

**NECATİ CUMALI'NIN  
HİKÂYELERİNDE VE ROMANLARINDA  
OTOBİYOGRAFİK ÖGELER**

Okan ÖZTÜRK  
Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN  
Aralık, 2020  
Afyonkarahisar

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE VE**  
**ROMANLARINDA OTOBİYOGRAFİK ÖGELER**

**Hazırlayan**  
**Okan ÖZTÜRK**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN**

**AFYONKARAHİSAR 2020**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde ve Romanlarında Otobiyografik Ögeler**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15.12.2020

Okan ÖZTÜRK

# TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

## ÖZET

### NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYELERİNDE VE ROMANLARINDA OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

Okan ÖZTÜRK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Aralık, 2020

Danışman: Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN

Bir edebi eseri sanatkârından ayrı değerlendirebilmek mümkün değildir. Yazarını tam olarak tanımadan o sanat metni her yönüyle anlaşılabilir. Ayrıca bir yazarın hayatının bilinmeyen yönlerinin aydınlatılmasında yazmış olduğu eserler en önemli başvuru kaynağıdır. Hem eserin her yönüyle anlaşılması hem de yazarın hayatının bilinmeyen yönlerinin aydınlatılması yazar ve eseri arasındaki bağlantının anlaşılabilmesiyle mümkündür. Buradan yola çıkarak bu çalışmanın amacı, seksen yıllık ömrünün neredeyse altmış yılını edebiyata adanmış ve hayatını eserlerine yansıtmış Necati Cumalı'nın eserlerindeki otobiyografik öğeleri tespit etmek ve bu sayede hem Cumalı'nın hayatını daha yakından tanımak hem de eserlerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktır. Bu çalışmada Cumalı'nın Türk edebiyatındaki yerini daha iyi belirlemek amacıyla öncelikle literatür taraması yapılarak kuramsal alt yapı oluşturulmuş; hikâye ve roman konusu, edebiyat-biyografi ilişkisi genel hatlarıyla açıklanmıştır. Daha sonra Cumalı'nın hayatı, sanatı ve eserleri bölümüyle Cumalı'nın tanıtılması amaçlanmıştır. Son olarak da Cumalı'nın hikâye ve romanlarındaki otobiyografik öğeler tespit edilip yazarın hayatı ile eserleri arasındaki benzerliklerin saptanması amaçlanmıştır. Cumalı, hayatı ile eserleri arasındaki bağlantı hemen göze çarpan bir isimdir. Yazarın kendisi de yazdığı şeyleri bizzat gezip görerek yaşadığı şeylerden yola çıkarak yazdığını söylemiştir. Bu yüzden yazarın hayatı ve eserleri arasında çok güçlü bir bağlantı vardır. İncelenen 9 hikâye kitabında yer alan 117 hikâyesinde ve 6 romanında pek çok otobiyografik öğe tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Necati Cumalı, otobiyografik öğe, edebiyat ve biyografi, biyografik roman, otobiyografi.

## ABSTRACT

### AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN NECATİ CUMALI'S STORIES AND NOVELS

Okan ÖZTÜRK

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

December, 2020

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Muhuttin DOĞAN

Developing an understanding or appreciation of a literary work detached from its author is not possible. A work cannot be appreciated in all aspects without an adequate understanding of its author. However, getting to know the life of an author in all aspects is possible thanks to an appreciation of his works. It is possible both to understand all aspects of the work and to understand the life of the author sufficiently by understanding the connection between the author and the work. Starting from here, this study aims to identify the autobiographical elements in the works of Necati Cumalı, who devoted almost sixty years of his life to literature and reflected his life to his works, thereby helping develop a better understanding of Cumalı's life and his works. In this study, in order to better determine the place of Cumalı in Turkish literature, firstly, a literature review was conducted to create a theoretical framework. Then the story and the novel genres in the republican period were examined, and the relationship between literature and biography was explained. Later, Cumalı was introduced with reference to his life, art and works. Finally, the autobiographical elements in the stories and novels of Cumalı were identified and the similarities between the life and works of the author were determined. Cumalı is an outstanding figure considering the connection between his life and his works. The author himself said that he personally experienced the things he wrote, visiting and seeing them. Thus, there is a very strong connection between the author's life and works. Many autobiographical elements have been identified in his 6 novels, and 117 stories which were included in 9 story books.

**Keywords:** Necati Cumalı, autobiographical elements, literature and biography, biographical novel, autobiography.

## ÖN SÖZ

“Necati Cumalı’nın Hikâyelerinde ve Romanlarında Otobiyografik Öğeler” başlıklı bu tezde altmış yılını sanata adayan ve edebiyatın hemen her türünde yüzlerce esere imzasını atan Necati Cumalı’nın kitaplaştırılmış 9 hikâye kitabındaki 117 hikâyesinde ve yayımlanan 6 romanında, Cumalı’nın hayatına ait ipuçları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Hayatı ile eserleri arasındaki benzerliğin hemen göze çarptığı yazar üzerine akademik olarak yapılan çalışmalara bakıldığında iki doktora tezi, bir doçentlik çalışması, on iki yüksek lisans tezi olmak üzere on beş çalışma yapılmasına rağmen eserlerindeki otobiyografik unsurları belirlemeye yönelik müstakil bir çalışmanın yapılmadığı görülmüş ve hazırlanan tezle bu eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Tezin hazırlanması sırasında yoğun çalışma programına rağmen bilgisini, zamanını, yardımlarını esirgemeyen çalışmamın her aşamasında beni yönlendiren tez danışmanlığımı yapan değerli hocam Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN’a, burada adını sayamadığım lisans ve yüksek lisans dönemindeki tüm hocalarıma en derin saygılarımı ve şükranlarımı sunuyorum. Bunun yanında bugünlere gelmemde büyük emeği olan, desteğini her zaman hissettiğim anneme ve babama; beni akademik çalışmalarım konusunda her zaman yüreklendiren, maddi ve manevi her konuda destekleyen değerli eşim Ceylan’a; vakitlerinden çaldığım oğlum Yusuf Efe’ye, kızım Öykü’ye teşekkürü bir borç bilirim.

