

Savunmalar (1989)

Vedat Türkali (1919 – 2016)

GENEL BAKIŞ

“Yazılar,” “konuşmalar,” “söyleşiler” ve “savunmalar” şeklinde bölümlendirilen bu çalışma, Vedat Türkali’nin bazı gazete yazılarını, yaptığı konuşmaları, söyleşileri ve çeşitli siyasi davalardaki savunmalarını bir araya getiren ve sanat ile siyaset arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir derlemedir. Kitapta sansür, ifade özgürlüğü, sinema, edebiyat, barış hareketi, sosyalizm, demokrasi ve Türkiye solunun tarihi iç içe geçer. Türkali, kimi yerlerde bir romancı ve senarist olarak sanatın toplumsal sorumluluğunu tartışırken, kimi yerlerde bir siyasi bir özne olarak devlet baskısını, düşünce suçlarını ve demokratik hakların sınırlandırılmasını eleştirir. Özellikle 12 Eylül sonrasının siyasi atmosferinde kaleme aldığı savunmaları yalnızca hukuki metinler değil aynı zamanda Türkiye’de düşünce ve örgütlenme özgürlüğünün tarihine ilişkin tanıklıklardır. Kitap boyunca sanat ve siyasetin neden birbirinden ayrılamayacağını, edebiyatı ve sinemayı nasıl toplumsal dönüşüm mücadelesinin parçaları olarak değerlendirdiğini görürüz. Böylece derleme, hem bir entelektüelin yaşamı boyunca savunduğu değerleri hem de Türkiye’nin yakın tarihine ilişkin eleştirel bir değerlendirmeyi sunar.

KİŞİLER

Bekir Yıldız	Yazar
Ertem Göreç	Yönetmen
Halit Refiğ	Yönetmen
İsmail Bilen	TKP genel sekreteri
Reşat Fuat Baraner	TKP yöneticisi
Ruhi Su	Halk müziği sanatçısı
Süreyya Duru	Yönetmen
Şefik Hüsnü	TKP lideri
Yılmaz Güney	Yönetmen, senarist, oyuncu

SİNOPSİS

Türkali, kitabın ilk bölümünde yer alan on başlık altındaki yazılarda sansür, sinema, barış ve kültür politikalarını tartışır. 14 Aralık 1983 tarihli yazıda Halit Refiğ’in *Yorgun Savaşçı* filminin TRT tarafından yakılmasını eleştirir. 11 Ocak 1986’da Sinema ve Video Eserleri Kanunu’nu değerlendirir. 24 Mayıs 1986’da İstanbul Sinema Günleri’nde sinema finansmanını ve sansürü tartışır. 17 Temmuz 1987’de Atilla Dorsay, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanını eleştirir, Türkali de buna 10 Ekim 1987’de cevap verir. Dorsay 16 Ekim 1987’de karşılık yazar. “Barış” adlı yazısında nükleer savaş tehdidini tartışır, 28 Şubat 1988’de yönetmen Süreyya Duru’yu anar, “Ankara’daki Sinema Şenliği”nde Mahmut Tali Öngören’in bu şenlik girişimini ve senaristlerin görünmezliğini ele alır, “İstanbul” yazısında Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal üzerinden İstanbul’un edebiyattaki temsillerini irdeler. Konuşmalar bölümünde Mülkiyeliler Birliği’nde sinema ve roman üzerine yaptığı konuşmayla 4 Haziran 1988’de Zincirlikuyu Mezarlığı’nda Ruhi Su hakkındaki konuşması yer alır. Söyleşiler bölümünde bulunan Zeliha Midilli (15 Mart 1985), Aziz Çalışlar (Ocak 1987), Banks (Mart 1987), Serpil Eryılmaz ve Mehmet Sevda (14 Ağustos 1987) ile Çağatay Anadol (Nisan–Mayıs 1989) tarafından gerçekleştirilen söyleşilerde öğretmenlik yıllarını, sinemaya girişini, roman araştırmalarını, sansürü, Türkiye sinemasını, TKP tarihini, Stalinizm’i ve sosyalist hareket içi ayrılıkları aktarır. Kitaba adını veren son bölümde ise Türkiye Yazarlar Sendikası, Aydınlar Dilekçesi ve Barış Derneği davalarındaki savunmaları bulunur. Türkali bu metinlerde düşünce, ifade ve örgütlenme özgürlüklerini savunur, savaş karşıtlığını ve barış mücadelesini meşru demokratik faaliyetler olarak tanımlar. Siyasi görüşlerin cezalandırılmasına karşı çıkar. Bu bakımlardan *Savunmalar*, yalnızca bir yazarın düşünce dünyasını değil, aynı zamanda 1980’ler Türkiye’sinde demokrasi, kültür ve özgürlük etrafında yürütülen mücadelelerin de bir kaydıdır denilebilir.

YAZILAR

Cumhuriyet, 14 Aralık 1983

Vedat Türkali yazısına Evliya Çelebi'den bir hikâyeyle başlayarak sanat eserlerine ve tasvirlere düşman zihniyeti eleştirir. Hikâyede bir Kadızadeli, büyüleyici bir şehnameyi satın alıp "tasvir haramdır" diyerek içindeki resimlerin gözlerini kazır, bazılarını çizer, tükürerek kirletir ve eseri tahrip eder. Sonra da İslam'daki "nehy anilmünker" yani kötülüğü ortadan kaldırma eylemini gerçekleştirdiğini savunur.

Vedat Türkali, öğretmenlik yıllarında bu metni öğrencilere okuttuğunu, bir öğrencinin "Bu adam Türk değildir efendim!" diyerek böyle bir davranışı Türklüğe yakıştıramadığını ama onun her toplumda sanat düşmanı, yobaz insanların bulunabileceğini söylediğini aktarır. Ardından bu olayı, yönetmen Halit Refiğ'in Kemal Tahir'in romanından uyarladığı *Yorgun Savaşçı* filminin TRT tarafından yakılmasıyla ilişkilendirir ve yüzyıllar önce bir kitabın resimlerini yok eden zihniyetle bir filmi yok eden zihniyet arasında benzerlik kurar.

Senarist Bülent Oran'ın bu filmi, yine Halit Refiğ'in yaptığı ve çok beğenilen *Aşk Memnu* adlı diziden daha başarılı bulunduğunu söylediğini aktarır. Kendisinin yıllar önce Adalet Ağaoğlu ile katıldığı bir televizyon programında Ağaoğlu'nun kafamıza yerleşmiş bir "sansür hücresi"nden bahsettiğini hatırlatarak özgürlüğü sadece kendimize istediğimizi, başkası söz konusu olduğunda sansür talep etmekten kaçınmadığımızı aktarır.

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* adlı romanını da Yücel Çakmaklı'nın TRT için filmleştirdiğini ama TRT'nin projeden daha sonra vazgeçtiğini belirtir. Ancak Tarık Buğra'nın durumu *Nokta* dergisinde değerlendirirken kendi romanının topluma güven ve moral verdiğini, "gerçek benliğini tazeleyecek bir tarihi gerçeği saptırmadan, kişisel yorumlarla çarpıtmadan anlatır" söylediğini, dolayısıyla zımnen *Yorgun Savaşçı*'yı tarihi gerçekleri kişisel yorumlarla çarpıtmakla itham ettiğini not eder.

Vedat Türkali, Kemal Tahir'le de Halit Refiğ'le de anlaşılamayan biri olarak yakmak yerine yeni bir kurgunun talep edilebileceğini ya da ek çekimler önerilebileceğini belirterek film yakmanın bir "Osmanlı celallenmesi" olduğunu iddia eder. Yazısını yine Evliya Çelebi ile sonlandırır. Şehnamedeki resimlerin tahrip edildiğini duyan Melek Ahmet Paşa adamı sorguya çeker ve neden böyle yaptığını sorar. Adam kötülüğü engellediğini söyler. Bunun üzerine Melek Ahmet Paşa çok öfkelenir ve adamın dövülmesini emreder, ayrıca kitabın değerini karşılması için para cezası verir. Vedat Türkali Paşa'nın yöntemine özlem duyacak bir çağda yaşamadığımızı belirterek konuya dair dilekçe vermek istediğini söyler ve dilekçeyi nereye vermesi gerektiğini sorar.

Cumhuriyet, 11 Ocak 1986

Vedat Türkali, mecliste "Sinema ve Video Eserleri Kanunu Teklifi" adlı yeni bir kanun teklifi verileceğini ve yasalaşması durumunda sinemanın İçişleri Bakanlığı yetki alanından çıkıp Turizm ve Kültür Bakanlığı yetki alanına geçeceğini, senaryoda sansürle sonuçlanan ön denetimi zorunlu olmaktan çıkaracağını, cezalardan kazanılan gelirin sinemaya aktarılacağını ve bunun eğer iyi işletilirse yararlı olacağını belirtir.

Ancak kanun teklifi birçok meseleyi düzenlenecek yönetmeliklere bıraktığı için şaibelidir. Mesela denetimle ilgili bir madde vardır. Denetim kurulu eserleri milli güvenlik, örf ve âdetler gibi birçok bakımdan inceleyecektir. Kurulda bir sanatçıyla yapımcı bulunması şart koşulsa da denetim sansürün yine devam edeceği anlamına gelir.

Ayrıca mülki idareden sorumlu kişiler gerekli gördükleri durumlarda eserlerin dağıtımını engelleyebilir. Bu durumda yetki her ne kadar bakanlıklar arasında yeniden dağıtılmış gibi görünse de bu, aslında görüntüde böyledir. Ek olarak, sinema sektöründe Film Yapımcılar Derneği (FİYAP) dışında başka bir örgüt bulunmadığı için her şey yapımcıların çıkarlarına göre düzenlenmektedir.

Bunlara değinen Vedat Türkali, yasanın düzenlenme gereğini sinemacı ve videocular arasındaki kavgaya bağlar. Videolar çıktıktan sonra filmlerin sinema salonları yerine her yerde izlenebilir hâle gelmesi korsan kasetçilerin ortaya çıkmasıyla sonuçlandığı için devletin yapımcılara bazı güvenceler vermeye çalıştığını not eder. Yani bu, işverenin pazar kaygısı açısından atılmış bir adımdır. Gerçekten işe yarayacak bir yasa ise sinema emekçilerinin koşullarını da göz önüne alan bir yasa olacaktır.

Cumhuriyet, 24 Mayıs, 1986

Vedat Türkali bu yazısında Sinema Günleri organizasyonunun öncelikle Amerikan pazarlama sinemasının ölçütlerini aşan yerli sinemaya ilgi kazandırdığını belirtir. Çok ünlü sinema okullarında okumuş yabancı sinemacıların güçlü olduğu bir piyasada sinema yapmak umutsuz koşullarda çalışmayı gerektirdiği için sinema emekçilerine daima saygı duyduğunu söyler. Bu organizasyonun İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilmesine rağmen ardında birçok finans kuruluşunun, holdingin ve saygın kişilerin katkısı olduğunu not ederek Eczacıbaşı'nın verdiği, jüri üyelerinin de üçe böldüğü iki milyon ödülü "koca finans dağlarımız tavşan bile doğuramadı" diyerek özetler. Ancak yazısının bu kısmı sayfa sekreteri Sami Karaören tarafından değiştirilerek "İki milyon: Eh, şöyle böyle ama başka ödüller? Bizim koca finans dağlarımız. Türk sineması için bir şeyler düşünmeli değil miydi? Bu sorumuz ayıp mı kaçtı dersiniz?" şeklinde sansürlenir.

Türkali, sinemanın kafaya ve paraya baktığını söyleyerek kapitalist ve sosyalist ülkelerin para sorununu çözdüğünü, Türkiye'nin ise atölye döneminde bulunduğunu, parası olmayan bir sinemayla yoklukta neler yapılabileceğini kanıtladığını belirtir ve Sinema Günleri'ni düzenleyen finans büyüklerine bir öneride bulunur. Buna göre, ödüllendirilen yönetmenlere altmışar milyonluk film yapma hakkı tanınmalı, filmlerin kârları yönetmene bırakılmalı, anapara da geri alınmalı.

Atilâ Dorsay'dan

Atilâ Dorsay, 17 Temmuz 1987 tarihli *Cumhuriyet* yazısında Vedat Türkali'nin 27 Mayıs öncesini *Bir Gün Tek Başına*, 12 Mart sonrasını *Mavi Karanlık* ile başarıyla aktardığını ancak *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* adlı romanını okurken bir noktadan sonra tedirginlik duymaya başladığını yazar. Romandaki Şahin Doğu karakteri Yılmaz Güney'i, Refik karakteri Ertem Göreç'i, Gündüz karakteri de bizzat Vedat Türkali'yi andırır. Fakat mesela Şahin Doğu karakteri Yılmaz Güney'in hayatının yalnızca bir bölümünü yansıtır, sinema adına yaptıklarını göstermez. Ayrıca roman 1960'larda geçtiğini düşündürür ancak birden 1970'lerde ortaya çıkan birtakım olaylardan bahsedilir. İsmet İnönü'nün ölümü (1973), sinemacılar yürüyüşü (1977), Maraş olayları (1978), porno film akımı (1974-75) gibi vakalar geçer. Eczacıbaşı adı geçmese de ilaç sanayii ile anılan aslında odur. *Cumhuriyet* gazetesi de aynı şekilde kullanılmıştır. Dorsay bu noktada toplumu böylesine yakından etkilemiş olayları somut roman malzemesine dönüştüren bir yazarın daha özenli davranması gerektiğini belirterek her romancının gerçek olaylardan esinlenebileceğini belirterek yine de bir romancının "romancı özgürlüğüne" sığınarak "her türlü sorumluluktan kaçarak" roman malzemesine dönüştürdüğü kişilere ve kurumlara "böylesine ağır eleştiriler" getirmesinin doğru olup olmadığını sorar. Ve bu sorunun edebi değil ahlâki olduğunun altını çizer.

Vedat Türkali'nin Cevabı

Vedat Türkali 10 Ekim 1987 tarihli *Cumhuriyet* yazısında Atilâ Dorsay'ın yazısını seyahatte olduğu için çok geç gördüğünü belirterek cevaplar. Öncelikle romandaki karakterler Refik ve Gündüz, *Otobüs Yolcuları*, *Kızgın Delikanlı* ve *Karanlıkta Uyananlar* (ki bu film romanda geçen *İlaç Dosyası*'nin gerçekleşmiş hâlidir) gibi eserler vermiş Ertem Göreç ile bizzat kendisinin sinemaya olan katkılarını da yansıtmaz ama bu durum Dorsay'ı rahatsız etmez. Türkali bunu sorgulayarak Yılmaz Güney'i savunmanın kendisine düşmediğini ima eder. Ayrıca romanının Yeşilçam romanı değil bir Türkiye romanı olduğunu not eder. Bu anlamda, Orson Welles'in *Citizen Kane*'i William Randolph Hearst'e dayanarak yazdığını hatırlatır.

