

ATTILA İLHAN'IN İKİ ROMANINDA HALK VE HALK KÜLTÜRÜ

Nesrin FEYZİOĞLU*

Özet: Bu makalede, Attila İlhan'ın romanlarının tarihi tezi olan kurtuluş ve yeninin inşasında, aydın ve halkın yeri üzerinde durulmuş, aydının ve halkın işgal ve kurtuluş süreci içindeki varlığı değerlendirilmiştir. Ayrıca yazarın dünya görüşü ve düşünsel tezleri gereği yer verdiği ve ulusal kültür bileşimine sahip figürler aracılığı ile romana taşıdığı halk kültürü unsurlarına işaret edilmiştir. Söz konusu unsurlar, geleneksele paralel bir dağılımla kullanılmış olup, roman içinde 'öteki'nin en güçlü arındırıcısı olma görevini üstlenmiştir. Her şeyden önemlisi işgale hatta savaşa rağmen yaşamaya devam eden bu unsurlar, "mülkün hâlâ gerçek sahiplerinin elinde olduğunu" gösteren temel unsurlardır.

Anahtar Kelimeler: Kurtuluş Savaşı, aydın, halk, halk kültürü unsurları.

Kuvâ-yı Millîye Teşkilâtı yoluyla ülkenin kurtuluş aşamaları ve Türk aydını açısından taşıdığı mesaj; Aynanın İçindekiler Dizisi'nin hemen bütün romanlarında Attila İlhan'ın olumladığı kahramanlar aracılığı ile edebiyat katına taşınmıştır. Söz konusu dizi içinde işgal ve kurtuluş sürecini en yoğun biçimde işleyen iki roman: Dersâdet'te Sabah Ezanları ve Allah'ın Süngüleri'dir.

Tarihi konu alan iki romanda da yazar, sahip olduğu dünya görüşü ve düşünsel tezleri gereği, halk kültürü unsurlarını estetik düzeyde kullanmıştır. İşgal ve kurtuluş sürecindeki siyasî ve sosyal olaylar, yaşanan kültürel kriz, bireye ait ayrıntılar, işlenirken sıklıkla yer verdiği halk kültürü unsurları, roman içinde adetâ "Öteki (işgal güçleri ile İstanbul'a taşınan yabancı kültür unsurları)"nin karşısına konmuş bir arındırma görevi üstlenir. İlhan, romanlarında söz konusu unsurları, ulusal kültür bileşimine sahip figürler aracılığı ile geleneksel yapıya ait bilgilere paralel biçimde kullanır.

Attila İlhan'ın romanlarının temelini oluşturan düşünce, "öz kültürden hareketle tesis edilecek millî bağımsızlık" düşüncesidir. Bu tesiste üzerinde durulması gereken iki önemli şey vardır: Selçuklu/Osmanlı geleneksel kültürünü taşımak-feodal yapı, folklor bunun bir bölümünü oluşturur.- ve halktan uzaklaşmamış, yabancılaşmamış, halkın kültür dairesinden ayrılmamış aydının yetişmesini sağlamak.

İlhan'ın mütareke, işgal ve kurtuluşu konu alan her iki romanının da düşünsel temelini yazarın "halk" perspektifi belirler. Siyasî, sosyal, ekonomik, tarihî mesajlar, halk kavramı çerçevesinde değerlendirilir. Nitekim yazar, Kurtuluş Savaşı'nın sebeplerini, onu hazırlayan şartları ve süreci demokratik yöntemle kurgusal düzlemde değerlendirirken, halktan kopmuş aydının,

* Yrd.Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD.

sanayileşme aşamasını aşamamış halkın ve buna bağlı olarak millî burjuvazinin yaratılmayışının, iktisaden bağımsız olunamayışın altını çizer.

İlhan'ın Kurtuluş Savaşı tanımına bakılırsa, bu gerçek daha açık bir biçimde görülür. O, Kurtuluş Savaşı'nı "Ulusal demokratik devrimi içeren anti-emperyalist bir halk savaşı" şeklinde tanımlar. (Ağustos 1981) Tanımında üç önemli kavram dikkatleri çeker: "Ulusal demokratik devrim", "emperyalizm" ve "halk."

Dönem İmparatorluğu'nda Osmanlı ticaret burjuvazisi, gayri müslîmlerin/levantenlerin elindedir. Bu burjuva yaratılınca, "batılı emperyalizmin kültürü ileri kültür" olarak benimsenir. Zaman içinde "misyonerleşen" aydınların da katkısı ile "batıdan aktarma bir kültür bileşimi" kabul görüp savunulmaya başlar. (İlhan, 1986:12-14-131/İlhan, 6.4.1982)

Aydın kompradorlaşmasına paralel, burjuva da kompradorlaşır. Buna direnecek olan ise halktır ve bu halk, henüz sanayi aşamasını geçememiş, köylülük sınırları içinde kalmıştır. Köylülükse, emperyalizm karşısında tek başına direnemez. Bunun için halkla güç birliği yapacak bir aydın tabakasına ihtiyaç vardır. (İlhan, 1981:98) Komprador aydın ise ülkesinin ulusal kültür bileşimini yapamamış, yabancı bir kültür bileşimini onun yerine ikâme etmiş kişidir. (İlhan,30 Mart 1981)

Halk ve aydın arasındaki kopukluğu gidermek için liberal aydının yetişmesi gerekmektedir. İlhan, liberal aydının yetişmesini gelişmenin ilk aşamalarından biri olarak görür. Bu gerçekleştikten sonra ancak halk aydını oluşacaktır. Günümüzde bile halkı küçümseyen, burjuvaziyi küçümseyen seçkin aydın geleneği devam etmektedir.

Aydın kompradorlaşınca halktan kopar. Aydınları halk tarafından reddedilen bir toplumda toplumu kontrol edebilmenin çok daha kolay olacağına altını çizen yazar,(30 Mart 1981) bu durumda emperyalizme uygun zeminin kolaylıkla hazırlanışına da işaret eder. Aydının halkını küçümseyip, onun kültür çevresinden çıkması, emperyalizmin hep işine yaramıştır. (6 Mayıs 1981)

İlhan her iki romanda aydını ve halkı, Kurtuluş Savaşı perspektifi ile değerlendirir. Ayrıca bu başarılı diyalektik her iki romanın da toplumsal değerini, niteliğini göstermek açısından oldukça önemlidir.