Okan ÖZTÜRK  
2020, Afyonkarahisar

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖN SÖZ .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### EDEBİYAT VE BİYOGRAFİ İLİŞKİSİ

1. BİYOGRAFİ (YAŞAMÖYKÜSÜ) VE TARİHİ GELİŞİMİ .....	12
2. OTOBİYOGRAFİ (ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ) VE TARİHİ GELİŞİMİ.....	13
3. OTOBİYOGRAFİ VE ROMAN - OTOBİYOGRAFİK ROMAN .....	16

### İKİNCİ BÖLÜM

#### NECATİ CUMALI'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. NECATİ CUMALI'NIN HAYATI .....	22
1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUK HAYATI.....	22
1.2. EĞİTİM HAYATI.....	26
1.3. ASKERLİK YILLARI .....	28
1.4. MESLEK HAYATI.....	29
1.5. EVLİLİK VE AİLE HAYATI.....	32
2. NECATİ CUMALI'NIN EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	35
3. NECATİ CUMALI'NIN ESERLERİ .....	42
3.1. ÖYKÜ (HİKÂYE).....	42
3.2. ROMAN .....	43
3.3. ŞİİR.....	43
3.4. TİYATRO.....	44
3.5. DENEME .....	45
3.6. GÜNLÜK-ANI.....	45
3.7. SENARYO .....	45
3.8. ÇEVİRİ.....	45
3.9. İNCELEME .....	45
3.10. MAKALE .....	46
3.11. TELEVİZYON FİLMİ VE RADYO OYUNU OLARAK UYARLANAN ESERLERİNDEN BAZILARI .....	49



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDAKİ OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

1. AİLESİNE AİT İZLER .....	54
2. ÇOCUKLUĞUNA AİT İZLER .....	73
3. MESLEK YAŞAMININ İZLERİ .....	77
4. GÖNÜL İLİŞKİLERİ VE EVLİLİK HAYATININ İZLERİ .....	86
5. SİYASÎ ANLAYIŞININ İZLERİ .....	92
6. YAŞADIĞI MEKÂNLARIN İZLERİ .....	110
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	177
KAYNAKÇA.....	183
EKLER .....	189
ÖZGEÇMİŞ .....	196

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- akt.:** Aktaran  
**Bk.:** Bakınız  
**C.:** Cilt  
**Çev:** Çeviren  
**Hızl:** Hazırlayan  
**KKTC:** Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti  
**S.:** Sayı  
**s.:** Sayfa  
**TDK:** Türk Dil Kurumu  
**vb.:** Ve benzeri  
**vd.:** Ve diğerleri

## GİRİŞ

Sanatkâr eserini meydana getirirken şüphesiz hayal gücünden yararlanır. Bu yüzden sanat metinlerine kurmaca metin de denir. Yalnız hiçbir yazar salt hayal gücüyle yazamaz. Hayal gücünün yanında farklı kaynakları da eserinin çıkış noktası yapar. Yazarın kendi hayatında yaşadıkları, çevresinde yaşananlar, yaşamak istedikleri, toplumda yaşanan olaylar onun hayal gücüyle beslenerek eseri oluşturur. Bu kaynaklar içinde en önemlisi hiç şüphesiz yazarın kendi hayatıdır.

Bazı yazarlar eserini oluştururken yaşadığı ya da şahit olduğu olaylardan yola çıkarak eserini kurgular. Bizzat kendisini, yakın çevresini veya tanıdığı insanları eserinin kahramanı yapar. Bu yönüyle bir eseri yazarından bağımsız düşünebilme imkânı yoktur. Sanatçı tarafından ortaya konmuş eserin tam olarak anlaşılabilmesi ancak yazarını iyi tanımakla mümkün olur.

Yazarın kendi hayatını anlattığı eserler olan otobiyografiler öğretici metin türleri içinde değerlendirilir. Yüzlerce yıldır İslâm medeniyeti içinde var olagelmiş Türk edebiyatında, bireyselliği ön plana çıkaran otobiyografi türü gelişme göstermez. İslâmiyet'in bireyden ziyade ümmet kavramını ön planda tutması bu türün gelişimini engeller. Hayatını başkalarıyla paylaşmak isteyen yazarlar, oluşturdukları kurmaca metinlerin içine yaşadıklarını serpiştirirler.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde eser veren ve oldukça velut bir sanatçı olan, altmış yıldan uzun süren sanat yaşamı boyunca şiir, tiyatro, hikâye, roman, senaryo, anı, günlük, deneme, makale, çeviri gibi edebiyatın hemen her türünde 68 kitap ve çeşitli yerlerde yayımlanan 60'ın üzerinde makale sığdıran Cumalı, "Yapmak istediğim bu kadardır, yaşadığımı okundukça yaşanır duruma getirmek..." (Sezer, 1996: 51) derken aslında yaşamını eserlerine yansıttığını da itiraf eder. Bu noktada Cumalı eserlerinde bolca otobiyografik öge kullanır. Bu yüzden Cumalı'nın hayatını bilmeden eserlerinin tam olarak anlaşılması mümkün değildir. Ayrıca yazarın hayatı hakkında pek çok şeye de eserleri vasıtasıyla ulaşmak mümkündür.

