

Makale Bilgisi/Article Info

Geliş/Received: 15.02.2024 Kabul/Accepted: 30.03.2024

Araştırma Makalesi/Research Article, s./pp. 383-400.

NECATİ CUMALI'NIN EDEBÎ HATIRALARI ve EDEBÎ ÇEVRESİ

Gülten BULDUKER¹

Öz

Hatıralar, geçmiş zaman boyutunda kalan acı-tatlı yaşanmış günlerin izleridir. Bir süre hatırlanır, ama yazılmazsa zamanla hafızadan silinir. Herkes hatıralarını yazabilir, her yazılan hatıra bir yaşanmışlık içerir. Özellikle ünlü kişilerin, sanatçıların ve devlet adamlarının hatıraları, geleceğe taşıdıkları hayat tecrübesiyle ayrı bir değer taşır; başarıya ulaşmanın yolunu gösterir. Bu yönüyle hatıra, edebiyat türleri arasında önemli bir yer edinir, ama onun günlük, otobiyografi, gezi yazısı gibi türlerle de benzer yönleri vardır. Önemli olan hatıra türünü, diğer türlerden ayırt etmek ve kendine has özellikleriyle değerlendirmektir.

Modern Türk edebiyatının saygın isimlerinden biri olan şair ve yazar Necati Cumalı, roman, hikâye, tiyatro metni gibi değişik türde çok sayıda eser yazmıştır. Diğer eserleri gibi hatıraları da zengin içeriğiyle insani bir öz taşır. O, hatıralarında hem kendi kişiliği ve sanatı uğrana verdiği mücadeleyi hem de sanatçı dostlarının hayatına dair bizzat gözlemlediği ve duyduğu önemli olayları anlatır. Yalnız somut bir gerçekliği vermekle kalmaz, aynı zamanda anlattıklarını edebi dilin imkânlarıyla sanatsal bir boyuta yükseltir. Çoğu devrin ünlü isimleri olan dostlarının açığa vurulmayan kişilik özellikleri hakkında da ilginç ipuçları verir. Ayrıca bunlara devrin siyasi ve kültürel iklimi de yansımıştır. Bu yönüyle de bu hatıraların kültür tarihinin önemli kaynaklarından bir belge niteliğinde oldukları söylenebilir.

Bu çalışmada, önce zaman ve hatıra kavramı üzerinde durulmuştur. Böylece şimdiki zaman boyutuyla geçmiş zaman boyutu arasındaki ilgi bağına açıklık getirilmek istenilmiştir. Sonra da Necati Cumalı'nın edebî hatıraları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Edebiyat, Hatıra, Hayat, Necati Cumalı.

Necati Cumalı's Literary Memoirs and Literary Environment

Abstract

Memoirs are the traces of bittersweet days lived in the past dimension. They are remembered for a while, but if they are not written, they are erased from memory over time. Anyone can write their memoirs and each memoir that is written contains an experience. Especially the memoirs of famous people, artists and statesmen have a special value with the life experience they carry to the future and show the way to achieve success. In this respect, memoir has an important place among literary genres, but it also has similarities with genres such as diary, autobiography, and travel writing. The important thing is to distinguish the memoir genre from other genres and evaluate it with its unique characteristics.

Poet and writer Necati Cumalı, one of the respected names of modern Turkish literature, has written many works of different genres such as novels, stories and theater texts. Like his other works, his memoirs carry a human essence with their rich content. In his memoirs, he describes his struggle for his own personality and art, as well as the important events he personally observed and heard about the lives of his artist friends. He not only conveys a concrete reality, but also elevates what he tells to an

¹ Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gultenbulduker@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4360-5432.

artistic dimension with the possibilities of literary language. He also gives interesting clues about the undisclosed personalities of his friends, many of whom were famous names of the era. In addition, the political and cultural climate of the period was also reflected in them. In this respect, it can be said that these memoirs are documents that are important sources of cultural history.

In this study, the concept of time and memory is first emphasized. Thus, it was aimed to clarify the connection between the present time dimension and the past time dimension. Then Necati Cumalı's literary memoirs were discussed.

Keywords: Art, Literature, Memoir, Life, Necati Cumalı.

Structured Abstract

Human being, as the saying goes, is a traveller in time. Life is a journey as well. The traces left by each traveller on the road, which we should think of it as experienced events and situations, carry more or less meaning. However, when it comes to writing about actual events, especially the lives of artists and politicians, not ordinary people, arouse interest. Memoir genre also arose from this interest, and like all literary genres, it is a product of the need to narrate.

Memoir is a type of writing that announces events that actually happened and describes some important events that an author himself/herself experienced or witnessed. In this respect, there is a strong connection between the past dimension and the present in memories. By turning to the past, the memoirist wants to carry the events that he/she does not want to be forgotten into the present and future dimensions. He/she saves human experience from extinction by addressing past experiences with both their positive and negative aspects.

In terms of its characteristics, memoir is similar to some genres such as diary, travel writing and autobiography. From this aspect, memoir may sometimes have a feature that is intertwined with several genres. In this regard, defining the unique characteristics of the genre requires determining its similarities and differences with other genres.

Orhan Okay states that the concept and term of memoir as a literary genre is not new, and memoirs are also one of the oldest written texts. For instance, "The first examples mostly written by statesmen, such as Caesar's Gallic War, Gokturk Inscriptions written with the expressions of Bilge Qaghan, and Babur Shah's Vekayi (Baburnama), are memoirs of a rather political and historical character."

According to Okay, memoirs, the first examples of which were seen as a special genre in Western literatures in the 16th century, were generally included in works written in more common genres such as history, travel, tezkire, and menakib in Eastern nations. As the genre of memoirs became widespread in its modern sense and independently, new words were needed to meet the concept, especially in Arabic and Ottoman Turkish, in the 19th century, when contacts with the West became more frequent. Thus, the words "muzekkirât" and "zikreyât" were preferred in Arabic as the equivalent of "mémoires", but according to contemporary Arabic lexicographer Cebbûr Abdünnûr, muzekkirât refers to historical events that an author sees, hears and has a role in his life. In Turkish, the word "hatıra", which is also of Arabic origin and has a different meaning, also began to be used for these new literary texts. Using the plural form of the same word, hatırat, as a term to describe this genre dates back to the beginning of the 20th century. (1997:445)

Starting from the Tanzimat period and during the Republic period, our writers took a close interest in this genre and penned memoirs on various subjects. One of them is Necati Cumalı (1921-2001), who penned many works in different genres such as novels, stories, poems, plays, essays and memoirs. Necati Cumalı, both a poet and writer who managed to make a name for himself in the Republic period, was born in Florina, a district of Greece, and migrated with his family to Urla district of Izmir in 1924. The artist took a close interest in literature, even in his childhood, but he studied law and worked as a lawyer for a while. Later, he quit his job as a lawyer and spent his entire life writing.

Like every memoirist who does not find it in his heart the past to be forgotten, Necati Cumalı goes beyond the dimension of time and traces the experiences left behind. In his interviews and memoirs, he gives detailed information about his entire life, starting from his childhood. He shares with the reader the formation of his artist

identity, his understanding of art, the development stages of his art, his literary environment and his struggle for his art. Above all, he has remarkable memories with his artist friends. His memories of artists, many of whom were famous names of their era, such as Şadi Çalık, Orhan Veli Kanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Yahya Kemal Beyatlı and Nazım Hikmet Ran, are quite interesting as they give clues about their undisclosed personality traits. In these, there is not only concrete reality, but also a subjective sincerity in line with the essence of art. While Cumalı describes the events and situations that left a mark on his memory, that he cannot forget and that he finds worth remembering, it is as if he longs to relive the past, but he does not write them down just so that they will not be forgotten. With his memories, it is as if he wants to show future generations the way to struggle for an honorable life and achieve his goal by remaining virtuous.

Cumalı managed to take his memories to an artistic dimension with a simple, sincere language and style in line with the essence of art and increased their persuasive power with all these elements. In this respect, his memories have both a humane essence and a didactic characteristic. These memories are based on concrete reality, but at times, they also reflect the feelings and thoughts of both the author and the people he talks about. With this aspect, it has literary value. The most important thing is that the worldly life, which will eventually end one day, is made meaningful through people's actions and makes people feel about the necessity of passing away, leaving beautiful traces worth remembering in this world with the difference of their own personality.

