81.

Onunla hapisteki birlikteliği ve dışarıda takip ettiği metinleri Kıvılcımlı'ya karşı sempatisini arttırmıştır. Onun bilhassa Kürtler ve din mevzusundaki görüşlerini doğru bulmuş ve benimsemiştir. Romanda savunulan görüşlerde de örneklenen bir isimdir Kıvılcımlı. Salih, Nedim Hoca, Rüştü ve Almanya'dan gelen işçi, Muhsin'e dine yaklaşım konusunda Hikmet Kıvılcımlı'nın tavrını örnek gösterir ve önerirler. Yazar da bir söyleşisinde, “Kıvılcımlı'yla ilgili yeterince açıklama var romanda. [...] Roman kahramanları konuyu tartışırken din-devrim ilişkileri sorunsalımız da çok yönüyle tartışılıyor. Bu tartışmalar gündemdeki canlı yerini bugün de koruyor. Denebilir ki din-devrim ve sol ilişkileri, hem de bugün, her günden daha açık, daha ağırlıklı biçimde tartışılıyor. Yukarıda da üsteleyerek belirttiğimiz gibi, halkımızı doğru bilinç yolunda birleştirmenin baş yoludur bu ilişki. Bu sorunu çözemezsek daha uzun süre boşuna acılar çekeriz.”¹⁰⁸⁷, sözleriyle Kıvılcımlı'nın romandaki rolüne ve kendi görüşlerine yer vermektedir.

Yapılan alıntılardan da anlaşıldığı üzere, Türkali, sol politik hareketlerin dine yaklaşımlarının saldırgan, reddeden bir çizgide olmasını gereksiz, hatta zararlı bulmaktadır. Çünkü halk inanmaktadır. Eğer halk için doğru olanı yaptığını iddia eden bir hareket söz konusu ise, onun halkı karşısına alması düşünülemez. Çünkü böyle bir tutum baştan halkı kaybetmek anlamına gelecektir. Halkı kaybeden bir hareketin ise başarı şansı yoktur. Dolayısıyla bu anlamda bir “halka rağmen, halk için” anlayışını doğru bulmamaktadır. Politik isimler halkının içinde olmalı, onun değerlerinden, tutumlarından, eksiklerinden, kusurlarından ve güçlü yanlarından haberdar olmalıdır. Ancak bunlar bilinip dikkate alınarak başarı yakalanabileceğini savunur.

3.2. Şiirleri

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Vedat Türkali, ilk yazınsal faaliyetlerine şiirle başlar ve yayınlanan ilk eserleri şiirleridir. Hapisteyken şiirlerinin önemli kısmını yazmıştır. Ancak şiirlerin kitap olarak basılması çok sonraki yıllara rastlamaktadır.

İlk şiiri, kendisi lise son sınıftayken Bafra Halkevi'nin çıkardığı *Altın Yaprak* isimli derginin 31.1.1937 tarihli 21. sayısında, yayınlanmıştır. Ayrıca “Dalgalar” başlıklı bu şiirinden başka bir de Goethe'den *Vilhelm Meister*'den “Mignon” başlıklı çeviri bir şiiri

¹⁰⁸⁷ Seçil Kavul-Okay Bensoy -Vedat Türkali, “Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın Düşünce Tarihimizdeki Yeri ve Güncelliği”, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, Ayrıntı Yay., 2014, İstanbul, s.237.

bahsi geçen derginin 31.12.1936 tarihli 20 sayısında yayınlanmıştır.* Daha sonra çeşitli denemeleri olsa da, [örneğin “Barselona’dan Mektup” başlıklı şiirini İstanbul’da üniversite okurken (1938-39’da) yazmıştır] uzun zaman şiirlerini yayınlamaz. 1979 yılında bütün şiirlerini ve oyunları için kendisinin yazdığı “türkü”lerinin bir kısmını bir kitapta derleyerek yayımlar.

Cem Yayınevi tarafından 1979’da ilk baskısı yapılan ve 143 sayfadan oluşan eserin başında Ataol Behramoğlu’nun Türkali ile yaptığı söyleşiye yer verilmiştir ki burada Türkali ile Behramoğlu ağırlıklı olarak şiirden, özellikle Vedat Türkali şiirinden bahsetmektedirler.¹⁰⁸⁸ Bu yönüyle söyleşinin, Türkali’nin şiirinin, şiir ve sanat anlayışının anlaşılmasında önemli olduğu söylenebilir.

Eski Şiirler Yeni Türküler temelde iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “Eski Şiirler” başlığını taşımaktadır ve şairin 1938-1959 yılları arasında yazdığı şiirlerini ihtiva etmektedir. Ancak şiirlerin sonundaki tarih ve yer isimleri, bunların büyük bir kısmının hapiste yazılan şiirler olduğunu göstermektedir. İkinci bölüm ise “Eski Türküler” başlığıyla kitapta yer almaktadır ve Türkali’nin *141. Basamak* ve *Bu Ölü Kalkacak* başlıklı oyunlarındaki “türkü” başlıklı şiirlerinden oluşmaktadır. Eserde ayrıca “Sanat Üzerine Eski Yazılar” başlıklı bir son bölüm vardır ki bunda ise Türkali’nin 1951 yılında *Bariş* dergisinde yayınlanmış “Nazım Hikmet ve Sanatı” ve “Sanatta Güzel” başlıklı iki yazısına yer verilmiştir. Ayrıca eserin sonunda *Bir Gün Tek Başına* romanı ve *Üç Film Birden* isimli eserlerinin yayınlanması dolayısıyla basında çıkan haberlerden kısa alıntılara yer verilmiştir. Eserin bu ilk baskısının arka kapağında ise İsa Çelik’in çektiği bir Vedat Türkali fotoğrafı yer almakta, kitabın içeriğinden kısaca bahsedilmektedir.

Türkali’nin şiirlerinin 1988 yılında Cem Yayınevi’nden çıkan baskısında -kaçıncı baskı olduğu bilgisine ulaşılamamıştır- Ataol Behramoğlu ile yapılan söyleşi, *Üç Film Birden* isimli kitabı hakkındaki kısa yazı parçası ve *Bariş* dergisinde çıkan iki yazısı yer almazken *Bir Gün Tek Başına* üzerine yazılanlara çok kısaca yer verilmektedir. 136 sayfalık bu baskıda bir de “Bu Gemi Nereye” başlıklı bir şiire yer verilmiştir. Ayrıca ilk

* Bu şiirler, K. Demirkan imzasıyla yayınlanmıştır.

¹⁰⁸⁸ *Sanat Emeği*, S. 2.

baskıya konulmayan oyunlarındaki bazı “türkülerin” de bu baskıya eklendikleri görülmektedir.

Cem Yayınevindeki birkaç baskı haricinde, ulaşabildiğimiz kadarıyla, şiirlerinin yayınlandığı yerler ve bilgileri şöyledir: Öteki Yayınevi, 1995, 139 sayfa; Epsilon Yayınları, 1998, 135 sayfa; Gendaş Kültür Yayınları, 2001, 143 sayfa; Ayrıntı Yayınları, *Bütün Şiirleri-Bekle Bizi İstanbul*, 2016, 172 sayfa.

3.2.1. Yapı

Kurgusal metinlerin yapı unsurları incelendiğinde form ve içerik olarak bir ayrıma gidilerek ikili bir yapıdan bahsedilebilir. Ancak bunlar, birbirinden tamamen ayrı, bağımsız değildir. Şiirde de bunun geçerli olduğu söylenebilir. Bir yanda şiirin geleneksel yapıları kullanılırken, öte yanda bu geleneksel yapıların aşındığı, aşıldığı yeni formların denendiği “modern” şiirlerle karşılaşmaktadır. Burada değişen sadece kalıp değildir. Metnin içeriğinde de değişme, farklılaşma görülmektedir. Dolayısıyla metnin biçim ve içerik özellikleriyle bir bütün olduğu ve bunlardan herhangi birinin farklılaşmasının diğerini de değiştirdiği söylenebilir.

Sanat eseri, bir ifade biçimi olarak, bir dışavurum olarak düşünüldüğünde, onu, toplumdaki, toplumsal zevk ve sanat anlayışından ayrı düşünmek olası görünmemektedir. Bu bağlamda Şerif Aktaş’ın şu sözleri, vurgulanmayı hak etmektedir: “Şiirdeki yapı, ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle oluşur. Bu birimler bir düzen içinde birleşirler. Sözü edilen düzeni, dönemin sanat zevki ve anlayışı belirler. Dönemin sanat zevk ve anlayışının da, şüphesiz, mensup olunan, yaşanan medeniyet ve kültür dairesiyle yakından ilişkisi vardır.”¹⁰⁸⁹ Aktaş’ın bu sözleri doğrultusunda Vedat Türkali şiirinin yapısal özelliklerine bakarken onu devrinin politik ve estetik değişme ve çatışmalarından ayrı düşünemeyiz. Zira bir yanda değişen, bir tür “reddi miras” ile hareket edip yeni bir toplum yaratmaya çalışan bir politik iktidar ve onun yanında da, onunla paralel doğrultuda hareket etmekte olan, kendini öyle olmak zorunda hisseden yahut zorunda bırakılan bir entelektüel çevre söz konusudur. Dolayısıyla üretim olarak ortaya çıkan eserlerin de bu yeni ideolojik yapının etkisinden bağımsız olduğu söylenemez.

¹⁰⁸⁹ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlihi-Teori ve Uygulama*, Akçağ Yay., Ankara, 2011, s.31.

On dokuzuncu asırda hızlanan Batı Avrupa tesiri, Osmanlı İmparatorluğu üzerinde politik, ekonomik, teknik ve edebî değişim ve dönüşümleri zorlarken bunun zirveleştigi devrin Kemalist Cumhuriyet'in ilk on beş yılı olduğu iddia edilebilir. Çünkü yaklaşık yüz yıllık sancılı bir değişim döneminin ürünüdür Cumhuriyet nesli. Bu neslin okullarında eğitim ve öğretime başlayan bir insan olarak Türkali'nin şiir zevki de okuldaki öğretmenlerin yönlendirmesi ile gelişir. Ancak lise yıllarına geldiğinde bu zevk “resmi” olandan “muhalif” olana doğru evrilecektir. Bu yıllarda onun için öne çıkan ideoloji ve bu ideolojinin de Türkiye şiirinde bayraktarı gibi görünen Nazım Hikmet olur ve bütün hayatı boyunca da üstündeki tesiri devam eder. Ancak yazdığı şiirlerinde biçim olarak da içerik ve söyleyiş olarak da Nazım Hikmet'i yakalamaktan çok uzaktır.

3.2.1.1. Nazım Şekli ve Birimi

Biçim özellikleri bağlamında Türkali'nin şiirine bakıldığında, elimizdeki ilk edebi metni olan “Dalgalar” başlıklı şiir dörtlüklerle ve hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Bunun haricindeki şiirleri herhangi bir forma uyma ihtiyacı duyulmadan kaleme alınmıştır.

Şiirlerin mısra sayıları ve şiirlerdeki ayrı birimlere bakıldığında da belli bir orantının gözetilmediği söylenebilir. Örneğin, Tevfik Fikret'e ithaf edilen “İstanbul” şiiri 88 mısradan ve 9 ayrı birimden oluşmaktadır. Birimlerdeki mısra sayıları da birbirinden farklıdır. İlk birim 7, ikinci ve üçüncü 6, dördüncü 10, beşinci 13, altıncı 15, yedinci 5, sekizinci 11, dokuzuncu birim 16 mısradan oluşmaktadır. “950'den Notlar” başlıklı şiir kırk mısradan ve üç birimden oluşmaktadır (15+17+8). “Hücreye Mektup” yüz on mısra ve 11 birimden (6+14+13+4+14+9+9+8+12+13+8); “1951-1954'den Notlar” yüz dört mısra ve yedi birimden (13+20+13+19+13+20+6); altmış dört mısra ve 4 birimden oluşan başlıksız şiir (7+25+16+16); “Karar” kırk mısra ve 5 birimden (7+6+6+6+15); “Cezaevinde Barış Türküsü” kırk sekiz mısra ve 3 birimden (14+19+15); “Yaşamak Sevinci” yetmiş beş mısra ve 9 birimden (6+8+11+10+16+3+4+10+7); “Yedinci Yıl” yüz kırk dokuz mısra ve 10 birimden (12+8+9+24+22+21+9+10+22+12); “Sultanahmet Cezaevi” on beş mısra ve 3 birimden (5+3+7) ; “İşte Özgürlük” altmış altı mısra ve 6 birimden (10+19+4+13+4+16); “Barselona'dan Mektup” yüz sekiz mısra ve 8 birimden (17+14+10+11+15+6+16+18) oluşan şiirler kitapta yer almaktadır.

Kitabın “Yeni Türküler” başlıklı bölümü ise yazarın *141. Basamak* ve *Bu Ölü Kalkacak* isimli tiyatro oyunlarındaki bazı şiirsel metinleri ihtiva etmektedir. Eserde yer verilen metinler “türkü” ibaresiyle yer alsalar da bilinen anlamda türkü değildir bunlar.¹⁰⁹⁰ Zira hece ölçüsüyle kaleme alınmamışlardır. Mısralar eşit değildir. Birimler dörtlük, üçlük, vb. bentlerden değil, farklı sayıda dizelerden oluşmaktadır. Çoğunlukla oyunda “türkü”ye, söyleyen kişinin ismi verilmiştir: “Hamdullah’ın Türküsü”, “Hasanla Kerim’in Türküsü”, “Kerimin Türküsü”, “Selvinin Türküsü” gibi. Bunların bir enstrüman ile söylenmek için yazılmadıkları, daha çok içerdikleri mesajlar bağlamında oyuna yerleştirildikleri söylenebilir.*

Eserin “Yeni Türküler” başlıklı bölümü, iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda *141. Basamak* isimli oyundaki metinleri kapsamaktadır. Bunların dize sayıları ve birimleri şöyledir: “Hamdullah’ın Türküsü” seksen dört mısra ve 6 birimden (11+12+13+13+23+12) oluşmaktadır. Verilen rakamlarda birimlerdeki dize sayılarının farklı oldukları görüldüğü gibi, mısralardaki hece sayıları da uzunlu kısılalıdır ve bir eşitlik söz konusu değildir. Örneğin; “Hamdullah’ın Türküsü’nün ilk birimindeki mısraların hece sayısı şöyledir: Birinci mısra 7, ikinci mısra 8, üçüncü mısra 11, dördüncü mısra 8, beşinci mısra 9, altıncı mısra 10, yedinci mısra 10, sekizinci mısra 11, dokuzuncu mısra 10 heceden oluşmaktadır. Nakarat olarak bütün birimlerin sonunda tekrar edilen “Dayan bre Allah kerim/ Ye yemez misin” dizeleri ise 7 ve 5 heceden oluşmaktadır. İkinci birimdeki dizelerin mısra sayıları ise sırayla 11, 13, 13, 13, 6, 10, 10, 7, 4, 11, 13 ve nakarat 7, 4 şeklindedir. “Hasanla Kerimin Türküsü” on üç mısralık tek birimden oluşmaktadır ve mısraların hece sayıları da sırayla 7, 4, 10, 10, 10, 13, 7, 9, 5, 11, 7, 4, 10 şeklindedir. Diğer “türkü”lerdeki mısra ve hece sayılarında da bu iki eserde olduğu gibi, bir serbestliğin olduğu görüldüğü için sadece mısra sayıları ve kaç birimden oluştukları verilecektir. “Kerimin Türküsü” on dört mısralık tek birim,

¹⁰⁹⁰ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara, 2004, s.289-305.

* Vedat Türkali’nin eserleri incelenirken mümkün olduğunca bunların ilk baskıları esas alınmış, metne yazar tarafından müdahale edilmişse, bunların tespiti ve belirtilmesiyle yetinilmesi yolu tercih edilmiştir. Şiirleri içinde 1979 yılında Cem Yayınevi tarafından yayınlanan ilk baskısı esas alınmış, ancak eserin aynı yayınevi tarafından 1988 yılına ait baskısında bazı değişikliklerin olduğu görülmüştür. Şöyle ki, ilk baskıda yer alan Vedat Türkali söyleşi, kitabın sonuna eklenen Türkali’ye ait iki yazı (“Nazım Hikmet ve Sanatı”, “Sanatta Güzel”) çıkarılmıştır. Ancak, yazarın oyunlarındaki “Zühtünün Türküsü”, “Selmanın Türküsü”, “Oyanın Türküsü”, “Sabahattinin Türküsü”, “Hüseyinin Türküsü”, “Memedin Türküsü” ve “Bu Gemi Nereye” başlıklı şiirleri eserin bu baskısına eklenmiştir.

“Selvinin Türküsü” yirmi sekiz mısra ve beş birimden (4+6+7+6+5) oluşmakta, dizelerin hece sayılarında uzunluk kısalık farklılıkları görülmektedir.

Bu Ölü Kalkacak isimli eserden alınan metinler ise şunlardır: “Birlikte Türkü” on dokuz mısralık tek birimden oluşmaktadır. “Oduncunun Türküsü” toplam on altı mısradan oluşup 6 +4+6 mısralık üç birimden ibarettir. “Külhancının Türküsü” tek birim, on bir mısra; “Yankesicinin Türküsü” elli dokuz mısra ve dört birimden (3+16+13+27); “Dilekçeci Kadının Türküsü” otuz bir mısra, 4 birimden (9+7+7+8); “Arkadan Vurulanın Türküsü” tek birimlik on üç mısra; “Genel Başbuğun Yaşam Öyküsü” yirmi sekiz mısra ve dört birimden(11+7+7+3); Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri” altmış üç mısra ve 6 birimden (9+8+11+14+11+10); “Şallı Natırla Tellakın Türküsü” elli yedi mısra, 6 birimden (13+10+7+8+5+14); “Hep Birlikte Türkü” yirmi üç mısra ve 2 birimden (9+ 14) oluşmaktadır.

Şiirlerde mısraların hece sayıları, uzunlukları farklıdır. Örneğin; “Bir kadın yoldaş tanırdım/ Bir kardeş karısı/ Hasta ciğerlerinin taşıdığı çelimsiz kemikli omuzları/ Ve hüznü çehresiyle bebelerini seyredirdi” mısralarındaki uzunluk kısalık farkı görülmektedir. Ayrıca “950’den Notlar” başlıklı şiirden “Yerin altında damar damar madenlerimiz var/ Bizi bekler/ Götürüp top dökemezsin/ Dağlarımız ırmaklarımız bize göredir/ Tarlalarımız bize kadar/ Ekemezsin” dizeleri de aynı birim içindeki mısraların uzunluk kısalık açısından eşit olmadıklarını göstermektedir. “Yeni Türküler” başlıklı kısımdaki metinlerin mısra uzunluk kısalıkları ve mısra sayılarına bakıldığında da bir eşitsizliğin, bir serbestliğin olduğu görülmektedir.

3.2.1.2. Yinelemeler

Kurguya dayalı edebi ürünler, bir sistem içinde işlemek durumundadır. Bu sistem bir form ve forma yedirilmiş bir özden oluşmaktadır. Ancak bu ikili yapı, kendi içinde düzenli bir örgüye ve pek çok unsurun birleşiminden oluşan birer organizasyona sahiptir. Yazın yapıtlarını tam olarak anlamak, metni şekil ve içerik yönüyle tam bir incelemeye, bir “yapısöküm”e tabi tutmakla mümkün olabilir.

Edebi eserleri inceleme noktasında dilbilimin imkânlarından istifade eden Ünsal Özünü, genelde bütün edebi türlerde, bilhassa şiirde yapı bakımından düzgünlüğü sağlayan üç özellikten bahseder. Paralel yapılar, Yinelemeler ve Sapmalar olarak

sıraladığı bu özelliklerden paralel yapıların bazı deyişbilimciler tarafından yinelemeler içinde görüldüğünü, dolayısıyla iki özellikten bahsedilebileceğini söyler.¹⁰⁹¹ “Şiirde yapı biçimleri, anlatım yöntemleriyle ilgilidir.”, diyen Özünlü’ye göre şiirde bir anlatım tekniği olarak yinelemelerin kullanılması önceleri bir eksiklik, kusur olarak görülmüşse de bu görüş zamanla değişmiştir. İngiliz biliminsanı ve dilbilimci Geoffry Leech (1936-2014)’e atıfla, yinelemelerin yazınsal verimlerde, özellikle de şiirde temel öğelerden biri olduğunu ifade etmektedir: “[...]çünkü yinelemeler, yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır.”¹⁰⁹² *

Çalışmamızın bu kısmında, Özünlü, Akay, Taşçıoğlu gibi isimlerin çalışmalarından hareketle şiirleri inceleme yoluna gidilmiştir. Öncelikle şekil, ardından içerik özellikleri tahlil edilmiştir.

3.2.1.2.1. Sesbilgisel Yinelemeler

Bir dilde kullanılan sesler, bunların kullanım sıklığı, ses estetiği, hoş giden ve gitmeyen seslerin irdelenmesi yanında o dildeki kafiye yapısını da kapsamaktadır. Bu başlık altında Vedat Türkali’nin şiirlerinde kafiye örgüsü ve redif kullanımına odaklanılmaya, bu yönüyle şiirleri incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca şiirdeki sessel işleyiş, ünlü ve ünsüz kullanımı bağlamında, incelenecektir. Ancak “yinelemeler” başlığı altında yapılacak bütün çalışmaların da bir noktada sessel çalışmalar olduğu, ses yinelemelerinden oluştuğu göz ardı edilmeyecektir. Zira bunların farklı başlıklar altında incelenmeleri sadece teknik hususiyetlerden ibarettir.

3.2.1.2.1.1. Kafiye ve Redif

Vedat Türkali’nin şiirinde şekil üzerine özel olarak eğildiğine dair elimizde bir veri mevcut değildir. Şiirlerinde vezin noktasında belli bir ölçüye, kalıba bağlanmadan

¹⁰⁹¹ Ünsal Özünlü, “Dilbilim ve Yazın Konusu Olarak Yinelemeler”, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., 2001 İstanbul, s.114.

¹⁰⁹² Özünü, s.115.

* Türk şiirinin önemli isimleri üzerine ciddi akademik yayınları olan Hasan Akay ve Yılmaz Taşçıoğlu’nun konuyla ilgili görüşlerinde G. Leech’i kaynak gösterdikleri görülmektedir: H. Akay, *Cenap Şahabettin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme*, Kitabevi Yay., Kasım 1998, İstanbul, s. 301. ve Y. Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, 3F Yayınevi, Şubat 2006, İstanbul.

eserlerini kaleme aldığı söylenebilir. “Nazım Şekli ve Birimi” bahsinde yeterince örnek verildiği için ayrıca vezin meselesi üzerinde durulmayacaktır.

Şiirde bir ahenk unsuru olarak zaman zaman uyak ve rediften yararlandığı görülmektedir. Cem Dilçin’in yeni Türk şiirinde uyak ve redif kullanımına dair sarf ettiği “kimi şiirlerde söze bir ses değişikliği vermek, anlama bir güç katmak ya da yeni bir duygu ve düşünceye ortam hazırlamak için”¹⁰⁹³ şiirin bazı mısra ya da beyitlerinden istifade edildiği şeklindeki sözlerini biz Türkali’nin şiiri için de söyleyebiliriz. O, şiirlerini kalıplardan, ölçülerden azada bir şekilde kaleme almıştır. Ancak zaman zaman kafiye ve rediften istifade ettiği ve bunlar aracılığıyla ahenk oluşturduğu mısralar görülmektedir.

Kitaptaki ilk eser olarak karşımıza çıkan “İstanbul” başlıklı şiir serbest ölçüyle kaleme alınmıştır. Şiirin birimlerindeki mısraların sayıları da, aynı birimdeki dizelerin hece sayıları da dağınık ve düzensizdir. Bu şiirde az da olsa kafiye ve redif kullanıldığı görülmektedir:

“...gözün vardır

...yazın vardır

...sözün vardır”¹⁰⁹⁴ Art arda gelen bu mısraların sonlarındaki “z” sesi yarım kafiye oluştururken koyu kısımlar ise rediftir. “...sırrımızı/...kıp kırmızı”¹⁰⁹⁵ Bu iki kelimedede ise “-mızı” zengin kafiye oluşturmuştur. Aynı sayfada yer alan “...sarayında/...ayında” kelimelerinde ise “-ında” redif, “-ay”lar ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Ayrıca mısra sonunda yer alan “... bekler / zafer”¹⁰⁹⁶ kelimelerinde “-er” hecelerinin tam kafiye oluşturdukları görülmektedir.

Aynı şiirdeki “Hürriyet yok/ Ekmek yok/ Hak yok/ Kolların ardından bağlandı/ kesildi yol başların/ Haramilerden gayrısına yaşamak yok”¹⁰⁹⁷ mısralarındaki “yok”

¹⁰⁹³ Dilçin, s.92.

¹⁰⁹⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.16.

¹⁰⁹⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.17.

¹⁰⁹⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.16.

¹⁰⁹⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.15.

kelimesinin redif olarak kullanıldığı ve art arda gelmesiyle anlamı kuvvetlendirdiği söylenebilir.

“Çocuklar bizim dediğimiz/ Yüzünüze utanç duymadan bakmaktadır/ Mal değil mülk değil istediğimiz/ Size namuslu bir dünya bırakmaktadır”¹⁰⁹⁸ Birinci ve üçüncü mısra ile ikinci ve dördüncü mısra arasında **abab** şeklinde bir kafiye düzeni görülmektedir. Koyu yazılan kısımlar redif(“-diğimiz” ve “-maktadır”lar), altı çizili “e”ler ve “-ak”lar ise sırayla yarım ve tam kafiye kurmuştur. “950’den Notlar” başlıklı şiirdeki bu örnekler dışında, “Barselona’dan Mektup” başlıklı şiirinde de, bütün mısralarda olmasa da, kafiye ve redif kullanımının olduğu görülmektedir:

“Onlar belki de yarın

Bu sokakların” mısralarında zengin kafiye kullanılmıştır.

“Yarın Madrid’e kaçıyoruz

Günde üç öğün yerine

Pantolon kemerine

Üç delik açıyoruz”

mısralarında “kaç-” ve “aç-”, “yer” ve “kemer” arasında tam kafiye görülürken “-ıyoruz” ve “-ine”ler ise redif olarak kullanılmıştır. Ayrıca, şiirin 12. ve 13. mısralarında “sokaklarına-diyarına”, 14. ve 15’te “tayyareler-fareler”, 16. ve 17. mısralarda “benzedi-yedi”, 36 ve 37’de “kullarına-oğullarına” gibi ifadelerde de mısra sonlarında altı çizili ses ya da seslerin kafiye olarak kullanıldıkları, onlardan sonra gelen seslerin ise redif oldukları ortadadır.

Bunlardan başka “Yeni Türküler” kısmında yer alan şiirlerde de kafiye ve redif kullanımından istifade edildiği görülmektedir. “Selvinin Türküsü” başlıklı şiirde, kafiyeli ve redifli ifadelerin ahenk unsuru olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. “...melektir”, “...demektir”; “...benektir”, “...bölüşmektir” kelimelerinde altı çizili sesler tam kafiye, “-tir” ekleri ise rediftir. “...şuramızda”, “...yalnızlığımızda” kelimelerindeki altı çizili sesler redif olarak kullanılmışken “...gidecek”/ “...emek”,

¹⁰⁹⁸ Türkali, “950’den Notlar”, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.21.

“...ekmek” kelimelerinde tam kafiye; “...mutluluğumuz”, “...tuttuğumuz” gibi mısra sonu sözcüklerinde altı çizili “-uğ” sesleri de yine tam kafiye oluştururken koyu yazdığımız kısımlar redif kullanımını yansıtmaktadır. “Birlikte Türkü”¹⁰⁹⁹nün ilk on mısrasında birer mısra arayla dize sonunun kafiyelendirildiği görülmektedir: “...sabırtaşından”, “...gözyaşından”, “...peşinden”, “...göbektaşından”, “...ateşinden”. Şiirde araya iki kafiyesiz mısra girdikten sonra mısra sonu “...başından”, üç kafiyesiz mısradan sonra “...düşünden” ve bir mısradan sonra da sonu “...sabırtaşından” kelimesiyle biten mısra gelmiştir. Görüldüğü üzere şiirde altı çizili sesler ile tam kafiye oluşturulurken, sonrasında gelen dört ses ise redif olarak kullanılmıştır. “Yankesicinin Türküsü” başlıklı şiirde de, peş peşe dizili birkaç mısranın sonunda yer alan “...sarkaçlısı”/ “...gümürlüsü”/ “... kuşlusı”/ “... broşlusı”/ “... taşlısı”/ “... güçlüsü”, “... haçlısı”/ “... saçlısı”/ “... kaşlısı”/ “... traşlısı”/ “... dişlisi”/ “... aşlısı”/ “... içlisi”/ “...kırbaçlısı”/ “... yaşlısı” / “... çüşlüsü”¹¹⁰⁰ gibi kelimelerde “ş” ve “ç” sesleri yarım kafiye oluştururken bu iki sestten sonra gelen ve koyu yazdığımız heceler ise redif olarak kullanılmışlardır. “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde yer alan şu satırlarda da kafiye kullanılmaktadır:

“Benim iki kız iki oğlan/en küçüğü bir yaşında en büyüğü dokuz/ Kalkın dedim kalkın/
Gün başlıyor mutluyuz”. Bu dizelerin sonunda “n” sesleri ve “z” sesleri yarım kafiye oluşturmaktadır.

Alıntıladığımız örneklerde de görüldüğü üzere, Türkali, şiirlerinde ahenk sağlamak, söyleyişte kolaylık sağlamak için zaman zaman mısra sonlarında kafiye ve rediften istifade etmiştir. Ancak, çoğunlukla serbest söyleyişi tercih ettiği, formlardan, kalıplardan uzak durduğu şiir örneklerinden anlaşılmaktadır. Doğan Aksan’ın günümüz şiirinin kendisini kafiye, ölçü ve biçim kaygılarından soyutladığı ve sözcüklere ve onların başka göstergelerle kurdukları ilişkiye önem verdiği yönündeki sözleri¹¹⁰¹ Türkali şiirindeki ölçülerden, kalıplardan, şekil özelliklerinden uzak durmanın gerekçelerini izah eder mahiyettedir. Bunda onun takip ettiği Nazım Hikmet, Melih Cevdet, Oktay Rıfat gibi modern Türkiye şairlerinin etkisi olduğu gibi, kendisinin şiirde

¹⁰⁹⁹ Türkali, “Birlikte Türkü”, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.103.

¹¹⁰⁰ Türkali, “Yankesicinin Türküsü”, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.110.

¹¹⁰¹ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım A.Ş., İstanbul, yayın tarihi yok, s.87.

manaya, içeriğe, mesaja verdiği önemin de tesirinin olduğu söylenebilir. Şiirindeki içerik hususiyetleri bağlamında ayrıca bu nokta üzerinde durulacaktır.

3.2.1.2.1.2. Ünsüz Tekrarları (Alliteration)

Şiirde kullanılan en eski ahenk unsurlarından biri olan, özellikle kelime başlarında ve hece vurgularında yararlanılan aliterasyonun¹¹⁰² “aynı dize içinde belli seslerin yinelenmesi olarak anlaşılakta” olduğunu belirtilmektedir.¹¹⁰³ Yılmaz Taşçıoğlu ise “bir veya birkaç dize içinde ünsüzlerin yinelenmesinden oluşan ses uyumu”¹¹⁰⁴ şeklinde tanımlamaktadır. Türkali’nin şiirinde de bazı ünsüzlerin sık kullanıldıkları görülmektedir. Bu kullanımların bilinçli olduğuna dair elimizde bir veri bulunmamaktadır. Ancak bunların ses benzerliğinden yararlandığı söylenebilir.

“İstanbul” şiirindeki “**K**ürtajlı genç kızlar cilve yapar **k**arşılarında” mısrasında ya da “**B**akışlarımda **a**kşam **k**aranlığın/ **k**ulaklarımda sesin İstanbul” dizelerinde, ayrıca şairin “bekle” diyerek İstanbul’a hitap ettiği ve belki de şiirin en çok bilinen kısmı olan son birimindeki “**B**oşuna çekilmedi **b**unca acılar İstanbul/ **B**ekle **b**izi/ **B**üyük ve **s**akin Süleymaniye**n**le **b**ekle/ **P**arklarıyla **k**öprüleriyle **k**uleleriyle **m**eydanlarıyla/ **M**avi denizlerine yaslanmış/ **B**eyaz tahta masalı **k**ahvelerine **b**ekle/ **V**e **b**ir **k**uruşa **Y**enihayat satan/ **T**ophanenin **k**aranlık sokaklarında/ **K**oyun **k**oyuna yatan/ **K**irli çocuklarıyla **b**ekle **b**izi” mısralarında da açıkça “b” sesiyle birlikte “k”, “n” ve “l” seslerinin kullanım sıklığı görülmektedir.

“İşte Özgürlük” şiirindeki ilk mısradaki yer alan “ç”, “c” ve “t”, “d” seslerinin tekrarına dayalı bir kullanım dikkat çekmektedir: “**Ç**at **d**iye **ç**atlayı**v**erdi pencere**m**deki **c**am”.¹¹⁰⁵

Ses kullanımını noktasında sadece bu örnekler değil, pek çok farklı kullanım ile karşılaşmaktadır; fakat bunlar yer yer önyineleme, ardyineleme, kıvrımlı yineleme vs. teknik uygulamalarda da üzerinde durulacağı için burada birkaç örnekle yetinilmiştir.

Bu örnekler dışında kitabındaki bütün şiirleri bağlamında sessiz harf kullanım sıklığı dikkate alındığında en çok kullandığı konsonantlar “r” (2651 kez), “n” (2507 kez), “l”

¹¹⁰² J.A. Cuddon, *A Dictionary Of Literary Terms*, Penguin Books, Middlesex, 1985, s.27.

¹¹⁰³ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s.205.

¹¹⁰⁴ Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, 3F Yay., İstanbul, Şubat 2006, s.82.

¹¹⁰⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.71.

(2352 kez), “k” (1756 kez), “d” (1555), “m” (1311), “s” (1125), “b” (1019) şeklinde sıranırken en az kullanılan sesler “j” sesi (5 kez), “f” (95), “v” (278), “ğ” (282) şeklindedir. Bu ses tekrarı ve kullanım sıklığı kulağa hitap eden ve seslendirilmesiyle oluşturulan ahenk için önemlidir.

3.2.1.2.1.3.Ünlü Tekrarları (Assonance)

Ünsüzlerin ünlüler olmadan seslendirilemediği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda ünlü tercihi önem kazanmaktadır. Ayrıca ünlülerin ünsüzler üzerinde değiştirme, yumuşatma gibi etkilerinin olduğu da düşünüldüğünde, ses tekrarları bağlamındaki kullanımlarının önemi daha da artmaktadır.

Vedat Türkali'nin şiirinde ünlülerin kullanım sıklığına bakıldığında en çok kullanılan ünlünün “a” ünlüsü (4243 kez) olduğu görülmektedir. Diğerlerinin kullanım sıklıkları ise şöyledir: “e” (3026), “ı” (1685), “i” (2330), “o” (593), “ö” (251), “u” (1009), “ü” (831).

Vokal kullanıma örnek oluşturduğunu düşündüğümüz aşağıdaki dizelere ünlülerin işleyişi açısından bakılabilir:

“Çiçeklerle donatacak kollarını bahar dalları gibi

Karanlıkta barış kervanlarını bekleyen

Çileden çileye batmış senin emekçi halkındır”

“Cezaevinde Barış Türküsü” şiirindeki “a” ve “e” seslerinin tekrarı, dikkat çekicidir.

Şiir dilinde müzikaliteyi sağlayan özelliklerden biri de ses unsurunun tekrarından istifadeyle sağlanmaktadır. Doğan Aksan'ın da işaret ettiği üzere¹¹⁰⁶, ses tekrarları bir yandan müzikaliteyi sağlarken bir yandan da oluşturulan metnin daha kolay akılda kalmasını sağlamak gibi bir işleve hizmet etmektedir.

3.2.1.2.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

Şiirde biçimbirimsel yinelemelerin en çok kullanılan yineleme türü olduğu ve klasik yazında da, halk edebiyatı metinlerinde de bundan çok yararlandığı

¹¹⁰⁶ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s.205.

vurgulanmaktadır.¹¹⁰⁷ Ünsal Özünü bu başlık altında on üç madde sıralamaktadır. Bunlar teknik kullanımlardır ve bir metinde hepsinin olması zorunluluğu gibi bir kaide yoktur. İnceleyeceğimiz şiirlerde bu maddelerden örneklenebilenler aşağıda sıralanmıştır.

3.2.1.2.2.1. Bağlaç Yinelemesi (Polysyndeton)

Türkiye Türkçesi'nin şekil özellikleri üzerine yayınlanan kitabında Zeynep Korkmaz, bağlaçların özelliklerine değinirken bu kelimelerin kendi başlarına bir anlam taşımadıklarını belirtir. Korkmaz'ın sıraladığı özellikler arasından 2 ve 3 numaralı maddeler konumuz açısından önem arz etmektedir:

“2. Bağlaçların görevleri, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri birbirine bağlamaktır. Ancak, bağlanan ögeler biçim ve anlam bakımından birbirleriyle ilişkili olduklarından, bağlaçlar yükledikleri farklı işlevlerle söze birtakım anlam ve anlatım incelikleri de katarlar; bağladıkları ögelerin anlam ve anlatım güçlerini genişletip zenginleştirirler.

3.Bağlama işlevlerinden gelen özellik dolayısıyla, cümleler arasında konu ve anlatım bütünlüğü, sözde süreklilik sağlarlar.”¹¹⁰⁸ Bu kelime türünün bir sanatsal verim olarak şiir verimlerindeki kullanımlarına temas eden Ünsal Özünü, bağlaçların kelimeler arasında bilinçli olarak aynı ya da farklı türden bağlaç kullanımına dayanan bir yineleme kullanımından bahseder.¹¹⁰⁹ Burada maksat şiirde ritmik bir akış sağlamak ve ona anlam yoğunluğu vermek olduğu söylenebilir.

Yukarıda hususiyetlerinden bahsettiğimiz bağlaçların Vedat Türkali'nin şiirlerinde de kullanıldığı görülmektedir. Bu durumda şiirde nasıl kullanıldığı önem arz etmektedir. “İstanbul” başlıklı şiirde “ve” bağlacı, mısra başında kullanılmaktadır. “**Ve** uzaklarda seni düşündüğüm bugünlerde/ Bakışlarımda akşam karanlığın/ kulaklarımda sesin İstanbul/ **Ve** Uzaklardan/ **Ve** uzaklardan seni düşündüğüm bugünlerde”¹¹¹⁰ mısralarında şiirdeki “uzakta olma” duygusunun mısra başındaki “ve” bağlacının tekrarı ile kuvvetle

¹¹⁰⁷ Özünü, s.117.

¹¹⁰⁸ Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri*, TDK, 2003 , Ankara, s.1094.

¹¹⁰⁹ Özünü, s.117.

¹¹¹⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.14.

hissettirildiği söylenebilir. Aynı şiirin “**Ve** sen esnaf sen köylü sen memur sen entellektüel/ **Ve** sen/ **Ve** sen haktan bahseden Ortaköyün Cibalinin işçisi” dizelerinde de “sen” zamiriyle hitap ettiği tekil kişilere iletme istediği mesajı daha kuvvetli vermek için kullandığı hissedilmektedir. Sadece bu şiirde on iki defa “ve” bağlacının kullanılmış olması da şiirde bu bağlacın önemli bir unsur olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

“1951-1954’den Notlar”da “Artık **ne** insan yüzü **ne** insan sesi”¹¹¹¹ dizesinde de “ne...ne” bağlacından; “950’den Notlar” başlıklı şiirdeki “**Ne** maviliklerde ferahlık **ne** toprakta güven”¹¹¹² mısrasında “ne...ne” bağlacı; “1951-1954’den Notlar”da¹¹¹³ “belki” bağlacı mısra başında(üç defa); kullanılmıştır. “Karar” başlıklı şiirde “**Belki de** ardına kadar açılırken kapılar/ Gümrüksüz yalansız sınırsız bir dünyaya/ **Belki** bir kasabada olacağım/ Anadolu’da bir cezaevinde/ **Ya da** bir duvar dibinde hesabımız görülecek”¹¹¹⁴ dizelerinde “belki de”, “belki”, “ya da” bağlaçları ; “Yedinci Yıl” başlıklı şiirde “**Ne** Yemen çölleri **ne** Kafkas/ **Ne** kışla kapısında askerler/ **Ne** vesika ekmeği”¹¹¹⁵; “İşte Özgürlük” başlıklı şiirde “**Ne** penceremde demir **ne** kapımda kilit”¹¹¹⁶; “Barselona’dan Mektup” şiirinde “**Ama ne** kadın baldırlarının müzisyeni/ **Ne de** deste deste dizili papellerin”¹¹¹⁷ ve aynı sayfada “**Fakat ne** ağlayasımız/ **Ne de** başka bir dünyadaki cennete giresimiz geldi” dizelerinde çoklu bağlaç kullanımının olduğu görülmektedir.

“Genel Başbuğun Yaşam Öyküsü”nde “**Ha** girdi **ha** girecek düşmanlar”¹¹¹⁸, “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde “**Ne** düzen kaldı **ne** dirlik”¹¹¹⁹, “Şallı Natırla Tellakın Türküsü”nde “**İster** papaz olsun **isterse** imam”¹¹²⁰;

¹¹¹¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.34.

¹¹¹² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

¹¹¹³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.37.

¹¹¹⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.47.

¹¹¹⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.62.

¹¹¹⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.72.

¹¹¹⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.85.

¹¹¹⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.116.

¹¹¹⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.117.

¹¹²⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.125.

“Birlikte Türkü”de “**Ya** güvercin girer tabuta/ **Ya da** Karakoncolos” mısralarında koyu yazılan kısımlar bağlaçtır ve şair bu mısralarda bağlaçlardan istifade etmiştir.

İncelenen örneklerde görüldüğü gibi, Vedat Türkali şiirde bağlaç yinelemelerinden zaman zaman istifade etmiştir. Bu yinelemelerden yararlanan satırlara bakıldığında, bunların büyük oranda anlamı pekiştirmek, daha kuvvetli hissettirmek için kullanıldıklarını söylemek mümkündür. Ayrıca özellikle İstanbul başlıklı şiirdeki tekrarlar Tefik Fikret şiirini hatırlatmaktadır.

3.2.1.2.2.2. Önyineleme (Anaphora)

Bir ya da birkaç kelimenin şiir biriminin dizelerinin başında kullanılmasıyla yapılan bir yineleme şeklidir.¹¹²¹ Türkali şiirlerinin birçok yerinde önyinelemeden yararlandığı görülmektedir. Bağlaç yinelemesi bahsinde “İstanbul” şiirinde geçen “ve” bağlacının mısra başındaki kullanımları önyineleme için örnek teşkil etse de, burada tekrar kullanmaya gerek görmüyoruz. Ancak bu şiirde on iki defa kullanılan bu bağlacın on tanesinin mısra başında kullanıldığını göz önünde bulundurmamak, önyineleme bağlamında bu kelimenin özellikle tercih edildiğini düşündürmektedir. Aynı şiirdeki “**Onların** kemik yalayan dostları/ **Onların** sazı cazı villâsı doktoru dişçisi” ve “**Seni** öldürürler/ **seni** sürerler”¹¹²² mısralarında “onların”, “seni”; “**Bir** kadın yoldaş tanırdım/ **Bir** kardeş karısı”¹¹²³ dizelerinde “bir”, “**Bekle** zafer şarkılarıyla caddelerinden geçişimizi/ **Bekle** dinamiti tarihin/ **Bekle** yumruklarımız/ Haramilerin saltanatını yıksın/ **Bekle** o günler gelsin İstanbul **bekle**”¹¹²⁴ mısralarında ise “bekle”, önyineleme örneği olarak kullanılmıştır. “950’den Notlar”da “**Nedir** bu toprakların bitmeyen çilesi/ **Nedir nedir nedir**”¹¹²⁵; “Hücreye Mektup”ta “**Yarım** dünya alkan içinde/ **Yarım** dünyada kardeşlik”¹¹²⁶, “**Ülkede** karanlık/ **Ülkede** ölümün kahredici”¹¹²⁷ dizelerindeki koyu

¹¹²¹ Ünsal Özünü, s.118; 134.

¹¹²² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.15.

¹¹²³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.17.

¹¹²⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.18.

¹¹²⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

¹¹²⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.30.

¹¹²⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.32.

yazılan kelimeler önyineleme grubuna girmektedirler. “1951-1954’den Notlar” başlıklı şiirin

“**Hücrelerde** uykusuz yapayalnız dağınık

Hücrelerde bu vatan satılmaz diyenler

....

Karanlıkta iki yıldır bekliyor

Karanlıkta parıldayan hançer

...

Derinlerde hıçkırın bir kadın

Derinlerde geceyle başlayan

Dayaktan dönenlerin iniltisi

Derinlerde bitmeyen çığlıklar”¹¹²⁸ dizelerinin dışında, şiirin dördüncü birimindeki ikinci, üçüncü ve dördüncü mısralarıyla altıncı birimin ilk iki mısrası “dışarıda” kelimesiyle başlamakta ve önyineleme oluşturmaktadır.

“1951-1954’den Notlar” başlıklı şiirden sonra gelen başlıksız şiirin ikinci biriminin ilk iki mısrası “Bir bilsen.../ Bir bilsen...”¹¹²⁹ şeklinde başlayıp devam etmekte, aynı birimde dört mısra “sen” zamiriyle başlamaktadır ki bunlar da önyineleme olarak şiirde işlenmektedir.

“Karar” şiirinin ilk iki dizesinde “dokuz yıl”¹¹³⁰ önyineleme olarak kullanılmıştır. “Yaşamak Sevinci” başlıklı şiirde “**İşyiversinler** toprakta fabrikalarda/ **İşyiversin** elleri”¹¹³¹, “**Bakarsın** kar yağmış yağmur yağmış/ **Bakarsın** mavilik kuşlar güneş”¹¹³²; “Yedinci Yıl” başlıklı şiirde “**Şimdi** ambardan demiryollarından taşanlar/ **Şimdi** gemiler

¹¹²⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.35.

¹¹²⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.41.

¹¹³⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.44.

¹¹³¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.52.

¹¹³² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.56.

de şaşkın”¹¹³³ mısralarında; “İşte Özgürlük”te “**İstanbul** seninle güzel/ **İstanbul** dendi mi **İstanbul**”¹¹³⁴; “Barselona’dan Mektup” şiirinde “**Bütün** Barselona/ **Bütün** biz”¹¹³⁵ ve aynı sayfada “**Bu** patron kullarına/ **Bu** it oğullarına”, “**Bu** korkusuz savaş adamları/ **Bu** meyhanede yemin ettiler”¹¹³⁶; “Hamdullah’ın Türküsü’ünde “**Bir elim** Osman Gazi’den öte/ **Bir elim** Ceneviz’de kalyonlarla”¹¹³⁷; “Hasanla Kerimin Türküsü”nde “**Bir bakarsın** gider pupa yelken/ **Bir bakarsın** gömülmüş karanlık sulara”¹¹³⁸; “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde “**Bakmayın** yüzleri sarı/ **Bakmayın** bugün çıplak olduklarına”¹¹³⁹; “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde “**Gereğinde bir** fil kadar duygusuz/ **Gereğinde bir** kanarya kadar ince”¹¹⁴⁰ dizelerinde önyinelemeden yararlandığı görülmektedir.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Türkali, şiirde önyineleme tekniğinden birçok kez yararlanmıştı. Böylece bir yandan ses tekrarları ile metinde fonetik bir akıcılık sağlanmış, bir yandan da metnin anlam örgüsünün okuyanda/dinleyende daha güçlü hissedilmesi, zihinde daha kuvvetle tesir etmesi amaçlanmıştı, diyebiliriz.

3.2.1.2.2.3. Ardyineleme (Epistrophe)

Bu kullanım “şiirdeki bölüklerin son dizelerinde görülen sözcük, söz öbeği ya da tümce yinelemeleri” olarak tarif edilmektedir.¹¹⁴¹ Vedat Türkali’nin de şiirlerinde bu teknik imkândan yararlandığı görülmektedir.

“İstanbul” başlıklı şiirde “Hürriyet **yok**/ Ekmek **yok**/ Hak **yok**”¹¹⁴²; “Hücreye Mektup” şiirinde “Toprak başkalarının **vatanı**/ Namuslu insanların **vatanı**”¹¹⁴³ ve aynı şiirin

¹¹³³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.67

¹¹³⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.72.

¹¹³⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.81.

¹¹³⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.82.

¹¹³⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.91.

¹¹³⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.97.

¹¹³⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.113.

¹¹⁴⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.120.

¹¹⁴¹ Özünü, s.136.

¹¹⁴² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.15.

onuncu birimindeki iki, üç, beş ve altıncı mısralarının sonundaki “**etimizde kırbaç**”¹¹⁴⁴ ifadesi ile şiirin her biriminin sonunda yer alan “karım” ifadesi ardyineleme örnekleridir. “1951-1954’den Notlar” başlıklı şiirin ikinci ve üçüncü dizelerinin sonundaki “**...cellâtlar/...cellâtlar**”¹¹⁴⁵; “Kerimin Türküsü”nde “Konuşamam dilim **bağlı**/ Ellerim **bağlı**”¹¹⁴⁶; “Yankesicinin Türküsü”nde “Emek **demek**/Yemek **demek**”¹¹⁴⁷; “Şallı Natırla Tellakın Türküsü”nde “Evvel zaman **içinde**/Kalbur saman **içinde**”¹¹⁴⁸, “İşte **hamam**/ Çınçınlı **hamam**” ve “Kubbesi **tamam**/ Kurnası **tamam**/ Külhanı **tamam**”, “Akıtası **bizden**/ Isıtması **bizden**”¹¹⁴⁹, “... kuru **kalabalık**/ ...sulu **kalabalık**”¹¹⁵⁰ ve türkünün sonunda “Bitlerden **kurtulun**/ Pisliklerden **kurtulun**/ Bay Karun’dan **kurtulun**/ Mister Karun’dan **kurtulun**”¹¹⁵¹ gibi dizelerde ardyinelemeden yararlandığı görülmektedir.

Şairin, bir anlatım imkânı ve bir ahenk unsuru olarak ardyineleme tekniğini şiirlerinde birçok kez kullandığı görülmektedir.

3.2.1.2.2.4. Kıvrımlı Yineleme (Anadiplosis)

Özünlülük, bu yinelemenin, bir cümlenin son kelimesinin, sonra gelen cümlenin ilk kelimesi olarak kullanılmasıyla yapıldığını belirtmektedir.¹¹⁵² Ancak Yılmaz Taşçıoğlu, Behçet Necatigil’in şiiri üzerine yaptığı çalışmasında Necatigil’in “Kan” şiirindeki “... kan görünmez ki” kelime grubunu da bu yineleme tekniği içinde örneklemektedir.¹¹⁵³

¹¹⁴³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.27.

¹¹⁴⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.31.

¹¹⁴⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.33.

¹¹⁴⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.98.

¹¹⁴⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.109.

¹¹⁴⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.123

¹¹⁴⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.124.

¹¹⁵⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.125.

¹¹⁵¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.128.

¹¹⁵² Özünlülük, s.137.

¹¹⁵³ Taşçıoğlu, s.102.

“Hücreye Mektup”ta yer alan “Kumral değirmi çehren **toprakta/ Toprak** başkalarının vatani”¹¹⁵⁴ ; “1951-1954’den Notlar”da “Güvercinler dizi dizi **maviliklerde/ Mavilikte** Çamlıca tepeleri”¹¹⁵⁵ ve aynı sayfada yer alan “Dışarıda **alaca karanlık/ Alaca karanlıktan** sonra şafakta”, ayrıca şiirin onuncu birimindeki dokuz ve on numaralı mısralarda “Silinip gidecek yeryüzündeki **bütün çirkinlikler gibi/ Bütün çirkinlikler gibi** eriyip bitecek kanlı masallar”¹¹⁵⁶; “Yedinci Yıl” şiirinde “Zeytin dalı güvercin kanadı **eller/ Eller** Çin denizlerinden Berlin’e”¹¹⁵⁷; “Hasanla Kerimin Türküsü”nde “Yollar **bitmez/ Bitmez** ellerimizin hüneri”¹¹⁵⁸ mısralarında “bitmez” çekimli fiiliyle iki kez tekrarlanmakta; “Selvinin Türküsü”nde “Şeytanlar **melek/ Melekler** şeytan demektir”¹¹⁵⁹; “Yankesicinin Türküsü”nde “Saat dedin mi **zaman/ Zaman** dedin mi **yemek/ Yemek** dedin mi emek”¹¹⁶⁰ gibi mısralarda kıvrımlı yineleme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Örneklerine yer verdiğimiz bu teknikle şairin şiirinde bilhassa anlama ve anlatıma kuvvet vermeyi, şiirdeki anlamı daha güçlü vurgulamayı amaçladığı söylenebilir.

3.2.1.2.2.5. Zıt Kıvrımlı Yineleme

Bu kullanımda bir dizenin başında kullanılan bir kelime ya da kelime grubunun aynı birim içindeki bir başka mısranın son kelimesi olarak kullanılması söz konusudur.¹¹⁶¹ “950’den Notlar” başlıklı şiirde kıvrımlı yinelemenin farklı bir versiyonu olarak karşımıza çıkan bir kullanım görülmektedir. Şiirin “**Nedir** üstümüzdeki bu karanlık bulut/ Irgatın akşamlara kadar düşündüğü **nedir**”¹¹⁶² şeklindeki dizelerinde zıt kıvrımlı yineleme örneği oluşturmaktadır. Ayrıca “1951-1954’den Notlar”da “**İçerde/ Bir**

¹¹⁵⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.27.

¹¹⁵⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.38.

¹¹⁵⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.31.

¹¹⁵⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.66.

¹¹⁵⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.97.

¹¹⁵⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.99.

¹¹⁶⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.109.

¹¹⁶¹ Taşcıoğlu, s.104.

¹¹⁶² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

ürperiş damarlarında ansızın/ Duvara vuruyorlar **içerde**¹¹⁶³; “Yaşamak Sevinci”nde “Ellerimiz/ Rahat rahat uzanmalı ellerimiz”¹¹⁶⁴; “Yedinci Yıl” şiirinde “**Karanlık** şaşkın/ Çaresiz **karanlık**”¹¹⁶⁵ dizelerinde zıt kıvrımlı yinelemeden istifade edildiği görülmektedir.

3.2.1.2.2.6. Ek Yinelemesi (Homoioteleuton)

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerde kullanılmasıyla yapılır.¹¹⁶⁶

“Hücreye Mektup”ta “Ekmekten barıştan özgürlükten”¹¹⁶⁷; “1951-1954’den Notlar”da “”Cipten sokaklardan merdivenlerden”¹¹⁶⁸ ayrılma hal eki ve çokluk eki kullanımından dolayı, “Sözler adlar dizeler elele/ Kinden sabırdan inanmaktan umuttan”¹¹⁶⁹ dizelerinin birincisinde çokluk eki, ikincisinde ise ayrılma hal eki; 41. sayfadaki başlıksız şiirindeki “Sen çeltikte yolda fabrikada madende/ Sen beylerin paşaların/ Sen yırtılmayan bayrak batmak bilmeyen gemi/ Çöllerde Kafkas’larda Kunuri’de yandın” ve şiirin son biriminde yer alan “Sudan topraktan ateşten denizden”¹¹⁷⁰ dizelerinde koyu yazdığımız ekler; “Karar”daki “Gümrüksüz yalansız sınırsız bir dünyaya”¹¹⁷¹ dizesinde “-sız, -süz” yapım eklerinin yinelenmesi söz konusudur. Aynı şiirde “Tarlalardan fabrikalardan alanlardan geçip”¹¹⁷²; “Cezaevinde Barış Türküsü”nde “Bu denizli çiçekli kuşlu dünyada”¹¹⁷³ ve “Çöller dağlar stepler denizler barış fırtınasında”, “Kitaplar dergiler gazeteler dolusu”, “Sevmek yaratmak yaşamak

¹¹⁶³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.37.