İkinci olarak, olayların gerçek zamanda değil, roman zamanında aktarıldığını, anakronizmin eğer "tehlikeli bir yanılsı kanıtlamak için" kullanılmadıysa zararsız olduğunu belirtir ve Dorsay'ı "Aynı çiçekten arı bal alır, yılan da zehir" diyerek niyetini sorgumaya davet eder. Üçüncü olarak, Dorsay'ın bazı kurumları onlarla bağı bulunduğu için koruduğunu ima ederek *Cumhuriyet* gazetesinin önemini bildiğini ama "o komünisti sakın sokmayalım bu gazeteye" cümlelerini de bildiğini söyler. Ve komünist sözcüğünün resmi tanımına, yorumuna ve bundan kaynaklanan uygulamalara son verilmedikçe demokrat olunamayacağını not eder. Son olarak, Eczacıbaşı için de ülkeyi yağmalayan hiçbir tekele hiçbir ahlâki sorumluluğunun bulunmadığını söyler.

Atilâ Dorsay'ın Karşılığı

Vedat Türkali'nin cevabına karşı 16 Ekim 1987'de *Cumhuriyet*'te cevap yazan Dorsay, Türkali'nin *Yedinci Sanat* dergisinde 1951 yılındaki komünist tutuklamaları nedeniyle bir tartışmaya giriştiği Nijat Özün'e küfür ve hakaretler ettiğini, yani eleştiriden hoşlanmayan bir adam olduğunu belirtir. Olayların gerçek zamanında değil roman zamanında alınmasını ise bu denli güncel olayları işleyen bir romancı için uygulanabilir bulmadığını Tolstoy örneğiyle açıklar. Buna göre, geçmiş zamanı anlatan *Savaş ve*

Barış bazı tarihsel ayrıcalıklara sahip olabilir ancak bugünü bugünde anlatan bir roman bu ayrıcalığı talep edemez.

Ayrıca, Fethi Naci, Atilla Özkırımlı gibi eleştirmenlerin Vedat Türkali'den yıldığı için onun hakkında eleştiri yazmadığını, eleştirmenleri terörize etmenin eleştiriden masun kalmanın bir yolu olup olmadığını sorar.

Barış

Vedat Türkali, *Barış İçin Yazdılar Çizdiler* seçkisindeki yazısında bir yerde zulüm varsa orada bunları yok etmeye dönük savaş da olduğunu not eder. Türkiye'nin bir yasaklar ülkesi olduğunu ve barış için bir araya gelenlerin acılar çektiğini söyler. Ayrıca Prof. Tolga Yarman'ın nükleer bir saldırıda sekiz dakikada dünyanın nasıl yok olacağını anlattığı yazısına referans vererek termonükleer çağında olduğumuz için başkalarını düşünmeyen bir haydutun kolaylıkla insanlığı yok edebileceğini iddia eder. Amerika'daki basının nükleer saldırı altında saklanılacak yeraltı villaları tanıttığı bir dönemde Türkiye'nin kolayca feda edilecekler listesinde yer aldığını belirtir. O yüzden bu ülkede vatansever olmanın en temel koşulu barışsever olmaktır.

Süreyya Duru'nun Ardından

Vedat Türkali, 28 Şubat 1988 tarihli *Cumhuriyet* yazısında Süreyya Duru'nun mezarının başında "Ben bir dostumu, sinema bir yönetmenini, Türk toplumu pırlanta yürekli bir yurttaşını yitirdi" dediğini ve onu tanıyan Bekir Yıldız'ın yurttaşlığı konusundaki yargısına yürekten katıldığını ifade ettiğini söyler.

Senelerce birlikte çalıştığı Süreyya Duru'nun CİDALC ödüllü *Bedrana* ile *Kara Çarşafı Gelin* filmlerinin festivallerde başarılar kazandığını kaydeder. Gücünü Bekir Yıldız'ın öykülerinden ya da Vedat Türkali'nin senaryolarından değil, topluma sevecen ve sıcak bakan yürekli kişiliğinden aldığını belirtir. Hiçbir eleştiriye hatta saldırıya bile kızgınlıkla karşılamadığını, hep sağduyulu hareket ettiğini, *Kara Çarşafı Gelin* ile *Güneşli Bataklik* filmlerinin yıllar süren Yargıtay macerasından sonra gösterilebildiğini ama *Güneşli Bataklik* filminin bazı yerlerde tehditlerle kaldırıldığını söyler. Onu ekonomik yıkıma götüren bu saldırıları onun büyük bir kahramanlıkla karşıladığını aktararak onun ülkenin demokratikleşme sürecinde aranan bir isim olacağını savunur.

Ankara'daki Sinema Şenliği

Vedat Türkali, 13 Nisan 1988 tarihli *Cumhuriyet* yazısına üniversitedeki kürsüsünden kovulan, kitaplarının dağıtımı durdurulan ama yine de durmak bilmeyen bir kişi olarak tanıttığı Mahmut Tali Öngören'in Ankara'da bir sinema şenliği organize edilmesi için yaptıklarından bahsederek başlar. Öngören önce BİLAR Anonim Şirketi'ne başvurur. Başta böyle bir şeyin altından kalkamayacaklarını söyleseler de şirketten Hâluk Gerger, Mülkiyeliler Birliğinden Alper Aktan ve daha birçok isim bir araya gelerek sonunda Ankara'da bir şenlik organize ederler. Üstelik ilk filmi yapanlara ödül verirler. Ancak yapımcıyla yönetmene ödül verilmesine rağmen senariste hiçbir şey verilmez. Türkali, iyi filmin iyi senaryoyla başladığını ama sektörde senaristlerin genellikle böyle gözardı edildiğini belirtir.

İstanbul

Vedat Türkali, Ataol Behramoğlu'nun ricasıyla Paris'te çıkan Anka dergisinde Fransızca olarak yayımlanmak üzere bir yazı yazar. Yazıya Saltukname'den bir hikâyeye başlar. Hikâyede Hasan, Şerife şehirde neden insan bırakmadığını sorar. Şerif de iblisin gökten inince bu şehre bastığını, buranın bir fesat yuvası olduğunu söyler. Bahsi geçen şehir İstanbul'dur. Türkali, İstanbul'un her dönemde insanları ayartan bir "şeytan kent" sayıldığını, kendisinin de İstanbul'dan her ayrıldığında "ya dönemezsem" korkusu yaşadığını not eder.

İstanbul anlatıları Bizans'ta Dedekorkut ve Saltukname'de başlayıp daha sonra Evliya Çelebi'de devam eder ve Edebiyatı Cedidecilere kadar uzanır. Halit Ziya, Mehmet Rauf, Tevfik Fikret, Mehmet Akif ve Yahya Kemal, hepsi başka bir İstanbul görür. Ancak şehir, Yahya Kemal'in Batı burjuva kültürünün tarihsel bilinciyle şekillenen bakışı altında tarih, kültür ve medeniyetin taşıyıcısı hâline gelir. Bunun en başarılı diğer temsilcisi ise *Beş Şehir*'deki İstanbul bölümüyle Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Fakat Tanpınar, geçmişe hayranlıkla bakarken toplumsal gerçeklikten kopabilmektedir. Karakterleri içinden çıktıkları sınıfları temsil eden figürler değil de düşüncelerin somutlaşmış hâlleri gibidir. Bu yüzden İstanbul yaşayan bir şehir olmaktan çıkar.

Tanzimat'tan cumhuriyete kadar edebiyatın merkezi İstanbul olsa da daha sonra gözler özellikle İstanbul'dan giden memurların gözünden Anadolu'ya kayar. Yakup Kadri'nin eserleriyle daha görünür olur. Burada Nazım Hikmet büyük bir dönüm noktasıdır. Çünkü o, insanları sınıfsal ve toplumsal

konumları içinde ele alırken İstanbul ve Anadolu ayrımını aşmak ister ama İstanbul'u da terk etmez. Şehri gayet güçlü biçimde aktarmayı sürdürür.

Yine de asıl dönüşüm Anadolu'yu toplumsal gerçeklerle aktaran Sabahattin Ali ve Orhan Kemal ile gelir. Fakat Anadolu o denli yoksulluk ve acı üstünden anlatılır ki her şey bu temaların etrafında örülmeye başlar.

Yani Yahya Kemal ve Tanpınar İstanbul'u tarih, kültür ve medeniyet içinden görürken Nazım Hikmet şehri ve ülkeyi tarihsel süreçler ve sınıflar içinden toplumcu bir bakışla görür. Sabahattin Ali ve Orhan Kemal ise gündelik hayatın içinden halkı görür.

Türkali İstanbul'u bir tarih ve manzara olarak değil yaşayan bir şehir olarak aktarmayı tercih ettiğini kaydeder. Çünkü durmayan göç nedeniyle İstanbul-Anadolu ayrımı İstanbul'da çözülür. İstanbul, Anadolu'nun da içinde bulunduğu büyük Türkiye'nin bir parçasıdır. İstanbul da Anadolu da aynı toplumsal bütünün parçalarıdır. Türkali'nin yansıtmak istediği de hem Nazım Hikmet'in gördüğü yapı ve ilişkilere ağı hem de o yapının içinde yaşayan sıradan insanlardır.

KONUŞMALAR

Sinema ve Roman Üzerine

Vedat Türkali, Mülkiyeliler Birliğinde yaptığı konuşmada sinemayı İsa'dan önce ve sonra ayrımındaki gibi belirleyici niteliği yüksek bir tarihsel olay olarak konumlandırır. Fakat sinemanın insanlık tarihi boyunca var olduğunu da savunur. Sinema yan yana gelen resimlerden oluştuğuna göre bu devinim isteği, şeylere ve insanlara çeşitli açılardan bakabilme arzusu tarih boyunca var olmuştur.

Ancak sinema sermayeye bağımlı olduğu için her sektör gibi pazar gereksinimi duyar. İlk zamanlarında insanların ilgisini çekebilecek konulara, tiyatrolara yönelir. Sonra da romanlara. Sinema da roman da insanlara şeyleri çeşitli açılardan görebilme imkânı tanır. Örneğin, tiyatrodaki kişi sahneyi oturduğu yerden, o açıdan görür. Fakat sinemada da romanda da çeşitli açılardan görmek mümkündür. Mesela Stendhal şeyleri daha geniş bir açıdan gösterebilmek için *Parma Manastırı*'nda gerçekte Parma'da olmayan bir kuleden bahseder. Sinema ile romanın ortaklığı budur.

Sinema önce farklı çekimlerin yan yana getirilebileceğini yani montajı keşfeder. Yönetmen kamerayı başlattığında bir mizansen içinde çekim başlar. Bu bir plandır. Sonra aynı mizansen başka açıdan tekrar çeker. Bir romancı da benzer şekilde hareket eder. Önce mesela kameranın her şeyi tepeden görmesi gibi, Mülkiyeliler Birliği salonunun ne kadar kalabalık olduğunu söyler. Sonra kapının yanında kolları bağlı bir adam oturmaktadır diye onu tarif eder. Yani kamerayı yakınlaştırır.

Yönetmen elindeki metni çekeceği yere gelir ve orada çekeceği planları hangi açıdan ve boydan çekeceğini çizerek kararlaştırır. Bu dekapajdır. Aynısı romanda da vardır. Sonra eksiltmeler yapılır. Mesela sahnede bir kitaplık yanıyorsa yangını bilen kişi kitaplığın sahibiyle karşılaştığında yangının nasıl çıktığını detaylıca anlatmaz. Yönetmen bunu böyle göstermez. Romancı da böyle yapmaz. Kahramana aktarılacak bir şey varsa, o şey özel bir gerekçe oluşmadıkça ayrıntılarıyla anlatılmaz. Sinema ve roman birbirine bu bakımlardan çok benzer.

Bazı sinemacılar romanları uyarlarken satır satır aynısını aktarır. Savaş ve Barış filmi böyledir. Yönetmeni Bondarçuk aksi hâlde kitabı ezbere bilen Rus halkının kendisinden hesap soracağını söylemiştir. Bu noktada Türkali, bir romanı birebir uyarlamaktansa özgün bir eser üretmenin önemini altını çizer.

Sinema alanında video bir dönüm noktasıdır. Sinema salonlarında iş yapmayacağı söylenen birçok film videoda çok beğenilmiştir. Türkali gelecekte belki de evlerde sinema ortamının yaratılacağını belirtir. Hatta Paris'te dört buçuk dakikalık üç boyutlu sinema yapıldığını, kendisinin cadı görünümünü bir kadının hologramına elini uzattığını ama onun ışıktan ibaret olduğunu görünce şaşırıldığını aktarır.

Kendisi de bir romancı olarak romanlarını yazarken sinemadan ne alabileceğine bakmıştır. Yazmaya başladığında önündeki ilk engel sanayi devrimi sonrası insanların uzun romanlar okumayacağı inancıyla yazarların kısa yazmaya teşvik edilmesidir. Kendisi de buna uymaya çalışır ancak başaramaz. *Bir Gün Tek Başına*'yı yazma sürecinde mutlaka uzun bir roman yazması gerektiğini ve buna baştan karar vermenin mümkün olmadığını anlar.

Her eserde kişiler ve olaylar, seyircinin alımlayışı ve yönetmenin bakış açısı vardır. Örneğin ünlü bir Fransız sinemacısı Afrika'da bir sinema gösterimi yaptıktan sonra filmi nasıl bulduklarını sorar. İnsanlar filmde koşan beyaz tavuğun koşuşunu ne kadar beğendiklerini anlatır. Sinemacı daha önce farkına varmadığı tavuğu böylece fark eder. Yani onun vermek istediğiyle seyircinin alacağı aynı olamaz.

Türkali, kendi romanlarında bunları bir araya getirmeye çalışır ve birinci, ikinci, üçüncü tekil şahıslar iç içe geçer. Yazmadan önce her sahneyi zihninde bir film sahnesi gibi canlandırır. Hangi sahnenin ne kadar öne çıkarılacağını düşünür. Bu denli görsel düşünürken yani sinemanın kurgusunu, temposunu ve bakış açısını romana taşıırken romanın düşünsel boyutunu da yitirmemeye çalışır.