1909-1920 yılları arasını kuşatan Dersaadet'te Sabah Ezanları, İzmir'in İşgali haberleri ile başlar. Roman, İlhan'ın diğer romanlarında olduğu gibi fikri eserlerinin temel malzemesi üzerine kurulmuştur. Attila İlhan, tarihi ve kültürel birikimini bu romanda estetik düzeye aktarmıştır.

Üç büyük bölümden oluşan, üç ayrı zaman dilimi içine yerleştirilen roman geri dönüşlerle yer yer genişleyip, daralabilmektedir. Her bölüm, başlığı olan bir haber belgesi ile başlayan alt bölümleri içermektedir.

İlhan, ülkenin adım adım Emperyalist güçlere teslim oluşunu aydının ve halkın bu olgu karşısındaki duruşunu belgelerle de güçlendirerek sergilemektedir. Millî mücadele yıllarının Selanik ve İzmir'ini, aydının, kendini Osmanlı sayanların İmparatorluğu çöküş sürecine getiren işbirlikçilerin yan yana yaşadığı, çökmek üzere olan bir imparatorluk içindeki bireysel ve toplumsal çatışmalar eşliğinde roman kurgusu içinde işlemektedir.

Yazar, romanda geriye dönüşle 1908 Selanik'ine giderek, bir tüccar Osmanlı âilesi olan Halıcızâdeler'in çevresinde gelişen sosyal, siyasal olaylara yer verir. İlhan, Halıcızâdeler'le Osmanlı burjuvazisinin oluşum sürecini yansıtır. Oğul Abdi Bey, Osmanlı-Türk burjuvazisinin çarpık burjuvalaşma sürecinin romana taşındığı figürdür. Halıcızâdeler, geleneğe bağlı kültür yapısına sahip bir âile olmakla beraber müslüman tüccar baba İsmail Bey'in ticaretten sağladığı imkânlar, âilenin hayat tarzına yansımış, yeni alışkanlıklar katmıştır. Abdi Bey, yabancı okullarda okumuş, Batı tesiri ile yetişmiş "komprador aydın" tipidir. İlhan, İsmail Bey-Abdi Bey şahsında Batı tesirinin nesil üzerindeki etkisi ve farkını da işler.

Abdi Bey, "âli tahsilini" Paris'te yapmıştır. Söz konusu tahsili sırasında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden kişilerle dostluk kurmuş, Selanik'e döndüğünde siyasete atılarak, Selanik'ten mebus seçilmiştir. Sonra mason localarına da kaydolan (İlhan, 1998:23-25) Abdi Bey figürü ile dönemin İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin durumu, Jöntürklerin faaliyetleri de değerlendirilir.

Abdi'nin yabancılaşmasını hem dış görünüşüyle hem de felsefesi ile aşama aşama işleyen yazar, Tanzimat'a göndermeler yapar. "Pudra ve esans" kullanan, "avcı ceket", "külot pantolon" ve getri"leri ile dolaşan; sabah kahvaltılarında Fransızlar gibi "kahve" içip, her sofrada "şarap" bulundurulmasını şart koşan, nişanlısı Neveser'e Fransızca kartvizit göndererek, onun "asri" bir kadın gibi sigara içmesini isteyen Abdi Bey, dönemin komprador aydınının bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır.

Bireysel özellikleri, çatışmaları ile toplumsal çelişkileri, birbiriyle uyumlu olan Abdi Bey, romandaki farklı karakterlerin (Ahmet Ziya, Neveser, Münif Sabri, Karasu Efendi) (1998:55,66,67, 75,104,218...) bakış açıları ile verilir.

Romanda yazarın roman anlayışı gereği Abdi Bey'in cinsel diyalektiği de yapılır. Onun ahlâkî değerleri alışılmışın dışındadır. Hayallerini süsleyen Paris hayatında öğrendikleri ile beslediği cinselliği de yabancıdır. (1998:50,118,126,129,131,132...)

İlhan, Abdi Bey'in, yabancı cinselliğine karşı Neveser ve Münif Sabri'nin şahsında bir değerler diyalektiği yapar. Yabancılaşmanın bir boyutu da İttihat ve Terakki Cemiyeti, Jöntürkler, Yeni Osmanlılar'ın ülke sorunlarını ele alışları aracılığı ile işlenir.

Aydınlar Tanzimat'tan beri ülke sorunlarına hep yabancı kaynaklardan çözüm aramıştır. Yeni Osmanlılar'ı, Jöntürkler'i bazen İngilizler, bazen Fransızlar bazen İtalyanlar desteklemiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kurmayları ise Almancıdır. (İlhan,1986:69)

Abdi Bey, yabancı kültür dairesinde olan, halkına ve kültürüne yabancılaşmış bir aydın olarak işçileri ve Rumeli taşrasını sevmemektedir. O, ulusların çeşitliliğinden değil, ulusların halk tabakasından hoşlanmaz, onlarla bağdaşmaz.

Osmanlı'da ülke, ulusal burjuvazi tarafından tek pazar haline getirilemediği, millî burjuvazi oluşturulamadığı için ve örgütlenme cemaatler şeklinde ya da avâm-havas biçiminde gerçekleştiği (Hanioglu, 1985:613,617) için halkçılık düşüncesinden vazgeçilmiş, Batı'nın seçkin teorileri dikkate alınmıştır.

İlhan, “toplumun gelişme aşamaları içinde oluşmamış halk yığınlarının bilinçli ve etkin çabasıyla yürütülmemiş verim ve reform çabalarının sadece yüzeyde kaldığını, yüzeyde kalan çabalarinsa uzun süre verimli olmadığını” (İlhan, 1975:268) belirtir. Çünkü İlhan'ın sahip olduğu siyasi düşünce gereği, alt yapıdaki üretimsel dönüşüm gerçekleştirilirken, bir yandan da üst yapıda kültürel devrim atılımları yapılmalıdır.

Yazar, romana taşıdığı farklı kültürlere İmparatorluk içindeki yoğunluklarına paralel bir yer verir. Halk kültürü unsurları, Osmanlı'ya ait olan geleneksel yapı içinde Osmanlı âileleri ve bazı karakterlerin çevresinde toplumsal gerçekliklerine uygun biçimde yer almaktadır. Geçmiş, gelenekseli (işgal öncesini) geleneksele ait kültürü, bunu temsil eden figürlerle romana taşır.