¹¹⁶⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.56.

¹¹⁶⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.65.

¹¹⁶⁶ Özünlü, s.122; Akay, s.327-331.

¹¹⁶⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.30.

¹¹⁶⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.34.

¹¹⁶⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.34.

¹¹⁷⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.43.

¹¹⁷¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.47.

¹¹⁷² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.48.

¹¹⁷³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.49.

nedir”¹¹⁷⁴; “Yaşamak Sevinci”nde “İşçiler ırgatlar aydınlar köylüler/ Işığıversinler toprakta fabrikalarda”¹¹⁷⁵, “Bahçede mavi tavanda/ Kuşlar bulutlar uçaklar”¹¹⁷⁶, “Yaşamayı çalışmayı sevişmeyi”¹¹⁷⁷, “Ellerde gözlerde dudaklarda”¹¹⁷⁸, “Kadınlar yemişler altınlar”¹¹⁷⁹; “Yedinci Yıl” başlıklı şiirde “Sonra gazetelerden kitaplardan/ Dergilerden öğreniyoruz/ İnsanları dünyayı yurdu”¹¹⁸⁰; “Hamdullah’ın Türküsü”nde “Çöllerden bellerden hanlardan”¹¹⁸¹; “Hamdullah’ın Türküsü”nde “Tuğları sancağı fermanı fetvası/ Sadrazamı şeyhülislamı müftüsü”¹¹⁸²; “Yandın kavrulduñ tükendin”¹¹⁸³ dizelerinde çok sayıda ek yinelemesinden istifade edildiği görülmektedir.

En çok ek yinelemesinden istifade ettiği metni ise “Yankesicinin Türküsü” başlıklı şiiridir. Burada saatlerden bahsederken “-lı-sı” hecelerinin ses uyumu doğrultusundaki versiyonları on altı mısra boyunca peş peşe sıralanmaktadır:

“Zillisi sarkaçlısı/ Kösteklisi gümüşlüsü/ Kafeslisi kuşlusu/ Platin broşlusu/ Altın kapaklısı elmas taşlısı/ Zembereklisi de atom güçlüsü/ İster ayyıldızlı ister haçlısı/ Kel başlısı sırma saçlısı/ Çipil çipili samur kaşlısı/ Evlisi bekârı sakallısı traşlısı/ Mızımsızı yüreklisi dişlisi/ Kuru ekmeclisi türlü türlü aşlısı/ Vurdumduymazı ağlamaklısı içlisi/ Güler yüzlüsü eli kırbaçlısı/ İster delikanlısı ister yaşlısı/ Kibarı nâzenini oha’lısı çüş’lüsü”¹¹⁸⁴ dizelerindeki ses tekrarlarından ne kadar fazla yararlandığı açıkça görülmektedir. Bu sayede metne akıcılık kazandırıldığı söylenebilir. “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde “Şirketler bankalar borsalar

¹¹⁷⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.50.

¹¹⁷⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.52.

¹¹⁷⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.54.

¹¹⁷⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.56.

¹¹⁷⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.57.

¹¹⁷⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.58.

¹¹⁸⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.59.

¹¹⁸¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.91.

¹¹⁸² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.95.

¹¹⁸³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.105.

¹¹⁸⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.110.

deyince”¹¹⁸⁵ dizesinde de çokluk ekinin kullanımıyla ses ve birbirine yakın işleve sahip oluşumlar art arda sıralanarak da anlam yönüyle güçlü vurgulamanın amaçlandığı söylenebilir.

3.2.1.2.2.7. Çokbiçimbirimli Yineleme (Polyptoton)

Bir sözcüğün değişik yapım ve çekim ekleriyle art arda yinelenmesidir.¹¹⁸⁶

“Hücreye Mektup” başlıklı şiirde “Dudaklarını dudaklarımda duymanın mutluluğu”¹¹⁸⁷ dizesinde “dudaklarını dudaklarımda” kelimeleri aynı kökten (dudak) gelmektedir; ikisinde “-lar” çokluk eki, birincisinde ikinci tekil şahıs iyelik eki “-ın” ve yükleme durumu “ı” ve ikinci kelimedede çokluk ekinden sonra birinci tekil şahıs iyelik eki “-ım” ve bulunma hali eki “-da” yer almaktadır. “Yedinci Yılında” başlıklı şiirde, “Sevenler unutur unutursa/ Bir tek düşman unutmaz”¹¹⁸⁸ dizelerinde çokbiçimbirimli yinelemenin gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

3.2.1.2.2.8. Çapraz Yineleme (Antistrophe)

“Bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılmasıyla yapılır.”¹¹⁸⁹ Vedat Türkali’nin “Yaşamak Sevinci” başlıklı şiirinde ise bir birimin başındaki iki dize, birimin sonunda yer değiştirmiş olarak kullanılmaktadır:

“Düşman düşmanlığını bilsin

Ne diye yüzümüze güler durur

...

Ne diye yüzümüze güler durur

Düşman düşmanlığını bilsin”¹¹⁹⁰

¹¹⁸⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.119.

¹¹⁸⁶ Özünlü, s.121; Akay, s.327-328.

¹¹⁸⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

¹¹⁸⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.62.

¹¹⁸⁹ Özünlü, s.122.

¹¹⁹⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.53.

Ayrıca ‘‘Hücreye Mektup’’ şiirinde,

‘‘Ölüm yaşayanlara çok şeyler öğretir

Masalın mübarek olsun şeytan

...

Masalın mübarek olsun şeytan

Ölüm yaşayanlara çok şeyler öğretir’’¹¹⁹¹ şeklinde kullanılarak çapraz yineleme yapılmıştır.

3.2.1.2.2.9. Zıt Yapılı Yineleme (Antimetabole)

Art arda gelen cümlelerdeki kelimelerin zıt anlamlılarının kullanımıyla oluşturulan bu yapıya ‘‘Selvinin Türküsü’’ başlıklı şiirdeki şu mısralar örnek teşkil etmektedir:

‘‘Melek cennette melektir/ Cennetle cehennem karıştı mı/ Şeytanlar melek/ Melekler şeytan demektir’’¹¹⁹² Bu mısralarda **melek-şeytan**, **cennet-cehennem** karşıtlığından istifade edilmektedir. ‘‘Külhancının Türküsü’’nde ‘‘Sularım **buz gibi** akıyor/ **Fakır fakır** kaynatmam gerek/ **Buğular** yükselsin kurnalardan/ **Soğukta** ne var/ Sevişmemiz **sıcakla**’’¹¹⁹³ mısralarındaki koyu yazılan kelimeler arasında zıtlıklar açıkça görülmektedir.

3.2.1.2.2.10. Zıt Koşut Yineleme (Epanalepsis)

‘‘İstanbul’’ şiirinde, bu teknik kullanımı örnekleyen ‘‘**Bekle** o günler gelsin İstanbul **bekle**’’¹¹⁹⁴ dizesi vardır. Bunun haricinde örnek tespit edemedik.

3.2.1.2.3. Metinsel Yinelemeler

Metinsel yinelemeler başlığı altında nakaratlar, ikileme ve üçleme gibi yineleme çeşitleri incelenmektedir.

¹¹⁹¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.28.

¹¹⁹² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.99.

¹¹⁹³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.106.

¹¹⁹⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.18.

3.2.1.2.3.1. Nakaratlar

Şiirin bir ya da birkaç mısrasının yinelenmesiyle oluşan nakaratlar, bir metnin bir parçasını ya da bütünü tekrar etmeye dayanırlar ve nakaratlar aracılığıyla metnin bütününde anlamsal bir bütünlük amaçlandığı belirtilmektedir.¹¹⁹⁵

Türkali'nin de şiirlerinde metinsel yinelemeden yararlandığı görülmektedir. “İstanbul” başlıklı şiirde ikinci birimin ilk mısrası olan “Ve uzaklardan seni düşündüğüm bugünlerde” aynı birimin sondan önceki mısrasında aynen kullanılmış ve birimin sonrası olan “Sen şimdi haramilerin elindesin İstanbul”¹¹⁹⁶ ise üçüncü birimin son mısrası olarak tekrar kullanılmıştır. Ayrıca “Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul” dizesi de iki birimin başlangıç dizesi olarak kullanılmıştır. “Hamdullah’ın Türküsü”nde “Dayan bre allah kerim/ Ye yemez misin”¹¹⁹⁷ mısraları birim sonlarında olmak üzere altı defa tekrar etmektedir. Ayrıca “Yasak ettim düşünmeyi kurmayı”¹¹⁹⁸ mısrası da iki ayrı birimde birer kez tekrar edilmektedir. “Hasanla Kerimin Türküsü”nde “Çileler dolar bir gün/ Yollar bitmez/ Bitmez ellerimizin hüneri”¹¹⁹⁹ üçlü dizesi birim başında ve sonunda birer kez kullanılmaktadır. “Kerimin Türküsü”nde “Daha sıram gelmedi/ Gelince görürsünüz”¹²⁰⁰ mısraları birimin sonunda da tekrarlanıyor. “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde ilk birimin sonunda “Haydin dedim haydin/ Gün başlıyor mutluyuz”¹²⁰¹ dizeleri, ikinci birimin sonunda “Kalkın dedim kalkın/ Gün başlıyor mutluyuz” şeklinde tekrarlanmaktadır. “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde “Gözlerimiz açık gider/ Gözlerimiz açık gider”¹²⁰² şeklindeki mısralar şiirin sonunda tekrarlanır.

Şiirlerdeki tekrarlar bir yandan sessel bir ahenk, ritmik bir akış sağlarken aynı zamanda anlamın daha güçlü hissedilmesi, öne çıkarılması gibi bir işlev de görmektedir. Bunda,

¹¹⁹⁵ Özünlü, s.126.

¹¹⁹⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.14

¹¹⁹⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.91.

¹¹⁹⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.93.

¹¹⁹⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.97.

¹²⁰⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.98.

¹²⁰¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.111.

¹²⁰² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.122.

Türkali'nin şiirlerindeki toplumcu tarafın ağırlığı göz önünde bulundurulursa, tekrarların işlevselliği daha belirginleşir, kanaatindeyiz.

3.2.1.2.3.2. İkilemeler

Metinsel yinelemeler içinde adı anılan ikilemelerle ilgili bir çalışması yayınlanan Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, “anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması” olarak ikilemeleri tanımlamaktadır.¹²⁰³

Vedat Türkali'nin, şiirlerinde ikilemelerden de yararlanır. “İstanbul” şiirinde “salkım salkım”¹²⁰⁴; “950'den Notlar”da “dağ taş”¹²⁰⁵, “tabur tabur”, “damar damar”¹²⁰⁶; “Hücreye Mektup”ta “parça parça”¹²⁰⁷, “zaman zaman”¹²⁰⁸; “1951-1954'den Notlar”da “baş başa” ve “gölge gölge”¹²⁰⁹, “dizi dizi”¹²¹⁰, “uğul uğul”¹²¹¹; başlıksız şiirde “alev alev” ve “duman duman”¹²¹², “Karar”da “bakıp bakıp”¹²¹³; “Karar” başlıklı şiirde “gıcır gıcır”¹²¹⁴; “Cezaevinde Barış Türküsü”nda “cıvıl cıvıl”¹²¹⁵; “Yaşamak Sevinci”nde “Neler neler”¹²¹⁶, “rahat rahat”¹²¹⁷, “benek benek”¹²¹⁸; “Yedinci Yıl” şiirinde “bir bir”,

¹²⁰³Aktaran: Özünlü, s.127.

¹²⁰⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.13.

¹²⁰⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

¹²⁰⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.20.

¹²⁰⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.24.

¹²⁰⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.26.

¹²⁰⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.34.

¹²¹⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.38.

¹²¹¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.39.

¹²¹² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.43.

¹²¹³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.46.

¹²¹⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.48.

¹²¹⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.50.

¹²¹⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.55.

¹²¹⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.56.

“kara kara”¹²¹⁹, “sıra sıra”¹²²⁰, “Ayaklar **parça parça** sırt **dilim dilim**”¹²²¹, aynı sayfanın farklı mısralarında “sere serpe”¹²²² iki defa; “İşte Özgürlük” şiirinde “dizi dizi”¹²²³, “eğri büğrü”¹²²⁴; “Hasanla Kerimin Türküsü”nde “pırıl pırıl”¹²²⁵; “Selvinin Türküsü”nde “ışıl ışıl” ve “kara kara”¹²²⁶; “Birlikte Türkü”de “şıkır şıkır”¹²²⁷; “Oduncunun Türküsü”nde “kara kara”¹²²⁸, “damar damar”¹²²⁹; “Külhancının Türküsü”nde “fakır fakır” ve “koca koca”¹²³⁰; “Yankesicinin Türküsü”nde “**Çekip çekip** kafayı bulmuş”¹²³¹; “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde “mışıl mışıl”, “sıcak sıcak”¹²³²; “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde “uçsuz bucaksız”¹²³³ ve aynı sayfada “hepsi hepsi”; “Şallı Natırla Tellakın Türküsü”nde “gürül gürül”¹²³⁴, “gıcır gıcır”¹²³⁵ ikilemelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, Vedat Türkali, şiirlerinde çok sayıda ikilemeden yararlanmıştı. Böylece ses değerleri kadar anlam değerlerinin daha kuvvetle vurgulanmasının amaçlandığı söylenebilir.

¹²¹⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.58.

¹²¹⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.59.

¹²²⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.61.

¹²²¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.63.

¹²²² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.66.

¹²²³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.72.

¹²²⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.74.

¹²²⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.97.

¹²²⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.100.

¹²²⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.103.

¹²²⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.104.

¹²²⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.105.

¹²³⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.106.

¹²³¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.108.

¹²³² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.111.

¹²³³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.119.

¹²³⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.124.

¹²³⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.127.

3.2.1.2.3.3. Üçlemeler

Sayıları çok az olmakla birlikte üçlemelerden de istifade ettiği görülmektedir. “950’den Notlar”da “**Nedir nedir nedir**”¹²³⁶; üçlemesiyle bıkkınlığın kuvvetle dile getirildiği; “Şallı Natırla Tellakın Türküsü”nde “**Saray saray saray**”¹²³⁷ kullanımını ise şiirin içerdiği anlam yönüyle kelime, sosyal adaletsizliğe vurgu yapmak için art arda sıralanmaktadır.

3.2.1.3. Dil ve Üslûp

3.2.1.3.1. Şiir Dili

Dil, insan için bir iletişim aracıdır ve kuşkusuz en etkili ifade yollarından biri, belki de birincisidir. Ancak bu dil, kullanımları dolayısıyla farklılıklar göstermektedir. Örneğin gündelik konuşma diliyle yazı dili, çok büyük oranda birbirinden farklılıklar göstermektedir. Konuştuğumuz gibi yazmayız. Konuşma dilinin serbestliği, yazı dilinde kayıt altına alınıp kurallarla sınırlanmakta, formlara sıkıştırılmaktadır. Elbette yazı dili de türlere göre farklılık göstermektedir. Bir haber yazısının dili ile bir bilimsel metnin veya bir kurgusal metnin dili farklıdır. Bunlar arasında dilin en sıkı dokunduğu metin türünün şiir olduğu söylenebilir.

Şiir dili, “yapay” bir dildir. Burada “yapay” kelimesini menfi anlam vermeden kullanıyoruz. Zira kastımız, dilin doğal olan işleyişinin dışında, işlem görmüş hâlidir. Ancak, Hasan Akay’ın da işaret ettiği gibi, bu dil kullanımında denge tutturmak önemlidir: “Eğer şiir dili günlük dile lüzumundan çok kapalı kalırsa, basmakalıp oluşun başka bir tehlikesine, vasat bir üslup tehlikesine düşer.”¹²³⁸ Bu bağlamda düşünüldüğünde şairin dengeyi tutturması, kontrollü olması zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Şairin, gündelik dili değiştirip dönüştürdüğü, onu sanat perdesiyle perdelediği, bir anlamda “halkın malı” olmaktan çıkarıp “sanatın malzemesi” yaptığı, onu “büyülü bir atmosfere” taşıdığı kabul edilmektedir.¹²³⁹ Bunun için imgelerden, çeşitli anlatım tekniklerinden, sanatlardan yararlanır.

¹²³⁶ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.19.

¹²³⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.123.

¹²³⁸ Hasan Akay, “Dilin Dili ve Şiirin Dili”, *İlmi Araştırmalar*, S. 2, 1997, İstanbul, s.13.

¹²³⁹ Akay, *Dilin Dili ve Şiirin Dili*, s. 17.

Doğan Aksan da konuya temas ederken Geoffrey N. Leech'e atıf yapar. Aksan'ın aktardığına göre İngiliz akademisyen, şiir dili ile gündelik dil arasındaki ilişkiyi üç noktada belirlemektedir. Birincisi şiir dili gündelik dilden kimi zaman fark edilmeyecek kadar az, kimi zamansa çok açık şekilde sapma gösterir. İkincisi, şiir dilinin farklı zaman ve çevrelerin dilinden yararlanarak özgün bir bileşime gidebileceği; üçüncüsü ise “ironi ve deyim aktarması gibi günlük dilde yerleşik olmayan özelliklerin şiir dilinin en belirgin karakteristiği” olduğu saptamasıdır.¹²⁴⁰

Dili kullanması noktasında Türkali'nin şiirine bakıldığında, ilk göze çarpan, dilin mümkün olduğunca sade, süsten ve sanattan uzak kullanıldığıdır. “İstanbul” şiirinde “Plajlarında karaborsacılar/ Yağlı gövdelerini kumlara sermiştir.” ve “Kürtajlı genç kızlar cilve yapar karşılarında” dizeleri, açık bir şekilde günlük dilin şiire aktarılmış şeklidir. Halk içinde olduğu gibi bu ifadeler kullanılmaktadır. Aynı şiirdeki “Haktan bahseden namuslu insanları/ Yağmurlu bir mart akşamı topladılar” yahut “950'den Notlar”daki “Çocuklar bizim dediğimiz/ Yüzünüze utanç duymadan bakmaktır/ Mal değil mülk değil istediğimiz/ Size namuslu bir dünya bırakmaktır” dizelerinde günlük konuşma diliyle neredeyse birebir uyumaktadır. “Hücreye Mektup”ta “Çocuklarımız evde bekliyor/ Sen hücrede bekliyorsun/ Ben Harbiye'de iki numaralı koğuştta/ Dostun düşmanın ortasındayız” mısralarındaki dil sade, şiirsellikten uzak sıradan bir dildir. “Hücreye Mektup” şiirinde “Ya sen Kore'de kurban teğmen Tahir Ün/ Sen benim öğrencim Maltepe Askeri Lisesi'nde/ Ölümünü gazetelerde okudum/ Şimdi Kore dağlarında yatıyorsun”; “Yedinci Yıl”da “Beni aldıkları gün oğlan iki buçuk aylıktı/ Ağlayıp duruyordu annesinin kucağında/ Bugün oğlan yedisinde kız on dördünü sürüyor” satırları da yine çok yalın, müdahalesiz, açık ve anlaşılır ifadeler olarak yer almaktadır.

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere şiirlerindeki çok yalın ifadelerle yer vermekte, mümkün oldukça sade, süssüz bir dil kullanmaktadır. Vedat Türkali'nin, çok kapalı, çok süslü olmasa da zaman zaman sanatlı bir dil kullandığı, çeşitli edebi sanatlardan yararlandığı, imgelere yer verdiği dizeleri de vardır. “Hücreye Mektup”ta “Uykusuz günlerden uzak/ Sabah bir bakışınla başladı” dizelerinde eşini görmenin kendisinde uyandırdığı duyguyu güneşin doğuşuyla mukayese etmekte, eşini güneşe

¹²⁴⁰ Aksan, s.48-49.

benzetmektedir. “Yedinci Yıl” şiirinde “Tarihin en aydınlık çağında/ İpissiz bir adada unutulmuş gibiyiz/ Açıklardan geçip gitmiş sıra sıra gemiler gibi yıllar” mısralarında cezaevi “ıpissiz bir ada”ya, burada geçen yıllarını ise sahile uğramadan geçip giden gemilere benzetmektedir ki bu tarz ifadeler günlük dilde pek de karşılaşıcağımız ifadeler değildir. “Cezaevinde Barış Türküsü” başlıklı şiirde “Ekmek de özgürlük de barışın gülleridir” dizesinde barış somutlaştırılarak bir bahçeye, ekmek ve özgürlük ise onun güllerine benzetilirken bir başkasında “**Çelik canavarlar** değil/ Caddelere yakışan özgürlük ekmek türküleridir”¹²⁴¹ ve “Siz bir meydan dolusu gülen esmer kardeşlerim/ **Kara güller** gibi açılmıştınız bir sabah aydınlığında/ **Asya** barış diyor **Afrika** barış diyor”¹²⁴² gibi dizelerde şiir dilinin kolay anlaşılır benzetmelerden, ad aktarmasından yaralandığı görülmektedir. “Dudaklarından öpeceğim gün/**Masmavi özgürlüğün**/ İnan ki yakındır”¹²⁴³, “**Ölüm çırılçıplak**/ Gözleri mantar dudakları soluğu/ Çelik kasalarda düğmelerinde askerlerin/ Kristal avizelerde benek benek/ ... / Kadınlar yemişler* altınlar/ **Kanlı yemişleri yalnızlık**”¹²⁴⁴ gibi dizelerde özgürlük, ölüm, yalnızlık gibi soyut kavramlar “masmavi”, “çırılçıplak”, “kanlı yemişleri” gibi kelime ve kelime gruplarıyla somutlaştırılmaktadır. Aynı zamanda “özgürlük” ve “ölüm” kişileştirilmiştir “dudak”, “göz” kelimeleriyle.

“**Kapılar** her gün **daha düşman**/ Demirler daha soğuk **parmaklıklar canavar**/ **Duvarlar her gün hazır seni boğmaya**”¹²⁴⁵ dizelerinde kapılar-düşman, parmaklıklar-canavar kelimelerinde yalnızca benzeyen ve benzetilenden oluşan birer benzetme kullanıldığı için teşbîh-i belîğ¹²⁴⁶ vardır, diyebiliriz. “Papatya tarlaları gibi insanlar/ Ellerinde silâh karanlığa karşı/ Gülmesini öğrendiler/ Karanlık şaşkın/ Çaresiz karanlık”¹²⁴⁷ dizelerinde öncelikle insanlar papatya tarlalarına benzetilerek teşbih;

¹²⁴¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.49.

¹²⁴² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.50.

¹²⁴³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.51.

* Bu kelime, kitabın Cem Yayınevi tarafından yapılan baskısında “besinler” olarak değiştirilmiştir.

¹²⁴⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.58.

¹²⁴⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.62.

¹²⁴⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s.464.

¹²⁴⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.65.

karanlığın şaşkın ve çaresiz olduğu söylenerek insana ait duygular karanlığa aktarılmak suretiyle kişileştirme yapılmıştır. “**Zeytin dalı güvercin kanadı eller/ Eller Çin denizlerinden Berlin’e**”¹²⁴⁸ dizelerinde yalnızca benzeyen ve benzetilen kullanıldığı için teşbîh-i belîğ vardır, denilebilir. “Çat diye çatlayıverdi penceredeki cam/ Gün ışığından/ Baktım dünya başlamış”¹²⁴⁹ dizelerinde güneşin doğuşuyla hayatın hay-huyunun başlamasını şaşkınlıkla karşılamaktadır. Oysa bu bildiği bir şeydir. Dolayısıyla tehayürden kaynaklı bir tecâhil-i ârif kullanımının söz konusu olduğu söylenebilir. “Elmanın iyisi dörtyüz kuruş/ En öndeki iri elma kırmızı elma/ Haberin var mı oğlumun dişlerinden”¹²⁵⁰ gibi dizelerde kişileştirmeden yararlanıldığı görülmektedir. Ancak bunların anlatımı fazla süslediği, anlamı gizlediği söylenemez.

Eski Türküler bölümünde ise mübalağa sanatından, ironiden, tezattan, halk söyleyişlerinden istifade edildiği söylenebilir. Bu da, türkülerin alındığı metinlerin dilinden kaynaklanmaktadır. Özellikle Hacivat ve Karagöz tiplerinden ve geleneksel halk oyunu formundan istifade edilen *Bu Ölü Kalkacak* isimli oyundan alınan şiirlerde geleneksel tiyatronun dilinden istifadeyle yaratılan mizahi bir üslup görülmektedir.

“Birlikte Türkü”de,

“Karagözün hamamı

Kubbesi sabırtaşından

Lülelerden kan akar

Kurnalar taşar gözyaşından

Hacıvatlar ayrılmaz

Karagözün peşinden”¹²⁵¹;

“Yankesicinin Türküsü”nde,

“Bizde işler harbi

¹²⁴⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.66.

¹²⁴⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.71.

¹²⁵⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.73.

¹²⁵¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.103.

Saat gördüm mü dayanamam

Çarparım ağbiii”¹²⁵²

“Şallı Natırla Tellakın Türküsü”nde masallara başlarken kullanılan kalıp ifadeye yer verilmektedir:

“Hey heeey

Evvvet zaman içinde

Kalbur saman içinde

Cinler cirit atıyor

Eski hamam içinde”¹²⁵³

Ay şiirin sonunda yer alan şu satırlarda, konuşma dilinin alelâde kullanımının metne aktarıldığı görülmektedir: “Bir kese bir kese daha/ Genel Başbuğ cumburlop/ Alnınızın değil elinizin kiri/ Yunun yıkanın paklanın/ Oooooooooooooooooohhh/ Yeni hamam içinde”¹²⁵⁴ Ancak, metnin bir toplumsal mesaj içerikli oyundan alındığını unutmamak gerek. Halk diline kaymanın, oyunun içeriğinden ve oyundaki genel dil kullanımından kaynaklandığı söylenebilir.

3.2.1.3.2. Kelime Kadrosu

Dilde en küçük anlamlı yapı olan kelimeler, aynı zamanda kurgulanan dilsel yapının de temel malzemesidir. Yazar/şair, bu anlam birimlerini seçerek kendi eserini oluşturur. Bu aynı zamanda bir tercihin de göstergesidir. Yazar/şair hangi kelimeleri tercih etmektedir, daha çok sıfat, zamir, tümleç gibi isim soylu kelimeleri mi kullanmaktadır yoksa fiilleri, filimsileri mi aktif olarak kullanmaktadır? Bunlar kişinin tercihlerinin metne yansımaları olarak okunabilir. Yine seçilen kelimelerin eski ve yeniliği, yabancı dillerden ne kadar kelime aldığı da yazarın/şairin tercihini yansıtmaktadır.

¹²⁵² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.110.

¹²⁵³ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.123.

¹²⁵⁴ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.128.

Vedat Türkali'nin kelime tercihi bağlamında dili incelendiğinde, şiirlerinin dili ile romanlarındaki dil arasında farklılık olduğu söylenebilir. Romanlarının üslûbundan bahsederken yeni, öztürkçe kelimeler kullandığı ve bunu bilinçli olarak yaptığını, Ahmet Hakan ile gerçekleştirilen televizyon programının metninde aktarmıştır. Orada kendisinin, “öztürkçe” olarak nitelenen kelimeleri bilinçli olarak kullandığını, bu kelimeleri kullanırken dilin bazı unsurlarının eskiyebileceği, bazı kelimelerin dile yerleşip bazılarının kullanımdan düşebileceğini bildiği için öztürkçe kelimeleri kullandığını ifade etmektedir. Ayrıca bütün romanlarında tespit edebildiğimiz kadarıyla, bu kelimelere örnekler vermiştik. Fakat şiirlerinde, görebildiğimiz kadarıyla, öztürkçe kelime kullanımından kaçınmakta ya da kullanmamayı tercih etmektedir. Kullandığı kelimeler, gündelik hayatta kullanılagelen kelimelerdir. Dolayısıyla erken dönem verimleri olan şiirlerinde kullandığı sıradan gündelik dili romanlarında değiştirmesi, bunun sonradan benimsenmiş bir tutum olduğunu göstermektedir. Zira roman yazmaya başladığında, bildiğimiz kadarıyla, şiiri bırakmıştır; elimizdeki şiir örnekleri de roman yazmaya başladığı zamandan önceki dönemlerin verimleridir.

Türkali'nin şiirlerindeki kelime kadrosuna kelime türleri bağlamında yaklaşıldığında, kelimelerin daha çok isimlerden ya da isim soylu sözcüklerden oluştuğu görülmektedir. Bunun için, şiirlerin tamamı yerine üç tanesini seçerek bunlardaki kelimeleri türlerine göre tasnif edeceğiz. Çok fazla öne çıkan bir metin olduğu için “İstanbul” başlıklı şiir ile “Karar” ve “İşte Özgürlük” şiirlerini seçtik. Bu şiirlerin yazılış tarihleri de birbirinden uzak dönemlere denk geldiği için Türkali'nin, varsa, sözcük kullanımındaki farklılaşmayı da görme imkânı söz konusu olacaktır. Ayrıca eserin “Eski Türküler” bölümünden de bazı metinler bu yönüyle incelenecektir.

İnceleme için seçtiğimiz ilk şiir, kırklı yılların ortalarına doğru kaleme alınmış (Bitiriliş tarihi 1944 Eylül olarak şiirin sonunda kayıtlıdır) bir metindir. Şairin gençlik dönemlerine rastlamaktadır. Şiir seksen sekiz dizeden ve üç yüz elli kelimedenden oluşmaktadır. İlk göze çarpan, isimlerin çokluğudur. Şiirde 202 isim, 45 sıfat, 37 fiil, 19 filimsi, 21 şahıs zamiri, 12 (ve bağlacı) bağlaç kullanıldığı görülmektedir. Kalan kelimeler ise zarf, edat ve ünlem ifadeleridir.

“Bir kadın yoldaş tanırdım

Bir kardeş karısı

Hasta ciğerlerinin taşıdığı çelimsiz kemikli omuzları

Ve hüznü çehresiyle bebelerini seyrederdi

Cellatlara emir verildiği gün haramilerin sarayında

Gebeliğinin dokuzuncu ayında

Aç kurtların varoşlara saldırdığı

Tipili bir gece yarısı

Sırtında çok uzak bir köyden indirdi

Otuzbeş kiloluk sırrımızı

Zafer kanlı zafer kıpkırmızı”

Şiirden aldığımız bu bölümde, isim ve isim soylu kelimelerin çokluğu görülmektedir.

“Karar” başlıklı şiirde de isim ve isim soylu sözcükler sayıca fazladır. Kelimelerden 68’i isim, 29’u sıfat, 13’ü fiil, 21’i fiilimsi, geri kalanı ise edat, bağlaç ve zamirlerden oluşmaktadır. “İşte Özgürlük”te toplamda 287 kelime yer almakta ve bunlardan 146’sı isim, 43’ü fiil, 16’sı fiilimsi, 31’i sıfat, kalanlar ise zarf, edat, ve zamirdir.

“Yeni Türküler” başlıklı bölümde yer alan üç şiiri de kelime türleri bağlamında inceleyebiliriz. “Kerimin Türküsü”, “Birlikte Türkü”, “Ardından Vurulanın Türküsü”, “Hep Birlikte Türkü” inceleyeceğimiz şiirlerdir.

“Kerimin Türküsü”nde 16 isim, 8 sıfat, 6 zarf, 9 fiil, 5 fiilimsi yer almaktadır. Toplam elli kelimededen oluşan “Birlikte Türkü”de 31 isim, 9 fiil, 4 sıfat, kalanlar ise edat ve zarftır. Kırk altı kelimelik “Ardından Vurulanın Türküsü”nde 21 isim, 10 fiil, 6 sıfat, kalanlar, edat, zamir, zarftır. “Hep Birlikte Türkü”de 31 isim, 19 fiil, 10 sıfat, 8 zamir, kalan sözcükler ise edat ve bağlaçtır.

Bütün şiirleri içinden seçilen bu şiirlerdeki kelimelerin, türlerine göre tasniflerinde görüldüğü üzere, isim ve isim soylu sözcük türleri daha fazladır. Bu da, şiirlerde hareketten ziyade durağanlığın, aktiviteden çok anlatımın öne çıktığını göstermektedir. Kullanılan sıfatlardaki azlık da tasviri anlatımın daha az tercih edildiği şeklinde bir yoruma bizi götürmektedir.

Şiirlerde kullanılan kelimeler bağlamında üzerinde durmak istediğimiz noktalardan biri de özel isim kullanımınıdır. Metinlerde zaman zaman özel isimlerin de kullanıldığı görülmektedir. Bunlar arasında mekân isimleri ve şahıs isimleri öne çıkmaktadır. İstanbul, mekân olarak adı en çok anılan şehirdir. Kentin ismi doğrudan anıldığı gibi, bazen kentteki açık ve kapalı mekânlar anılarak da hatırlatılır. İsmi anılan ilçe, semt ve dar mekânlar şunlardır: Haliç, Adalar, Süymaniye, Harbiye, Ortaköy, Cibali, Kasımpaşa, Çamlıca, Galata Köprüsü, Unkapanı Köprüsü, Kızkulesi, Tophane. Kapalı mekân olarak Sansaryan Hanı'nın özel bir önemi vardır. Çünkü Türkali'nin ve onun ideolojisine sahip kişilerin hafızalarında en büyük işkence mekânı olarak yer almaktadır.

İstanbul dışında Van Gölü, Ağrı, Ergene Irmağı gibi İstanbul'a çok uzak mekân veya mekânı hatırlatan coğrafya isimleri kullanılmaktadır. İstanbul dışında adı anılan kent Ankara'dır. Ayrıca isim olarak Türkiye ve Anadolu isimleri bir-iki kez kullanılmaktadır. Türkiye dışındaki coğrafyalardan Kore, Hint, Yemen, İspanya, Çin, Kafkaslar, Kunuri, Özbekistan, Çekoslovakya, Seylan, Guatemala; kıta olarak Asya, Afrika; şehir olarak da Berlin, Barselona, Madrid, isimleri geçmektedir. Dikkat edilirse bu yer isimleri arasında politik çağrışımları öne çıkanlar vardır. İspanya iç savaşı nedeniyle Barselona ve Madrid, Avrupa'da komünizmin dayandığı sınır olarak Berlin; yoksullukları, sömürülere maruz kalmaları ve taşıdıkları eyleme geçme potansiyelleriyle Asya ve Afrika kıtaları, özelde ise Çin, Kore, Hint, Yemen gibi mekânlar anılmaktadır.

Şiirlerde gerçek kişilerin isimlerinin de kullanıldığı görülmektedir. Hasan Barış ve Deniz (oğlu ve kızı), Tahir Ün (Maltepe Askeri Lisesinden öğrencisi), Mustafa Suphi, Hasan Basri Alp (gözaltındayken işkenceyle öldürülmüştür), Ahmet Demir ve Parmaksız Hamdi, Hitler, Münihli Paul, Antonyo Baba, Müzisyen Fernandes, Mussolini gibi özel isimler anılmaktadır. Bunlar arasında tespit edebildiğimiz kadarıyla bazılarının önemli politik çağrışımları vardır. Tahir Ün, Türkali'nin askeri liseden öğrencisidir ve Kore'ye gönderilir ve burada öldürülür. Kendi vatanını korumak için askerlik mesleğini seçen bir insanın, kendisine dostluğu da düşmanlığı da olmayan, ülkesiyle sınırı bulunmayan fiziksel hiçbir tehdit oluşturmayan bir ülkede ölüme yollanması eleştirilmektedir. Mustafa Suphi, Türkiye'deki komünist hareketlerin ilk temsilcilerinden ve önemli isimlerinden biridir. Trajik bir şekilde Azerbaycan'dan İstanbul'a dönerken Karadeniz'de öldürülmüş, İstanbul'a ulaşması engellenmiştir.

Hasan Basri Alp, Vedat Türkali'nin en çok sevdiği arkadaşlarından biridir. 1944 tutuklamalarında gözaltına alınır. Resmi makamların, tutuklu olarak bulundurulduğu binadan kendisini atarak intihar ettiği yönündeki iddiaları, Türkali tarafından kabul edilmemektedir. Onun öldürüldüğünü savunmaktadır. Hem politik kimliği ve hem de Türkali'ye çok yakın bir isim olması nedeniyle bizim için önem kazanan bir isimdir. Vedat Türkali, bu arkadaşının ismini oğluna vererek onun anısını yaşatmak istemiştir. Ahmet Demir ve Parmaksız Hamdi, Türkali'nin gerçek hayatta tanıdığı, işkencelerini arkadaşlarından dinlediği ve romanlarında figür olarak yer verdiği iki gerçek kişidir. İsimleri işkence ve kötü muameleyle eş tutulan isimlerdir.

Hitler ve Mussolini ise, şiirlerindeki ideolojik duruşun karşıt güçleri olarak, eleştirel bir dille anılan isimlerdir.

Şairin kelime kadrosunun incelenmesi neticesinde, şiirlerinde isim türünden kelimeleri ağırlıklı olarak kullandığı ve bunun da metindeki anlatı tercihinden kaynaklandığı söylenebilir. Kullandığı gerçek mekân ve şahıs isimlerinin ise, şairin özel hayatında ve fikir dünyasında temsilleri olan isimler olduğu, olumlu ve olumsuz çağrışımlara sahip oldukları için tercih edildikleri anlaşılmaktadır.

3.2.1.3.3. Noktalama İşaretleri

Vedat Türkali'nin şiirlerinin iç işleyişinde karşımıza çıkan bir diğer dikkat çekici husus, yazarın çok az noktalama işareti kullanmasıdır. Aslında, neredeyse hiç kullanmamaktadır, da denebilir. Zira, görebildiğimiz kadarıyla” sadece iki yerde nokta, dört yerde üç nokta, birkaç yerde de kesme işareti kullanmaktadır. Ayrıca noktalama işareti olarak tiyatro oyunlarından alınan metinlerin bazılarında konuşma çizgisinin varlığı görülmektedir. Bunlar haricinde noktalama işareti kullanmamaktadır. Bunun bilinçli bir tercih olduğunu düşünüyoruz. Çünkü noktalama işaretleri, metne sınır koymakta, okuyanı da bu sınırlara uymaya zorlayarak metnin farklı okumalara imkân vermesini engellemektedir. Hasan Akay'a göre noktalamaların az kullanılması ya da kullanılmaması “müzikâl kavrayışın kıt'adan kıt'aya rahat geçişi sağlayan bir süreklilik fikriyle alakalı mühim ayrıntılardan biridir.”¹²⁵⁵

¹²⁵⁵ Akay, *Cenap Şahabettin'in Şiiri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme*, s.47.

Dikkat çeken bir hususiyet de, çok az yer verildiğini ifade ettiğimiz noktalama işaretlerinin kullanımında bir tutarlılığın olmamasıdır. Örneğin bazı özel isimlere gelen yapım ve çekim ekleri kesme işaretiyle ayrılmazken, bazılarının ayrıldığı görülmektedir. “Hücreye Mektup” şiirinde “Harbiye’de”, “Kore’de”, “Maltepe Askeri Lisesi’nde”, ifadelerinde özel isimlere gelen çekim ekleri kesme işaretiyle ayrılırken “Hintten Yemenden” ifadesinde kesme işareti kullanılmamıştır. “İstanbul” şiirinde “Halicinde”, “Süleymaniyende”, “Süleymaniyenle”, “Cezaevinde Barış Türküsü”nde “Van Gölünden Ağrıdan Ergene Irmağına”, “İşte Özgürlük” şiirinde “Alıp gitti martılar Kızkulesini”, “Barcelona’dan Mektup”ta “İspanyol kardeşim müzisyen Fernandesi” gibi mısralarda; “Hasanla Kerimin Türküsü”, “Kerimin Türküsü”, “Selvinin Türküsü”, “Genel Başbuğun Yaşam Öyküsü” gibi şiir başlıklarında kesme işaretinin kullanılmadığı görülmektedir. Ancak bazılarında kullanılıp bazılarında kullanılmamış olması, matbaa hatası olarak yorumlanabilir. Çünkü kitabın aynı yayınevinden basılan 1988 yılına ait baskısında, işaret ettiğimiz bütün özel isim kullanımlarına kesme işareti getirildiği görülmektedir. Fakat noktalama kullanmama ya da çok çok az kullanma tutumu bu baskıda aynen korunmuştur.

Türkali’nin, şiirlerinde noktalama işaretlerini bilinçli olarak minimum düzeyde kullandığı, metnini noktalama işaretlerinin getireceği sınırlamalardan korumak istediği, böylece şiirlerin anlam ve çağrışım yönlerini okuyucunun tercihine bıraktığı söylenebilir.

3.2.1.3.4. Dize ve Cümle

Dize, şiirin temel birimi olarak tarif edilmektedir. Şiirin bir satırda yer alan kısmına dize denilmektedir. Nesirdeki “cümle”ye karşılık geldiği söylene de, dizede anlam ya da eylem tamamlanmamış olabilir.¹²⁵⁶ Bir ya da birkaç dize boyunca devam ettirilmiş olabilir. Bu yönüyle nesirdeki cümleden ayrılmaktadır. Onun anlam değeri yanında duygu değeri de öne çıkmakta ve okuru etkilemektedir. Bu bölümde de şiirlerin dize sayıları, dizelerin sıralanışı, uzunluk kısalıkları üzerinde durulacaktır.

Vedat Türkali şiirlerinde, mısra sayıları sabit değildir. Birimler, ikilik, üçlük, beşlik olarak düzenli bir şekilde ayrılmamaktadır. Ayrıca şiirin içinde de mısralar uzunlu ve kısalıdır, hece sayıları farklıdır. Bu bağlamda “İstanbul” seksen sekiz mısradan, “950’den Notlar” kırk, “Yedinci Yıl” ise yüz kırk dokuz mısradan oluşmaktadır. Mısra

¹²⁵⁶ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.134.

sayıları ve bunların şiirdeki birimler arasındaki dağılımları “nazım şekli” bahsinde ayrıntılı olarak verildiği için burada bu üç örnekle yetinilecektir.

Dizelerin uzunluk kısalık mukayesesi bağlamında birkaç örnek verilebilir. “İstanbul” şiirinde şu mısralara bakılabilir: “Bir kadın yoldaş tanırdım/ Bir kardeş karısı/ Hasta ciğerlerinin taşıdığı çelimsiz kemikli omuzları/ Ve hüzünlü çehresiyle bebelerini seyrederdi/ Cellâtlara emir verildiği gün haramilerin sarayında/ Gebeliğinin dokuzuncu ayında/ Aç kurtların varoşlara saldırdığı/ Tipili bir gece yarısı/ Sırtında çok uzak bir köyden indirdi/ Otuz beş kiloluk sırrımızı”¹²⁵⁷ Görüldüğü gibi ilk dize dört kelime ve sekiz heceden oluşmaktadır. İkinci dize üç kelime ve altı heceden, üçüncü dize altı kelime ve yirmi bir heceden, dördüncü dize beş kelime ve on yedi hece, beşincisi altı kelime ve yirmi hece, altıncısı üç kelime ve on iki hece, yedincisi dört kelime ve on iki heceden oluşmaktadır. Örnek olarak kullandığımız bu dizlerde de, alıntılanan öteki örnek dizlerde de hece sayıları, dizelerin uzunluk ve kısalıklarının ne kadar değişken olduğunu göstermektedir. Bu, Türkali’nin şiirlerinin geneli için söylenebilecek bir durumdur.

Noktalama işaretlerinin kullanılması bağlamında üzerinde durulması gereken bir konu da Türkali’nin şiirinde cümlelerin birkaç mısra da tamamlanmasıdır (Anjanbman). Bu bazen tamamlanmamış cümleler olarak da karşımıza çıkmaktadır:

“Yüreğimde burkulma

Ülkede karanlık

Ülkede ölümün kahredici soluğu

Bu ölüm karanlığında sakın kaybolmasın

Bitişik odada çocuklarımız uyurken

Sıcak kollarını boynumda

Dudaklarını dudaklarımda duymanın mutluluğu

Karım.”¹²⁵⁸

¹²⁵⁷ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.17.

¹²⁵⁸ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.32.

“Hücreye Mektup” şiirinden alınmış bu satırlarda önce üç eksilteli cümle kullanılmakta, ardından gelen beş dize ise tek cümleden oluşmaktadır. “İstanbul” şiirindeki “Salkım salkım tan yelleri estiğinde/ Mavi patiskaları yırtan gemilerinle/ Uzaktan seni düşünürüm İstanbul” üç dize tek cümle oluşturmaktadır. “Binbir direkli Halicinde akşam/ Adalarda bahar/ Süleymaniyende güneş” dizelerinde üç eksilteli cümle ve ardından “Hey sen ne güzelsin kavgamızın şehri”¹²⁵⁹ ünlem cümlesi yer almaktadır. “Büyük ve sakın Süleymaniyle **bekle**/ Parklarıyla köprüleriyle kuleleriyle meydanlarıyla/ Mavi denizlerine yaslanmış/ Beyaz tahta masalı kahvelerinle **bekle**/ Ve bir kuruşa Yenihayat satan/ Tophanenin karanlık sokaklarında/ Koyun koyuna yatan/ Kirli çocuklarıyla **bekle** bizi”¹²⁶⁰. Şiirin bu bölümü sekiz dizeden ve üç cümleden oluşmaktadır. İlk mısra bir cümle; ikinci, üçüncü, dördüncü mısralar ile beş, altı, yedi ve sekizinci mısralar birer cümle oluşturmaktadır. Daha görünür kılmak için koyu yazdığımız yüklemeleri, emir kipinde çekimlenmiş “bekle” fiilidir.

“Karar” şiirindeki “Dokuz yıl/ Belki de ardına kadar açılırken kapılar/ Gümrüksüz yalansız sınırsız bir dünyaya/ Belki bir kasabada olacağım/ Anadolu’da bir cezaevinde/ Ya da bir duvar dibinde hesabımız görülecek”¹²⁶¹ dizeleri, bir cümle oluşturmaktadır. Ancak bağlaçlarla birleştirilmiş birleşik bir cümle söz konudur. “Yedinci Yıl”da “Güneşin böyle parlak/ Göğün lekesiz mavi oluşu/ Umurumda değil çoktan beri/ Ayağımın altında bir karınca yuvası/ Toprakta bıcır bıcır oynaşan serçeler/ Bir baykuş bir kukumav kuşu/ Bacada gene dünkü yerinde”¹²⁶² dizeleri hem cümlelerin birkaç dizede tamamlanması hem de noktalama kullanmamasını örnekleyen birçok bölümden sadece birkaçıdır. İlk üç dize tek cümle, ardından gelen iki eksilteli cümle ve son iki dize de yine eksilteli cümle olarak kullanılmıştır.

Şekil özellikleri bağlamında Türkali’nin şiirlerinde sade bir dil kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bu, toplumcu çizgiye yakınlığıyla irtibatlandırılarak yorumlanabilir. Bunun dışında noktalama kullanımını en aza indirmesi ve dizelerin sonraki bir ya da birkaç dizede tamamlanmasıyla da bir yandan noktalamaların getirdiği sınırları aşmayı

¹²⁵⁹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.13.

¹²⁶⁰ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.18.

¹²⁶¹ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.47.

¹²⁶² Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.64.

ve ayrıca cümleyi birkaç dizede tamamlayarak anlamı farklı dizelere dağıtarak tamamlamayı tercih ettiği söylenebilir.

3.2.2. İçerik

İçerik bahsinde, şiirlere konuları ve işlenen temalar bağlamında bakılacaktır. Fakat bu yapılırken bir noktaya değinmek gerekmektedir. Şiirde yapı ve içerik özellikleri her ne kadar ayrı ayrı incelense de, bunların birbirleri üzerinde etkileri olduğu ve birbirinden bağımsız olmadıkları söylenebilir. Şerif Aktaş, Butor'un roman için söylediğini şiire uyarlayarak, her devrin kendi şiirini oluşturduğunu ifade etmektedir.¹²⁶³ Bu bağlamda Türkali'nin şiirinin de devrinin şiir anlayışını yansıttığı söylenebilir. Bilhassa Nazım Hikmet'e olan derin sevgisi ve onun şiirine meyli nedeniyle biçim ve içerik olarak geleneksel olandan kopması hem devrin atmosferinden hem de onun ideolojik tutumundan kaynaklanmaktadır.

Verili olanı tartışan, resmi olanı sorgulayan, muhalif olanı benimseyen bir çizgide yer alan Nazım Hikmet ve onun şiirini takip eden, “onun gibi” yazmaya, üretmeye çalışan Türkali, şiir tercihini de Nazım Hikmet gibi serbest şiirden yana yapar. Cumhuriyet devrinde revaçta olan hece şiirini de, klasik devir Osmanlı şiirini de bilen, okuyan, söyleşilerinden belli bir şiir zevkine eriştiği anlaşılan yazar, kendisini en iyi ifade edebileceğini düşündüğü serbest şiir formunu tercih eder. Konularını ise devrin öne çıkan toplumcu şiirlerinde karşılaşılan konulardan almakta, halk, hak, özgürlük, ekonomik sömürü gibi, toplumcu çizgideki şair ve yazarların çoğunda görülen temaları işlemiştir. Bunların şiirlerde nasıl işlendiği ve yer aldığı “Konular” ve “Temalar” başlıkları altında incelenecektir.

3.2.2.1. Konular

Şiirler bahsini, metinlerin konuları bağlamında irdelediğimizde, karşımıza geniş bir konu yelpazesi çıkmamaktadır. Bireysel ve toplumsal olmak üzere iki grupta incelenebilecek konular işlediği görülmekle birlikte bu konuların birbirlerinden ayrı olmadıkları söylenebilir. Vedat Türkali, politik görüşleri doğrultusunda ürün veren bir yazar olarak şiirlerinde bu çizgisini açıkça belli etmektedir. Şiirlerinde ikili bir cephe

¹²⁶³ Aktaş, *Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama*, s.31.

vardır: Biz ve onlar. Burada şiiirler bir dünya görüşünü ve onun karşısındakileri işlemektedir.

Şiiilere konuları bakımından yaklaşıldığında ağırlıklı olarak toplumcu çizden konuların işlendiği, toplumsal duyarlılığı yansıtan politik içerikli şiiirler yazdığı görülmektedir. Şiiirlerde hangi konuların ele alındığına aşağıda bakılacaktır.

“İstanbul” şiiiri, bir yanda Türkali’nin Tevfik Fikret’e ithaf ettiği bir tür “İstanbul güzellemesi”dir. Şekil ve içerik olarak “Sis” şiiirini hatırlatsa da mana bağlamında Fikret’in şiiirinden çok başkadır. Bu başkalık, İstanbul’a olan sevginin umut duygusuyla birlikte işlenmesinden kaynaklanmaktadır. Fikret’in şiiirindeki “karanlık” ve karamsar tablonun yerine Türkali’de aydınlık hâkimdir. Ufukları bir “dûd-ı muannid” ile kaplı değildir:

“Salkım salkım tan yelleri estiğinde

Mavi patiskaları yırtan gemilerinle

Uzaktan seni düşünürüm İstanbul

Binbir direkli Halicinde akşam

Adalarında bahar

Süleymaniyende güneş

Hey sen ne güzelsin kavgamızın şehri”¹²⁶⁴

Şiiirde bu şehre duyulan sevgi bütün şiiir boyunca görülürken toz pembe bir tablo da çizilmemektedir. Zira kent şu anda karaborsacıların elindedir ve sıradan yoksul halk bütün yükü omuzunda taşımaktadır. Ama bu böyle gitmeyecektir. “Bekle bizi” şeklinde seslenilir kente. O güzel kent, ona lâıyık olanların eline geçeceği günleri beklemelidir.

“950’den Notlar” başlıklı şiiir, sosyal adaletsizlikleri konu edinmektedir. Ülkenin üstünde karanlık bir bulut dolaşmaktadır. “Yabancı bandıralar bayraklar emirler” dizesi bu karanlığın sebebini vermektedir. Ülkede bir tür “işgal” atmosferi hâkimdir. Şiiirde yabancı sömürücüler ve onların yerli işbirlikçilerinin ülkeyi terk etmesi istenmektedir.

¹²⁶⁴ Türkali, *Eski Şiiirler Yeni Türküler*, s.13.

Türkali'nin uzun şiirlerinden biri olan “Hücreye Mektup”ta kendisi gibi tutuklanan eşine hitaben yazılmıştır. Bir yanda tutsaklık, mahrumiyet, yoksulluk vardır. Ancak buna rağmen eşinin varlığı şaire güç, direnme umudu vermektedir. Ayrıca dışarıda annesiz-babasız kalan çocukları, ülkede ve dünyada süren Amerikan sömürüsü, Türkiye'den Kore'ye giden askerler de şiirin farklı birimlerinde işlenmektedir. “1951-1954'den Notlar”, Vedat Türkali'nin üç yıllık mahkeme kararı olmadan tutuklu kaldığı zaman dilimini işlediği bir şiiridir. Sansaryan Hanı ve Harbiye Cezaevi'nde geçen bu üç yılda iki parçalı bir anlatım söz konusudur. Bir yanda içerdekilerin çektiği acılar, gördükleri işkenceler ve bunların tutukluların bedenlerinde ve ruhlarında yarattığı ağır tahribatlar işlenmekte, öte yandan ise madden ve manen sömürülen, kirletilen bir ülke söz konusudur dışarıda.

“15 Ekim 1953” ifadesiyle başlayan başlıksız şiirde de ülkenin içine sürüklendiği sömürü düzeninden bahsedilmekte ve kurtuluşun “Mehmet'im” diye seslendiği askerin farkındalığına bağlı olduğu anlatılmaktadır. “Bir bilsen dostunu düşmanını kardeş/ Bir bilsen nedendir çektiklerimiz/ Nasıl da başka olacak yaşamının tadı”¹²⁶⁵ dizeleriyle bu düşünce dile getirilmektedir. “Karar” başlıklı şiirde mahkemenin kendisine verdiği dokuz yıllık mahkûmiyetin şairde yarattığı hayal kırıklığı, kızgınlık ve umutsuzluk dile getirilmektedir. “Cezaevinde Barış Türküsü”nde dünyada barışa duyulan ihtiyaç işlenmekte, içerideki mahkûmların da barışa dair umutlarını korudukları, ümitvar oldukları işlenirken, “Yaşamak Sevinci”nde şairin yaşamaya olan tutkusu dile getirilmektedir. Ancak burada “her şeye rağmen yaşamak” arzusu değil, “namuslu yaşamak” isteği işlenmektedir. “Yedinci Yıl” şiirinde hapisanedeki yedinci yılından bahseder. Kendisi ile aynı suçtan tutuklanan arkadaşlarının bir bir cezalarını bitirip gittiklerini, gidenlerin de dışarıda yaşam kavgasına karıştıklarını, ara sıra da mektuplarıyla içeridekilerin kapılarını çaldıklarını dile getirmektedir. Şiirde “içeride” olmanın yarattığı hüznün vardır. Ancak sadece içerideler değil, “dışarı” da şiirde yer almaktadır. Dışarıdaki gergin politik ortam, yaşanan çatışmalar da şiire konu edilmektedir. “Sultanahmet Cezaevi”nde tutuklu kalmanın yarattığı “kapatılmışlık”, “kısıtlanmışlık” duyguları işlenirken içeri-dışarı tezadından yararlanan şair, “İşte Özgürlük” başlıklı şiirinde ise “dışarıda” olmanın bir eski mahkûm için anlamını

¹²⁶⁵ Türkali, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, s.41.

işlemektedir. Hapisten çıkan şair evinde, eşi ve çocuklarıyla birlikte. Ancak “ekmek kavgası” nedeniyle “şimdilik” yumruklarını saklamakta, gönlü işçi mücadelesi için atmaktaysa da evde bekleyen çocuklara bakabilmek için iş bulmak zorundadır. Evden çıkıp özgürce kendisini İstanbul’un sokaklarına bırakan şair, akşama eve eli boş dönse de, çocukların yarısını beklemelerini söyler.