Ruhi Su Hakkında

Vedat Türkali, 4 Haziran 1988'de Ruhi Su'nun Zincirlikuyu Mezarlığı'nda açılışı yapılan anıt-gömütü başında yaptığı konuşmasına doğada da toplumda da rastlantılar bulunduğunu, bunların iyi olanlarından faydalanmak gerektiğini, kötü olanlarını da "değişmez yazgı" olarak kabul etmeyip onlarla savaşmak gerektiğini söyleyerek başlar.

Ruhi Su güzel bir sesle dünyaya gelmiş biri olarak talihli doğmuştur. Bununla da kalmayıp öksüz ve yoksul bir kasaba çocuğu olmasına rağmen iyi bir eğitim alabilme imkânı elde etmiştir. Üçüncü olarak, sanat eserlerini kaydedebilmesini sağlayan teknik imkânların bulunduğu bir çağda yaşayabilmiştir.

Ancak emperyalistlerin ülkeyi bölüşmeye çalıştığı yıllarda doğduğu için insanların ne kadar büyük acılara katlandığına daha çocuk yaşta tanıklık etmiştir. "Geri bırakılmış" bir ülkede doğmuş olmak ise bir diğer talihsizliğidir. Üstelik devrimci işçilere destek verdiği için cezaevine kapatılmıştır. Türkali, onun Adana Cezaevindeyken Raşit adlı kötü sesli, cinayet mahkûmu bir genci günlerce çalıştırarak güzel türküler söyler hâle getirdiğine tanıklık ettikten sonra onun insanlardaki gizli potansiyelleri ortaya çıkarabilme gücü olduğunu belirtir. Yani o talihsizliklerden talih çıkarabilen bir adamdır.

SÖYLEŞİLER

Zeliha Midilli ile

Vedat Türkali, Zeliha Midilli ile *Haftanın Sesi* için 15 Mart 1985 tarihinde yaptığı röportajda kendini lisedeki "edebiyatçı" öğrencilerden biri olarak tanımlar. O yıllarda Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nâzım Hikmet, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Orhan Veli gibi isimleri okuduğunu aktarır. Bunu sağlayan kişilerin başında Yahya Kemal'in yakın dostu olan edebiyat öğretmeni Salim Rıza Kırkpınar gelir. Bu nedenle o da üniversitede Türkoloji bölümüne gider ancak bölümde Fuat Köprülü gibi etkili isimlerin yanında Ahmet Caferoğlu gibi etkisiz isimler de vardır. Bölümde edebiyat ortamını şekillendiren pek kimse yoktur. Buna tek istisna Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Üniversiteden sonra dokuz yıl askeri okullarda öğretmenlik yapar çünkü üniversite okumak için İstanbul'a geldiğinde Yüksek Öğretmen Okuluna alınmak için kırk kişinin girdiği sınavda dördüncü olur ve sadece iki kişi alındığı için açıkta kalır. Samsun'a geri dönerse İstanbul'a bir daha gelemeyeceğini düşünerek Savunma Bakanlığının askeri liselere öğretmen yetiştirmek için program yürüttüğünü öğrenince hemen dâhil olur.

Öğretmenlik mesleğini geleceğin subaylarının entelektüellik düzeylerini artırdığını düşünerek ve severek icra eder. Ancak 1951'deki tutuklamalardan sonra mesleğine geri dönemez. Yayıncılık yapmaya başlar. Yayıncılıktan da hiç hoşlanmaz çünkü asıl isteği yazmaktır. *İnsanlık için Kendisini Feda Edenler* adlı bir kitap yazarken bir gün Suphi Kaner ile film yapan Kemal İnci adında bir gençle tanışınca sinemaya ayak basar. Suphi ona "hocam" diye hitap edince sinema sektöründe "hoca" olur. Ancak cezaevinde kaldığı süre boyunca sinemayla ilgili o denli birikim elde etmiştir ki sinema tarihine, tekniğine ve daha birçok teorik bilgiye zaten hâkimdir.

1958'de sinemaya ayak bastığında gerçek adı olan Abdülkadir Pirhasan yerine Vedat Türkali'yi kullanır. Demokrat Parti'nin baskısını artırdığı ve sertleştiği bu yıllarda kendi adıyla öne çıkmak istemez. Ayrıca sinemada kendinden az da olsa ödün vereceği işler yapma ihtimalini göz önünde bulundurur. Nitekim ödünsüz yaşanmayacağını bilir. O yüzden, *Bir Gecelik Gelin* filmi gibi ödünler verir.

Yaptığı işlerin eleştirisi almasına ya da saldırıya uğramasına alışmıştır. Örneğin, *Mavi Karanlık* romanında çevresindeki kişileri anlattığı gerekçesiyle çokça eleştirilir. İlk çıktığında liste başı olmasına rağmen saldırılar nedeniyle satışı düşer. Ancak kendisi de yazdığı şeyleri defalarca okur ve hata bulduğunda düzeltir. Mesela bu romanda kendisinden esinlendiği ressam ve kaptan Özcan Onur romanı okuyunca “Çıma çözülmeden önce motor çalışır” der. Halbuki o, romanda tam tersini yapmıştır. İkinci baskıda bunu düzeltir.

Romanlarını yazarken mümkün olduğunca araştırma yapar. *Kanlı Perşembe* adlı bir film için 27 Mayıs’ı görmüş gençlerle röportaj yapar fakat film gerçekleşmeyince bunları *Bir Gün Tek Başına*’yı yazarken kullanır. *Mavi Karanlık* için işkence görmüş kişinin geçirdiği bedensel ve psikolojik değişimleri araştırır. Psikiyatristlerle görüşür, kitaplar okur. Kitabı psikiyatrist olan Gencay Gürsoy’a okuttuğunda Gürsoy, bir hastasını görür gibi olduğunu söyler. Yazmakta olduğu *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* adlı romanı için de ilaçlarla ilgili araştırmaları okur.

Tüm bunlara rağmen kızı Deniz 7 yaşında, oğlu Barış 2.5 aylıkken tutuklanmış, eşi de kendi gibi öğretmenlik mesleğinden uzaklaştırılmış ve bankada çalışmak zorunda kalmış, eşinin babasından kalan küçük bir evle, eşinin aldığı küçük daireyi satın kendi de biraz katkıda bulunup oturduğu katı alabilmiş, birikmiş parası olmayan bir adamdır.

Aziz Çalışlar ile

Aziz Çalışlar, aylık kültür dergisi *Günümüzde Kitaplar* için Ocak 1987’de Vedat Türkali ile gerçekleştirdiği söyleşiye 1980’lerden sonra edebiyatın toplumsal olaylara ne derece tepki verdiğiyle ilgili bir soruyla başlar. Türkali, André Gide’e attığı bir cümleyi alıntılarak ölümün bir zirve olduğunu ama birçok ölümün birçok zirveden oluşan bir ova yarattığını, o yüzden de savaşlar üzerine iyi edebiyat yapılamadığını söyler ve Türkiye’nin o ovaya vardığını ekler. Ayrıca henüz 1986 yılında oldukları için yaşananların üzerinden biraz zaman geçmesi gerektiğini belirtir. Ancak romanı *Mavi Karanlık* toplumsal bir tepki niteliği taşır. Sansürle karşı karşıya olduğu için yazdığı birçok şeyi silerek, tekrar tekrar düşünerek yazmıştır. Bunu aktarırken de Hüseyin Cahit Yalçın’ın anılarını hatırlatır. Hüseyin Cahit, Abdülhamit’in burnu nedeniyle burun kelimesi yasaklı olduğu için *İzlanda Balıkçısı*’nı çevirirken burun yerine “kaların denizlere uzandığı en sivri nokta” yazmak zorunda kalmıştır. Kendisi de sildiği şeyler nedeniyle romanını daha sonra bir daha yazabileceğini söylemiştir.

Aziz Çalışlar benzer durumun sinemada da olduğunu hatta sansürün orada daha şiddetli işlediğini söyleyince Vedat Türkali de Yılmaz Güney’in 1965’te yaptığı filmi bugün yapmanın imkânsız olduğunu çünkü 61 anayasasının olmadığını belirtir. Sonrasında Aziz Çalışlar *Resmi Tarih* adlı Arjantin filminin politik karşıtıklara çok bulaşmadan bir dönemi gayet iyi aktardığını ekler. Vedat Türkali de o filmin yapılabilmesi için cuntanın devrilmesi gerektiğini not eder.

Aziz Çalışlar bazı gazetecilerin kitaplarında bir romandakinden çok daha ağır ithamlar yer alabildiğini söyleyince Vedat Türkali de özgürlüğün ve yasaların kişiden kişiye değiştiği karşılığını verir. Bunun üzerine Aziz Çalışlar, edebiyatla toplumsal olaylar arasındaki bağın bilinçli olarak mı koparılmaya çalışıldığını sorarak bazı konuların bireye ilişkin sorunlar olarak ele alındığında daha değerli görüldüğünü belirtir. Vedat Türkali bu yoruma katılarak bazı yazarların belli türde yaratıcılık alanıyla yetindiğini kaydeder. Aziz Çalışlar, Rus aristokrat resminde köylülük aşağılanan bir konum olduğu için köylü tasvirinin yer olmadığını not eder. Vedat Türkali *Mavi Karanlık*’ta da bir karakterin yaptığı bahçe resminde bahçivanın resî bozduğunu söylediğini hatırlatır.

Edebiyata yakıştırılan temalar olup olmadığı konusu açılınca Vedat Türkali bazı edebiyatçıların politik temalar işleyenlere karşı kendilerini “daha soylu, gerçek sanatsal edebî eserler” veren kişiler olarak konumlandıklarını, kendisinin bu anlamda “edip” olmadığını belirtir.

Aziz Çalışlar, Vedat Türkali’nin 600 sayfalık romanının diyalog ve monologlarla geçtiğini belirterek edebî olmayan roman ile ne kastettiğini sorunca Türkali, romanın bir anlatı olduğunu ama kendisinin anlatmayıp göstermeye çalıştığını, kendisi için edimler, eylemler ve davranışların var olduğunu söyler. Aziz Çalışlar buradan yola çıkıp romandaki sahiciliğe değinir. Vedat Türkali, sahiciliği sağlayabilmek için hayatı olduğu gibi yansıtmadığını, bir sentez gerektiğini not ederek kendi romanının anakron olduğunu, roman zamanında aktığını ekler.

Aziz Çalışlar bu noktada konuyu güncellikle gündelik meselesine getirir. Bir karakterin gerçek hayattaki birinin birebir aynısı olmaktan çıkıp bir dönemin tipini temsil etmeye başladığında güncel düzeye eriştiğini ifade eder. Vedat Türkali romancının doğal olarak önce çevresindeki insanlardan

esinleneceğini ama onları romana aktarırken sanatsal süzgeçten geçireceğini belirtir. Ve romandaki Özgür adlı ressamın kendisinden esinlendiğini düşünen birinin neden gerçek hayatta söylemediği bir şeyi ona romanda söylettiğini sorduğunu anlatır. Ayrıca romanında çok küfür olduğu için eleştirildiğini de ekler.

Aziz Çalışlar buradan Yeşilçam konusuna geçer ve Yeşilçam'ın kendine has bir argosu olduğunu belirttiikten sonra Yeşilçam romanı özelinde Yeşilçam ile Türkiye'nin iç içeliğini sorar. İkisinde paralellikler gördüğünü ifade eder. Bunun üzerine Vedat Türkali Türkiye'nin serbest piyasayla değil tekelci bir yapıyla idare edildiğini ekleyince Aziz Çalışlar konuyu özgürlüğe bağlayarak en güçlü olanların en özgür olanlar olduğunu, liberalizmin anlaşılmadığını söyler. Vedat Türkali liberalizmin çoktan bittiğini, dünyada tekeli bir sistem olduğunu, güçlü ülkelerin diğer ülkeleri kendilerine bağımlı hâle getirdiğini ve onların gelişmişlik düzeyini de kendi istedikleri gibi şekillendirdiklerini savunur. Aziz Çalışlar bunun örneği olarak romanda ilaç dosyasının ele alındığını belirterek neden silah kaçakçılığını ele almadığını sorar. Vedat Türkali özel sermayeli silah endüstrisinin Türkiye'de henüz bulunmadığını ama ilaç endüstrisinin bir sömürü alanı olarak var olduğunu ifade eder. Böylece Yeşilçam'a dair olan roman ilaç sektörü özelinde Türkiye'nin romanı olur. Mesela romandaki Zühtü Bey küçük burjuva olarak aslında bir Osmanlı hovardasıdır. Yani kültürel bir temsili de söz konusudur. O yüzden sosyalist Romanya'da antikomünizmini, Almanya'da geçmişini sınar ve Yunanistan'da yaşamının bir sentezini ortaya çıkarır. Bu nedenle bir toplumsal sınıfı temsil eder.

Bu romanın filmleşebilme ihtimalini konuşurken Türkiye'deki sinema anlayışlarına değinirler. Vedat Türkali her sanat anlayışının tarihsel koşullara bağlı olduğunu, döneminin en sivri kişiliklerinin bile o dönemin sosyo-ekonomik ve politik koşullarıyla şekillendiğini, o yüzden sinemacıyı değerlendirirken içinde yaşadığı koşullara bakmak gerektiğini söyler. Kendisinin sadece küçük bir seçkin grubunun anlayacağı sanat fikrine mesafeli durduğunu ve sanatını mümkün olduğu kadar çok kişiye ulaştırmak istediğini belirterek amacının propaganda da olmadığını, estetik kaygılar da duyduğunu fakat estetik kaygıların da endüstri içinde, teknik olanaklarla, koşullarla biçimlendiğini ifade eder. Bu nedenle Orson Welles gibi isimlerin kendi üsluplarını salt kişisel beğenilerle oluşturmadığını da not eder.

Banks, Mart 1987

Vedat Türkali bu söyleşide önce neden edebiyattan sinemaya geçtiği sorusuna geçim sağlama niyetiyle sinemaya geçtiği cevabını vererek başlar. Vedat Türkali adını da bu sektörde kendinden vereceği ödünleri göz önünde bulundurarak aldığını ama 27 Mayıs darbesinin ardından sağlanan özgürlükçü ortamda beklediğinden çok daha iyi filmler yapıldığını ifade eder.