In his memoirs, Cumalı described his own life struggle, the development stages of his art, the bittersweet events he experienced, the interesting moments he shared with his artist friends, and their unknown personality traits. Therefore, it naturally reflects the political and cultural climate of the period as well. Because art is a mirror held up to society, and everything reflected in this mirror has a direct or indirect relationship with each other. The artist's adaptation or incompatibility with the period in which he lives is the clearest indicator of this.

Giriş

a) Zaman Algısı

Doğum ve ölüm, hayatın iki önemli gerçeğidir. Bunlar, başlangıcı ve sonu ifade etmeleri bakımından doğrudan zamanla ilgilidir. Öyleyse zamanın ne olduğu üzerine düşünmek gerekir. Takiyettin Mengüşoğlu'nun "Tarihsel Bir Varlık Olarak İnsan" başlıklı yazısı, zamanın varlığı ve anlamı konusunda oldukça aydınlatıcıdır: "Zaman, real varlık alanının bir determinasyon ilkesidir. Real olan her şey zamanın içinde bulunur ve oluş halindedir; oluşu zaman determine eder." diyen Mengüşoğlu, real varlığın bir determinasyon ilkesi olan zamanı, "Fizik" ve "Antropolojik" bakımından olmak üzere iki başlık altında şöyle açıklar:

"Zaman fizik zaman olarak tek boyutlu bir sürekliliktir (kontiuumdur) ve akış halindedir. Fizik zamanın ne başlangıcı ne sonu vardır. (...) Dünya ve doğa olaylarının içinde olup-bittiği fizik zamanın kendisi ölçülmez de. Fakat o, olup-biten olayların süresi olarak, değişmeyen bir noktaya dayanarak ölçülebilir. Bu olanağı bize 'dayanak sistemi olarak' mekân vermektedir. Fizik zaman stop saati ile ölçülür. Burada fiziğin ölçtüğü, akış halinde bulunan zamanın kendisi değil, zaman içinde olup-biten olayların süresidir. (...) Antropolojik zaman da fiziğin ölçtüğü aynı real zamandır. İmdi burada, zamanın ikileşmesi değil, zamanı incelemenin ikileşmesi söz konusudur. Bu kez, yani antropolojide, aynı fizik-kozmetik zaman, insanın içinde yaşadığı zaman olarak incelenmektedir. Fakat insan aktif olan bir varlıktır; insanın hayatı bitip-tükenmek bilmeyen, kesintiye uğramayan yapıp-etmelerin gerçekleştirilmesi halinde geçer. İnsanın yapıp-etmeleri saptanabilen belli bir zaman noktasından başlar. Biz bu yapıp etmelerin başladığı zamanın bu noktasına 'şimdi' adını veriyoruz." (1988, s. 140)

Durum böyle olsa da Mengüşoğlu'nun belirttiği gibi insanın yapıp-etmeleri zamanın bu "şimdi"si içinde sona ermez; bunlar sürer. İnsan kendi hayatında "şimdi"den hareket eder. Günlük dilde "şimdi", "bugün" demektir. Başlangıcı bilinmeyen, akış hâlinde bulunan zamanın daha önce geçen şimdileri vardır. Geçmiş olan bu "şimdi"ler, "dün" olarak adlandırılır, ama fizik zamanın akışı devam eder. Akıp giden zaman bizi, gelmekte olana, yani yarına bağlar. İnsan, tek boyutlu kozmik-fizik zamanı, üç boyutlu antropolojik zamana çevirmiştir. Kendi yapıp-etmelerini "geçmiş", "şimdi", "gelecek" adını verdiği üç boyutlu zaman içine yerleştirir. (1988, s. 140-141)

Mengüşoğlu'na göre zamanın bu uzun betimlemesi, tarihselliğin sınırıyla onun antropolojik anlamını gösterir. "Bu anlamda tarihsellik demek, üç boyutlu bir zamana kök salmak demektir." İnsan, zamanın boyutlarıyla kenetlenmiştir. Bu bakımdan "an" içinde olup-biten hiçbir insan eylemi yoktur. Bütün insan eylemleri hem oluşlarında hem de sonuçlarında bir süreyi kapsarlar ve kaybolup gitmezler. "Onlar daha sonra gerçekleştirilecek yapıp etmelerin arka perdesini oluşturur... İnsanı, bir yandan güne, önceki güne, öte yandan yarına, öbür güne bağlarlar. Bugün, 'şimdi', yapıp etmeler için bir orta noktasıdır. Bu orta nokta dün ile yarın arasında bağ kuran bir düğüm noktasıdır." (1988, s. 142) Hiç şüphesiz ki bu "orta nokta" her insan hayatında tarihselliğe işaret etmesi bakımından bir önem taşır, ama bir

yazarın ya da şairin “dün” ile “yarın” arasında kurduğu bağ, çok daha anlamlıdır. Çünkü insanın eylemleri değerler ve amaçlar tarafından yönetilir. Bu bağlamda Mengüşoğlu, “Eğer insan eylemlerinin, insan hayatının bir anlamı olmasaydı, o zaman tarihsel oluşun da bir anlamı olmazdı.” (1988, s. 150) der. Gerçekten de onun belirttiği gibi insan, daima eylemlerine bir anlam vermek ve onları ideleştirmek ister.

İnsan hayatında içinde yaşanan “mevcut/şimdi” kadar, geçmiş olan, geride kalan şimdiler de büyük önem taşır. Bu konuya da J. Paul Sartre’ın “Zamansallık” başlıklı yazısında cevap arayabiliriz. O, “geçmiş bir varlığın varlığı nedir?” sorusunu sorarak meseleyi ontolojik bir yaklaşımla şöyle açıklar:

“Sağduyu aynı ölçüde müphem olan iki kavrayış arasında gidip gelir: geçmişin artık olmadığı söylenir. Bu bakış açısından varlık, sanki yalnızca şimdiki zamana atfedilmek istenmektedir. Bu ontolojik önyorsayım beyinde kalan izlere (traces cérébrales) ilişkin ünlü teoriyi doğurmuştur: mademki geçmiş artık yoktur, mademki hiçliğin içinde çöküp gitmiştir, anının varolmaya devam etmesi de varlığımızda şimdiki bir değişim adına mümkündür; örneğin bu değişim bir grup beyin hücrelerine şimdi kazınmış bir iz olacaktır. Böylece her şey şimdiki zamandır: beden, şimdiki algı ve bedende şimdi varolan iz olarak geçmiş; her şey edim halindedir: zira iz, anı olarak gücül bir varoluşa sahip değildir; bütünüyle edimsel/güncel izdir. Anı yeniden ortaya çıkarsa bu, şimdiki zamanda olur. (...) Apansız ve zaman-ötesi olan psikik-fizyolojik sürecin nasıl saltlıkla psikik olduğu ama aynı ölçüde de şimdiki zamana ait bir fenomen olan anı-imgenin bilinçte görünmesinin bağlılığı olduğunu açıklar.” (2009, s. 173)

Satre’ın bu ifadeleri, bilimsel terminoloji içerir, ama anının geçmişliği, yani anımsayan bir bilincin yönelimsel olarak şimdiki zamanı aşır olayı olmuş olduğu noktada açıklamasında yetersizdir. O, “imgenin bir kez yeniden doğan bir algı haline getirildiğinde, algıdan ayırt edilemeyeceği” (2009, s. 173-174) kanısındadır. Ona göre aynı imkânsızlıklarla burada da karşılaşılır, ama dahası, anıyı imgeden ayırt etme olanağını da yitiririz; anının “zayıflığı” da algının verilerine kıyasla sunduğu çelişkiler de anıyı kurmaca-imgeden (imge-fiction) ayırt edemez. Şöyle ki kurmaca-imge de onunla aynı özelliktedir. Kaldı ki bu özellikler, anının şimdiki nitelikleri olduğundan, insanı şimdiki zamandan çıkarıp geçmişe yöneltmezler. Onun anılara dair varsayımları, şimdiki zamandan ödünç alınmış öğelerle “geçmiş” boyutunun oluşturulamayacağı noktasında toplanır. Fakat yine de geçmiş ile şimdi arasında bir fikir içermektedir. Dolayısıyla geçmişin insan bilincinde yok sayılamayacak bir yer tuttuğu inkâr edilemez. Bu gerçek, edebî metinlerde geçmişin izlerini sürmeye yeterlidir. Çünkü yukarıda da değinildiği üzere, bir yazarın/şairin zaman boyutları arasında kurduğu bağ, çok önemlidir. Bu çalışmada Necati Cumalı’nın edebî hatıraları üzerinde durulacağı için geçmiş zaman boyutu, onun şimdi ve yarın algısını da ifade etmesi yönüyle kesintisiz bir ilgi bağı taşır. Bu ilgiyi açıklamadan önce “anı” ya da “hatıra” türü üzerinde de kısaca durmakta fayda var.

b) Hatıra/Anı

Bütün edebî türler gibi hatıra da anlatma ihtiyacından doğmuştur. Hatıra, gerçekte yaşanmış olayları duyuran, bir yazarın kendisinin yaşadığı veya tanık olduğu bazı önemli

olayları anlatan yazı türüdür. Bu yönüyle hatıralarda geçmiş zaman boyutuyla şimdi arasında güçlü bir bağ vardır. Hatıra yazarı, geçmişe yönelmekle unutulmasını istemediği olayları şimdiki ve gelecek zaman boyutuna taşımak ister. Geçmişte kalan yaşanmışlıkları hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alarak insanî tecrübeyi, yok olmaktan kurtarır.