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Ahmet Ziya ve Neveser'in yetişmelerinde/çocukluk dönemlerinde etkili olan, yazarın ulusal kültür bileşimi tanımının, sentezinin içeriğinin bir parçasını oluşturan Osmanlı/Selçuk kültürü Haminne, Baba Köse İsmail Bey, Halıcızâde Yalısı'nın emektarı Mercimek Nine gibi figürler aracılığı ile işlenir. Söz konusu kişiler, roman içinde bu kültürün en önemli temsilcileridir.

Neveser'in çocukluğu, “zıt iki kültürün kavşağında” (İlhan,1998:180) geçer: Haminne (geleneksel) nin ve Schwester Magda (batı) nın. Yazar her iki figürü mâzi ve âti olarak karşılar. Schwester Magda'dan “Alman çörekleri yemeyi, Batılı bir genç kız gibi giyinip, davranmayı, Schiller ve Hölderlin'in şiirlerini”, Schubert ve Beethoven dinlemeyi, (1998:61-62-63) öğrenen Neveser, çocukluk yıllarında Bavyera bebeklerinin yanında “Haminnessi'nin doksan dokuzluk tesbihi” kedisi kınalı sarman” (1998:178) dan da etkilenmiştir.

Haminne ona “Arnavutluk içlerinden nal şıkırtıları, piştov gümbürtüleriyle yüklü eşkıya masallarını, ... Kısâs-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hülefâ” eserinden, Ashâb-ı Kehf, Hüdhüd Kuşu, Hazret-i Süleyman, Sabâ Melikesi Belkıs (,1998:180) parçalarını nakletmiştir.

Neveser, Haminnessi'nin “Acem Seccâdesinin çiçek bahçesinde yatsıyı kılışını (1998:180), Ramazan davulları yankılanırken “Haminnessi'nin teravihten uzayıp giden duaları ile sahur bekleyişini hep hatırlar. (1998:181) Bunlar, onun müslüman, geleneksel tarafını hazırlamıştır.

Yazar, sentezinin bir parçası olan,Osmanlı/Selçuk kültürünü Neveser üzerinden okura ulaştırır. Bunun üzerine ilave olunan yanlış batılılığın tarihî

açıklamasını da Neveser aracılığı ile romana taşır. Neveser “söylese de söylemese de içindeki müslümanlıkla, dışındaki frenkliğin tedirginliğini yaşamaktadır.(1998:181)

Dersaadet’teki ezanlara, Hamzabey Câmi-i Şerifi’nden dinlediği çocukluk ezanları karışınca, içindeki çelişkiyi çözümleyecek, “harbin bitmediğini, gayr-ı muayyen bir zemine intikal ettiğini; kan ve vahşetle tehdit eden tasavvur ve niyetlerin Türk’ün mevcudiyetini ortadan kaldıramayacağı” gerçeğini fark ederek millî bilince ulaşacaktır.

Romanın diğer önemli kahramanı Ahmet Ziya da Neveser’inkine benzeyen bir kültürel süreçten geçer. İlhan, bu figürle Yahudi sosyalizmi olarak ithal edilen beynelmilelci sosyalizmin, yanlışlıklarla doluluğunu ve ulusalcı sosyalizmin gerekliliğini Osmanlı’daki işçi hareketleri eşliğinde romana taşır. Ahmet Ziya’da Selanik ve Almanya’da edindiği Beynelmilelci sosyalist fikirlerle Haminnesi’nin Selânik çocukluk çağrışimleri bir aradadır. Hamine’nin dualarını hep hatırlar. Haminne’nin gavur kızlarına takılması sayesinde hayatına giren kadınları tahlil etme imkânını bulur. Ahmet Ziya’nın yetişmesinde de Haminne aracılığıyla taşınan geleneksel kültür oldukça etkilidir. Seneler sonra Haminnesi’ne hak verecek ve çıktığı kızların, çalıştığı şirketlerin yabancı olduğunu fark edecektir. Hatta düşünce dünyası da aydınlanacak “...yoksa başından beri hep yanlış tarafta mı durduk” (İlhan,1988:349) dedirterek bir muhasebe yapmasını ve Neveser’de olduğu gibi, kendilerine ve ülkenin şartlarına uygun bir kültür sentezine ulaşmasını sağlayacaktır.

Geleneksel Osmanlı âilesinin emektar tipi Mercimek Nine şahsında, Osmanlı yemek kültürü romana taşınır. “Bir ülkenin mutfağının önce saraylarda zenginleşip zamanla konaklara, oradan da halk tabanına yayıldığı (İlhan,1981:30)nı belirten yazar, söz konusu süreci” hamur işlerinde usta olan Haminne’nin, açtığı cigara kâğıdı yufkalardan yaptığı duyulmamış yemekler, “gerden tatlısı”, “sarığı burma”, “dilber dudağı”, “bülbul yuvası” gibi tatlılarla (1998:231) Halıcızadeler’in mutfağından yansıtır.

Aydın ve Kurtuluş Savaşı ilgisi ile romanda diyalektiği yapılan halka ait kültürel unsurlar da yazarın “ulusal kültür bileşimi”nin temeli olarak romandaki yerini alır.

Yazarın tezlerini taşıdığı karakterlerin yetişmelerinde ve yeni karşısındaki duruşlarını belirlemede etkili olan kültürel unsurların en önemli kısmını halk kültürü unsurlarının oluşturduğu görülmektedir.

Ramazan ve ramazan gelenekleri, hıdrellez, atasözleri ve deyimler, gelenekler, sahne ve sahne tipleri bu unsurlar arasında sayılabileceklerdir.

Ramazan ve ramazan gelenekleri İlhan’ın hemen her romanında toplumsal gerçekliğiyle yer almaktadır. Neredeyse bir zaman leit motivisi gibi kullanılan ramazan, câmi ve ezan motiflerine paralel bir yoğunlukta olup, öncelikle müslüman Osmanlı’nın bir dışa vurumudur. Yazar, herhangi bir zaman ifadesi yerine ramazanı seçer. Abdi Bey’in evliliği bahsinde, Neveser’e ait

çizgiler, Abdi Bey'in kültürel yabancılığının tersine geleneksel motiflerle verilir.. Neveser'in hayatına ait kesitler, kış sabahlarında, "semavî bir bulut halinde dağılan Hamzabey Camii'nin ezanları, yaz akşamlarında Haminne'nin sihirli itiraflar gibi büyüyen dua fısıltılarına karışan ramazan davulunun kalabalık yankıları", anlamlı içerikleri ile romana taşınır. "... yıllar geçmiş Neveser oruç tutmaya başlamıştır."(1998:180-181) Bunlar Neveser'in içindeki müslümanlığın ifadeleridir.