Hangi senaryolarının "tuttuğu" sorusuna *Otobüs Yolcuları, Kızgın Delikanlı, Üç Tekerlekli Bisiklet, Bedrana, Kara Çarşafı Gelin, Fatmagül'ün Suçu Ne?* filmlerini sıralayarak cevap verir. Ancak Karanlıkta Uyananlar'un en beğenilesi senaryoya sahip olduğunu ama halk tarafından tutulmadığını belirtir.

Senaristlikle romancılığın birbirine nasıl bir katkısının olduğu sorusuna ise çağın romancısının sinemayı bilmesi gerektiği karşılığını verir. Kendi roman anlayışını da buna dayandırır. Sinema ve televizyon ilişkisine dair soruya da televizyonun sinemayı salonların tekelinden kurtardığı cevabını verir.

Bir Gün Tek Başına adlı romanının başarısını bir kuşağın yaşadıklarını sıcaklığına aktarmasına ve duygusal çekiciliğine bağlar. Onun dışında, kendi romanlarına dair konuşmak istemediğini, anlatmak istediklerini roman olarak anlatamadıysa daha fazla konuşmanın anlamı olmadığını ifade eder.

Son olarak, Türkiye'nin bir büyüme içinde olmadığını, büyümenin sağlıklı bir gelişim ve değişim olduğunu, ülkenin ekonomik olarak şiştiğini, bunun da acılı bir patlamaya dönüşebileceğini aktarır.

Serpil Eryılmaz ve Mehmet Sevdâ ile

Vedat Türkali, *Türkiye Postası* tarafından yayımlanan 14 Ağustos 1987 tarihli bu söyleşide Türkiye'de sinemanın iyi ürünler veremeyişini tekniğin izlenememesine bağlar. Türkiye birçok anlamda, insanıyla, coğrafyasıyla, tarihiyle sinema yapılacak bir ülkedir. Ancak sinema teknik işidir. Sinemanın gelişen tekniği Türkiye'de yeterince iyi kullanılamaz çünkü sinemanın altyapısı oluşmamıştır. Laboratuvarı iyi değildir, izole platosu yoktur, malzeme ithal olduğu için kısıtlı kullanılır. Örneğin, 40-50 bin metre negatif film çekilirken Türkiye'de 5-7 bin metre negatif kullanılır. Ayrıca bir film sansür nedeniyle engellendiğinde bütün parasını filme yatırmış olan yapımcı iflas eder. Fakat Türkiye'de sürekli

aydınlıkla karanlık savaşımı olduğu için aynı sansür yasaları yürürlükteyken uygulamalar değişir. Yani belirsizlik vardır.

Sinemada kadın sorununa eğilen filmlere dair gelen soruya karşılık bu konuda yorum yapmaya pek hevesli olmadığını ifade eder. Fakat “erkek sorunu” çözülmeden kadın sorununun da çözülmeceğini düşündüğünü belirtir. *Fatmagül’ün Suçu Ne?* filminde bir kadının yine bir erkek tarafından kurtarılması çokça eleştirildiği için bu sorunu ne kendisinin ne de filmde oynayan aktörün çözebileceğini ifade eder. Bir filmin birtakım şeyleri ancak kurcalayabildiğini, önerileri tartışmaya açtığını not eder.

Beğendiği filmler sorulduğunda, oğlu Barış Pirhasan tarafından yazılan *Adı Vasfiye*, *Ahh Belinda*, *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı filmleri sıralar. Her şeye rağmen iyi filmler yapılabildiğini belirtir. Edebiyatta da Orhan Pamuk, Latife Tekin gibi genç yazarların umut verdiğini kaydeder. Örneğin, Pamuk’un *Sessiz Ev* adlı romanının genç bir yazar tarafından yazıldığına inanmanın zorluğundan bahseder.

12 Eylül sonrası yazılan “eylülizm” olarak adlandırılan romanların eleştirilerine dair de sanat dünyasında dönem dönem yılgınlıklar olabildiğini, bunun doğal olduğunu, yazarların baskı nedeniyle apolitik romanlara yönelmesini sadece baskının ürünü olarak açıklama eğilimine katılmaz. “Ürü ürünleri” olarak adlandırdığı bu romanların sanatsal başarıları da olabildiğinin altını çizer.

Biçim ve içerik tartışmasında da biçim ve içeriğin birbirinden ayıramayacağını, kendi arzusunun da anlatmak istediği her şeyi en etkili biçimde okuyucuya aktarmak olduğunu söyler.

Çağatay Anadol ile

Vedat Türkali, Nisan-Mayıs 1989 tarihli *Görüş*’te yayımlanan bu söyleşisinde Türkiye İşçi Partisi ile Türkiye Komünist Partisi’nin birleşip ortak program uygulaması daha sonra da Türkiye Sosyalist İşçi Partisi ile ortak programa varması hakkındaki soruya solun sağlıklı birleşimi için önce neden ayrılıklar yaşandığını anlamak gerektiği cevabını verir. Dünyanın her yerinde solda parçalanmalar bulunduğunu, bunların bazılarının teorik ayrılıklardan, bazılarının ise bilinçli kışkırtmalardan kaynaklandığını kabul etmekle birlikte Türkiye’deki durumun çok daha ileri boyutlara ulaştığını belirtir.

Ona göre, Türkiye’de Marksistler uzun süre tek bir örgütsel gelenek içinde var olmuşlardır. Bu gelenek, 1920’lerde kurulan ve zaman zaman yasal zeminde, zaman zaman yasa dışı koşullarda faaliyet gösteren Türkiye Komünist Partisi etrafında şekillenmiştir. 1925’te çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu nedeniyle TKP yeraltına çekilmek zorunda kalmış, buna rağmen 1946’ya kadar Türkiye’deki Marksist hareket esas olarak tek parti görünümünü korumuştur. Bu dönemde Troçkizmle suçlanan küçük gruplar, hizipler ve fraksiyonlar duyulmuş olsa da bunlar bağımsız karşı örgütler hâline gelememiştir. Parti içindeki en önemli muhalefet hareketi olarak Nâzım Hikmet çevresindeki “İşçi Muhalefeti” örneğini verir. Ancak bunun da Komintern’in kesin tavrı ve kararlarıyla sona erdirildiğini belirtir. Türkali’ye göre bu ayrılıklar Marksist-Leninist ilkelerden kopuşu değil, daha çok örgütsel uygulamalara ilişkin farklılıkları yansıtır.

İlk ciddi örgütsel ayrışmanın 1946’da Esat Adil Müstecaplıoğlu’nun kurduğu Türkiye Sosyalist Partisi ile ortaya çıktığını söyler. O dönemde sol içinde parçalanmadan kaçınma ve birlikte hareket etme isteğinin güçlü olduğunu ancak bunun gerçekleşemediğini ifade eder. Esat Adil’in partisi ile Şefik Hüsnü’nün Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi arasında program bakımından büyük farklılıklar bulunmadığını, bu nedenle birleşmeleri gerektiğinin düşünüldüğünü ama Amerikan yardımı ve Türkiye’nin dış politik yönelimi gündeme geldiğinde Esat Adil’in düzen partileriyle aynı doğrultuda Amerikan yardımını desteklediğini, bunun da birleşmeyi fiilen imkânsızlaştırdığını savunur.

1946’da sosyalist partilerin kapatıldığını, 1951’deki büyük operasyonlarda TKP’nin ağır bir darbe aldığını hatırlatır. Buna rağmen 27 Mayıs 1960 sonrasında yeni ve görece demokratik bir dönemin başladığını kabul eder. Ancak Türkiye’nin hiçbir zaman işçi sınıfının kendi siyasi örgütlerini korkusuzca kurup geliştirebildiği gerçek bir demokratik düzene ulaşamadığını vurgular. Devletin uzun yıllar boyunca TKP’yi yasakladığını ve komünizm kavramını bir baskı ve korkutma aracı olarak kullandığını söyler. Özellikle, 27 Mayıs sonrasında yetişen kuşakların sosyalist düşünceyle tanışmasını engellemek için yoğun bir ideolojik mücadele yürütüldüğünü ileri sürer.

Bu bağlamda, Türk Ceza Kanunu’nun 141 ve 142. maddelerini özellikle eleştirir. Ona göre bu maddeler yalnızca güncel sosyalist faaliyetleri değil, geçmiş de yasaklayan bir mantık üzerine kurulmuştur. Böylece Türkiye işçi sınıfı kendi tarihini, deneyimlerini ve örgütsel birikimini öğrenemez

hâle getirilmiştir. Sonuç olarak, her kuşak mücadeleye sanki her şeyi yeniden keşfediyormuş gibi başlamak zorunda kalmış, kurumsal hafıza oluşamamış ve geçmiş deneyimler sonraki kuşaklara aktarılamamıştır.

Türkali, Türkiye'nin sürekli geçmişinden ve tarihsel deneyimlerinden koparılan, aynı hataları tekrarlayan insanlar ülkesi hâline getirildiğini söyler. Devletin yarattığı antikomünist atmosferin yalnızca örgütlenmeyi değil, aydınların düşünme biçimini de etkilediğini ileri sürer. İnsanların devlet kademelerinde en üst görevlere kadar yükselseler bile "komünist" damgası yemekten korktuklarını, bu korkunun rektörlerden profesörlere, bakanlardan generallere kadar yayıldığını belirtir. Ona göre Türkiye'deki sosyal demokratların önemli bir kısmının çekingen ve korkak görünmesinin nedeni de bu tarihsel baskı ortamıdır. Bu korkunun düşünsel cesareti ve yaratıcılığı zayıflattığını savunur.

Son olarak, işçi sınıfının örgütlenmesine ve kurumsallaşmasına izin verilmemesinin Türkiye'ye büyük zarar verdiğini söyler. İşçi haklarının tanınmadığını, sendikacılığın ve grev hakkının uzun süre suç gibi görüldüğünü, sosyalist düşüncenin ise "azgın solculuk" olarak damgalandığını hatırlatır. Bunun sonucunda işçi sınıfının ağır ve ilkel bir sömürüye maruz kaldığını belirtir. Marksist iktisattaki mutlak artı değer ve nispi artı değer ayırımına gönderme yaparak (yani çalışma saatini uzatarak veya teknolojiye yatırım yaparak verimliliği artırma arasındaki farka), baskı altında ucuz emek sömürsünün mümkün olduğu koşullarda sermayenin teknoloji geliştirmeye ve sanayiye modernleştirmeye ihtiyaç duymadığını söyler. Bu nedenle, sınıfsal baskının yalnızca işçilere değil, Türkiye'nin sanayileşmesine ve ekonomik gelişmesine de zarar verdiğini ileri sürer. Ona göre Türkiye'nin endüstriyel bakımdan geri kalmasının nedenlerinden biri de budur.

Çağatay Anadol, bu cevabın ardından sol hareketin kendi kusurlarını sorgular. Özellikle, 1951 tutuklanmalarından sonra hareketin örgütsel ve siyasal sürekliliğini koruyup koruyamadığını, ayrıca 1961'de kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin ortaya çıkışında TKP geleneğinin ne ölçüde yönlendirici bir rol oynadığını öğrenmek ister.

Vedat Türkali cevabına, TKP tarihinin önemli bölümlerinin hâlâ yeterince bilinmediğini söyleyerek başlar. Özellikle Komintern dönemi hakkında bilgi eksikliği bulunduğunu, belgelerin uzun süre gizli kaldığını ve yakın zamanda Komintern arşivlerinin çeşitli komünist partilere açılmaya başlandığını belirtir. Bu nedenle TKP tarihinin birçok yönünün ileride daha iyi anlaşılacağını düşünür. Bununla birlikte, eldeki bilgilerle bazı genel değerlendirmeler yapılabileceğini ifade eder.

Ona göre, 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu'nun çıkarılmasından sonra 1936'ya kadar geçen yaklaşık on bir yıllık dönem, yeryüzünde yürütülen son derece zor fakat aynı zamanda ideolojik arayışların sürdüğü bir dönemdir. TKP bu yıllarda Türkiye koşullarını anlamaya, ülkedeki toplumsal yapıyı çözümlmeye ve siyasal mücadele yürütmeye çalışmıştır. Parti legal çalışma imkânından yoksun olmasına rağmen temel çizgisini korumuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında TKP'nin yaklaşımı bütünüyle cumhuriyet karşıtı değildir. Aksine, yeni cumhuriyetin antiemperyalist karakterini ve ilerici yönlerini dikkate almaktadır. Bu bağlamda Türkali, Sovyetler Birliği ile Kemalist Türkiye arasındaki ilişkilere özel önem verir. Sovyetler Birliği'nin düşman devletlerle çevrili olduğu, o dönemde adeta bir "sıhhi kordon" içinde yaşadığı ve bu nedenle Türkiye'nin Sovyetler açısından stratejik değer taşıdığı görüşündedir. Ona göre TKP de bu çerçevede Ankara hükümetinin bazı ilerici adımlarını desteklemiştir.

Örnek olarak Kürt meselesi konusundaki yaklaşımı verir; TKP, Kürt halkının varlığını ve ihtiyaçlarını tanımakta, bunların altını çizmekte ancak aynı zamanda, emperyalist güçlerin etkisi altında olduğunu düşündüğü bazı şeyh ve ağa kaynaklı hareketlere karşı Ankara'yı desteklemektedir. Buna rağmen Ankara yönetimi Takrir-i Sükûn Kanunu'nu çıkardıktan sonra sağ ve sol arasında ayrım yapmadan muhalefete yönelmiş ve TKP'yi de hedef almıştır.

Türkali, 1925–1936 arasındaki yeryüzü döneminde TKP'nin faaliyetlerinin son derece zor koşullarda sürdürüldüğünü, bildiriler dağıtıldığını, 1 Mayıs kutlamaları örgütlenmeye çalışıldığını, fabrikalar önünde propaganda ve ajitasyon faaliyetleri yürütüldüğünü söyler. Ancak bunların her seferinde ağır bedeller doğuran eylemler olduğunu vurgular. Aynı dönemde Sovyetler Birliği ile Ankara arasındaki ilişkilerin de karmaşık bir karakter taşıdığını, tarafların zaman zaman birbirlerinden rahatsız olsalar bile birbirlerine ihtiyaç duyduklarını belirtir.

Türkali daha sonra 1936 Komintern kararlarına değinir. Ona göre dünyada yükselen savaş tehlikesi nedeniyle Komintern kapsamlı bir durum değerlendirmesi yapmış ve ülkeleri genel olarak savaş yanlısı olanlar ile olmayanlar şeklinde ayırmıştır. Türkiye, savaş çıkarma eğiliminde olmayan ülkeler arasında değerlendirilmiştir. Bu çerçevede TKP hakkında alınan ve partinin merkezî yapısını dağıtan desantralizasyon kararı uygulanmıştır.