Necati Cumalı'nın hikâye ve roman geleneğindeki yerini saptayabilmek için roman ve hikâye türü hakkında kısa bir bilgilendirme yaparak Cumalı'nın roman ve hikâyelerinin kısa tanıtımını yapmak faydalı olacaktır:

## Roman Türü ve Necati Cumalı

Türk edebiyatının Fransız edebiyatından yapılan çevirilerle tanıştığı türü karşılayan “roman” sözcüğü, Fransızca kökenli bir sözcüktür ve Türkçeye Fransızcadan geçer. Çetişli (2004: 30), “roman” kelimesinin Türkçeye girişinin Osmanlı’nın Batı’ya yönelmesinden bir süre sonra XIX. yüzyılın ikinci yarısında mümkün olduğunu belirttikten sonra türün hikâye, kıssa, mesel, masal gibi kavramlarla karşılandığını belirtir.

“Roman”ın günümüze kadar pek çok tanımı yapılmış olsa da üzerinde en çok uzlaşılan konu “Romanın temelinde “insan” vardır.” düşüncesidir. İnsanın başlı başına kendisi, çevresi, psikolojisi, duyguları vs. romanda işlenir.

Doğan (2020: 101), “romanın başka kültürleri, duyguları, insanı tanımak, kendimize dışarıdan bakabilmek, içimizdeki en mahrem duygulara dokunabilmek için okunduğunu” söyler. Ayrıca romanın “dünyeviliğin ve sıradanlığın pençesinden kısa süreli de olsa bir kurtuluş duygusu uyandırdığı için zevkle okunan bir tür” olduğunu vurgular.

Roman bir yandan içinde yaşanan hayatı yansıtırken, bir yandan da gerçek dünyadan kaçıştır. Okuyucusuna kendi yarattığı bir dünya sunar. Ancak bu farklı dünyayı da yine içinde yaşadığı dünyadan hareketle sunar.

Kurmaca bir metin olmasına rağmen romanın gerçeği anlatmadaki başarısı konusunda en dikkat çekici benzetme şüphesiz Stendhal’a aittir. Yazar “Kırmızı ve Siyah”ta “romanı uzun bir yolda dolaştırılan ayna”ya benzettikten sonra romanda anlatılan olumsuzluklar için yazarın değil o olumsuzlukları ortaya çıkaran kişilerin sorumlu tutulması gerektiğini belirtir:

“Roman, geniş bir yolda dolaşan aynadır. Kimi zaman gözlerinize göğün mavisini, kimi zaman da yoldaki balçık çukurlarını yansıtır. Ve sırtındaki küfede aynayı taşıyan adam ahlaksızlıkla suçlanır! Aynası çirkefi gösterir, siz aynayı suçlarsınız. Siz asıl anayoldaki çirkefi, dahası suyun yolda birikip çirkef oluşturmasına göz yuman yol denetçisini suçlayın.”<sup>1</sup>

Teknolojinin tam anlamıyla gelişmediği medyanın bu kadar yoğun olmadığı dönemlerde medyanın üzerine aldığı bütün görevleri roman yüklenir. Doğan (2020:

---

<sup>1</sup>Bk. Stendhal, Kırmızı ve Siyah, Çev. Bertan Onaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları(V. Basım), İstanbul, 2017, s. 438-439.

101) “Roman yüzyılı olarak da kabul edilen dönemde, günümüz medya iletişim araçlarının gördüğü bütün işlevleri sanki roman üzerine almış gibidir.” diyerek bu duruma dikkat çeker.

Romanın bir diğer işlevi de çağına tanıklık etmektir. Toplumların geçmişine baktığımızda romanların içeriklerinin ve yapısının bu dönemleri yansıttıkları görülür. Bu durum Türk romanı için de geçerlidir. Türk romanında işlenen temalar incelendiğinde, aslında Türk toplumunun geçirdiği değişim ve dönüşümler, tarihinde yaşanan olaylar hakkında da bilgi sahibi olunabilir:

“Türk toplumunun içerisinden geçtiği tarihsel süreçlere paralel olarak konuları değişir ve çağının tanığı olma işlevini hiç ihmal etmez. Bu yüzden zamanla romanların; “Batılılaşma sancısı, Kurtuluş Savaşı yılları, Anadolu’ya yöneliş, modernleşme, işçi sorunları, köy romanları, kent yalnızlığı, cezaevi romanları, kadının özgürlük arayışı, köyden kente göç, ideolojik çatışmalar, darbeler” gibi konulara yoğunlaştıkları gözlemlenir. Böylece Türk toplumunun hangi evrelerden geçerek günümüze kadar geldikleri hakkında da önemli sosyolojik veriler elde edilebilir.”(Doğan, 2020: 102).

Roman, Batı edebiyatında ortaya çıkan ve Osmanlı’nın Batı ile karşılaşması sonucu Türk edebiyatına geçen bir türdür. Türk edebiyatının bugünkü anlamda romanla tanışması Batı’dan yapılan roman çevirileriyle olur.

Çetin (2017: 28), ilk romanı Şemsettin Sami yazsa da roman türünde önemli eserleri Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemâl’in yazdığını belirtir. Ona göre Ahmet Mithat popüler romanın, Namık Kemal de edebî romanın öncüsüdür.

“Romanın Türk edebiyatına girişinde izlediği seyir, toplumumuzun Batılılaşma serüveniyle paralellik içindedir. Önce bir Doğulu ilgisi ve idrakiyle bu “Batılı”yı tanıma... Arkasından tercüme ve adaptasyon devresi... Ama el yordamıyla... Sonra taklit... Ve nihayet onun gibi olunduğu iddiası... Buna karşılık büyük çoğunluğuyla halkın uzaktan ve kuşkulu bakışı...” (Andı, 2018: 19-20).

Batıyla karşılaşan Türk aydını önce onu tanıma gayreti içine girer. Burada tanıdığı roman türünü önce tercümeler sonra adaptasyonlar devamında da taklitler yoluyla edebiyatına sokar. Nihayetinde de kendi özgün örneklerini verir.

Tanzimat Dönemi romancıları bu dönemde edebî, tarihî, realist roman, köy romanı gibi pek çok roman türünün ilk örneklerini verirler.