Zaman ifadelerinden diğeri Hıdırellezdir. Hıdırellez, Ahmet Ziya' ve Neveser'in çocukluk çağrışımları ile romana taşınır. Neveser, "On sekiz yaşına Hıdırellez'de basmıştır. (1998:74,192) "Rumî Mart'ın üç dokuzunu halk kötü bellemiştir: dokuzu, on dokuzu, yirmi dokuzu; o günler ya fırtına bekler, ya soğuk..."(1998:168) gibi halk anlayışları Ahmet Ziya'nın çağrışımları ile romana yansır. Halk takviminde özel bir yer tutan zamanlara dair çizgiler, işgal öncesine bağımsızlık günlerine dair toplumsal dinamiklerdir. Yazar, bu zamanları özlem yüklü ifadelerle kahramanların çocukluklarında kalmışlıkla edebiyat katına taşır.

İşgalle birlikte siyasî ve iktisadî açıdan değişen İstanbul'un eğlence dünyası ve eğlence alışkanlıkları da bu değişimden etkilenir. Geleneksel Osmanlı eğlence anlayışına batılı eğlence tarzı katılır. Pembe Niko, Bilezikli Kalyopi (1998:327) gibi sahne tiplerine tesadüf edilmektedir. Yarı çengi yarı modern özellikler taşıyan bu temsil tipleri, Metin And'ın değerlendirdiği "Köçek", "Tavşan" , tipleriyle (And,1969:61) uyumludur. Temeli Tanzimat'a dayanan batılı tesirin sahne ve sahne tipleri üzerindeki tesirini göstermesi bakımından önemlidir. Bundan başka geleneksel Türk Tiyatrosu izleri de görülmektedir. Yazar Abdi Bey'in fizikî tasvirini yaparken "Bebe Ruhi" sıfatını kullanmaktadır. (1998: 184, 218)

Toplumsallıkla en ilintili olan atasözleri, yazarın ironik üslûbunun en güçlü pekiştireçleri gibi kullanılmıştır. Neveser ve Abdi Bey'in evliliğini onaylamayan Haminne "...davul dengi dengine vuruyor. Birbirinizin küvfü değılsiniz."demektedir. Bundan başka "Zırva te'vil götürmez.", "...su testisi su yolunda kırılır.", "Perşembenin gelişi Çarşambadan bellidir." (1998:258-259), "...düşenin dostu olmaz." (1998:265), "Kurt bulanık havayı sever." (1998:323) gibi çoğu, yazarın aydın tipi, yarı Osmanlı ve mandacılar eleştirel bakışının tamamlayıcıları gibi girmiş romanın dokusuna.

Romanda bazı deyimlere de rastlanmaktadır. Yanlış batılılaşmanın dış görünüşe çarpık yansıması "...ne zaman sırtına fırak giyse, başındaki festen utanır; münasibi pırl pırl bir silindir şapka bunun ama nerde onda o cesaret: geceyi istese de istemese de altı kaval üstü şişhane geçirecek." (1998:331) deyimini ile ifade edilir.

Romanda bazı gelenekler ve bunlara bağlı inanışlar da dikkat çekmektedir. Neveser, görücü usûlü ile evlenecektir. (1998:184) "Köse İsmail Bey nikâhtan önce görüşmelerini istemez. Bunu uğursuzluk sayar. Neveser'e nazarlanmaması için Mercimek Nine tarafından tütsü yapılır. " (1998:187)

Söz konusu unsurların Dersaadet'te Sabah Ezanları içindeki yoğunluğu, yazarın ulusallık, ulusal kültür bileşimi, aydının halka öncülüğü fikirlerine paralel olup, ancak yazarın olumladığı kişiler aracılığı ile romana taşınmıştır ve bu unsurlar, âdeta halktan kopuk, komprador aydın tipi ve onun aracılığı ile aktarılan yanlış batılılaşmanın, işgal güçleri ile gelen Emperyalizm'in roman içindeki en güçlü karşıtı, anti-tezi arındırıcıları olarak işlenmiştir.

Bu kültürel unsurlar, genellikle kahramanların çocukluk dönemlerine dönüşleriyle hâle taşınarak bunlar aracılığı ile ulusallık, bağımsızlık kavramları ve içeriklerinin altı çizilir, diri tutulur. Kahramanların yetişmelerinde önemli rol oynayan, kültürel unsurlar, yaşantılarının ilerleyen dönemlerinde siyasî ve kültürel şartları gereği karşılaştıkları yeni karşısında önemli uyarılar işlevi görecektir.

İşgale hatta, savaşa rağmen gelenekler, yaşamaya devam etmektedir. Bunlar, tıpkı roman içinde yazarın yorumladığı gibi “mülkün hâlâ gerçek sahiplerinin elinde olduğunu” (1998:308) gösteren temel unsurlar arasındadır.

İstanbul'un işgali ve Kurtuluş Savaşı sürecini anlatan Allah'ın Süngüleri romanı da İlhan'ın belgelere dayalı kurguladığı bir tarihî romandır. Savaşın ve çöken bir İmparatorluktan yeni bir devlet kurmanın bütün aşamaları edebiyat katına taşınmıştır.

Romanda temel tarihî tez olan kurtuluş ve yeninin inşası için ulusal burjuvazisini yaratamamış Osmanlı'dan ulusal bir devlet kurma görevini, sivil ve asker bürokratlar, aydınlar ve eşraf üstlenmiştir. Mustafa Kemâl tarafından Kuvâ-yı Millîye olarak adlandırılan bu bileşim ve hareket, Emperyalist mercekten, “4 Mayıs 1920 tarihli Chicago Daily Tribune Gazetesi'nde çıkan haberle “Kemalistlerin lideri... bu hareket bir halk hareketidir, onun desteği olmasa hareket ölür” (İlhan,2002:287-288) şeklinde yansır.