Türkali bu kararın TKP açısından son derece olumsuz sonuçlar doğurduğunu düşünür. Ona göre bu karar sonrasında parti içinde ciddi bir karmaşa ortaya çıkmış, örgütsel süreklilik zedelenmiş ve TKP büyük zarar görmüştür. Bu noktada geçmişteki bazı muhalif çevrelerin yaptığı yorumlara da değinir. Bazı grupların, Komintern'in bu kararını TKP yöneticisi Şefik Hüsnü'nün Komintern nezdinde gözden düşmesine bağladığını söyler. Ancak bunun fazla basit bir açıklama olduğunu belirtir. Türkali'ye göre olayın asıl nedeni uluslararası siyasettir.

O dönemde Stalin'in temel kaygısı Türkiye'nin Sovyetler Birliği'ne düşman bir çizgiye itilmesini engellemek ve Ankara ile ilişkileri korumaktır. Çünkü Avrupa'da Alman faşizminin yükselişi ciddi bir tehdit oluşturmaktadır ve Sovyetler Birliği için Türkiye'nin konumu büyük stratejik önem taşır.

Türkali ayrıca dönemin komünist hareketini bugünün ölçülerıyla değerlendirmenin zor olduğunu söyler. O yıllarda dünya komünist hareketinin temel ölçütünün Sovyetler Birliği'ne karşı alınan tutum olduğunu hatırlatır ve bu noktada Georgi Dimitrov'un görüşlerine gönderme yapar. Sovyetler Birliği'nin o dönemde dünya komünistleri için tek sosyalist devlet ve temel umut kaynağı olduğunu, düşman ülkelerle çevrili bulunduğunu ve özellikle Kafkas petrol bölgeleri nedeniyle emperyalist devletlerin hedefinde olduğunu vurgular. Bu nedenle Sovyet devletinin güvenliği ile komünist partilerin politikalarının büyük ölçüde iç içe geçtiğini, Türkiye'nin egemen sınıflarının da bu jeopolitik durumu dikkatle değerlendirdiğini ileri sürer.

Yani Vedat Türkali için TKP'nin yaşadığı kesintiler yalnızca iç örgütsel zaafılarla açıklanamaz, partinin gelişimi, Takrir-i Sükûn rejimi, yeraltı koşulları, Komintern kararları, Sovyet dış politikası ve yükselen faşizm gibi uluslararası gelişmeler tarafından belirlenmiştir. Buna rağmen özellikle 1936'daki desantralizasyon kararını TKP tarihindeki en önemli kırılmalardan biri olarak görmektedir.

1940'lı yıllarda TKP'nin izlediği "desantralizasyon" politikasına dair soruyu değerlendirirken bu kararın partinin tasfiyesi değil, tek parti döneminin koşullarında yeraltı örgütü görünümünden uzaklaşarak savaş karşıtı, barışçı, anti-faşist ve demokratik talepler etrafında bir araya gelen örgütler içinde çalışma stratejisi olduğunu söyler. Ancak bu politika parti içinde farklı yorumlanmıştır. Bazı kadrolar bunu örgütü güçlendirecek bir taktik olarak görürken bazıları merkezî yapının gevşetilmesi olarak algılamıştır. Türkali, Hasan Ali, Eczacı Vasıf ve Doktor Hikmet çevresindeki tartışmaların da bu ayrışmalarla ilişkili olduğunu belirtir.

Dönemin uluslararası bağlamını anlatırken Nazi Almanyası'nın tehdidi karşısında Sovyetler Birliği'nin dünya komünistleri için tek umut olarak görüldüğünü vurgular. Komintern'in lağvedilmesinin de bu koşullar içinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, Sovyetler Birliği yenilseydi dünya Alman faşizminin egemenliği altına girecekti. Bu görüşün yalnız komünistlere değil, Fransız sosyalist lider Guy Mollet gibi isimlere de ait yaygın bir kanaat olduğunu ifade eder. 1944'te TKP yeniden hareketlenmiş, Genel Sekreter Reşat Fuat Baraner'in hazırladığı ve Faris Erkman imzasıyla yayımlanan "En Büyük Tehlike" broşürüyle faşizm tehlikesine dikkat çekilmiştir. Ancak aynı yıl Reşat Fuat tutuklanmış ve hareket ağır bir darbe almıştır. 1945'te Mihri Belli'nin İleri Gençler Birliği çevresindeki faaliyetleri de baskıyla karşılaşmıştır. Savaşın sona ermesinden sonra 1946'da demokratikleşme beklentileri yükselmiş, Şefik Hüsnü'nün öncülüğünde Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi kurulmuştur.

Ancak Türkali geriye dönüp baktığında TKP'nin gizli çalışma konusunda ciddi hatalar yaptığını düşünür. 1927 ve 1929 tutuklamalarından 1944 operasyonuna kadar örgütün gizliliği korumakta başarısız olduğunu, birçok kez kendi hataları nedeniyle deşifre olduğunu belirtir. Reşat Fuat Baraner'in ve İstanbul İl Sekreteri Sebati Selimoğlu'nun tutuklanmaları sırasında yapılan yanlışların hareketi felce uğrattığını anlatır. Özellikle Sebati Selimoğlu'nun yakalanmasının ardından Reşat'ın gerekli tedbirleri almaması sonucu kısa sürede ele geçirildiğini aktarır.

Ayrıca kendi deneyimlerini de paylaşır. 1946'da Şefik Hüsnü ile ilişkisi bulunduğunu, Şefik Hüsnü'nün savaş sonrasındaki demokratikleşmeye ve Amerikan etkisiyle gelişen yeni ortama gereğinden fazla

güvendiğini düşündüğünü söyler. Ona göre bu iyimserlik polis baskınlarının yeniden başlamasıyla boşa çıkmıştır. Şefik Hüsnü tutuklanmış, daha sonra 1951 TKP tutuklanmalarında kendisi de gözaltına alınan ilk isimlerden olmuştur. O dönemde askerî okulda öğretmenlik yapan ve “Yüzbaşı Abdülkadir” adıyla tanınan Türkali, partinin sürekli polis takibi altında olduğunu bildiğini, bu nedenle Genel Sekreter Zeki Baştımar’ı defalarca uyardığını ancak örgütün güvenlik konularında yeterince dikkatli davranmadığını ileri sürer. Bunu da örgütün henüz gizli çalışmaya hazır olmamasıyla açıklar.

Sonradan ortaya çıkan polis takip raporlarının, Zeki Baştımar’ın ve parti kadrolarının adım adım izlendiğini gösterdiğini belirtir. Buna örnek olarak Fransa’dan gelen Doktor Sevim’in Zeki Baştımar’la buluşmasını anlatır. Baştımar, izlenmediklerini düşünerek Doktor Sevim’le açık yerlerde görüşür, Doktor Sevim ağır işittiği için bağıra bağıra konuşur. Sonrasında polis konuşmaların ayrıntılarını bile ortaya koyar. Türkali ayrıca Baştımar’ın tutuklandıktan sonra 170 sayfalık ifade verdiğini, bazı konularda Tevfik Dilmien’in adını öne sürerek onu da zor durumda bıraktığını ileri sürer. Sonuçta 1951 tutuklanmalarında örgüt çöker.

Çağatay Anadol’un, Zeki Baştımar’ın yurt dışına çıktıktan sonra oluşturduğu yapının gerçek TKP olup olmadığına ilişkin sorusuna Türkali temkinli yaklaşarak Baştımar’ın yetkisini aşmış olabileceğini kabul eder ancak Sovyetler Birliği ve uluslararası komünist hareket tarafından TKP olarak tanınan bir örgütün meşruiyetinin bütünüyle reddedilemeyeceğini söyler. Bu noktada özellikle İsmail Bilen’in rolünü tartışır. Bilen’in yıllarca partinin dış büro temsilcisi olarak çalıştığını, uluslararası komünist çevreler tarafından tanındığını ve bu nedenle onun konumunun kolayca göz ardı edilemeyeceğini belirtir. Reşat Fuat Baraner, Halil Yalçınkaya, Mihri Belli, Doktor Hikmet, Martel Şükrü, Emin Sekun ve Ekber Babayef gibi birçok önemli TKP kadrosunu şahsen tanıdığını söyleyen Türkali, sonradan bütün suçun İsmail Bilen’e yüklenmesini haksız bulur. Ona göre TKP tarihinde yasallığın ihlali, parti içi tasfiyeler ve çeşitli yanlışlar yaşanmıştır. Bunların bir kısmında Bilen’in payı olabilir ama onu tek sorumlu ya da günah keçisi ilan etmek tarihsel gerçeği açıklamaz.

Türkali daha geniş bir eleştiriye geçerek Stalinizm’in komünist harekete verdiği zararlardan söz eder. Ona göre ağır baskı koşullarında parti içi demokratik işleyiş hiçbir zaman sağlıklı biçimde kurulamamıştır. Sovyet bürokrasisi de İsmail Bilen gibi isimlerin konumunu sorgulamak yerine mevcut ilişkileri sürdürmeyi tercih etmiştir. Bunun nedeni yeni bir temsilcinin sorumluluğunu almak istememesidir. Bu nedenle parti içinde hesap verebilirlik ve demokratik denetim gelişmemiştir. Türkali, Zeki Baştımar’ın liderliğinde kişisel otorite eğilimlerinin güçlendiğini, muhaliflerin kolayca parti düşmanı ya da sapma içinde ilan edildiğini söyler. Hatta Baştımar’ın ilk işlerinden birinin Reşat Fuat’ı suçlamak ve partiden uzaklaştırmaya çalışmak olduğunu iddia eder. Bu tavrın temelinde “parti benim” anlayışı ve hegemonya kurma isteği bulunduğunu belirtir.

Sonrasında Türkali, Lenin’in savunduğu demokratik merkeziyetçilik ile Stalinizm arasında açık bir ayrım yapar. Ona göre Lenin’in anlayışında parti içinde demokratik tartışma ile örgütsel birlik birlikte bulunurken Stalinizm demokratik görünüm altında işleyen despotik bir merkeziyetçiliğe dönüşmüştür. Çok sesliliğin bastırılması, eleştirinin suç sayılması ve liderlerin sorgulanamaz hâle gelmesi hem Sovyetler Birliği’nde hem de TKP’de ciddi sorunlar yaratmıştır. Türkali, komünist hareketin yaşadığı birçok örgütsel krizin kökeninde de bu Stalinist siyasal kültürün bulunduğunu savunur.

Ona göre TKP’nin tarihsel çizgisi, özellikle İsmail Bilen döneminde geçmişinden koparılmıştır. Reşat Fuat Baraner ve Doktor Hikmet gibi kişiler sistematik biçimde dışlanmış, buna karşılık İsmail Bilen neredeyse tek meşru önder olarak sunulmuştur. Türkali bunu yalnızca kişisel bir çekişme olarak değil, Türkiye komünist hareketinin kendi tarihsel hafızasından koparılması olarak görür. Bu kopuşun arkasında hem devlet baskılarının hem de yurt dışındaki TKP yönetiminin kendi iktidar mücadelelerinin bulunduğunu söyler.

1960 sonrasında kurulan Türkiye İşçi Partisi’ne geldiğinde, Behice Boran dâhil yeni dönemin birçok önemli isminin aslında eski TKP çevresinden geldiğini vurgular. Ancak bu kadrolar, yasal siyaset yapabilmek ve polis baskısından korunmak amacıyla geçmiş TKP ile aralarına mesafe koymuş hatta zaman zaman “TKP ile ilişkimiz yok” söylemini benimsemişlerdir. Türkali bunun bir yönüyle anlaşılabilir olduğunu kabul eder fakat zamanla bu tavrın, hareketin tarihsel köklerini reddeden bir “reddi miras”a dönüştüğünü düşünür. Böylece yeni kuşaklar kendi geçmişlerini öğrenememiş, Türkiye sosyalist hareketi ortak bir tarih bilinci geliştirememiştir.

Türkali'ye göre Türkiye solunun sonraki yıllarda çok sayıda fraksiyona bölünmesinin temel nedenlerinden biri de budur. Eski kuşakların deneyimlerinden kopan yeni kuşaklar, karşılarında gördükleri liderleri ve örgütleri beğenmeyince kendi bayraklarını açmış, sonuçta dünyada benzeri az görülecek ölçüde parçalı bir sol yapı ortaya çıkmıştır. 1970'lerde bu parçalanma daha da büyümüş, farklı gruplar birbirleriyle mücadele eder hâle gelmiştir. Bu dönemde İsmail Bilen çevresinde toplanan ve Türkali'nin "Leipzig Okulu" diye andığı kadrolar yeniden örgütlenmeye çalışmış, uluslararası sosyalist çevrelerin de desteğiyle TKP'yi canlandırmışlardır. Konferanslar düzenlenmiş, yayınlar çıkarılmış ve sonunda TKP'nin V. Kongresi hazırlanmıştır. Ancak Türkali'ye göre örgütlenme canlansa da temel sorun çözülmemiştir. Eleştiri kültürü yok olmuş, lidere bağlılık ve dalkavukluk öne çıkmış, dürüst iç tartışma mekanizmaları işlememiştir.

Bu nedenle Türkali, İsmail Bilen'e yönelik eleştirilerini daha da sertleştirir. Onu yalnızca siyasi olarak değil, kişilik olarak da problemlili bulduğunu söyler. Şefik Hüsnü'nün İsmail Bilen için kullandığı "kırk yalan" sözünü hatırlatır ve Bilen'in Sovyet bürokrasisiyle kurduğu ilişkinin Türk soluna büyük zarar verdiğini savunur. Ona göre Bilen'in etkisi, Türkiye devrimci hareketinin parçalanmasında başlıca etkenlerden biridir. Hatta bazı gençlerin İsmail Bilen'i kahramanlaştırmasını şaşkınlıkla karşıladığını belirtir. Bununla birlikte, bütün suçun yalnızca bir kişiye yüklenmesini de doğru bulmaz. Sorunun daha geniş bir Stalinist siyasi kültür ve bürokratik gelenekle ilgili olduğunu vurgular.