Hatıra, özellikleri bakımından günlük, gezi yazısı, otobiyografi gibi türlerle yakınlık gösterir. Türün kendine has özelliklerini tanımlamak, diğer türlerle benzerliklerini ve farklılıklarını belirlemeyi gerektirir. M. Oran Okay, "Hâtırat" başlığı altında türün bütün özellikleri ve tarihî gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir:

"Hâtırat, yine otobiyografik birer anlatım türü olan seyahatnâme, sefâretnâme, rûznâme (günlük), tezkire, muhtıra, menkıbe ve mektup gibi yazı türleriyle benzerlik taşır. Özellikle seyahatnâme gezilen yerlerin anlatıldığı bir hâtırat türüdür. Günlük ise hadiselerin vuku bulunduğu gün kaydedilmiş notlar olarak hâtıratın ayrıdır. (...) Bazı hâtıralarda günlük parçaları, mektuplar ve belgeler de yer almıştır. Böylece hâtıratındaki bilgilerin güvenilirlik derecesi artar ve tarih araştırmaları için belge olabilecek değer kazanır. Bir kısım hâtıralar ise dönemin sosyal hayatını ve folklorik yapısını aksettirmede başarılı olduğu için bu konularda kaynak değerine sahiptir." (1997, s. 445)

Okay, edebî bir tür olarak hâtırat kavramının ve teriminin yeni olmadığını, yazılı en eski metinler arasında hatıraların da yer aldığını belirtir. Mesela "Sezar'ın Gallia Savaşı, Bilge Kağan'ın ifadesiyle yazılmış Göktürk Kitabeleri, Bâbü Şah'ın Vekâyi 'i (Bâbürnâme) gibi çok defa devlet adamlarının yazdıkları ilk örnekler daha ziyade siyasî ve tarihî karakterde hâtıralardır." Okay'a göre Batı edebiyatlarında 16. asırda özel bir tür hâlinde ilk örnekleri görülen hatırat, Doğu milletlerinde genellikle tarih, seyahat, tezkire, menâkıb gibi daha yaygın türlerde yazılmış eserlerin içinde yer alırdı. Modern anlamıyla ve bağımsız olarak hâtırat türünün yaygınlaşması üzerine, Batı ile temasların sıklaştığı 19. asırda özellikle Arapçada ve Osmanlıca'da kavramı karşılayacak yeni kelimelere ihtiyaç duyulmuştur. Böylece "mémories" karşılığı olarak Arapçada "müzekkîrât" ve "zikreyât" kelimeleri tercih edilmiştir, ama çağdaş Arap sözlük yazarı Cebbûr Abdünnûr'a göre müzekkîrât bir yazarın gördüğü, işittiği ve hayatında rolü olan tarihi olayları ifade eder. Türkçe'de yine Arapça kökenli olup farklı bir anlamı olan hatıra kelimesi de bu yeni edebî metinler için kullanılmaya başlanır. Aynı kelimenin çoğul şekli olan hatıratın bu türü karşılayacak terim olarak kullanılması ise 20. asrın başlarına rastlar. (1997, s. 445)

Yazısında Tanzimat döneminden başlamak üzere Cumhuriyet devrini de kapsayacak şekilde geniş bir hatıra kaynakçası sunan Okay, bunları konularına göre sınıflandırmayı da ihmal etmez. Biz burada çalışmamızın asıl konusuna odaklanabilmek için daha fazla ayrıntıya girmeyeceğiz. Ancak hatıra üzerine ilginç bir tanımlama içermesi bakımından Yahya Kemal'in şu sözlerine de burada yer vermek isteriz:

"Hâtırat" yazmak kimin hatırandan geçmemiştir? Bu nev'-i edebiyâta kim kendini yakından ehil görmemiştir? İsmi üstünde olduğu gibi, bütün edebî nevilerin en ziyade ferdî olanı bu olduğu için, hiç şüphesiz ki en fazla sahtekârlığa ve yalancılığa müsait olanı yine budur. Kaadî ola da'vâcı vü muhzır dahi şâhid meseli bu nevide hüküm-fermadır. Lâkin

tabiatın ne kadar garip kanunu vardır. Hâtırat kadar az inandıran nevî de yok gibidir. Jean Jacques da, kendini temiz, güzîde gösterene inanmaz, hele böbürlenene, 'şöyle demiştim, böyle yapmıştım...' diyene burun büker." (1999, s. 117-118)

Necati Cumalı'nın Edebî Hatıraları ve Edebî Çevresi

Roman, hikâye, şiir, oyun, deneme ve hatıra gibi farklı türlerde pek çok eser kaleme alan Necati Cumalı, (1921-2001) Cumhuriyet devrinin isminden saygıyla söz ettiren yazarındandır. Filorina'da doğan ve ailesiyle 1924'te Urla'ya göç eden yazar, hukuk eğitimi alır. Bir süre avukatlık yaptıktan sonra tüm hayatını yazarak geçirir.

Cumalı, röportajlarında ve hatıralarında çocukluğundan başlamak üzere, bütün hayatı hakkında ayrıntılı bilgi verir. Sanatçı kimliğinin oluşumunu, sanat anlayışını, sanatının gelişme evrelerini, edebî çevresini ve sanatı uğruna verdiği mücadeleyi okurla paylaşır. En önemlisi de sanatçı dostlarıyla yaşadığı kayda değer hatıralarıdır. Çoğu devrinin ünlü isimleri olan sanatçılara dair hatıraları, onların açığa vurulmayan kişilik özellikleri hakkında ipuçları vermesi yönüyle oldukça ilgi çekicidir. Bunlarda, sadece somut gerçeklikler değil, sanatın özüne uygun bir içtenlik de vardır. Cumalı, belleğinde iz bırakan ve anılmaya değer bulduğu olayları, durumları anlatırken sanki geçmişi yeniden yaşamanın özlemi içindedir; ama bunları sırf unutulmasın diye yazmaz, hatıralarıyla âdeta gelecek kuşaklara, onurlu bir hayat mücadelesinin ve erdemli kalarak amacına ulaşmanın yolunu göstermek ister gibidir. Bu bakımdan onun hatıraları, öğretici bir özellik de taşır.

Cumalı'nın hafızasında ailesi geniş bir yer tutar. Yazar, *Makedonya 1900* adlı kitabında ailesinin geçmiş yaşantısını anlattığı üç hikâyeye yer verir. Hatıralarını topladığı *Yeşil Bir At Sırtında* adlı kitabının önsözünde ise dedesinin hayat yolunda kedisine rehber olduğunu söyler. Henüz küçük yaşında dedesini rahlesinin başında, elinde diviti, önünde renk renk mürekkepleri, yıldız kutuları ile *Kur'an* yazarken büyülenircesine seyre dalmak, onun seçeceği yolu, yaşamının temel tutkusunu belirler. Küçük yaşta dinlediği masallardan, gördüğü kitap, dergi ve gazetelerden çok etkilenerek edebiyata yönelir. (Cumalı, 1990, s. 5)

Cumalı, Feridun Andaç'a verdiği röportajda çocukluk hatıralarına değinir. Henüz on üç, on dört yaşlarında olmasına rağmen seçici bir şiir sever olmaya başladığını söyler. Faruk Nafiz'in *Bir Ömür Böyle Geçti* kitabını almış, ama bir tek şiiri bile beğenmemiştir. Buna karşın Necip Fazıl'ın şiirlerinde yaşanmışlığın ezikliğini ve yaşamın tadını hissetmiş, onları sevmiştir. Daha sonra da uzun süre Ahmet Haşim'in etkisinde kalır. Haşim'in karamsarlığı kendisine de sirayet ettiğinden Cumalı, "Helâl etmem hakkımı ona." der. İlk gençlik aşklarındaki cesaretsizliğinin sebebini bu karamsarlığa bağlar. Hâlbuki kızlar kendisiyle ilgilenmektedir. Gerçi Cumalı'nın şiirlerinde karamsarlıktan çok ümit vardır. Çünkü o, Haşim'in gençlerin ruh hâli üzerinde olumsuz etki bıraktığını düşünerek Yahya Kemal'in yaşama dönük, iyimserliğini benimsemiştir. Onun ölümünün üzerinden 40-50 sene geçmesine rağmen, hâlâ ününün artarak devam ettiğini düşünür. (2001, s. 8-9)

Yazar, *Yeşil Bir At Sirtında* (günlük, deneme, hatıra) ve *Etiler Mektupları*'nda (deneme, hatıra) siyasi ve edebî hatıralarını toplar. Onun günlük ve denemelerine aynı kitapta hatıralarıyla birlikte yer vermesi, türlerin birbiriyle yakınlığıyla ilgilidir.