Servet-i Fünûn Dönemi'nin önemli romancılarından sayılan Halit Ziya Uşaklıgil 1896'da yayımlanan, kendinin de içinde bulunduğu Servet-i Fünun Dönemi'ni anlattığı "Mâi ve Siyah"; 1898'de yayımlanan, yasak aşk temasını işlediği "Aşk-ı Memnû" adlı eseriyle Batılı anlamda romanın yani modern Türk romanının ilk örneklerini verir.

Millî Edebiyat Dönemi'nde daha çok toplumsal konularda eserler veren sanatçılar vardır. Bu dönemde pek çok ideoloji romanda kendine yer bulur:

"Millî Edebiyat romanı, Batıcı, kozmopolit yahut milliyetçi vb. ideolojilerin romanda da yansımaları bulduğu bir dönemdir." (Andı, 2006: 166).

Bu dönemin ardından başlayan Cumhuriyet Dönemi'nde roman yeni işlevler üstlenir:

"Özellikle ulus olma sürecinin yaşandığı Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında roman, her alanda köklü değişimler öngören/getiren bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır." (Korkmaz, 2011: 399).

Roman, bunun yanında yeni benimsenen rejimi tanıtıcı, savunucu eserler de yazılır. Pek çok alanda gerçekleştirilen inkılapların savunucusu ve yayıcısı rolündedir:

"Bu dönemde roman, elbette tiyatro, hikâye ve şiir gibi diğer türlerle birlikte, ama belki de onlardan daha baskın bir surette, birçok yazarın kaleminden, Cumhuriyet'in ilânı sonrasında sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda gerçekleştirilen değişikliklerin, yeni yapılanmaların savunucusu ve hatta yayıcısı işlevini üstlenmiştir." (Andı, 2006: 166).

Cumhuriyetin ilk dönemi olan Tek Parti Dönemi<sup>2</sup>, Türk romancılığı açısından hem konu bolluğu hem eser veren sanatçı sayısı hem de eserlerin sayısı açısından oldukça verimli geçen bir dönem olur. Bu durum roman için incelendiğinde hem roman sayısında hem de romancı sayısında önceki dönemlere göre ciddi artışların yaşandığı görülür. Bu roman türünün edebiyatımız içerisinde hatırı sayılır bir yer edinmeye başladığını da gösterir. Bu dönemde eser veren sanatçılar toplumu aydınlatma görevini de üstlenirler:

---

<sup>2</sup> Tek parti döneminde eser veren romancıları Osman Gündüz "Öncüler" olarak niteler. Bu yazarları Cumhuriyet dönemi için bir öncü, belki kuruculuk görevi üstlenen, Cumhuriyet Dönemi Türk romanının yönünü belirleyen romancılar olarak kabul eder. Ayrıntılı bilgi için Bk. "Korkmaz, R.(2017). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-200. Ankara: Grafiker Yayınları."

“1950’ye kadar yazılan romanlar göz önünde bulundurulduğunda, aydının aydınlanan değil, daha çok toplumu aydınlatan; daha doğrusu aydınlatması beklenen biri olarak algılandığı görülür.” (Balcı, 2017: 335).

1950’de yapılan seçimlerde ilk defa, farklı iki partinin girmesi Türk toplumunda çok parti döneminin başlangıcı olur. Çok partili demokrasi dönemi romanında en çok dikkat çeken husus roman konularının çok fazla genişlemesidir. Akla gelebilecek hemen her konuda çok sayıda roman yazılmıştır.<sup>3</sup> Romanların sayısı artmış, hemen her konuda roman yazılmış, pek çok roman yazarı da olsa Kabaklı ’ya göre geçen yüz elli yıllık sürede dünya ölçüsüne çıkabilecek bir tek millî Türk eseri yazılamamıştır:

“Tanzimat devrinde edebiyat, yalnız toplum dertlerine çare bulmaya çalışarak sanat niteliğini kaybetmiştir. Servet-i Fünûn’da körü körüne Batı taklitçiliği yapıldı. “Millî Edebiyatçılar” halk kaynaklarına gider göründülse de bunu hakkıyla başaramadılar. Üstelik klasik sanat ve Divân edebiyatımızı, Osmanlı’ya duydukları ham bir husumetle hepten yabancı sayıp ihmal ettiler. Yeni edebiyatçıların çoğu ise klâsik sanat ve edebiyatımızı zaten tanımadıkları gibi halk kaynaklarına da önem vermiyorlar. Bu yüzden 150 yıllık çırpınmalara rağmen dünya ölçüsüne çıkabilecek bir tek millî Türk eseri yazılamamıştır.” (Kabaklı, 2002: 33).

Türkiye’de çok partili demokrasi dönemi romanı –henüz herkesin kabul edebileceği bir tasnif yapılmamış olmakla birlikte- 1946-1980 ve 1980 sonrası olmak üzere iki farklı devreye ayırma eğilimi gittikçe güçlenmektedir (Okur, 2017: 86).

Yazdığı romanların tarihine baktığımızda çok partili dönem romanı içinde değerlendirebileceğimiz Cumalı, Türk edebiyatına altı roman hediye eder. Romanlarından Tütün Zamanı (1959) [1971’de Zeliş adıyla ikinci baskısı yapılmış ve bundan sonraki baskıları Zeliş adıyla yapılmıştır.], Yağmurlar ve Topraklar (1973), Acı Tütün (1974), Aşk da Gezer (1975) romanları 1946-1980 dönemi romanları içinde; Uç Minik Serçem (1990), Viran Dağlar (1994) 1980 sonrası dönem romanları içinde yer alırlar.

Genellikle toplumcu yazarlar içinde değerlendirilen Cumalı’nın romanlarında çok farklı konular işlenir:

---

<sup>3</sup> Bu konular ve bu konuda yazılmış romanlarla ilgili ayrıntılar için Bk. “Okur, E. (2017). Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt 1(65-66-67), 85-102.” ve “Korkmaz, R. (2011), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara: Grafiker Yayınları”.