Türkali yeniden Şefik Hüsnü, Reşat Fuat ve eski TKP kuşağını değerlendirerek bu insanların hataları olduğunu kabul etmekle birlikte onların, yaşamlarını işçi sınıfı mücadelesine adanmış fedakâr ve büyük insanlar olduklarını söyler. Özellikle Şefik Hüsnü'nün 1923'te Vazife gazetesinde Cumhuriyet'in kuruluş sürecine ve anayasal düzene yönelik eleştirilerini örnek göstererek onun entelektüel düzeyini övgüyle anar. Türkali'ye göre bugün yapılması gereken şey geçmişi silmek ya da kahramanları yıkmak değil, TKP tarihinin bütün başarı ve hatalarıyla dürüstçe hesaplaşmaktır.

Ayrıca geleceğe ilişkin bir perspektif sunarak "birleşik" sözüne mesafeli yaklaşır çünkü ona göre gerçek birlik, farklılıkların bastırılmasıyla değil demokratik tartışma ve çoğulculukla mümkündür. Türkiye komünist hareketi geçmişin bütün deneyimlerini açıkça tartışmalı, İsmail Bilen'i de kimseyi de günah keçisi yapmadan tarihsel sorumlulukları ortaya koymalıdır. Türkali, Türkiye'nin kendi toplumsal koşullarını, işçi sınıfını ve halkını iyi tanıyan özgün bir sosyalist çizgi geliştirmesi gerektiğini savunur. Bu noktada bir Şili Komünist Partisi yöneticisinin sözünü aktarır: Sovyetlere saygı duyulabilir ama onların hatalarını tekrarlamamak gerekir. Ona göre Türkiye solunun önündeki temel görev de budur; geçmişin yanlışlarını dürüstçe değerlendirmek ve önyargılardan uzak, demokratik bir siyasi kültür kurmak.

Çağatay Anadolu'nun TKP geleneğinin ideolojik mirasında bir Kemalizm etkisi görüp görmediği sorusuna Türkiye solunda zaman zaman komünizm ile sosyal demokrasi arasındaki sınırların bulanıklaştığını, Kemalizmin ilerici unsurlarını desteklediğini ve burjuvazinin bir kesimiyle ittifak arama eğiliminde olduğunu ifade eder. Ona göre Kemalizm başlangıçta Bolşeviklerle omuz omuza yürüyen bir politika izlemiş olsa da zamanla Sovyetler Birliği ile arasına mesafe koymuştur. Buna rağmen özellikle 1936'dan sonra TKP, iki devlet arasındaki hassas ilişkiyi gözetmek zorunda kalmış ve "separat" çizgiyle CHP içinde çalışma politikasına yönelmiştir. Bu nedenle birçok komünist, Kemalistlerin ilerici yönlerini desteklemeye ve Kemalizmi anti-faşist, demokratik bir doğrultuda yorumlamaya çalışmıştır. Türkali, Mihri Belli'nin 1945 tutuklamasındaki savunmasını örnek göstererek o dönemde bazı komünistlerin kendilerini açıkça "Kemalist" diye tanımlayabildiklerini hatırlatır. Ancak ona göre TKP'nin asıl sorunu Kemalizme fazla yaklaşması değil, tarihsel görevlerini zamanında yerine getirememesidir.

Birlik meselesine geri döndüğünde Türkali, Türkiye solundaki parçalanmanın yalnızca birkaç örgütün birleşmesiyle çözülemeyeceğini söyler. Asıl ihtiyaç, geçmişin bütün deneyimlerini kapsayan geniş bir muhasebe ve ortak tarih bilincidir. 1920'lerden 1951'e kadar uzanan TKP deneyiminin tüm sosyalist hareketin ortak mirası olduğunu, bunun herhangi bir örgütün ya da grubun tekeline bırakılamayacağını savunur. Ona göre gerçek birlik, geçmişi sahiplenmek ve eleştirel biçimde değerlendirmek üzerine kurulmalıdır. Aksi durumda birleşmeler yalnızca biçimsel kalacaktır.

Daha sonra söyleşi Türk Ceza Kanunu'nun 141, 142 ve 163. maddelerine gelir. Türkali bu maddeler arasında ayırım yapılmasına karşı çıkar. 141 ve 142. maddeler komünist faaliyetleri, 163. madde ise dinî siyaseti hedef almaktadır. Ancak Türkali'ye göre demokrasi ilkesi açısından hepsi birlikte değerlendirilmelidir. Bu noktada özellikle muhafazakâr yazar Abdurrahman Dilipak ile aynı platformda

bulunmasını anlatır. Dilipak'ın 163. maddenin kaldırılmasını savunmasını olumlu bulur ve demokrat olmanın ölçüsünün karşıt düşüncelerin de ifade özgürlüğünü savunmak olduğunu söyler. Ona göre Türkiye'de herkes kendi özgürlüğünü istemiş fakat rakibinin özgürlüğünü savunmamıştır.

Türkali burada laiklik ve siyasal İslam konusunda alışılmış sol yaklaşımdan farklı bir argüman geliştirir. 163. madde kaldırılırsa şeriatın hemen geleceği korkusunun abartıldığını düşünür. Asıl tehlikenin yasaklar değil, devletin yıllardır dinî hareketleri gizli biçimde kullanması ve yönlendirmesidir. Açık siyasal mücadele ortamında dinî akımların gerçek toplumsal ağırlıklarının ortaya çıkacağını, baskı altında tutulduklarında ise mağduriyet üzerinden güç kazandıklarını savunur. Bu çerçevede İran örneğinin Türkiye'ye doğrudan uygulanamayacağını belirtir. İran'daki Şii ruhban yapısının Türkiye'de karşılığı olmadığını, Türkiye'nin farklı tarihsel ve toplumsal koşullara sahip olduğunu söyler.

Din ve İslam konusunda da daha nüanslı bir yaklaşım benimser. İslam'ın tek ve değişmez bir bütün olmadığını, içinde farklı yorumlar bulunduğunu vurgular. Bir yanda emperyalizmle uyumlu muhafazakâr yorumlar varken, diğer yanda halkçı ve ilerici yorumların da ortaya çıkabildiğini belirtir. Örnek olarak Kurtuluş Savaşı döneminde sosyalistlere yakın duran Şeyh Servet'i anar. Ayrıca Güney Amerika'daki bazı Katolik rahiplerin yoksulların yanında yer almasını örnek gösterir. Ona göre mesele dinin varlığı değil, demokratik özgürlüklerin ve örgütlenme hakkının güvence altına alınmasıdır. Gerçek laiklik devletin din üzerindeki vesayetini sürdürmesi değil, bütün inançların özgürce örgütlenebildiği bir ortam yaratılmasıdır. Türkiye'nin hiçbir zaman tam anlamıyla laik olmadığını, devletin uzun yıllar dini kendi denetimi altında tuttuğunu ve bunun yeni sorunlar yarattığını ileri sürer. Bu nedenle demokrasi mücadelesi yalnızca sosyalistlerin değil, bütün toplumsal kesimlerin ifade, örgütlenme ve vicdan özgürlüğünü savunmalıdır. Ona göre solun görevi, hem 141-142. maddelere hem de 163. maddeye karşı çıkararak tutarlı bir demokratik özgürlük programı geliştirmektir. Bu yaklaşımı geçmişteki yasakçı ve vesayetçi anlayışlardan farklı, daha geniş bir demokratik perspektif olarak sunar.

Son olarak, eğer cumhuriyet ve laiklik tarihsel kazanımlarsa düşünce ve örgütlenme özgürlüğünü genişletmek adına dinci hareketler üzerindeki yasal sınırlamalar kaldırıldığında bu durumun cumhuriyetin ve laikliğin aşınmasına yol açıp açmayacağı başka bir deyişle, demokratikleşmeyle laik cumhuriyetin korunması arasında bir çelişki olup olmadığı sorusuna Türkiye solunun burjuva demokratik devrimini bütün eksikliklerine rağmen tarihsel bir ilerleme olarak gördüğü cevabını verir. Cumhuriyet ve laiklik de bu ilerlemenin önemli kazanımlarıdır. Ancak bu kazanımları korumanın yolu demokratik hakları kısıtlamak değildir. Kemalizmin tarihsel olarak ilerici bir rol oynadığını kabul etmekle birlikte, onun tarihsel işlevini bugünün sorunlarına doğrudan çözüm gibi sunmanın yanlış olduğunu savunur.

Türkali, laikliği korumak adına düşünce ve örgütlenme özgürlüklerinin sınırlandırılmasına karşı çıkar. Ona göre demokratik olmayan yöntemlerle demokrasi savunulamaz. Yasaklar, dinci veya gerici hareketleri ortadan kaldırmaz onları görünmez hâle getirir ve daha tehlikeli biçimlerde yeniden ortaya çıkmalarına yol açar. Buna karşılık açık ve demokratik bir siyasal ortamda bu hareketler kamuoyu önünde tartışılır, eleştirilir ve kendi iç farklılıkları daha görünür hâle gelir.

Bu nedenle din ve laiklik meselesinde de özgürlükçü bir yaklaşımı savunur. Gerçek laikliğin, devletin belirli inançları baskı altına alması değil, bütün yurttaşların inanç ve örgütlenme özgürlüklerini güvence altına alması anlamına geldiğini söyler. Ona göre asıl tehlike açıkça görülen fikirler değil, baskı nedeniyle yeraltına itilen ve denetlenemez hâle gelen siyasal eğilimlerdir.

Söyleşinin sonunda konu devrimci hareketlerin tarihine gelir. Türkali, geçmişe ilişkin bilgilerin birkaç kişinin anlatısına bırakılmaması gerektiğini savunur. Herkesin kendi deneyimlerini ve tanıklıklarını yazmasının, tarihsel olayların daha doğru anlaşılmasına katkı sağlayacağını söyler. Farklı tanıklıkların bir araya gelmesi, geçmişte yapılan hataların ve yanlış yorumların ortaya çıkarılmasına yardımcı olacaktır.

SAVUNMALAR

Türkiye Yazarlar Sendikası Davası

Kitapta içeriği aktarılmayan Türkiye Yazarlar Sendikası davası, sendika yöneticilerinin 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrasında Türkiye Barış Derneği davası kapsamında yargılandığı davadır. Türkiye Barış Derneği davası da nükleer silahlanmaya karşı barışı savunan yazar, siyasetçi ve hukukçuların sıkıyönetim mahkemelerinde yargılandığı davadır.

Vedat Türkali, söz konusu davadaki savunmasında önce Türkiye Yazarlar Sendikasının amaç ve yapısını anlatarak suçlama mantığını sorgular. Sendikanın tüzüğünde temel hak ve özgürlükleri, özellikle de söz ve yazı özgürlüğünü korumanın açıkça yazılı olduğunu hatırlatır. Bu nedenle sendikanın faaliyetlerinin suç olarak gösterilmesinin hem mantığa hem de hukuğa uygun olmadığını savunur. Ayrıca sendikanın çok farklı siyasi görüşlere sahip olan yazarları bir araya getirdiğini, sürekli kamuoyu denetimi altında bulunduğunu ve bu nedenle gizli ya da yasadışı bir örgüt gibi davranmasının zaten mümkün olmadığını ileri sürer.

Daha sonra devletin yıllarca bu faaliyetleri yasal kabul etmiş olmasına dikkat çekerek sendika toplantılarının izinli olarak düzenlendiğini, hükümet komiserlerinin gözetiminde gerçekleştiğini ve hiçbir aşamada resmi makamlar tarafından hakkında suç duyurusu ya da uyarı yapılmadığını belirtir. Yazarlara önceden sansür uygulamanın ya da ne yazacaklarını denetlemenin sendikanın anlayışına aykırı olduğunu vurgular.

Savcının delil olarak kullandığı konuşmalara dair bunların kamuya açık ve daha önce yayımlanmış metinler olduğunu ifade ederek özellikle iletişim, eğitim ve kültür üzerine yaptığı konuşmalarda aslında halkın bilgiye erişim hakkını, nükleer savaş tehlikesini, yazarların kamuoyuna ulaşma sorunlarını ve kültürel gerilemeyi anlattığını kaydeder. Bu konuşmaların hiçbir dönemde suç sayılmadığını ancak sonradan suç delili hâline getirilmeye çalışıldığını belirtir.

Nükleer savaş ve barış konusuna değinerek, barış savunusunu vatanseverliğin bir biçimi olarak tanımlar ve nükleer savaşın insanlık için ölümcül sonuçlar doğuracağını, Türkiye'nin de büyük güçlerin çatışmaları arasında tehlikeli bir konumda bulunduğunu aktarır. Eğitim sisteminin militarist ve şoven bir anlayış yerine demokratik, insancıl ve barışçı değerleri geliştirmesi gerektiğini savunur.

Savcı tarafından suç sayılan görüşlerinin aslında savaş karşıtlığı ve barış çağrısından ibaret olduğunu ileri sürerek tarihsel örnekler kullanır. Savaş karşıtı tutumuyla Mustafa Kemal'i, faşizme karşı duran André Malraux'yu ve dünya savaşlarının yıkımını hatırlatarak barış istemenin suç değil sorumluluk olduğunu savunur. Ona göre gerçek vatanseverlik, halkı savaş felaketlerinden korumaya çalışmaktır.

Ardından "Nâzım Hikmet sorunu" başlığı altında uzun bir savunma geliştirir. Nâzım Hikmet'in siyasi görüşlerinden bağımsız olarak Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olduğunu, eserlerinin Atatürk'ün hastalığına kadar yıllarca okul kitaplarında okutulduğunu ve kültürel mirasın bir parçası hâline geldiğini aktararak Nazım'ın emek, yaratıcılık ve insan onuru temalarını işleminin cumhuriyetin ilerlemeci idealleriyle çelişmediğini söyler.

Onu onu Nesîmî, Pir Sultan Abdal, Namık Kemal, Mehmet Akif ve Tevfik Fikret gibi her türlü baskıya rağmen düşüncelerinden vazgeçmeyen sanatçılar geleneğinin devamı olarak adlandırır. Böylece siyasi görüşleri nedeniyle bir sanatçının eserlerini dışlamanın tarihsel olarak yanlış olduğunu, sanat ile siyasi görüş arasında ayırım yapılması gerektiğini vurgular. Bismarck'ın komünist olan Heinrich Heine'nin Alman dilinin en büyük şairlerinden biri olduğunu kabul ettiğini hatırlatarak Nâzım Hikmet'in de siyasi kimliğinden bağımsız olarak edebî büyüklüğünün kabul edilmesi gerektiğini ileri sürer.