Mustafa Kemâl'in Kurtuluş Savaşı'nı gerçekleştirirken ve yeni devleti kurarken bütün tabakalarından yararlandığı, tek amaç etrafında birleştirdiği halkın savaş ve kurtuluş karşısındaki her türlü duruşu, (desteği, direnişi, isyanı, yoksulluğu, yalnızlığı, köylülüğü...) İlhan tarafından romanın imkânları içinde değerlendirilmiştir. Yazar, romanda, Kurtuluş Savaşı'nda halkın rolü, katkısı ve konumunun toplumsal diyalektiğini (sosyal, kültürel, ekonomik, tarihî açıdan) farklı bakış açılarına sahip farklı sınıfların önde gelen temsilcileri aracılığı ile yapar.

Yazarın olumlu kahramanı Ahmet Ziya ve eşi Dr.Melek; Osmanlı padişahlarının başını çekeceği bir direnişten umutsuzdurlar. Onlar “asil kurtuluşun Osmanlı proleteryasının ayaklanmasıyla gerçekleşebileceğini (İlhan, 1998:285) savunurlar. Anadolu hareketini benimsememektedirler. Bu, beynelmilelci sosyalist yaklaşımdır. Bu görüşün roman içindeki en güçlü karşıtı, Münif Sabri'nin bakış açısı ile verilir. O, Teşkilât-ı Mahsûsa'da çalıştığı için beynelmilel sosyalizm düşüncelerinden vazgeçmiş, uzaklaşmıştır. Yazar, bu vesile ile beynelmilel ulusalcı sosyalizmin tarihi değerlendirmesini iki figür aracılığı ile gerçekleştirir.

Münif Sabri, Osmanlı amelesinin sayıca sınırlı olduğunu bilmekte ve “düvel-i muazzamaya kafa tutmak durumunda olan” (1998:285-286) bir ülkenin ancak daha kalabalık bir toplulukla yani “Kuvâ-yı Milliye'nin şümüllü bir ittifak halinde tevhideyle” (1998:286) badirenin atlabileceğine inandığını söyleyerek halk kuvvetine işaret etmektedir.

Romanda sık sık farklı bakış açılarından, kurtuluş ve tam bağımsızlık için halk kuvvetine vurgu yapılır. Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşında milli mücadele cephesini örgütlerken bütün grupları değerlendirmiştir. O, “İdeal bir cunta ortamı varken, yapmaz, kendisi de istifa ederek sivil olur. Kongrelerden delegeleri toplar, muhteşem bir halk hareketini gerçekleştirir.” (İlhan, 2004)

İlhan, Mustafa Kemal'in devrimciliğini belirlerken halka yaklaşımını ölçü alır. İttihat ve Terakki'nin tutumu ile karşıtlıklarını gösterir. İttihat ve Terakki'nin Bonapartizm'le Blangui'nin sivil darbeciliğini özünde kaynaştıran devrimciliğinin karşısına Mustafa Kemal'in daha çok konsey, şura, halk kurulu anlayışına yatkın bir halk devrimcisi kavramını yerleştirir. Kemal'in bu sebeple devrimini merkezi bir örgütle değil, kongrelerle geliştirdiğini söyler. Bu halkla birlik siyasi eylemin uzantılarını uzun süre kongre ve meclislerin komutasında hareket eden halk milisleri oluşturmuştur. Yazara göre bu, İttihatçı ile müdâfaa-i hukûk devrimcisi arasındaki temel farkı gösterir. Atatürk devrimciliği bir cunta ya da komita devrimciliği olan ittihatçılığı aşmış, halkla kaynaşmayı olanakları oranında denemiş bir yeni devrimcilik aşamasıdır. (İlhan, 17 Mayıs 1974) Kuruluşu ve ardından yeninin inşasını gerçekleştiren bu aşamanın devamında, ulusal kültür bileşimini oluşturmak gelmektedir.

İlhan, Batı'nın kendi ulusal kültür bileşimini yaparken skolastik dönemlerinden gelme ulusal görenek ve geleneklerini atmayıp, aksine onları aklın ışığında değerlendirerek kullandığını (Aksoy,17 Ocak 1977) belirtir. Ancak O, “geçmişten getirileni değerlendirme konusunda Kemal Tahir gibi hareket eden yazarlara katılmamaktadır. O, Batı'dan kültür emperyalizmi olarak üstümüze çöken üst yapı kopyacılığına karşı doğrudan doğruya halkla bağlantılı olmayı ulusal ve yeni bileşim için yeterli bulmaz. Çünkü halktaki görenek ve gelenek yapısı toplumsal gelişim icabı, geçmiş bir alt yapının geç kalmış bir görüntüsüdür ve bu görüntü bir metot olmaktan ziyade bir malzemedir. Bu malzeme Cartesien düşünce ve bunun getirdiği pozitivist kafa doğrultusunda değerlendirilmelidir. Yapılması gereken, geçmiş alt yapılardan halkta kalmış ulusal malzemeyi alarak yeni alt yapının istek ve özlemlerine uygun olarak bilimsel yöntemlerle değerlendirmek sureti ile ulusal bir bileşime gitmektir.”(Yavuz, Ekim 1972)

Attila İlhan, Ulusal demokratik bir kültür bileşimi oluştururken, aristokrat/saray kültürünü yani Selçuk/Osmanlı sentezini tümüyle yok sayarak, yerine folkloru yani aynı sentezin diğer yarısını koymanın yanlışlığına dikkat çeker... Bunun Cumhuriyet aydınını da yanlışla sürüklediğini belirtir.(İlhan,18 Mart 1982)

Ulusal kültür bileşimi için sunduğu reçetenin bir parçası da sanat ve sanatkarın sorumluluğu ile ilgilidir. Halk yığınlarına yayılabilmenin yolunun, Marks'tan alıntılacağı “yığınların dünyayı değiştirirken kendilerinin de değişebileceği” düşüncesinden hareketle, halkla diyalog kurabilmenin doğasal, toplumsal, bireysel çelişkilerin derinlemesine ele alınıp işlenmesi ile doğa, toplum ve insan üçgeninin diyalektiğinin estetiğe yedirilmesi suretiyle gerçekleşeceği (Okul, 30 Mayıs 1981) kanaatindedir. İlhan için feodal kültür içinde yer alan ümmet kültürü, burjuva kültürü içinde karşıt bir öge gibi varlığını sürdürerek katkısını yapar ama tek başına yabancı ulusal kültürle baş edemez. Folklor, emperyalizm toplum düzenini alt üst edene kadar iç ve kapalı halk topluluklarının özünü korumak için bir dayanak olabilir fakat sonra kaybolup gitmeye mahkûmdur.