Ayrı bir bölümde verilen “Barselona’dan Mektup” şiirinde İspanya İç savaşı işlenmektedir. Barselona’dan gönderilen bir mektup şeklinde tasarlanan şiirde, anlatıcı, İspanya İç Savaşı’ndan bahsetmektedir. Bir grup milis, Hitler yanlıları tarafından mağlup edilerek kentten çıkarılmışlardır. Ancak geleceğe dair umudun korunduğu sözlerle şiir son bulmaktadır.

Türküler başlıklı metinlerde ise toplumsal meseleler ön plandadır. “Hamdullah’ın Türküsü”nde sol siyasal söylemde “halkını sömüren” bir sınıf olarak tasavvur edilen sermaye sahipleri işlenmektedir.

Kendi sömürü düzenini sürdürmek için her yolu mübah gören Hamdullah (ya da biz Hamdullahlar diyelim), dünyanın bütün nimetlerinden yararlanırken insanları sömürdüğü, bunu da dini, bürokrasiyi, polisi-askeri kullanarak yaptığı anlatılmaktadır. “Hasanla Kerimin Türküsü” ve “Kerimin Türküsü”nde Hasan ve Kerim işçileri, kol gücünü temsil etmektedirler. Şiirde “Çileler dolar bir gün/ .../ Bitmez ellerimizin hüneri” dizeleri, umutlu bir gelecek tasavvurunun ifadesi olarak okunabilir. “Selvinin Türküsü” de emekçi bir halk kadınının, çalışanların birlikteliklerinden doğacak bir mutluluk tasavvuru işlenmektedir.

Bu Ölü Kalkacak isimli oyundan alınan “Birlikte Türkü”, “Oduncunun Türküsü”, “Külhancının Türküsü” , “Yankesicinin Türküsü”, “Dilekçeci Kadının Türküsü”, “Arkadan Vurulanın Türküsü” gibi metinlerde sıradan insanların politikacılar, onların emrindeki kolluk güçleri ve paragöz tüccarlar tarafından nasıl oyalandıkları, kandırıldıkları işlenirken “Genel Başbuğun Yaşam Öyküsü”, “Karun Beyin ve Karakullukçubaşının Ortak Yaşam Öyküleri”nde ise “sömürü düzenini” nasıl kurdukları ve işlettikleri, insanları gerçeklerden uzak tutmak için hangi yolları denedikleri, yaşananları gerçek yönleriyle görebilen kişilerin ise nasıl hizaya getirildiği ya da susturuldukları anlatılmaktadır. Bu şiirlerden sonra gelen “Birlikte Türkü”de ise

toplumdaki fertlerin işleri birilerine havale ettiği sürece sürüneceği, sıkıntılardan kurtulamayacağı, kurtuluşun kendi ellerinde olduğu işlenmektedir.

Şiirlerin genelinde işlenen konularda bireysellik ve toplumsallığın iç içe olduğu söylenebilir. Şair bireysel konulardan toplumsal sorunlara gitmekte, eşine duyduğu sevgiden, İstanbul'a duyduğu sevgiden toplumdaki sosyal ve ekonomik adaletsizliklere, gelir dağılımındaki adaletsizliklere gitmektedir.

3.2.2.2. Temalar

Vedat Türkali'nin şiirlerine, işlenen temalar bağlamında bakıldığında toplumsal sorunların ön planda olduğu görülmektedir. Şiirlerde Türkiye ve dünyada yaşanan bazı olaylar, politik bir gözden eserlerine aktarılmaktadır. Bu "sol" çizgiden bir yaklaşımdır ve savaş, barış, yoksulluk, tutsaklık, geçim derdi, ekonomik sömürü gibi temalar, onun şiirindeki başlıca temalardır.

3.2.2.2.1. Sevgi

Vedat Türkali'nin, eşine duyduğu sevginin şiirlerinde işlendiği görülmektedir. "Hücreye Mektup" başlıklı şiirin bölüm sonlarında toplam yedi defa "karım" kelimesi geçmektedir. Şair, eşine duyduğu sevgiyi, özlemi, işlemektedir. "Gülerek kuvvetlisin alnında kederle kuvvetlisin/ Yüreğin böyle nasıl tertemiz/ Böyle nasıl tatlısın/ Karım" ve "Sıcak kollarını boynumda/ Dudaklarını dudaklarında duymanın mutluluğu/ Karım" mısralarında, bu sevginin işlendiği görülmektedir. Şiirde kastedilenin Vedat Türkali'nin kendi eşi olduğu söylenebilir. Çünkü hem "Hasan Barış Deniz/ Bütün kimsesiz çocuklar gibi kurtuluşu bekliyor"daki oğlu Hasan Barış Pirhasan ve kızı Deniz Türkali kastedilmektedir hem de Maltepe Askeri Lisesi'ndeki öğrencisi Tahir Ün'den bahsederken ve "Çocuklarımız evde bekliyor/ Sen hücrede bekliyorsun/ Ben Harbiye'de iki numaralı koğuştta" dizelerinde anılan kişi kendisidir. Hayatı bahsinde kendisinin Harbiye Cezaevinde tutulduğunu, eşinin de bir süre tutuklu kalıp mahkemece serbest bırakıldığını işlemiştik.

İstanbul'a olan sevgisi, şairin çeşitli vesilelerle dile getirmesinden anlaşıldığı gibi, fiktif metinlerinde de yansımaları görülebilmektedir. *Otobüs Yolcuları* isimli senaryosunda ve bu senaryodan çekilen filmde Şoför'ün İstanbul sevgisi çok belirgindir. Romanları bahsinde, kurgu mekânı olarak İstanbul'a ne kadar çok yer verdiği, başkışilerin bu kente

olan hayranlıklarını anlattık. Şairin şiirlerinde de İstanbul'a olan muazzam sevginin işlendiği görülmektedir. "İstanbul", bu kente olan sevgisini anlatan ve en çok bilinen şiiridir. "Salkım salkım tan yelleri estiğinde/ Mavi patiskaları yırtan gemilerinle/ Uzaktan seni düşünürüm İstanbul/ Binbir direkli Halicinde Akşam/ Adalarında bahar/ Süleymaniyye güneş/ Hey sen ne güzelsin kavgamızın şehri" dizeleri, şairin sevgisini dile getirdiği ifadeler olarak örnek verilebilir. "İşte Özgürlük"te "Sen kavgada güzelsin/ Şeftali dalında/ İstanbul seninle güzel/ İstanbul dendi mi İstanbul/ Bitmesin Süleymaniye martıların eksilmesin" dizeleriyle de şairin kente duyduğu sevginin ifade edildiği söylenebilir.

3.2.2.2.2. Tutsaklık

Vedat Türkali, politik faaliyetleri gerekçesiyle tutuklanıp yedi yıl hapis yatmıştır. Elimizdeki şiirlerinin büyük bir bölümü de hapislik yıllarında yazmış olduğu, metinlerden oluşmaktadır. Bu nedenle olsa gerek, şiirlerde "tutukluluk" önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Hücreye Mektup" şiirinde "Çocuklarımız evde bekliyor/ Sen hücrede bekliyorsun/ Ben Harbiye'de iki numaralı koğuştta", "Karanlık hücrede minicik/ Halk kadar tarih kadar insanlık kadarsın", "Seni evden bir Cuma sabahı almışlar/ Çocuklar pencereden ağlaşarak bakmış/ Bugün bir kelepçede birleşen ellerimiz/ Birlikte yıllarca çocuklarımızın/ Yüzünde saçlarında dolaşacakmış"; "1951-1954'den Notlar" şiirinde Sansaryan Hanı'ndaki işkencelerden ve gözaltındayken öldürülen Hasan Basri Alp'ten bahsetmektedir. "1951 Ekim'inde / Sansaryan Hanı'nda tuzak kurdular/ Hücre tabutluk falaka/ Kırbaç altında hiç durmadan" mısralarında, tutukluluk sürecinde görülen işkencelerden bahsedilmektedir. "Hücrelerde uykusuz yapayalnız dağınık", "karanlıkta", "derinlerde", "iniltisi", "çığlıklar" ifadeleriyle tutsaklık temasının neleri çağrıştırdığının yahut ne anlama geldiğinin vurgulanmak istendiği söylenebilir. Tutsaklık, "Karar" şiirinde vurgulandığı gibi özgürlükten, eşinden, çocuklarından uzaklaştırılmak, bunlardan mahrum bırakılmak anlamına gelmektedir. "Cezaevinde Barış Türküsü", "Yaşamak Sevinci", "Yedinci Yıl", "Sultanahmet Cezaevi" başlıklı şiirlerinde de tutuklu olmanın fiziksel ve psikolojik olumsuzluklarından, mahrumiyetlerinden bahsedilmektedir.

3.2.2.2.3. Umut

Türkali, eserinin ilk bölümündeki şiirlerin büyük bir bölümünü hapiste yazmış, tutsaklıktan kaynaklı sıkıntılarını da şiirlerine yansıtmıştır. Fakat onun şiirleri sadece işkencelerden, kapatılmışlıktan, mahrumiyetlerden bahsetmez. Bunlar kadar, belki bunlardan fazla da umuttan, “gelecek güzel günlerden” bahseder.

Şair, İstanbul’dan ve eşinden uzaktayken kaleme aldığı “İstanbul” şiirinde kentten uzak olmanın yarattığı özlemi dile getirilirken ümitvardır. Yarına dair umudunu “Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul/ Bekle bizi/ [...] / Bekle yumruklarımız/ Haramilerin saltanatını yıksın/ Bekle o günler gelsin İstanbul bekle/ Sen bize layıksın” dizeleriyle yansıtmaktadır. Hapishane günlerinde işkence gören arkadaşlarının acıları, ailesinden ve çocuklarından koparılmış olmanın acısıyla birleşip çekilmez bir seviyeye ulaşırken de şairin umudunu koruduğu görülmektedir. “Hücreye Mektup” başlıklı şiirde “Gelecek nasıl olsa/ Yeniden başlar yaşamak bir kez daha başlar”; “Kırbaç vuran da vurduran da/ Silinip gidecek yeryüzünde bütün çirkinlikler gibi/ Bütün çirkinlikler gibi eriyip bitecek kanlı masallar”; “1951-1954’den Notlar”da “Yerin altında uğul uğul kurtuluşun sesidir”; “Karar”da “Tarihin kararına karşı yaşamakta inat gösterenler/ Ertesi gün bir dünya masmavi gıcır gıcır/ Yağmurdan çıkmış akasya dalı gibi”; “Cezaevinde Barış Türküsü” şiirinde “Kaç kez gösterdi tarih aldatmayacak bizi/ Bu denizli çiçekli kuşlu dünyada/ Bir tek acılar mıdır payımıza düşen” dizesiyle geleceğe dair umudun diri tutulduğu görülmektedir. Başlıksız şiirde mahkeme salonundaki askere seslenip ülkedeki kurtuluş umudunun onda olduğu dile getirilirken “Yaşamak Sevinci”nde de umut teması öne çıkarılmaktadır. “Yedinci Yıl”da “Zindancı nasıl saklarsa saklasın/ Uğultularla kaplı ufuklar müjdelerle kaplı” dizeleri iki defa tekrarlanmak suretiyle ve “karşiki dama konan” kukumav kuşu kovularak umudun korunduğu dile getirilmektedir. “Barselona’dan Mektup” başlıklı şiirde, İspanya İç Savaşı’nı işleyen şair, solcuların yenilip kentten çekilmelerine rağmen, “Sen biraz sabret hele[...] / Sonu aydınlıktır bu yasin” dizeleriyle gelecekte emin olunduğu dile getirilmektedir.

Eserin ikinci bölümdeki “Hasanla Kerimin Türküsü”nde “Çileler dolar birgün/ Yollar bitmez [...] Bitmez ellerimizin hüneri”, “Kerimin Türküsü”nde “Daha sırım gelmedi/ Geline görürsünüz”, “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde “Bebelerim var benim bugün her seslenişte/ Aydınlıktan ışıktan yana/ Bakmayın yüzleri sarı/ Bakmayın bugün çıplak

olduklarına/ Ellerde dünyanın bütün anahtarları/ Ayçiçeği gibi umut gözlerinde/ Karşınıza çıkacaklar bi gün/ Korkusuz” dizelerinde umut temasının, geleceğe umudun işlendiği görülmektedir.

Sadece alıntılanan ya da işaret edilen şiirlerde değil, genel olarak Türkali'nin umudunu diri tuttuğu, hayata umutla yaklaştığı, söyleşilerinden, konuşmalarından anlaşılmaktadır.¹²⁶⁶

3.2.2.2.4. Yaşam Sevinci

Umut temasıyla alâkalı olarak düşünülebilecek bir tema da şairin yaşamaktan duyduğu mutluluk, yaşam sevinci duygusudur. Umut teması bahsinde değinilen dizeler haricinde, “Yaşam Sevinci” başlıklı metin, konuyla doğrudan ilgilidir. Bu şiirdeki “Cezaevi avlusuna düşmüş/ Güneşi gördüğüm için hamdolsun” dizeleri, küçük bir değişiklikle, iki kez tekrarlanmaktadır ve böylece temanın kuvvetle vurgulanması sağlanmaktadır, denilebilir. Hayatta olmanın, yaşıyor olmanın sevincini dile getiren bu satırlar, her şeye rağmen yaşamak isteyen Cahit Sıtkı Tarancı'nın arzusu değildir. O, “namuslu yaşamak” peşindedir ve onu hapiste, ölüm karşısında dimdik tutan da bu düşüncedir. Şair namuslu yaşamak sevincine “Kapla beni sar beni doldur beni/ Sen bir başka güzelsin”, diyerek ona olan sevgisini dile getirmektedir.

3.2.2.2.5. Emek

Şiirlerde sıkça karşımıza çıkan temalardan biri de emek, emek sömürüsü, işçilerin sıkıntılarıdır. Toplumcu bir yazar olan Türkali, şiirlerinde bu konuya işçilerin lehine yaklaşmaktadır.

“İstanbul” şiirinde kentin haramilerin elinde olduğu vurgulanmaktadır. Buradaki “harami” kelimesi TDK¹²⁶⁷ sözlüğünde “hırsız, haydut, eşkıya” kelimelerinin karşılığı olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Emek kavramı için ise “Bir işin yapılması için harcanan beden veya kafa gücü” ve “Beden ve kafa gücü harcanarak yapılan uzun ve

¹²⁶⁶ Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları 1-2*.

¹²⁶⁷ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59cb937eefd6f8.33739047

(Erişim: 27.09.17)

zahmetli çalışma, mesâî, sa'y, ceht"¹²⁶⁸ karşılıkları verilmektedir. Bu karşılıklardan da anlaşılacağı üzere, birbirinin zıttına tekâbül etmektedirler. Bu nedenle bir yandan “haramilerin” elinde kalan şehre ve “haramilerin saltanatı”na değinilip eleştirilirken bir yandan da yoksullardan, emeğiyle ayakta kalmaya, yaşamaya çalışanlardan bahsedilmektedir. “Et tereyağı şeker/ Padişahın üç oğludur kenar mahallelerinde/ Yumurta masalıyla büyütülür çocukların” dizeleri, emekçi yoksul halkın durumunu yansıtırken haktan bahseden Cibali'nin, Ortaköy'ün işçisine ölüm layık görülme, buhranlar onun sırtından geçirilmektedir. Oysa “haramiler” lüks içinde yaşamaktadır. “950'den Notlar”da ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginliklerinin yabancılara verilmesi eleştirilirken kendi halkının bunlardan faydalanmasına izin verilmemesi eleştirilmektedir. Kitabın ilk baskısında yer alan başlıksız şiirde, duruşma salonundaki askere hitaben yazılmış şiirde, “Sen çeltikte yolda fabrikada madende/ Sen ince hastalığın sıtmanın yemi/ Sen beylerin paşaların kandırdığı/ Sen yırtılmayan bayrak batmak bilmeyen gemi/ Çöllerde Kafkas'larda Kunuri'de yandın/ Sen Mehmet'im sen ne kazandın/ Açlıktan can verirsin tarlada varoşlarda/ Ekmeğini patron çalmıştır tarlanı ağan” denilerek “emekçi, sömürülen, hakkı yenen Mehmet”, başkaldırmaya, hakkını aramaya davet edilmektedir. “Karar” şiirinde kendisine verilen dokuz yıllık ceza eleştirilirken asıl kararın “tarlardan fabrikalardan alanlardan geçip kenar mahalleler”den alınacağını ima ederek emekçilerin kararının kendisi için daha önemli olduğunu vurgulamaktadır. “Cezaevinde Barış Türküsü” başlıklı şiirde, tutukluluğunun bir gün biteceği ve “çileden çileye batmış emekçi halkın” o gün kendisini çiçeklerle karşılayacağını ifade etmektedir. “Yedinci Yıl” şiirinde “Topraklardan sürülmüş köylüler/ Irgat pazarında bekler/ İşçiler kan kusar tezgâhlarda/ Ellerini dipçikle kırdılar/ Ayaklar parça parça sırt dilim dilim” dizeleriyle işçilere, emeğe ve emekçilere değinen şair “Hücreye Mektup” emek sömürsünden bahsetmektedir.

Şiir kitabının ikinci kısmındaki “türküler”de de yine emek teması işlenmektedir. Buraya alınan metinler, alıntılanan oyunların içeriklerine uygundur ve bazen ironiyle bazen de doğrudan emek sömürsünü eleştirmekte, emekçilere birlikte hareket ederek, birleşerek mücadele etmeyi, haklarına sahip çıkmayı önermektedir. Bu bağlamda “Hamdullah'ın Türküsü”nde “Bir eli yağ küpünde/ Pekmez küpünde bir elim” diyen Hamdullah,

¹²⁶⁸ <http://lugatim.com/s/emek> (Erişim: 27.09.17)

kendisinin bolluk içindeki yaşamını iftiharla anlatmaktadır. “Hasanla Kerimin Türküsü” ve “Kerimin Türküsü” emeklerinin farkında olan ve kendi bileklerinin gücüne, ellerinin hünerine güvenen “işçilerin”; “Dilekçeci Kadının Türküsü”nde kadının kocasının “çelik halat gibi” olan kolları “yamyassı çıkarmışlardır presten”. Tek başına eşine ve çocuklarına bakmaktadır. Ama gelecekte umutludur. “Selvinin Türküsü”nde “Mutluluk bir sıcak ekmeği bölüşmek” olarak tarif edilmektedir.

Şiirlerde emek teması işlenirken işçilerin, köylülerin emeklerinin karşılığını alamamalarına değinilmekte, emek sömürsü eleştirel bir dille işlenmektedir. Şiirlerde şairin emekçilerden yana tutum aldığı açık bir şekilde görülmekte, emek bir değer olarak yüceltilmektedir.

“950’den Notlar”da yurt özgürlüğü, “Hücreye Mektup”ta sevgi ve tutsaklık, “1951-1954’den Notlar” ve ardından gelen “Karar”da tutsaklık teması, “Cezaevinde Barış Türküsü”nde evrensel barış, “Yaşamak Sevinci”nde yaşamak sevinci ve yine tutsaklık, “Yedinci Yıl” “Sultanahmet Cezaevi”nde tutsaklık, “İşte Özgürlük” şiirinde ise özgürlük teması işlenmektedir. “Barselona’dan Mektup”ta savaş teması işlenirken kitabın ikinci kısmını oluşturan “Yeni Türküler” bölümünde ise şiirlerin alındığı tiyatro oyunlarının içeriklerine bağlı olarak emek sömürsü öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Türkali’nin şiirinde bireysel temalardan ziyade toplumsal temaların ağırlıkta olduğu, yazarın ferdi değil, toplumu merkeze aldığı söylenebilir.

3.3. Tiyatroları

Hayatı bahsinde değinildiği üzere, Türkali’nin sinemaya olan ilgisi kadar olmasa da, tiyatroya meylinin olduğundan, öğretmenlik yıllarında hem öğrencileri kendisinin izleyip beğendiği oyunlara götürdüğünden hem de okulda öğrencilerine bazı oyunları oynattığından bahsetmiştik. Ayrıca, modern oyunlar yanında geleneksel tiyatroyu da öğrencilerine tanıtmak istediğinden ve bu maksatla Maltepe Askeri Lisesi, İstanbul’a taşındıktan sonra, İstanbul’da geleneksel tiyatroyu icra eden isimleri okula davet ederek öğrencilerle buluşmalarını ve öğrencilerin bu sanatı icra edenleri ve sanatın hususiyetlerini tanımlarını sağlamaya çalıştığından da bahsetmiştik.

Vedat Türkali 1965’ten sonra sinemadan uzaklaşınca, bu sanata olan meyli nedeniyle tiyatroya ağırlık verir. 1970’e kadar yoğunlaşan çalışmalarından üç eser doğmuştur:

141. Basamak, Bu Ölü Kalkacak ve Dallar Yeşil Olmalı. Dördüncü oyunu ise *Şeytanın Kaşık Oyunları* başlığını taşımaktadır ve Ekim 2009’da basılmıştır.

Bu bölümde Türkali’nin tiyatro oyunları biçim ve içerik özellikleri bakımından incelenecektir.

3.3.1. Oyunların Tahlili

Edebi metinlerin çeşitli işlevleri olduğu söylenebilir. Okur bir metni eline aldığı anda vakit geçirmek için, estetik zevk için, kurgu dünyasına aşinalık için, bir şey öğrenmek için (tarihsel, kültürel, felsefi ya da coğrafi olabilir bu) onu okumayı amaçlayabilir. Bunun için onu meydana getiren fiziksel ve içeriksel unsurlarıyla metni tanımalı, adeta metni parçalara bölüp yeniden bir araya getirerek, bir cerrah gibi onu içindekileri ve bunların işleyişiyle öğrenmelidir. Ancak bu işlemler sonucunda metne tam hâkim olabilir ya da büyük oranda metni tanımakta başarılı olabilir.

Biz de “oyunların tahlili” başlığı altında metni yapı ve içerik unsurlarıyla incelemeyi ve bunların işleyişini tespit ederek açıklamayı amaçlıyoruz. Oyunların tahlilinde Münip Melih Korukçu’nun “Oyun Analizi”ni model almayı tercih ettik. Buna göre öncelikle “öykü” başlığı altında oyunun geniş bir özeti aktarılacak; “Aksiyon Planı”nda kişiler, hedef, engel, sonuç, çatışma gibi başlıklar altında metnin anlam örgüsüne odaklanılacak; “mesaj/önerme” başlığı altında ise eserin okura ve seyirciye verdiği mesaj ya da önerilere bakılacaktır.*

Metinlerin incelenmesinde takip edeceğimiz yöntem sayesinde hem metinlerin kurgusal işleyişlerini izlemek hem de metin içinde verilen mesajları ve yazarın işlemek istediği düşünceyi öğrenme imkânı olacağı söylenebilir.

3.3.1.1. Tiyatro Metinlerinin Konuları

Vedat Türkali’nin kaleme aldığı dört oyununda ne anlatıldığı kısaca şöyle ifade edilebilir. *141. Basamak*’ta bir binada kalan mülk sahiplerinden yoksul olanlar çok perişan vaziyette yaşamaya çalıştıkları halde kendilerini binanın idarecilerine anlatamamaktadırlar. Halk sefalet içindeyken bina yöneticileri ve iyi geliri olanlar,

* “Oyunların Tahlili” için şu iki çalışmadan yararlanılmıştır. Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Kabalcı Kitabevi Yay., 1998, İstanbul; Münip Melih Korukçu, *Oyun Analizi*, Mito Boyut Yay., 2016, İstanbul.

küçük menfaatler peşinde binayı yabancılara kaptırmak üzeredir. Ta ki halk gerçekleri görüp olaya müdahil oluncaya kadar.

Dallar Yeşil Olmalı'da iki çift arasındaki sevgi ilişkisinin hayattaki gelişmelerle sınındığı, sevgi, sadakat, emek, ideallere bağlılık gibi temaların sorgulandığı bir oyundur.

Bu Ölü Kalkacak da birey ile iktidar, yönetici-sıradan yurttaş ilişkilerini eleştirel bir dille işleyen bir eserdir. Son oyunu olan *Şeytanın Kaşık Oyunları*'nda ise İstanbul'da gerçekleşmesi beklenen deprem ve bunun halka yansımaları ile inşaat sektöründe yaşanan adaletsizlikler konu edinilmiştir.

İçerik bağlamında şiirleri ve tiyatrolarının, konuları açısından diğer kurgusal metinlerine göre daha toplumsal, sosyal meseleler odaklı oldukları, dil ve anlatım açısından da doğrudan bunları dile getirdikleri söylenebilir.

3.3.1.2. Öykü

Tiyatro metinleri ile diğer nesir türleri arasındaki belirgin özelliklerden birinin, tiyatro metninin okunmaktan ziyade sahnelenmek için yazılması, gayesinin diyaloglar ile sahnelenmek olduğu söylenebilir. Bu nedenle mekân ve kişi tasvirleri yerine sahenin ve kişilerin oyunun gerektirdiği gibi şekillenmesi imkânı vardır. Bunlar hâledildiğinde ise asıl metnin diyaloglarla ya da monologlarla sahnelenmesi işi oyuncuya kalır. Fakat metni dile getirecek ve sahneleyecek kişilerin konuşmaları olmadan tiyatro pandomim olmaktan öteye gidemez.

Tiyatro ile diğer türlerin farklılığını vurgularken, Berna Moran'ın Platon'a atfını kullanmak yerinde görünmektedir. Şiirleri anlatım yönünden üçe ayırdığını bunlardan birincisinin sadece şairin anlatımına, ikincisi kişilerin konuşmalarının verilmesine (tragedya ve komedy), üçüncüsü ise ilk ikisinin bir arada kullanımından oluşan destan türünde karşımıza çıkmaktadır.¹²⁶⁹ Tiyatro metinlerini ikinci kategoriye yani Mimesis yöntemine dayanan, şairin kendi ağzından değil de kişilerinin ağzından konuştuğu tür kategorisinde yer almaktadır. Dolayısıyla tiyatro metninin konuşma üzerine

¹²⁶⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., 2005, İstanbul, s.26.

kurgulanması, baştan sona diyalog ya da monologa dayalı olması, onu diğer yazın ürünlerinden ayıran temel özelliklerinden biridir.

Münip Melih Korukçu, tiyatro metinlerinin analizi bağlamında kaleme aldığı eserinde, metin analizi bağlamında “öykü” kavramı üzerinde durur ve oyunda öykü için şöyle bir tanım yapar: “Sinopsis, konu ya da geniş bir özet olarak tanımlayabileceğimiz bir katmandır. Oyunun detaylı özetini içeren bu katman genel olarak yapıyı anlamamıza yardımcı olur. Bu katmanı oyunun diyaloglandırılmamış akışı olarak düşünmek hatalı olmayacaktır.”¹²⁷⁰ Korukçu’nun da işaret ettiği şekliyle biz de öykü başlığı altında oyun metinlerinin birer özetini vereceğiz. Böylelikle eserlerin ne anlattığını kısaca aktarmış olacağız.

141. Basamak

Türkali’nin *141. Basamak* isimli oyununun öyküsü şöyle özetlenebilir: Aynı yapı içinde yaşayan insanlar, bu yapının çeşitli sorunlarıyla boğuşmaktadırlar. Çatıdan tabana kadar sorunlar yaşanan bu yapıda en alt katta kalanlar en çok sıkıntı çekenlerdir. Çünkü yapının en sağlam olması gereken bölümü olan bu kısmı yağmur ve lağım sularıyla yaşanmaz hâldedir. Alt katlarda ve bodrumda yaşayanlar, gelir düzeyi en düşük, ancak en ağır işleri yapan insanlardır. Yapının üst katlarına çıkıldıkça ikamet edenlerin gelirleri ve yaşam standartları da artmaktadır. Fakat problem sadece alt katlarda değildir, çatıda da sorunlar vardır ve en önce çatı katının onarılması gerekmektedir.

Eser üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, yapısı karmaşık, çeşitli tarihi dönemlerin mimari özellikleri bir arada gösteren fantastik bir büyük bina vardır ve olay bu bina etrafında dönmektedir. Bu binanın sakinleri, binanın problemlerini görüşmek için toplanırlar. Bu toplantıda ortaya çıkar ki yapının sakinleri arasında, ortamda problemler olduğu noktasında fikri birlik varsa da bunu savunacak ve çözüm üretecek kararlılık ve cesaret yoktur. En alt katta kalanlar zor şartlar altındadır. Evleri onlar için yaşanamaz durumdadır. Çözüme en çok onlar ihtiyaç duymaktadırlar. Diğerlerinin de problemleri vardır ve en elzem olanı, çatının onarılmasıdır. Ancak çatıya yüz kırk basamakla çıkılmaktadır. Yüz kırk birinci basamak çatıdır. Ancak oraya binanın kendi sakinleri girememektedir. Onlara yasaktır.

¹²⁷⁰ Münip Melih Korukçu, *Oyun Analizi*, Mitosboyut Yay., 2016, İstanbul, s.41.

Eserin ilk bölümünde işçi Mehmet ve onun oğlu işçi Kerim, emekli Albay Sabahattin, sanatçı-aydın Nail, kapıcı Hüseyin, Fabrikatör Selman, Memur Zühtü, Hamdullah, Hüseyin'in eşi Selvi, Oya, Hasan içinde barındıkları yapının sorunlarını görüşmek üzere tertip edilen toplantıda bir aradayken karşımıza çıkarlar. Burada görülür ki mülk sahibi Hamdullah, bütün sakinlerin çekindiği bir isimdir ve çatının onarılmasına karşı çıkmaktadır. Çatı onarımını kendi mülküne tecavüz olarak görmektedir. Kanunlar da ondan yanadır ve işbilir bir tip olduğu için de sakinler ona bulaşmaktan çekinmektedirler. O da bina sakinlerinin eğilimlerini ve kaygılarını çok iyi bilmekte ve bunları kullanmaktadır. Toplantıya gelmeden önce de gizli yollardan bina sakinlerinin kendi aralarındaki tartışmalarını takip etmekte ve zayıflıklarından, bilgisizliklerinden, cesaretsizliklerinden ve korkularından yararlanarak onları kendi menfaatleri doğrultusunda yönlendirmektedir.

İlk bölümdeki bu toplantı ve sonrasında aslında Hamdullah ve Selman'ın kendi menfaatlerinin peşinde oldukları anlaşılır. Selman alt katlardaki insanları Hamdullah'a karşı direnmeye çağırırken bunu Hamdullah ile aralarındaki gizli pazarlık için de kullanmaktadır. Bu pazarlıkta o kadar büyük rakamlar telaffuz edilmektedir ki sıradan insanlar bir şey anlamaz ve karışmazlar da.

İlk bölümde, Şaşkolof isimli birinin bir şeyler istediği ve bu nedenle sakinlerin korktukları görülmektedir. Düşman unsuru görünmemekte, sadece sesi duyulmaktadır. Ancak bu ses, Hamdullah ve Selman'ın Mr. Pikson'u ülkeye yardıma çağırmaları için bahane olur. Kimsenin çıkarılmadığı "141. Basamak"a Mr. Pikson ve onun getirdiği füzeler yerleştirilir. O bölge artık Mr. Pikson ve ülkesinin alanı olarak görülecektir.

İkinci bölümde yardıma gelen Mr. Pikson'un binanın tepesine yığıldığı silahlar nedeniyle yapının bir bölümünün çökmek üzere olduğu görülmektedir. Yapının duvarları yabancı şirketlerin, savaş çağrılarının ve dini içerikli reklâmların afişleriyle doludur.

Bir yandan Mr. Pikson ile sürekli pazarlık halinde görülen Selman ve Hamdullah, bu pazarlıklarından küçük menfaatler edinirken asıl pay, Mr. Pikson'a kalmaktadır. Onların bu oyunlarına ve yapıyı küçük çıkarları için kullanmalarına itiraz edebilecek isimler Hasangiller denilen ancak konuşması yasaklanan isimlerdir. Hamdullah, Hasan'dan ölümüne korkmaktadır ve bu nedenle ona konuşmayı yasaklamıştır. Onun ve öteki sakinlerin "düşünmelerinden" korktuğu için onlara "düşünmeyi" yasaklamıştır. Bir de

Nail'den çekinmektedir. Sanatçı Nail, aynı yapıyı paylaştığı insanlardan uzaktır. Aydın olarak halkından kopuk, onun ıstıraplarından bihaberdir. Bu durum Hamdullah ve Selman'ın işine gelmektedir. Onun halk ile irtibatını koparmak için Oya isimli kadını kullanmak isterler ve onun aracılığıyla sanatçının onların oyunlarını halka aktarmasını engellemek isterler ve bunda başarılı da olurlar.

İlk iki bölümün sonunda görülür ki Mr. Pikson binada bir sömürü çarkı kurmuştur. Selman ve Hamdullah'a sözde verdiği yardımlar ve borçlarla onların sorunlarının çözümüne yardım ederken, gerçekte onları borçlandırarak kendine mahkûm etmektedir.

Mr. Pikson'un sömürsünü görüp de engellemeye çalışanlar ise işkencehanelerde Şişkolofların ajanı, satılmış, casus ilan edilerek insanlık dışı uygulamalara maruz kalır. Burada Kerim, başkaldırdığı ve soygunu, hırsızlığı gördüğü için işkencelere uğrar ve Oya ile Nail'in yalancı şahitlikleriyle suçu kanıtlanır. Böylece gerçek soyguncuları ifşa etmesi engellenmek istenir.

Selman ve Hamdullah aldıkları borçlarla iyice kötölemiş durumdadırlar. Mr. Pikson sömürü kemendini dolamıştır boyunlarına. Onlar da bir şantajla Şişkolof'a yaklaşmakla onu tehdit ederler ama bu oyunlarında ısrarcı olmayıp hemen geri adım atarlar. Ancak Mr. Pikson elindeki borç senetleriyle, bütün yalvarmalarına rağmen geri adım atmaz, onları tehdit eder ve ülkesine döner. Bir defa kendilerini Mr. Pikson'a teslim eden Selman ve Hamdullah, Hacı Ahmet'i aracı olarak Mr. Pikson'un ülkesine gönderirler. Bu defa gelen Mr. Pikson daha sert, daha suratsız ve tavizsiz görünmektedir. Borçların ödenmesini, aksi takdirde yapıya haciz konulacağını söyler. Bunları duyan Hüseyin, Selvi gibi yapının en alt katlarında kalan sakinler buna karşı çıkarlar. Yapının kendilerine ait olduğunu, kanlarıyla canlarıyla bedel ödediklerini söylerler. Ancak sonunda Selman, Hamdullah bu borcun verilmesinin zorunlu olduğunu ve halkın bu "vatanî" olaya bağışlarıyla katkıda bulunmasını düzenledikleri bir yardım organizasyonu ile halka anlatırlar. Alınan yardımların da bir kısmını çalan Selman ve arkadaşlarının oyununa sinirlenen Albay Sabahattin hırsızlardan çaldıklarını almak için onları kovalar.

Albay Sabahattin'in soygunculara karşı başlayan ancak hedefine varamadan bir yanılısma içinde sönen "darbesi" sonrasında ikinci bölüm sona erer.

Üçüncü bölümde ise uyanış söz konusu olacaktır. Yaptığı darbe sonrası omuzlarda gezdirilen Sabahattin'i önce Mehmet, Hüseyin gibi sıradan halk omuzlamışken biraz sonra menfaat düşkünü Selman, Hacı Ahmet gibi isimler kendilerini maskeleyip yeni kişilermiş gibi sahneye çıkarlar ve Sabahattin'i övgülerle halkın omzundan alıp kendileri taşımaya, ona yanaşmaya çalışırlar.

Sabahattin'in onlara aldanmaması için çalışan Kerim, Hüseyin, Selvi gibi isimler ise Albay'ı uyarmaya çalışırlar. Albay sıkıldığını ve artık yönetimi devretmeye karar verdiğini açıklayınca iktidar hırslısı Hamdullah ve kılık değiştirmiş Selman (Süleyman olmuştur) tekrar yönetim için kavgaya başlarlar. Bu kişilerin soygun düzeninin adamları olduğunu söyleyerek halkın gözünü açmaya çalışan kişiler Hacı Ahmet, Süleyman ve Hamdullah tarafından bölücü, Şişkolof ajanı, din düşmanı olarak lanse edilip susturulmaya çalışılırlar. Kerim sahneye çıkarak artık yönetimin halka geçmesi gerektiğini savununca sıradan halk, onun bu fikriyle alay ederken iktidara gözünü dikmiş menfaat odakları panikler. Daha şiddetle Kerim'e saldırmaya ve onu susturmaya çalışırlar. Bu arada Hüseyin, Mehmet, Selvi gibi halktan insanların da kendilerine güvenmedikleri, Kerim'in fikirleriyle alay ettikleri görülür. Konuşması yasaklanan Hasan, yasağı ihlâl ederek sahneye çıkar. Kendisinin susturulduğunu, kötülüklerin müsebbibi olarak gösterildiğini ancak o suskunken de sömürünün, soygunun devam ettiğini, halkın bir kesiminin sefaletine rağmen bazı kesimlerin refah içinde yaşamlarını sürdürdüklerini, kendi menfaatleri için her şeyi yaptıklarını anlatır. Bu fikirler Selman, Hamdullah, Hacı Ahmet gibilerini çileden çıkarır ve Mr. Pikson'un bir adamıyla Hasan'a ateş ettirip Hasan öldürtürler ve cinayeti de Şişkolof taraftarlarına yükleyerek hedefi şaşırtmak isterler. Ancak Kerim olayı halka anlatmak için ısrarcı olur ve sıradan insanlar sonunda Hamdullah, Selman, Hacı Ahmet ve Mr. Pikson'u dinlemekten vazgeçerek onlara karşı kendi kendilerini örgütlemeye, yönetmeye karar verirler ve oyun onların omuz omuza verdikleri sahneye biter.

Dallar Yeşil Olmalı, tesadüf eseri bir otel odasında bir araya gelen iki çiftin öyküsünden oluşmaktadır. Biri evlerinden kaçmış bir genç kız ile delikanlı, diğeri ise evliliklerinin 20. yıldönümünü yaşayan iki çifttir. Bu çiftler, bir araya geldikleri otel odasında hayatı, hayatın değiştirmeleri karşısında, para ve toplumsal baskıya karşı kendisi olarak kalabilmeyi, bunun mücadelesini tartışırlar.

İki genç, ailelerine karşı çıkıp onların dayattıkları yaşam biçimlerini reddederler. Kendi başlarına bir hayatı yaşamak istedikleri için kaçıp iki hafta kendilerini saklayacak, sonra, Erkut'un dayısının yanına gideceklerdir. Çünkü Selda'nın on sekizine girmesine iki hafta kalmıştır. Bulunmaları hâlinde Selda reşit olmadığı için ailesine teslim edilecek ve aileleri tarafından birbirlerinden koparılacaklardır. Aralarında anlaşmaları vardır. Eğer biri, diğerini aldatırsa yanlarında taşıdıkları bıçakla birbirlerini öldüreceklerdir.

Rıdvan ile Nevin, evliliklerinin yirminci yılında, bir haftalığına şehrin ve iş hayatının hayhuyundan uzaklaşmak için bir daire tutmuşlardır. Burası, yirmi yıl önce ilk gecelerini geçirdikleri dairedir. Yirmi yıl önce kaçarak Rıdvan'la evlenmişler ve ilk birlikteliklerini yaşadıkları odaya yirmi yıl sonra gelebilmişlerdir. Nevin, özellikle burayı istemiştir. Yirmi yıllık birliktelikleri, ikisinde de birçok şeyi değiştirmiştir. Nevin bu süre zarfında Rıdvan'a sadık kalırken, Rıdvan'ın bu sadakati pek önemsemediği ve buna inanmadığı anlaşılmaktadır konuşmalarından.

Nevin'e göre ilişkilerindeki asıl problem, Rıdvan'ın yanında kendisinin olması gerektiği zamanlarda hep başkalarının olmasıdır. Ne zaman kocasıyla bir şeylerini paylaşmak istese ya kocasını yanında bulamamış ya da Rıdvan umursamazlığıyla, onunla ilgilenmediğini göstermiştir. Nevin'e göre evlilikleri bitmiştir. Birlikte geçirecekleri bir haftanın sonunda ayrılmaya karar vermiştir. Bu bir hafta bir nevi hesaplaşma, sorgulama, yargılama süresi olacaktır onun için.

Henüz kendi dairelerindeki ilk saatlerinde resepsiyon görevlisi odaya telefon ederek araçlarının camının kırıldığını, içinin soyulduğunu söyleyerek aşağı inmelerini ister. İki kişinin şüpheli görülerek tutulduğunu, polisin gelip işlem yapmasının beklendiğini belirtir. Şüphelilerin olayı inkâr ettikleri ve kimlik beyan etmedikleri, ayrıca araç sahibiyle görüşmek istediklerini söyleyince Nevin'le Rıdvan'ın odasına çıkarılırlar. Rıdvan, gençlerin hallerinden ve konuşmalarından hırsız olmadıklarını, ancak bir şeylerden çekindikleri için yalan söylediklerini anlar. Polise, gençleri tanıdığını ve hırsızlıkla alâkaları olamayacağını ifade eder. Bu arada polis ısrarla gençleri görmek ister. Çünkü Erkut ve Selda'nın aileleri gençlerin İzmir'den birlikte kaçtıklarını bildirmişlerdir. Rıdvan odada kendilerini sahte isimlerle tanıtan gençlerin yalan söylediklerini bildiğini belli etmek için polisin iki gençle ilgili söylediklerini sesli tekrar ederken gençlerin iyice tedirgin oldukları görür. Polise, bu gençlerin aranan çocuklar

olmadıklarını söyleyerek telefonu kapatırken gençlerin gerçek kimlikleri de ortaya çıkmıştır.

Oyunun ikinci bölümünde gençlerin asıl hikâyelerini öğrenen Rıdvan ve Nevin, onlarda kendi gençliklerini, yirmi yıl evvelki hallerini görürler. Rıdvan da Erkut gibi koyu bir hakperesttir, idealisttir. Nevin'e deli gibi âşıktır. Nevin'le kaçıp bu otele gelmiş, üç gün birlikte kalmışlardır. Ancak zamanla para kazanmanın, "satın almanın mutluluğunu" tadınca her şey değişmiştir. Şimdi her şeyin bir bedeli olduğunu düşünmektedir. Değerlere boş vermiştir. İnancı yoktur. Tek inancı paradır, para kazanma hırısındır. Erkut'la tartışırken bu fikirlerini ifade eder. Erkut'un paraya boyun eğmeyeceği, kendi emeğiyle yaşayacağı yönündeki iddialarını ise boş sözler, gençlik yanılgıları olarak görmektedir. Nevin, Erkut'a geri çeviremeyeceği yükseklikte bir maaşla Rıdvan'ın yanında çalışmasını teklif eder. Nevin'in çok yüksek bir aylık ve bunun da altı aylık miktarının peşin verileceğini önermesi, Selda'yı heyecanlandırırsa da Erkut kararsız kalır bir an. Daha sonra ise yavaş yavaş yumuşamaya başlar. Bu para karşılığında Rıdvan'a yardımcılık edecektir. Rıdvan, İstanbul'a telefon ettirerek kendi istediklerini Erkut aracılığıyla söyler. Kendisine ait işyerlerindeki direnişçi, grevci işçilerin işten çıkarılmasını ve işyerinin kapatılmasını söyler ve Erkut da bunu İstanbul'da, telefonun başındaki kişiye aktarır. Ancak bunu yaparken de istememektedir, buna aracı olduğu için çok pişman olur.

Konuşmalar ilerledikçe, Rıdvan ile Nevin'in evliliklerinin ve iletişimlerinin çok kötü bir noktada olduğunu görürler. Maddi çıkarlar dışında hiçbir şeyi umursamayan bir erkek ve onu çok sevmiş bir kadının atışmaları, çatışmaları, gelgitleri arasında kalan iki genç âşık, bir süre sonra kendilerini de bu bozuk ilişkinin çarkları arasında bulurlar. Genç çiftte kendi gençliklerini, ideallerini, yirmi yıl önceki hâl ve hayallerini gören Nevin ve Rıdvan, onların yanıldığını ispat etmenin peşine düşerler. Öncelikle direnişçi-sendikacı işçilerin işten atılması emrini Erkut'un ağzından ileten Rıdvan, onun para karşılığında yaptığı bu işle yenildiğini göstermeye çalışır.

Ardından sadakat noktasında gençlerin üzerine giderler ve Selda'ya, kendi annesinin avukatı tarafından taciz edildiğini itiraf ettirirler ki bunu Erkut ilk kez orada öğrenir. Birbirlerinden ve sevgilerinden emin olan gençlere son darbeyi de Nevin vurur. Erkut'la birlikte olan Nevin, ilişkilerin inatçılık ve ısrar üzerine bina edilmesi durumunda ya her

iki tarafın ya da birinin üzüleceğini, aldanacağını söyler. Erkut'la birlikte olarak bu iki gencin yanıldıkları göstermeye ve böylece onların da kendileri gibi bir hayata sahip olmalarını engellemeye çalışmaktadır kendince. Hem kocası hem de kendisi böylece onlara iyilik yaptıklarını düşünmektedirler.

Rıdvan, Nevin'den ayrılmaya razıdır. Bir başka kadın ile birlikte ve Nevin bundan haberdardır. Kocasının ilişkisini bildiği halde evliliğini sürdürmüştür. Otele gelirken bir haftalığına bütün işlerden, çalışmalardan uzaklaşmak için otele gelmişlerdir. Ancak Rıdvan bu şarta uymaz. Telefonla iş yerine direktiflerini bildirmeyi sürdürür. Son olarak işçilerin işten çıkarılması ve direnişin kırılması için emir verir. Bu işi yaptıracığı adamdan telefon beklemektedir. Çalan telefonu açmak isteyen kocasına Nevin engel olur ve kendisine vakit ayırmasını ister. İstanbul'dan bu niyetle geldiklerini hatırlatır. Ancak telefon ısrarla çalmayı sürdürür. Bunun üzerine Rıdvan, Nevin'in bütün ısrarlarına rağmen kalkar, telefona gitmek ister. Bir ara telefona gitmekten vazgeçer, ama sonra telefonun çok önemli bir iş için olduğunu söyleyip açmak için kalkınca Nevin masada duran Selda'nın bıçağını kocasının kalbine saplar. Kaybedilen yıllara ve mazide kalan aldatmasız sevgilerine ağladığı sahneyle oyun biter.

Bu Ölü Kalkacak

Mahallede bir hamama ihtiyaç vardır. Hacivat, Karagöz'e haber göndermiştir. Mahalledeki hamamı birlikte işletmek istemektedir. Karagöz, Hacivat'ın çağrısı üzerine, onunla konuşmak için sözleşmişken ve işin aslı astarını henüz tam öğrenememişken Oduncu, Tellak, Şallı Natır, Külhancı peş peşe Karagöz'ün karşısına dikilirler. Hamamın açılacağını, bu nedenle geldiklerini söylerler. Her ne kadar Karagöz henüz işin netleşmediğini ve bunun için Hacivat'la konuşacağını, işi Hacivat'la görüşükten sonra netleştireceklerini söylese de, gelenler onu dinlemezler. Onlara göre ortada bir hamam vardır ve hamamı işletecek olanlar da kendileri olduğuna göre, Hacivat'a gerek yoktur.

Böylece Karagöz'ü de alıp hamama gelirler. Ancak kapıdaki bekçiler, onları kapıda durdururlar. Karagöz, her ne kadar hamamın işletmesinin kendilerine verileceği sözünü dile getirirse de, bekçiler onların girişine izin vermezler. Bekçilere göre o söz seçim öncesinde verilmiştir ve seçimler gelip geçtiğine göre de bu sözün bir geçerliliği yoktur. Hamamın sahibi Karun Bey'dir ve hamamı saray yapmıştır.

Bunun üzerine Hacivat'a giderler. Hacivat gitmiş, Ecvet Bey olmuştur. Hamam, saraya dönüştürülmüştür. Karagöz, Hacivat'a hamam için verdiği sözü hatırlatıp üzerine gidince Bekçiler, Karagöz'ü isyan çıkarmakla suçlayıp on beş yıl kalebentliğe mahkûm ederek alıp götürürler. Karagöz, Hacivat'a kendisine yapılanların intikamını alacağını söylerken Bekçiler uzaklaştırırlar onu.

Hacivat, seyirciye dönüp gerçeğin görünenin ardında olduğunu söylediği sırada Genel Başbuğ, Karun Bey, Karakullukçu gibi "büyük" insanlar, sahnede yerlerini alırlar. Halk, büyük bir ilgiyle bunları izlerken, görünen ile gerçeğin farklılıkları sahnede sergilenmeye başlanır. Halkın içindeki hareketleriyle, kendi evlerindeki konuşmaları Genel Başbuğ ve eşinin halkı küçümseyen, ondan iğrenen tavırları gösterilir. Bu arada Başbuğ, Karun, Karakullukçu üçlüsünün kendi aralarındaki menfaat ilişkileri ve bunların Mr. Karun ile olan alışverişleri yansıtılarak çıkar ilişkileri verilir. Halk bir yanılsama içine sürüklenir. Gerçekler gözünde tersyüz edilir. Yanlışlar gerçek, gerçekler yanlış diye halka aktarılmaktadır.

Oyunun ilk bölümünün sonunda, bir patlama sesi duyulur. Karagöz'ün Karun Bey'i evini bombaladığı söylentisi yayılır halk arasında.

Oyunun ikinci bölümde sahneye getirilen üç tabutun Karun, Genel Başbuğ ve Karakullukçubaşı'na ait olduğu söylenir. Halkın içine sürüklendiği yanılsama devam etmektedir. Halk bir yandan bu insanların kendilerine ettiklerini dile getirirken bir yandan da bu insanlar için gözyaşı dökmektedir. Bu arada üçünün de özyaşamları manzum olarak verilip yapıp ettikleri burada anlatılmaktadır.

Halk, Karun, Genel Başbuğ ve Karakullukçubaşı'na ait zannettiği üç tabutun başında ağlaşırken bu üç kişi saraya dönüştürülen hamamda önce kendi aralarında çekişmeye başlarlar. Ancak az sonra gelen Mr. Karun ile kumar masasına otururlar. Bu masada bütün kâğıtlar Mr. Karun'dadır ve ülkenin maddi varlıkları bir bir bu kumar masasında Mr. Karun'a kaptırılmaktadır.

Sarayda ülkenin kumar masasına yatırıldığı sahnenin karşısında ise sarayın dışında Hacivat, halka oynanan bir başka oyunu açıklar. Ağlaşıp yasa giren halka, bunun bir oyun olduğu, halkın devlet büyüklerinin kıymetini daha iyi anlaması için tertip

edildiğini söyler. Halk, bir anlık şaşkınlıktan sonra bu defa da şükür duaları etmeye başlar.

Karagöz ise kendisini tutuklayıp götürülen bekçileri rüşvetle kandırıp ellerinden kurtulur ve geri döner. Halkı Hacivat'ın da alet edildiği oyuna karşı uyandırır ve hayal perdesine toplumun gerçeklerini yansıtır. Halk, önüne getirilen tabutun içinden çıka çıka beyaz güvercin çıktığını görüp Karagöz'ün de ikazlarını dikkate alınca, kendilerini Hacivat'ın aldattığını düşünüp onu cezalandırmak için tabuta koyar. Oyun ak güvercinin özgürlüğü ile bitirileceği sırada Karagöz ağlayarak seyirciye yalvarır ve asıl suçlunun Hacivat olmadığını, asıl suçluların bulunması gerektiğini söylerken, Dilekçeci Kadın'ın "İyi düşünün, vuracaklar..." sözleriyle perde kapanır.

Şeytanın Kaşık Oyunları

Oyun, İstanbul'da gerçekleşmesi beklenen büyük depremin yaratacağı ifade edilen büyük yıkımın sebeplerini ve insana dayatılan kapitalist sömürü sisteminin payını irdelemektedir.

Zalim ve rüşvet almamasıyla övünen bir polis, cami önünde dilenen bir dilenciye yakalayıp zorla karakola götürmek ister. Polise göre adam, insanların merhamet duygularını sömürerek kolay yoldan para kazanan bir sömürücüdür. Dilencinin bütün yalvarıp yakarmalarına, ağlayıp sızlanmalarına karşı onu götürmekte kararlıdır. Bu olayı gören cami imamı, polise merhametli olmasını ve dilenciye bırakmasını söyler. Ancak imamın ısrarları karşısında imama da sert çıkan polis, kararından vazgeçmeyecektir, ta ki onları uzaktan izleyen Harun Tırpancı gelip olaya el atıncaya kadar.

Harun Tırpancı ortada bir birikim olduğunu, bunun bir ortaklık kurularak değerlendirilmesini önerir. Sermaye, dilenciden çıkacak paralardan oluşacak; dilenci, polis ve imamın ise ortak olacaklardır. Ortaklık adı bu kişilerin baş harflerinden oluşturulur: D.İ.P A.Ş. Bu ortaklık kurulurken Harun Tırpancıya göre yeni iş için yeni isimler gereklidir. Bu nedenle dilenci polise iyi dil döktüğü için, Dilaver Dildöker; attığı tokat nedeniyle polise, Polat Patlatır; dilenciye bırakması için polise dil döken imama da İmamettin adı takılmıştır. İsmi, bu kişilerin baş harflerinden oluşturulan şirketin kurulması kararlaştırılır.

Harun Tırpancı, yerli işadamlarını temsil eden bir kuruluşun başındadır. Bir toplantılarında, yıkılan Dünya Ticaret Merkezi binasının bir benzerinin ülkemizde kurulması için karar alınır. Binanın yapılacağı yer hazine arazisidir. Ancak bu arazinin Osmanlı zamanından kalma, dede mirası olarak kendine ait olduğunu iddia eden bir işinsanı, arazisini bu iş için verir. Oysa o toplantıdaki bütün işinsanları o arazinin hazineye ait olduğunu bilmektedir. Asıl amaç çevredeki gecekonduculardır. Ticaret merkezi kurulduktan sonra değerlendirilen arsa, orada oturan gecekondu sahiplerinden alınıp yeni yapılanmaya açılacaktır. İşler yoluna konur ve kandırarak, kimi de zorla, tehditle yerlerinden ederek evlerini yıktırıp muazzam büyüklükte binalar dikerler. Bu işin ihalesini de DİPAŞ üstlenir.

Oyunun ikinci bölümde evlerin çürük, içinde yaşanmaz halde olduğu, tapularının verilmediği ve herkese ev tahsis edilmediği, evleri ellerinden alınan gecekondu sakinlerinin mağdur olduğu görülür. Bu mağduriyetin, işçilerin birlik olmamalarından, güçlü bir şekilde direnmelerinden, işe öncülük edecek bilinçli kimselerin olmamasından kaynaklandığı, bilinçli olan Avukat Kerim gibi isimlerin ise kumpaslarla tutuklanıp iş halledilinceye kadar hapse atıldığı anlaşılmaktadır.

Açılışı yapılan devasa “ticaret merkezi”nde, Dilaver, İmamettin, Polat ve Harun sahnededirler. Buradaki diyaloglardan memleketin parababalarının nasıl birlerini tuzaklara çektikleri, birbirlerine oyun oynadıkları diyaloglarına yansır. Harun Tırpancı’nın DİPAŞ’ı nasıl paravan olarak kullandığı, sonuçta da değerinin yüzde onbeşiyile nasıl ortakları ikna edip ortaklığı satın aldığı sahnelenirken yedi nokta dokuz büyüklüğünde deprem olur. Yoksul halka satılan yapılar yerle bir olurken, o evlerden çalınıp çırpılanlarla inşa edilen ticaret merkezi sapsağlam yerinde durmaktadır. Ancak evleri başlarına yıkılan halk, öfkeyle ticaret merkezine doğru harekete geçer. Bu duyulunca halkı kandıran işinsanları arasında bir panik başlar.