Franco döneminde Picasso'nun eserlerinin, McCarthy döneminde ise Howard Fast, Arthur Miller, John Dos Passos, John Steinbeck ve Ernest Hemingway gibi farklı siyasi konumlara sahip yazarların eserlerinin kültürel değerlerinden ötürü kamusal dolaşımdan çıkarılmadığını hatırlatır. Hatta faşizme yakınlığıyla bilinen Ezra Pound örneğini de anarak bir sanatçının siyasi görüşleriyle sanatsal değeri arasında ayırım yapılabileceğini savunur. Ona göre uygar toplumların temel özelliği, sanatçıları yalnızca siyasi kimlikleri üzerinden yargılamamak ve kültürel mirası ideolojik hesaplaşmalara kurban etmemektir. Bu çerçevede Nâzım Hikmet'in de siyasi görüşlerinden bağımsız olarak Türk edebiyatının büyük şairlerinden biri olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürer.

Ayrıca yazarlara yöneltilen suçlamaların esasen siyasi görüşlerinden kaynaklandığına, aynı görüşleri savunan bazı kişilerin devlet görevlerinde bulunabildiği hâlde yazarların yargılanmasının çelişkili olduğuna işaret eder.

Türkiye Yazarlar Sendikasının uluslararası saygınlığına referansla, sendikanın Balkan Yazarlar Birliği, Afrika-Asya Yazarlar Birliği ve Avrupa Yazarlar Birliği gibi uluslararası yazar örgütleriyle ilişki içinde olduğunu, dünyada Türk yazarlarını temsil ettiğini ve Nâzım Hikmet gibi evrensel kabul gören bir şairi savunmamasının itibarsızlık yaratacağını söyler.

Ayrıca 141. ve 142. maddeler ile Devlet Güvenlik Mahkemelerini eleştirir. Bu maddelerin demokratik hukuk devletlerinde bulunmayan, siyasi baskı amacıyla kullanılan düzenlemeler olduğunu ifade eder. Geçmişte farklı iktidarların bu maddeleri muhalifleri bastırmak için kullandığını, bu nedenle hukuki değil siyasi araçlar hâline geldiklerini savunur.

Son olarak, 1 Mayıs'ın dünyanın tüm demokratik ülkelerinde kutlanan bir işçi dayanışma günü olduğunu, toplumsal taleplerin barışçıl biçimde dile getirilmesini sağladığını ve sosyal sigorta gibi bugün doğal kabul edilen temal hakların geçmişte benzer mücadelelerle kazanıldığını anlatır. Sendikanın çalışma tarzı üzerinden yasa dışılık suçlamasını reddeder. Sendikanın tüm faaliyetlerini kayıt altına aldığını, resmi kurumlara bildirdiğini, denetlenmeye açık olduğunu ve üyelerinin mahkemelerde faaliyetlerini gizlemek yerine ayrıntılarıyla anlattıklarını belirtir. Bu nedenle sendikanın gizli veya yasa dışı bir örgüt olarak tanımlanamayacağını savunur.

Aydınlar Dilekçesi Davası

Kitapta açıklanmayan bu dava 12 Eylül 1980 darbesinin ardından aydın olarak kabul görmüş isimler tarafından kaleme alınan "Türkiye'de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler" başlıklı bir dilekçeye dairdir.

Vedat Türkali, dilekçenin imzacılarından biri olarak yaptığı savunmada, Kenan Evren'in hain olarak anılan Sultan Vahdettin'i "aydın" olarak anması gibi onların dilekçesinin de "bildiri"ye dönüştürüldüğünü söyler. Yazılan metnin bir dilekçenin her türlü gereğini yerine getirmiş pullu imzalı bir dilekçe olduğunu, kişilere değil, yetkili makamlara yazıldığını, bu makamların da tarihsel sorumluluklar taşıdığını ve böyle bir makama uyarılarda bulunmanın tek yolunun dilekçe yazmak olduğunu söyler.

12 Eylül'den sonraki anayasa değişikliğiyle adaletin bağımsızlığına ve sendikalara darbe vurulduğunu, üniversitelerin medreseleştirildiğini, yükseköğretim durumuna dönüştürüldüğünü, basınını susturulduğunu, cezaevlerinde işkenceler yapıldığını belirtir. Ve Türkiye'de her şeyin doğallaştırıldığını vurgular. Her şeyin milyarlarca birkaç yüz ailenin dış ortaklarıyla birlikte daha çok kazanması için tasarlandığını söyler. O yüzden rüşvet de baskı da işkence de yağma da doğaldır. Doğal olmayan tek şey buna demokrasi demektir.

Batılı ülkeleri örnek vererek onların bu ilkel soygunu başka ülkeleri sömürerek gerçekleştirdiğini ama Türkiye'de bizzat halkın sömürüldüğünü ifade eder. Ayrıca Batı'da sömürgeciler varsa karşısında buna itiraz eden örgütler de mevcuttur. Batılı bir dış işleri bakanının Türkiye'nin dış işleri bakanına "Sizde komünist partisi kurulmadıkça demokrasiden söz edilemez" demesine işaret ederek bunu söyleyen kişinin komünist olmadığını, belki de komünizm karşıtı olduğunu ama demokrasiye karşı olmadığını söyler.

Ayrıca, örgütlü işçi eyleminin olmadığı bir ülkede ucuz iş gücü nedeniyle verimliliği artıracak teknik yatırımların eksik kalacağını, bunun da uzun vadede geri kalmaya yol açacağını savunur. Son olarak, tüm bunları baskı ve zorbalıkla engelleyen 12 Eylül rejiminin getirdiği her türden karanlığın karşısında olduğunu not eder.

Bariş Derneği Davası

Vedat Türkali, Bariş Derneği davasının sorgu ifadesinde yani hâkim tarafından ilk dinlendiğinde derneğe üye olmasının suç unsuru sayılmasının derneğin yıllardır faaliyet gösteren ve denetlenen legal bir kurum olması nedeniyle mümkün olmadığını belirtir.

Savcıların bu davayı büyük ölçüde daha önce görülen Birinci Bariş Davası mantığıyla kurduklarını söyler. Savcının duruşmada bu davanın açılması için Birinci Bariş Davasının Yargıtay sonucunun beklendiğini ifade ettiğini aktarır. Bunun üzerine Birinci Bariş Davası kararlarından alıntılar yaparak suçun ani bir eylem değil, uzun yıllara yayılan faaliyetlerin sonucu olarak oluştuğu yönündeki görüşü eleştirir. Bir derneğin suç işlemesini "yoğurt mayalamaya" ya da "şarap yapmaya" benzetmenin anlamsız olduğunu, toplantıların, yayınların ve konuşmaların zaten herkesin gözü önünde gerçekleştiğini söyler.

Savunmasının merkezindeki sorulardan biri budur. Eğer dernek gerçekten suç işliyorsa devlet neden yıllarca müdahale etmemiştir? Toplantılar yapılırken devlet görevlileri oradadır, yayınlar basılırken

savcılıklar bunları görebilmektedir, kongreler açıkça düzenlenmektedir. Yıllarca beklenmiş olması ya devletin görevini yapmadığını ya da vatandaşlara sonradan dava açmak için bilinçli olarak beklendiğini düşündürmektedir. Her iki ihtimalin de hukuk devleti açısından kabul edilemez olduğunu savunur.

Birinci Barış Davası dosyasında yer alan bir değerlendirmeye dikkat çeker. Bu değerlendirmeye göre devlet aleyhine suçları düzenleyen ceza kanunu hükümlerinin geçmişte uygulanmaması belirli görüşlere sahip hâkim ve savcıların yargı içinde kadrolaşmış olmasıyla ilgilidir. Ona göre bu yaklaşım, sanıkların eylemlerini değerlendirmekten çok geçmiş dönemin yargı pratiğini ve kamu görevlilerini zan altında bırakan bir açıklamadır. Bu nedenle dava, belirli fiillerin yargılanmasından ziyade sonradan geriye dönük olarak suç üretmeye çalışan bir mantığın ürünüdür.

Türkali, davayı yalnızca kendi davası olarak görmez. Türkiye’de yüz elli yıldır süren düşünce özgürlüğü mücadelesinin son halkalarından biri olarak değerlendirir. Geçmişte baskıcı uygulamaları savunanların da bunlara karşı çıkan hukukçuların da bulunduğunu hatırlatarak meselenin yalnızca Barış Derneği değil düşünce ve ifade özgürlüğü meselesi olduğunu ileri sürer.

Savcılığın yönelttiği ilk somut suçlama Barış Derneği üyesi olmasıdır. Türkali bunu inkâr etmez. Tam tersine, Barış Derneği üyesi olmaktan onur duyduğunu söyler. Derneği, savaş karşıtı ve barış yanlısı yasal bir kuruluş olarak tanımlar ve üyeliğin suç sayılamayacağını belirtir.

İddianamede 3–5 Nisan 1980 tarihlerinde yapılan İkinci Genel Kurula katılması ve Onur Kurulu üyeliğine seçilmesi de suç unsuru olarak gösterilmektedir. Türkali bu toplantıların bazılarında katıldığını kabul eder ancak hangi kararların alındığını ayrıntısıyla hatırlamadığını söyler. Bildiği tek şey bulunduğu hiçbir toplantıda suç teşkil eden bir karar alınmadığıdır. Ayrıca Onur Kurulu üyeliğine seçildiğini ilk kez savcıdan öğrendiğini belirterek alaycı biçimde savcıya teşekkür eder.

Bir diğer suçlama Barış Derneği’ni temsilen Yunanistan’a gitmesidir. Buna şaşırdığını söyler. Bu seyahatin hükümetin ve Dışişleri Bakanlığının bilgisi dâhilinde gerçekleştiğini belirtir. Atina’da düzenlenen uluslararası toplantının konusu Akdeniz’de barışın korunması, nükleer savaş tehlikesinin önlenmesi ve silahsızlanma gibi meselelerdir. Ona göre bu toplantıya katılmak Türkiye’nin çıkarlarına aykırı değil aksine yararınadır.

Atina toplantısında yaşanan bir olayı örnek gösterir. Toplantının yapıldığı Atina Politeknik Üniversitesi girişinde “Kıbrıs’taki Türk Mezalimi Resimleri Sergisi” adlı bir sergi açılmıştır. Türk heyetinin başkanı olan Mahmut Dikerdem buna itiraz etmiş ve serginin kaldırılmasını sağlamıştır. Türkali bu örneklerle toplantıya katılanların Türkiye aleyhine değil, Türkiye lehine hareket ettiklerini göstermeye çalışır.

Savcılığın en önemli suçlamalarından biri Barış Derneği toplantılarında komünizm ve Sovyetizm propagandası yapılmış olmasıdır. Türkali ise dernek faaliyetlerinde yalnızca iki kez konuştuğunu söyler. Bunlardan biri hazırlıksız kısa bir konuşma, diğeri ise UNESCO toplantısında Türkiye Yazarlar Sendikası adına okuduğu bildiridir. Başka hiçbir yerde konuşma yapmadığını özellikle vurgular.

Barış hareketinin belirli bir sınıfa, ideolojiye ya da siyasi gruba ait olmadığını, papazlar, dindarlar, sosyalistler, muhafazakârlar, siyasetçiler ve bilim insanlarının aynı amaç etrafında birleşebileceğini çünkü nükleer savaş gerçekleşirse sağcı-solcu ayrımı yapmadan herkesin öleceğini söyler. Bu nedenle Hiroşima ve Nagasaki örneklerini verir ve barış talebinin ideolojik değil insanlığın ortak çıkarı olduğunu savunur.

Savcılığın propaganda olarak gösterdiği UNESCO bildirisinin daha önce hiçbir soruşturmaya konu edilmediğini söyler. Bildiride Türk ordusunun halk çocuklarından oluştuğu, militarist değil demokratik ve insancıl bir eğitim anlayışının geliştirilmesi gerektiği, silahsızlanmanın önem taşıdığı ve Atatürk’ün savaş karşıtı sözlerinin yol gösterici olduğu belirtilmektedir. Türkali bu metnin neresinin komünizm veya Sovyetizm propagandası sayılabileceğini sorar.

Daha sonra suçlamanın mantığını sorgular. Eğer Sovyetler Birliği de barışı savunuyorsa, barış istemenin otomatik olarak Sovyet propagandası anlamına gelmeyeceğini söyler. Tarihin çeşitli dönemlerinde farklı ülkelerin çıkarlarının kesişebileceğini belirtir. Bir düşüncenin Sovyetler tarafından da savunuluyor olması onu savunan herkesi Sovyet yanlısı yapmaz. Barış yanlısı görüşleri Sovyetizm ile özdeşleştiren yaklaşımı eleştirir ve Kurtuluş Savaşı sırasında Millî Mücadele’ye karşı çıkan Damat

Ferit ile Şeyhülislam Dürrizade'yi anarak benzer suçlamaların geçmişte de vatanseverlere yöneltildiğini savunur.

İddianamede dernek kapatılıncaya kadar üyeliğini sürdürmüş olması da suçlama konusu yapılmıştır. Türkali bunu da açıkça kabul eder. Hatta dernek yeniden açılırsa yeniden üye olacağını söyler. Bunun inatçılık değil yurda, halka ve tarihe karşı duyduğu sorumluluğun gereği olduğunu ifade eder.

Savunmanın son bölümü nükleer savaş tehdidine ayrılmıştır. Prof. Dr. Tolga Yarman'ın yazılarından hareketle dünyada yaklaşık 20.000 nükleer silah bulunduğunu, bunların çok küçük bir bölümünün bile insanlığı yok etmeye yeteceğini belirtir. Nükleer savaşın soyut bir korku olmadığını, insanlığın karşı karşıya olduğu en büyük tehlike olduğunu savunur.

Ona göre Türkiye coğrafi ve siyasi konumu nedeniyle bu tehlikeye özellikle açıktır. Hiroşima ve Nagasaki örneklerini hatırlatarak gelecekte büyük güçler arasındaki bir çatışmada kurban edilecek ülkelerden birinin Türkiye olabileceğini ileri sürer. Bu nedenle barış mücadelesinin yalnızca evrensel değil, aynı zamanda milli bir görev olduğunu söyler.

Savunmasının sonunda AFP kaynaklı güncel bir habere değinir. "Ermeni Bilim Ekibi" adlı bir örgütün İstanbul, Ankara ve İzmir'e atom bombası atmakla tehdit ettiğini aktarır. Bu haberi, nükleer tehdidin yalnızca teorik bir mesele olmadığını göstermek için kullanır. Türkiye'nin gerçekten tehlike altında olduğunu ve bu yüzden barış faaliyetlerinin suç değil, kamusal bir sorumluluk olarak görülmesi gerektiğini savunur.