Tütün üçlemesi olarak da bilinen ilk üç romanından ilki olan “Tütün Zamanı” (Zeliş) (1959) romanında yaşamını tütün işçiliğiyle kazanmaya çalışan, küçük köy ve kasabalarda yaşayan insanların sevinçlerini, kederlerini, umutlarını, yaşama bağlılığını anlatır.

“Yağmurlar ve Topraklar” (1973) romanında yine odakta tütün işçileri bulunmakla birlikte taşrada yaşamak zorunda kalan aydınların sıkıntıları da işlenir.

“Acı Tütün” (1974) romanı da ilk iki romanın devamı niteliğindedir. Bunun diğer ikisinden farkı ise artık tütün işçiliği tamamlanmış ve satış zamanında yaşanan sıkıntılara yer vermiştir. Özellikle de devletin tütün işçilerine sahip çıkmaması, onları tüccarların eline acımasızca atışı konu edilir. Bu romanda da yine aydın olarak değerlendirilebilecek okumuş insanların küçük kasabada yaşadığı sıkıntılar da işlenir.

“Aşk da Gezer” (1975) romanında Cumalı yönünü küçük köy ve kasabaların sorunlarından sanat dünyasının sorunlarına çevirir. Kendisi dönemin önemli tiyatro yazarlarından olduğu için çok yakından tanıdığı tiyatro dünyasını, tiyatro sanatçıların yaşamını ve sıkıntılarını işler.

Cumalı'nın “Yeğenlerim için yazdım” dediği “Uç Minik Serçem” (1990) romanı diğer romanlarından farklı bir çizgidedir. “Uç Minik Serçem” çocuk romanı olarak yazılmış ve diğer romanlarına göre de hacim olarak oldukça küçüktür. Bu romanda farklı olarak mekân İstanbul seçilmiştir. Ancak Cumalı çocuk romanı da olsa İstanbul'un kenar semtlerinde yaşayan dar gelirli insanları anlatmaktan vazgeçememiştir.

Cumalı romanlarında genellikle kendi yaşamından hareket eder. Bu durum sadece son romanı olan “Viran Dağlar” (1994) romanında değişir. “Viran Dağlar” romanında anne ve babasından dinlediklerinden yola çıkarak henüz çok küçük bir çocukken ayrılmak zorunda kaldığı Makedonya'yı anlatır. Bunun yanında da Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı yılları gibi tarihî olaylara da bu romanda değinir.

Sonuç olarak denebilir ki Cumalı, Ege'yi özellikle o dönemde küçük bir kasaba olan Urla'yı romanlarında anlatır. Sabahattin Ali'yle başlayan kasaba romancılığını başarıyla temsil etmiş bir romancı olarak karşımıza çıkar.



## Hikâye Türü ve Necati Cumalı

Arapça kökenli bir kelime olan hikâye, Türkçeye İslamiyet'in kabulünden sonra girer. Günümüzde Türkçe karşılığı olarak “öykü” sözcüğü bulunsa da “hikâye” sözcüğü kullanılmaya devam eder.

Kimi yazarların “öykü”, kimi yazarlarınsa ısrarla “hikâye” kavramını kullanmaları kavramsal anlamda dil birliğinin sağlanmasına engel olur. Ancak ne olursa olsun hikâye başlangıçtan beri en çok değer verilen türlerden biri olur. Çünkü insanlar duygu ve düşüncelerini, yaşadıklarını, gördüklerini ve duyduklarını paylaşma ihtiyacı duyarlar bunu da daha çok hikâye yazarak karşılarlar.

İnsanoğlunun içinde yaradılışından kaynaklı “ölümsüzlük” isteği ve “unutulmama” ya da diğer bir ifadeyle “hatırlanma” gereksinimi, insanlık tarihi boyunca öykülerle de karşılanmaya çalışılır. Bu yüzden yazarlar bir anlamda kendi hayatlarını, yaşadıklarını ya da yaşamak isteyip de yaşayamadıklarını hep öykülerle karşılamaya çalışırlar. Adına ister hikâye ister öykü densin yazılış amacı çoğu zaman “her dönemde hayatın gizine ilişkin kalıcı fotoğraflar çekmektir.” (Tosun, 2018: 10) bu türün. Kimsenin fark edemediğini fark edip o sırrı yakalayıp okuyucuya sunabilmek hikâyecinin amaçlarındanındır.

“Hikâyeyi insanoğlunun konuşmaya başlamasıyla birlikte başlatmanın yanlış olmayacağını” söyleyen Boynukara (2000: 40), ilk hikâyelerin kökenlerini mitlerde aramak gerektiğini vurgular.

XIV. yüzyılda İtalyan yazar Boccaccio tarafından yazılan Decameron adlı hikâye serisi dünya edebiyatında yapı ve dil açısından hikâyenin ilk örnekleri olarak kabul edilir.

Hikâyenin gelişmesi büyük ölçüde XVIII. yüzyılda başlarken altın çağı XIX. yüzyılda yaşanır (Boynukara, 2000: 42).

Türk edebiyatında “öykü” türünün ne zaman başlatılması gerektiği konusunda tam bir görüş birliğine varılamamıştır. Su (2000: 6), “Öykümüzün Hikâyesi” başlıklı yazısında bu konuya değinirken:

“Yüz elli yıl sonra bugün, hâlâ, öykümüzün hikâyesinin başlangıcı, kaynakları, içinde doğduğu dil, kültür ve duyarlık mirası, özellikleri ve adı tartışma konusu. Türk öykücülüğü 1870’lerde mi başladı, yoksa Dede Korkut Hikâyeleri’ ne dek uzanıyor mu?