Oyunların özetlerinden de anlaşıldığı üzere, Türkali, sinemada toplumcu çizgide eser vermeye fırsat tanınmayınca yöneldiği tiyatro alanında doğrudan doğruya toplumu ilgilendiren konuları işlemeye ve toplumcu mesajlar içeren oyunlar yazmaya yönelmiştir. Hiç şüphesiz bunda sinemadaki sansür kurulunun tiyatrodaki olmamasının rahatlığı etkili olmuştur. Fakat tiyatrodaki ise oyunlar sinema gibi çok rağbet görmemekte, geniş kitlelere ulaştırılmasında sinema yapımcıları gibi ticari destek

alamamaktadırlar. Bu nedenle yazıldıktan yıllar sonra bazı oyunları sahnelenme imkânı bulacaktır.

3.3.1.3. Aksiyon Planı

Bir kurgu olan tiyatrodaki metne dayalı oyunlarda metni oluşturan çeşitli unsurlar ve bunların bir düzen dâhilinde sıralanışı söz konusudur. Öncelikle bir “öykü” söz konusudur. Bu öyküde kişi ya da kişiler vardır. Yazar metnini oluştururken bir amaç gütmüştür. Amaca ulaşmak istenirken izlenen yol politik olabileceği gibi salt estetik kaygılarla da hareket edilmiş de olabilir. Ulaşmak istenen “hedef”, temsili bir dil ile verilmiş olabilir.

Hedef katmanına ulaşmak istenirken, oraya varmayı engelleyen, kişileri oyalayan bazı pürüzler çıkabilir. Bunlar “engel” olarak nitelenir ve çoğunlukla asıl kişi konumundaki oyuncuların hedefe varmamasının sağlanmak istendiği için ortaya çıkarılırlar. Hedefe varmak için kişilerin karşısına çıkan “engel”, bir çatışmaya yol açar. Kişilerin “çatışma” içindeki dirençleri, onların hedefe varıp varamamaları için bir sınav anlamı taşımaktadır. Çatışmanın neticesine bağlı olarak ulaşılan bir son vardır. Burada zikredilen unsurlar, oyun metninin omurgası olarak tarif edilen katmanları ifade etmektedir. Bunlar Kişiler, Hedef, Engel, Çatışma, Sonuç başlıkları altında incelenecektir.

3.3.1.3.1. Hedef

Tiyatro metinlerinin incelenmesinde “ana yönelme, ana akışın ulaşmak istediği düşünce” ya da “oyunun ana akışı içinde varılmak istenen nokta”¹²⁷¹ olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla ikili bir yön ihtiva ettiği söylenebilir. Bir yanda yazarın oyundaki hedefi vardır. Öte yanda ise oyundaki kişilerin hedefi vardır. Yazarın hedefinin, ayrı bir başlık altında verilmesinin daha uygun olacağını düşündük ve “mesajlar-öneriler” bölümünde bunlar üzerinde durduk. Zira yazar kurgu dışı bir kişidir ve hedefi de gerçek hayata dairdir.

Oyun kişilerinin hedefleri ise, kurguda olduğu şekliyle verilmeye çalışılmıştır. Burada sırayla oyunların bu yönleri üzerinde durulacak ve yeri geldikçe ortak ve ayrı tarafları üzerinde durulacaktır.

¹²⁷¹ Korukçu, s.51.

141. *Basamak* oyununda hedef, çatısından temeline sıkıntılı olan, insanların yaşamlarını çok kötü etkileyen yapıyı gözden geçirip onarmak, insan yaşamını olumsuz etkileyen etmenleri kaldırıp sağlamlaştırmaktır. Temsili olarak bu şekilde ifade edilen hedef, açıkça düşünüldüğünde ülkede yaşamı düzenleyen Anayasa'nın insan hayatını, hak ve hürriyetini gözeterek yeniden düzenlenmesi ve böylece ülkede yaşayanların ülkede alınan her karardan haberdar olmaları, haklarını arayabilmeleri olarak ifade edilebilir.

Dallar Yeşil Olmalı oyununda hedef, Erkut ve Selda isimli iki gencin evlenmeleridir.

Bu Ölü Kalkacak oyununda hedef, mahallede eskiden hamam olarak kullanılan bir yapıyı yeniden hamam olarak kullanıma açmaktır.

Şeytanın Kaşık Oyunları'nda para için her şeyi yapmaya meyilli işinsanları bir ticaret merkezi inşa etmek istemektedirler. Bunun için seçilen yer hazine arazisidir ve arazinin bir kısmı da yoksul insanların gecekondularını kurdukları alanlardan oluşmaktadır. Arsa hazineye ait olmasına rağmen türlü oyunlarla miras gibi gösterilip imara açılması ve büyük yapıların inşa edilmesi ve böylece büyük kârlar elde edilmesi hedeflenmektedir.

Görüldüğü gibi metinlerin üçünde toplumsal fayda ya da toplum faydasının lehine işleyen hedefler öne çıkmaktadır. Birinde ise ferdi arzuların tatmini amaçlanmaktadır.

3.3.1.3.2. Engel

Hedefe ulaşmada kişilerin önüne çıkan ve oyunda çatışma yaratan unsurlar olarak tarif edilebilir.¹²⁷² 141. *Basamak* oyununda hedefe ulaşmak isteyen yurttaşların karşısına çıkan engel, çıkarıcı politikacılar ve onların işbirlikçisi paragöz işinsanlarıdır. Ayrıca ülkesinin insanlarını hilelerle sömüren, kendilerini akıllı zanneden bu kesimlerin yabancı sömürücülerin tuzaklarına nasıl kolayca düştükleri, kendi ülkelerini ne kadar çabuk, umarsızca, aç gözlülükle yabancılara peşkeş çektiklerinin gösterilmek istendiği söylenebilir. Çünkü Selman ve Hamdullah insanların ülkenin gerçek gündeminden haberdar olmalarını istemedikleri için onları sürekli baskı altında tutmakta, açlıkla, ceza ile, din ile korkutarak susturmaktadırlar. Selvi, Kerim, Mehmet gibi sıradan insanlar sürekli bir yanılısama içine itilerek, gerçeklerden koparılmaktadır. Gerçekte ise Selman ve Hamdullah, kendi küçük menfaatleri için ülkenin bütün yeraltı ve yerüstü servetini Mr. Pikson ile temsil edilen Amerika'ya sunmaktadırlar.

¹²⁷² Korukçu, s.51.

Oyunda Hasan ve onun gibi düşünenler Hamdullah gibilerin menfaatlerine engel oluşturmaktadır. Aynı zamanda Mr. Pikson için de engeldir. Çünkü ülkenin ancak bilinçli kişiler tarafından sonuna kadar savunulacağını, halkın bilinçlendirilmesinde bunların rol alacağını Hamdullah ve onun yerli ve yabancı ortakları çok iyi bilmektedirler. Bu nedenle Hamdullah, Hasan'a konuşmayı yasaklamış, insanların ondan kaçması için halka öcü gibi göstermektedir. Böylece engeli bertaraf etmeyi başarmaktadır.

Sıradan insanlar için engel, Hamdullah ve onun etrafındaki menfaat şebekesidir. Çünkü bunlar manipülasyonlarla, yalanlarla halkı kandırmakta, hedef şaşırtmakta, oynanan oyunu gizleyerek insanların gerçek sömürüyü, gerçek tehdit ve tehlikeyi görmelerini engellemektedirler.

Dallar Yeşil Olmalı'da Selda ve Erkut çiftinin evlenme isteklerinin karşısında iki engel vardır. Birincisi yasal engeldir, çünkü Selda on sekiz yaşına girmemiştir. Yakalanmaları durumunda kendisi ailesine geri verilecek, Erkut'tan ayrılacaktır. Üstelik ailesinin şikâyeti durumunda, Erkut'un hapse girmesi ihtimal dâhilindedir. İkinci engel aileleridir. Aileleri ikisinin evliliklerine karşı oldukları gibi aile içinde yaşadıkları sorunlarla da ikili için çok kötü örnek teşkil etmektedirler.

Bu Ölü Kalkacak oyununda hamamın açılmasına engel olarak Hacivat'ın sıradan bir seçim vaadi olarak verdiği sözden dönmesi, seçim sonrasında hamam olarak kullanılacağını vaat ettiği yapıyı vermektен vazgeçmesi görünmektedir. Çünkü bekçilere göre mal Karun Bey'indir ve o da hamamı yıktırıp saray yapmıştır.

Hedefe ulaşmaları önünde iki engel bulunmaktadır. Sermayedarların hedeflerinin önündeki engellerden biri arsanın hazine arazisi olmasıdır. Bu rüşvet, evrakta sahtecilik gibi yöntemlerle giderilir. İkinci engel gecekondu sahibi yoksul insanlardır. Bunlar da kimi kandırılarak, kimi sindirilerek kimi de ikna edilerek engel olmaktan çıkarılır.

3.3.1.3.3. Çatışma

Dramatik olanın temel unsurların biri olarak kabul edilen çatışma, karşıtlıklar üzerinden oluşur ve gelişir. Oyun kişilerinin emellerine ulaşmaya çalışırken karşıt güç ya da güçler tarafından engellenmesi ve böylece iki karşıt gücün karşı karşıya gelmesinden doğan çatışma, oyunun dönüm noktasını yahut dönüm noktalarından birini oluşturmaktadır.

“Genel olarak oyunlarda belli bir hedefin önüne çıkan engeller çatışmayı oluşturmaktadır. Ancak engel tek başına çatışma doğurmak için yeterli değildir. Engel karşısındaki istenç gücüne de gereksinim duyulacaktır. Bu nedenle çatışmayı sadece oyun kişilerinin arasında olan bir devinim olarak adlandırmak sorunlu olacaktır. Oyun kişileri arasında olabileceği gibi, durumlar, olaylar ya da bunların birbirleriyle ilişkisinde de ortaya çıkabilmektedir. Hangi kutuplar arasında olursa olsun çatışma, oyunun üzerine oturtulduğu temel eksenini oluşturmaktadır.”¹²⁷³ Korukçu'nun bu şekilde tanımladığı çatışma, Türkali'nin oyunlarının belirgin özelliklerindedir, denilebilir.

141. *Basamak*'taki çatışma iktidar ile sıradan insanlar, varlıklılar ile yoksullar, yönetenler ile yönetilenler arasındadır. Selman ve Hamdullah, Mr. Pikson, Hacı Ahmet gibi tiplerle temsil edilen iktidar bir yanda; Selvi, Mehmet, Kerim, Hasan gibi yoksul, işçi, işsiz insanlar ise karşı yanda çatışmanın tarafları olarak eserde işlenmişlerdir.

Kişiler ya da durumlar, olaylar üzerinden gelişen çatışma unsuru bir tür “dış çatışma” olarak isimlendirilebilir. Bir de oyun kişinin kendi içinde yaşadığı gelgitlerden, çelişkilerden kaynaklı “iç çatışma” denilen çatışmalar vardır.¹²⁷⁴ Nail'in yaşadığı durum metindeki iç çatışmanın en çarpıcı örneğidir, denilebilir. Zira Nail, bir yandan iktidar ile onun sömürdeki patronu olan Mr. Pikson ile çatışmakta, onları eleştirmekte, onlarla bir araya gelmemeye özen göstermektedir. Diğer tarafta ise kendisini halktan uzak tutmakta, aydınının halk içinde olması gerektiği yaklaşımını eleştirmektedir. Bu içsel çatışma onu sonunda intihara sürükler. Burada, *Bir Gün Tek Başına*, *Mavi Karanlık*, *Güven* ve *Yalancı Tanıklar Kahvesi* romanlarında aydınının konumu, halk için bir rolünün olması ve halk lehine halkla birlikte hareket etmesi gerektiği şeklinde bilinen düşüncelerin bir versiyonunun burada işlendiği söylenebilir. Kenan, halk ile gerçek bir bağ kuramadığı ve düşüncelerinin gerektirdiği bedeli verecek kadar cesur olmadığı için intihar eder. Korhan ile Özgür (*Mavi Karanlık*) arasındaki aydınının halk için neler yapabileceği, halka mesafesinin ne olması gerektiğine dair tartışması, Sahir Hoca, Rahmi Usta ve Turgut (*Güven*) arasındaki diyaloglarda, Muhsin ile Nedim Hoca (*Yalancı Tanıklar Kahvesi*) arasındaki konuşmalarda aydınların rolü yine tartışılmaktadır. Oyunda Nail'in intiharı, bu anlamda halktan kopuk aydına kesilen ceza olarak yorumlanabilir.

¹²⁷³ Korukçu, s.52.

¹²⁷⁴ Korukçu, s.54.

Aydın ile sıradan halk, sıradan halk ile yöneticiler, yöneticiler ile yerli ve yabancı ortakları, yöneticiler ve yabancı ülke iktidarları arasındaki çatışmalar ve çekişmeler, oyundaki temel çatışmalardır.

Bu Ölü Kalkacak isimli oyunda çatışma Karagöz ile Hacivat arasında, aynı zamanda politikacılar ile bilinçli halk kesimi arasında yaşanıyor, diyebiliriz. Çünkü halkın bir hamama ihtiyacı vardır; oysa hamam sözü veren Hacivat, sözünde durmaz ve sözünün seçim süresi için geçerli olduğunu savunur. Bu da halkta tepki yaratır. Perde önünde çatışmaya yol açan Hacivat iken gerçekte, perdenin ardındaki Karun, Karakullukçu, Mr. Karun, gibi kişilerin menfaatperestlikleri kurgunun asıl çatışmasını hazırlamaktadır. Çünkü hamam Hacivat'tan istenmektedir, fakat hamama el koyan o değildir. Hacivat'a yönelmesi, hedefin şaşırılmasından ibarettir. O nedenle Dilekçeci Kadın "iyi düşünün" der.

Şeytanın Kaşık Oyunları'nda temel çatışma halk ile para için her şeyi yapmaya hazır işinsanları arasındadır. Ayrıca bunlar da kendi aralarında çatışmaktadırlar. Örneğin gecekondulu semtindeki bazı insanlar evlerinin satılıp yeni binaların yapılmasını isterken bazıları buna karşı çıkmaktadır. İşinsanları arasında bir yandan daha fazla kâr için çekişmeler yaşanırken aynı zamanda bazıları da para için her yolun mübah görülmesini eleştirmekte, bu nedenle işinsanları tarafından dışlanmakta ya da servetleri çeşitli yollarla ellerinden alınmaya çalışılarak susturulmalarının sağlanması yoluna gidilmektedir. Ayrıca birbirlerinin servetlerinde de gözlerinin olduğu, birbirlerini ayak oyunları ile elemeye, saf dışı bırakmaya, çökertmeye çalıştıkları da eserde işlenmektedir ki açgözlülüklerinin yol açtığı bir çatışma olarak ifade edilebilir.

Oyunlarda, dünyevi, maddi beklentiler ve menfaatler, çatışmalara yol açmaktadır.

3.3.1.3.4. Sonuç

Kurgunun işleyişinde hedefe varmak için yola çıkıldığında çeşitli engellerle karşılaşan kişiler, engelleri aşarak ya da aşamadıkları için bir sonuca varılır. Korukçu'ya göre "Belli bir hedefin belli bir engelle karşılaşmasının ardından ulaşacağı nokta, aksiyon planı içinde sonuç olarak karşımıza çıkar."¹²⁷⁵ Ancak burada kademeli bir işleyiş olduğu unutulmamalıdır.

¹²⁷⁵ Korukçu, s.51-52.

141. *Basamak*'ta kendi halkını sömüren kişiler olarak öne çıkan Selman ve Hamdullah, Mr. Pikson ile yaptıkları pazarlıklar sonucunda bütün servetiyle ülkeyi Amerika'ya verdiklerini, kendileri için pay olarak ayırdıklarının da hileyle Mr. Pikson tarafından alındığını görürler. Fakat gerçeklerden uzak tuttukları insanlar, onların oyunlarının farkına varmış ve onlara karşı birlikte hareket etmeye karar vermiştir.

Dallar Yeşil Olmalı'daki birey-aile, idealler-gerçekler üzerinden organize edilen çatışma öğeleri dışarıdan çatışmalar ve iç-çatışmalar olarak okurun/seyircinin karşısına çıkmaktadır. Hem Rıdvan-Nevin hem de Erkut-Selda çifti ailelerinin istemedikleri birer birliktelik yaşamaktadırlar. Ayrıca iki çift de idealist tutumlarıyla başta dikkat çekmektedirler. Ancak hayatta karşılaştıkları sıkıntılar, onların ideallerini sorgulamalarına sebep olur. Bunu Rıdvan'ın para karşısındaki değişimi ile ve Selda'nın ağlayarak Erkut'a, çeki yırttığı için, kızması ideallerinden verilen tavizleri örneklemektedir.

İç çatışma olarak Erkut'un bir yandan maddi imkânları istemesi bir yanda ise bu imkânlar karşısında kendisinden istenen tavizlerin onun fikirlerine tamamen ters olması onu ikilemede bırakır.

Bu Ölü Kalkacak'ın sonunda halkın karşısına getirilen Karagöz halkı uyarmayı ve "uyandırmayı" başarır. Gelen tabutlarda Karun Bey, Karakullukçubaşı ve Genel Başbuğ olmadığını bunun sadece bir ibretlik oyunu olduğunu açıklayan Hacivat ile diğer kişiler arasındaki kargaşada açılan tabutun birinde ak güvercin yer aldığı görülür. Mahalleli güvercinin salıverilmesini ve yerine Hacivat'ın koyulmasını isterler ve Dilekçeci Kadın'ın sözleriyle oyun biter. Ama sonuçta Hacivat mı gömülüyor," yoksa kuş mu tabuta koyuluyor ya da tabut boş mu kalıyor, noktası açıkta bırakılmaktadır.

Şeytanın Kaşık Oyunları'nda devlete ait bir arsa, tamamen yasadışı yollarla imara açılıp büyük bir ticaret merkezi ve onun etrafında yapılanan çürük yapılarla dolu bir mekân hâline getirilir. Fakat şiddetli bir deprem ile bu yapıların hepsi yıkılır. Yıkılmayan tek yapı ise diğer yapılardan çalınanların aktarılıp iyice dayanıklı kılınan ticaret merkezi olur.

Türkali'nin dört oyunundan üçünde toplumsal uyanış, bilinçleniş ile sonlanır. *Dallar Yeşil Olmalı*'da ise ferdi saadet emellerinin gerçekleşmediği görülmektedir.

3.3.1.3.5. Kişiler

Kurgusal bir metin olarak tiyatro eserlerinin önemli unsurlarından biri oyun kişileridir. Oyunda buldukları konum itibariyle üç derece ile tasnif edilebilir: “birincil kişiler oyunun en önemli işlevine sahip rol kişilerdir. Romeo ve Juliet, Hamlet, vb. birincil kişilere verilebilecek en kolay örnektir. Sonra ikincil kişiler gelir. Bu kişiler olayların hızlanmasında etki sağlayan, çatışmayı besleyen, yan mesaj ve önermelerin taşıyıcıları olan kişilerdir. Bu kişileri üçüncü dereceden kişiler izler ki onlar genelde figüran olarak adlandırdığımız, ufak da olsa işlevi olan ancak işlevleri korunarak oyundan çıkarılmaları durumunda pek de bir eksiklik hissedilmeyecek olan kişilerdir.”¹²⁷⁶ Özdemir Nutku ise tiyatrodaki oyunun gelişimine uygun kişilerin yaratılmasını kişileştirme olarak adlandırmakta ve kişileştirmeyi tip ve karakter başlıkları altında iki gruba ayırmaktadır. Tip, dıştan gelen, değişmeyen özelliklere sahipken, karakter ise içten gelen, kişiye has özelliklere sahiptir.¹²⁷⁷

141. *Basamak*'ın kişilerine bakıldığında oyundaki bazı kişiler tip özelliği göstermektedir. Örneğin Albay Sabahattin, asker emeklisi tipini temsil etmektedir. Her işi askerlik dönemindeki bir olayla bağlantılandırıp açıklayan, sivil hayata adapte olamayan biridir. Oyunda daha genel bir bakışla orduyu temsil etmekte olduğu söylenebilir. Selman, paragöz işinsanını temsil etmektedir. Hamdullah menfaatperest siyasetçiyi, Zühtü memur zihniyetini, Hacı Ahmet dini dünyalık için kullanan bazı dindarları, Oya işbilir kadını, Selvi cahil ama uyanık ve zeki sıradan ev kadını, Mehmet ise teslimiyetçi sıradan insanı temsil etmektedir. Kerim ve Hasan da tipik kişilerdir. Zira bunlar da toplumcu ve bilinçli insanları temsil etmektedir. Bu kişiler oyunun başında ne iseler sonuna kadar pozisyonlarını korumaktadırlar. Bu kişilerin bazı konum, makam ya da düşüncedeki insanları temsil ettikleri için tip olduklarını söyledik; çünkü “tipler bir düşüncenin, bir duygunun temsilcileridir; karakter ise karmaşık insan özelliklerini çelişkileri içinde veren ve insanı daha yakından tanıtan bir özelliği kapsar.”¹²⁷⁸

¹²⁷⁶ Korukçu, s.56.

¹²⁷⁷ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Kitabevi Yay., 1998, İstanbul, s.181-182.

¹²⁷⁸ Özdemir, s.183.

Sabahattin, oyunda orduyu temsil etmektedir. Bu ordu halkın içinden gelen halkın çocukları tarafından ayakta tutulmaktadır. Ordu mensupları Afrika'da, Balkanlarda, Kafkaslarda, Irak'ta, savaşmış, kanlarını akıtmışlardır. Ancak bunu yaparken bir bedel istememişlerdir. Albay Sabahattin, askerliğinde çektiklerini anlatmaya başladığında Selman ve Hamdullah başta olmak üzere, onun yaşadıklarıyla dalga geçilmektedir. Oysa çektikleri karşısında bir beklenti içinde değildir. Ancak "bina" üzerinde oynanan oyunlar söz konusu olduğunda ve Mr. Pikson ve onun içerdeki işbirlikçilerinin gerçek yüzleri iyice belirginleştğinde onları kovalayarak iktidarlarını sarsar gibi olur. Onların maskeli haldeki muadillerine ve çıkardıkları gürültüye aldanarak iktidarı halka değil yine bu güruha devreder. Dolayısıyla ülke içindeki menfaat odakları yine emellerine kavuşmuş olur.

Mr. Pikson Amerika'yı temsil etmektedir. Ülkeye yardım adı altında para veren, sonra bunlar karşılığında ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginliklerine göz diken, onların işletmelerini kendi ülkesinin uluslararası şirketlerine devreden, verdiği borçlarla ülke yönetimini adeta esir alan ve bu sayede her istediğini yaptıran bir konumdadır. Oyunda, Missouri'nin gelişimiyle başlayan bu eğilimin zararlarından Kore'ye gönderilen askerlere kadar geniş bir perspektiften Türk-Amerikan ilişkilerine eleştirel yaklaşılmaktadır. Oyunda, Rusya'nın Türkiye'nin en büyük düşmanı olarak gösterilmesinin de Amerikan oyunu olduğu, Türkiye'yi sömürmek için Rusya'nın bir tehlike olarak sunulduğu aktarılmaktadır. Böylece düşmandan kaçan ülke, Amerika'ya sığınmaya, bir anlamda teslim olmaya mahkûm edilirken oyunun ilerleyen sahnelerinde yine Amerika'nın tavsiyesiyle Türkiye'nin Rusya ile ilişkilerini yumuşatması gerektiği işlenmektedir. Ayrıca Amerikan mallarının ülkeye nasıl akın ettiği de işlenen bir diğer noktadır.

Oyunda Kerim, umudu temsil etmektedir. Kendine güvenini yitiren halkın içinden gelen ve halkın başına örülen çorapların bilincinde olan, kurtuluşun da dışarıdan değil, halkın kendi gücünden doğacağına inanan bir gençtir. Fabrikada işçi olarak çalışan ve babası da işçi olan bu genç, sorgulayan ve olanlara eleştirel bakabilen bir zihne sahiptir. Onun bu yönünü besleyen ise Hasan'dır. O ve Hasan, Selmanların, Hamdullahların düzenini sarsacak, yıkabilecek bir bilince sahiptirler ve bu nedenle daima bu kesimlerin tehlike listesinde ve göz hapsindedirler. Nitekim Hasan halkı uyarmak için sahnede konuşurken onun konuşmasından ürken Selman, Mr. Pikson ve yandaşları, Hasan'ı öldürtürler.

Bununla da yetinmeyip cinayeti de Şişkolof ile temsil edilen Sovyetlerin üzerine atmaya çalışırlar. Hasan'dan öğrendikleriyle Kerim sahneye çıkar ve hakikati göstermeye, halkı olanlar karşısında gerçeklere yönlendirmeye çalışır ve başarılı da olur. Zira oyun, elleri birbirine kenetli olan halkın birlikteliğiyle son bulur.

Eserde karakter tanımına en yakın kişinin Nail olduğu söylenebilir. Çünkü Nail çatışmalar yaşamakta, çelişkiler içinde bocalamaktadır. Safını belirlemede bocalamaktayken sonunda bu bocalamasının cezasını canına kıyarak verir. Bu onu farklı kılarken bir diğer yönüyle de yazarın onu yolunu tam çizememiş, halkından kopuk aydını temsil etmek üzere esere yerleştirdiği söylenebilir ki bu temsiliyet vasfı da ona tip vasfını vermemize yol açabilir.

Oyunda en çok karşımıza çıkan birincil kişiler Hamdullah, Selman, Mr. Pikson ve Hasan'dır, diyebiliriz. Kerim, Hacı Ahmet, Oya, Nail, Zühtü ikincil konumdaki kişilerdir. Kerim, Hasan'ın takipçisidir ve halka öncülük rolü ona verilmiştir. Diğer isimler ise "karşı cephe"de yer verilen isimlerdir ve her biri yaptıkları ile Hamdullah, Selman ve Mr. Pikson'un işlerini kolaylaştırmaktadır. Sabahattin'i de ikinci cephe içinde sayabiliriz. Çünkü askeri temsil etmesi ve Hamdullah'ın iktidarını sarsması ile öne çıksa da birincil konuma çıkamaz. Rolünü devreder. Üçüncü konumda kalan isimler Mehmet, Selvi, Amerikalı asker gibi sıradan isimlerdir.

Özdemir Nutku, karakter kişileştirmesinin, insanı ve insan ilişkilerini daha derinlikli yansıtmaya imkân tanınması nedeniyle gerçekçi yazarlar tarafından tercih edildiğini belirtir.¹²⁷⁹ *Dallar Yeşil Olmalı* isimli oyunda bu tercihin öne çıktığı söylenebilir. Çünkü burada karşımıza çıkan birincil kişiler psikolojik derinlikleri olan, zamanla değişip dönüşen ve içsel çatışma yaşayan kişiliklerdir. Oyundaki dört kişide de, eksik ya da fazla bu eğilimi görmemiz mümkündür. Nevin, kocasına ve sevgisine sadık kalmış, kocasının kendisini yirmi yıl boyunca ihmal etmesini içine sindirememiştir. Kocasını muhakemeye davet ederken gördüğü ilgisizlik karşısında cinayet işler.

Rıdvan, idealist bir insanken para karşısında ideallerini bir kenara bırakmış, hayata gençlik yıllarını tersi bir perspektiften bakar olmuştur.

¹²⁷⁹ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yay., 1998, İstanbul, s.183.

Selda ve Erkut çiftine bakıldığında da idealist olan Erkut'tur. Selda sadece ona olan sevgisinden dolayı onunla birliktedir. İdeal ve ideolojiden ziyade sevgisinin peşindedir. Amacı Erkut ile birlikte yaşamaktır. Bu nedenle de Erkut'un Rıdvan'ın yazdığı çeki yırtmasına kızar. Çünkü o paranın, onların ailelerine iade edilmelerini önleyeceğini düşünür.

Oyunun iskeleti Erkut ve Selda üzerine kurulduğu için birinci kişiler bu ikili, Nevin ve Rıdvan ise bu ikilinin pozisyonlarını geliştiren ve genişleten birer yardımcı konumlarıyla ikincil kişilikler olarak nitelendirilebilirler.

Bu dört isim haricinde otel çalışanı üçüncü konumdaki bir kişilik olarak oyunda yer alsa da önemli bir işlevi yoktur.

Bu Ölü Kalkacak isimli oyundaki asıl oyun kişileri Karagöz ve Hacivat'tır. Bu temel kişiler yanında Karagöz oyunlarındaki Şallı Natır, Külhancı, Tellak, Oduncu gibi oyunun geleneksel yönünü ortaya çıkaran tipler de bulunmaktadır. Ayrıca oyunun geleneksel yapısından ayrı olarak güncel sorunlara temas edilirken Karakullukçubaşı, Mr. Karun ve Genel Başbuğ oyun kişileri içinde en çok öne çıkan isimlerdir. İkinci konumda Şallı Natır, Külhancı, Oduncu, Tellak, Yankesici, Hacivat'ın karısı, 1. Bekçi, 2. Bekçi, Sonradan Gelen gibi isimler yer alır.

Oyunda tiplerden yararlanıldığı görülmektedir. Kişilerin belli bir düşüncenin, belli bir duygunun temsilcileri oldukları görülmektedir. Karagöz, Hacivat Külhancı, Oduncu, Tellak, Şallı Natır gibi Karagöz oyununun geleneksel formlarında yer alan tipler kullanıldığı gibi Karun, Karakullukçubaşı, Genel Başbuğ gibi tiplerle güncel durumlara ve olaylara temas edilmektedir. Karun ile emek sömüren, paragöz işinsanın; Karakullukçubaşı ile işkenceci, şiddeti her derde deva olarak gören güvenlik gücünün; Genel Başbuğ ile bütün ülkeyi kendisinden ibaret gören, iktidar için her yolu mübah gören, aç gözlü, doymakbilmez politikacı tipinin canlandırıldığı görülmektedir.

Şeytanın Kaşık Oyunları'nda kişileştirme için tiplerden yararlanılmıştır, denilebilir. Eserdeki kişilerin isimleri de hem yaptıkları işlerle ilgilidir hem de esere güldürü havası katacak niteliktedir: Dilaver Dildöker (Eski dilenci, yeni işinsanı; yalvarıp yakararak işlerini halletmektedir.), İmamettin Ninnisöyler (Eski imam, yeni işinsanı; insanları dini söylemlerle ikna etmeye çalışmakta, dini kendi çıkarlarına alet ederek ticaretini

geliştirmektedir.), Polat Patlatır (Eski polis, şiddetle işlerini halletmeye çalışır; yeni işinsanı, sektörde çıkan engelleri şiddet yöntemini kullanarak halletmeye çalışır.), Harun Tırpancı (işine en uygun ortamı yaratan aç gözlü, paragöz işinsanıdır. Ticari hayatta hiçbir etik, değer tanımaz, para kazanmak için her yolu mübah görür.). Bunların yanında Harun Tırpancı ile iş yapan başka insanları da vardır ve ne tür insanlar oldukları da soyadlarında saklıdır: Salamon Tamhin, Salim Kaparkaçar, Halim Kazyolan, Ragıp Kapancı. Bunların arasındaki tek “çatlak ses” ise Ferhan Bacıoğlu’dur. Onları yaptıkları yanlışlar, açgözlülükler, halkı düşürdükleri sefil durum nedeniyle eleştirir. Yanlışlarını yüzlerine söyler ve bu nedenle de sevilmemektedir.

Oyunda müspet tipler arasında Avukat Kerim, işçi Ali öne çıkmaktadır. Ali, gecekonduların satılmasına karşı çıkar, fakat baskılara yenik düşer. Çünkü arkasında destek alacağı insan yoktur ve şirket patronları da sürekli yoksul semtinin sakinlerine kafalarını karıştıracak hilelere başvurarak kendilerini ikna etmeye çalışır ve ikna ederler. Ali işçi olarak işyerinde de sendikal faaliyetler yürütmekte, işçi arkadaşlarını bilinçlendirip örgütlendirmek için çalışıp çabalamaktadır. Avukat Kerim ise işçilerin dostu olan sendika avukatıdır. Yasal işleyiş ve işçilerin anayasal hakları konusunda işçilere rehberlik etmektedir. Gecekondulara göz dikildiğinde işçilerin danışıp fikir edindikleri kişi olması nedeniyle patronlar tarafından tehlikeli görülüp sahte yollardan tutuklatılır. Gecekondular alındıktan sonra serbest bırakılır. Kerim ile konuşmalarında, Kerim’in anlattıklarına bakıldığında, avukatın özellikle tutuklandığı anlaşılmaktadır.

Dört oyunu, kişileri yönüyle incelediğimizde, karakter mahiyetindeki kişilerin ve tipik özelliklere sahip kişilerin kullanıldığını söylemek mümkündür. Özellikle *141. Basamak* ve *Şeytanın Kaşık Oyunları* temsili konumdaki kişilerin kullanıldığı oyunlardandır. Kişilerin çeşitli sınıfları temsil edecek şekilde kullanıldıkları ve bu yönlerinin oyunun başından sonuna kadar sürdürüldüğü görülmektedir.

3.3.1.4. Oyunlarındaki Dil ve Anlatım

Vedat Türkali’nin metinleri, kullanılan dil bağlamında incelendiğinde, iki üç farklı dil kullanımı ile karşılaştığı söylenebilir. Bunlar romanlarında, şiirlerinde ve oyunlarındaki dildir.

Romanları ve şiirleri bahsinde ayrıntılı olarak işlendiği için kısaca değineceğiz. Romanlarında öne çıkan özelliklerden biri, metinlerdeki öztürkçe kelimelerdi. Bunu bilinçli olarak yaptığını, Ahmet Hakan Coşkun ile gerçekleştirdiği televizyon söyleşisinde dile getirmektedir. Diğer bir nokta çok fazla devrik cümle kullanmasıydı. Şiirlerinde ise öztürkçe kullanımına rastlanmadığı söylenebilir. Açık, sıradan, insanın rahatlıkla anlayabileceği sadelikte; süsten, kapalıktan uzak bir dil tercihi söz konusudur.

Oyunlarında kullandığı dil, şiirlerindeki dile benzemektedir. Çok sade ve anlaşılırdır. Burada çeşitli sosyal tabakalara mensup olan kişiler işlenirken genellikle bu kişilerin ait oldukları sosyal sınıfın ya da kişilerin geldikleri yörelerin ağız özellikleriyle metinlerde yer aldıkları görülmektedir. Bir entelektüelin dili ile sıradan bir insanın, Karadenizli bir köylünün dili ile Doğu Anadolu'dan birinin kullandığı Türkçe arasındaki söyleyiş farklılıkları eserlerde belirgindir.

Oyunların eleştirel bir yaklaşımla çizilen, daha çok politikayı ferdi menfaatleri için kullanan kişileri çok akıcı bir dille konuştururken; bir kapıcı, sokak satıcısı ya da sıradan işçiyi ağız özellikleriyle konuşturarak bu dilsel farklılığı ya da dilin kullanımından doğan çokrenkliliği görünür kılmaktadır.

Türkçe'nin ağız özelliklerinin kullanımını noktasında Vedat Türkali'nin bu ağızlarda bir müzikalite bulduğunu, Bekir Yıldız'ın öykülerinden hareketle yazdığı senaryolarından bahsederken değinmiştik. Bunun yanında bazen mizah yaratmak için de dildeki kullanım farklılıklarından yararlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca kullanımlar metinlere gerçeklik katmaktadır.

Oyunları arasında *141. Basamak* ve *Bu Ölü Kalkacak*'ta dilin çoksesliliğinin öne çıktığı görülmektedir. Sıradan insanlar arasında yöresel ağızların kullanıldığı çok sayıda sahne vardır. Oysa *Dallar Yeşil Olmalı*'da hiç ağız özellikleri kullanılmamıştır, *Şeytanın Kaşık Oyunları*'nda ise ilk ikisine göre daha az kullanıldığı söylenebilir.

Oyunlarının başlıklarında metnin mesajına uygun başlıkların kullanıldığı söylenebilir. *141. Basamak*, TCK'deki 141. Maddeyi; *Bu Ölü Kalkacak*, adeta ölü hâle getirilen ülkenin ve halkın yeniden ama daha bilinçli olarak ayağa kalkacağı; *Dallar Yeşil Olmalı*, hayat karşısında baharın diriltici gücüne olan inancın ve umudunu diri tutmak

gerektiğinin; *Şeytanın Kaşık Oyunları* ise, açgözlülerle aynı sofrada olanların bu sofranın kaidelerine göre davranmaları gerektiği vurgusunun hatırlatıcısı olarak eserlere bu isimlerin verildikleri, dilin çağrışım gücünden hareketle söylenebilir.

Oyunlarda öne çıkan bir nokta ise kullanılan “türküler”dir. *Dallar Yeşil Olmalı* dışındaki üç oyunda da kahramanların okudukları “türküler” vardır. Bunlar metnin dokusuna bir şiiriyet kazandırırken aynı zamanda diyaloga dayalı tiyatral dilin de dışına taşmakta ve oyunun akışına bir ara mahiyeti katmaktadır, denebilir.

3.3.1.5. Öneri /Mesaj

Yazar oyunda açık veya üstü örtülü olarak mesaj vermek ya da öneride bulunmak ister. Toplumcu bir yazar olarak Türkali'nin bütün oyunlarının birer mesajının ya da önerisinin olduğunu söylemek mümkündür ve bu mesaj ya da öneriler toplumcu içerikler barındırmaktadır. *141. Basamak* oyununda halkın büyük bir sefalet içinde olmasına rağmen iktidardakilerin kendi keyiflerinde oldukları, ülkeyi bile kendi küçük çıkarları için yabancılara vermekten çekinmedikleri işlenirken kurtuluşun iktidardaki yönetici-işinsanı-din taciri kişilerde olmadığı, halkın kurtuluşunun yine halkın elinde olduğu vurgulanmaktadır. Oyunun sonunda yer alan türküdeki “Kurtarıcı bekleme/ Kurtarıcı kendimiz” ve “Dost belli düşman belli/ Ateşten yüreğinle/ Ellerinle nerdesin” dizeleri, halkın kurtuluşunun yine halktan geleceği mesajını taşımaktadır.

Ayrıca Nail ve Oya üzerinden bireyciliğin eleştirildiği söylenebilir. Çünkü Nail, bir sanatçı, bir entelektüel olarak bireyci bir tutum içindedir. Türkali ise aydının toplumcu olmasını, toplumsal rol üstlenmesini ve topluma öncülük etmesini ister. Nail, bu vazifesini yerine getiremediği, içindeki çatışmayı “doğru yönde” kullanamadığı için intiharı seçerken Oya, takındığı ferdiyetçiliğiyle çıldırmaya doğru ilerlemektedir. Böylece, bu iki kişi üzerinden de, halkıyla aynı safta yer almayan aydının yaşamının bir anlam ifade etmediği söylenebilir. Onlar ya intihar ederek ya da aşırı ferdiyetçilikleriyle çıldırarak yaşamın kıyasına atılırlar ya da atılmalıdırlar, şeklinde mesaj verildiği söylenebilir.

Bu Ölü Kalkacak isimli oyunda toplumdaki sömürü düzeninin ve bu düzenin sahipleri olan Genel Başbuğ, Karun Bey ve Karakullukçubaşı gibi tiplerin insanların zaaflarından

türedikleri vurgusu öne çıkmaktadır. Oyunda geçen şu ifadeler halkın bilinçlenmesi sonrası kullanılmaktadır:

-Nerden çıktı Genel Başbuğ?

-Aptallığımızdan...

-Karakullukçubaşı?...

-Korkaklığımızdan...

-Ya Karun Bey?

-Sırtımızdan...¹²⁸⁰

Oyunda öne çıkan mesaj, halkın, kurtuluşu başka yerde aramasının, başkalarından umut beklemesinin yanlış olduğu, kendi kurtuluşunu ancak kendisinin gerçekleştireceği ve böylece Mr. Karun, Karun Bey, Karakullukçubaşı, Genel Başbuğ gibi hayali kurtuluş reçetecilerinin kandırmalarından, sömürülerinden kurtulabileceğidir.

Dallar Yeşil Olmalı oyununun temel mesajının şu olduğu söylenebilir: İnsana saadet getiren şey pazar değil, ilkelerdir. Çünkü oyunda ilkelerini para uğruna çiğneyen Rıdvan-Nevin çifti mutlu olamamışlardır. Yirmi yıllık bir tecrübeden sonra kendi mutsuzluklarını bütün boyutlarıyla gören, farkına varan bir çift olarak Rıdvan-Nevin çifti, kendileri gibi idealist bir genç çifti görünce onların sonunun da kendi sonları gibi mutsuzluğa varacağını göstermek ister. Eserde Erkut-Selda çifti üzerinden ideallerinden bir kez bile taviz verildi mi bunun önünün alınamayacağı mesajının verilmek istendiği söylenebilir. Bu durum Rıdvan'ın işine telefon açmak suretiyle aracı olan Erkut'un bu aracılığı nedeniyle işçilerin işten atılmasına sebep olduğu gerçeği ile verilir.

Vedat Türkali'nin diğer oyunlarında olduğu gibi bu oyunda da toplumsal mesajlar öne çıkmaktadır. İşçilere dönük, birlik olmaları, bilinçli olmaları, haklarını bilmelerinin önerildiği söylenebilir. Çünkü birlikte hareket etmediklerinde açgözlüler tarafından daha kolay kandırıldıkları, yanıltıldıkları oyunda işlenmektedir. Benzer bir şekilde *Şeytanın Kaşık Oyunları*'nda da işçilerin birlik olmamalarının hayatlarını sıkıntıya sokabileceği, onları güçsüz kılacağı vurgulanmaktadır. Çünkü işçiler inşaat mafyasına

¹²⁸⁰ Türkali, *Bu Ölü Kalkacak*, Cem Yay., 1988, İstanbul, s.105.

hep birlikte direnmek yerine bölünürler. Kimisi evini vermeyi reddeder. Kimi ise kabul eder. Böylece bölünen halk, mafya karşısında daha kolay bir lokma olur. Bu nedenle de çoğu oyuna getirilir ya çürük evlere yerleştirilir ya da onlara bir daire bile tahsis edilmez, ortada kalırlar.

Şeytanın Kaşık Oyunları'nda patronlara dönük ise yaptıkları sömürünün, hakları olmadan elde ettikleri servetin onları bir yere kadar götüreceği ama eninde sonunda hakkı gasp edilenlerin bilinçlenerek haklarını geri alacakları şeklinde yorumlanabilecek mesaj verildiği söylenebilir. Ferhan Bacıoğlu'nun oyundaki şu sözleri, sömürücü işinsanlarına dönük mesaj olarak aktarılabilir:

“Ne korkuyorsunuz, burası yıkılmaz. Bu yapı yıkılanlardan çalınanlarla ayakta duruyor! Siz de giderseniz hesabı kim verecek millete! Tüm suçlar depreme mi yüklenecek? Ne güzel olurdu değil mi? Yağma Yok!”¹²⁸¹

Kendisi de bir işinsanı olan Ferhan Bacıoğlu'nun bu sözleri ve oyundaki pozisyonuyla, yazarın iş dünyasında bütün patronların “kötü”, “açgözlü”, “sömürücü” olmadığı mesajını vermek istediği de söylenebilir.

Türkali oyunlarının genelde halkçı, toplumcu bir amaç güdülerek kaleme alındıkları, toplumcu bir yaklaşımla halkın kendi işlerini birilerinin yapmasını beklemek yerine birlikte hareket ederek yapmasıyla kendi emeğinin sömürülmesini engelleyebileceği; kendi hakkını kendi eliyle alabileceği mesajının ana mesaj olarak oyunlarında yer aldığı söylenebilir.

3.4. Sinemacılığı

3.4.1. Dünyada ve Bizde Sinemanın İlk Adımları

Dünyada sinemasının tarihi 1890'lı yıllardan başlatılabilir. Genel kabul 28 Aralık 1895 tarihinde sinemanın başladığı şeklindedir. “Lumière Kardeşler'in Paris'te, Boulevard des Capucines, 14 numaradaki Grand Hôtel'in altındaki Grand Café'nin alt katında yer alan Salon des Indiens'de yaptıkları halka açık bu ilk gösteriyi daha sonra sinema tarihçileri, 20. yüzyıla damgasını vuran sinemanın başlangıç tarihi olarak

¹²⁸¹ Türkali, *Şeytanın Kaşık Oyunları*, s.107.

benimseyeceklerdi.”¹²⁸² Ancak bu başlangıcın Amerika’dan mülhem olduğu unutulmamalıdır. Zira “24 Ağustos 1891’de, Edison kinetograf (kinetograph) adını verdiği alıcıyla, kinetoskop (kinetoscope) adını verdiği göstericinin buluş belgelerini aldı. İki aygıt da kenarları delikli 35 mm’lik film kullanıyordu. 25x19 mm boyutundaki her film karesinin iki yanında dörder delik vardı. Kinetoskop büyük bir tahta kutuydu. Üzerindeki bakaçtan bakan bir kişi, kutunun içinde gösterilen 15 metre uzunluğunda bir filmi izleyebiliyordu. Objektifin önünden saniyede yatay olarak kırk görüntü geçebiliyor, bu tek kişilik sinema gösterisi yirmi saniye sürüyordu.”^{1283*}

Auguste Lumière (1862-1954) ile Louis Lumière (1864-1948) Lyon’da fotoğrafçılık ve fotoğraf malzemeleri üretim ve satışı yapan bir ailenin çocuklarıdır. Babaları Paris’e yaptığı bir iş seyahati sırasında Edison’un ürettiği bir kinetoskop alır ve oğulları bunun toplu gösterime dönüştürülmesi üzerinde çalışırlar. Edison’un küçük kutusundaki görüntüleri yüzlerce kez büyüterek dışarı yansıtacak bir fikri uygulamaya geçiren Louis Lumière olur. 13 Şubat 1895’te sinematograf için patent alırlar. Böylece sinemanın “mucitleri” olarak bu iki kardeş tarihe geçer.

İlk çekimler belgesel mahiyetindedir. Sokaktaki insanların hareketli görüntüleri, aile fertlerinin görüntüleriyle başlayan macera, Paris’te çok ilgi görür. Bunun üzerine tutulan operatörler, dünyanın farklı bölgelerine gönderilerek oralarda çekimler yaptırılıp bunların gösterimi gerçekleştirilir. Çekim yapılan bölgeler arasında Osmanlı coğrafyası da vardır. Lumière Kardeşlerin operatörlerinden olan Eugène Promio 1896 yılında İstanbul’a gelir ve Osmanlı coğrafyasında çekimler yapar. Bu seyahatini anılarında şöyle anlatmaktadır: “Osmanlı İmparatorluğu’na yaptığım geziye gelince, kamerayı bu ülkeye sokmada karşılaştığım zorluğa başka hiçbir yerde rastlamadım. Abdülhamit yönetimindeki o dönemde, kolla çalıştırılan her aygıt tehlikeli sayılıyordu. İmparatorluğun sınırlarından geçebilmem için Fransız elçisinin araya girmesi ve kimi görevlilerin ellerine sanki yanlışlıkla tutuşturduğum paraları geri almayı unutmam gerekti. Böylece İstanbul, İzmir, Hayfa, Kudüs ve başka kentlerde çalışabildim.”¹²⁸⁴

¹²⁸² Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi, c.1*, Oğlak Yay, 3. Baskı, 2009, İstanbul, s.13.

¹²⁸³ Teksoy, c.1, s.29.

* Ayrıca Alman biliminsanı Max Skladanowsky’nin (1863-1939) “bioskop” adını verdiği 1892 yılında “film üzerine görüntü saptayabilen” aygıtını icat eder ki bu da Edison’un çalışmasından bağımsız bir sinema aygıtı çalışmasıdır.

¹²⁸⁴ Aktaran: Teksoy, Cilt 1, s.66.

Rekin Teksoy'un aktardığına göre *Haliç'in Panoraması*, *Boğaziçi Kıyılarının Panoraması*, *Türk Topçusu*, *Türk Piyadesinin Geçit Töreni* adlı filmler çekilmiştir.¹²⁸⁵

Osmanlı'da ilk sinema gösterimi ise 1896 yılında gerçekleştirilmiştir. Âlim Şerif Onaran konuyla ilgili şu bilgileri paylaşmaktadır: "Türkiye'de ilk film gösterimi olayı ise, ilkin Bertrand adlı bir Fransızın II. Abdülhamit zamanında, 1896'da Saray'da yaptığı ilk gösterimler ile başlamış; sonradan aynı yılda Pathe Film Kurumu'nun İstanbul'daki temsilcisi Romanya uyruklu Sigmund Weinberg'in çabalarıyla Beyoğlu ve İstanbul yakalarında halka da film gösterilmiştir."¹²⁸⁶ Onaran'ın bu eserinden öğrendiğimiz kadarıyla kısımetraj, sessiz, siyahbeyaz olan filmler, belge ya da güldürü türündendirler.

Sinema gösterilerinin Osmanlı'da da rağbet görmesi üzerine önceleri bar, kıraathane gibi mekânlarda yapılan gösterimler için hususi mekânların tahsisi düşünülmüş ve ilk sinema salonu 1908 yılında Beyoğlu'nda Pathe Sineması ismiyle açılmıştır. Salonu açan da Fransız Pathe Film Şirketi'nin İstanbul'daki temsilcisi Sigmund Weinberg'dir. Bu salonu çoğu Beyoğlu'nda olmak üzere başka sinemalar izlemiştir. Türklerin açtığı ilk salon ise Sirkeci'de Kemal ve Şakir Seden kardeşlerin açtığı "Kemal Bey" sinemasıdır ve 1914 yılında açılmıştır. Bunu başka müteşebbislerin İstanbul ve başka kentlerdeki salonları izlemiştir.

Osmanlı'da Sultan Reşat'ın 1911 yılındaki Balkan seyahati Makedonyalı iki kardeş olan Yanaki ve Milton Manaki tarafından filme alınmışsa da, bunlar Türk olmamaları hasebiyle, ilk Türk filmi, Fuat Uzkınay tarafından 1914 yılında 93 Harbi sonrasında Ayastefanos'ta yapılan anıtın yıkımını ihtiva eden filmidir. *Ayastefanos'taki Rus Anıtının Yıkılışı* isimli bu belgesel film günümüze ulaşamamıştır. Bu filmden sonra bilinen kurguya dayalı *Leblebici Horhor* ve *Himmet Ağa'nın İzdivacı* isimli uyarlamalardan sonra Sedat Simavi tarafından çevrilen Mehmet Rauf'un *Pençe* isimli piyesinin aynı adla aktarılan 1917 yapımı film, yine aynı yıl içinde *Casus* ismiyle yapılan çekimler Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından yaptırılmış filmlerdir. 1919 tarihli Hüseyin Rahmi'nin romanından yapılan *Mürebbiye* uyarlaması, işgal

¹²⁸⁵ Teksoy, s.32

¹²⁸⁶ Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması, c.1*, Kitle Yay., 1994, İstanbul, s.12.

kuvvetlerince, Fransızları kötü gösterdiği gerekçesiyle yasaklanır ve böylece Türk sineması da sansürle tanışmış olur.

Âlim Şerif Onaran 1914-1922 yılları için Türk sinemasının “Kuruluş devresi”, 1922-1939 yılları için “Tiyatrocular Dönemi”, 1939-1951 yılları için “Geçiş Dönemi”, 1952-1963 yıllarını ise “Sinemacılar Dönemi” olarak adlandırmaktadır. Sinemacılar Dönemi, Türk sinemasında iyi filmlerin çekildiği dönemdir ve bu 1960’lı yıllarda sinema sektöründe görünmeye başlayan yönetmenlerinin 1990’lı yıllar ve sonrasında da film çekimini sürdüren isimleri olmuştur. Ancak asıl aktif oldukları dönem 1960-1980 arasındadır. Bu yıllarda Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Metin Erksan, Memduh Ün, Ertem Göreç, Zeki Ökten, Halit Refiğ, en çok öne çıkan yönetmenler olur.

Vedat Türkali’nin sinemaya başladığı yıllarda, Âlim Şerif Onaran’a göre her ne kadar Türkiye İşçi Partisi’nin “sansür nizamnamesi”nin yeni Anayasa’ya aykırı olduğu gerekçesiyle kaldırılması için yaptığı başvuru reddedilmişse de, 1961 Anayasası’nın getirdiği ılımlı iklimin tesiriyle “sinema sanatının gelişmesi için gerekli manevi iklim de yaratılmış bulunuyordu.”¹²⁸⁷ Onaran, 1963-1980 yılları arasındaki sinemacıları “Eski Kuşak”, “Orta Kuşak” ve “Genç Kuşak” olarak üç gruba ayırır. “Eski Kuşak” içinde Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman Fahir Seden, Memduh Ün, Nevzat Pesen, Orhan Elmas, Ertem Göreç gibi isimleri saymaktadır. “Orta Kuşak”ta Yılmaz Güney, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Süreyya Duru, Şerif Gören, Zeki Ökten, Vedat Türkali, İhsan Yüce, Fevzi Tuna, Yücel Çakmaklı, vd. gibi sinemacılar zikredilirken; “Genç Kuşak”ta ise Ömer Kavur, Erden Kıral, Yavuz Özkan, Ali Habip Özgentürk, Tunç Okan, Tarık Dursun K., Tuncel Kurtiz gibi isimler öne çıkmaktadır.

3.4.2. Vedat Türkali’nin Sinemaya Girişi

Vedat Türkali 1958 yılında hapisten şartlı olarak tahliye edildikten sonra iş aramaya başlar. Evlidir, iki çocuğu vardır ve mesleğinden atılmıştır. Eşi bir bankada çalışıyorsa da geliri yetersizdir. 1959’da, Rifat Ilgaz ve Suavi Barutçuoğlu ile kurdukları yayınevini kapattıktan sonra sinema sektörüne girer. Ancak, sinemaya başlama kararı verdiğinde Türk sinemasının görünümü şöyle özetlenebilir: “1950’li yılların başında Türk sineması, artık sinema dilini öğrenmiş ve kendine özgü bir sinema ortamı, çekim ve

¹²⁸⁷ Onaran, s.103.

gösterim düzeneği oluşturmuştur. Sinema salonları, film çekim ve dağıtım şirketleri, laboratuvarları, çalışan ve çalıştıranlarıyla ticarî anlamda bir çark kurulmuştur. Film üretimi ve tüketimi belirli bir sisteme bağlanmıştır.”¹²⁸⁸ Yani filmcilik sektörü kurulu bir düzene ve işleyen bir sisteme sahiptir.

Yukarıda bahsedilen olumlu gelişmelerin karşısında Türk sineması için en engellerden biri, devletin çıkardığı bir sinema yönetmeliğidir. Yerleşen ve kurumsallaşmaya başlayan sinema sistemin 1939 yılından beri başında “Demokles’in kılıcı” misali bir “nizamname” sallanıp durmaktadır. Nizamnamenin yansımaları ise şöyle aktarılmaktadır: “Geçiş Dönemi’nde sinemamızın başına gelen en büyük felaketse, Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname’dir. Yani, Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu’na bağlı olarak çıkarılan 1939 sansür tüzüğüdür. Bu nizamname’nin kuralları gereği, her aşamasında filmin yasaklanabilmesi ihtimali, senarist, yönetmen ve yapımcıların sürekli ‘otosansür’lü çalışma sistemi geliştirmelerine yol açmıştır. Bu da film içeriklerini kısırlaştırmış, sinemada eleştirel yaklaşımı, özgürce öykülemeyi önlemiştir.”¹²⁸⁹ Böylece bir yanıyla sansürce kısıtlanmış, sakatlanmış bir oluşum dururken, öte tarafta bu sakatlığıyla ayakta durmayı, yürümeyi öğrenmiş bir Türk sineması söz konusudur.