Barış Derneği Davası Savunması

Vedat Türkali savunmasına savcının "Esas Hakkındaki Mütalaası"nı eleştirerek başlar. Savcıyı hukuki bir değerlendirme yapmak yerine kendi siyasi doğrularını mutlak gerçek gibi sunmakla suçlar. Ona göre savcının yaklaşımının özü şudur: "Doğrular benim söylediklerimdir; buna karşı düşünenler cezalandırılmalıdır." Savcının Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesini Rönesans ve Reform'u yaşayamamış olmaya, yöneticilerin bağnazlığına ve cehaletine bağlayan değerlendirmesini bütünüyle reddetmez. Ancak tarihteki yöneticilerin kendi dönemlerinde yaptıkları şeyleri en doğru ve en yurtsever davranışlar olarak gördüklerini hatırlatır. Bugünün savcılarının da geçmişteki yöneticiler gibi yanılabilirliğini söyler. Türkiye'nin geri kalmışlığının yalnızca Rönesans'ı kaçırmakla açıklanamayacağını, Fransız Devrimi ile ortaya çıkan özgürlük, eşitlik, insan hakları ve hukuk devleti gibi fikirlerin de uzun yıllar boyunca baskı altında tutulduğunu ileri sürer. Bu nedenle yaşanan davayı, Türkiye'de yüz yılı aşkın süredir devam eden özgürlük mücadelesinin bir halkası olarak yorumlar.

Daha sonra dünyanın yeni bir döneme girdiğini ve çağın temel tartışmasının sosyalizm meselesi olduğunu savunur. Ona göre bir buçuk milyardan fazla insanın yaşadığı sosyalist ülkeler artık göz ardı edilemeyecek tarihsel bir gerçekliktir. Bu nedenle modern toplumlar sosyalist düşünceleri yasaklamak yerine onların açık biçimde tartışılmasına izin vermektedir. Finlandiya, İsveç, Norveç, Danimarka, Belçika, Hollanda, Lüksemburg, İngiltere, Fransa, İtalya, İspanya, Portekiz ve Yunanistan gibi ülkelerde komünist partilerin yasal olarak faaliyet göstermesini örnek verir. Düşüncelerin yasaklarla değil, kamuoyu önündeki açık tartışmalarla sınanması gerektiğini savunur. Bu noktada savcının Sovyetler Birliği hakkındaki uzun eleştirilerine değinir. Savcının Sovyetler'de özgürlük bulunmadığını, insan haklarının çiğnendiğini ve komünist partinin diktatörlük kurduğunu söylediğini aktarır. Ona göre bu görüşleri dile getirmekte hiçbir sakınca yoktur, Türkiye'de herkes bunları özgürce söyleyebilmektedir. Ancak Sovyetler'in bazı politikalarını olumlu bulan veya nükleer silahlanmaya karşı Sovyetlerle ortak bir çizgide durulabileceğini söyleyen kişiler hemen suçlanır. Ona göre savcı yalnızca kendi görüşlerinin ifade edilmesini meşru görmekte, farklı görüşleri de suç saymaktadır.

Bu eleştirisini güçlendirmek için tarihsel bir benzetme yapar. Rönesans'ın öncülerinden biri olarak gördüğü Giordano Bruno'nun yakılarak öldürülmesini hatırlatır. Bruno'yu mahkûm edenlerin de kendi doğrularına en az bugünkü savcılar kadar içtenlikle inandıklarını söyler. Tarihte ilerici düşüncelerin çoğu kez bağnazlıkla karşılaştığını ancak sonunda özgür düşüncenin kazandığını ileri sürer.

İki kez Sovyetler Birliği'ne gittiğini anlatır. Bir seyahatini Sovyet Sinemacılar Birliğinin davetiyle gerçekleştirdiğini, çeşitli şehirleri gezdiğini ve hem beğendiği hem de eleştirdiği yönler gördüğünü belirtir. Ancak izlenimlerini yazıya dökmediğini söyler. Çünkü Türkiye'de Sovyetler'i eleştirmenin serbest olduğunu hatta ödüllendirilebildiğini ama olumlu yönlerinden söz etmenin suç gibi görüldüğünü

düşünmektedir. Ona göre mesele Sovyetler'i övmek değil, insanların dünyayı tek bir ideolojik gözlükle görmek zorunda bırakılmasıdır.

Savcının görevini sadece kanunu uygulayan bir hukukçu gibi değil, belirli bir dünya görüşünün savunucusu gibi yaptığını ileri sürer. Savcının komünizme karşı ideolojik bir mücadele yürüttüğünü, Barış Derneğini de bu mücadele çerçevesinde değerlendirdiğini söyler. Savcının mütalaasından yaptığı alıntılarda sol partilerin, derneklerin ve sendikaların parlamentoda güç kazanarak mevcut düzeni değiştirmeye çalışacakları yönündeki kaygıları aktarır. Bunun demokrasilerde son derece doğal bir süreç olduğunu, siyasi partilerin zaten iktidara gelmek ve toplumu kendi programları doğrultusunda dönüştürmek için mücadele ettiklerini belirtir.

Savcının bu ihtimali bir felaket senaryosu gibi sunmasını antidemokratik bulur. Bu bağlamda savcıyı belirli bir ekonomik ve siyasal düzenin savunucusu olmakla suçlar. Savcının Sovyetler Birliği'nin Türkiye'ye birkaç kişinin çağrısıyla asker gönderebileceği gibi gerçek dışı korkular yaydığını, elli milyonluk Türkiye'nin birkaç kişinin davetiyle teslim alınabilecek bir ülke olmadığını ifade eder. Asıl amacın, demokratik örgütlenmelerin ve halkın siyasal katılımının önünü kesmek olduğunu ileri sürer.

Daha sonra Yunan besteci Mikis Theodorakis örneğini verir. Theodorakis'in Türkiye-Yunanistan dostluğunu savunduğu için Yunanistan'daki milliyetçi çevrelerin saldırılarına uğradığını, hatta "Türk ajanı" olmakla suçlandığını hatırlatır. Buna rağmen Yunanistan'da devlet makamlarının onun düşüncelerini açıklamasını engellemediğini vurgular. Türkiye'de ise benzer düşünceler nedeniyle yazarların ve aydınların yargılandığını söyleyerek iki ülke arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır.

Kendisine yöneltilen somut suçlamalara cevap verirken de 3-5 Nisan 1980 tarihlerinde yapılan Barış Derneği İkinci Genel Kuruluna katılması ve Onur Kurulu üyeliğine seçilmiş olmasına dair yoğun işleri nedeniyle bu toplantılara katılmadığını, herhangi bir kararın alınmasında rol oynamadığını söyler. Onur Kurulu üyeliğine seçildiğini ise savcının iddianamesinden öğrendiğini, bu konuda başka hiçbir resmî bildirim almadığını belirtir.

İkinci suçlama, 8-9 Mart 1980'de Barış Derneği tarafından düzenlenen "Silahsızlanma İçin Eğitimde Kitle İletişimi" konulu sempozyumda yaptığı konuşmadır. Savcının daha önce bu konuşmayı "komünizm ve Sovyetizm propagandası" olarak nitelendirdiğini, şimdi ise yalnızca "yer yer ideolojik kesitler içermektedir" dediğini hatırlatır. "İdeolojik kesit" ifadesinin hukuki bir suç tanımı olmadığını, savcının açık bir suç isnat etmek yerine muğlak ifadeler kullandığını savunur. Ayrıca bu toplantının UNESCO iş birliğiyle düzenlendiğini, konuşmasının yayımlandığını ve daha önce ne bu konuşma ne de aynı metinlerin yer aldığı *Bu Gemi Nereye* adlı kitabı nedeniyle hakkında soruşturma açıldığını belirtir.

Üçüncü suçlama ise 1978 yılında Atina'da düzenlenen bir barış toplantısına katılmasıdır. Savcı bu toplantının Dünya Barış Konseyi aracılığıyla Sovyetler Birliği'nin etkisi altında olduğunu iddia etmektedir. Türkali bu toplantıya kendi imkânlarıyla gittiğini, yol ve konaklama giderlerini kendisinin karşıladığını söyler. Gezi izlenimlerini 23-25 Şubat 1978 tarihlerinde *Milliyet* gazetesinde "Atina'ya Barış Yolculuğu" başlığıyla yayımladığını, daha sonra bunları *Bu Gemi Nereye* kitabına da aldığını hatırlatır. Ne o dönemde ne de kitabın yayımlandığı yıllarda bu yazılar nedeniyle suçlanmadığını vurgular.

Savunmasını Barış Derneğinde yeterince çalışmadığı için üzüntü duyduğunu ama Atina gezisi sayesinde halkına bazı gerçekleri anlatabildiğini söyleyerek bitirir. Yaptıklarının suç değil ülkesine karşı sorumluluk duyan bir yazarın görevi olduğunu ifade eder ve mahkemenin kararını vicdan rahatlığıyla beklediğini belirtir.

TEMALAR

ADALET

Adaletsizlik Türkiye Yazarlar Sendikası ve Barış Derneği davalarında yıllarca devlet tarafından yasal kabul edilen konuşma ve faaliyetlerin hatta düzenli olarak denetimden geçmiş yasal kurumların keyfi bir şekilde, geriye dönük olarak suç isnat etmek üzere yeniden yorumlanması söz konusudur. Vedat Türkali bu davalarda yaptığı savunmalarda bu durumu eleştirir.

POLİTİKA

Baskı Vedat Türkali, TRT tarafından yakılan *Yorgun Savaşçı* filmini sanat eserlerinin doğrudan yok edilmesinin bir örneği olarak sunar. Benzer şekilde, Süreyya Duru'nun yönettiği *Kara Çarşafli Gelin* ve *Güneşli Bataklik* filmleri yıllarca mahkeme süreçlerine takılır, *Güneşli Bataklik* bazı yerlerde tehditler nedeniyle gösterimden kaldırılır. *Mahmut Tali Öngören* üniversitedeki görevinden uzaklaştırılır ve kitaplarının dağıtımı engellenir. Vedat Türkali de 1951 TKP tutuklamalarının ardından öğretmenlik mesleğine dönemez. Ruhi Su'nun hapse atılması, TKP'nin yasaklanması, komünistlerin sürekli polis gözetimine tabi tutulması ve Aydınlar Dilekçesi ile Barış Derneği davalarında düşünce açıklamalarının yargılanması da aynı baskı mekanizmasının başka başka tezahürleridir. Bu nedenle kitapta baskı, yalnızca bireylere değil, filmlere, kitaplara, mesleklere ve kamusal söz hakkına yönelen çok boyutlu bir müdahale biçimidir.

Çatışma Çatışma öncelikle devlet ile muhalifler arasındadır. Bu, Barış Derneği ve Aydınlar Dilekçesi davalarında barış talebinin suç sayılması ve TKP üyelerinin tutuklanması üzerinden epey görünürdür. Sanat alanında da sanatçılarla resmî kurumlar arasındaki gerilim sansür pratikleriyle ortaya çıkar. Bunların yanında Vedat Türkali, TKP içinde yaşanan örgütsel çatışmalara da değinir. Özellikle İsmail Bilen döneminde parti içi eleştirilerin bastırıldığını, Reşat Fuat Baraner ve Doktor Hikmet gibi isimlerin partinin tarihinden dışlandığını savunur. Zeki Baştımar, İsmail Bilen ve diğer kadrolar etrafında şekillenen liderlik mücadeleleri, farklı grupların birbirlerini tasfiye etmeye çalışmaları ve geçmişe ilişkin farklı yorumlar, ona göre Türkiye solunun parçalanmasına yol açmıştır. Böylece kitapta çatışma hem devlet ile muhalefet arasında hem de aynı siyasi hareketin içindeki aktörler arasında yaşanan bir mücadeledir.

ETİK

Görev bilinci Vedat Türkali, Süreyya Duru'yu anlatırken onun ekonomik zarar görmesine rağmen filmlerinden ve demokratik tavrından hiçbir şekilde vazgeçmediğini vurgular. Benzer şekilde kendisi de sansür, dava ve tutuklanma riskine rağmen yazmaya ve konuşmaya devam etmeyi bir aydın sorumluluğu olarak görür.

PSİKOLOJİ

Dışlanma Vedat Türkali, uzun yıllar boyunca “komünist” kimliğinin yalnızca bir siyasi görüşü değil, insanların mesleklerinden, kamusal yaşamdan ve saygın konumlardan dışlanmalarına yol açan bir damga hâline getirildiğini savunur. Kendisinin 1951 tutuklamalarından sonra öğretmenlik görevine dönememesi bunun kişisel bir örneğidir. Çağatay Anadol ile yaptığı söyleşide profesörlerden bürokratlara hatta devlet kademelerinde yükselmiş kişilere kadar birçok insanın “komünist” olarak etiketlenmekten korktuğunu belirtir. Bu nedenle insanlar düşüncelerini açıkça ifade etmekten kaçınmakta, geçmişteki sosyalist hareketlerle ilişkilerini gizlemekte ve kendilerini sürekli savunmak zorunda hissetmektedir. Türkali'ye göre bu durum yalnızca bireyleri değil, Türkiye solunun tarihsel hafızasını da dışlayarak geçmiş deneyimlerin yeni kuşaklara aktarılmasını engellemiştir.

TARTIŞMA SORULARI

1. Sanat ve kültür alanındaki birçok isim görünürlük, ödül ve ekonomik kazanç elde edemediği hâlde üretmeye devam etmektedir. Türkali'nin senaristlerin, sansüre uğramış sanatçıların ve unutulmuş kültür insanlarının emeklerine dikkat çekmesi, kültürel emeğin görünmezleştirilmesi ile siyasi iktidar arasındaki ilişki hakkında bize ne söylemektedir?
2. Bu derlemeye göre hafıza yalnızca geçmişti hatırlama meselesi değil, siyasi bir mücadele alanıdır. Buna göre, Türkali'nin eleştirdiği unut(tur)ma mekanizmalarının günümüzde de farklı biçimlerde sürdüğünü düşünür müsünüz?
3. Türkali'nin anlattığı örneklerde sanatçılar ve aydın olduğu düşünülen kişiler çoğu zaman yalnızca eserlerini korumaya çalışırken kendilerini siyasi çatışmaların içinde bulurlar. Bu durumda, sansür ve baskı sanatçıyı siyasi bir özneye dönüştüren bir süreç midir?

BIBLIOGRAPHY

Türkali, Vedat. *Savunmalar*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1989.