Attila İlhan'a göre; Türkiye'de olduğu kadar hiçbir ülkede folklor düşkünlüğüne rastlanmaz. O, aslında derebeylik ve aşiret göçebeliği temellerine dayandığını söylediği folklorun devamlılığının devlet eliyle taşındığı düşüncesindedir. Batılı ülkelerle karşılaştırarak, onların ulusallaşma aşamalarını sağlıklı biçimde gerçekleştirdikleri için bu ülkelerde kırsaldan göçenlerin kendi alışkanlıklarını, kültürlerini devam ettirmek yerine bir şehir hayatı ve şehir kültürü bulduklarını, yeni kentsel ölçüler edindiklerini söyler. Ulusal kültürün önemli bir parçası olan folkloru “ulusallaşma”, “kentleşme” kavramları çerçevesinde değerlendirir. Ulusal kültür, toplumların toplum bilimsel olarak ulus aşamasında ulaştıkları kültür biçimidir. (İlhan, 1981:68) Ayrıca ülkemizde folklorun Müdâfaa-i Hukûk halkçılığının estetik belirtisi olarak kabul edildiğini de ekler.

Attila İlhan, Allah'ın Süngüleri'nde “geniş halk yığınlarıyla diyalog kurma'nın gerekliliğini bir işgal ve savaş ortamı içinde romana taşıyarak, roman kahramanlarının temsil ettikleri sınıfın perspektifinden yansıtır.

Romanın en önemli, aynı zamanda gerçek tarihî kişiliği Mustafa Kemal'in halkla birlikteliği, halkı değerlendirişi roman boyunca farklı açılardan, çeşitli belgelerle okura sunulur. (İlhan, 2002:154-155-161) O, halk desteğini, onunla birlikte hareket etmenin gerekliliğini bilmektedir. Zira Amasya'da halkla ilk karşılaştığı zaman, onlardan beklediği ümidi, coşkuyu görür. Askerlikten istifa ederek sivil olur ve aralarındaki mesafeyi daraltır. Eşraf ve din adamları da dahil olmak üzere halkı tek bir kutsal amaç etrafında toplamayı başarır. Yakup Kadri bu birlikteliği, “ on dört milyonluk perişan bir insan sürüsünün bir tek adamın, bir idam mahkûmunun şuurunda ve iradesinde birleşip bir müttehit ve müteffekir kütle haline geldiği” ifadeleri ile verir. (Enginün,1991:89)

Mustafa Kemal, milletin etkinliğini de; “meclis nazariye değil, hakikattir, hakikatlerin en büyüğüdür; orduyu yaratacak olan, elbette millet; fakat millete niyâbeten, Meclis'dir...” cümleleri ile çizecektir.(2002:67,158)

İlhan, halkın mebusları karşılayışını “şehirden savruk ve dağınık bir karşılayıcı kalabalığı oluyor:... Siyah astragan kalpaklı avcı ceketli, külöt

pantolonlu Kuvâ-yı Millîyeciler; çarığı yırtık, külahı sarkmış, bıyıkları duman duman, başı bozuk, ahali; başta Müftü Börekçizade Rıfat Efendi olmak üzere sünnet-i şerif üzerine kesilmiş, Müslüman bıyık ve sakallar, cübbe ve sarıklıların mehabeti ile, hemen dikkati çeken, din adamları... eşkin ya da tırıs bozkır atlarında 'pür heyecan' atırlar... (2002: 196) şeklinde tasvir ettikten sonra bu birlikteliği, "nihayet karşılayıcılar gelenlere kavuştular... kimisi arabasından kimisi atından iniyor; yayalar, yayalara ilerliyor: bazıları el sıkışıyor, bazıları kucaklaşıyor; atlı karşılayıcılardan birkaçı havaya bir iki el ateş etmesin mi? Silah sesleri âdeta, bu şenlikli buluşmanın, nasıl bir geleceğe hazırlandığını haber veriyor" şeklinde ifade ederek pekiştirir. (2002:137) İlhan, meclis-halk ilişkisini, "meclisin halk demek olduğunu..." romandaki yabancı basın temsilcilerinin diyalogu ile de belirler. (2002:146)

Allah'ın Sürgünleri'nde halkın, hemen bütün yönleri, sınıfsal ve toplumsal çatışmaları ile birlikte romana taşındığını belirtmiştik. Bunlardan biri olan aydın halk ilişkisi, İstanbul'dan Anadolu'ya geçen aydınlara işlenir. "Çocuklar demiryolu ile geçen aydınları taşıyan drezinlerin arkalarından koşarlar. Çünkü onlar için yabancılarla yüklü, dört beş drezinin böyle akıp geçtiği her vakit görülmüş bir şey" (2002:91) değildir. Allah'ın Süngüleri'nde aydının halka mesafesi en çok Halide Edip'le taşınır. Yazar Halide Edip aracılığı ile o dönemde Anadolu'daki rahibe trafiğini de kurgusuna yerleştirir. Edip ve iki Amerikalı dostu "çocuklarının, ecnebiye tahsile gönderilmesi bahsinde, yardımlar" ilgisi ile okura sunulur.(2002:274, 344) Her iki kadın gerçekte "misyoner" olup "ABD yardım heyetine" mensuptur. (2002:273/Şafak, 2003:59)

Yine romanda Halide Edip'in geriye dönüşü ile Dersaadet'teki son günlerinde Câmî Bey'le buluşmak üzere Üsküdar İskelesi'ne gidişi aktarılırken; aydın ve halk arasındaki mesafeye işaret edilir. "Halide Hanım hınca hınç iskele büfesinden bir paket tütün, biraz sigara, biraz da şam fıstığı alarak, vapura biner". "Deniz penceresi önünde oturan bir genç kızın Darülfünûn talebelerinden biri" olma şüphesi vardır, tanınmaması gerekmektedir. . . Bu sebeple "halktan bir kadın gibi tütün paketini üzerine vurarak açacak, sigara sarmaya başlayacaktır; için için halk kadınlarını ne kadar iyi taklit edebildiğini düşünerek... Bir başkası olduğu kanaatini güçlendirmek için sigarasını içer içmez külahını açar ve fıstık atıştırmaya başlar hem de görgüsüz bir kadın gibi, kabuklarını tüküre tüküre... (2002:95) Halide Edip, Amerikan Kız koleji'nden mezun nadir Türk kızlarından biri olup, münevver bir kadın; Garp müfkûresine hayran. (2002:250)dır. O, bu özellikleri ile halk kadınının roman içindeki en güçlü karşıtıdır.