Vedat Türkali her ne kadar tesadüfler ve zorunluluklar nedeniyle sinemaya başlarsa da kendisinin anlatımlarına göre, sinemaya ilgisi çocukluk yıllarına uzanmaktadır: “Aslında biz sinema kuşağı sayılırız. Yani bizim daha çocukluğumuzda sinema daha yeni başlamıştı ve sessiz sinemayı yaşadık biz. Bizi İlkokul’dayken sinemaya götürürlerdi, eğlencemiz de oydu yani. Sinema bende tutku haline gelmeye başladı. En önemli ve bize en yakın eğlence aracıydı. Üniversitedeyken Beyazıt’ta bulunan üç dört sinemaya giderdik. Beyoğlu sinemaları pahalıydı. Orada iki film birden gösterirlerdi, bazen de üç film. Orada en yakın arkadaşım - o da Türkoloji’de okuyordu - Yusuf Atılgan’dı. Kafadardık. Sinemanın bütün kişilerini tanırdı o. Önemli filmleri örneğin Charlie Chaplin’in filmlerini, İstanbul’un çeşitli sinemalarına gider orada takip ederdik. Film yapmayı da hayal ederdik Yusuf’la. Yusuf çok yakışıklıydı, James Stewart’a

¹²⁸⁸Şükran Kuyucak Esen, *Türk Sineması’nın Kilometre Taşları*, Agora Yay., 2. baskı, 2002, İstanbul, s.48.

¹²⁸⁹ Esen, *Türk Sineması’nın Kilometre Taşları*, Agora Yay., 2. baskı, 2002, İstanbul, s.45-46.

benzetirlerdi. Onu da oyuncu yapacaktık; çocukluk, delikanlılık hayalleri.”^{1290*} Bu hayallerini çeşitli vesilelerle¹²⁹¹ dile getirirken, sinema ile ciddi olarak ilgilenme fırsatını hapishanede yakaladığını söylemek mümkündür. Burada yoğun olarak sinema üzerinde kafa yormaya başlar ve Nijat Özön (1927-2010)’den sinema üzerine bilgi edinir. Teknik olarak onun sayesinde kendisini donatır.¹²⁹² Deniz Yeşil ile gerçekleştirdikleri görüşmede de Türkali “...o sinema üzerine ciddi araştırma yapan bir adamdı. Sadece bir gençlik heyecanı değil; sinema tarihi, montaj, dekopaj; filme ait ne bilgi varsa onları not ediyordu, özetler çıkarıyor, kitap hazırlıyordu. Elime ilk defa onun notları geçti ve ondan yararlandım. İlk defa dekopajlı bir senaryo orada gördüm ben.”¹²⁹³, diyerek sinemaya asıl hazırlığını cezaevindeyken yaptığını, teorik anlamda kendisini Özön’ün notlarından yetiştirdiğini ifade etmektedir.

İşlettikleri yayınevine gidip gelen Yılmaz Güney (1937-1984) ile ilişkisi, onun için sinemaya giden kapının açılması anlamına gelmektedir. “O zamanlar sinemada asistanlık-senaryo yazarlığı gibi işler yapmaya çalışan genç bir çocuk, Yılmaz Güney, benim ortaklardan birinin arkadaşıydı. Sık sık gider gelirdi yayınevine. Yakın bir dostluğumuz oldu böylece Genç Yılmaz’la. Sinema için ortak özelemlerimiz vardı. Edebiyat ve sanat konularında da ortak yanlarımız olması bizi daha yakınlaştırıyordu. Yılmaz beni bir gece Galatasaray’da gece kulübü gibi bir yere götürdü, orada Kemal İnci diye bir çocukla tanıştık ve bana ilk kez “Hoca” lâfını nedense o etti.* Hoca adı bana öylece kaldı. İnci, çektikleri film için senaryo yazmamı istedi o akşam. Biz de zaten Yılmaz’ın *Dönüş* adlı senaryosu üstünde çalışıyorduk. Bir yandan da kitabı

¹²⁹⁰ Deniz Yeşil, *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçiliğin Etkinlik Kazanmasında; Vedat Türkali* (Yüksek Lisans Tezi), TC Beykent Üniversitesi, 2011, İstanbul, s.25.

* Deniz Yeşil’in Vedat Türkali ile yaptığı görüşmeden tezine aktardığı kısım. *Yusuf Atılğan’a Armağan* isimli kitapta Yusuf Atılğan’ın üniversite yıllarında sinemaya ne kadar düşkün olduğu anlatılırken, aynı zamanda Vedat Türkali ile dostluğuna da değinilmektedir. Yusuf Atılğan’ın kardeşi Turgut, Atılğan’ın Abdülkadir Pirhasan (Vedat Türkali)’ı çok sevdiği söyler. (s.20) Aynı kitapta Nuri İyem de “Yusuf’un en yakın arkadaşı Yüzbaşı Kadir’dir. Onu çok iyi tanır.”, ifadelerini kullanır.(s.24). Buradaki “Yüzbaşı Kadir”, Vedat Türkali’dir. Bkz: *Yusuf Atılğan’a Armağan*, İletişim Yay., Ağustos 1992.

¹²⁹¹ Ahmet Hakan Coşkun, *Vedat Türkali-Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., Mart 2002, İstanbul, s.18-19. *Yedinci Sanat*, S.16, Haziran 1974, s.18-20; Türkali, *Eski Filmler*, s.8-9.; .

¹²⁹² *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali İle Konuşma”, S.16, Haziran 1974, s.19.

¹²⁹³ Yeşil, s.26.

* Vedat Türkali, bir başka yerde “Hoca” adının kendisine Suphi Kaner (1933-1963) tarafından verildiğini belirtmektedir: “Rahmetli Suphi Kaner’in ilk karşılaştığımızda taktığı bu ad, Yeşilçam’da yaygınlaşmış kaldı üstümde.”, *Eski Filmler*, s.18.

bitirememiştim ve borç içindeydim. İnci, bana tekrar gelip iknaya çalıştı ve Suphi Kaner'in oynayıp yönettiği *Üsküdar İskelesi* filminin çekimine çağırdı. Ben de gittim ve sette sufle vererek, üçüncü asistanlıktan filan başlamış olduk sinemaya. [...] Filmin biraz senaryo çalışmalarına da katılmışım. Onların çok ilkel anlatılmış bir hikâyeleri vardı; ben ona biraz şekil vermeye çalıştım ve diyaloglarını yazdım.”^{1294*}

Sinemaya sektöründe çalışmaya karar verdiğinde, çevresinden şöyle tepkiler gördüğünü belirtmektedir: “Aydınlar bizde o zaman yerli filme gitmezlerdi ve ben kitapçıdan ayrıldıktan sonra sinemaya girmeden evvel Beyoğlu sinemalarını dolaştım. Bir yerli film den çıktım ötekine girdim. Bunlar ne yapmak istiyorlar? Bizim sinema nerede? İlk defa Memduh'un *Üç Arkadaş* diye bir filmini gördüm ve çok sevdim. ‘Bayağı iyi bir yerdeymiş bu sinema’ dedim. Ben sinemaya girmeye karar verdiğim zaman beni tanıyan birçok arkadaş, ‘vahvah’landı. Yani, ‘Sen oraya mı düşecektin?’ diye. Hâlbuki o zaman Türk sinemasının on milyona yakın seyircisi var. Halk orada, emekçiler orada; çalışıyorlar, film yapmak istiyorlar. Bir devrimciye düşen görev; orada emekçi halka yararlı olmanın yollarını bulup film yapmaktır. Ben bunu yapmaya çalıştım.”¹²⁹⁵ Vedat Türkali'nin sözlerinde, kendisinin Türk sinemasına yöneliminde bir yandan sinema sektörüne olan sevgisi, işsizliğin tesiri; bir yanda da geniş kitlelere ulaşan filmlerle politik mücadele için sinemanın bir araç olarak kullanılabilmesine dair kanaatleri vardır.

Yeşilçam'a *Üsküdar İskelesi* filmindeki, yukarıda anılan katkılarıyla başlayan Türkali, politik geçmişinden dolayı müstear isim kullanmak zorunda kalacaktır. *Üsküdar İskelesi* sadece onun, sinemadaki teorik bilgilerini sınıdığı, kendisini sinemaya verdiği ilk çalışma olmasıyla değil, aynı zamanda önemli çalışmalarına yönetmenlik edecek Ertem Göreç (1931) ile tanışmasına vesile olması nedeniyle de önemlidir. Göreç'in bu tanışma ve sonrasına dair görüşleri şöyledir: “Ben tanıdığım zaman daha sinemaya girmemişti ve benim asistanım olan Kemal İnci'nin vasıtasıyla tanıştık ama çok yakınlık duyduk ilk

¹²⁹⁴ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali İle Konuşma”, S.16, s.19-20.

* Vedat Türkali bu söyleşisinde doğrudan doğruya senaryonun kendisine ait olduğunu söylememekte, kendisinin senaryoya yardımcı olduğunu belirtmektedir. Ağâh Özgüç ise *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü* isimli eserinde senaryonun Vedat Türkali'ye ait olduğunu yazar. Ancak bu filmin bilgilerinde ve afişinde “eser ve rejisi: Suphi Kaner” olarak kayıtlıdır, Vedat Türkali'nin ismi geçmemektedir. Vedat Türkali'nin sinemaya başlaması ve Yılmaz Güney tesiri için bakınız: Ahmet Soner, “Vedat Türkali'nin Sinema Serüveni”, *Yeni Film*, S.39-40, s.61.

¹²⁹⁵ Yeşil, s.28.

günden itibaren. Aramızda ağabey kardeş ilişkisi ve aile dostluğu oluştu. Onun fikir babalığında dört tane film yaptım.”¹²⁹⁶ Vedat Türkali de kendisini Göreç ile Kemal İnci (1933)’nin tanıştırdığını, “Türkiye’nin en iyi montajcısı” olarak nitelediği Göreç’in “gerçekten iyi bir teknik eleman” olduğunu belirtmektedir. Ertem Göreç’le tanışmalarının Türkali üzerinde nasıl bir tesir uyandırdığını ve onun bunu nasıl değerlendirdiğini Türkali’nin şu sözlerinden izlemek mümkündür: “Ertem Göreç’le tanışmamız gerçekten yeni bir dönem yarattı. [...] Ertem’le birtakım ortak düşlere giriştik bu sefer. İlk çalışmamız “Kardeşler” adıyla hazırladığımız bir senaryoydu. Bu, daha sonra “Ayrılan Yollar” adıyla çevrildi. Sonra Be-Ya Film’e (Nusret İkbâl) “Otobüs Yolcuları”nı yaptık. O zamanlar Memduh Ün’ün asistanı olan ve onun baskısı altında bulunan Ertem Göreç’e bu filmle kişiliğini gösterme ve yönetmen olarak bir filmin sorumluluğunu üstlenme konusunda benim de bir desteğim, yardımım olmuştur. Ertem’le birbirimize güveniyorduk.”¹²⁹⁷ Deniz Yeşil’in 2011 yılında kendisiyle gerçekleştirdiği mülâkatta ise Göreç’le olan irtibatına dair şunları dile getirir: “Ertem’le karşılaştık o çekimlerde. O hayatımda en önemli dönemeç noktası oldu. Ertem, Memduh’un (Ün) asistanıydı. Tekniği çok iyi biliyordu. O dönemin en iyi montajcısı sayılıyordu. Beraber bir film yapmaya karar verdik. Dedim ki, ‘Senaryoyu ben yazacağım, sen çekeceksin.’ İşte ‘Otobüs Yolcuları’nın ilk fikri odur ama ondan evvel benden ‘Kardeşler’ filminin hikâyesini istedi. İlk parayı ben bundan aldım. Dört bin liraya ‘Kardeşler’in senaryosunu sattım. Ertem de kameraman arkadaşları Orhan Kapkı ve Şevket’e (Kıymaz) sattı. Onlar aldılar ama alelacele yaptıkları bir film oldu. Başarılı bir film olmadı.”^{1298*} *Eski Filmler*’in önsözünde bu arkadaşlığın sorunsuz, rahat bir şekilde gelişmediğini, zaman zaman yaşanan çatışma ve çekişmelerle oluştuğundan bahseden Türkali, bu kitabını ithaf ettiği Ertem Göreç’le *Otobüs Yolcuları* projesini nasıl gerçekleştirdiklerini de kitabın önsözünde anlatmaktadır.

O yıllarda İstanbul’da, belediyenin yolcu seferlerine soktuğu burunsuz otobüsler zengin fakir pek çok insana hizmet vermektedir. Bu otobüste seyahat eden zengin bir genç kız

¹²⁹⁶ Yeşil, s.30.

¹²⁹⁷ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali ile Konuşma”, S.16, Haziran 1974,s.20.

¹²⁹⁸ Yeşil, s.30.

* Burada bahsi geçen *Kardeşler* senaryosu, satılıyor, ancak satın alanlar filme alamıyorlar ve daha sonra Ertem Göreç yönetmenliğinde *Ayrılan Yollar* adıyla filme alınmıştır. Bakınız: *Yedinci Sanat*, S.16, s.20.

dikkatini çeker. Onu dönemin inşaat sektöründeki bir dolandırıcılık olayı ile birleştirir. “Gerisi, Ertem’in deyimiyle ‘denenmiş’ Yeşilçam kalıplarına yerleştirmeyi anlatılacakları. Kız zengin, oğlan fakir, baba kötü, ortalık iyice karışık... Sonunda, kötüler cezalarını bulur; iyiler üste çıkar. Mutlu son. Kötülerin, kötülüklerin kaynağı, biraz olsun belirlensin, mutlu son da biraz gerçek olsun diye epeyi tartışmalar geçti aramızda. Yineleyeyim, her şey Yeşilçam estetiğinin çerçevesindeydi. Yani, Amerikan ticari sinemasının ürünüydü. Anlatılanlara bir ölçüde toplumsal içerik kazandırmıştı. Bu kadarının bile ne çarpıcı yenilik sayılacağı, sinemamıza nasıl taze bir kan getireceği film ortaya çıkınca anlaşıldı.”¹²⁹⁹ Sözlerinin devamında filmin çekimlerinin beklenenden fazla masraflı olduğu ancak, vizyonda iyi bir gişe geliri elde ettiğini aktaran Türkali, filmin bir hususiyetinin de Ayhan Işık, Atıf Katan, Avni Dilligil, Ahmet Tarık Tekçe, Reha Yurdakul, Suphi Kaner gibi tanınan oyuncuların yanında Türkân Şoray’ın ilk kez bu filmde başrolde oynaması olduğunu aktarır.

Otobüs Yolcuları her ne kadar “Yeşilçam estetiği” içinde işleyen bir film olsa da Türkali, sonraki eserlerinde de işleyeceği tutumunu burada sergilemeye çalışmıştır ki, bu tutum da sanatla, estetikten ödün vermeden ve slogana kaçmadan toplumsal sorunlara temas etmektir. Filmin kaynağı gerçek hayattan alınmıştır. “Güvenevler” ismiyle bilinen bir inşaat sektörü skandalının filme yedirilmesi¹³⁰⁰ ile senaryo aslağı ortaya çıkmıştır. Ancak bununla yetinilmemiş, yoksullar arası dayanışmanın, yardımlaşmanın, hakkına sahip çıkmanın ve bunun da öncelikle hukuk çerçevesinde yapılmasının önemine vurgu yapılmıştır. Hukukun işletilmediği durumlarda ise haksızlıklara karşı mazlumların birlik olup mücadele etmelerinin öne çıkarıldığı görülmektedir.

Yedinci Sanat dergisine verdiği mülâkatta işaret ettiği üzere, bu filmi yapmasına müsaade edilmesi, darbe sonrası atmosferin tesiriyledir. Yoksa, politik bir tutukluluk geçmişi olan bir isme, sansürün *Otobüs Yolcuları* gibi politik göndermeleri olan bir film yaptırması pek mümkün görünmemektedir.¹³⁰¹

¹²⁹⁹ Türkali, *Eski Filmler*, Gendaş Yay., Kasım 2003, İstanbul, s.12-13.

¹³⁰⁰ Türkali, *Eski Filmler*, s.12.

¹³⁰¹ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali ile Konuşma”, S.16, Haziran 1974, s.21-22.

Her ne kadar *Otobüs Yolcuları* gibi bir film senaryosuna fırsat bulsa da, her zaman gönlünce senaryolar yazdığını ve istemedikçe bir senaryoya imza atmadığını söylemek mümkün değildir. Çünkü sinema ciddi bir sansürün baskısı altındadır. 1960 darbesinden sonra her ne kadar bu baskı azalmışsa da varlığını sürdürmektedir. Türkali, sansür kurulunun verdiği imkânlar oranında fikirleri doğrultusunda senaryolara yazmaya çalıştığını ancak zaman zaman tavizler vermek zorunda kaldıklarını, mecburiyetlerden ötürü piyasaya dönük çalışmalara imza attığını aktarmaktadır: “Benim 27 Mayıs sonrası döneminde, Türkiye’nin kavuştuğu yeni koşullar ve bize bu koşulların yarattığı olanaklarda, en büyük isteğim, tutkum, Türk halkına, ona yararlı olabilecek ve halkçı birikime katkıda bulunabilecek sinema çalışması yapmaktı. Tabii bunun içerisinde belki bazı aydınlarımızın küçümseyerek söyledikleri “popülizm” eğilimleri de vardı. Ama biz bunu bilerek göze alıyorduk. Çünkü başka bir çözüm yolu, hele o günler için, geçerli değildi, yani gerçekçi olmuyordu. Yeşilçam’ın kullandığı birtakım kalıplar kaliteli sinema açısından belki istenmeyebilir, değerli bulunmayabilir. Ama halkın bu alışkanlıklarını iyi kompozisyonlar içinde, iyi sentezlerde, halkın yararına olan bir yörengedeki yapıtlarda kullanmak tek yoldu. “Otobüs Yolcuları” da, “Dolandırıcılar Şahı” da denenmiş kalıpları, halka bir şeyler verebilen ve yeni bir düşünce ufku açan bir sentez içerisinde kullanma çabasıdır. Ben, emekçi halkımıza sinema yoluyla yararlı olma tutkumu her sene en azından bu yollu bir film senaryosu ile gerçekleştirmeye çalışıyordum. Tavizler de veriyorduk. Meselâ bu arada, Allah günahlarımızı affetsin, bir “Allah Belanı Versin Osman Bey” de yaptık, “Kızıl Vazo”, “Tatlı Bela” vb. de yaptık ama “Otobüs Yolcuları” da yaptık, “Şehirdeki Yabancı”, “Dolandırıcılar Şahı” vb. de yaptık.”¹³⁰² Bu sözler onun bütün sinema ve edebiyat hayatının bir özeti mahiyetinde yorumlanabilir. Bilhassa sinema çalışmaları içinde *Karanlıkta Uyananlar*, *Bedrana*, *Üç Tekerekli Bisiklet*, *Kara Çarşafı Gelin* gibi senaryolarının yakaladığı başarı, yurtiçi ve yurtdışında çeşitli ödüllere değer görülmeleri, Vedat Türkali’nin de daha çok bu senaryolarıyla anılması, Türk sinemasında onun toplumcu yönünü öne çıkarmaktadır.

3.4.3. Senaryoları

Senaryoculuğa altmışlı yılların başında başlayan Vedat Türkali’nin tam olarak kaç senaryo yazdığı net değil ve kendisi de böyle bir rakam telaffuz etmemektedir. Farklı

¹³⁰² *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali ile Konuşma”, S.16, s.21-22.

zamanlarda farklı rakamlar söylediği görülse de, hepsinin “kırka yakın”¹³⁰³, “kırkı aşkın”, elliye yakın” şeklinde kesin olmayan rakamlardan oluştuğu ve kırk civarında sayılar olduğu görülmektedir. *Videosinema* dergisinin Eylül 1984’te yayınlanan 3. sayısında Vecdi Sayar ile yapılan bir söyleşide, kaç senaryo yazdığı ve bunlardan kaçının çevrildiği sorusuna, “Bazılarını imzasız yazdım, bazılarına katkım oldu. Sanırım 40’ı geçmiştir, 50’ye yakın. Çevrilenler 30 kadar var. Belki de daha fazla.”¹³⁰⁴, cevabını vermektedir. Ahmet Soner ise Vedat Türkali’nin 1960’tan 1982’ye kadar 25 senaryo yazdığını ve bunlardan üç tanesinin yönetmenliğini de üstlendiğini belirtmektedir.¹³⁰⁵ Soner, yirmi beş senaryo için şu isimleri zikretmektedir: *Dolandırıcılar Şahi, Tatlı Bela, Kızıl Vazo, Allah Cezanı Versin Osman Bey, Otobüs Yolcuları, Belalı Torun, Bir Gecelik Gelin, Ümitler Kırılınca, Şehirdeki Yabancı, Yavaş Gel Güzelim, Erkek Ali, Kızgın Delikanlı, Karanlıkta Uyananlar, Ayrılan Yollar, Bedrana, Kara Çarşafı Gelin, Kurtbey, Güneşli Bataklık, Fatmagül’ün Suçu Ne?, Kopuk, Sokakta Kan Vardı, Korkusuz Aşıklar, Üç Tekerlekli Bisiklet*. Ancak görüldüğü üzere, Soner yirmi beş senaryodan bahsetse de yazısında yirmi üç senaryo ismi belirtilmiştir.

Vedat Türkali’nin sinemacılığına ve sinema hakkındaki düşüncelerine çok geniş bir şekilde yer verilen bir söyleşi *Yedinci Sanat* isimli aylık sinema dergisinin Haziran ve Temmuz-Ağustos 1974 tarihli 16. ve 17. sayılarında yayınlanmıştır. Burada Vedat Türkali’nin sinemadaki çalışmalarından bahsedilirken bir liste verilir: “Aşağıda Türkali’nin imzası bulunan senaryoları büyük harflerle, çeşitli nedenlerle imzası bulunmayan senaryoları da küçük harflerle belirtilmiştir” açıklamasının altında aşağıdaki liste, olduğu gibi yer almaktadır:

“1961: OTOBÜS YOLCULARI(E. Göreç), DOLANDIRICILAR ŞAHI(A. Yılmaz), Allah Cezanı Versin Osman Bey (A. Yılmaz), KIZIL VAZO (A. Yılmaz), TATLI BELA(A.Yılmaz); 1962: BİR GECELİK GELİN(A. Yılmaz), ÜMİTLER

¹³⁰³ Türkali, *Üç Film Birden*, s.6’da “Saymadım ya, imzalı imzasız kırka yakın senaryo yazdım sanırım.”, demektedir.

¹³⁰⁴ Vecdi Sayar, “Vedat Türkali ile “Eski Filmler” Üstüne”, *Videosinema* dergisi, S.3, Eylül 1984. Ayrıca *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay., 1985, İstanbul, s.200.

*<https://www.youtube.com/watch?v=SDOhlDfj6yU> (Erişim Tarihi: 09.08.2016) kanalında ve <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6046/uskudar-iskelesi> adresinde filmin yapın yılı 1960 olarak kayıtlıdır. Filmi, youtube adresinden yukarıda verilen tarihte izledik.

¹³⁰⁵ Ahmet Soner, “Vedat Türkali’nin Sinema Serüveni”, *Yeni Film*, S.39-40, Nisan Temmuz 2016, s.61.

KIRILINCA(O. Arıburnu), ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET(L.Akad); 1963: ŞEHİRDEKİ YABANCI(H. Refiğ), BELALI TORUN(M. Ün), Yavaş Gel Güzelim(M. Ün); 1964: Öp Annenin Elini(M. Ün), ERKEK ALI(A. Yılmaz), AYRILAN YOLLAR(Ertem Göreç), KIZGIN DELİKANLI(Ertem Göreç), KARANLIKTA UYANANLAR (Ertem Göreç); 1965: SOKAKTA KAN VARDI(V. Türkali); 1971: Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri(R. Jöntürk); 1972: Kopuk(V. Türkali), Kurt Bey(S. Duru), Korkusuz Âşıklar(V. Türkali); 1974: BEDRANA(S. Duru).”¹³⁰⁶ Ayrıca derginin 17.sayısında(s.62) yer alan bir dipnotta DUVARLARIN ÖTESİ (1964) filminin senaryosunun Vedat Türkali’ye ait olduğu belirtilmektedir. Jenerikte üç kişinin adı görünür: Orhan Elmas, Turgut Özakman, Vedat Türkali. Vedat Türkali’nin de konuyla ilgili şöyle dediği aktarılmaktadır: “Film stüdyodayken haber verdiler; ancak karşı çıkmak şöyle dursun sevindim de. Senaryocu olarak bir Orhan Elmas filmi tek başıma imzalamaktan daha iyi geldi bana.”¹³⁰⁷

Bu liste verilirken tarih Haziran 1974’tür. Söyleşinin başladığı sayfan önceki sayfada Vedat Türkali’nin fotoğrafının altında “Biyofilmografi” başlığı kullanılarak kısaca sanatsal faaliyetlerinden bahsederken “şimdiye kadar* 20-25 kadar senaryo yazmıştır,” denilmektedir. Ağâh Özgüç’ün listesinde olmayan ve *Yedinci Sanat* listesinde yer alan bazı senaryolar görülmektedir. Bunlar, 1963 yapımı *Yavaş Gel Güzelim* (Yönetmen: M. Ün), 1964 yapımı *Öp Annenin Elini* (Yönetmen: M. Ün) ve 1971 yapımı *Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri* (Yönetmen: R. Jöntürk) filmlerinin senaryolarıdır.

Vedat Türkali *Yedinci Sanat* dergisine verdiği uzun mülakatta *Sokakta Kan Vardı* filminden sonra “Terzi Muallâ’nın Efes Film firması için bir-iki senaryo anlaşması imzaladım. Duygu Sağıroğlu’yla yapacaktık. Fakat anladım ki benim Duygu Sağıroğlu’yla söyleyecek hiçbir ortak sözüm yok, senaryoları verdim ve ayrıldım piyasadan,” sözlerinden iki senaryosunu da Efes Film şirketine verdiği anlaşılabilir da isimlerinden söz etmemektedir ve yukarıdaki iki listede de Duygu Sağıroğlu’nun yönettiği Vedat Türkali senaryosu yer almamaktadır.

¹³⁰⁶ *Yedinci Sanat*, “Senaryocu-Yönetmen Vedat Türkali ile Konuşma”, S.16, Haziran 1974, s.18.

¹³⁰⁷ *Yedinci Sanat*, “Vedat Türkali İle Konuşma-II”, S.17, Temmuz-Ağustos 1974.

* Yani 1974 Haziranına kadar yazdığı senaryolardan bahsediliyor.

Türkali bazı konuşmalarında *Üsküdar İskelesi* filminin senaryosunun kendisine ait olduğunu söylerken bazen de kendisinin bu filmin senaryosunda katkılarının olduğunu, diyaloglarını düzelttiğini belirtmektedir.¹³⁰⁸

Umutsuz Şafaklar senaryosu sansür kurulundan reddedildiği için çekilemez. Sonradan *Batsın Bu Dünya* adıyla, Türkali'den izinsiz filme alınmıştır. 1976 yılında bu filmi çeken firma ve senarist olarak ismi geçen kişi hakkında dava açılır. 1983 yılında Türkali'nin kazandığı davadan sonra *Umutsuz Şafaklar* 1986'da *Fatmagül'ün Suçu Ne* ismiyle Süreyya Duru tarafından sinemaya aktarılmıştır. Yine bu isimle Kanal D televizyonu tarafından dizi filme uyarlanmış 2010-2012 yılları arasında yayınlanmıştır.

Agah Özgüç *Ölüm Peşimizde* (1961) filminin senaryosunun Halit Refiğ-Bülent Oran ve Türkali'ye ait olduğunu söylerken Memduh Ün de senaryoyu Türkali'yle birlikte çalıştıklarını aktarmaktadır.¹³⁰⁹ *Seni Kaybedersem* (1961)'in senaryosunun Vedat Türkali-Atilla Tokatlı-Atıf Yılmaz ait olduğu kayıtlıdır.

Otobüs Yolcuları (1961), *Tatlı Bela* (1961), *Ayrılan Yollar* (1962), *Belalı Torun* (1962), *Bir Gecelik Gelin* (1962), *Ümitler Kırılınca* (1962), *Yavaş Gel Güzelim* (1963), *Öp Anenin Elini* (1964), *Karanlıkta Uyananlar* (1964), *Kızgın Delikanlı* (1964), *Sokakta Kan Vardı* (1965), *Malkoçoğlu Kurt Bey* (1972), *Korkusuz Aşıklar* (1972), *Güneşli Bataklık* (1977), *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (1986) gibi senaryoları kendisinin yazdığı orijinal eserlerdir.

Allah Cezanı Versin Osman Bey (1961) Safa Önal'ın bir öyküsünden; *Kızıl Vazo* (1961) Peride Celal'in aynı isimli romanından; *Şehirdeki Yabancı* (1962) Halit Refiğ'in öyküsünden; *Üç Tekerlekli Bisiklet* (1962) Orhan Kemal'in bir romanından; *Duvarların Ötesi* (1964) (Senaristler: Vedat Türkali-Orhan Elmas-Turgut Özakman), Turgut Özakman'ın eserinden; *Erkek Ali* (1964) Herman Zudermann'ın "Miks Bumbullis" başlıklı öyküsünden; *Malkoçoğlu Ölüm Fedailerini* (1971) Remzi Jöntürk'ün hikâyesinden; *Bedrana* (1974), Bekir Yıldız'ın "Bedrana" ve "Hamuş" başlıklı iki öyküsünden; *Kara Çarşafli Gelin* (1975) Bekir Yıldız'ın "Kara Çarşafli Gelin",

¹³⁰⁸Sayar, "Vedat Türkali ile Eski Filmler Üzerine", *Videosinema*, S.3, Eylül 1984. Söyleşi için şu kaynaktan istifade edilmiştir: Vedat Türkali, *Bu Gemi Nereye*, Cem Yay., İstanbul 1985, s.200.

¹³⁰⁹ Ertekin Akpınar, "Memduh Ün İle Söyleşi", 10 Yönetmen ve Türk Sineması'ndan aktaran Fikret Hakan, *Türk Sinema Tarihi*, İnkılap Yay., 2012, İstanbul, s.39.

“Kaçakçı Şahan”, “Barutçu Maho” başlıklı üç öyküsünden; *Analık Davası* isimli ve filme alınmamış senaryosu Bertolt Brecht’in *Kafkas Tebeşir Dairesi* isimli oyunundan; *Kopuk* (1972) Ercüment Ekrem Talu’nun aynı isimli romanından yaptığı uyarlama senaryolardır.

Ümitler Kırılınca, Vedat Türkali’nin senaryosunu yazdığı en politik içerikli filmlerden birisidir. Senaryolarında görebildiğimiz kadarıyla *Karanlıkta Uyananlar*, *Şehirdeki Yabancı*, *Kızgın Delikanlı* gibi filmler politik göndermeleri nedeniyle öne çıkarılırken, *Ümitler Kırılınca*’nın bu özelliği üzerinde pek durulmamıştır.

Vedat Türkali *Kızgın Delikanlı* (1964) senaryosunda doğrudan doğruya topraksız köylülerin ağalar tarafından nasıl sömürüldüklerini işlerken, bunun çaresini de hukuki yoldan göstermektedir. Senaryosunu yazdığı *Erkek Ali* filminde de *Bedrana*, *Kara Çarşafı Gelin*, gibi filmlerde de topraksız köylüler ve ağalık sistemine değinen Türkali, bu filmlerde kan davası, namus cinayetleri, sınır kaçakçılığı gibi sorunlarla birlikte topraksız köylülere temas edecek ve bunların beyaz perdeye taşınmasını sağlayacaktır. Fakat bu filmler arasında, görebildiğimiz kadarıyla, topraksız köylülerin sorunlarını ve büyük toprak sahiplerinin bu arsaları nasıl elde ettikleri meselesini en açık ve en geniş şekliyle bu filmde işlemektedir.

Anlatılanlardan da hareketle bir değerlendirme yapıldığında, Vedat Türkali’nin, şimdilik, otuz senaryosu olduğu söylenebilir. Bunlardan biri olan *Üsküdar İskelesi*, Türkali’nin değilse bile, onun katkılarının olduğu bilinen bir eserdir. *Analık Davası* henüz film yapılmamıştır. *Batsın Bu Dünya*’nın ise, mahkeme kararıyla Türkali’nin *Umutsuz Şafaklar* senaryosundan çalıntı olduğu sabittir. Ayrıca yazar iki senaryosunu Duygu Sağıroğlu’na verdiğini ve parasını aldığını belirtmektedir. Fakat biz bunları tespit edemedik. . “Kardeşler” adıyla hazırladığı bir senaryosu daha sonra “Ayrılan Yollar” adıyla filme alınmıştır. Bunlardan hareketle, Vedat Türkali’nin senaryolarının sayısının en az yirmi dokuz olduğu, *Üsküdar İskelesi* ve *Batsın Bu Dünya* senaryolarını kattığımızda ise sayının otuz biri bulunduğu söylenebilir. Kendisi sayının elli civarında olduğunu söylemekle birlikte, çekilenlerin otuz civarında olduğunu ifade etmektedir ki bu da bulduğumuz rakama tekabül etmektedir.

3.4.4. Yönetmenliği

Vedat Türkali'nin sinema çalışmaları arasında üç filmde yönetmenlik yaptığı görülmektedir. Bunlar başrolünde Yılmaz Güney'in oynadığı 1965 yapımı *Sokakta Kan Vardı* ile 1972 yapımı *Korkusuz Aşıklar* ve *Kopuk* isimli filmlerdir.

İlk yönetmenlik denemesi olan *Sokakta Kan Vardı*, Vedat Türkali'nin sinema sektöründen bir süreliğine ayrılmadan önce yaptığı son çalışmalardan biridir ve fuhşa sürüklenen genç kızların nasıl bir düzen bozukluğunun kurbanı olduğunu sergilemeye çalışan sosyal içerikli bir filmidir. Diğer ikisi ise 1970'li yıllarda Vedat Türkali'nin yeniden sinema çalışmalarına başladığı döneme denk gelmektedir. Aytaç Arman'ın başrolünde olduğu *Korkusuz Aşıklar*'da tarihsel bir fon üzerinde bir aşk öyküsü işlenirken kan davası ve törelerin sorgulandığı görülür. Düşman iki ailenin onlarca yıl öncesinden başlayan kan davalarının ortasında bu ailelerden iki gencin aşkları, yaşanan çatışmalar ve sonunda aşkın galip gelmesinin işlendiği bir filmidir.

Kadir İnanır'ın başrolünde oynadığı *Kopuk* ise klasik bir Yeşilçam melodramıdır. Bir konakta çalışan genç kız, konak sahibesinin oğlu tarafından iftial edilir. Kızın hamile kaldığı öğrenilince de kız evden kovulur ve çocuğunu aldırması istenir. Genç kız direnip çocuğunu doğurur. Büyüyen çocuk, babasının evine gider ve onun oğlu olduğunu söyler, fakat hakaretle evden kovulur. Çocuk, kendisini hakaretlerle sürükleyip götüren bahçıvanı nefsi müdafa ile öldürünce hapse düşer. Çıktığında artık uzman bir hırsız olmuştur. Sevdiği bir kız vardır ve onun izini bulmanın peşine düşer.

Türkali, sinema çalışmalarında yönetmenliği de denemiş, kendisine filmleri gönlünce çekme imkânı verilmemiş, senaryoculukta yakaladığı başarıyı yönetmenlikte yakalayamamıştır. Bunda imkânların kısıtlılığı, yapımcıların anlayışsızlık ve açgözlülüklerinin payı olduğu söylenebilir.

3.5. Diğer Eserleri

Vedat Türkali'nin kurgusal metinleri dışında, onun edebiyat, sinema, toplumsal hareketler, politika alanlarına dair yazı, söyleşi, konuşma ve demeçlerini bir araya

getirdiği kitapları vardır. Ayrıca, hayatının çocukluk ve gençlik devresini anlattığı bir anı kitabı yayınlamıştır.* Bu bölümde bu eserlerinden bahsedilecektir.

3.5.1. Anı

3.5.1.1. *Komünist*

Vedat Türkali, *Güven* romanı için çıktığı uzun sürgünlükten, yaklaşık on yıl sonra, 1999'da Türkiye'ye döner. Kitabın gördüğü büyük ilgi ve peşpeşe baskı yapması, onun daha fazla tanınmasına ve hayatının merak edilmesine yol açar. Ayrıca yakın çevresinin ısrarları da buna eklenince, anılarının bir kısmını *Komünist* adını verdiği kitabında yayımlar.

Türkali'nin kaleme aldığı tek hatıra kitabıdır ve yazarın çocukluğundan 1951 TKP tutuklanmalarına kadar yaşamından bazı kesitleri kapsamaktadır. Yazarın Samsun'da geçen çocukluğu, okul yılları, öğretmenleri, yaşadığı çevre, maddi sıkıntıları; aile fertleri, onların hususiyetleri, kendi fikri dünyasının tekâmülü ve bunda etkili olan amilleri ihtiva etmektedir. İstanbul yılları, üniversiteye kaydolması, okulu bitirmesi, TKP içinde faaliyetleri ve tutuklanması, hafıza perdesinin süzgecinden geçirilerek yazıya aktarılmıştır. Yazarın hapislik yılları ve sonrası kaleme alınmamıştır. Ancak "Polemikler" bahsinde işaret edildiği gibi, yazarın özellikle Sevim Belli'ye yazdığı uzun yanıt, Türkali'nin mahkeme ve sonrası süreç için izlenmesi gereken ve bilgi veren bir kaynak, bir devam metni konumundadır.

Bu eser ilk kez Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından 2001 yılında 134 sayfa olarak yayınlanmıştır. Ardından Everest Yayınları etiketiyle yayınlanan kitap, bu yayın evinde birkaç baskı yapmıştır. Son olarak Ayrıntı Yayınları tarafından Eylül 2015 tarihinde 94 sayfa olarak basılmıştır.

Komünist, yazarın tutuklanmasına kadar olan hayatını ihtiva ederken bir anlamda *Güven* romanında anlatılan nesillerin daha iyi anlaşılmasına da yardım etmektedir, denilebilir. Çünkü bu roman kurgusal bir metindir ve sadece kırklı yılların ilk yarısını anlatmaktadır. Oysa anıları aile geçmişinden İstanbul'daki öğrencilik yıllarına kadar pek

* Bu kitaplar, çalışmamız boyunca temel başvuru metinlerimizden oldukları ve sıkça bunlardan istifade ettiğimiz için uzun uzun eserlerin içerdikleri metinlere temas edilmemiştir.

çok bilgiyi okura sunmaktadır. Üstelik anı formunda kaleme alındığı için inanırlığı daha fazladır, diyebiliriz.

3.5.2. Kürt Sorunu Üzerine

Kürt sorunu, Türkali'nin çok önem verdiği meselelerden biridir. Bilhassa seksenli yıllardan itibaren üzerinde yoğunlaşmaya başladığı söylenebilir. Ömrünün sonuna kadar çözüm noktasında katkı sunmaya ve bu yönlü çalışmalara destek olmaya devam etmiştir. Bu konuda yazdığı yazılar, medyaya verdiği demeçler, çeşitli televizyon programlarındaki konuşmaları, daha sonra derlenerek iki kitap hâlinde yayınlanmıştır.

Özgürlük İçin Kürt Yazıları Türkali'nin 1996 yılında yayınlanmış iki kitabından ilkidir. Bu kitap, Türkali'nin yayıncısı tarafından tehlikeli bulunup hakkında dava açılmasına yol açabileceği gerekçesiyle önce “Özgürlük İçin” ibaresi olmadan basılır. Ancak Türkali bunu kabul etmez ve basılan iki bin kadar kitabın kapaklarının değiştirilmesi ister. Öyle de yapılır. Ancak yayıncı kendi logosunu kullanmamak şartıyla eseri basar. Sonraki yıllarda Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından yayınlanmıştır. Son olarak Everest Yayınları tarafından basılan eser, 2011 yılı itibarıyla bu etiketle dört baskı yapmış görünmektedir.¹³¹⁰ Bu kitabın ardından *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2* adıyla 2014 yılında Kürtlerle ilgili yazı, konuşma ve televizyon programlarının dökümlerinden oluşturulan ikinci kitap çıkmıştır. Yazar her iki eserin gelirini “Köyleri yakılıp göçe zorlanan Kürt çocuklarına” bırakmış ve eserin gelirinin bu mağdurlara ulaştırılmasını ise İnsan Hakları Derneği üstlenmiştir.

Bu iki eserin içindeki yazılar temelde özgürlük, eşitlik, demokratik bir gönüllü birliktelik düşüncesini savunmaktadır: “Kürtlerin özgürleşip demokratikleşmesi Türklerin de özgürleşip demokratikleşmesi anlamına geliyor. Düşman aranacaksa düşman halklar değildir, halkların özgürleşmesini engelleyenlerdir. Kürt sorunu çözülmeyen Türkiye’de, demokrasi sorunu çözülmeyen. Demokrasi sorunu çözülmeyen de Kürt sorunu çözülmeyen. Çünkü başka halkları zincir altında tutan halkların kendileri de özgür olamazlar.”¹³¹¹ İkinci kitapta yer alan “**Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu**”

¹³¹⁰ <http://www.kitapyurdu.com/kitap/ozgurluk-icin-kurt-yazilari/65618.html> (Erişim Tarihi:03.04.17)

¹³¹¹ Pınar Doğu, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat Ve Kitap Tanıtım Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2014, s.10, s.63.

başlıklı yazıda “Kürt sorunu”nu Türkiye’nin “Temel Yapısal Sorunu” olarak gördüğünü ve bu sorunun çözümünde Avrupa Birliği’nin etkili olabileceğini, düşündüğünü fakat nihai çözümü ancak birlikte yaşayan Kürt ve Türklerin verebileceğini söyler. Başka devlet kurmak peşinde koşmanın Kürtleri emperyalist çıkarıcı ülkelere esir edeceğini iddia eden Türkali, çözümü “Bizce, özkimlikleriyle gerçek özgürlük ortamında var olmaları yalnız onların değil başta Türkler, ülkede yaşayan kardeş tüm halkların baş mutluluk koşuludur. Bu[nun] da sadece, tam demokratik, çağa yakışır bir anayasaya dayalı yeni bir yapılanmayla sağlanabil”¹³¹²eceğini savunur. Bu düşünceler, diyebiliriz ki, Türkali’nin Kürt sorunu hakkındaki fikirlerinin bir özeti konumundadır ve ömrünün sonuna kadar da bu fikirde olmuştur. İkinci kitaptaki yazı başlıklardan bazıları şöyledir: “Türkiye Sorunsalında Kürt Sorunu”, “Barış Gruplarını Bağrımıza Basmalıyız”, “Kürt Sorununu Çözemezsek Zavallı Bir Toplum Durumunda Kalırız”, “Açlık Grevine Yatmış Kürt Kardeşlerimize Destek Bildirisi”, “Roj Tv Konuşması”, “Banu Güven’le Artı Programı Konuşması”. Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere kitap, yazarın güncel olan konulardaki beyan, demeç ve etkinlik konuşmalarını ihtiva etmektedir.

3.5.3. Deneme, Söyleşi ve Polemikleri

Vedat Türkali sanat ve politika konularındaki çeşitli deneme ve polemik yazılarıyla kendisiyle gerçekleştirilen söyleşilerin bir kısmını, ayrıca bazı yargılama süreçleriyle ilgili savunmalarını farklı zamanlarda bir araya getirerek yayınlamıştır.

Tüm Yazıları Konuşmaları başlığını taşıyan iki kitabında yazarın gazete, dergi ve televizyonlarda verdiği demeçler, kendisiyle yapılan TV programlarının yazı dökümleri; sinema, tiyatro, roman, şiir hakkında düşünceleri, yaklaşımları; bazı yazar ve politik simalarla yaşadığı fikri çatışmalar yer almaktadır.

Tüm Yazıları Konuşmaları isimli kitabın birinci cildi farklı zamanlarda yayınlanmış üç eserin bir araya getirilmesi ve bunlara eklenen bir son bölümden oluşmaktadır ve *Bu Gemi Nereye, Savunmalar, Davalar, Ölmedikçe* bölümlerinden oluşmaktadır. İlk üç bölüm, farklı zamanlarda yayınlanmış kitapların başlıklarıdır aynı zamanda.

¹³¹² Türkali, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*,s.22.

Bu Gemi Nereye 1985 yılında Cem Yayınevi tarafından 223 sayfa olarak basılmıştır. Bu kitap Vedat Türkali'nin bilinen ilk yazılarından olan ve 1950'de *Barış* dergisinde yayınlanan "Sanatta Güzel", "Toprağa Yerleşmek", "Nazım Hikmet ve Sanatı" başlıklı üç yazısını (aynı derginin 7. Sayısında yer alan "Barış Davamız" başlıklı yazısı buraya alınmamıştır) ile Ocak 1985 tarihli *Videosinema* isimli dergideki konuşmasına kadar geçen süredeki söyleşi, değerlendirme, eleştiri yazılarının bir seçkisini ihtiva etmektedir. Bu kitapta toplam kırk farklı başlıkta metin yer almaktadır. Bunlardan bazılarının başlıkları şöyledir: "Sinema Gençtir", "Vedat Türkali İle Bir Gün Tek Başına Üzerine Konuşma", "Sinemamızda Yapımcı Sorunu", "Aydınlarımız ve Türk Sineması", "Politika ve Sinema Emekçileri", "Sinemamızda Yeni Kuşak", "Türk Romanının Bugünü", "Sevdikleri Köşeler".

İkinci kısım olan *Savunmalar* Cem Yayınevi tarafından 1989 yılında "Yazılar, Konuşmalar, Söyleşiler, Savunmalar" alt başlıklarıyla yayınlanmıştır ve 192 sayfadır. Buradaki metinler "Film Yakıldıktan Sonra", "Bir Yasa Tasarısı Üzerine", "Barış İçin", "Sinemada Roman/ Romanda Sinema", "Vedat Türkali İle Söyleşi", başlıklı yazı ve konuşmalarıdır. Atilla Dorsay ile yaşadığı *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanının tetiklediği polemik; Türkiye Tazarlar Sendikası, Barış Derneği ve Aydınlar dilekçesi gibi yargıya intikal ettirilmiş süreçlere dair mahkeme için kaleme alınan metinler bu kitapta yer almaktadır.

Üçüncü kısım olan ve önce ayrı basılan kitabın ismi *Yanıtlar*'dır. 1992 yılında Cem Yayınevi tarafından yayınlanan eser 96 sayfadır. Bu kitapta yazarın İpek Çalışlar, Zihni Anadol, Hulusi Dosdoğru, Yalçın Küçük, Sevim Belli ile *Tek Kişilik Ölüm* romanı bağlamında yaşanan polemikleri ile birlikte "İsmail Beşikçi'de Türk Sorunu" başlıklı yazısına ve Şehir Tiyaroları üzerine bir değerlendirmesine yer verilmiştir.

Bu üç kitap, yazarın doksanlı yıllarda kaleme aldığı bazı yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Ölmedikçe* adlı dördüncü kısmın da eklenmesiyle 1999 yılında Epsilon Yayıncılık tarafından *Ölmedikçe* adıyla yayınlanmıştır. Bu kitap Gendaş Kültür Yayıncılık tarafından *Tüm Yazıları Konuşmaları* ismiyle yayınlanmış ve kitaba "Bu Yapı Değişmedikçe Bu Yazgı Da Değişmez", "Batı Kapitalizmi Ülkeyi Parmaklarında Oynatıyor", "Sansürsüz Günlere", "Güzel Günlere", "Güzel Türkiye", "Toktamış Ateş'e Mektup" başlıklı metinler eklenmiş ve böylece hacmi 509 sayfaya

ulaşmıştır. Bu kitap daha sonra Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Bu yayınevindeki baskısında Türkali'nin yakın zamanda kendisi hakkında yazılanlara verdiği cevaplar ve 2005'te basılan eserin basım dönemine kadar yazdığı diğer yazılara da yer verilmiştir.

Yazarın 2014 yılına kadar olan yazı, konuşma ve söyleşileri *Tüm Yazıları Konuşmaları-2* başlığında toplanıp 351 sayfa olarak Ayrıntı Yayınları etiketiyle yayınlanmıştır. Eser, yazarın kendi kitapları, ülkenin politik durumu ve edebi faaliyetleri hakkındaki konuşma, yazı ve değerlendirmelerini ihtiva etmektedir. *Yalancı Tanıklar Kahvesi* dolayısıyla Barış Yıldırım ile yaşanan polemğin metinlerine de burada yer verilmiştir. “Tatsız Olayların Yalancı Tanığı”, “Yalancının Yalancısı”, “Tartışmaya Beş Kalıyor”, “Ah Kimselerin Vakti Yok Durum Gerçeğe Tanıklık Etmeye” başlıklı bu tartışma metinleri çeşitli dergilerin farklı sayılarında yayınlanmıştır. Türkali bu tartışmaları metinleriyle kitaba alırken aynı zamanda Barış Yıldırım'ın yazılarına kendi verdiği cevapların yanında farklı kişilerce yazılmış cevap mahiyetinde iki yazıyı da kitaba alır: “Tatsız Olayların Yalancı TanığıYazısına Yanıt”, “Hatalı Solla!” Bunun dışında Aydemir Güler'le yaşadığı gerilim, Yalçın Küçük'e yanıtları, *Kayıp Romanlar* için kaleme alınmış bazı yazılar, Türkali'nin medyaya yansıyan söyleşilerinin bir kısmı ve İMC televizyonunda katıldığı dört bölümlük bir programın konuşma çözümleri de yer almaktadır. Bu televizyon programını Ufuk Uras ve Atilla Keskin birlikte sunmuş ve programda Türkali'nin politik geçmişi, Türkiye'nin siyasi tarihinde yer etmiş politik meseleler, Türkali'nin sanat, edebiyat anlayışı, güncel politik tartışmalar, Kürt sorunu gibi konulara değinilmiştir. Ayrıca Vedat Türkali'nin edebiyatta beğendiği isimler, takip ettiği genç yazarlardan bahsedilmiş, Nazım Hikmet'in Türkali üzerindeki tesirine değinilmiştir.

SONUÇ

Vedat Türkali, Türk edebiyatında yirmi cildi aşkın bir eser külliyyatına sahip sinema, tiyatro, edebiyat alanlarında eser vermiş çok yönlü bir yazar ve politik bir şahsiyettir.

Çok yoksul bir aile ortamında büyüyen Vedat Türkali, liseyi bitirinceye kadar büyük yoksunluklar içinde çırpınır. Üniversiteye kaydını yaptırmak için 1937 yılında Samsun'dan çıkan yazar, ömrünün büyük bir bölümünü geçireceği, adeta tutkuyla bağlanacağı İstanbul şehrine gelir. *Güven* için zorunlu olarak on yıl bu şehirden ayrı kalsa da, sonraki yıllarda kısa süreli yaz tatilleri dışında neredeyse bütün hayatını geçirdiği halde buradan ayrılmayı hiç istemez. Vefat ettikten sonra da yetmiş yılını geçirdiği bu kentte defnedilir. Yazarın İstanbul sevgisi, eserlerine de yansımıştır. Bu nedenle birçok metnindeki kurgunun merkez mekânı olarak İstanbul'un öne çıktığını tesbit ettik.

Çalışmamızın ilk bölümünde ailesinden bahsedilirken dedesinin 93 Harbine katılıp geri dönmediği, babasının ise I. Dünya Savaşına katıldığı bilgilerine yer verilmiştir. Bu mevzuda araştırma yaparken dedesinin 93 Harbi'nde şehit düştüğü bilgisinden hareketle askeri kaynaklara gittik. Ancak Genelkurmay Başkanlığı'na yaptığımız müracatta böyle bir kayda rastlanmadığı yanıtını aldık. Babasının, I. Dünya Savaşı'nda Kafkasya cephesinde asker olduğu bilgisi için de Genel Kurmay Başkanlığı'na yaptığımız müracatta da bu yönlü bir bilgi edinemedik.

Ailesine dair bir diğer bilgi ise kardeşi ile ilgilidir. Anılarında ailenin dördüncü çocuğu olan Yusuf'un harp zamanında yoksulluktan, bakımsızlıktan öldüğünü söyler. Ailenin nüfus kütüğünün Samsun'dan İstanbul'a nakledilmiş olması nedeniyle, müracaat ettiğimiz İstanbul Nüfus Müdürlüğü'nde bu konuda herhangi bir bilgi kaydının olmadığını, ailenin dördüncü çocuğu olarak Abdulkadir ismiyle yazarın kendisinin yer aldığı bilgisini edindik. Bu durumda savaş hali olduğu için, muhtemelen, küçük çocuğun nüfus kaydı yapılmamış, harp sürecinde hastalanıp ölünce kayda gerek görülmemiştir. Elbette bunun ve dedesi ile babasının askerlikleri mevzusunun, ileride tekrar incelenmeye muhtaç olduğunu söylemek gerekir.

Hatıralarında babasının bir uncuda hamalbaşı olarak çalıştığını söylerken üniversitedeki şahsi dosyasında baba mesleği "memur" olarak kaydedilmiş. Bunun sebebini de tesbit edemedik.

Üniversite yıllarını politik faaliyetleri bağlamında incelediğimizde, onun militan bir tavırla sol düşünceyi benimsediği ve en büyük emelinin devrin komünist partisini bulup ona katılmak olduğu söylenebilir. Bu aşırı tavrını sonraki yıllarda sorgulayacak ve o yıllardaki tutumunun kendisine bazı yanlışlar yaptırdığını söyleyecektir. Boğaziçi Üniversitesi MAFM için verdiği söyleşide, en büyük eksikliğini o yıllarda çok iyi Arapça ve Farsça öğrenme imkânı varken bunu gerçekleştirmemesi olduğunu söyler. Kendisinin hayatının akışını bile değiştirecek önemde olduğu halde o yıllarda bunu anlayacak durumda olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca romanlarında ve söyleşilerinde maziye toptancı bir yaklaşımla reddetmenin doğru olmadığını savunmaktadır. Ancak bu iki dilin onun yaşamında ne kadar ve nasıl etkili olacağını, hayatını ne şekilde yönlendireceğini tespit edemedik.

Lise son sınıfta tanıştığı ve üniversiteden sonra gizlice evlendiği Ayşe Merih Baykal, onun hayat ortağı olur. Düşünceleri, beğenileri aynıdır ve bu da onlara uzun yaşamları boyunca mutlu bir birliktelik sağlamıştır. Ayşe Merih Hanım, Türkali'nin politik ve sanatsal faaliyetlerini desteklemiş, onun gönlünce çalışması için elinden geleni yapmıştır. Vedat Türkali'nin sanatsal faaliyetlerini sürdürmesinde eşinin bu sınırsız desteğinin çok önemli olduğunu söylemek gerekir. Bir anlamda eşinin desteği sayesinde Türkali, Türkali olabilmiş, duruşundan taviz vermeden yaşayabilmiştir diyebiliriz.

Askeri öğrenciliği ve sonrasında askeri öğretmen olması nedeniyle, politik faaliyetlerini uzun yıllar gizli yürütmüştür. Yakalanma korkusu nedeniyle sanatsal faaliyetlerine düşüncelerini yansıtamadığı için kendisini sanatsal üretimden uzak tutmak zorunda kaldığını, bu nedenle uzun yıllar yayınlanmış eserlerine rastlanmadığını söylemek mümkündür.