Şadi Çalık ile Dostluk (1980)

Cumalı, 1980'de heykeltıraş Şadi Çalık'ın ölümünün ardından kaleme aldığı yazıya, onunla çocukluk arkadaşı olduklarını anlatarak başlar; İzmir Atatürk Lisesi'nde dost olmuşlardır. Cumalı'nın üslubu son derece içtendir. Arkadaşıyla geçirdiği zamanları, seviyeli dostluğu, paylaştıkları sanat zevkini ve geleceğe dair gençlik hayallerini âdeta romantik bir roman iklimi oluşturarak anlatmıştır. Çalık'ın ölümüyle şimdiki zaman boyutundan geçmişe gitmek, hayata yüklenen anlam ve faniliği düşündürmesiyle ayrı bir değer taşır. Ayrıca her zorluğa rağmen devrin ikliminde hayaller kurulabilmesi de çok önemlidir. Cumhuriyet devrimlerinin yetiştirdiği bu ilk kuşağın millî ülküye bağlılığını gösterir. Çünkü Cumalı, Andaç'a verdiği röportajda daha sonra bu ülküden uzaklaştıklarını söyler: "O zaman, Türkiye ulus olma sürecini yaşıyordu. Benim bilinçlenmem Türkiye'nin ulus olma süreci içindedir. Benim kişiliğim bu süreçte oluştu. 1950'den sonra özellikle Türkiye'deki ulus olma süreci kopmuştur." (Gürpınar, 1992, s. 39)

Bunun sonucunda ülkede, birlik olma bilinci yıkılmış ve yabancılaşma baş göstermiştir. Görüldüğü gibi Cumalı, yeri geldikçe röportajlarında da hatıralarına yer vererek toplumsal konularda halkı bilinçlendirmek ister, ama onun asıl hatıra türüne sokulacak yazıları, edebi ve siyasi bir özellik taşıyanlardır. Çünkü Cumalı'nın verdiği siyasi mücadele de sanatına dâhildir. Biz bu çalışmada sanatsal değeri olanlar üzerinde duracağız.

Şadi Çalık, Cumalı'dan üç yaş büyüktür, ayrı sınıflarda okurlar. O, resmi seçer, Cumalı edebiyatı. Arkadaşının daha o sıralar, İzmir öğrenci çevrelerinde, okul dışına taşan bir ünü vardır. Kendisi ise bol bol okuyup yazmaya hazırlanmaktadır. Okul tatillerinde Urla'ya dönünce, birlikte kır gezisine çıkarlar. Sanat üstüne saatlerce konuşurlar. Uzun bir gelecek vardır önlerinde. Düşlerinin daha eşindedirler. Henüz o yaşlarda okudukları kitaplardan, hayranlıkla bağlı oldukları sanatçılar vardır. Kendine özgü bir okuma şekli olan Şadi Çalık, art arda kitaplar okumaktan çok, uzun süre sevdiği bir kitaba bağlı kalır. Neredeyse yazarının ayırdığı kadar uzayan bir süre ayırır sevdiği kitaplara. Tutkunu olduğu ilk kitap J. J. Rousseau'nun *Emile*'idir. Bu kitap doğaya açılmak için bir rehberdir onun elinde. Daha sonra ise o, André Gide'in *Dünya Nimetleri*'ne tutulur. Nathanael'in yaşama sevinciyle coşar. Oscar Wilde'in *De Profundis*'ini, Dostoyeski'nin *Suç ve Ceza*'sını okur. Bu kitaplarla sarhoş olur. Onun bunlar üstüne Cumalı'ya açtığı görüşleri aylarca sürer. Sonra eline *Kutsal Kitap* geçen Şadi Çalık, ilk gençliğinde uzun yıllar İsa'nın sözlerini dilinden düşüremez. Cumalı, arkadaşının ölüm haberini aldığı geceyi uykusuz, onun anlarıyla geçirir. O gece kendi yaşamında, kişiliğinin gelişmesinde ilk yol göstericinin Şadi Çalık olduğunu anlar: "İncil'i bana sevdiren oydu. İkimiz de bir din kitabı gibi değil de bir şiir kaynağı, hümanizmin ana kitaplarından biri olarak yorumlar, severdik İncil'i. Batı edebiyatını tanıdıkça, temelinde yatan acıma, sevme,

bağışlama duygularının *İncil*'den kaynaklandığını daha iyi anlıyorduk bu hazırlığımızla. Örneğin Gorki'de bile *İncil*'in etkisi Marx'ın etkisine eşit bir ağırlık kazanıyordu.”

Sonra Şadi Çalık'ın zor koşullar altında sürdürdüğü üniversite yıllarından ve başarılarından söz eder Cumalı. Şadi Çalık'ın yaşamında yeteneği ile şanssızlığının, ömür boyu çatışıp durmasından, mesleğinde yeterli ilgi ve desteği görmemesinden dolayı nasıl yorgunluk, bezginlik hissettiği üzerinde durur. Arkadaşının kişiliğinin en ağır çeken yönünün alçakgönüllülüğü olduğuna da değinir. Yazısını, bu fani hayatın, ancak ona anlam katmakla bir değer kazanacağını ifade eden şu cümlelerle bitirir: “Ayak bastığı yerleri güzelleştiren kişilerdendi o. Canlı bir heykel gibi yaşadı göçtü dünyamızdan.” (1982, s. 101-106)

Ankara-İzmir Yılları ve Edebî Çevresi

Necati Cumalı'nın sanat anlayışı, yaşamıyla örtüşmektedir. Taşradan şehre uzanan serüveni, onun hem kişiliğinde hem de sanatında görülen ikiliği yansıtması bakımından büyük bir önem taşır. O, hayata gözlerini taşrada açar ve onun millî kimliği de öncelikle taşra kültürüyle şekillenir. Fakat kendini geliştirmek isteyen her taşralı gibi, o da büyük şehrin cazibesine kapılır ve şehir kültürünü de edinerek daha medenî bir bakış açısı kazanmak ister. Zaten edebiyata henüz ortaokul yıllarında yakın ilgi duymuş ve lise yıllarında şiir yazmaya başlamıştır. Ankara'da geçirdiği öğrencilik günlerinde ise hem şiirlerini yayımlar hem de geniş bir edebiyat çevresi edinir. Bu çevrede bulunmak, onun edebî kültürünün gelişmesine katkı sağlar. Ne de olsa sanatla uğraşmak, her şeyden önce kendine uygun bir çevrede bulunmayı gerektirir. Çünkü geniş bir sanat çevresi, sanatçıya değişik bakış açıları kazandırarak onun ufkunu açar. Cumalı'nın hayatında bu durumun yansıması görülmektedir. Öğrenimini tamamladıktan sonra bir müddet daha Ankara'da yaşamayı sürdürmesi, onun bu çevrede bulunmaktan memnun olduğunu gösterir.