Kaynakları 1850’erden sonraki ilk çeviriler ve Batılı örnekler mi, yoksa eski edebiyatımızdaki manzum ve mensur hikâyeler, halk hikâyeleri, masallar ve dinî menkıbe ve hikâyeler mi? Peki, bugün yazılan tahkiyeye dayalı metinlere öykü mü diyeceğiz, yoksa hikâye mi?” sorularını yöneltir ve bugün de edebiyatımızda hikâyenin ne zaman başladığı konusunda devam eden kargaşaya işaret eder.

Su (2000: 14), günümüzde pek çok araştırmacının artık hikâyemizin başlangıç noktası olarak Dede Korkut Hikâyeleri’ni kabul ettiğini belirtmekte ve bunun yanında hikâyemizin arka planında İslamiyet’ten önceki dönemin ürünleri olan sagular, destanlar, halk hikâyeleri, menkıbeler, Hz. Ali Cenknemeleri, mesneviler, Evliya Çelebi’nin Seyahatname’si, Kelile ve Dimne, Binbir Gece ve Binbir Gündüz Masalları gibi zengin bir birikimin bulunduğu unutulmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

Batılı anlamda hikâyenin başlangıç noktası olarak içerisinde olağanüstü bir takım olaylar barındırsa da Aziz Efendi’nin 1867’de yayımlanan “Muhayyelât-ı Aziz Efendi” adlı eseri kabul edenler olsa da Batılı anlamda ilk hikâyeleri Ahmet Mithat Efendi ve Emin Nihat yazar. Tanpınar “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde Batılı tarzda hikâyenin başlangıç noktası olarak Ahmet Mithat Efendi’yi kabul eder:

“Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin neşrettiği <<Kıssadan Hisse>> ve <<Letâif-i Rivâyat>>ın ilk beş cüz’ü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’te biten, Emin Nihat Bey’in <<Müsâmeretnâme>>si ikinci teşebbüstür.” (Tanpınar, 2003: 286).

Tosun (2018: 40)’a göre modern öykücülüğümüzün başlangıç noktası Halit Ziya Uşaklıgil’in öyküleridir. Çünkü öykü Halit Ziya ile birlikte edebiyatımızda daha fazla yer etmeye başlamış, bağımsız bir ruh ve kişilik kazanmıştır. Yani Türk edebiyatında modern öykünün başlangıcı Servet-i Fünûn Dönemi’ne denk gelir.

Millî Edebiyat Dönemi’nde öyküye önceki dönemlerden daha fazla önem verilir. Bu dönemde öykücülüğü meslek haline getirmiş, Türk edebiyatında akla gelen ilk isimlerden olan Ömer Seyfettin’in öyküleri Türk edebiyatının bugün bile en çok okunan öyküleri içerisinde yer almaktadır.

Cumhuriyet Dönemi’nde diğer türlerde de olduğu gibi öykü alanında eser veren sanatçıların sayısında hızlı bir artış yaşanır, dünyadaki örnekleriyle yarışabilecek olgunlukta çok sayıda öykü yazılır. Su (2000: 6), Türk öykücülüğünde başlangıçtan itibaren bugün aşağı yukarı üç yüz öykü yazarının adını ve üç bine yakın öykü kitabını

sayabileceğimizi belirterek aslında öykünün edebiyatımızda nasıl köklü bir hale geldiğini ispatlar.

Lekesiz (2000: 17-18), öykünün son yüz yıllık (1890-1990) dönemini gelişim çizgisine göre dönemlere ayırır ve bu dönemlere sanatçıları yerleştirir.<sup>4</sup>

Bu dönemler içinde “Yükseliş ve Olgunlaşma Dönemi” olarak nitelendirilen üçüncü dönem içerisinde yer alan, 9 hikâyeye kitabına 117 hikâyeye sığdırarak Türk öykücülüğüne büyük katkı sağlayan Necati Cumalı, hikâyelerini genellikle kendisinden yola çıkarak yazar:

“Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir Makedonya 1900’deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarımdan sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.” (Ertop, 1996: 63) ifadeleriyle Cumalı neredeyse bütün hikâyelerinin yaşanmışlık ve tanıklık içerdiğini belirtir. Bazı hikâyelerinde her ne kadar tanık olduğu olayları anlatsa da doğrudan doğruya kahramanlardan biri olarak okuyucunun karşısına çıkmasa da verdiği türlü ayrıntılarla okura orada olduğunu hissettirir. Örneğin “Susuz Yaz” isimli hikâyeye kitabında yer alan “Aksinin Biri” isimli hikâyede doğrudan doğruya bulunmayan yazar şu ifadelerle orada olduğunu hissettirir:

“... Derken bu kez İzmir yönünden gelen özel bir arabaya dalarak taksinin ardını bıraktılar. Arabada çoğunun tanıdığı bir avukat vardı.”(Cumalı, 2006: 210).

Cumalı “çoğunun tanıdığı bir avukat” derken kendisinin orada olduğunu hissettirmiştir.

Bu bazen mekân seçimiyle özellikle de hikâyenin mekânını kendi yaşadığı yerlerden seçerek bazen de bunu daha da netleştirmek için hikâyede zaman da vererek yapar. Bunu yaparken de orada yaşadığı yıllara gönderme yapar. Söz gelimi Urla’da geçen bir hikâyeye varsa hikâyeye için seçtiği zaman yazarın Urla’da yaşadığı dönemden seçilir. Bazen de farklı isim kullansa da “ilçenin tek avukatı” olarak kahramanlardan biri olarak doğrudan hikâyenin içine dâhil olur. Özellikle “Yalnız Kadın”daki “İstanbul” hikâyesinde ve “Susuz Yaz”daki hikâyelerinde kasaba avukatı olarak okurunun karşısına çıkar.

---

<sup>4</sup> Söz konusu dönemler ve bu dönemlerin özellikleri, bu dönemler içinde yer alan sanatçılarla ilgili ayrıntılı bilgi için Bk. “Lekesiz, Ö. (2000), Öykücülüğümüzde Dönemler. Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı (S. 46-47), 17-25.