1950'li yıllar Türkiye'nin çok partili hayata geçtiği ve yeni bir iktidar ile tanıştığı, ayrıca, dünyadaki uluslararası dengede Amerika-Sovyet Rusya rekabetinin canlı olduğu yıllardır. Türkiye, uluslararası ilişkilerinde tarafsızlıktan Amerikan tarafgirliğine geçmiş; medyada ve hükümet söyleminde sol, sosyalist faaliyetlerin tehlikeli bir tehdit unsuru olarak lanse edilmeye ağırlık verilmiştir. Bu tutum "1951 Tevkifatı" adıyla Türkiye solunun literatürüne geçen büyük bir tutuklama dalgasına yol açınca Vedat Türkali de tutuklanır ve yedi yıl hapiste kalır. Bu tutuklama, bir yandan onu tamamen sanat çalışmalarına yönelten bir etkiye sahiptir. Öte yandan şiirde kendisini

sorgulamasına ve şiirinin gücünü ölçmesine yol açar. Elimizdeki şiirlerinin büyük bir bölümü hapislik yıllarında kaleme alınmıştır. Hapisten çıktıktan sonra, şiirinin militan tavrından geldiğini ve zayıfladığını anlayınca, şiir yazmaktan uzaklaşmıştır. Şiirlerinin geneline bakıldığında şiirlerinin orta düzeyde, bazen de ortalamanın altında bir kaliteye sahip olduğu ve bu nedenle onun özeleştirisinin yerinde olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirlerinde toplumcu yönünün çok belirgin olduğu görülmektedir. Bir şiir sevdalısı olarak niteleyebileceğimiz Vedat Türkali, Türk şiirinin bütün türlerini severek okumuştur. Divan şiirini de, halk şiirini de, modern şiiri de okuyup izlemektedir. Divan şiirinde paha biçilemeyecek kadar kıymetli beyitlerin, mısraların varlığını vurgular. Yunus Emre'yi çok beğenerek okumaktadır. Hatta onun hayatını konu alan bir film bile yapmak istemiş, fakat yapımcı bulamadığı için bu projesini gerçekleştirememiştir. Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Orhan Veli, Oktay Rıfat sevdiği şairlerdir. Ancak şiirde de bütün sanat yaşamında da Nâzım Hikmet'in yeri bambaşkadır. Onun çok büyük bir hayranıdır ve bu, görebildiğimiz kadarıyla, bütün ömrü boyunca da devam etmiştir.

Tutukluluğu sonrasında işsiz kalan ve bir ara kitap yayıncılığı da yapan Türkali, Yılmaz Güney vesilesiyle sinemaya başlar. Senarist ve yönetmen olarak Yeşilçam sinemasında 1960-1980 yıllarında çalışır. Yazı ve söyleşilerinden, ayrıca Türkiye'deki sinema tarihi çalışmalarından hareketle yaptığımız incelemelerde kendisinin yazdığı ya da katkıda bulunduğu otuz civarında senaryosunu tesbit ettik. Ayrıca senaryosu ona ait üç filmde de yönetmenlik yapmıştır. Sinema çalışmalarında toplumcu tutumu öne çıkmaktadır. Bazı çalışmaları alışılmış Yeşilçam formunda olsa da her fırsatta toplumsal meselelere temas etmeye çalışır. Bu tutumu özellikle *Karanlıkta Uyananlar*, *Güneşli Bataklık* gibi senaryolarda çok belirgindir. *Karanlıkta Uyananlar*, Türkiye sinemasının ilk grev filmi olarak bilinmektedir. *Otobüs Yolcuları*, *Şehirdeki Yabancı*, *Ümitler Kırılınca* senaryolarında şehirdeki sosyal meselelere toplumcu bir yaklaşımla değinmektedir. *Erkek Ali*, *Bedrana*, *Kara Çarşafı Gelin* senaryolarında ise köy ve köylülerin sorunlarına ağırlık vermektedir. Son tahlilde Türkali'nin sinema çalışmaları, her ne kadar devrin politik ve ekonomik imkânları el vermese de, toplumcu bir çizgidedir ve sinema gibi halkın çok büyük ilgi gösterdiği bir alanda toplumsal bilinçlendirmede araç olarak bu sanat dalından yararlanmışır. Ancak bilhassa 1965'ten sonra sinemada kırılan toplumsal eğilimler ve artan baskılar nedeniyle 1970'lerin sonuna doğru

sinemadan çekilir. Bu sayede onun tiyatro ve romana yöneldiğini görürüz. Özellikle romancılığı, sonraki yıllarda en çok öne çıkan sanatsal kimliği olacaktır.

Sinemada çalışma imkânının kalmadığını düşündüğü yıllarda tiyatroya yönelmiş, 1970'lere kadar üç oyun yazmıştır: *141. Basamak*, *Dallar Yeşil Olmalı*, *Bu Ölü Kalkacak*. Bu oyunlarında da toplumcu tarafların belirgin olduğu söylenmelidir. Başarılı bulunan, sahnelenme inkânı bulan bu oyunlar, yazarın geleneksel Türk tiyatrosunun hususiyetlerinden yararlandığı, geleneksel olan ile modern olanı harmanladığı toplumcu eserlerdir. Son tiyatro oyunu ise ikibinli yıllarda yazıp 2009'da bastırıldığı *Şeytanın Kaşık Oyunları*'dır ve yine toplumsal sorunlara odaklanan, deprem olgusuna toplumcu bir yönden yaklaşan bir piyestir.

1970'ler, Türkali'nin yeniden sinemaya döndüğü, ama artık gönlünün bir yanında da roman yazmanın ağırlığını hissettirmeye başladığı yıllardır. *Bir Gün Tek Başına* ilk romanı olmasına rağmen büyük bir beğeni toplaması, roman mecrasında daha rahat hareket etmesi için ona cesaret verir. Ancak bir yandan sinema çalışmalarına devam ediyor olması ve bir yandan da ülkedeki kaotik durum ve sansür olgusu nedeniyle ikinci romanı olan *Mavi Karanlık*'ı ancak sekiz yıl sonra bitirebilecektir. Böylece 1970'lerde başlayan romancılığı 2016 yılındaki vefatına kadar sürer. *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, *Tek Kişilik Ölüm*, *Güven*, *Kayıp Romanlar*, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, *Bitti Bitti Bitmedi* olmak üzere ardında sekiz roman bırakır.

Romanları yazarın, Türkiye tarihini on dokuzuncu asrın sonlarından ikibinli yılların başına kadar getirdiği bir Türkiye panoraması gibidir. Bu romanlarda belirgin olan yön, Türkiye'deki sol hareketlerin ve bilhassa TKP çizgisinin artışı-eksisıyla işlendiği metinler olmalarıdır. Bunlarda solun yanlışları, eksikleri tartışılmaktadır. Bu yapılırken, görebildiğimiz kadarıyla, yazar kendi geçmiş tecrübelerini, şahitliklerini, tanıdığı partili isimlerin anlatımlarını, Türkiye sol hareketinden kalan metinleri, belgeleri kendisi için birinci kaynaklar olarak alır ve bunları kurgusal bir metnin içine yerleştirip işler. Bu yönleriyle romanları “belge roman” olarak nitelenebilir.

Bütün sanatsal çalışmalarını ve politik faaliyetlerini göz önüne aldığımızda, sanatını toplumsal fayda doğrultusunda işleten bir yazar ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Fakat onun toplumculuğu bir heves, saplantı ya da menfaat perdesinin ardında işlemez. O, sanatını da hayatını da, inandığı, “hak bildiği yolda” sarf etmiş bir insandır. Onun eserleri hayatından derin izler taşır. Kendisinin de söyleşilerinde dile getirdiği bu

mevzu, romanları ile hayatı karşılaştırıldığında rahatlıkla görülebilir. Konya’da edebiyat öğreten Kenan ve orada kısa süre öğretmenlik yapan eşinde; Özgür’le sanatçının toplumsal hareketlerdeki tavrını tartışan ve bir dönem şiir yazmış, sonrasında şiiri bırakmış Korhan’da; sinemaya düşkünlüğü, şairliği, politik duruşuyla Gündüz’de; birçok eylemleriyle Turgut ve Halil’de; edebiyat, politika ve müzik zevkiyle Doktor Nahit’te Vedat Türkali’nin hayatının kurguya yansımalarını görmek, saptamak mümkündür. Yine mekânlar, olaylar, düşünceler bağlamında da kurgusal metinlerinin merkezinde onun zevk, anlayış ve duruşunun yer aldığı ve onları şekillendirdiği söylenebilir.

Toplumculuğu ile her ne kadar toplumcu yazarlar arasında adı anılsa da, Türkali toplumcu yazarlardan da ayrılır, bazı yönleriyle. O, bir Orhan Kemal, bir Yaşar Kemal gibi yazmaz. Köy, köylü, köy sorunları ve işçilerin emeklerinin sömürülmesi onun romanlarının asıl meselesi, sorunlar bahsinin ana maddesi değildir. Onun asıl kahramanları da köylü, işçi, yoksullar değildir. Eserlerindeki kahramanları ortalamanın üstünde eğitim seviyesine sahip, çoğu dil bilen, entelektüel sıfatında kişilerdir. Karnını doyurmak derdinden ziyade politik meselelerle öne çıkarlar. Türkali’ye göre aslanan sistemin kökten değişimidir. Karşımızda kapitalist bir sistem vardır ve para için her yolu mübah gören bu sistemle mücadele edilmeli, sistem insancıl bir çizgiye çekilmelidir. O zaman sorunlar çare bulacaktır. Ancak senaryoları ve oyunlarında işçi, köylü ve şehirli yoksulların, romanlarına kıyasla daha çok öne çıktığı da söylenmelidir.

Metinlerinin işaret edilmesi gereken yönlerinden biri, romanlarında melodrama kaçmayan, hayata realist bakan, “mazlum edebiyatı” yapmayan bir tutuma sahip olmasıdır. Ayrıca toplumdaki batıl inançlar veya inanç sömürsündeki “din tacirleri” de, öne çıkarılmaz. Ancak sosyal bir olgu olarak dinin toplumdaki yeri, Dr. Hikmet Kıvılcımlı çizgisinde tartışılır kılınmaktadır. Romanlarına bir parti özelinde belgelere dayalı realist bir kaynak seçmesi ve belgelere dayalı kurguyu tercih etmesi, bunu da bütün romanlarında sürdürmesi noktasında da Türkiyeli diğer toplumcu yazarlardan ayrıldığı söylenebilir.

Bütün bu yönleriyle düşünüldüğünde Vedat Türkali, Türkiye toplumunun son yüz yılını sol ideoloji perspektifinde kurgusal metinlere taşıyan, Türk edebiyatına binlerce sayfalık eser bırakan, kendine özgü bir çizgiye sahip olan ve eserleri edebi olduğu kadar sosyolojik, tarihsel özellikleri yönüyle de incelenmeyi hak eden bir yazardır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Açıkgöz, Hayk, *Anadolulu Bir Ermeni Komünistin Anıları*, Belge Yay., 2. baskı, Ağustos 2015, İstanbul.
- Akad, Ö. Lütfi, *Işıkla Karanlık Arasında*, İşbankası Kültür Yay., 2004, İstanbul.
- Altıok, Füsun, “Bir Gün Tek Başına”, *Niçin Diyalektik*, Aydın Yayınevi, Mayıs 1980, İzmir, s.181-189.
- Belge, Murat, “Vedat Türkali’den Kayıp Romanlar”, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yay., 2013, İstanbul, s.196-199.
- Belli, Mihri, *Anılar 1-2*, Milliyet Yay., Eylül 1989, İstanbul.
- Belli, Sevim, *Boşuna Mı Çiğnedik*, Cadde Yay., Şubat 2006, İstanbul.
- Cantek, Doç. Dr. Funda Şenol, “Abdülkadir Demirkan’ın Vedat Türkali Olarak Portresi”, *1. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali Kitapçığı*, 1-7 Mayıs 2006, s.15-25.
- Cewerî, Firat, “Senarîst û romannivîsê tirk Vedat Türkali”, *Huner û Edebiyat*, Weşanên Nûdem, 2006, Stockholm, 264-275.
- Dorsay, Atilla, *Sümbül Sokağın Tutsak Kadını*, Remzi Kitabevi, 5.baskı, 1998, İstanbul.
- Esbab-ı Mucibeli Hüküm-1951 TKP Tevkifatı*, BDS Yayınları, Haziran 2000, İstanbul.
- Ever, Mustafa, “Vedat Türkali’nin Romanlarında Anlatıcının Konumu”, *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı*(Elginkan Vakfı 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 15-17 Nisan 2015), 2016, İstanbul, s.255-267.
- Evren, Bruçak, “Fatmagül’ün Suçu ne?”, *Türk Sinemasında Yeni Konular*, Broy Yay., Ocak 1990, İstanbul, s.69-70.
- Göbenli, Mediha, *Direnmenin Estetiğine Güven: Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, Donkişot Güncel Yay., Kasım 2005, İstanbul.
- Gümüş, Semih, “İmge”, *Roman Kitabı*, Adam Yay., Kasım 1991, İstanbul, s.158-159.
- Gümüş, Semih, “Yeşilçam Dedikleri Türkiye’nin Başarı ve Başarısızlığı”, *Roman Kitabı*, Adam Yay., Kasım 1991, İstanbul, s.85-98.
- Gür, Âlim ve Ertan Engin, *Cumhuriyet Dönem, Türk Edebiyatı*, Akçağ Yay., 2015, Ankara.s.513-541.

- Hakan, Ahmet, *Vedat Türkali- Niçin Komünist Oldum?*, Birey Yay., Mart 2002, İstanbul.
- Hakan, Fikret, *Türk Sinema Tarihi*, İnkılap Yay., 2012, İstanbul.
- Hızlan, Doğan, “1 Mayıs’tan 1 Mayıs’a Vedat Türkali Yılı”, *Edebiyat Daima*, Doğan Kitap Yay., Mart 2006, İstanbul, s.116-117.
- Hızlan, Doğan, “A’dan Z’ye Vedat Türkali” , *Kitaplarla Kültür Turu*, Doğan Kitap Yay., Ekim 2010, İstanbul, s.93-97.
- Hilmi Yavuz, “Romanın Temel Sorunlarına İlişkin Notlar”, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yay., 1987, İstanbul, s.16-17.
- Ilgaz, Rıfat, “O Önce Bir Editördü”, *Yokuş Yukarı*, Çınar Yay., Ocak 1987, İstanbul, s.134-139.
- Karaca, Emin, *Eski Tüfeklerin Sonbaharı*, Puslu Yay., 4. baskı, mayıs 2013, İstanbul.
- Karaca, Emin, *Vedat Türkali Ansiklopedisi*, İnkılap Kitabevi Yay., 2006, İstanbul.
- Kıral, Erden, *Aynadan Yansıyan Hatıralar*, Agora Kitaplığı, Ocak 2012, İstanbul.
- Kovanlıkaya, Çağlayan, “Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri: Bir Gün Tek Başına”, *Cogito,S.3*, Kış 1995, s.197-200.
- Mutluay, Rauf, “İmparatorluk Düşleri, Ulus Gerçeği”, *Sebiller Su Vermiyor-Söyleşiler Denemeler*, YKY, 2002, İstanbul, s.131-136.
- Mutluay, Rauf, “Kaçınıcı İstanbul’da”, *Sebiller Su Vermiyor-Söyleşiler Denemeler*, YKY, 2002, İstanbul, s.69-72.
- Naci, Fethi, “Bir Edebiyat Olayı”, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yay., Şubat 1976, İstanbul, s.75-77. Yazı, aynı başlıkla Politika gazetesinin 29 Eylül 1975 tarihli sayısında yer almaktadır.
- Naci, Fethi, “Bir Gün Tek Başına”, *Yüzyılın Yüz Romanı*, İşbankası Kültür Yay., 5. Baskı, Ocak 2012, İstanbul, s.346-349.
- Nesin Yıllığı,“Milliyet Yayınları Roman Yarışması”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Tekin Yay., 1976, İstanbul, s.194-196.
- Oktay, Ahmet, “Roman ve Tarihsel Dönem”, *İnsan Yazar Kitap*, Ark Yay., 1995, Ankara, 189-193.
- Oral, Zeynep, “Milliyet Roman Yarışması Birincisi Vedat Türkali”(Söyleşi), *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Tekin Yay., 1976, İstanbul, s.251-253.
- Özdemir, Sebahat, *Vedat Türkali*(Armağan Kitap), Everest Yay. Mayıs 2005, İstanbul.

- Özgüç, Agâh, “Bir Grev Filmi Denemesi ve Emekçi Grevleri”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yay., Birinci baskı: Aralık 1990, İstanbul, s.83-84.
- Özgüç, Agâh, “Sokakta Kan Vardı”, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*, Afa Yay., İstanbul, s.55-56.
- Özgüç, Agâh, *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, Bilgi Yayınları, Şubat 1993, İstanbul.
- Özgüç, Agâh, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, TC. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yay., Ekim 2014, İstanbul.
- Özgüç, Agâh, *Türk Sineması Sansür Dosyası*, Koza Yay., 1976, İstanbul.
- Özgüç, Agâh, *Türlerle Türk Sineması- Dönemler/Modalar/Tipler*, Dünya Kitapları, Ekim 2005, İstanbul.
- Özkırmı, Atilla, “1975’te Hikâye ve Roman”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Tekin Yaya., 1976, İstanbul.
- Özkırmı, Atilla, “Bir Gün Tek Başına”, *Romanların Dünyasında*, Ümit Yay., 1994, Ankara, s.103-107.
- Özkırmı, Atilla, “Bir Gün Tek Başına”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1 (A-C)*, Cem Yay., Beşinci Baskı, 1990, İstanbul, s.236-237.
- Özkırmı, Atilla, “Mavi Karanlık”, *Romanların Dünyasında*, Ümit Yay., 1994, Ankara, s.108-111.
- Özkırmı, Atilla, “Vedat Türkali”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.4(Ö-Z)*, Cem Yay., Beşinci baskı, 1990, İstanbul, s.1137.
- Özön, Nijat, “Karanlıkta Uyananlar”, *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları - Cilt 2*, Kitle Yay., Mart 1995, Ankara, s.183-186.
- Sayılgan, Aclan, *Komuna*, Sıralar Matbaası, 1969, İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yay, 2010, İstanbul.
- Sert, Gülperi, *Çağının Tanığı İki Yazar: Vedat Türkali ve Christa Wolf’ta Gerçekçilik*, İlya Bas. Yay., 2001, İzmir.
- Soner, Ahmet, *Vedat Türkali: Çıtayı Yükselten Adam*, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yay.,2009, Antalya.
- Şoray, Türkan, *Sinemam ve Ben*, NTV Yay., İstanbul.
- Türkali, Vedat, “Barış İçin”, *Barış İçin Yazdılar-Çizdiler*, Haz:Haluk Gerger, Bilim ve Sanat Yay., 1985, s.168-170.

- Türkali, Vedat, “Onat Kutlar İçin”, *Onat Kutlar Kitabı*, Haz. Turgut Çeviker, AKSAV Yay., 2006, s.203-206.
- Türkali, Vedat, “Panel: Anadilde Eğitimin Düşünsel Gelişimi ve Önündeki Engeller”, Vedat Türkali-Haydar Diljen-Prof. Bakır Çağlar, *Uluslararası Katılımlı Anadilde Eğitim Sempozyumu-1 (28-29 Haziran 2003)*, Eğitim Sen Yay., Mayıs 2010, s.47-76.
- Türkali, Vedat, “Sansürsüz Günlere”, *Türk Sinemasında Sansür*, Kitle Yay., Kasım 2000, Ankara, s.140-144.
- Türkali, Vedat, “Türk Sineması Hâlâ Özgürlük Bekliyor”, *Türk Sinemasında Sansür*, Kitle Yay., Kasım 2000, Ankara, s.66-68.
- Türkali, Vedat, “Vedat Türkali’nin Savunması”, *Aydınlar Dilekçesi Davası*, Adam Yay., Ekim 1986, İstanbul, s.427-429.
- Türkali, Vedat, *141. Basamak*, İlk Baskı: Ararat Yayınevi, 1971, İstanbul, 259 s.
- Türkali, Vedat, *Bir Gün Tek Başına*, İlk Baskı: Milliyet Yayınları, Nisan 1975, İstanbul, 648 s.
- Türkali, Vedat, *Bitti Bitti Bitmedi*, İlk Baskı: Ayrıntı Yayınları, 2014, İstanbul, 190 s.
- Türkali, Vedat, *Bu Gemi Nereye*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1985, İstanbul, 223 s.
- Türkali, Vedat, *Bu Ölü Kalkacak*, İlk Baskı: Cem Yayınevi., 1988, İstanbul, 112 s.
- Türkali, Vedat, *Dallar Yeşil Olmalı*, İlk Baskı, Cem Yayınevi, 1985, İstanbul, 126 s.
- Türkali, Vedat, *Eski Filmler*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1978, İstanbul, 435 s.
- Türkali, Vedat, *Eski Şiirler Yeni Türküler*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1979, İstanbul, 143 s.
- Türkali, Vedat, *Fatmagül’ün Suçu Ne?*, Senaryodan Öyküleştiren: Sebahat Altıparmakoglu, Kırmızı Kedi Yayınevi, Kasım 2011, İstanbul, 116 s.
- Türkali, Vedat, *Güven, 1. Cilt*, İlk Baskı: Gendaş A.Ş., Ekim 1999, İstanbul, 747 s.
- Türkali, Vedat, *Güven, 2. Cilt*, İlk Baskı: Gendaş A.Ş., Ekim 1999, İstanbul, 520 s.
- Türkali, Vedat, *Kayıp Romanlar*, İlk Baskı: Everest Yayınları, Ekim 2004, İstanbul, 631 s.
- Türkali, Vedat, *Komünist*, İlk Baskı: Gendaş A.Ş., 2001, İstanbul, 134 s.
- Türkali, Vedat, *Mavi Karanlık*, İlk Baskı: Adam Yayıncılık, Ekim 1983, İstanbul, 402 s.
- Türkali, Vedat, *Ölmedikçe*, İlk Baskı: Epsilon Yayıncılık, 1999, İstanbul, 426 s.

- Türkali, Vedat, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları*, İlk Baskı: Emel Matbaası, 1996, Ankara, 139 s.
- Türkali, Vedat, *Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2*, Ayrıntı Yayınları, 2014, İstanbul, 160 s.
- Türkali, Vedat, *Savunmalar*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1989, İstanbul, 192 s.
- Türkali, Vedat, *Şeytanın Kaşık Oyunları*, İlk Baskı, Yazılama Yayınevi, Ekim 2009, İstanbul, 110 s.
- Türkali, Vedat, *Tek Kişilik Ölüm*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1989, İstanbul, 280 s.
- Türkali, Vedat, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, İlk Baskı: Gendaş A.Ş., Aralık 2001, İstanbul, 509 s.
- Türkali, Vedat, *Tüm Yazıları Konuşmaları-2*, İlk Baskı: Ayrıntı Yayınları, 2014, İstanbul, 351 s.
- Türkali, Vedat, *Üç Film Birden*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1978, İstanbul, 460 s.
- Türkali, Vedat, *Yalancı Tanıklar Kahvesi*, İlk Baskı: Turkuaz Kitap, Mart 2009, İstanbul, 407 s.
- Türkali, Vedat, *Yanıtlar*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1992, İstanbul, 96 s.
- Türkali, Vedat, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, İlk Baskı: Cem Yayınevi, 1986, İstanbul, 562 s.
- TÜSTAV, *Vedat Türkali ile 'Güven ' Üzerine- Desantralizasyon Belgeleri*, TÜSTAV, Kasım 2000, İstanbul.
- Uyar, Tomris, "Milliyet Roman Yarışması Neler Getirdi?", *Kitapla Direniş*, Hazırlayan: Handan İnci, YKY, Mart 2011, İstanbul, s. 131-135.
- Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yay., 2. baskı, 2005, Ankara, s.585-594.
- Yalçın, Hasan, "Bir Aydınlar Labirenti", *Romanda Aydın Tipleri*, Kaynak Yay., Temmuz 2004, İstanbul, s.90-99.
- Yavuz, Hilmi, "Romanda Çok Düzlemli Gerçeklik: Bir Gün Tek Başına", *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yay., Mart 1977, İstanbul, s.148-151.
- Yavuz, Hilmi, "Romanın Algılanması", *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yay., Mart 1977, İstanbul, s.152-155.
- Yetik, Hayri K., "Kayıp Romanlar", *Romanın Arayışı Arayışın Romanı*, Kanguru Yay., Nisan 2011, Ankara, s.118-131.
- Yılmaz, Atıf, *Bir Sinemacının Anıları*, Doğan Kitap, Ocak 2002, İstanbul.

Sürekli Yayınlar

- Acar, Barış, “ ‘Güven’e Güvenmek”, *İnsancıl Aylık Kültür Sanat Dergisi*, yıl: 10, Haziran 2000, s.22-23.
- Acar, Semih, “Yeşilçam Dedikleri Türkiye Üzerine”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.70, Haziran 1987,s.24-25.
- Acar, Semih, “Yeşilçam Dedikleri Türkiye Üzerine”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.71, Temmuz 1987,s.30-31.
- Akar, Atilla, “Vedat Türkali ve Diğerleri-Çamursuz TKP Tarihi Mümkün mü?”, *Sokak-Haftalık Dergi*, S.11, 18-24 Mart 1990, s. 36-37.
- Akbal, Oktay ve diğerleri, “Yargıcılar Kurulu, Sunulan Eserleri Edebiyatımız İçin Bir Kazanç sayıyor”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.118, 7 Şubat 1975, s.4-5.
- Akbal, Oktay, “Günlerde”, *Varlık Dergisi*, S.821, Şubat 1975, s.8.
- Akis, “Sinema-Filmler: Tatlı Belâ”, 5 Mart 1962, s.35-36.
- Akyol, Osman, “Karanlıkta Uyananlar’dan İş ve Emek’e Yeşilçam’da İşçi Filmleri”, *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*, Ekim 2016, S.315, s.39-42.
- Altıok, Füsün, “Bir Gün Tek Başına”, *Soyut-Aylık Edebiyat Dergisi*, S.85, Kasım 1975,s.31-37.
- Altıok, Füsün, “Bir Gün Tek Başına”, *Soyut-Aylık Edebiyat Dergisi*, S.85, Kasım 1975, s.31-37..
- Altıparmakoglu, Sebahat, “Merhumu Nasıl Bilirdiniz?”, *Roman Kahramanları-Üç Aylık Edebiyat Dergisi*, S.2, Nisan/Mayıs/Haziran 2010, s.25-26.
- Altunay, Hatice, “Vedat Türkali’nin Ardından”, *Berfin Bahar*, S.224, Ekim 2016, s.61.
- Altunkaya, Nilüfer, “Ve Vedat Türkali”, *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 8,Nisan-Mayıs 2015, s.132-135.
- Anadol, Çağatay, “Vedat Türkali İle Söyleşi-2”, *Ekonomi ve Politikada Görüş*, S. 30, 1989,s.18-19.
- Anadol, Çağatay,“Vedat Türkali: Aynı Kaynaktan Güç Alan Yeni Sayfa”, *Ekonomi ve Politikada Görüş*, S. 29, 1989, s.14-18.
- Andaç, Feridun, “Yansıtılan Bir Dönemin İzinde”, *Varlık-Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S.1242, Mart 2011, s.3-6.
- Arseven, Tülin, “İki Roman İki Bakış Açısı Bir Siyasi Olay: Bir Gün Tek Başına ve İzmir’in İçinde Adlı Romanlarda 27 Mayıs İhtilali”, *Milli Eğitim*, S.170, 2006, s.293-312.

- Atılgan, Şebnem, “Vedat Türkali ile Söyleşi”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.62, Mayıs 2004,s.10-17.
- Avcı, Ali, “Türkali’nin Güven’i”, *Politika ve Teori-Üç Aylık Kitap Dizisi*, S.18, Bahar 2000, s.109-116.
- Aydın, Canan, “Vedat Türkali: Umutsuzluğa Düşmek Yok”, *Birgün Gazetesi*, 16.10.2015, 10:40
- Aydın, Kamber, “Güven Bunu Hak Etmiyor!”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.24, Mart 2001, s.95-96.
- Aydın, Mehmet Said, “İkinci Katın Merdivenlerine Geline Durdu”, *Evrensel Gazetesi*, 17 Mayıs 2015.
- Aysan, Eren, “Vedat Türkali ve Bir ‘Güven’ Romanı”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S.51, Eylül-Ekim 2000, s.27-30.
- Ergüdoğan, Yalçın, “Anlatılan Senin Hikâyendir”, *Cumhuriyet Dergi*, S.728, s.6-7.
- Behramoğlu, Ataol, “Vedat Türkali İle Bir Söyleşi”, *Devrimci Savaşımında Sanat Emegi-Aylık Sanat Kültür Dergisi*, S.2, Nisan 1978, s.26-34.
- Binyazar, Adnan, “Dilin Gerçek Kaynağı”, *Varlık*, S.819, Aralık 1975,s.3.
- Bozoklar, Kutsiye, “Vedat Türkali ve Kayıp Romanlar”, *Sanat ve Hayat-İki Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.14, Kasım-Aralık 2004, s.31-41.
- Bulut, Süleyman, “Tek Kişilik Ölüm ve TKP”, *Birikim*, S.16, Ağustos 1994,s.57-59.
- Buyrukçu, Muzaffer,” Mavi Karanlık’ta İçerik”, *Günümüzde Kitaplar*, S. 10, Ekim 1984.
- Celal, Metin, “Yayıncının Hakkını Kim Koruyacak”, *İskenderiye Yazıları*, S.11, Haziran-Temmuz 1997, s.48.
- Coş, Nezih ve diğerleri “Vedat Türkali İle Konuşma-2”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.17, Temmuz-Ağustos 1974, s.44-62.
- Coş, Nezih ve diğerleri, “Vedat Türkali İle Konuşma-1”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.16, Haziran 1974, s.18-45.
- Coş, Nezih, “ Türk Sinemasında İşçi”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.13, Nisan 1974,s.3-16.
- Coşkun, Esin, “Bir Yazarın Bakışından Kürt Sorunu”, *Milliyet Sanat*, S.519, Haziran 2002, s.87-89.
- Coşkun, Zeki, “27 Mayıs: İlk Darbe ve Roman”, *Birikim-Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*, S.50., s.43-57.

- Coşkun, Zeki, “Roman ’99: Global Köyün Dış Mahallesinden Renkler”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.10, Ocak 2000, s.28-32.
- Çağlar, Arif, “ Bir Gün Tek Başına ve Bazı Yanlış Okumalar”, *Devrimci Sanat Ve Kültür Kavgasında Militan-Aylık Dergi*, S.13, Ocak 1976, s.40-44.
- Çakır, Serap, “Usta Kaleminden Üç Kitap Birden”, *Mesele-Kitap Dergisi*, S. 89, 2014, s.21-22.
- Çapan, Sungu, “Güneşli Bataklık”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.320, 23 Nisan 1979, s.24.
- Çelik, Müslüm, “Kenan Karakterinin Kişiliğinde Yenileşme Bağlamı”, *Roman Kahramanları-Üç Aylık Edebiyat Dergisi*, S.2, Nisan/Mayıs/Haziran 2010, s.27-30.
- Çizmeli, Demet, “Vedat Türkali’nin Tiyatro Sahnesi”, *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 8, Nisan-Mayıs 2015, s.136-139.
- Daldal, Aslı, “Gramsci Türk Sinemasında Vedat Türkali’nin Otobüs Yolcuları”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, S.214, Ekim 2011, s.72-76.
- Demir, Suzan, “Vedat Türkali Sineması: Sınıf ve Eylem”, *Evrensel Kültür*, S. 298, s.
- Demiralp Arslan, Canan, “Paris Düşerken İstanbul”, *Virgül-Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, S.37, Ocak 2001, s.29-30.
- Demirkan, K. (Vedat Türkali), “Mignon”, (Çeviri), *Altın Yaprak-Bafra Halkevi’nin Aylık Kültür Dergisi*, S.20, 31.12.1936, s.11.
- Demirkan, K., (Vedat Türkali) “Dalgalar”, *Altın Yaprak-Bafra Halkevi’nin Aylık Kültür Dergisi*, S.21, 21.1.1937, s.12.
- Denizli, Hasan, (Vedat Türkali)“Toprağa Yerleşmek”, *Barış: Politika-Fikir-Sanat*, S.5, 15 Haziran 1950, s.5 ve s.11.
- Doğan, Mehmet H., “Birgün Tek Başına”, *Soyut-Edebiyat Dergisi*, S.83, Eylül 1975, s.8-12.
- Doğan, Mehmet H., “Roman ve Hikâye 1975”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.164, 26 Aralık 1975.
- Doğu, Pınar, “Vedat Türkali’yi Ziyaret”, *Kitapçı-Kültür Sanat ve Kitap Tanıtım Dergisi*, S.10, Nisan/Mayıs/Haziran 2014, s.60-63.
- Dorsay, Atilla ve diğerleri, “Sinema Adamlarına Göre Kara Çarşafli Gelin’in Sanat Değeri ve Sansür Edilmesinin Anlamı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.179, 9 Nisan 1976, s.3-7.
- Dönmez, Yelda, “Vedat Türkali’den Yalancı Tanıklar Kahvesi”, *Cumhuriyet Kitap*, 16.04.2009, S.1000.

- Duran, Levent, “Komünist Bitti Mi?”, *Adam Sanat*, S.201, Ekim 2002, s.103-104.
- Dünyanın Öyküsü, “Vedat Türkali İle Söyleşi”, *Dünyanın Öyküsü*, Nisan-Mayıs 2015, sayı 8.
- E Dergisi, “Vedat Türkali Sevenleriyle Buluştu”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.63, Haziran 2004, s.8-9.
- Emil, Birol, “Nazım Hikmet Masalı”, *Türk Kültür ve Edebiyatından-2: Şahsiyetler*, Akçağ Yay., Ankara. Baskı yılı yok.
- Erciyes, Şirvan, “Uzaktan Seni Düşünürüm ve Seni Yazarım İstanbul”, *Roman Kahramanları*, S.22, Nisan/Haziran 2015, s.47-52.
- Ergün, Mehmet, “Türkali’nin ‘Komünist’ ya da ‘Separat’ Sonrası T.K.P.?”, *Edebiyat ve Eleştiri-İki Aylık Edebiyat Dergisi*, S.67, Mayıs- Haziran 2003, s.42-49.
- Etiker, Erhan , “Yeni Bir Dönemin Eşiğinde” , *Sinema 65*, S.6, 1965, s.32-33.
- Fertekligil, Gülhis, “Vedat Türkali İle Bu Ölü Kalkacak Üzerine Söyleşi”, *Türk Tiyatrosu*, Sayı: 419, s.1-2, Aynı yayının 8.sayfasından sonra tam sayfa “Bu Ölü Kalkacak” oyunun reklamı yer almakta, oyuncu kadrosu vs.
- Fırat, Hatice, “Cumhuriyet Sonrası (1960-1980) Türk Romanlarında Adnan Menderes ve Demokrat Parti”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II Winter 2009.
- Göbenli, Mediha, “Bir Gün Tek Başına Romanında Kenan Nerede Durmaktadır?”, *Roman Kahramanları-Üç Aylık Edebiyat Dergisi*, S.2, Nisan/Mayıs/Haziran 2010, s.15-18.
- Gülgün, Serpil, “Vedat Türkali: İnsanlar Ayrılabilir”, *Kadınca(Aylık Kadın Dergisi)*, S. 99, Mart, s.23-25.
- Gündoğdu, Cengiz, “Estetik Nesne Olamayan Bir Roman...Güven”, *İnsancıl –Aylık Kültür Sanat Dergisi*, Eylül 2000, s.5-16.
- Gündoğdu, Cengiz, “Korkunç Sesler”, *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.179, Ağustos 2005, s.1-4.
- Gündoğdu, Cengiz, “Yıldız Güncesi: 10 Ağustos Pazartesi”, *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.231, Ekim 2009, s.58-60.
- Gündoğdu, Cengiz, “Yıldız Güncesi: 25 Mart Cuma”, *İnsancıl Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.43, Mayıs 1994,s.46-47.
- Güngör, Necati, “Mavi Karanlık”, *Hürriyet Gösteri*, S.40, Mart 1984, s.35.
- Halkevi, “Bir Gün Tek Başına Üzerine”, *Halkevi-Fatih Halkevinin Aylık Yayın Organı*, S.1, Şubat 1976, İstanbul, 19-21.

- Hasan Denizli (Vedat Türkali), “Nazım Hikmet ve Sanatı”, *Barış: Politika-Fikir-Sanat*, S.6, 1 Temmuz 1950, s.4.
- Hasan Denizli (Vedat Türkali), “Sanatta Güzel”, *Barış: Politika Fikir Sanat*, S.4, 1 Haziran 1950, s.4.
- Hasan Denizli (Vedat Türkali), “Barış Davamız”, *Barış: 15 Günlük Politika-Fikir-Sanat Dergisi*, S.7, 15 Temmuz 1951, s.5 ve s.11.
- İdil, A. Mümtaz, “Anlatı ve Roman”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.8-9.
- İnsancıl*, “Kapak Konusu”, Ekim 2016, S.315.
- Jale Sancak ve Diğerleri, “Vedat Türkali İle Söyleşi”, *Ekin Sanat Dergisi*, Temmuz 2010.
- K. G., “Üç Film Birden”, *Devrimci Savaşında Sanat Emeği-Aylık Sanat Kültür Dergisi*, S. 12, Şubat 1979, s.85-87.
- Kabacalı, Alpay, “Pes”, *Evrensel Kültür-Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S.27, Mart 1994, s.14.
- Kaçak Yayın Dergisi*, “Vedat Türkali”, Sayı: 1, Mayıs 2003, s.2-7.
- Kara, Azim, “Güven’in Güven-siz-li-ği Üstüne Değirmeler”, *Politika ve Teori-Üç Aylık Kitap Dizisi*, S.18, Bahar 2000, s.117-122.
- Karaca, Celâl, “Romancı ve Şair Vedat Türkali”, *Yaba Edebiyat(Yeni Dönem)*, S.3, Mart-Nisan 2000, s.15-16.
- Karaca, Emin, “Bir Gün Tek Başına’nın Kenan’ını Nasıl Bilirsiniz?”, *Roman Kahramanları-Üç Aylık Edebiyat Dergisi*, S.2, Nisan/Mayıs/Haziran 2010, s.19-24.
- Kasım, Metin ve H. Deniz Atayeter, “1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik”, *Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt:1, S.4, Eylül 2012, s.23-36.
- Kıraç, Rıza, “Politik Sinema ve Değişim”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.41, Ağustos 2002, s.84-87.
- Kovanlıkaya, Çağlayan, “Bir Gün Tek Başına”, *Cogito-Üç Aylık Düşünce Dergisi*, S.3, Kış 1995, s.197-200.
- Kurdakul, Şükran, “Bir Romanın Düşündürdükleri”, *Cumhuriyet*, 31 Ocak 1976.
- Kurdakul, Şükran – Kemal Özer, “Bir Romanın Düşündürdükleri”, *Bağımsızlık Demokrasi ve Sosyalizm için Yürüyüş*, 10 Şubat 1976, s.14.

- Kutlar, Onat, "Bedrana", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.105, 8 Kasım 1974,s.22-23.
- Militan, "Vedat Türkali ile Bir Gün Tek Başına Üzerine Konuşma", *Devrimci Sanat Ve Kültür Kavgasında Militan-Aylık Dergi*, S.13, Ocak 1976, s.45-55.
- Milliyet Sanat, "Kara Çarşafı Gelin", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.204, 5 Kasım 1976, s.22.
- Milliyet Sanat*, "Vedat Türkali ile Söyleşi", S.187, 2 Ocak 1976, s.3 ve 32.
- Milliyet Sanat*, "Vedat Türkali Sinema Yarkurulu Üyeliğinden İstifa Etti", S.336, 24 Eylül 1979, s.29.
- Miraç, Yaşar, "1979'un Şiir Yapıtları Üstüne Genel Bir Değerlendirme-Eski Şiirler Yeni Türküler", *Sanat Emegi*, S.24, Şubat 1980,s.62-63.
- Naci, Fethi, "Büyük Başarı: Bir Gün Tek Başına", *Soyut-Aylık Edebiyat Dergisi*, S.83, Eylül 1975,s.23-24.
- Naci, Fethi, "Tarih ve Roman", *Hürriyet Gösteri*, S.19, Haziran 1982, s.25.
- Naci, Fethi, Rauf Mutluay, Mehmet Barlas; "35 Yıl Önce Kimler Ne Demişti", *Roman Kahramanları-Üç Aylık Edebiyat Dergisi*, S.2, Nisan/Mayıs/Haziran 2010, s.31-32.
- Naci, Fethi, "Büyük Başarı: Bir Gün Tek Başına", Fethi Naci'nin Okudukları", *Soyut-Aylık Edebiyat Dergisi*, S.83, Eylül 1975, s.23.24.
- Oktay, Ahmet, "Roman ve Tarihsel Dönem", *Yazko Edebiyat*, S.31, Mayıs 1983,s.97-99.
- Oral, Zeynep, "Vedat Türkali(söyleşi)", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.118, 7 Şubat 1975, s,3.
- Orman, Hacı, "Hacı Orman'ın Mektubu", *Sanat ve Hayat- İki Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.15, Şubat- Mart 2005.
- Öktülmüş, Bülent, "Eski Filmlerin Esinlendiği Düşünceler", *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.59, Şubat 2004, s.90-91.
- Özbil, Sami, "Vedat Türkali'nin İki İstanbul'u", *Sanat ve Hayat- İki Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.18, Kasım-Aralık 2005, s.66-70.
- Özdemir, Alişan, "Yokülke İçin Savaşım ya da Tek Kişilik Ölüm", *Karşı- Edebiyat Sanat Düşün Dergisi*, S.40, Ağustos 1990, s.46-47.
- Özer Savlı, Pınar, "Elli Yıla Yayılan bir Dostluk", *Kitap-lık*, Sayı: 41, Mayıs- Haziran 2000,s.109-111.

- Özer, Kemal, “Bir Romanın Düşündürdükleri”-Şükran Kurdakul ile söyleşi, *Bağımsızlık Demokrasi Sosyalizm İçin Yürüyüş; Haftalık Siyasi Haber ve Yorum Dergisi*, S.44, 10 Şubat 1976.
- Özgen, Lemi, “Vedat Türkali: Mavi Bir Karanlıkta Tek Başına”, *k dergi*, Sayı: 184, 16 Nisan 2010, s.2-6.
- Özgentürk, Ali Habib, “Yeşilçam’da Yeni Bir Döneme Doğru”, *Yeni Türk Sineması-Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.1,15 Haziran 1976, s.6-7.
- Özkırımlı, Atilla, “Ödüller, Kendi Amaçlarını Geliştirecek ve Yeni Değerleri Ortaya Çıkaracak Biçimde İşletilmeli”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.187, 4 Haziran 1976,s.4-5.
- Özön, Nijad, “Nijad Özön’ün Açıklaması”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.17, Temmuz-Ağustos 1974, s.63-64.
- Özön, Nijad, “Tekzip”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.19, Ekim-Kasım 1974, s.54-56.
- Parlak, Betül, “Romanın Gerçekliği ve Gerçekliğin Romandaki Yeri”, *Virgül-Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, S.37, Ocak 2001, s.26-28.
- Polat, Fatih, “Güven, Örgütlenme ve Umut”, *Evensel Kültür Dergisi*, S.100.
- Polikar, Tanseli, “Sessiz Bir 68 Çılgılığı... Deniz Orada”, *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.64, Şubat 1996, s.49.
- Sanat Emeği, “TYS Genel Kurulundan Notlar (Vedat Türkali’nin TYS Merkez Kurulu Üyeliğine dair)”, *Sanat Emeği Dergisi*, S.15, Mayıs 1979, s.83-87.
- Sandalcı, Defne, “Bir Romana Şematik Yaklaşımlar”, *Militan*, S.15, Mart 1976, s. 8-13.
- Savaş Kızıltan, Güven, “Sözde-aydınların Açmazı: ‘Mavi Karanlık’”, *Çağdaş Eleştiri*, S.8, Ağustos 1984.
- Scognamillo, Giovanni, “Karanlıkta Uyananlar Üstüne”, *Sinema 65*, S.6, 1965, s.29-32.
- Serdar, Mehmet, “Komünist”, *Adam Sanat*, S.196, Mayıs 2002,s.12-17.
- Silgi*, Tek Kişilik Ölüm’e Dair bir yazı. Mart 1990, S. 4 (Temin edilememiştir.)
- Sokak*, “Vedat Türkali’nin Paslı Süzgecinden TKP-40 Yıllık Kin”, *Sokak-Haftalık Dergi*, S.10, 11-17 Mart 1990, s.36-37.
- Soner, Ahmet, “Vedat Türkali’nin Sinema Serüveni”, *Yeni Film*, S.39-40, Nisan-Temmuz 2016, s.61-68.
- Soyşekerci, Hülya, “Fatmagül’ün Suçu Kadın Olmak”, *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 8, Nisan-Mayıs 2015, s.120-131.

- Sümer, Aslı, “Bir Gün Tek Başına”, *İskenderiye Yazıları*, S.3, Eylül 1996, s.15-16.
- Şimşek, Murat, “Bir Gün Tek Başına Kenan’ın Yalnızlığı”, *Evensel Kültür Dergisi*, S.237, Eylül 2011,s.30-33.
- Taydaş, Nihat, “TKP’den Anılar: ‘Komünist’ ”, *Edebiyat ve Eleştiri-İki Aylık Edebiyat Dergisi*, S.58, Kasım-Aralık 2001, s.81-83.
- Timuroğlu, Vecihi, “Roman Sanatı Üzerine”, *Yarın- Aylık Sanat Ve Edebiyat Dergisi*, S.67, Mart 1987,s.32-33.
- Tözeren, Ayşegül - Özyurt, Ali, “Vedat Türkali İle Söyleşi”, *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 8, Nisan-Mayıs 2015, s.116-119.
- Tuncay, Mete, “Tek Değil”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.140, 1 Temmuz 1975.
- Türkali, Vedat, “Sanatta Güzel”, *Barış: Politika Fikir Sanat Dergisi*, S.4, 1 Haziran 1950, s.4.
- Türkali, Vedat, “Toprağa Yerleşmek”, *Barış: Politika Fikir Sanat Dergisi*, S.5, 15 Haziran 1950,s.5. ve 11.
- Türkali, Vedat, “Nâzım Hikmet ve Sanatı”, *Barış: Politika Fikir Sanat Dergisi*, S.6, 1 Temmuz 1950, s.4.
- Türkali, Vedat, “Barış Davamız”, *Barış: Politika Fikir Sanat Dergisi*, S.7, 15 Temmuz 1950, s.4 ve 11.
- Türkali, Vedat ve diğerleri, “1980 Yılı Sanat Soruşturması”, *Hürriyet Gösteri*, S.2, Ocak 1981, s.80.
- Türkali, Vedat ve diğerleri, “1980 Yılıın Sanat Olayı: Türk Sinemasının Yurt Dışındaki Başarısı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.15, 1 Ocak 1981, s.6-9.
- Türkali, Vedat ve diğerleri, “Antalya Festivali-Yeşilçam’dan Sinemadan”(Vedat Türkali: Film Bir Endüstridir), *Yarın: Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, S.50, Ekim 1985.
- Türkali, Vedat, “Koca Bir Çağ Sadece Bir Sanatçıyı Yetiştirir Bazı”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, S.4, Mart 1981,s.76-77.
- Türkali, Vedat, “Festivaller Ufkumuzu Genişletir”, *Hürriyet Gösteri*, S.7, Haziran 1981, s.69.
- Türkali, Vedat ve diğerleri, “Sürü Filmi Üstüne Bir Söyleşi”, *Sanat Emeği Dergisi*, S.14, Nisan 1979, s.31-42.
- Türkali, Vedat, “Sinemamızda Yeni Kuşak”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.314, 12 Mart 1979,s13.

- Türkali, Vedat, “70. Yıl!”, *Evrensel Kültür-Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S.26, Şubat 1994, s.14.
- Türkali, Vedat, “Aydınlarımız ve Türk Sineması”, *Yeni Türk Sineması- Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.5-6, Kasım 1976, s.3 ve 15.
- Türkali, Vedat, “Bazı Anılar Saklanarak Yaşar-Vedat Türkali-Yaşar Kemal”, *Harakiri Fil*, S: 4, Nisan 2015.
- Türkali, Vedat, “Bazı Yanlışlarımız”, *Yeni Türk Sineması Türkiye Sinema - Emekçilerinin Yayın Organı*, S.1, 15 Haziran 1976, s.3.
- Türkali, Vedat, “Emekçileri, Sanatçıları Atlatmanın Bir Sınırı Var” (Kültür Bakanlığı Sinema Yarkurulu Üyeliğinden İstifası Üzerine), *Sanat Emegi Dergisi*, S.20, Ekim 1979,s.81-82.
- Türkali, Vedat, “Güzel Türkiye”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.24, Mart 2001, s.94-95.
- Türkali, Vedat, “Güzel Türkiye”, *E Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, S.22, Ocak 2001, s.32-33.
- Vedat Türkali, “Hamdullah’ın Türküsü”, *Papirüs*, S.34, Nisan 1969, s.46-48.
- Türkali, Vedat, “İstanbul”, “Hücreye Mektup”, “1951-1954’den Notlar”, “Karar”, “Cezaevinde Barış Türküsü”, “Yedinci Yıl”, “İşte Özgürlük” , *Devrimci Savaşında Sanat Emegi-Aylık Sanat Kültür Dergisi*, S.2, Nisan 1978, s.33- 48.
- Türkali, Vedat, “Nazım Hikmet ve Sanatı”, *Devrimci Savaşında Sanat Emegi-Aylık Sanat Kültür Dergisi*, S.2, Nisan 1978,s.49-51.
- Türkali, Vedat, “Politika ve Sinema Emekçileri”, *Yeni Türk Sineması- Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.7, Aralık 1976, s.3 ve 11.
- Türkali, Vedat, “Sanatta Güzel”, *Devrimci Savaşında Sanat Emegi-Aylık Sanat Kültür Dergisi*, S.2, Nisan 1978, s.52-53
- Türkali, Vedat, “Sayın Başkan Sayın Yargıç”, *Yeni Gündem Dergisi*, S.18, 31 Mart 1985.
- Türkali, Vedat, “Sevdikleri Köşeler”, *Hürriyet Gösteri*, S. 41, Nisan 1984,s.8-9.
- Türkali, Vedat, “Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi”, *Devrimci Savaşında Sanat Emegi-Aylık Sanat ve Kültür Dergisi*, S.26, Nisan 1980, s.63-66.
- Türkali, Vedat, “Sinema”, *Güldiken-Mizah Kültürü Dergisi*, S.8 (Özel Sayı:2, Sinemanın 100. Yılı Anısına Komedi Sineması), Güz 1995, s.3-5.
- Türkali, Vedat, “Sinemamızda Yapımcı Sorunu”, *Yeni Türk Sineması-Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.2, Temmuz 1976, s.3 ve 10.

- Türkali, Vedat, “Sinemamızda Yapımcı Sorunu”, *Yeni Türk Sineması-Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.3-4, Ağustos 1976, s.3 ve 11.
- Türkali, Vedat, “Bir Soytarılığın Ardından...”, *Yeni Türk Sineması- Türkiye Sinema Emekçilerinin Yayın Organı*, S.8, Ocak 1977, s.3. ve 11.
- Türkali, Vedat, “Söyleşi”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.8, Kasım 1999, s.8-13.
- Türkali, Vedat, “Türkiye’de Edebiyatın Bugünü”, *Sanat ve Hayat-İki Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.6, Mayıs-Haziran 2003, s. 28-30.
- Türkali, Vedat, “Vedat Türkali’nin Cevabı”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.17, Temmuz-Ağustos 1974, s.65-67.
- Türkali, Vedat, “Vedat Türkali’nin Mektubu”, *Sanat Ve Hayat- İki Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.15, Şubat- Mart 2005.
- Türkali, Vedat, “Yazar Hakkı, Yazar Hakkı”, *İskenderiye Yazıları*, S.11, Haziran-Temmuz 1997, s.49-51.
- Türkali, Vedat, “Yazar Ne Yapsın”, *İnsancıl Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.79, Mayıs 1997, s.50-53.
- Türkden, Halil, “Dünden Bugüne Vedat Türkali”, *Agos Gazetesi*, 2.12.2014.
- Türkden, Halil, “Vedat Türkali ile Söyleşisi”, *Agos Gazetesi*, 2.5.2014.
- Türkeş, Ömer, “Romanda Gençlik ve Yanılgılar”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.33, Mayıs 1984, s.15-16.
- Türkeş, Ömer, “Tek Boyutlu Gerçekçilik”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.31, Mart 1984, s.9-11.
- Uzunisa, Ali, “Karanlıkta Uyananları Beğenmeyenlere”, *Oyun-Aylık Tiyatro Dergisi*, S.23, Haziran 1965, s.17-18.
- Uzunlar, Cüneyt, “Tek Kişilik Ölüm”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S.20, Kasım 2000, s.86-88.
- Yağcı, Öner, “Mavi Karanlık ve Aydınlar Üzerine”, *Yarın-Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.39, Kasım 1984, s.9-10.
- Yarın Dergisi, “TYS Davası”, *Yarın-Aylık Sanat Edebiyat Dergisi*, S.17, Ocak 1983.
- Yavuz, Hilmi, “Bir Gün Tek Başına”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S.145, 15 Ağustos 1975,s.28.
- Yedinci Sanat, “Vedat Türkali ile Söyleşi”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.16, Haziran 1974, s.18-45.

Yedinci Sanat, “Vedat Türkali ile Söyleşi”, *Yedinci Sanat-Aylık Sinema Dergisi*, S.17, Temmuz-Ağustos 1974, s.45-61.

Yedinci Sanat, “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması” soruşturmasına Vedat Türkali’nin Yanıtı, S. 10, Aralık 1973, s.13.

Yılmaz, Zerrin, “1 Mayıs’ta Vedat Türkali Yılı İlan Ediliyor”, *Yetmişsekizliler Tükenmez*, S. 2, 2004, s.54-55.

Tezler

- Eroğlu, Zuhall, “*Tarihe Alternatif*” *Romanlar: İkinci Dünya Savaşı’nın Türkçe Çağ Romanlarında Temsili*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Bili ve Edebiyatı Bölümü, YL Tezi, 2013.
- Koç, Yasemin, *Vedat Türkali’nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı(YL Tezi)2014, Aydın.
- Yeşil, Deniz, *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçiliğın Etkinlik Kazanmasında; Vedat Türkali*, Beykent Üniversitesi, Sinema ve TV Anasanat Dalı-Sinema ve TV Sanat Dalı, (YL Tezi), 2011, İstanbul.
- Ever, Mustafa, *Vedat Türkali’nin Romanları ve Romancılığın*, Çukurova Üniversitesi, Doktora Tezi(2016)
- Avççek, Pınar, *Vedat Türkali’nin Romanlarında Politik Şahsiyetler*, YLT, Van 100. Yıl Üniversitesi, 2016, Van.
- Çebi, Zafer, *1960 Dönemi Türk Sineması ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar*, Marmara Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı-İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2006, İstanbul.

Gazeteler

Akşam, “Bir Komünist Partisi’nin Kurulduğu Meydana Çıktı”, 6 Kasım 1951.

Akşam, “Komünist Şebekesi Tahkikatı-Bir Yüzbaşı ve bir doktor tevkif edildi”, 2 Kasım 1951.

Akşam, “Komünistlere İdam Cezası Kabul edildi” ,28 Kasım 1951.