Ankara'da bulunduğu yıllarda şiirleriyle kısa sürede ilgi çeken ve sanat çevresi edinen Cumalı, yaşamı boyunca Ahmet Muhip Dıranas, Yahya Kemal gibi sanatçılarla çeşitli ortamlarda bir araya gelir. Onun meslek hayatı ve sanatı iç içe geçmiştir. Eğitim görerek edindiği asıl işi, avukatlık olsa da o, sanatçı olmayı her zaman çok önemsemiştir. 1942-1944 arasını Çanakkale ile Ezine'de yedek subay olarak geçirir, sonra Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde ve yine aynı bakanlığa bağlı Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nde (1945-1948) çalışır. Bu süreçte Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Veli, Salah Bırsel, Baki Süha Ediboğlu, Şahap Sıtkı, Cahit Sıtkı Tarancı ile de arkadaş olur. Ünü yayıldıkça Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Erol-Dora Günay, piyanist Rogsi Sabor, Nahid Fıratlı, Halil Vedat Fıratlı, Ahmet Adnan Saygun, Ahmet Hamdi Tanpınar, Pertev Naili Boratav ile dost çevresi genişler. Her biri kendi dalında bir değer olan bu seçkin kişiler arasında geçirdiği dört yıl onun için çok verimli olur. Nihayet sanatına yeni bir kaynak arayışı gereksinimi duymaya başlayınca da Ankara'daki sanat çevresinden kopar ve 1949 yılında Urla'ya, “baba ocağına” döner. İzmir'de avukatlık stajına başlar. Urla'da (1950-1952) ve İzmir'de sekiz yıl avukatlık yapar. Bu arada şiirin yanı sıra değişik türlerde eserler de kaleme almaktadır. (Cumalı, 1996, s. 97)

Orhan Veli ile Dostluk ve Devrin Edebî İklimi

Ankara'da geçirdiği yıllarda geniş bir edebî çevre edinen Cumalı, "Ölünce" başlığı altında Orhan Veli'yle olan yakın dostluğunu anlatır. Söze Orhan Veli'nin "Ölünce biz de iyi adam oluruz" sözüyle başlar. 1947'de çıkan *Yenisı*'nde yer alan "Ölüme Yakın" adlı şiirinde geçer bu dize ve ona göre bu şiirin tamamı karamsar, düş kırğını bir duyarlılık içerir. Bütününü okuyunca o dizenin şiirin eksenı olduğu, şiirin o dizeyi söylemek için yazıldığı görülür:

*Akşam üstüne doğru, kış vakti;
Bir hasta odasının penceresinde;
Yalnız bende değil yalnızlık hâli;
Deniz de karanlık, gökyüzü de;
Bir acaip, kuşların hali.*

*Bakma fakirmişim, kimsesizmişim;
-Akşamüstüne doğru, kış vakti-
Benim de sevdalar geçti başımdan.
Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış;
Zamanla anlıyor insan dünyayı.*

*Ölürüz diye mi üzülüyoruz?
Ne ettik, ne gördük şu fâni dünyada
Kötülükten gayri?
Ölünce kirlerimizden temizlenir,
Ölünce biz de iyi adam oluruz;
Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış,
Hepsini unuturuz.*

Sonunda dediği gibi olur Orhan Veli'nin. Ölümüyle birlikte, şiirine, yaşayışına yöneltilen saldırılar durur. Kendisini çekiştirenler, ağız değiştirirler. Bu girişten sonra Cumalı, sözü Sabahattin Kudret Aksal ile birlikte Orhan Veli'yle tanışmalarına getirir. Onun üzerinde bıraktıkları etkiden söz eder ve aklından geçenler hakkında tahminde bulunur: "Biri yirmi, öbürü on dokuz yaşında, şiirlerini anlayarak seven iki genci tanımuştı. Yargılarına değer verilecek, güvenilecek kişilikte bulmuştu o gençleri. Belki de ilk kez kendinden sonra gelen kuşağın şiiri üstüne neler duyduğunu, düşündüğünü dinlemişti o gençlerden." Bunu, daha sonra dostlukları ilerlediğinde Orhan Veli de dolaylı olarak söylemiştir. (1982, s. 145-147)

Cumalı'nın Orhan Veli ile 1940'ta başlayan dostluğu, Ankara'dan ayrılıp İzmir'e döneceği 1949'a dek iyice güçlenir. Bu süre içinde arkadaşının üzüntülerinin tanığı, dertlerinin ortağı olan Cumalı, onun kişiliği üzerinde durur: "İçine kapalı bir yaratılışı vardı Orhan'ın. Kolay kolay açığa vurmaz, belli etmezdi duygularını. Uygar bir kişi olmaya önem verirdi. Küfür çıkmazdı ağzından. Sevmediği, hoşlanmadığı insanlara da neredeyse sevdikleri kadar incelikli davranırdı. Yalnızlığını kabullenmişti. Üzüntülerini, kırgınlıklarını çok kısa bir iki sözle ya da dudak büküp susarak belirtir, ondan ötesini dinleyenin anlayışına bırakırdı." (1982, s. 148)

Devrin şiir anlayışını yansıtmaması bakımından da bir değer taşır bu yazı. Cumalı, 1941 baharında yayımlanan *Garip* üzerine çıkan eleştirilerin çoğunda Orhan Veli'nin şiirinin nasıl alaya alındığından söz eder. En çok alaya alınan Oktay Rıfat ile yazdıkları iki şiirdir:

"KUŞ VE BULUT

Kuşçu amca

Bizim kuşumuz da var

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sâde

Yüz paralık.

"AĞAÇ"

Ağaca bir taş attım,

Düşmedi taşım,

Düşmedi taşım.

Taşımı ağaç yedi;

Taşımı isterim,

Taşımı isterim!

O günkü köşe yazarları, bu şiirleri sürrealist olarak niteler. Oysa Cumalı, sürrealizmin ne olduğunu o devirde doğru dürüst bilen olmadığı kanısındadır. Ona göre, ölçsüz, uyaksız şiir yazmayı sürrealizmle karıştıranlar çoğunluktadır. Bir de sürrealizm anlamsız olarak anlaşılmaktadır. Onun için Orhan Veli'nin şiiri sürrealist damgasını yer. Orhan Veli, bu düzeydeki eleştiriler üzerinde durmaz, ama o ara, Muzaffer Şerif, Behice Boran ile Adnan Cemgil'in birlikte çıkardıkları *Yurt ve Dünya* dergisinde çıkan bir yazıya üzülür. Cumalı bu yazının içeriğini şöyle açıklar: "Küçük burjuva şiiri, yozlaşma olarak nitelenmişti *Garip*. Toplumsal bilinçten yoksun bulunmuştu. *Garip* önsözü Orhan Veli'nin imzasını taşıdığı için, Oktay Rıfat'tan, Melih Cevdet Anday'dan çok Orhan Veli'ye yöneliyordu saldırılar." (1982, s. 149)

Buna karşın Orhan Veli, kendini şair sananların taklit ettiği bir şair olur. Cumalı'ya göre onlar, şiiri kolay sananlardır, ama Orhan Veli'nin yalın, içten ve yoğun duyarlılığını

anlayamazlar. Bu gibi şairler, ölçü, uyak sıkıntısından kurtuldukları için sevinç içindedirler. Orhan Veli'nin bu etki alanı eleştirenlerce görülmesi de hem *Yurt ve Dünya*'nın hem de başka dergilerin tuttuğu şairler, toptan bu etki alanının içine düşerler. Bu saldırılar üçgeninin 1945'e doğru parçalanışı ve dağılışı, onlardan sonra gelen ve içinde Cumalı'nın da bulunduğu, Külebi, Necatigil, Sabahattin Kudret, Salah Birsal kuşağının etkisi sayesinde olur. Cumalı, bu dönem şiiri hakkında şu yorumu yapar:

"Garip çıkışında bizim onayladığımız ozansılıktan kaçmak, ölçü uyak uğruna gereksiz sözler etmemek, öncelikle anlama yönelmek olmuştur. Garip akımı, kısaltılmış, kurutulmuş beş on dizeye indirmişti şiiri. Sıfatlara, betimlemelere kapalıydı. Duygusalığa, alaya yanaşıyordu. Şiiri kuruluğa, kısırlığa iten bu kısıtlamaları benimsememiştik. Ozansılık başka şey, sıfatlara, betimlemelere yer vermemek başka şeydi bizlere göre. Şiirlerimizle kanıtlıydık bu gerçeği. 1945'e geldiğimizde Oktay Rıfat, Karacaoğlan'a dönüyordu. Anday, 'Tohum', 'Yörük Mezarlığı' gibi şiirleriyle Garip anlayışının kısıtlamalarından kopmuştu. 1945'te 'Vazgeçemediğim' çıktığında Orhan Veli eleştirilere karşı yalnızdı. (...) 'Yazık Oldu Süleyman Efendiye' dizisinin yerini 'Rakı şişesinde balık olsam' almıştı bu kez. Ne vardı bu sözlerde o kadar çatılacak? Bugün için anlamak zor bunu. Nedir ki o dönemde ozansılığı can damarından yaralıyordu bu dize." (1982, s. 150-151)