“Kasaba, yani ne kent ne köy, ikisi karışımı bir yerleşim merkezi. Türkiye’yi en iyi yansıtan yerleşim örneğidir bence” (Tanilli, 1996: 19) diyen Cumalı’nın hikâyelerinin büyük bir bölümü mekân olarak çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği, o dönemde küçük bir Anadolu kasabası olan Urla’dır. Burada yaşayan ve Cumalı’nın bizzat tanıklık ettiği hayatların yansımaları bulunur çoğu öyküsünde.

Avukat olması da ona geniş bir öykü laboratuvarı hazırlar. Davalarına girdiği ve tanıklık ettiği olaylardan yola çıkarak da çok sayıda hikâyeye yazar.

Eşinin görevi için ve gezi amacıyla dünyanın pek çok ülkesine gitme imkânı bulan Cumalı, buralardan da hikâyeler çıkartmayı başarır. İsrail’de kaldığı 20 aylık süre içinde yaşadıklarından yola çıkarak “Yakubun Koyunları”; çeşitli yurt dışı gezilerinden yola çıkarak da “Revizyonist” isimli hikâyeye kitaplarındaki hikâyelerini yazar.

Cumalı, “Ay Büyürken Uyuyamam” ve sonrasında “Aylı Bıçak”ta yer alan hikâyelerinde “cinsellik” kavramına geniş bir yer ayırır. İçinde yaşadığı insanları her yönüyle tanıtmayı amaçlayan yazar; Anadolu insanının cinselliğe bakışını, köy ve kasabalarda yaşanan çarpık ilişkileri salt cinsellik üzerine yoğunlaşmadan anlatmayı başarır. Hikâyede cinselliğe yer verdiğinde, hikâyeye sadece cinsellik üzerine yoğunlaşmaz. Bunu anlatırken öncesini ve sonrasını anlatarak bir anlamda bu durumu sorgular.

İçinde yaşadığı topluma önem veren bir yazar olan Necati Cumalı, yazmış olduğu romanlarında ve hikâyelerinde bireylerden hareket ederek toplumsal sorunlara dikkat çekmekte bu yüzden de “toplumcu gerçekçi” olarak nitelendirilmektedir. Oysa gerek anı-günlük türünde yazılmış “Yeşil Bir At Sirtında” isimli eserinden gerekse yazdığı hikâyeye ve romanlarda zaman zaman belirttiğine göre “sosyalizm”i benimseyen bir yazar olsa da o hikâyelerini ideolojik bir söyleme büründürmez. Onun “kasaba ve köy” eksenli romanlar yazması toplumcu gerçekçi değil içinde yaşadığı insanları anlatmasından kaynaklanır.

Necati Cumalı canlı ifadeleri, akıcı üslubu ve merak unsurunu canlı tutmadaki başarısıyla eserlerine daha fazla değer kazandırır. Balcı (2016: 503), Cumalı’nın anılara dayanarak yazmasının zaafiyet olarak algılanmasını, kullandığı dil ve üslûpla engellediğini belirtir:

“...Bir yazar için zaafiyet olarak kabul edilebilecek bu tür değerlendirmeleri Necati Cumalı, kendi özgün dilini bariz bir şekilde hissettiren cümlelere imza atmakla

ve böylece eserin gerçek sahibi olduğunu göstermekle bertaraf etmektedir.” (Balcı, 2016: 503).

Tüm bu özellikleriyle Cumalı; tiyatro, roman ve şiirleri kadar öyküleriyle de Türk edebiyat geleneği içinde yer edinmiş sanatçılardan biri olur.

Tezin birinci bölümünde biyografi, otobiyografi türü, tarihi gelişimi, biyografik roman, otobiyografik roman, özkurmaca terimleri üzerinde durulmuş; gerek dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında bu kavramlar üzerine yapılan çalışmalara ve bu türde eser veren yazarlara değinilmiştir.

İkinci bölümde Necati Cumalı'nın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında genel bilgiler sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise Cumalı'nın yayımlanan 9 hikâye kitabı içindeki 117 hikâyesinde ve 6 romanında bulunan otobiyografik öğeler tespit edilmeye çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT VE BİYOGRAFİ İLİŞKİSİ

#### 1. BİYOGRAFİ (YAŞAMÖYKÜSÜ) VE TARİHİ GELİŞİMİ

Yunanca bios (yaşam) ve graphein (yazmak) terimlerinden türetilen biyografi kelimesi 17. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanır (Babacan, 2019: 53). Biyografinin Türkçe karşılığı olarak “yaşamöyküsü” kullanılır.

Sevilen birini tanımaya, onu tüm yönleriyle bilmeye, anlamaya çalışmak; sevilen bu kişiyi unutulup gitmekten, yok olmaktan kurtarmak, onu yalnızca anlamak değil, onu yaşatmak, biyografi yazarının amaçları arasındadır.

Bir kişiyi konu alan biyografiler değişik adlarla da anılır. Bunlar genel çizgileriyle şu şekilde sıralanır:

a)Portre; söz konusu kimsenin kişiliğini oluşturan niteliklerin anlatıldığı biyografilerdir. Bu tür biyografilerde o kimsenin duyguları, alışkanlıkları, kısaca onu başka insanlardan ayıran özellikleri belirtilir.

b)Biyografik Monografi; bir kimseyi çevresi, gördüğü işler, özel yaşamı ve yapıtlarıyla kendi çağı içinde ayrıntılı olarak ele alan biyografilerdir.

c)Nekroloji; Birinin ölümünün ardından, onunla ilgili anılarını belirtmek bu yolla onun kişiliğini, üstün niteliklerini anlatmak amacıyla yazılan yazılardır. Bu tür yazılarda ya da yapıtlarda anlatılan kişi yakından tanınan biri olduğu için ayrıntı önemli yer tutar ama yazarın yansızlığına güvenilemez. Çünkü anlatılan kişiye duygusal bir tutumla yanaşmıştır (Özkırımlı, 1984: 12).