Akşam, “Türkiye’yi Üç Bölgeye Ayıran Vesikalar Bulundu”, 4 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Gizli Komünist Partisi nasıl Meydana Çıkarıldı?”, 6 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Gizli Komünist Partisinin Başkanı Fuad Yakalandı”, 4 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Kızılılara Ölüm Cezası”, 29 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Komünist Partisi Tevkifatı”, 11 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Komünist Partisinin Anadolu’daki Faaliyeti”, 16 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Komünistlik Suçıyla Dün Yeniden Tevkifler Yapıldı”, 3 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “Şehrimizde Yakalanan Komünistler”, 2 Kasım 1951.

Cumhuriyet, “167 Komünistin Bugün Duruşması Başlıyor”, 15 Ekim 1953.

Cumhuriyet, “Komünistlikten Sanık 167 Kişinin Duruşması Başladı”, 16 Ekim 1953.

Cumhuriyet, “Komünist Sanıkların Reddi Hâkim Talebi Kabul Edilmedi”, 20 Ekim 1953.

Cumhuriyet, “Komünistlerin Muhakemesi 9’dan 20’ye Kadar Sürdü”, 21 Ekim 1953.

En Son Dakika, “Kızıl Vatan Hainlerinden Mürekkep Şebeke Nasıl Meydana Çıkarıldı?”, 2 Kasım 1951.

En Son Dakika, “Mocan’ın Damadı ve Bir İşportacı Tevkif Edildi”, 3 Kasım 1951.

Gece Postası, “Komünist Şebekesi Tahkikatı Gelişiyor”, 5 Ekim 1951.

Gece Postası, “Komünist Şebekesi Tahkikatı Gelişiyor”, 5 Kasım 1951.

Gece Postası, “Komünist Tevkifatı”, 30 Kasım 1951.

Gece Postası, “Komünistlik Tahkikatı”, 2 Kasım 1951.

Gece Postası, “Komünistlik Tahkikatı”, 2 Kasım 1951.

Her Gün, “Gizli Komünist Partisinin Nizamnamesi Ele Geçti”, 6 Kasım 1951.

Her Gün, “Komünizm Tahrikçileri”, 18 Ocak 1951.

Her Gün, “Siyasal Bilgiler Okulunda Geniş Tahkikat Açıldı”, 18 Ocak 1951.

Hürriyet, “İstanbul’daki Komünist Şebekeye Mensup Üç Kişi Tevkif Edildi, Bir Kişi Nezaret Altında”, 1 Kasım 1951.

Hürriyet, “Kızıl Propaganda Yapan Yüzbaşı”, 2 Kasım 1951.

Hürriyet, “Komünist Şebekesi Adliyeye Verildi”, 3 Kasım 1951.

Hürriyet, “Komünizm Tahkikatı Savcılıkça Askeri Mercilere Devredildi”, 6 Kasım 1951.

Hürriyet, “Üç Kişi Tevkif Edildi Bir Kişi De Nezaret Altında”, 1 Kasım 1951.

Hürriyet, “Kızıl Şebeke Adalet Huzuruna Çıkarılıyor”, 15 Ekim 1953.

Hürriyet, “167 Komünizm Sanığı Reddi Hâkim Talebinde Bulundu”, 16 Ekim 1953.

Hürriyet, “Kızılların Maskesi Nasıl Düşürüldü?”, 17 Ekim 1953.

Hürriyet, “Komünistlerin Reddi Hâkim Talebi Kabul edilmedi”, 20 Ekim 1953.

Hürriyet, “Kızılların Duruşması Gizli Yapılacak”, 21 Ekim 1953.

Milliyet, “Dün Yakalanan Komünist Şebekesi”, 2 Kasım 1951.

Milliyet, “Komünist Partisi Tahkikatı Bitti”, 7 Kasım 1951.

Milliyet, “Komünist Şefler İdam Edilecek”, 29 Kasım 1951.

Vatan, “Dün Akşam İki Kişi Daha Tevkif Edildi”, 3 Kasım 1951.

Vatan, “Komünist Partisi Meydana Çıkarıldı”, 2 Kasım 1951.

Vatan, “Komünistlikten Sanık Olanların Duruşmasına Devam Edildi”, 20 Ekim 1953.

Vatan, “Komünist Sanıklarının Dünkü Duruşmasında Hâdiseler Oldu”, 21 Ekim 1953.

Yeni İstanbul, “Gizli Komünist Partisi Başkanı da Yakalandı”, 4 Kasım 1951.

Yeni İstanbul, “Komünist Şebekesi Tahkikatı Sona Erdi”, 3 Kasım 1951.

Yeni İstanbul, “Komünistler Hakkında Soruşturma”, 7 Kasım 1951.

Yeni Sabah, “Komünist Şebekesi Tahkikatı Bitiyor”, 2 Kasım 1951.

Yeni Sabah, “Yeniden Tevkif Edilen Komünistlik Sanıkları” 3 Kasım 1951.

Diğer Kaynaklar

- Adatepe, Mustafa Kemal, “Vedat Türkali’nin Romanlarında Türkiye Yakınçağ Tarihinin İzdüşümleri”, http://www.mkadatepe.de/pdf%20dosyaları/T%FCrka linin%20romanlari.pdf_ (Erişim Tarihi: 07.09.16.)
- Aras, Tolga, “Daha Yeni Başlıyor Her Şey”, [bianet.org, http://bianet.org/biamag/sanat /160139-daha-yeni-basliyor-her-sey](http://bianet.org/biamag/sanat /160139-daha-yeni-basliyor-her-sey) (Erişim Tarihi: 22. 11.2014)
- Bahçekapılı, Alâettin, “Vedat Türkali: Daha Bitmedi, Yazacak Çok Şey Var”, http://atasehirhabercigazete.com/haber_detay.asp?haberID=6378 (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2014)
- Çapa, Ebru, “Kolayı Zor, Zoru Kolay Yaşayan Adam”, <http://gq.com.tr/populer/kolayi-zor-zoru-kolay-yasayan-adam> (Erişim Tarihi: 19.03.2016)
- Çelebi, M. Ali, “Vedat Türkali Söyleşisi”, <http://yeniozgurpolitika.blogspot.com.tr /2015/02/vedat-turkali-ocalan-tutmak-santajdr.html>
- Çelebi, M. Ali, “Vedat Türkali: HDP’de Birleşelim”, *Özgür Gündem Gazetesi*, , <http://www.ozgurgundem.info/haber/125859/hdpde-birleselim> (Erişim Tarihi: 13 Şubat 2015)
- Doğru, Kübra, “Deniz Türkali İle Söyleşi”, <http://www.kadinmedya.com/roportaj/feminist-olmami-babam-vedat-turkaliye-borcluyum.php/>
- Doğru, Kübra, “Deniz Türkali ile Söyleşi”, <http://www.kadinmedya.com/roportaj/kubra-dogru-deniz-turkali-roportaji.php>
- Doğu, Pınar, “Bir Vedat Türkali Romanı”, *T24*, http://t24.com.tr/yazarlar/bilinmeyen/bir-vedat-turkali-romani,10521_ (Erişim Tarihi: 03.11. 2014)
- Göksu, Göksel, “Vedat Türkali Röportajı: Ne Övgü Ne Yergi Ne de Ödül Bekliyorum”, *Posta Gazetesi*, , <http://www.posta.com.tr/cumartesi-postasi/HaberDetay/-Ne-ovgu-ne-yergi-ne-de-odul-bekliyorum-.htm?ArticleID=53110&PageIndex=6> (Erişim Tarihi: 11 Aralık 2010)
- Kesanbilici, Taylan, “Vedat Türkali Söyleşisi: Barıştan Başka Şansımız Yok”, *Yurt Gazetesi*, <http://www.yurtgazetesi.com.tr/yurt-kitap/baristan-baska-sansimiz-yok-h69179.html> (Erişim Tarihi: 07.09.2016)
- Koç, Mehmet, “Yazar Vedat Türkali’nin Akşehir Günleri”, <http://www.pervasiz.com.tr/yazar-vedat-turkalinin-aksehir-gunleri-makale,998.html> (Erişim Tarihi: 07.09.2016)
- Pak, Şehnaz, “Sevgi Yürekte Yeşerir”, <http://www.milliyet.com.tr/2003/03/02/sanat/san05.html> (Erişim Tarihi: 19.03.2016)

- Par, Kübra, “Vedat Türkali Söyleşisi: Kemalistler Kürtlere Adice Bir Oyun Oynadı”, Habertürk Gazetesi, 7 Aralık 2015, <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1016633-kemalistler-kurtlere-adice-bir-oyun-oynadi> (Erişim Tarihi: 07.12.2015)
- Sabit Fikir, “Vedat Türkali Söyleşisi”, <http://www.sabitfikir.com/haber/vedat-turkali-sozde-aydinlara-gore-ermeni-soykirimi-olmadi> (Erişim Tarihi: 07.09.2016)
- Sever, Şirin, Merih Türkali-Deniz Türkali-Zeynep Casalini ile Söyleşi, http://www.sabah.com.tr/pazar/roportaj/2009/05/10/her_anne_cocugunu_kendisi_icin_dogurur
- Şenol Cantek, Funda, “Abdülkadir Demirkan'ın Vedat Türkali Olarak Portresi”, http://www.sendika.org/laborfest/vedat_turkali.shtml
- Tanrıyar, Elif, “Bir Ağaç Gibi Tek ve Hür 95 yıl: Vedat Türkali”, Milliyet Kitap, Mayıs 2014, <http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/bir-agac-gibi-tek-ve-hur-95-yil-vedat-turkali/410>
- Bitti Bitti Bitmedi isimli romanı üzerine, Şule Uslutekin'in Vedat Türkali İle Söyleşisinin videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=z8camDAONUo> (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- İMC Tv'de Ertuğrul Mavioğlu'nun sunduğu Gündem Özel programına konuk olan Vedat Türkali'nin videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=pFnOF4o04R8> (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- Vedat Türkali'nin 1987 yılında Londra'ya yaptığı ziyarette BBC Türkçe servisine konuk olur. Bu yayının ses kaydı ve Vedat Türkali arşivinden fotoğraflarla Arşiv Odası isimli program: <https://www.youtube.com/watch?v=QjIogMliUKU> (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- Videoda Vedat Türkali'nin 1958 yılında Cumhuriyet gazetesinde musahhahlik yaptığı kaydedilmektedir.
- Vedat Türkali NTV'de Banu Güven'in konuğu olmuştur. Videosu için: https://www.youtube.com/watch?v=45wTYi_6P2A (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- Mimar Sinan Üniversitesi'nde 17-18 Ocak 2013'te düzenlenen “Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu”nun kapanış konuşmasını Vedat Türkali gerçekleştirmiştir. Konuşmanın videosu 1. bölüm: https://www.youtube.com/watch?v=hLXC Fr_Mlwo (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- Mimar Sinan Üniversitesi'nde 17-18 Ocak 2013'te düzenlenen “Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu”nun kapanış konuşmasını Vedat Türkali gerçekleştirmiştir. Konuşmanın videosu 2. bölüm: <https://www.youtube.com/watch?v=0VVclv17d9I> (Erişim Tarihi: 26.06.16)
- 2001 yılında Almanya'da gerçekleştirilen “Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu”nda Vedat Türkali ve diğerlerinin konuşmaları: <https://www.youtube.com/watch?v=pMYns5Sy1DA> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Emel Aksaç “Boş Zamanlar” isimli yayında Vedat Türkali ile Yusuf Atılgan arasındaki dostluktan bahsetmektedir: <https://www.youtube.com/watch?v=ezyvhGO4Zfc> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Kıvılcımlı Belgeseli isimli yapımın videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=Q30mr1DQGUK> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

“Bizim kuşak Marksizmi ilk defa, diyebilirim ki, Doktor Hikmet’in kitaplarından ve Nâzım’ın şiirlerinden öğrendi.” “Ben işkence görmedim.”Diyor Vedat Türkali bu belgesel videosunda.

Vedat Türkali “Bu Gemi Nereye” adıyla ve Ufuk Uras ile Atila Keskin’in birlikte sundukları dört bölüm süren Vedat Türkali süren bir program. http://www.dailymotion.com/video/xt2fzj_bu-gemi-nereye-vedat-turkali-1_shortfilms (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu’nun videoları: <https://www.youtube.com/watch?v=3fYF0C3MIPQ> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Almanya’da gerçekleştirilen Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu’nun Videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=3rk3MoD075I> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Vedat Türkali’nin katıldığı, Bitti Bitti Bitmedi ile ilgili konuştuğu ve İstanbul Tabip Odası tarafından düzenlenen “Edebiyat Matinesi”nin videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=dbLvKInDIsA> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Nazım Alpman tarafından hazırlanan “Yaşamın İzinden Portreler” serisinden Vedat Türkali Belgeseli, İz Tv tarafından yayınlanmıştır: <https://www.iztv.com.tr/kusaklar/program-vedat-turkali> (26.06.16)

“20 Yıllık Yalçın Küçük ile Vedat Türkali Tartışması Yeniden Alevlendi”:
<http://www.cafrande.org/20-yillik-yalcin-kucuk-vedat-turkali-tartismasi-yeniden-alevlendi-o-uyanik-bir-duzenbaz/> (26.06.16)

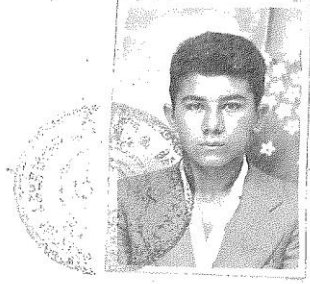
İstanbul Yeni Melek Gösteri Merkezi’nde düzenlenen “Vedat Türkali Gecesi”
<http://arsiv.ntv.com.tr/news/269847.asp#BODY> (Erişim Tarihi: 26.06.16)

Dallar Yeşil Olmalı, <http://www.devtyatro.gov.tr/hakkimizda-basdramaturgluk-oyunarsivi-882.html> (Erişim Tarihi: 19.3.16)

EKLER

Ek 1: Vedat Türkali'nin Samsun'da aldığı bir sağlık raporu.

T. C.
SAMSUN
Memleket Hastanesi
BAŞTABABETİ
SAYI
492 P.



Göz Raporu ilişik olarak muayene edilen Kadri demirkanın heyeti -
sıhhiyece muayenesinde : Tahsile mani sıhhi bir arızası görülmedi
gini bildirir rapordur . 6 . 8 . 937

6 8 937

Samsun Memleket Hastanesi
Bştababeti Dr: 2106

Operatör Dr:
1320

Nisai .H.M. Dr
42



kulak.Bugaz.Burun.H.M. Dr:
302

Röntgen .M. Dr:
1060

Dr. Kadri Demirkan

meşhur

Kadri Demirkan Taahhüt ve İmtin

O. NURİ ERTEKİN
BİRİNCİ SINIF GÖZ MÜTEHASSISI

Diploma No. 2034
İhtisas No. 1221/1165

*

**Kadri Demirkanın gözlerinde hastalık
yok görmesi tamdır**

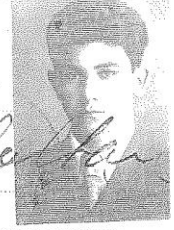
Göz Mütchassısı



Ek 2: Vedat Türkali'nin isim karmaşasına dair kurumlar arası bir resmi yazışma.

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DEKANLIĞI
No: 2104

ÖZÜ:



Samsun Erkek Lisesi Direktörlüğüne

Mektebiniz 1936-37 ders yılı mezunlarından fotoğrafı yukarıya yapıştirılan Osman oğlu Kadri Demirkan'ın Nüfus kaadında halâ adı Abdülkadir olarak gösterilmektedir.

Edebiyat Fakültesine 129 sayı ile kaydolunan bu talebenin Kadri ve Abdülkadir arasındaki ad farkından tereddüt edilmiştir.

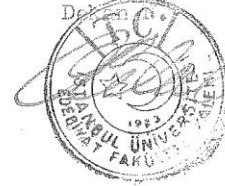
Yapılacak muamelenin bildirilmesini saygılarımla dilerim.

M.
M.A. 25-10-937

28-10-37

Başvuruların kabulüne

SAMSUN LİSESİ	
Gün	1-11-37
No.	1055



N.
S..

Cilt
16

T. C.
Eğitim ve İhtimal Muavenet Vekâleti
Çiçek Aşısı Şahadetnamesi

Varak
55

Adı, Soyadı: Kadri Demir Kan Bulduğu yer: Samsun
Babasının adı: Osman Vilâyeti:
İşi: talibee Kazası ve Nahiyesi:
Yaşı: 18 Mahalle veya Köyü: Kiikci c.
Doğduğu tarih: Sokağı, ev No.:
Doğduğu yer: Samsun

Hüviyeti yukarıda yazılı Kadri tarafından mitçer Defa aşılanmış ve aşısı tutmuştur.
Defa aşılanmış ve aşısı tutmamıştır.

7-8-1937

Aşı yapanın imzası [*]

caif c.

Hilal Matbaası

[*] Aşı hususi bir tabip tarafından yapıldığı takdirde imzasının üzerine muvazzah hüviyet ve adresi yazılacaktır.
No.: 78

Ek 3: Vedat Türkali'ye ait bir sınav sonuç kâğıdı.

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

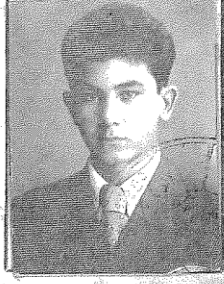
1940 - 1941 Yılı
dersi ara imtihanı notu Kâğıdı.

Talebinin numarası: 1179
Adı: Abdülkadir
Esas Disiplini: Türkoloji
Bulunduğu sömestir: 7
Aldığı $\frac{\text{inci}}{\text{iner}}$ Disipline ait yukarda yazılı
dersten Haziran devresinde, ara imtihanı yapılmış
derecede not almıştır.
/ / 193
PROFESÖR

Aldığı $\frac{\text{inci}}{\text{iner}}$ Disipline ait yukarda yazılı
dersten Eylül devresinde, ara imtihanı yapılmış
derecede not almıştır.
/ / 193
PROFESÖR

Ek 4: Vedat Türkali'ye ait bir öğrenci belgesi.

Çocukluk Belgesi



Adı ve Soy adı Numarası

Abdülkadir Demirkan *1179*

Seçtiği Esas Disiplin *Türkoloji*

ikinci Esas Disiplin *Arap-Fars*
Filolojisi

Yardımcı Disiplinler

Esas Disiplinden yapacağı ihtisas

Bildiği yabancı dil

Ek 5: İstanbul Üniversitesi'ne verdiği bir beyanname.

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
FAKÜLTESİ
DEKANLIĞI
Nu. 1179

Ask. No. 8961

Türk.



BEYANNAME

Adı, soy adı	Kadir Demirkan
Babasının adı ve mesleği	Osman, memur
Doğduğu yer ve tarih	Samsun, 1335
Kendisine kimin ve nasıl baktığı:	baba tarafından
Aile vaziyeti	orta
Mezun olduğu ilk, orta, lise ve yüksek mektep	Samsun lisesi iyi
Başka fakülte veya yüksek mektepte kayıtlı bulunmadığı	kayıtlı değil
Talebelikten başka işi varsa ne olduğu ve bunun tahsiline engel olup olmadığı [1]	yok
Başka fakülte veya yüksek mektepten ayrılmış veya çıkarılmış olup olmadığı	ayrılmamış ve çıkarılmamış
Askerlik vaziyeti [2]	askerliğini yapmamış
Bağlı olduğu askerlik şubesi	Samsun askerlik şubesi
Evli olup olmadığı	evli değil
Yabancı dillerden hangisini, ne derecede bildiği ve nasıl öğrendiği	Almanca, az, Lisede öğrenmiş.
İstanbulda daimi ikamet ettiği yer [2]	Akraraç, Haseki caddesi. Tevfik Fikret s. 47/7

İstanbul Üniversitesi F. edebiyat Fakültesinde talebe olduğumdan bu varakayı kendi el yazımla doldurduğumu ve yazdıklarımın doğru olduğunu beyan ederim.

M. Ayar

Muamelesi tamamdır. / / 193

V. Akay

Kabul edilmiştir. REKTÖR

C. Akay



[1] Vaziyette herhangi bir değişiklik vukuunda bir hafta zarfında Fakülte kalemine yazı ile bildirmek lazımdır.
[2] İkamet ettiği yeri değiştiren her talebe yeni ikamet ettiği yeri bir hafta zarfında Fakülte kalemine yazı ile bildirmek mecburiyetindedir, aksi halde aksi ederse yapılacak bütün teklifler mutabak görülür.

Ek 6: Üniversitede seçtiği branş ve yardımcı branşları gösterir belge.

184
E. 676

Soyadı: **ERDİNKAN**

SEÇTİĞİ ESAS DİSİPLİN: **İKİNCİ**
TÜRKÇÜLÜK
ÜÇÜNCÜ: **ASAP FAKS**

No: **II 79**

Adı, Babasının Adı ve Sanatı: **Osman Özü ARDUKAN**

Doğduğu Yeri ve Yılı: **Samsun 1375**

Tabiyeti: **Türk T.C.**

Okuduğu Yeri: **Samsun T.C.**

Resim

26.2.1942

Değerlendirme	Fakülteye kayıt yılı:	23. XI. 1937	Çıkış Paransı	1. Kışın Takvimi	Mart Takvimi	Fransız Takvimi	Amerikan Paransı	Diploma Paransı
Lise veya yânihi mektep Belge	Çıkış Mektep, derecesi, yılı:	Samsun Lise ve ölg.	- İyi -					
Çalışma belgesi	Çalışma belgesinin tarihi, numarası:							
İyi hal belgesi	Talebinin özel durumu ve Doktorun düşünceleri							
Başarı raporu	Başarı		1937-1938					
Çıktı belgesi	Kabiliyeti		1938-1939					
Beyanname	Çocukluğu		1939-1940					
Teologiyası	İyi ve geçimi		1940-1941					
Kayıt paransı			1941-1942					
İkmal			1942-1943					
			1943-1944					
			1944-1945					
			1945-1946					
			1946-1947					
			1947-1948					

Diplomasının tarih ve numarası: _____

Diploma sahibinin İmzası: _____

Çıkış tarihi: **26.2.1942**

Ek 7: Üniversitede aldığı dersler ve girdiği sınavları gösterir çizelge.


Dersler ve ara imtihanları													
Yarıyıl	Bevazir	Türk Di- li ve edebiyatı	Türk Di- li ve edebiyatı	Türk di- li ve edebiyatı	Genel li- muistik	Metin şerhi	Arap fi- lolojisi	Fars fi- lolojisi			Askerlik dersi	Yabancı dil kursu ve imtihanı	Çevre derecesi
Kış	Kan	iyi	iyi	iyi	orta	iyi	orta	geçmez			geçer	geçer	geçer
Yaz	Kan						orta						(3) e geçer
I													
Yarıyıl	Teks tercimesi	Türk di- li ve ede- biyatı	Türk di- li ve ede- biyatı	Türk di- li ve ede- biyatı	Um. Lin Guistik	Metinler şerhi	Arap Filolo.	Fars Filolo				Muc. B	
Kış	geçmez	iyi	geçmez	orta	orta	orta						geçer	geçer
Yaz	orta		orta									geçer	geçer
II													
Yarıyıl							Arap fi- lolojisi	Fars fi- lolojisi					
Kış	orta						geçer	geçer					
Yaz													
III													
Yarıyıl	Birinci disiplin ihtisas dersi	İkinci disiplin ihtisas dersi	Üçüncü disiplin dersleri										
Kış	Türk edebiyatı tarihi	Fars filolojisi	Felsefe tarihi			8149	10149	17149					
Yaz													
IV													
Yarıyıl	Birinci disiplin tahrihi vazifesi	İkinci disiplin tahrihi vazifesi		Birinci disiplin ikinci tahrihi vazifesi		Yabancı dil							
Kış	Tanzimatla gazete- cilik	iyi	Muhâmmecalis' den Rubailer tercümesi	orta	Ahmed Vefik paşa hayatı ve eserleri.	orta							
Yaz													
Kış													
Yaz													
LİSAN İMTİHANLARI													
Yarıyıl	Birinci disiplin			İkinci disiplin			Yardımcı disiplin		İnkilap tarihi				
Kış	Tahriri	Yazlı	Şifahi	Tahriri	Şifahi	Şifahi	Şifahi	Şifahi					
Yaz	Türk edebiyatı tarihi	iyi	249	Fars filolojisi	iyi	iyi	felsefe tarihi	geçer	geçer				
Kış													
Yaz													

Derecesi: İyi

Mesun Ömürler 26.7.1949

Ek 8: Genelkurmay Başkanlığı'ndan alınan bir belge.

Her sınıf Sb. ve As. Me. lar için Fiş

Sınıf ve rütbesi: <i>6. Sınıf As. Öğr.</i>		Sıfır numarası: <i>1943/2</i>		Nasip tarihi: <i>26/10/1944</i>		
K ü n y e s i						
Adı Soyadı	<i>Abdülkadir Demirkhan</i>	Bene sile dfañlı Çevreleri	Eski:	<i>Murid Demirkhan</i>		
Baba adı	<i>Osman</i>			<i>Bistay: Deniz</i>		
Doğum yeri ve tarihi (Nüfus cüzdanına göre)	<i>Lanava 1335</i>	Kamunan başkanıdır meclis odayı sile dfañlı yazsa	Eski:	<i>Bakana Demirkhan Demirkhan</i>	<i>Abdülkadir</i>	
Nüfus kayıt eñliñiği yer ve adresi	<i>Bandırmas Kerküçler mah. Adana sok. 1334</i>			<i>Sait Abdurrahman Demirkhan</i>		
Mevcut hali	<i>Evli</i>					

G ö r e v i			
Bu günkü görevi	Eski görevi (uçuktan veya hava tebdilinden atanmışsa yazılmalı)	Şark hizmeti	Sarku gremesine engel veya görev yerini tutulu eden mahkemeye onanmış raporu varsa tarihi ve numarası
<i>Mil. As. Lisesi Türkçe Öğretmeni</i>		Giriş: <i>1/1</i> Çıkış: <i>1/1</i>	
Mevlekinden başka ihtisas	<i>Yok</i>		
İştirak ettiğil kurslar			
Yabancı dillere vukuf derecesi	(<i>Yok</i>) Tercümeye muktedir	(<i>Yok</i>) Konuşmaya muktedir	(<i>Yok</i>) Tercüme ve konuşmaya muktedir
Düfnel tñribatta bulduğdu sile adresi	<i>Naankapı, Ramelî Cad. 1739 Kırdağkap. Kat 10.</i>		

Bir üst makama istiki

Fiş sahibinin izması

Abdülkadir

K. Demirkhan



Ek 9: Genelkurmay Başkanlığı Arşiv Dairesinden edindiğimiz bir belge.

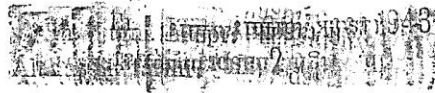
Hangi sene doldurulduğu: 1943



3 Bl. 787 Yaka numaralı

Hazar vaktine mahsus Yedek Subaylara ve Yedek Askerî memurları için hal tercümesi kâğıdı

Baba ve kendi adı ve soyadı : Osman Demirkan oğlu Abdülkadir Demirkan
Doğduğu memleket : Samsun
Doğduğu tarih : 1335
Sınıfı : piyade
Yedekte rütbesi :
Dosya kayıt numarası :
Nüfusta mukayyet olduğu adres : Samsun, Kökçü oğlu mahallesi Çesme sokak
Askere gelirken vazife ve adresi : Askerî Tıbbiye öğretmen sınıfında talebe
Kayıtlı bulunduğu esas askerlik ş. : Samsun askerlik şubesi
Sevk eden Askerlik ş. : İstanbul, Askerî Tıbbiye Okulu



HAŞİYE:

- 1 — İşbu hal tercümesi kâğıdı sahibi tarafından doldurulup imza edilecektir.
- 2 — Hal tercümeleri Askerlik Şubesi Reisi tarafından tasdik edilecektir.

ASLININ FOTOKOPİSİDİR
Nihat Ayçi
Per.Astsb.Kd.Bçvs
Em.Sb.İşl.Astsb

Ek 10:Genelkurmay Başkanlığı'ndan edindiğimiz bir diğer belge.

Örnek : 2

5434 sayılı kanunun geçici 19 uncu maddesine göre tahakkuk ettirilecek paranın hesabına esas olacak askerî safahat cetveli

Rütbesi : ...4.Sınıf.....

Şube No: 380023

Sınıfı : ...As.Öğretmen.....

Sicil No. : ...943-2).....

Sıra No.	S U A L	C E V A P
1	Adı ve soyadı	Abdulkadir Demirkan
2	Ebabının adı	Osman
3	Doğum tarihi ve yeri	1335 Samsun
4	Duhal tarihi ve yeri	6 Kasım 1937 Edebiyat Fakültesi (1) yıl sınavı vardır. 4360 sayılı kanuna tabi.
5	Askerî memur ise aylığa geçtiği tarih	7.Sınıf: 6.Sınıf: 5.Sınıf: 4.Sınıf:
6	Subay veya askerî memurluğa nasip tarihi	30-4-943 30-6-944 30-8-943 30-8-951
7	1/1/1946 tarihindeki asli aybığı ile tutarı ve derecesi	Asli aybığı :35..... Tutarı : ...100.... Derecesi :10
8	1/1/1950 tarihindeki asli aybığı ile tutarı ve derecesi	Asli aybığı :40..... Tutarı : ...300.... Derecesi :9
9	Kit'ası	İstanbul-Beylerbeyi As.Ş. sınıfı.
10	Vazifesine nihayet verilmiş ise tarihi	2 Kasım 1956 Tart.
11	Mülkiye hizmeti	Yok
12	Sıcak memleket zammı	" "
13	Balkan harbi zammı	" "
14	İtalya harbi zammı	" "
15	Büyük harp zammı	" "
16	İstiklâl harbi zammı	" "
17	Dahili tedibat zammı	" "
18	Şark zammı	" "
19	Muhakeme olunmak üzere açıkta geçen müddet	21 Ekim 1953 hüküm kesinleşmeye kadar.
20	Tevkif tarihi	28 Ekim 1951
21	Tahliye tarihi	Yok
22	Muhakeme sonunda kararın mahiyeti	As.Garnizon K.2 No.lu As.Siyasi Mah.28-5-956 tarih ve 957-17 E., 954-33 Karar sayılı hükmü ile (9)Sene A2.hapis(3)Sene emniyet nezareti.
23	Mahbusiyet müddeti	
24	Hapse giriş ve çıkış tarihleri	Halen cezasını çekmekte .

N O T :

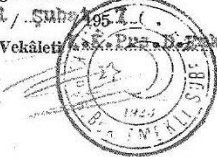
1/1/1950 tarihinde Harp Okulu öğrenciliğinde bulunan öğrencilerin 1/1/1950 tarihine kadar okulda geçen müddetleri için ve Milli Müdafaa Vekâletinin diğer okullar öğrencileri için de 1683 sayılı kanunun 2 inci maddesinin 4360 sayılı kanunla değiştirilen 2 inci fıkrası gereğince okula girdiklerinden bir yıl sonraki tarihten 1/1/1950 tarihine kadarki müddetleri için Asteğmen aybığı üzerinden, Hazinece Sandığa ödenecek paranın tahakkukuna esas olmak üzere bunların okula giriş tarihi cetvelin 4 numaralı sütununda gösterilecektir.

Harp Okulu haricinde bulunan okulların birinci sınıfında bulunan öğrenciler için bu cetvel tanzim edilmeyecektir.

İşbu safahatı askerîye cetvelinin siciline ve evrakı müsbitesine uygun bulunduğu tasdik olunur.

Örnek : 1955/500/2

1 / Şube 1951 /
Milli Müdafaa Vekâleti



Milliyet

3 KASIM 1951 Cumartesi

8 SAYFA 10 KURUŞ

Bayarın nutku ve yarattığı akisler

Cumhurbaşkanının partilerüstü olması memnuniyet uyandırdı. Nutukta yapılacak olan işlere dair verilen tahat her tarafta tasviple karşılanıyor



Bayarın nutku

Cumhurbaşkanı Celal Bayar, dünki Nutukta Ankara'da Millet Meclisi'nde yaptığı konuşmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği için yapılacak işlere dair tahat her tarafta tasviple karşılanıyor. Bayar, Nutukun en büyük başarı olduğunu, Nutukun en büyük başarı olduğunu, Nutukun en büyük başarı olduğunu...

DP Meclis Grubu dün toplandı

Belli Başkanlar Grup Meclisi toplandı

Belli Başkanlar Grup Meclisi dün saat 10'da toplanarak, ilk toplantısını gerçekleştirdi. Grup Başkanı Celal Bayar başkanlığında toplanan meclis, ilk gündem maddesi olarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği için yapılacak işlere dair tahat her tarafta tasviple karşılanıyor.

Altı komünist tevkif edildi

Genişleyen tahrikat sonunda Ankara ve izmirde de yeni tevkiflerin beklendiği bildiriliyor



Komünizm propagandası yaptıkları iddiasıyla yakalanan sanıklar, Ankara'da iki mahkemede yargılandı. Diğer sanıklar ise izmirde de yeni tevkiflerin beklendiği bildiriliyor.

Koredeki başladı

Cepheerde bu yüzden hareket durdu

Kore'deki savaşta, cepheerde bu yüzden hareket durdu. Kore'deki savaşta, cepheerde bu yüzden hareket durdu. Kore'deki savaşta, cepheerde bu yüzden hareket durdu.

Ankarada işlenen korkunç cinayet

Gözü dönen bir odacı kaynanasını yere yatırıp kafasını keserle parçaladı

Ankara'da işlenen korkunç cinayet, gözü dönen bir odacı kaynanasını yere yatırıp kafasını keserle parçaladı. Cinayet, dün sabaha karşı saat 3'te işlendi.

Mısırda Sûdanın arası açılıyor

Salâhattin Paşa Süveyş Boğazlarıyla mukayeseye kalktı. Eden anlaşma imkânı arıyor

Mısırda Sûdanın arası açılıyor. Salâhattin Paşa Süveyş Boğazlarıyla mukayeseye kalktı. Eden anlaşma imkânı arıyor. Mısırda Sûdanın arası açılıyor.

Körpülü şehrimize geliyor

Ankara'da Milletler Genel Kurulunun çalışmalarına ilişkin etmek üzere Dışişleri Bakanı Fuat Köprülü bu akşam ekspresle İstanbula hareket etmiştir.

Ankara'da Milletler Genel Kurulunun çalışmalarına ilişkin etmek üzere Dışişleri Bakanı Fuat Köprülü bu akşam ekspresle İstanbula hareket etmiştir.

Bayındırlık Bakanı seyahate çıkıyor

Ankara'da Kemâl Zeytinçioğlu, becaoğünde Çorum Milletvekili Beşirliye, Karayolları Daire Başkanı ve Bölge Müdürü olduğu...

Ankara'da Kemâl Zeytinçioğlu, becaoğünde Çorum Milletvekili Beşirliye, Karayolları Daire Başkanı ve Bölge Müdürü olduğu...

Kılıç Ali Hatıralarını Anlatıyor!

Birinci Büyük Millet Meclisi acayıp bir halita idi!

Kılıç Ali Hatıralarını Anlatıyor! Birinci Büyük Millet Meclisi acayıp bir halita idi! Kılıç Ali Hatıralarını Anlatıyor!

IZMİRDE BİR S...



IZMİRDE BİR S... İzmirde bir s... İzmirde bir s...





Perşembe
7
KASIM 1951
Yılın 4. Sayısı
Kuruluş Yılı: 1908

Hürriyet

GÜNLÜK MUSTAKIL SIYASİ GAZETE
Kuruluş: 1867
Müdürlük: Nispetiye

YERİNDEN VE DİĞER YERLERDEN
SİYASİ VE İKTİSADİ HABERLER
TARİHİ VE İZLENİMLİ YAZARLAR
TAMAM İZLENİMLİ VE GÜNÜN
SİYASİ VE İKTİSADİ HABERLERİ

Meclis bugün Bayar'ın bir nutku ile açılıyor

D.P.Meclis grubu dün toplantı reislik divanı namzetlerini seçti

Geçen yıl rakipsiz olarak Başkan seçilen Koraltan az bir ekseriyetle aday gösterildi

Bakım Siyasi Aklidesi

Meclis günü, koraltan az bir ekseriyetle aday gösterildi. D.P. Meclis grubu dün toplantı reislik divanı namzetlerini seçti. Geçen yıl rakipsiz olarak Başkan seçilen Koraltan az bir ekseriyetle aday gösterildi.

Istanbuldaki Komünist şebekeye mensup Üç kişi tevkif edildi, bir kişi de nezaret altında

Ankara Garnizon Mahkemesine sevkedilen sanıklar dışardaki komünist şebekeleriyle temas halinde idiler

İstanbul'da komünist şebekelerine mensup üç kişi tevkif edildi, bir kişi de nezaret altında. Ankara Garnizon Mahkemesine sevkedilen sanıklar dışardaki komünist şebekeleriyle temas halinde idiler.

Gl.Tahsin Yazıcı geliyor

Yerine Gl. Namık Arçuğ tayin edildi

Gl. Tahsin Yazıcı geliyor. Yerine Gl. Namık Arçuğ tayin edildi.

Bir polis bir esrar kaçakçısını öldürdü

Avam Kamarası dün toplandı

Bir polis bir esrar kaçakçısını öldürdü. Avam Kamarası dün toplandı.

Amerika Atom sırrını dostlarına bildirecek

Başkan Truman bunu dair kanun imzaladı

Amerika Atom sırrını dostlarına bildirecek. Başkan Truman bunu dair kanun imzaladı.

Yemiş iskelesindeki inhidam hâdisesi

Bir han denize kaydı; civardaki han ve dükkânlar boşaltıldı

Yemiş iskelesindeki inhidam hâdisesi. Bir han denize kaydı; civardaki han ve dükkânlar boşaltıldı.

Mısır'daki karşılıklı tedbirler

Mısır moratoryum ilânına karar verdi

Mısır'daki karşılıklı tedbirler. Mısır moratoryum ilânına karar verdi.

Atatürk ün heykeline saldırı ticaniler

Dünyü muhakeme esnasında yeni bazı hakikatler meydana çıktı

Atatürk ün heykeline saldırı ticaniler. Dünyü muhakeme esnasında yeni bazı hakikatler meydana çıktı.

Atatürk ün heykeline saldırı ticaniler

Dünyü muhakeme esnasında yeni bazı hakikatler meydana çıktı

Atatürk ün heykeline saldırı ticaniler. Dünyü muhakeme esnasında yeni bazı hakikatler meydana çıktı.

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü!

Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü! Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti.

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü!

Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü! Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti.

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü!

Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü! Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti.

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü!

Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti

‘Ecel kamyonu,’ 5 kişiyi yaraladı, bir kişiyi öldürdü! Bağcı treni de bir kamyonu çarpıp parça parça etti.

ower'e Harp ve Sulh

da 14 Suâl Sordular

ower'e Harp ve Sulh da 14 Suâl Sordular

RENKLI Karikatürümüz SON SAYFADA

RENKLI Karikatürümüz SON SAYFADA

Dedikodulu bir dâva

Yüksek mevki sahibi bir zat eşinin ihanetini tesbit etti ve kendisini mahkemeye verdi

Dedikodulu bir dâva. Yüksek mevki sahibi bir zat eşinin ihanetini tesbit etti ve kendisini mahkemeye verdi.

Türkiye - Fransa Milli maçı bugün oynanacak

Maç tafsilatını Londra radyosu da verecek

Türkiye - Fransa Milli maçı bugün oynanacak. Maç tafsilatını Londra radyosu da verecek.

238
Duyuyor
Yazan SIYAVUS
Yazın...
Bununla beraber...

En Son Dakika
İSTANBULUN EN ÇOK OKUNAN VE GÜNÜN EN GEÇ SAATİNDE ÇIKAN HALK GAZETESİ

Sovyetlerin Hükümetimize verdiği notanın mahiyeti?
Askerî hava üsleri inşası ile
Türkiye'ye ne niyette oldu?
Cevap verelim!

Boğazlarla Kars ve Ardahan istiyen
Rusya'ya karşı tedbir almak
elbette ki Türkiyenin hakkıdır

Ankara, 4 — Din Sovyetler Birliği tarafından hükümetimize verilen notanın mahiyeti hakkında...
Notanın mahiyeti hakkında...
Rusya'nın Türkiye'deki hava üsleri inşasıyla ilgili olarak...

GÜNÜN AYNASI
Avrupada enflasyon havası

Bir müddet önce İngiltere'de enflasyon havası...
Avrupa genelinde enflasyon...
D. P. GRUP İDARE HEYETİ

KOMÜNİST ŞEBEKESİ TAHKİKATI SON SAFHADA
Gizli Komünist Partisinin
hain emelleri anlaşıldı!

Türkiye'yi Sovyet hudutlarına ilhak edecek prensipler etrafında toplanan komünistlerin iki kişi daha dün tevkif edildi
Gizli bir 'Türk Komünist Partisi' kurulmuş...
Partinin emelleri anlaşıldı...

Altı bin kanunun etkisi sona erdi
1000 KADAR ANTİDEMOKRATİK HÜKÜM BULUNDU

İstanbul'da 6000'e yakın kanun...
Antidemokratik hükümler...
Kanunların etkisi sona erdi...

Erkek siyaset
NANKİ (akıncı) kelimesi...

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Kutuplardaki buzların suyu ne kadar?
London, 4 (Nafes) — En son bilim araştırmaları göre...



Korede
Kızillar Kaesong'un tampon bölgesi ithalini teklif ediyor

London, 4 (B) — Korede Kaesong bölgesindeki tampon bölgenin ithalini teklif ediyor...

Gece yarısından sonra
İstanbul sokakları

Büyük fedakârlıkları meydana gelen, zevk ve heyecanla takip edeceğimiz rüportaj:
YARIN GAZETEMİZDE OKUYUNUZ

MİSİRDA TEDHİŞÇİLER İŞİ AZITVORI
İngilizler, bir tren istasyonunu işgal etti

Tank ve zırhlı arabalarla dolmuş İngiliz askerleri Mısırlı işçilere, işleri başına dönmelerini bildirdi
Kahire, 4 (A.A.) — 50 bin İngiliz askerinin...

Memurlar hakkında yeni tasarı

Tasarıda memurların tayin, terfi, taltif, emekliye sevk şekilleri tespit edildi
Ankara, 4 (Özet) — İçişleri Bakanlığı'nın...

Amerikaya giden general Aizenhaver bir gazeteçiye hava meydanında şöyle dedi:
Ömrümde bu kadar manasız suale muhatap olmadım

Amerikaya giden general Aizenhaver bir gazeteçiye hava meydanında şöyle dedi: Ömrümde bu kadar manasız suale muhatap olmadım
New York, 4 (Nafes) — General Aizenhaver...

AKŞAM KEYFİ
PARA SEVERLERLE...

AKŞAM KEYFİ
PARA SEVERLERLE...
Keremettin Molla...

Erkek siyaset
NANKİ (akıncı) kelimesi...

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın

Avuk pazarında
Sabahki yangın



BULMACA

BİZİM YILDIZLAR
20,000 Liralık armağan dağıtıyor
3 İnci sayısını salıya çıktı

Pasortel
15 OCAK
1951

6 KURUŞ
T.C. 4. Sayılı 150
M. D. 1949
Y. 1949
T. 1949
S. 1949

TARİH
6 Ocak 1951
Tarihinde en büyük ve en okunmuş gazete olarak Türkiye'nin en büyük haber ajansı olan Millî Gazete'nin kuruluşunun 50. yıldönümü.

HER GÜN TARİHİ

ADYÖ

Her Gün

ALŞANLARI LİRAK HALI VE HAĞ İÇİN GAZETE GÜNLÜK BEYON VE MÜSABİKİ GAZETE.

Komünizmin kökünü kazımak için kanun hazırlanıyor

Komünistler Vatan Haini Addedilecek

Kızıl şebekenin üç şehirdeki faaliyeti

E. Genel Müdürü kızıkların irticai bir perde arkasında faaliyete geçtiklerini açıklıyor



ANKARA, 15 (Her Gün) — Devlet mahkemelerinde hazırlanan kanun tasarıları ile ilgili olarak E. Genel Müdürü kızıkların irticai bir perde arkasında faaliyete geçtiklerini açıklıyor. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 1 de)

Müttefikler Kore'den çekilecekler mi?

Millî Çin kuvvetleri

Müttefiklerin yerini alacak

Tokyo'da Amerikan askeri liderlerinin mühim toplantısında alınan yeni kararlar



TOKYO, 15 (AP) — Tıbbak Amerikan asker liderleri dün burada büyük bir toplantıda (Devamsı: Sa. 3 - Su. 1 de)

Bu da bir Moskof ajam mı?

Verici cihaz işleten bir adam dün yakalandı!

Floryada seyir anten kullanmağa başlayan şahıs Jandarmalar üzerine tabanca ile saldırdı. Sonunda Radyo cihazı ve daha başka eşyalarla yakayı ele verdi



ANKARA, 15 (Her Gün) — Devlet mahkemelerinde hazırlanan kanun tasarıları ile ilgili olarak E. Genel Müdürü kızıkların irticai bir perde arkasında faaliyete geçtiklerini açıklıyor. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 1 de)

Bulgaristanda ana sütünden vergi

Mehmet Faruk GÖRTUNCA

Göçmen dövlümü, yalnız bir memleket dövlümü değil. Bu dövlümü, Sayın Celâl Bayar'ın dediği gibi, bütün bir dünya dövlümü, insanlık adına bir dünya dövlümü olduğunu düşünüyorum. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 3 de)

Memlekette Pasif

korunma seferberliği

Seferberlik müdürlüğü loğvudilecek Pasif koruma teşkilatı yeniden düzenlenecek

ANKARA, 15 (Anha) — Memleketin pasif korunma işleri için Seferberlik Müdürlüğü tarafından kurulmuş olan Pasif Korunma Teşkilatı yeniden düzenlenecek. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 6 de)

Veremli Hastalara Konser

Ses sanatçısı Esmâ Engin ve saz sanatçısı Ercüment Bakanay mektupla iştiraki bir vaze addettiklerini bildirdiler



ERZURUM, 15 (Her Gün) — Veremli hastalara konser vermek üzere Esmâ Engin ve Ercüment Bakanay mektupla iştiraki bir vaze addettiklerini bildirdiler. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 8 de)

Ulaştırma Bakanının gazetecilere kin'i

Kin ve gıyazın bir ifadesi olarak gazetecilerin telefonları rüşchanyet hakkı kaldırıldı

ANKARA, 15 (Her Gün) — Ulaştırma Bakanının gazetecilere kin'i ve gıyazın bir ifadesi olarak gazetecilerin telefonları rüşchanyet hakkı kaldırıldı. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 3 de)

Yeni Diyanet işleri reisi

ANKARA, 15 (Her Gün) — Diyanet İşleri Başkanlığına yeni reisi olarak Seyit Kurtbek atandı. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 6 de)

Yedek Subaylar

İkinci mevsimlerin 18. Ocak ayında 13 ay askerlik yapacak olan Yedek Subaylar...

Hem suçlu hem güçlü bir fabrikatör

Kendisini teftişe gelen Çalışma Bakanlığı müfettişlerini hakeret etti ve dövdü



ANKARA, 15 (Her Gün) — Ulaştırma Bakanının gazetecilere kin'i ve gıyazın bir ifadesi olarak gazetecilerin telefonları rüşchanyet hakkı kaldırıldı. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 3 de)

Fenerbahçe acınacak halde

Fener G. Saraya 2-0 mağlup oldu

Fenerbahçe kulübününün Eskişehirspor ile oynadığı maçta...

Tepeden inme

Ulaştırma Bakanının suyu ismüdi gal...

Hem suçlu hem güçlü bir fabrikatör

Kendisini teftişe gelen Çalışma Bakanlığı müfettişlerini hakeret etti ve dövdü



ANKARA, 15 (Her Gün) — Ulaştırma Bakanının gazetecilere kin'i ve gıyazın bir ifadesi olarak gazetecilerin telefonları rüşchanyet hakkı kaldırıldı. (Devamsı: Sa. 3 - Su. 3 de)

Tepeden inme

Ulaştırma Bakanının suyu ismüdi gal...

(238)

Her Gün
HALK VE HAK İÇİN ÇALIŞIR GÜNLÜK MUSTAKİL GAZETE

MILLİ PİYANGO KAZANAN NUMARALAR 3üncüde

Cumhuriyetin 28 inci yıldönümü bütün yurtta heyecanla kutlandı

Ankarada büyük ve muhteşem tören

Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma gezerken törende hazır bulunacak

28 YIL

MEHMET FARIK GÜRTUNCA
29 Ekim günü bütün yurtta büyük bir heyecanla kutlanacak olan Cumhuriyetin 28 inci yıldönümü bugün Ankara'da büyük ve muhteşem bir törenle kutlanıyor. Törenin başlangıcı Atatürk'ün kabrini ziyaret etmekle olacaktır. Ziyaretten sonra Hipodroma'da yapılacak törende hazır bulunacak olan Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma'ya geçecek ve törenin başlangıcını yapacaktır. Törenin devamında Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma'ya geçecek ve törenin başlangıcını yapacaktır. Törenin devamında Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma'ya geçecek ve törenin başlangıcını yapacaktır.

Rusya ortadoğuyu ateşlemek istiyor

Gizli teşkilât faaliyette
Komünistlerin bütün Orta ve Doğu topraklarına, harşaklıları ve diğerleri için harekete geçme ve bir takım girdiği hususunda...

Komünistlik Tahkikatı

Yakalanan kızıl ajanlar itiraf etti!

Sandal devrildi
Sandal ve iki müsteri birlikte öldürülen kurtarıldı. Kızıl ajanlar yakalandı. İki kızıl ajanın yakalandığı bildirildi.

SPOR

Sekiz kulüp turnuvası

Bog yere edili ve resmi müsabakalar için bir müsabaka programı hazırlanmıştır. Sekiz kulüp turnuvası...

Demir ve madeni eşya sendikası G. kongresi

Basına hücum eden bir deleğe yüzünden karşılaşık çıktı ve tarziye verildi

Dertler deşildi

1800 genel kadın açıkta bırakılmış

Bir vatandaş otomobil altında can verdi!

Aşk ve Din

HER GÜNDEM

28 inci Yıl

Bugün Cumhuriyetin 28 inci yıldönümü kutlanıyor. Törenin başlangıcı Atatürk'ün kabrini ziyaret etmekle olacaktır. Ziyaretten sonra Hipodroma'da yapılacak törende hazır bulunacak olan Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma'ya geçecek ve törenin başlangıcını yapacaktır. Törenin devamında Bayar, Atatürk'ün kabrini ziyaret ettikten sonra Hipodroma'ya geçecek ve törenin başlangıcını yapacaktır.

2 KASIM 1951
MILLİYET

Üniversiteler dün büyük törenle açıldı
Ankara ve İstanbul Üniversiteleri dün yapılan merasimle açılmış ve 951 - 952 yılı tedrisatına başlamışlardır. Yukarıdaki resimde büyük bir kalabalık ve ilim adamlarımız tarafından takip edilen İstanbul Üniversitesinin açılış töreninde bulunanlardan bir grup görülmektedir. (Merasime ait tafsilat ikinci sayfamızdadır. Foto: Milliyet - Sami Önemli)

Almanya'da feci bir uçak kazası
Trier (Almanya) 1 (AP) Bir yolcu katarı ile bir marşandiz treninin bugün çarpışmaları neticesinde 3 kişi ölmüş ve 45 kişi yaralıdır.

Dün yakalanan komünist şebekesi
Kuleli Lisesi edebiyat öğretmeni bir yüzbaşı ve Mihri Belli dün tevkif edildiler
(Yazı yedinci sayfada)

Fransa - Türkiye millî maçını 4-1 kaybettik
Fransız Takımının 4 golün de santrfor Baillot attı. Vegâne golümüzü de Muhtar yaptı
Bordeaux 1 A.A. (Husuf mu habirimizden): — Dün bütün gece ve bugün öğleden sonraya kadar durmadan yağan yağmur.
Türkiye - Fransa (B) Millî futbol takımlarının karşılaşmasından önce durdu. Hava açtı ve sayı [Devamı Sa: 7 Sü: 7 de]

Tekele ücret
Fazla mesul ücret ayar
Tekele işçilerinde kalabalık bir grupta muza gelerek barışlanmış ve ezilmişlerdir.

Gl. Namık Arğu





16 Ekim Cuma
YILLIK SAATİ 1234
PAPA KATAMI 1 485
TELEFON: 20014
FİYAT: 1 15 KURUŞ

Milliyet

MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE

Hava Durumu
Bugün gününce hava...
Sıcaklık...
Rüzgar...
Bulut...
Yağmur...

Komünist sanıkların duruşması başladı

167 sanıktan 5 i duruşma başlar başlamaz reddi hâkim talebinde bulundu - Talep pazartesi günü yeni bir hâkimler heyeti tarafından incelenecek

Komünizm tahribat ve propagandası yapmak, Türkiye'deki komünist partinin kurucusu ve mensuplarının kamu yararı olarak polisyere aktarılmasına teşebbüs edenler, 167 sanıktan oluşan mahkemeye çıkarılarak 2 numaralı Ankara Cezaevi Komutanlığı Mahkeme Salonu'nda duruşmaya başlandı.



Komünist propagandası yapmakla suçlanan 167 sanık dünkü mahkemede mahkeme başkanı.

Mahkeme Salonu'nda duruşma başlatıldı. Sanıkların avukatları, sanıkların tahliyesi için hâkimlere taleplerde bulundu. Hâkimler, sanıkların tahliyesi için hâkimler heyeti tarafından incelenecek.

SALONUN DURUMU
Sırat dükkanı doğru salon duvarları, aynalar mahkemeye getirildi ve mahkemeye getirildi. Mahkeme salonu, hâkimler tarafından tahliye edilmiş, mahkemeye getirildi.

SANIKLARIN AVUKATLARI
Sırat dükkanı ve sanıkların avukatları, mahkemeye getirildi.

Kızıl Yıldız saçmalıyor
Kızıl Yıldız gazetesinde, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu - Hayvan ve eşya ziyafeti büyük
Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Elir kemyon iki
Elir kemyon iki, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Churchill dün gece Dulles ile görüştü

Batılı üç dışişleri vekillerinin konferansı bugün Londra'da başlıyor. Churchill, Dulles ile görüştü.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu - Hayvan ve eşya ziyafeti büyük
Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Elir kemyon iki
Elir kemyon iki, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Türk-İngiliz dostluğu

Dün Londra'da düzenlenen konferansta, Türk-İngiliz dostluğu vurgulandı.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu - Hayvan ve eşya ziyafeti büyük
Seller 10 kişinin ölümüne 45 evin yıkılmasına sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Elir kemyon iki
Elir kemyon iki, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.



Trieste bölgesinde gerginlik artıyor

İhtilaf dün Güvenlik konseyinde görüşülmeye başlandı. İtalyanlar şehirden kadın ve çocukları tahliye ediyor.



Kaleci Selâhattin'in sakatlığı

Mahkûmî mahkemeye çıkartılan Kaleci Selâhattin'in sakatlığı hakkında haberler yer aldı.

Avustralyada yapılan atom bombası tecrübeleri

Avustralyada yapılan atom bombası tecrübeleri hakkında haberler yer aldı.

Güzel Sanatlar Akademisi açıldı



Basketbol turnuvası

Basketbol turnuvası hakkında haberler yer aldı.

Ulus gazetesine verilen cevap
Ulus gazetesine verilen cevap, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor
Kızıl esirler memleketlerine dönmek istemiyor, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Vekiller Heyeti dün toplandı
Vekiller Heyeti dün toplandı, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.

Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu
Merzifonda seller büyük tahribata sebep oldu, Amerika'da yaşanan olaylar hakkında yazılar yer aldı.