Kuşçalı Köyü'nde konağını, konağındaki selamlığı telgrafhaneye çeviren Süleyman Ağa, "yüzünde halkın iyimser hoşnutluğunu taşıyan" (2002:51) Kuvâ-yı Millîye'nin yanında olup ona destek sağlayan ağayı temsil etmektedir.

Halka ait diğer birimler; Tek gözlü İsmail (2002:56-57) Kuvâ-yı Milliyeci Aslan Kaptan ve çetesi, Demirci Efe (s.56), Kaymakam Hüsrev Bey

(s.58), Gebze Kaymakamı Hamdi Namık Bey (s.62) gibi millî direnişçiler”... sünnet-i şerife üzere kırpılmış bıyıkları, yağlı fesleri, katmerli enseleriyle kasaba eşrafı, sarığı ve sakalı tozlu, cübbeleri uzun, ulemâ, ince ve altın çerçevesi sıkma gözlükleriyle İstanbullu münevverân...”(2002:171) Kurtuluş savaşı içinde toplumsal diyalektikleri ile yer alırlar.

Yazar siyasî kurtuluş tezlerinden biri olan ve halkın amele sınıfını temsil eden işçi hareketleri ve sosyalizm düşüncesini, Ahmet Ziya figürü aracılığı ile değerlendirir. İşgal ve Kurtuluş sürecinde önce beynelmilelci sosyalist olan, sonra ülkenin gerçeklerini fark ederek ulusalcı sosyalistliğe geçişi okura gösterilen Ahmet Ziya aracılığı ile yazar, Osmanlı Sosyalizmini, Berlin, Ankara ve Moskova çerçevesinde değerlendirir. Ahmet Ziya ve Binbaşı Hocaşâde Salih Bey diyalogu ile yanlışlara işaret edilir. Ahmet Ziya “Berlin’de ameliydik biz, yani şehirli: Ankara’da köylüyüz!... galiba Moskovada da!” (2002:546-547) diyecek, Baytar Salih Bey, “Şu haline bir bak! Çivili kar bastonu, Tyroll şapkası, golf pantolon ve meşin palto, seni yanımda gören bilahare aynı şeyi soruyor.-... Kimdir bu ecnebi?” (2002:547) şeklindeki sorularıyla ondaki yanlışlığa, tutarsızlığa dikkat çekecektir. İlhan, “Osmanlı amelesi ile Osmanlı münevveri” arasındaki mahiyet farkını” (2002:294), “memleket hâl-i işgalde, Yunan taarruzu gerçekleşmişken Osmanlı liberali ile sosyalistin aynı lüks otelin lobisinden aperatif alışlarını” (2002:295) ironik bir biçimde Ahmet Ziya’nın muhasabeleri ile edebiyat katına taşıyarak sorgulayacaktır.

Ahmet Ziya, romanda geçmişin ve bağımsızlık günlerinin de taşıyıcısıdır. Fırkadan çıkıp Divan Yolu’na geçişinde “ eskiye ait kareler canlanacak”, hiçbir şeyin değişmediğini, her şeyin bıraktığı gibi durduğunu, kimbilir hangi tarihten burnunda kalan ağır tömbeki ve demli çay kokuları, Küçüksu ve Dersaadeti’ni, masanın birinde atılı verilmiş Peyâm-ı Sabah, Alemdar, ile Ortam vs. günlük gazeteleri... Kıraathanenin Ferahnâk adına taşıdığı (2002: 79.80.131) O, eski yıllardan kalma ve yalnızca onun seçebileceği hayalleri hatırlayacaktır. (2002:384-385) O, “... seyyar parmaklıklarında pırıl pırıl zilleri, fistolu pul pul ışıltılarıyla Rum çengi Pedimu, mendili omzunda sopası elinde, fesi yırtık meddah Hulûsi” gibi herhangi bir “arife ve bayram gecesinden unutulmuş (2002:384-385) bağımsızlık günlerine ait geleneksel kesitleri de romana taşır.

İlhan işgal İstanbulu’nun eğlence kültürü ve eğlence merkezlerinin değişen çehresini farklı figürlerle romana taşıırken, batı tarzı pastanelerin önem kazanması ile gelenekselin yerini yeniye bırakmasının tarihî değerlendirmelerini de yapar.

Allah’ın Süngüleri’nde halk, toplumsal gerçeklik gereği bir de emperyalist güçler, ‘öteki’nin yanında yer alan halifeye ve padişaha sadık olan, Kuvâ-yı Milliye’ye itimat etmeyip onları Bolşeviklikle suçlayan Yozgat havalisinde Ankara’ya karşı ayaklanan telgraf tellerini kesip (2002:195-197) Şeyhülislamın Kuvâ-yı Milliye aleyhine fetvasını dağıtan işbirlikçiler olarak görülür.(2002:191)

Bundan başka halk romana İlhan'ın ulusallaşma ve milli burjuvazinin yaratılması ile ilgili tezleri doğrultusunda statik, köylü kalabalığı, yığın olarak da yansımaktadır.

Kimi zaman bir “camiin servilerinin beklediği kapısı önünde, çoğu yaşlı kimisi fesli, kimisi çarıklı, çoğu sakallı ve cübbeli bir namaz kalabalığı” (2002:153), kimi zaman “kolları sıvalı başı takkeli... ihtiyarlar”, çeşme başında “su sırası bekleyen köylü kızlar”, “yel yepelik siyah çarşafli kadınlar”, “çoluk çocuk” şeklinde sanki sadece bir dekoratif unsurdan mürekkepmiş gibi görülmektedir. Halkın bu kısmına ait tasvirler, daha çok Karaoğlan Çarşısı, Köhne ve Yukarı Rahmanlı Köyü çevresinde romana taşınır. Erzakımı tedarik etmiş, lamba şişesi ve yiyecek ihtiyaçlarını gidererek eşeklerine binmiş, ya da kağnılarıyla köylerinin yolunu tutmuş, işgal ve kurtuluş sürecinin bütün yoksulluğunu, biteviyeliğini, yalnızlığını gösteren renkli karelerdir bunlar.