Orhan Veli, ünü arttığı ölçüde "yeni şiirin onurunu ayaklar altına almakla" eleştirilmeye devam eder. Parasız ve yoksuldur. "İçkiye vuruşu", "aylıklı bir iş tutmayışı" dillere dolanır, her gittiği yerde yüzüne vurulur. Fakat o, yazarak, çeviri yaparak geçinmekte direnir. Çünkü "onur sorunu" yapar devlet memurluğuna girmeyi. Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunda verilen işi kabul eder, ama sabah, öğle, akşam imza cetvelini imzalamaya yanaşmayarak işi bırakır. Herkesin gözü önünde yoksulluğa, ölüme sürükler kendini. Sıra dışı bir özgür duruştur bu. Mesleki sorumluluk duygusunun kurallarla değil, içselleştirilerek kazanılabileceğini gösteren bir davranıştır. Ne var ki son derece cömert ve engin gönüllü bir kişilik olan Orhan Veli, yaşarken anlaşılabilir. Onun için "Ölünce biz de iyi adam oluruz" demiştir. Cumalı'ya göre "Her değeri törpüleyen, ölümden, ahiretten, cehennem azabından başka korkusu olmayan, bir gün kendi ölümlerinden sonra söylenecekleri önlemek için gömüt başında 'Öleni nasıl tanırırsınız?' sorusuna, ölen kim olursa olsun 'İyi tanırız' diye bir ağızdan karşılık veren; 'Ölülerinizi hayırla anınız' ilkesine sığınan Müslüman doğulunun, tutarsız kişiliğini, sorumluluğunu yüzüne vurur bu dize." Bu bakımdan yaşadığımız, sağduyu ölçülerini yitirmiş (ya da bulamamış) hoşgörüsüz, sevgisiz toplumda "Ölünce biz de iyi adam oluruz" sözü çok derin bir anlama sahiptir. (1982: 152)

Cahit Sıtkı Tarancı ile Dostluk

"Benim Dışında" başlıklı yazısında ise avukatlığı bırakıp Paris'e giderken "üç yerden aylığı" olduğunu söyleyen Cumalı, tekdüze bir hayatın kendisine göre olmadığını, Cahit Sıtkı'nın kişiliğini örnek göstererek anlatır. 1945'te, Ankara'da Cahit Sıtkı ile Opera Alanı'nda kalorifersiz bir apartmanda oda kiralamaşlardır. Bir gece Anadolu Ajansı'nda görev yapan Cahit Sıtkı, üzgün döner odaya. İşinde onuru kırılmıştır. İstifa edeceğini söyler. Cumalı, onu

yatıştırmaya çalışır. Cahit; “Yetenek yön verir insanın yaşamına! (...) Yetenek barınamadığı yerden alır koparır, götürür sahibini. Çevremizde gördüklerin, başka bir iş yapabilecek yetenekleri olmadığı için buldukları yerden kopamıyorlar...” der. Cumalı ise ona, “Çevrenizdekiler başarıya sizin dışınızda bir neden arıyorlarsa, gerçekte kendi yeteneksizliklerini kabul etmek güç bir iş olduğu içindir bu yorumları...” (1990, s. 238) karşılığını verir. Onları böyle hassas kılan sanatçı ruhlarıdır. Cumalı'nın memuriyette yükselmeyi hiç düşünmediği hatırlanacak olursa şiirin penceresinden hayata bakan Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'nın da memuriyetin katı kurallarını, hiyerarşisini sevmemeleri anlaşılabilir bir durumdur.

Yahya Kemal ile Ankara Palas'ta

Oldukça ilginç bir yazı olan “Gülücükler Dağıtın” başlığı altında ise Cumalı, şiir yazar gençlerin hevesini kırmayan şairlere dair hatıralarını anlatır. Kendisi henüz on dokuz yaşındayken Yahya Kemal'e bir şiirini okumuş ve onun beğenisini kazanmanın mutluluğunu yaşamıştır. Ancak Yahya Kemal, herkesin şiirini beğenmez, beğenmediğini de açıkça söylemez. Cumalı, arkadaşı Bâki Süha ve onun yanındaki bazı gençlerle birlikte çoğu akşamlar Ankara Palas'ta Yahya Kemal'i görmeye gittiklerinden söz eder. Yahya Kemal kendisine hayran, şiir sever bu gençleri ağırlar, onlara içkiler ısmarlar. Sonra hiçbirinin şair olarak ismi anılmaz, ama o dönemde hepsinin cebi şiir karalamalarıyla doludur. Onlardan efendi bir genç de şair olmadığını çabuk anlar, şiir yazmakta ısrar etmez. Bu gençten, bir akşam, yazdığı bir şiiri okumasını ister Yahya Kemal. Şiirin “Güvercinler dem çekiyor damda” dizesini göklere çıkarır. Durup durup “Güvercinler ne yapıyor?” diye sorar. İçlerinden biri, “Dem çekiyor damda” diye karşılık verince, “aman ne güzel” diye coşar, keyiflenir. Kadehini yudumlarken on dakika arayla bu keyifli soru ve cevap yinelenir. O gece konuğu olanlar, Yahya Kemal'in bu sözlerinde bir alay olduğunu anlarlar. Ertesi gün, Opera Alanı'ndaki Onbeşinci Yıl Kahvesi'nde bir araya gelen gençler, takılırlar o şaire. Takıldıkları şair ise “Siz ne anlarsınız şiirden..” diye karşılık verir. Sonradan bu olay üzerine çok düşünen Cumalı, Yahya Kemal'in niye böyle davrandığını anlayamaz. Ciddi de olsa, alay için de olsa, alabildiğine övgü yolunu seçmesini, çevresindekilere mavi boncuk dağıtmış olabileceğine yorar. (1982, s. 72-73) Ona göre yeteneksiz olduğu anlaşılan gençlerin şiirlerini tatlı sözlerle övmek yanlıştır. Çünkü bir kez şiirleri övülen gençler, sürekli tatlı sözler duymak ister. Bunun sonu gelmez. Bu nedenle onlara dostça, kardeşçe söylenilecek en doğru söz, şiiri bırakmalarıdır. Kendisi, gençleri, gerçekçi bir tavırla yönlendirmeye çalışır. Ayrıca o, bu gençlerdeki şiir sevgisinden hayranlıkla söz eder. Güzel şiirlerin topluma yayılmasını, anlaşılmasını sağlayanın onların yenededikleri şiir tutkusu olduğunu belirtir. (1982, s. 116)

Orhan Veli'nin de sık sık şiirin yanından geçmemiş şairleri hep böyle sözlerle övdüğünü gördüğünü söyler Cumalı. Bir gün neredeyse emekliliği gelmiş bir şairi, dehasından söz ederek övdüğünde ona “Ne yaptın?” diye sorar. O da gülümseyerek “Aldırma, mutlu olmuştur. Nasıl olsa şair olacağı yok” der. Orhan Kemal'in de hapisane anılarında Nâzım Hikmet'in buna benzer bir davranışını anlattığını belirten Cumalı, bu örnekleri çoğaltabileceğini söyler. Fakat onları suçlamaz. Edebiyatın gerçekten sevilmediği,

bir yığın heveslinin bu işe kendisini verenlerle yarışa çıktığı, edebiyat sevgisinden karşılık beklediği bir çevrede, böylelerini, onların kendilerine düşman etmemeleri gerektiğini düşünür. Oysa kendisi, kötü şairlerden hep kaçır. Dost ararken gerçekten sevebileceği, inanarak övebileceği şairler, şairler arar. Ancak okura “öbür türlüsünü yapın” der. Ciddiye almadıkları, alamayacakları kimselere gülücükler dağıtmalarını tavsiye eder. Çünkü yetenezsiz kişilerin ne yapılırsa yapılsın dostluğu kazanılamayacağından hiç değilse düşman edilmemeleri gerektiğini anlamıştır. (1982, s. 73-75)

Nazım Hikmet’e Dair Hatıralar ve Paris Günleri

Cumalı’nın bir diğer hatırası da 1949’da Ankara’da kiraladıkları bir evde yatmak üzereyken Cahit Sıtkı’nın verdiği sevinçli bir haberle ilgilidir: “Oktay Rifat yaz tatilinde Bursa’ya Nâzım Hikmet’i görmeye gitmişti. Teyze çocukları olurlardı. Söz şairden açılınca, Nâzım, gençler arasında en çok beni beğendiğini söylemiş. Yaz geçmiş sonbahara girmiştik.