Ekim 1953 Salı Adana Numarasında Herhalde 100000 Kuruş... YIL: 4 - SAYI: 1228

Milyet

MÜSTAKIL SİYASİ GAZETE

Hava Durumu

D. P. dün Antalya'da büyük bir miting yaptı

Fuat Köprülü, Fethi Çelikbaş ve diğer hatipler muhalefetin iddia ve ithamlarına cevap verdiler

Büyük bir halk kütlesinin hazır bulunduğu mitingde D. P. iktidarının memleket kalkınmasında gösterdiği başarı rakamları belirtildi

Churchill Malenkov mülahakatı

İki büyük devlet adamının görüşmelerinden sonra İngiltere Başbakanı Churchill ve Sovyetler Birliği Devlet Başkanı Malenkov arasında geçen görüşmeler...

Yugoslavya beşli toplantıya yanaşmıyor

Belgrad hükümeti herşeyden önce Trieste için verilen kararın iptalini istiyor...

Amerikan yardımı

İki milyar dolar yardım için Amerika Kongresi karar almıştı...

Kayalibay davası

Sabah ve sabahki aydınlatıcılar için mahkemeye yollanmış olan Kayalibay davası...

Milli Eğitim Vekili geniş izahat verdi

Saat on altıdan sonra başlayan izahat, çok iyi karşılandı...

Ankara'da feci bir kaza

Bu sabah gece Ali Düşük'un otobüsünde meydana gelen kaza...

Türk dostluk heyeti Tahran'da

Tahran'da bulunan heyet üyeleri, İranlı dostlarla görüşmeler yaptı...

İskenderun deniz üssü bu gün törenle devrediliyor

Yeni bir üsün inşaatı tamamlandı ve törenle devredildi...

Trakya'daki tabii gazler şerhizmede kullanılacak

Yeni bir gaz üssü inşaatı için Trakya'da çalışmalar başlatıldı...

Ceza evinden üç katil firar etti

Ankara'daki ceza evinden üç katil firar etti...

Fenerbahçe Svinon'a 5-1 yenildi

Svinon takımının Fenerbahçe'ye karşı aldığı galibiyet...

Yeni bir üsün inşaatı

Yeni bir deniz üssü inşaatı için çalışmalar başlatıldı...

İskenderun deniz üssü bu gün törenle devrediliyor

Yeni bir üsün inşaatı tamamlandı ve törenle devredildi...

Yeni bir üsün inşaatı

Yeni bir deniz üssü inşaatı için çalışmalar başlatıldı...

İskenderun deniz üssü bu gün törenle devrediliyor

Yeni bir üsün inşaatı tamamlandı ve törenle devredildi...

Yeni bir üsün inşaatı

Yeni bir deniz üssü inşaatı için çalışmalar başlatıldı...

İskenderun deniz üssü bu gün törenle devrediliyor

Yeni bir üsün inşaatı tamamlandı ve törenle devredildi...

Yeni bir üsün inşaatı

Yeni bir deniz üssü inşaatı için çalışmalar başlatıldı...

Perşembe
15
EKİM 1953
TÜRKİYE TÜRKLERİNDE
Sayı 6 - No. 1979
Fiyatı 10 kuruş

Hürriyet

GÜNLÜK MUSTAKİL SIYASİ GAZETE
Müessesesi ve Yayıncısı: İSMAİL HAKKI İNANCI
Müessesesi ve Yayıncısı: İSMAİL HAKKI İNANCI

ARC-RAY ve DURETEST
Amerikan Firmasının Anadolularda Satışını Yürüten Müessesesi
PHILCO TÜRK İHL. ÖZ.
Büyükdere Caddesi No. 10, İnönü Sokakı Karşısında
İSMAİL HAKKI İNANCI
Tehnikçi - Mühendis

Kahve fiatı pek yakında 780 kuruşa indirilecek

Otomobil ve kamyon lâstiği fiatlarının ucuzlaması için de zerrî tedbirler alınıyor

Fiatlar eskiye göre daha da ucuz olacak

Ankara 14 (Taliha) - Başbakanlık Kararıyla kahve fiyatları 15 Ekim 1953'ten itibaren 780 kuruşa indirilecek. Aynı zamanda otomobil ve kamyon lastiklerinin fiyatları da düşürülecek. Bu tedbirler, kahve fiyatlarının ucuzlaması için alınacak zerrî tedbirlerdir.

Ticaret Vekili istifasını vermiş değil

Son kararlar değişimlecek

Ankara 14 (Taliha) - Ticaret Bakanlığı'nın 15 Ekim 1953'te aldığı kararlar, son kararlar olarak kabul edilmiştir. Ticaret Vekili istifasını vermiş değildir. Son kararlar değişimlecek.

Dâvam

Bu ayın 25 inde Fiat Körüğü ile İstanbul Demiri Ağır Cezasında muahemenin var.

O bana niçin harçlarıyı tuttuğudum ve Yunanlar'a niçin harçlarıyı tuttuğudum? Harçlarıyı tuttuğudum diye bana niçin harçlarıyı tuttuğudum? Harçlarıyı tuttuğudum diye bana niçin harçlarıyı tuttuğudum?

Trieste işi Güvenlik Konseyinde

Belçikalı heyet, Güvenlik Konseyi'ne Trieste işini görüşmek üzere gitti.

Brüksel 14 (Taliha) - Belçikalı heyet, Güvenlik Konseyi'ne Trieste işini görüşmek üzere gitti. Heyet, Trieste işi hakkında görüşmeler yapacak ve Güvenlik Konseyi'nin kararlarına katılacak.

İstanbul'u bir rumca gazetesinin küstahlığı!

"Apoyevmatini" Batı Trakya hâdiselerini tahrife yelteniyor

İstanbul 14 (Taliha) - İstanbul'da yayınlanan bir rumca gazetesinin, Batı Trakya hâdiselerini tahrife yeltenmesi, büyük küstahlık olarak değerlendirildi. Gazete, hâdiseleri gerçeğe aykırı şekilde tahrif etmektedir.

"Mardin, in mürettebatı güç durumda"

Mürettebat, aç pahasına bölgeyi ve karantina tesislerini koruyor

Mardin 14 (Taliha) - Mardin'de bulunan bir geminin mürettebatı, aç pahasına bölgeyi ve karantina tesislerini koruyor. Mürettebat, bölgeyi korumak için büyük çaba göstermektedir.

Bursa'da bir idam kararı

Bursa 14 (Taliha) - Bursa'da bir idam kararı verildi.

Bursa 14 (Taliha) - Bursa'da bir idam kararı verildi. Kararı veren mahkeme, suçluların cezalarını infaz etmiştir.

Malatya dâvasında beklenmedik ifşaat

Bir şahit A. E. Yalman'ın Şerif Dursun'un vurdugunu söyledi

Malatya 14 (Taliha) - Malatya'da devam eden bir dâvanın ifşaatı, beklenmedik sonuçlara ulaşmıştır. Bir şahit, Şerif Dursun'un vurdugunu söyledi.

Kırım'da Kur'an yakıldı

Camiler ahır yapıldı

Kırım 14 (Taliha) - Kırım'da Kur'an kitapları yakıldı ve camiler ahır yapıldı. Bu eylemler, bölgedeki gerginliği artırmıştır.

Laurenti Beria Yugoslavyada mı

Beria'nın Yugoslavya'ya gittiği iddia edildi.

Berlin 14 (Taliha) - Beria'nın Yugoslavya'ya gittiği iddia edildi. İddia, Beria'nın Yugoslavya'da önemli görevler üstlenmiş olmasıdır.

Kolktif tarım usulünün tatbikinden sonra 40.000 çiftçi Sibiryaya sürüldü

Sibiryaya sürülen çiftçilerin durumu hakkında bilgi verildi.

Moskova 14 (Taliha) - Kolktif tarım usulünün tatbikinden sonra 40.000 çiftçi Sibiryaya sürüldü. Çiftçilerin durumu hakkında bilgi verildi.

Kızıl şebeke adalet huzuruna çıkarılıyor

Muhtelif tarihlerde yakayı ele veren 167 komünistin muhakemesi bu sabah saat 9 da başlıyor

Sebeğin dış memleketlerle alakası vardı

167 komünistin muhakemesi bu sabah saat 9 da başlıyor. Muhtelif tarihlerde yakayı ele veren komünistlerin muhakemesi başlatıldı.

5 Tunusluya idam cezası verildi

Tunuslu askerlerin öldürdüğü askerler için idam cezası verildi.

Tunus 14 (Taliha) - Tunus'ta 5 Tunuslu asker, öldürdüğü askerler için idam cezası verildi. Mahkeme, suçluların cezalarını infaz etmiştir.

Fenerbahçe Queens Park Rangers'le dün 2-2 berabere kaldı

Fenerbahçe Queens Park Rangers ile 2-2 berabere kaldı.

Fenerbahçe Queens Park Rangers ile 2-2 berabere kaldı. Karşılaşma, heyecanlı geçti ve her iki takım da gol buldu.

Fenerbahçenin gollerini Letter ve Burhan attı

Fenerbahçe gollerini Letter ve Burhan attı.

Fenerbahçe gollerini Letter ve Burhan attı. Letter ve Burhan, takımın gol kralı oldu.

Acaba kasten mi yapıldı?

Acaba kasten mi yapıldı? Soruların ardında bir olayın olduğu düşünülüyor.

Acaba kasten mi yapıldı? Soruların ardında bir olayın olduğu düşünülüyor. Olayın detayları henüz netleşmemiştir.

Gülek'in bindiği vapur gecikti

Gülek'in bindiği vapur gecikti. Vapurün geçmesiyle Gülek'in durumu zorlaşmıştır.

Gülek'in bindiği vapur gecikti. Vapurün geçmesiyle Gülek'in durumu zorlaşmıştır. Gülek'in durumu henüz netleşmemiştir.

Atom patladı

Atom patladı. Patlama, büyük kayıplara neden oldu.

Atom patladı. Patlama, büyük kayıplara neden oldu. Patlamanın nedeni henüz belirlenmemiştir.

Beş kilo eroin ele geçirildi

Beş kilo eroin ele geçirildi. Eroin, İstanbul'da ele geçirildi.

Beş kilo eroin ele geçirildi. Eroin, İstanbul'da ele geçirildi. Eroinün kaynağı henüz belirlenmemiştir.

Düşen bir uçagın 48 yolcusu öldü

Düşen bir uçagın 48 yolcusu öldü. Uçak, denizde düştü.

Düşen bir uçagın 48 yolcusu öldü. Uçak, denizde düştü. Uçakın düşmesiyle 48 kişi hayatını kaybetti.

Kan dâvası

Kan dâvası. Kan dâvasının detayları henüz netleşmemiştir.

Kan dâvası. Kan dâvasının detayları henüz netleşmemiştir. Dâvanın detayları henüz netleşmemiştir.

Cuma
16
EKİM 1953
Sayı 6. No. 1971
Türkiye Türkleri
MİLLİYET - TUNA
YAZIŞIZ

Hürriyet

GÜNLÜK MUSTAKİL SİYASİ GAZETE
Müessesesi: İSMAİL İNANCI

ZAMANDAŞ
TARAFI
YAKARAK
TARAFI
Prestige
MİLLİYET - TUNA

Dün muhakemelerine başlanan 167 komünizm sanığı reddi hâkim talebinde bulundu

Ankaradan gelecek olan bir heyet talebi incelenecek

Muhakeme 19 Kasım pazartesi günü saat 14 e talik olundu

Ahından zoru mu var acaba?

Çiftçilere mesken inşası için de kredi açılacak

Uzun vade ile verilerek üzere 60 milyon liralık fon ihdas edildi

Bir oburun kor için hazırlığı

Kıbrıs meselesinde taktik değişikliği

Makarios dâvayı Birleşmiş Milletler Genel Kuruluna sevketmekten caydı

Yunanistan ve İngiltere hükümetleri arasında bu hususta yapılacak olan görüşmelerin neticesine intizar edilecek

Churchill 1953 Nobel Edebiyat mükâfatını aldı

Bizaz Kralın elinden 12.000 sterlin alacak

Batı Trakya'daki Türklerin emläki

Merzifon'da selderden on kişi boğuldu

Partilerin arası yine bozuluyor

Dünkü toplantıda bunların tasil olunması istendi

1933 doğumular bugün şubelerinde toplanacaklar

Atom tecrübeleri

Yazın İzmir arasında Bir pilot uçakla dolmuş yapıyor

Hava manevralar

Mısır'da üç kişi daha asılacak

Zorla izin!

K. Gülek'in gezisi

Geceki basketbol maçları İtalya Avusturya'ya 70 - 45 mağlup etti

Türkiye de kıyafetli yüzünden lavajlere 59.54 mağlup oldu

Kanlı infilâk

Bir oburun kor için hazırlığı

YAZIŞIZ



Cumhuriyet

ÇOCUK KLASİKLERİ
Yeni Çocuk Klasiği...
Çocuk Klasiği...
Çocuk Klasiği...

29 EKİM 1953 10.431 Tarihçe ve tarihî şahıslar... Perşembe 15 Ekim 1953

Trieste'yi tahliye hazırlığı başladı

"A," bölgesindeki İngiliz ve Amerikan askerleri harekete hazırlanıyorlar

İki kafilenin pazar günü ayrılacağı ve bunların sercine balolar tertibi edildiği bildirildi, dün Trieste şehrinde karışıklıklar oldu

Trieste 14 (A.A.) - Trieste'de A bölgesindeki İngiliz ve Amerikan askerleri harekete hazırlanıyor. Çoğu gece hazırlanarak 15'te Trieste'den ayrılacaklar. Bu askerlerin hareketi Trieste'de karışıklıklara sebep oldu. Şehirdeki karışıklıklar, özellikle A bölgesindeki askerlerin hareketiyle başladı. İngiliz ve Amerikan askerleri, Trieste'den ayrılacakları kafilelere hazırlanıyor. Bunların sercine balolar tertibi edildiği bildirildi. Dün Trieste şehrinde karışıklıklar oldu.



Trieste'de İngiliz ve Amerikan askerleri ayrılıyor.

Üçlerin Londra toplantısı

Müharak bir dış siyaset hazırlanacak

Barış ve istikrarın sağlanması için üç büyük devlet arasında bir toplantı yapılacağı bildirildi.

Paris 14 (A.A.) - Üç Büyük Devlet arasında Londra'da bir toplantı yapılacağı bildirildi. Bu toplantının amacı, barış ve istikrarın sağlanmasıdır. Üç büyük devlet arasında bir toplantı yapılacağı bildirildi. Bu toplantının amacı, barış ve istikrarın sağlanmasıdır.

167 komünistin bugün duruşması başlıyor

60 bölgede 300 emniyet memurunun yaptığı tahkikat neticesinde bir çok deliller elde edildi



167 komünistin bugün duruşması başlıyor.



Egede C.R.P. ilerin toplantısı

Amsterdam'da yapılan toplantıda, Avrupa'daki komünistlerin durumu tartışıldı. Toplantıda, Avrupa'daki komünistlerin durumu tartışıldı. Toplantıda, Avrupa'daki komünistlerin durumu tartışıldı.

İskenderun üssünün Türkiyeye devri

Amerikalılara laşçı ötekleri deniz üssünün devri münasebetiyle morasım yapılacak



İskenderun deniz üssünün Türkiyeye devri.

İzmirde NATO hava komutanlığı

İzmirde NATO hava komutanlığı kuruldu. Bu komutanlığın amacı, bölgedeki hava güvenliğini sağlamak ve NATO ülkeleriyle işbirliği yapmak.

Malatya suikastı davasına dün Ankarada devam edildi

Sankilerin yeni tahliye talebi reddedildi, Süper Mürşid bahsedilen delillerin ibraz edilmesini istedi

Malatya suikastı davasının Ankara'da devam ettiği bildirildi. Davanın yeni tahliye talebi reddedildi. Süper Mürşid bahsedilen delillerin ibraz edilmesini istedi.

Amerikada yeni bir casusluk

Devletler arası ilişkilerde yeni bir döneme girildi

Amerika'da yeni bir casusluk vakası meydana geldi. Devletler arası ilişkilerde yeni bir döneme girildi.

Fenerbahçe dün gece 2-2 berabere kaldı

Fenerbahçe dün gece 2-2 berabere kaldı. Maçta her iki takım da gol buldu.



Fenerbahçe dün gece 2-2 berabere kaldı.

Bükreşin Atınaya teklifi

Bükreşin Atınaya teklifi yapıldı. Bu teklifin amacı, bölgedeki ekonomik durumu iyileştirmek.

Mardin şiepi mürettebatı

Mardin şiepi mürettebatı görev yaptı. Mürettebatın görevi, bölgedeki hava güvenliğini sağlamak.

İspanyaya satılan buğdaylar işi yeni safhaya girdi

İspanyaya satılan buğdaylar işi yeni safhaya girdi. İşin yeni safhaya girmesi, bölgedeki ekonomik durumu iyileştirecektir.

Frankfurt'ta feci bir uçak kazası oldu

Frankfurt'ta feci bir uçak kazası oldu. Kazanın sonucu, çok sayıda insanın hayatını kaybetmesi.



Frankfurt'ta feci bir uçak kazası oldu.



Cumhuriyet

ARC - RAY ve DUBOİEST
Amerikan Flanörleri
Lambaları Gelmiş
Türkiye Dışına İhracatı
FABRİKASI TIRAK 166-168
Büyükdere Caddesi 38. Kat No: 38
KURUMSAL İKİTİM KURULU
TIRAK 166-168

29. sayı 10.492 29 Ekim 1953 Cuma 16 Ekim 1953

İktidar muhalefete karşı tedbir alıyor

Genel Kurul, anarşi yaratmağa matuf hareketlere iktidarın bir hukuk devletine yaraşacak bütün vasıtalarla mukabele etmesine karar verdi

C. H. P. nin tedbirleri Anti-demokratik olarak vasıflandırılacağı fakat bu iddiaların vatandaşı sevenler tarafından ciddiye alınmayacağı belirtiliyor

Ankara, 16 (Cumartesi) D.P. Genel Kurulunun toplantısı bugün saat 10.30'ta başladı. Genel Kurul, önce bir gündüzün içinde yapılacak olan çalışmaların bir kısmını görüşüp, diğer kısmını ise yarın görüşüleceğini kararlaştırdı. Genel Kurul, önce bir gündüzün içinde yapılacak olan çalışmaların bir kısmını görüşüp, diğer kısmını ise yarın görüşüleceğini kararlaştırdı.

İktidarın muhalefete karşı tedbir aldığı, anarşi yaratmağa matuf hareketlere iktidarın bir hukuk devletine yaraşacak bütün vasıtalarla mukabele etmesine karar verdiği bildirildi.

D.P. İzmir idare kurulu değiştiriliyor
Kurul, meclise dün istin et edilmiştir



Genel Kurul toplantısında konuşan C. H. P. liderleri.

Komünistlikten sanık 167 kişinin duruşması başladı

Dünkü celsede sanıklardan bazıları reddi hakim talebinde bulundular, bu talebin tetkiki kararlaştırıldı



Dünkü celsede sanıklardan bazıları reddi hakim talebinde bulundular.

Sanıkların ve savcının haklarını koruyan mahkemede duruşma başladı. Sanıkların reddi hakim talebinde bulunmaları üzerine mahkeme, bu talebin tetkiki kararlaştırıldı.

İdeal hükümet

İdeal hükümetin kurulması için çalışmalar başlatıldı. Hükümetin ideal olması için çalışmalar başlatıldı.

Churchill Nobel Edebiyat Mükafatını aldı

İlk defa bir devlet adamına bu mükâfat verilmiş oluyor. Churchill, Nobel Edebiyat Mükafatını aldı.

Türkiye - İran Münasebetleri

Dün sabah Tahran'da gerçekleştirilen bir toplantıda münasebetler konuşuldu. Türkiye - İran münasebetleri konuşuldu.

Fenerbahçe - K. P. Rangers Maçı

Maçta Fenerbahçe, K. P. Rangers'i mağlup etti. Fenerbahçe - K. P. Rangers maçı.

Basketbolda İsviçreye yenildik

Bizim takımın bu gün İsviçre'ye karşı aldığı yenilgi, takımın moralini düşürdü.

Sovyet basımının küstahlığı

Rus basını, Türkiye'ye karşı küstahlık gösterdi. Sovyet basımının küstahlığı.

Üçler Konferansı bugün toplanıyor

Dalles ile Bidault dün akşam Londra'ya vardılar. Üçler Konferansı bugün toplanıyor.

Güzel Sanatlar Akademisi yeni binasında dün derslere başladı

Okulun yeni binasında dersler başladı. Güzel Sanatlar Akademisi yeni binasında dün derslere başladı.

Navayollarının varidatı yüzde 57 arttı

Deniz taşımacılığında artış oldu. Navayollarının varidatı yüzde 57 arttı.

BUGÜN 10 SAHİFE Radyo Hâvesi ile birlikte



İzmir'e gelen Ameritan hava generali

Malatya dağlarında soyguncular



HER HAFTAYA BİR KERE GOLD THIN PAL... (Advertisement for Gold Thin Pal)

Cumhuriyet

NİÇİN VARLIK?

Her akşamın Varlık Yorumları... (Daily Varlık Column)

23 üncü yıl sayı: 10.496... (Publication details)



Dünya, Kuba ve Bahamalar Londra konferansı

Kremlin konferansa daveti red mi edecek?

Demir Perde gerisinden gelen ilk haberler Moskovanın konferansa yanaşmayacağı zannını uyandırıyor

Buyurun Luganoya

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Sovyet propagandası, Amerikalıların Rusyanın komşusu memleketlerle bu meydana Türkiye ile münasebetlerini durandıran, tenkid ediyor

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Arab-Yahudi ihtilafı

Güvenlik Konseyi meseleyi görüşüyor

Amerika basını'nın bildirisi ve Arablarla müzakereli Döni antifi hakkında yazıyor

Washington, 19 (A.P.) - B.A. basını bugün basını bildirisi...

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

Ukrayna'nın Luganoya bölgesindeki durum hakkında haberler...

D.P. nin Antalyada yaptığı büyük miting

Ticaret, Dış İşleri ve Devlet Bakanları mühim birer konuşma yaptılar

Celalbaş, bugün sadece sabit getirilerin sınırlı olduğunu, onların refahının da sağlanacağını söyledi

Antalya 19 (Tadukla) - Demokratik Parti'nin Antalya'da yaptığı büyük miting bugün saat 12'de Cumhuriyet Salonu'nda yapıldı...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Mitingle konuşan Bakanlar, Türkiye'nin ekonomik durumu hakkında bilgiler verdiler...

Suudi Arabistanda grevler başladı!

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Yeni York 19 (A.P.) - Araplar Suudi Arabistan'da grevler başladı...

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Amerikan üssü Dahran yakınında da Amerikalılara taarruz edildi

Ankara'da feci bir kamyon kazası oldu

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Antalya 19 (Tadukla) - Ankara'da bugün öğleden sonra saat 3'te bir kamyon kazası oldu...

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Konvoyun devrilmesi sonucu 25 kişi yaralandı

Komünist sanıkların hakimi red talebi kabul edilmedi

Dün eski heyet tarafından duruşmaya devam edildi ve 167 sanıktan 126 sinin hüviyet tesbiti tamamlandı

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...

Manisa'da dün bir komünist sanıkların 4'üne hüviyet tesbiti tamamlandı...



İskenderun tesislerinde bugün devralıyoruz



Türkiye ve İran... (Caption for Turkey and Iran photo)

14.000 kişi milletvekiliğine aday gösterilmesini istedi! (Advertisement for a political party)

Ek 29:



Ek 30:



Ek 31:



EK 32:



Ek 33: *Sinema 65* isimli dergisinde yayınlanan *Karanlıkta Uyananlar* filmi reklamı. Sayı 6, 1965.

**KARANLIKTA
UYANANLAR**

**Fikret
Hakan**

**Beklan
Algan**

**Aylâ
Algan**

**TÜLİN ELGİN
MÜMTAZ ENER
ERSUN KAZANÇEL
VE
KENAN PARS**

★

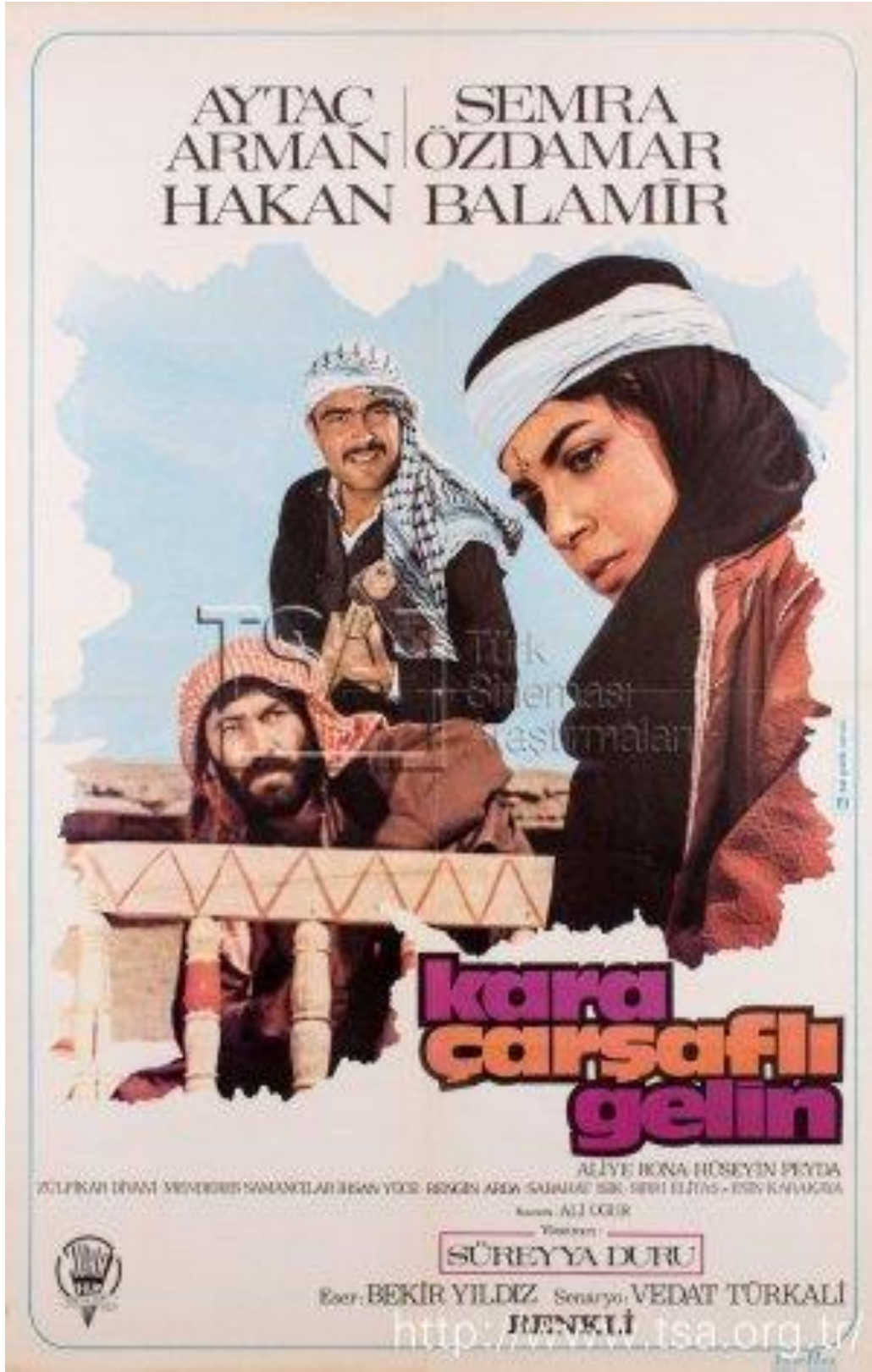
Reji: Ertem Göreç
Senaryo: Vedat Türkali
F. Direktörü: Turgun Ören
Mahmut Deniz
MÜZİK: CENAN AKIN

★

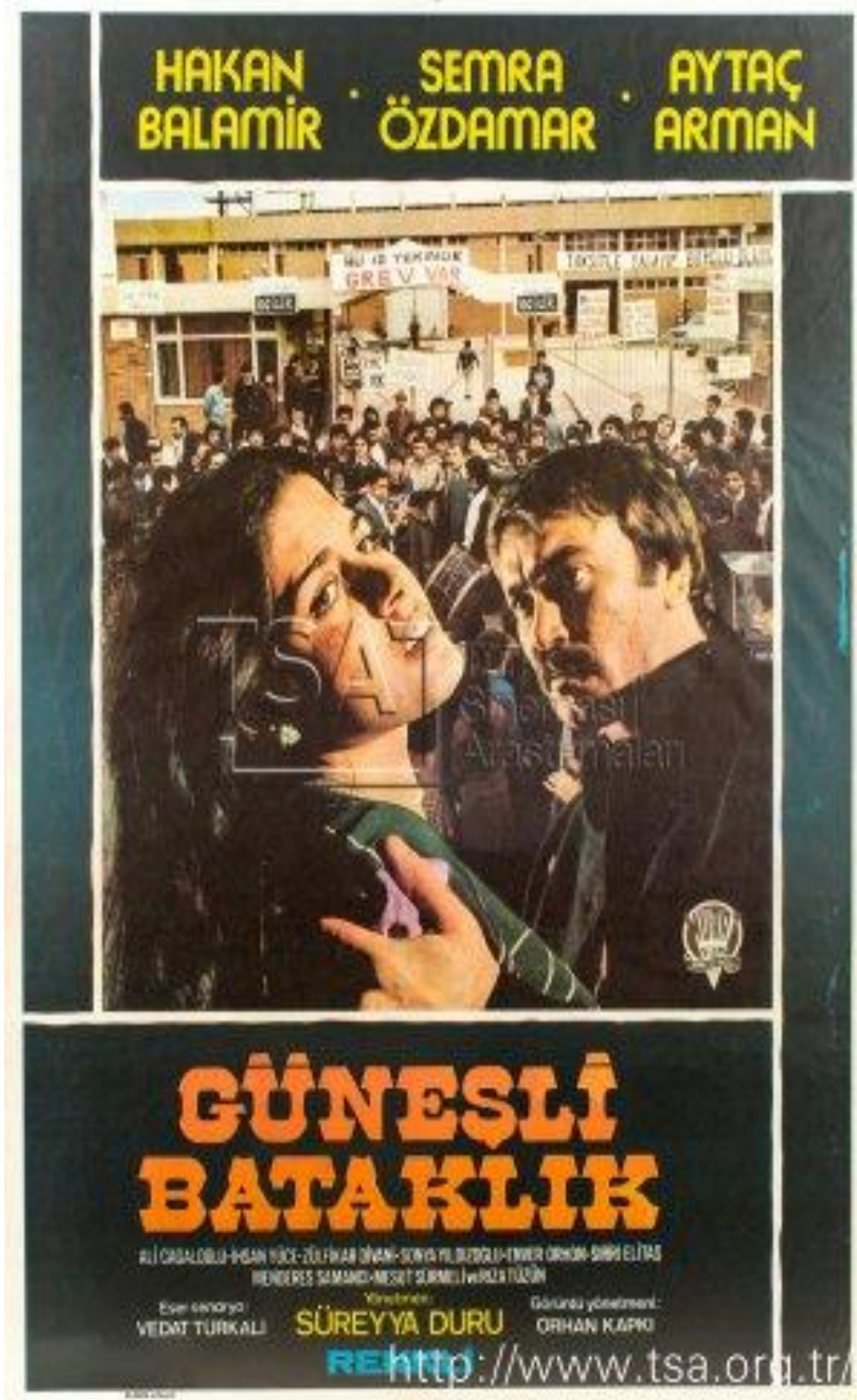
PEK YAKINDA
İstanbul Sinemalarında



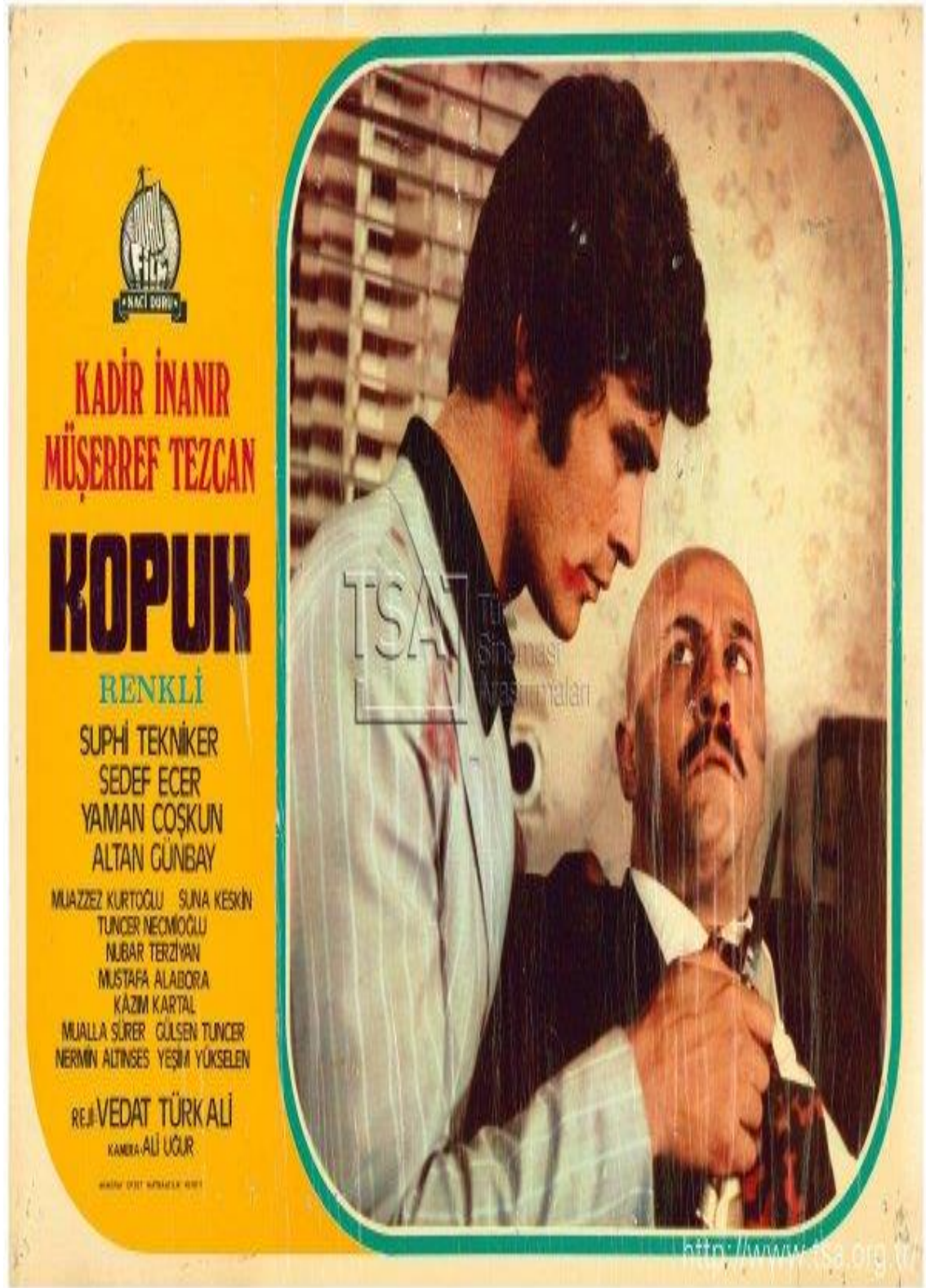
Ek 34:



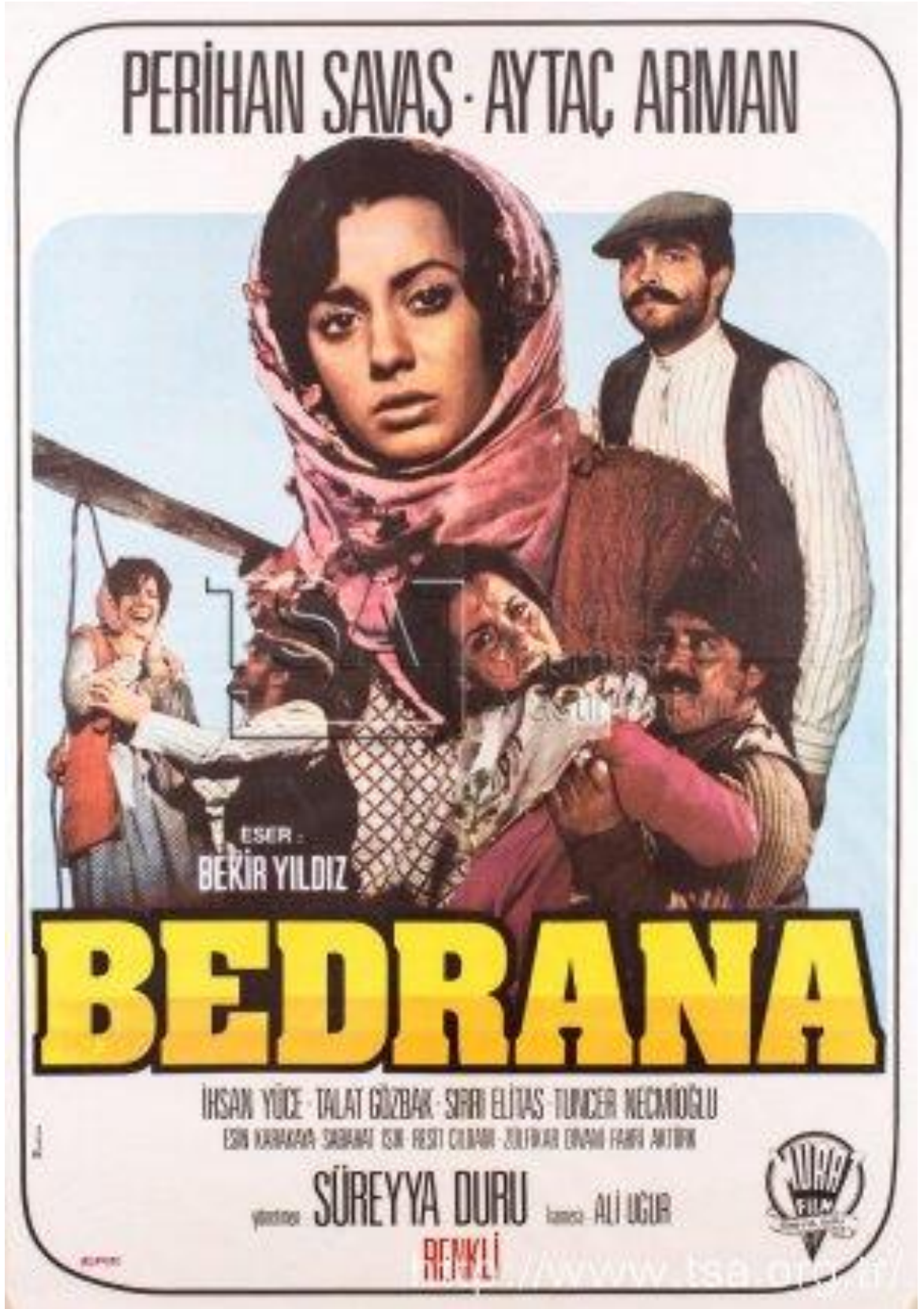
Ek 35:



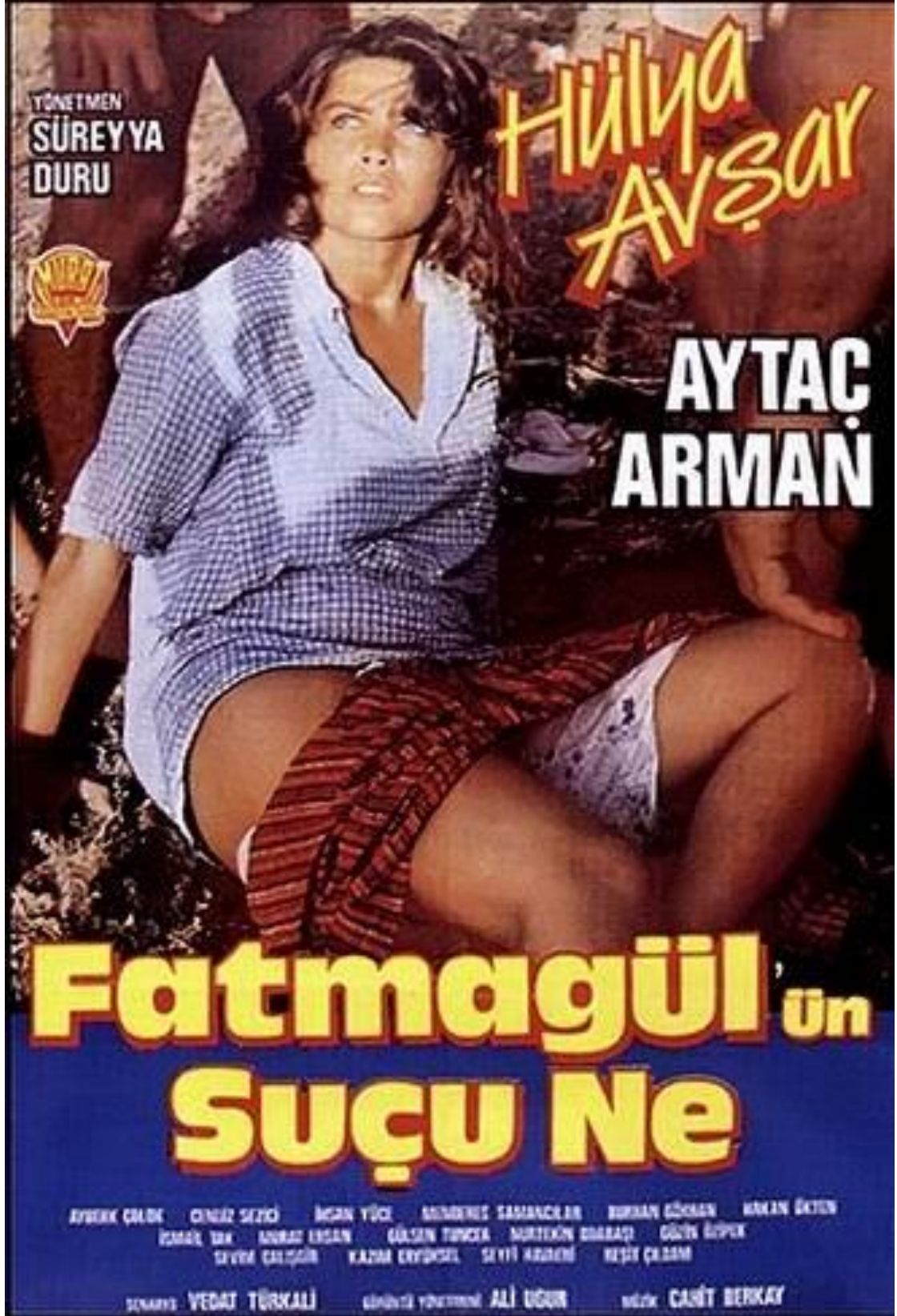
Ek 36:



Ek 37:



Ek 38:



KASIM 2 1951 CUMA İKİDAM GECE POSTASI Adana Caddesi No: 10 FİYATI 10 KURUS TELFONLAR: 4411 4409 4412 4413 4414 4415 4416 4417 4418 4419 4420 4421 4422 4423 4424 4425 4426 4427 4428 4429 4430 4431 4432 4433 4434 4435 4436 4437 4438 4439 4440 4441 4442 4443 4444 4445 4446 4447 4448 4449 4450 4451 4452 4453 4454 4455 4456 4457 4458 4459 4460 4461 4462 4463 4464 4465 4466 4467 4468 4469 4470 4471 4472 4473 4474 4475 4476 4477 4478 4479 4480 4481 4482 4483 4484 4485 4486 4487 4488 4489 4490 4491 4492 4493 4494 4495 4496 4497 4498 4499 4500

GECE POSTASI

PEK YAKINDA
???

Cumhurreisinin Nutkunun Akisleri

Celâl Bayarın Meclisi açış hitabesi derin bir ilgi ve memnuniyet uyandırdı

Nutuk Haricte de çok müsait ve çok iyi bir tesir yaptı

Bayarın partilerarası münasebetler üstünde durmaması, büyük ana dâvalarda her üç partinin beraberliğine bir işaret sayılıyor

Teke Bakanlığının lâğvedileceği ve mesken dâvasının hâli için kereste ithalinin serbest bırakılacağı anlaşılıyor

Busabahki Zafer ne diyor?

Galatada bugün bir cinayet işlendi

Gırtlaksız Ahmedin kahvesinde tavla oynayan iki sabıkalı gırtlak gırtlığa geldiler!

Neticede, biri tabanca ile öldürüldü

Gafililer daha yeni anlıyorlar!

S. Rusya, Çini istila etmiye hazırlanıyor

Pekin hakiri bu hakiketi henüz seze bildiğinden Sovyet ekspedilerini geceleri gizlice gebertiyor.

Hayâsızlar! Kız talebelere sarkıntılık eden 16 züppe yakalandı

Zebita bu kabil ahîkâk dükünlerini yalamak için yeni bir ekip kurdu

Usküdarda busabahki fecî kaza

Fazla sür'at yüzünden bir otobüs 23 yolcusile dövrüldü, 7 yaralı var

İnsanların ömrü git gide uzuyor!

Kadınlar daha fazla yaşıyor!

İdare, kaldırılan fazla mesaiden dolayı yüzde 54 eksilen ücretleri telâfi etmelidir

Bir'lerce vatandaşın derdine âcî çare bulunmalıdır

Vazife kurbanı iki öğretmen!

Yeni Güreş Tefrikamız: PEK YAKINDA KOCA YUSUF UN Avrupa ve Amerika G. reşleri

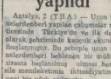
Lekleyiniz... Bekleyiniz...



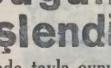
Ahmedîkâhî Müftülük İncelemesi Başkanlığına Atan Celâl Bayar



Usküdarda bir kaza sonucu yaralı olan bir kadın



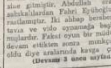
Türkiyede ilk kauçuk ekimi yapıldı



Hayâsızlar! Kız talebelere sarkıntılık eden 16 züppe yakalandı



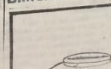
Zebita bu kabil ahîkâk dükünlerini yalamak için yeni bir ekip kurdu



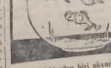
Usküdarda busabahki fecî kaza



Fazla sür'at yüzünden bir otobüs 23 yolcusile dövrüldü, 7 yaralı var



İnsanların ömrü git gide uzuyor!



Kadınlar daha fazla yaşıyor!



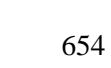
İdare, kaldırılan fazla mesaiden dolayı yüzde 54 eksilen ücretleri telâfi etmelidir



Bir'lerce vatandaşın derdine âcî çare bulunmalıdır



Vazife kurbanı iki öğretmen!



Yeni Güreş Tefrikamız: PEK YAKINDA KOCA YUSUF UN Avrupa ve Amerika G. reşleri



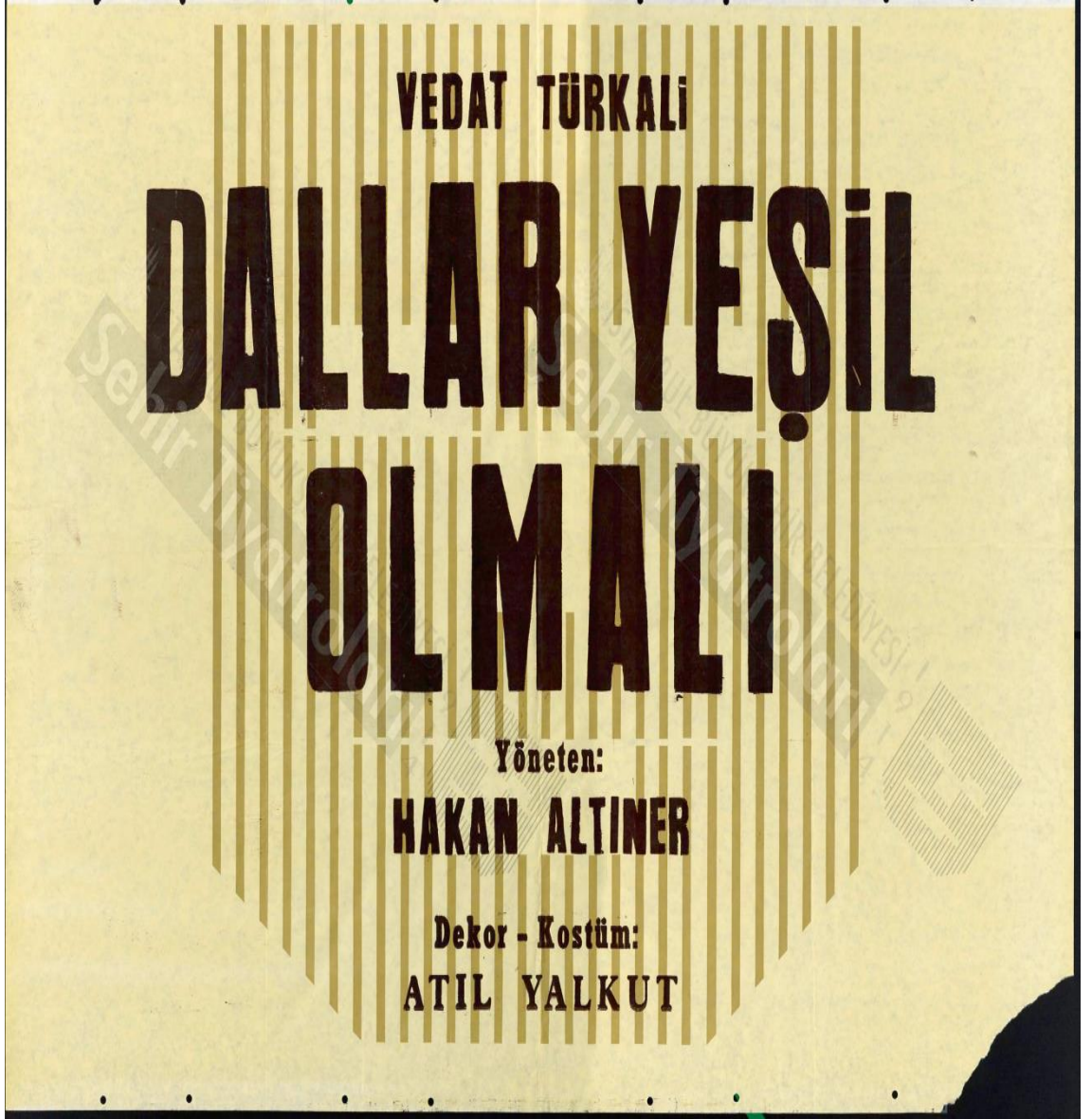
Lekleyiniz... Bekleyiniz...

Ek 40:Türkiye sinemasına gönül vermiş üç isim bir arada.



Soldan sağa: Vedat Türkali, Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan.

Ek 41: Türkali'nin İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenen oyununun afişi.



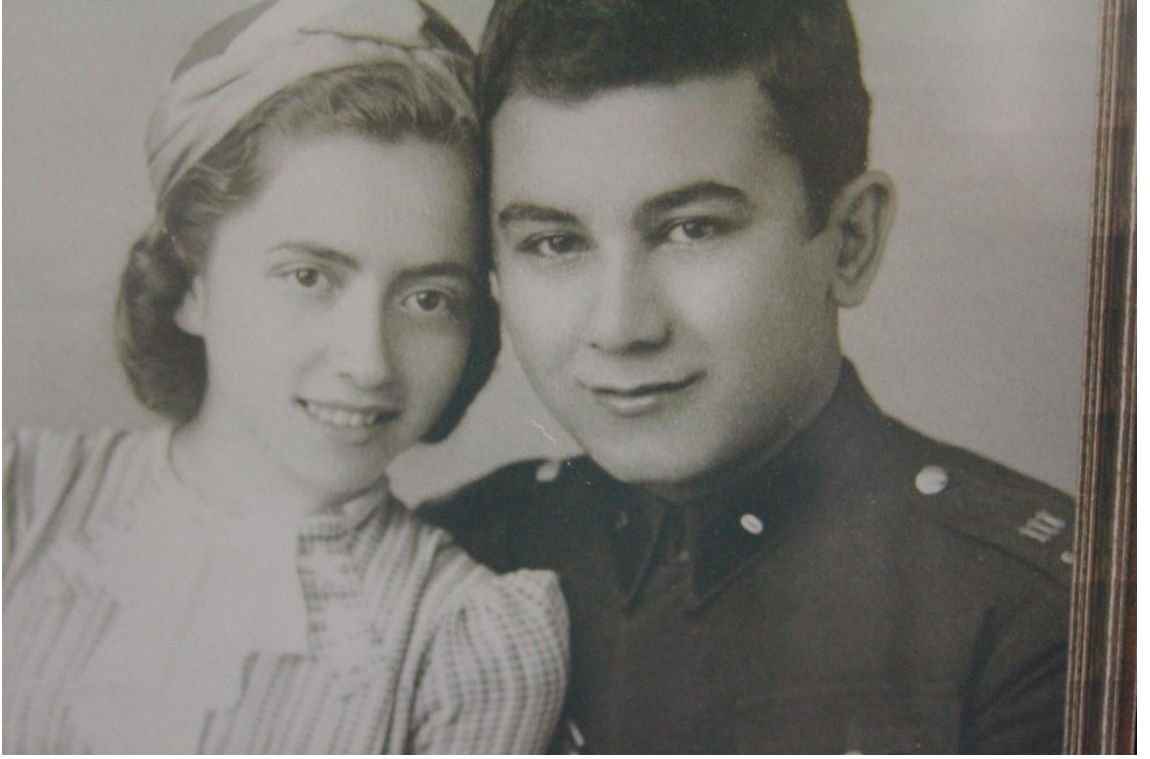
İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden edindiğimiz bir afiş.

Ek 42: Türkali'nin İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenen oyununun afişi.



İstanbul Şehir Tiyatroları arşivinden edindiğimiz bir afiş.

Ek 43:



Vedat Türkali ve eşi Ayşe Merih Hanım'a ait bir gençlik fotoğrafı.

Ek 44:



Vedat Türkali'nin ailesine ait bir toplu fotoğraf. Önde oğlu Hasan Barış'ın oğlu Yusuf ve kız kardeşi, Vedat Türkali ve eşi Ayşe Merih Hanım, Merih Hanım'ın arkasında Hasan Barış, en arkada ayakta ise Türkali'nin kızı Deniz Türkali ve yanında ise kızı Zeynep Cassalini ve onun kızı görülmektedir. Bu fotoğraf, yazarın evinin salonunda asılı idi. 21 Haziran 2016 tarihindeki ziyaretimiz sırasında çektiik.

Ek 45:



Vefatından iki ay kadar önce, 21 Haziran 2016'da kendisini İstanbul'daki evinde ziyaret ettiğimiz esnada çektiğimiz bir fotoğrafında Vedat Türkali.

EK 46: Vedat Türkali'yi 21 Haziran 2016'da, Cihangir'deki evinde ziyaret ettiğimiz esnada çektiğimiz bir diğer fotoğraf.



ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Emin PURÇAK 1982 yılında Erzurum'da doğdu. Liseye kadar bu şehrin Horasan ilçesinde, liseyi ise Erzincan Anadolu Öğretmen Lisesi'nde okudu. Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünü bitirdi. Aynı üniversitenin Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Yüksek Lisesans yaptı. Necefbey Vezirov'un Tiyatrolarında Sosyal Meseleler başlıklı teziyle buradan mezun oldu. 2011 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora öğrenimine başladı. Burada hazırladığı Vedat Türkali'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı konulu doktora tezini Nisan 2018'de bitirdi.