İlhan'ın, Allah'ın Süngüleri'nde de Atasözleri ve türküleri ana fikre uygun, mesajı tamamlayacak bir şekilde kullandığı görülür. “Merhamet ızharı hasım tarafından zafiyet telakki edilir”, (2002:256), “Dinsizin hakkından imansız gelir.” (2002:410), “Ya devlet başa ya kuzgun leşe.” (2002:455), “Akılla müterafik olmayan zekâ tahripkârdır.” (2002:87) gibi atasözleri yazar anlatıcının dikkati ile romana taşınır. Romanda halk kültürü unsurları özellikle Mustafa Kemâl merkezli kullanılmıştır. Ramazan, Hıdırellez, M. Kemâl'in geçmişine ait çizgiler arasında yer alır. Emine ile Mustafa Kemâl'in Yüksek Kahve'de buluşma zamanı ramazan'ın yaza tesadüf ettiği yıl” gerçekleşir. (2002:70), “Kanlıca Koyu'nda akşamüstü sandal sefaları... Küçüksu'da Hıdırellez teferrüçü,” (2002: 346) tahassürle anılan, gerçeklere hiç uymayan, bağımsızlık günlerine ait bir kesittir. Mustafa Kemâl'in aristokrat zevklerinin yanında halka yakınlığını, gösteren ve daha çok kişisel tasvirlerde gördüğümüz unsurlar dikkat çekmektedir. M. Kemâl sıkça ruya görür, bu ruyaların etkisinde kalır, onları yorumlar. (2002:247,254, 316,317,513...) “ yağlı fasulye, pilav ve hoşafı yetindir,” (2002:509), mutadı gereği yoğurda kara ekmek doğrayıp yer. Onunla ilgili en belirgin leit motiv bir türkü parçası, aynı zamanda bir bölüm adı olan, “Manastır'ın ortasında vardır bir havuz”, elden çıkan Rumeli topraklarına özlemi ifade etmektedir.

İlhan'ın her iki romanında da aydının, halkın Kurtuluş Savaşı içindeki her türlü varlığını sınıfsal, doğasal ve toplumsal diyalektikleri ile işlediği, “Osmanlı kültür bileşiminin içeriğine ve halk kültürü unsurlarına yaslanarak halk yığınlarıyla diyalog kurma”yı (Kaya, 4 Aralık 1982) ve halkla bütünleşmeyi estetik düzeyde gerçekleştirdiği görülmektedir.

Abstract : In this article, the positions of the intellectual and public in the process of gaining independence and reconstruction, which is the historical thesis in Attila İlhan's novels, are focused on and the state of intellectuals and people during invasion and independence war is evaluated. In addition, folkloric elements which the author handles in accordance with his own views of world and intellectual theses and thus discusses through figures of national culture synthesis are examined. Such elements are used in a manner parallel to the traditional one and under take the task of the strongest purifier of the "other". What is most significant is that these elements which continue to live despite the ongoing invasion and even war, are the basic components of folk culture showing the fact that "property is still owned by the real owners"

Key Words: Independence war, intellectual, people, elements of folk culture.

Kaynakça

- Aksoy, Alper (17 Ocak 1977), "Bir Solcunun İtirafları", Devlet
And, Metin (1969) Geleneksel Türk Tiyatrosu, Ankara, İnkılâp Kitabevi
Enginün, İnci (1991) "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında
Atatürk" Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 2. Baskı, İstanbul, Dergâh
Yayımları
Hanioglu, M. Şükrü (1985) Bir Siyasî Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki
Cemiyeti ve Jöntürlük (1889-1902) 1.cilt, İstanbul, İletişim Yayınları
İlhan, Attila (6.4.1982) Milliyet
İlhan, Attila (18 Mart 1982) Milliyet Aktüalite
İlhan, Attila (17 Mayıs 1974) "Sanatçılar ve Cumhuriyet", Cumhuriyet
İlhan, Attila (1981) Hangi Atatürk, Ankara, Bilgi Yayınevi,
İlhan, Attila (1975) Faşizmin Ayak İzleri, Ankara, Bilgi Yayınevi,
10-İlhan, Attila (1986) Ulusal Kültür Savaşı, İstanbul, Bilgi Yayınevi
İlhan, Attila (1998) Dersaadet'te Sabah Ezanları, Ankara, Bilgi Yayınevi
İlhan, Attila Allah'ın Süngüleri (2002), Ankara, İş Kültür Yayınları
İsimsiz, (Ağustos 1985) Dönemeç
İlhan, Attila (30 Mart-5 Nisan 1981) "Attila İlhan Türk Aydını Hâlâ
Tanzimatçı", Yankı
Kaya, İ. Güven (4 Aralık 1982) "Attila İlhan'la Roman Üstüne Söyleşi", Tan
Mumcu, Uğur (6 Mayıs 1981) "Attila İlhan'la Söyleşi (2) Komprador Aydın
Ulusal Kültür Bileşimini Yapamamış Kişidir", Cumhuriyet
Okul, Latif (30 Mayıs 1981) "Roman Tartışması Kıran Kırana Eleştiri",
Cumhuriyet
Şafak, Nurdan (2003), Osmanlı-amerikan İlişkileri, İstanbul, Osmanlı
Araştırmaları Vakfı Yayınları
Yavuz, Hilmi (Ekim 1972) "Attila İlhan'la", Varlık

Genel Kaynaklar

- Bağış, Ali İhsan (1983) Osmanlı Ticaretinde Gayri Müslimler, Ankara

- Belge, Murat (1986) “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar,” Milliyet Sanat, Yeni Dizi, 151
- Kaya, İ.Güven (1980) “Aynanın İçindekiler’de İnsan Kesitleri” Varlık Temmuz, Aralık
- Ortaylı, İlber (1983) Osmanlı İmparatorluğu’nda Alman Nüfuzu, İstanbul
- Tunçay, Mete (1978) Türkiye’de Sol Akımlar, Ankara