Cahit: ‘Ne zamandır söyleyeceğim ama, şımarır, şaşırırsın diye söyleyemedim! Oktay da bu yüzden söylemedi Nâzım’ın selamını sana...’

Kısaca üç ay eskimiş bir haberdir. Teşekkür ettim, Cahit’in uyarısından sonra, sevincimi belli etmemeye çalıştım.” (1990, s. 86-87)

Cumalı, Nâzım’ın kaçtığı haberi gazetelerde yer aldıktan iki gün sonra, Bükreş radyosundan yaptığı politik bir konuşmadan ise şöyle söz eder: “Sovyet Rusya’ya sığınmadan önce, Yüce Stalin’e herkes gibi onun da duyduğu güveni belirttiği sözler söylemişti. Gençlik yıllarında bıraktığı Sovyet Rusya’yı ne durumda bulacağından habersizdi henüz.”

1955’te ise İzmir’de Piyanist Tomris Yalaz’dan kendisinin “Karakolda” şiirini, Nâzım’ın Peşte Radyosunda okuduğunu öğrenir. Cumalı, daha sonra Paris’te Nâzım ile tanışma fırsatı bulur. Nâzım, ondan kendisine kitap göndermesini ister. O da ertesi gün Abidin ve Güzin Dino’ya uğrayarak ona vermeleri için “Güzel Aydınlık”, “İmbatla Gelen”, “Güneş Çizgisi” ile “Değişik Gözle” adlı kitaplarını bırakır. (1990, s. 87-88)

Ayrıca Cumalı, Paris’e gittiğinden beri, bizim dış bürolarımızın birinden aylık alan, buna karşılık Paris’te yaşayan solcuların yaşayışları ile ilgi bilgiler veren birinden bahseder. Paris’e gittiği ilk hafta, bu kişi gelip Cumalı’yı bulmuş ve bazı öğrencileri de araya katarak birlikte bir akşam yemeği düzenlemiştir. İlk konuşmada onun davetlisidirler akşam yemeğine. Cadet’te bir Ermeni lokantasına giderler... Fakat adam yemeğin sonunda hesabı hepsine bölüştürür. Hesap pusulasını cebine koyar. Cumalı, durumu çok sonra anladığını şöyle anlatır: “Solcu Necati Cumalı’nın Paris’e ne amaçla geldiği, kimlerle görüştüğü vb. gibi kendi yarattığı önemli sorunlar (!) üstüne bilgi toplamış, o akşamki hesap pusulasının karşılığını bağlı olduğu bürodan almıştı...” (1990, s. 82-83)

Cumalı, bu adamı pek de şahsiyetli bulmaz. Onun kişilik özelliklerinden bahsederken de medenî olmanın birtakım inceliklerine değinir. Bu adam, on yıldır Paris’te yaşamasına rağmen hâlâ köylüdür. Anadolu’nun hangi köyünde doğmuş büyümüşse o köyün görgüsünü

aşamamıştır. Daha kötüsü de o köylülere özgü sinsi, içten pazarlıklı kurnazlığının çirkinliğini anlamayıp aşamamış olmasıdır.

Orhan Kemal'in Ölümünün Ardından

Orhan Kemal (1914-1970) ile de arkadaş olan Cumalı, onun cenazesini almak üzere Oğuz Akkan ile Sofa'ya giderler. Bulgar Yazarlar Birliği'nin Orhan Kemal'in tabutunu taşıyan küçük kapalı kamyoneti ardında, Sofa'da Orhan Kemal ile birlikte bulunan eşi Nuriye Hanımı da yanlarına alarak dönerler. Onlarla birlikte Bulgar Yazarlar birliğinden de İstanbul'daki cenaze törenine katılmak üzere Todor Genov adında bir temsilci gelir. Kapıkule'ye geldiklerinde Edebiyatçılar Birliğinden bir yazarlar kalabalığı cenazeye sahip çıkar. (1990, s. 107)

Ahmet Muhip Dıranas'a Dair Hatıralar

Ahmet Muhip Dıranas'a dair hatıralarında ise önce onun kişilik özelliği üzerinde durur Cumalı. Dıranas'ın gerçek tutkusunun şiir yazmaktan daha çok yaşamak olduğunu söyler: "Hayranı olduğu dünyanın, memelerinden 'keder sütü' emdiği sokaklarında başıboş dolaşmak, pencere önlerinde, bahçelerinde kediler gibi saatlerce güneşlenmek, dağların denizlerin rüzgârını solumak, yağmurların nemini yüzünde duymaktaki işi, uğraşı. Ona göre Orhan Veli'nin Dalgacı Mahmut'uydu şair. Şiirleri bu tür bir tembelliğin ürünüydü. Bu hayranlıkla doğup beslenmişlerdir." (1982, s. 109-110)

Cumalı'ya göre her yaşamın bir dramı olduğunu düşünür Dıranas. Onun dramını geriye giderek anlamaya çalışan Cumalı, Bâki Süha'nın anlattıklarını hatırlar. Dıranas, 1930'larda, İstanbul'da, Şişli'de kümes gibi bir gecekonuda oturuyormuş; yoksulluk içinde, bütün bir kışı ısınmadan geçirdiği olurmuş. Yarı aç, yarı tok geçirdiği günlerde kendi kendine çalışarak Fransızca öğrenmiş, resim sanatına merak salmış, sanat tarihine vermişti kendini. Bu tutkusuna uygun bir de iş bulur. Güzel Sanatlar Akademisinde kitaplık memuru olarak çalışmaya başlar. O dönem İstanbul sanat çevreleri hızlı bir bohem yaşamı sürmektedir. Dıranas'ın Şişli'deki gecekondu eksenlerinden biridir o bohem. Baudelaire tutkudur Dıranas. Bu tutku Baudelaire'i bütün yaşamında örnek almaya sürükler onu. Sonra 1939'da Hasan Ali Yücel'in isteğiyle İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Güzel Sanatlar dergisinin başına geçer. Artık maddi rahatlığa kavuşan Dıranas, çok pahalı ve şık giyinir, yakasına kırmızı bir gül takar. Yaşamındaki değişimi, "O kadar yoksulluk çektim, yokluğunu öylesine duydum ki, kat kat elbise diktiriyorum, yine de doyamıyorum" diye anlatır Bâki Süha'ya. Paris'te Cumalı'yla geçirdikleri bir gece de bir ara çocukluğunda kahveci çıraklığı ettiği günlerden ve lise yıllarına dair bir anısından söz eder. Cumalı, onun bu anılarını şöyle aktarır:

"Bir kez, tablası ile çay, kahve götürürken, sokakta kendisine çarpan bir adamdan yediği bir tokatın hıncı hâlâ içindeydi. Çayları dökülmüş, bardakları kırılmıştı. Hiç suçu yoktu ama, neye yarar? Hakkımı arayamayacak kadar küçüktü. 'Niye yazmıyorsun bunları?' dedim. Soluyarak 'takdir mi ederler sanıyorsun?' dedi. Ardından bir başka anısına geçti. Liseyi bitirmişlerdi. Samet Ağaoğlu'nu Avrupa'ya okumaya gönderiyordu babası. Sirkeci Garı'na uğurlamaya gitmişti. 'Güle güle falan derken, hiç unutmam, Muhip sen de

gelirsin, demişti tren kalkarken bana. Alay eder gibi. Benim ne kadar yokluk içinde yaşadığımı biliyordu.” (1982, s. 111)

Cumalı'nın anlattığına göre, Dıranas çabuk küsen, kırılğan biridir. Belki de o, bu huyu, çocukluğundan beri yoksulluk içinde yaşamının ezikliğiyle edinmiştir. Yoksa Samet Ağaoğlu'nun o anki sözünü, düşünülmeden edilen bir temenni olarak da algılayabilirdi. Nihayetinde bu temennisi Dıranas'ın o gün geldiğinde yurt dışına çıkmasıyla gerçekleşmiştir. Kaldı ki her şair, aşağıdan yukarıya çıkarken onun kadar şanslı da olmamıştır. Talihin insanı nereye getireceği belli olmaz. Önemli olan azmi ve çabayı elden bırakmamaktır. Dıranas da öyle yapar, ama görünen odur ki yetişkin psikolojisi, hâlâ çocukluğun ve ergenliğin ezikliğinden kurtulamamıştır.

Başka bir gece de Bâki Süha ve Cumalı, Dıranas ile uzun uzun sohbet ederken söz Orhan Veli'ye gelir. Dıranas, Orhan Veli'ye aşırı sözlerle çatar durur. “Şiir mi bu? Anektod!” der onun şiiri hakkında. Bir ara Cumalı, Orhan Veli'yi savununca da “Zaman gösterecek” diyerek geçiştirir. Ertesi gün ise Baki Süha'ya “Birader, ne yetenekli çocuk o” der, Cumalı için. Cumalı ise Dıranas'ın Ankara'ya gelişiyle tembelliğe alıştığını, biraz rahata kavuşunca sanatında eskisi kadar başarı gösteremediğini söyler. Burada Cumalı'nın, onun şiiri üzerine yaptığı değerlendirmeden kısa bir örneğe bakmak yerinde olur:

“Dıranas'ın ilk şiirlerinde Faruk Nafiz'in, Necip Fazıl'ın konularına bir yakınlık görülür. Çok çabuk geçiştirir bu gibi etkileri. 1930'ların başlarında 19. Yüzyıl Fransız şiirlerinden beslenerek kişiliğini geliştirir. Özellikle Baudelaire tutkusu ağır basar şiirinde. Kömür kokusu saran akşamları, unutuşun derin kuyuları, puhuları, geçmiş zamanın etekleri, sonsuzluğun aydınlık bahçeleri... Bu etkiye, kendi kişiliğini, duyarlılığını da katarak, Baudelaire'in dünyasını sonsuz bir incelikle Türkçeleştirir, ayrıca da yerleştirir şiirlerinde... Yahya Kemal'in 'Ses', 'Açık Deniz', 'Akıncılar', 'Nazar' vb. gibi çoğu şiirlerinde görülen öykü kuruluşundan sıyrılır onun şiirleri. O, sözcüklerle kurar şiirinin öyküsünü; olaylarla değil. (1982, s. 111-112)

Nurullah Ataç ile Şiir Üzerine Bir Sohbet

Cumalı, kalıcı şiirin özelliklerinden bahsettiği “Zaman Kalburu” başlıklı yazısında da yakın arkadaşı Nurullah Ataç'ın görüşlerine yer verir. Kızılay'la İş Bankası durağı arasında yürürlerken Ataç, Şeyh Galip'in “Yine zevrak-ı derunum kırılıp kenâre düştü/ Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düştü” beytiyle başlayan, “düştü” redifli gazelini okur. Çok sevdiği bu şiiri bitirdiğinde heyecandan titrerken “Böyledir... Bir şairden yüz, iki yüz yıl sonra geriye bir iki dize kalır” der. Cumalı'nın şaşırıldığını görünce sözlerine şöyle devam eder:

“Ne sanıyorsunuz, az mı? Yüz yıl sonraya bir iki şiiri kalan şair, önemli şairdir. Öpüp de başımıza koyun öylesini. Beş altı şiiri kalan şairler ise ancak büyük şairlerdir. Büyük şair, büyük şair dedikleri onlardır işte. Yüzlerce yıl sonra sağlam kalan beş altı şiir bırakabilen şairler... Yüzlerce, binlerce şiir yazıp da zamana dayanacak sağlam tek şiir yazamamış şairler çoktur. Unutulur giderler.” (1982, s. 129)

Cumalı, sanatı uğruna hayatı boyunca büyük zorluklara katlanır. Ancak bu fedakârlığı, bir yük olarak görmez. Tam tersine o, sanatla uğraşmanın bir gönül işi olduğuna inanmıştır. Şu satırlar onun samimiyetini yansıtır:

“Cağaloğlu'na her gidişim mutluluk oldu bana kırk yıldır. Cebimde dergilerle dağıtacağım şiirler, yazılarla dolu o yokuşu her kez hiç yorulmadan çıktım. Basılan kitaplarımın düzeltilmesini yapmak için bodrumlardaki basımevlerine inmek, basımevi işçileri arasında çalışmak hep sevinç doldurdu içime. Basılan kitaplarımı paket paket elimde taşıdığım oldu Cağaloğlu'nun yokuşlarında. Sevdiğim değer verdiğim dostlarıma imzaladığım kitaplarımı, düğün çağruları gibi, çok kez kendi elimle götürüp verdim. Uzun yıllar Ankara caddesinin işkembecilerinde, ucuz köftecilerinde ya da ayaküstü sandviççilerinde doyurdum karnımı.” (Cumalı, 1982, s. 90-91)

Sonuç

İnsan, deyim yerindeyse zamanda bir yolcudur; hayat da bir yolculuk. Her yolcunun yolda bıraktığı izler, ki bunları yaşanmış olay ve durumlar olarak düşünmeliyiz, az ya da çok bir anlam taşır. Fakat yaşanmış olayları yazmak söz konusu olduğunda sıradan insanların değil de özellikle sanatçıların, siyasetçilerin yaşamları ilgi uyandırır. Hatıra türü de bu ilgiden doğmuştur.

Geçmişin unutulup gitmesine gönlü razı olmayan her hatıra yazarı gibi Necati Cumalı da zaman boyutunu aşıp geride kalan yaşanmışlıkların izini sürer. Onun hatıraları somut gerçeğe dayanır, ama yer yer hem kendisinin hem de sözünü ettiği kimselerin duygu ve düşüncelerini yansıtır. Bu yönüyle edebî bir değeri vardır.

Cumalı, hatıralarında kendi hayat mücadelesini, sanatının gelişim evrelerini, acı-tatlı yaşadığı olayları ve sanatçı dostlarıyla paylaştığı anlara dair ilginç durumları, onların bilinmeyen kişilik özelliklerini anlatmıştır. Dolayısıyla doğal olarak devrin siyasî ve kültürel iklimini de yansıtır. Çünkü sanat, topluma tutulan bir aynadır ve bu aynaya yansıyan her şeyin doğrudan ya da dolaylı bir şekilde birbiriyle ilgi bağı vardır. Sanatçının yaşadığı devre uyumu ya da uyumsuzluğu bunun en açık göstergesidir.

Cumalı, sanatın özüne uygun yalın, içten bir dil ve üslûpla hatıralarını sanatsal bir boyuta taşımayı başarmış ve tüm bu unsurlarla onların inandırıcılık gücünü artırmıştır. Hafızasında iz bırakan, unutamadığı ve anılmaya değer bulduğu olayları, durumları anlatırken sanki geçmişi yeniden yaşamanın özlemi içindedir. Ancak bunları, sırf unutulmasın diye yazmaz; hatıralarıyla âdeta gelecek kuşaklara, onurlu bir hayat mücadelesinin ve erdemli kalarak amacına ulaşmanın yolunu göstermek ister gibidir. Bu bakımdan onun hatıraları hem insani bir öz hem de öğretici bir özellik taşır. En önemlisi de bir gün eninde sonunda bitecek olan dünya hayatının, insanın yapıp-etmeleriyle anlamlı hâle getirilmesi gerektiği ve kendi kişiliğinin farklılığıyla bu dünyada anılmaya değer güzel izler bırakarak göçüp gitmeye dair hissettirdikleridir.

Kaynakça

- Andaç, F. (2001). Necati Cumalı ile gün ışığında konuşmalar. *Agora Dergisi*, S. 14, s. 6-10.
- Beyatlı, Y. K. (1999). *Çocukluğum, gençliğim ve siyasî, edebî hatıralarım*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Cumalı, N. (1997). *Makedonya 1900*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Cumalı, N. (1982). *Etiler mektupları*. İstanbul: Tekin Yayınları.
- Cumalı, N. (1990). *Yeşil bir at sırtında*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cumalı, N. (1996). *Yaşamın diyeti, yaşlanmaz şair çocuk: Necati Cumalı'ya selam seçkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, 96-98.
- Mengüşoğlu, T. (1988). *İnsan felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürpınar, M. (1992). Konuşmalar: Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melisa Gürpınar. *Türk Dili*, S. 30, s. 38-42.
- Orhan O. (1997). Hâtrât. *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, C. 16, s. 445-449.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve hiçlik, fenomenolojik ontoloji denemesi*. İstanbul: İthaki Yayınları.