Biyografi yazıları tarafsız, gerçekçi, bilgi, belge ve tanıklara dayanan, kronolojik akışa dikkat eden, kişinin benzerlerinden ayrılcı farkını belirten yazılardır.

Ünlü (2005: 35),“biyografinin başlangıç noktası olarak efsanevi kişilerin hayatlarının birer belgesi olarak ortaya çıkan mezar taşları ve destanların gösterildiğini; Mısır’daki mezar taşlarında, Orhun ve Yenisey Yazıtlarında ya da Gılgamış destanında kişilerin yaşam öykülerinin kimi zaman da kendi ağızlarından anlatıldığını, 6. yüzyılda İngiltere’de azizlerin yaşam öykülerinin anlatıldığı “hagiographi” denilen yaşam öyküsü türü gelişmeye başlarken azizlerin yaşamları üzerinden ahlaki ve kutsal olanın sergilenmesinin amaç edinildiğini böylece biyografinin öğretici örnek oluşturmanın,

Tanrı'ya ulaşmak için zaafardan arınmanın yolunu göstermenin aracı haline geldiğini” belirtir.

Türk edebiyatında biyografi türünün tarihi gelişimine bakıldığında Orhun yazıtları ve mezar taşları örnek olmakla beraber 16. yüzyılda kaleme alınmaya başlanan “şuara tezkireleri” önemli bir değere sahiptir. Bu dönemde ve daha sonraki yüzyıllarda ele alınan tezkirelerde şairlerin yaşamları ve eserlerinden söz edilir. Osmanlıcada Tercüme- i Hal (Hal Tercümesi) denilen biyografiler de mevcuttur. Vakayinameler, eski tarihlerin hemen hepsi biyografik malzemeyi içerir. Çoğunda padişahların yanı sıra öteki devlet adamlarının, bilginlerin, sanatçıların, hal tercümeleri verilir. Ayrıca birçok kişinin hal tercümesini bir araya toplayan salt biyografik nitelikli yapıtların sayısı da hayli fazladır. Siyer, hadîka, devhâ, sefine, ravza, tuhfe gibi adlar taşıyan bu yapıtlarda belli bir meslekten olanların bir araya getirildiği görülür. Bu açıdan Osmanlılarda zengin bir hal tercümesi edebiyatı oluşur.

Türk edebiyatının ilk şuarâ tezkiresi Çağatay sahasında Ali Şir Nevaî tarafından yazılan Mecalisü'n-Nefâis adlı eserdir. Küçük (2012: 19), Anadolu sahasında otuza yakın tezkîre yazıldığını belirtir. İlk şuarâ tezkîresinin 16. yüzyılda Edirneli Sehi Bey tarafından Câmî'nin Bahâristan'ı, Alî Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'i ve Devletşah'ın tezkîresi esas alınarak yazılan Heşt bihişt olduğunu belirtir. Bu eserden sonra Latîfî Tezkîresi, Ahdî Tezkîresi, Fatin Tezkîresi gibi pek çok tezkîre yazılır.

XIX. yüzyılda Tanzimat Dönemi aydınları Batılı anlamda biyografi türünü tanıyarak daha başarılı ve yerinde örnekler ortaya koyar. Namık Kemal, Ahmet Mithat'la başlayan bu türün en ciddi örneğini “Victor Hugo ve Voltaire” adlı biyografileriyle Beşir Fuat verir (Apaydın, 2017: 557).

## **2. OTOBİYOGRAFİ (ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ) VE TARİHİ GELİŞİMİ**

Otobiyografi, kişinin kendi hayatını geçmişe dönerek yazdığı yazıları kapsar. Bu yüzden otobiyografilerde hem yazar hem anlatıcı hem de başkahraman aynı kişi olarak karşımıza çıkar. Bu özelliğinden dolayı da otobiyografi türü biyografi türünden ayrılır.

Biyografilerde bir kişinin yaşamı başka bir yazar tarafından doğumundan başlanarak anlatılır. Biyografisi yazılan kişinin biyografide anlatılacak olan olayları seçme gibi bir hakkı yoktur. Ancak otobiyografilerde yazar kendi hayatını kaleme aldığı için anlatacağı olayları seçme hakkına sahiptir.

Anı ve günlük türünde yazılmış eserler de otobiyografi türüyle benzerlikler taşır. Bir kimsenin yaşadığı veya tanık olduğu olaylar da hayatının bir parçası olduğuna göre; hiç şüphesiz anı ve günlükler de otobiyografinin bir parçası haline gelir.

“Hatırat”ı yazarın yaşadığı, şahit olduğu veya işittiği olaylar çerçevesinde hayatını anlattığı otobiyografik bir edebi tür olarak tanımlayan Özen (2017: 234), Türk edebiyatında hikâye ve roman türündeki eserlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekân gibi unsurlarda hatıratın izlerine oldukça fazla rastlandığını belirtir. Sonrasında ise otobiyografik özellikler taşıyan hikâye ve romanların tahlilinde, hatıraların bir yardımcı kaynak olması gerektiğini vurgular.

Otobiyografinin de biyografi metinleri gibi çeşitli özelliklere sahip olduğu görülür:

“Yazarının oturmuş bir kişilik olması, tarafsız olamaması, anlatım şeklinin, birinci tekil şahıs olması, olayların anlatımında kronolojik sıralama şart olmaması, kaynağının anılar olması, kurmaca olmaması” bu özelliklerden bazılarıdır.

Patrick Modiano<sup>5</sup> özyaşamöyküsünü; “cesaretimiz kalmadığında başvurduğumuz kolaycı bir çözüm” olarak niteler. Nathalie Sarraute<sup>6</sup> ise “emekliye ayrılmak, uslanmak”(Lejeune, 1999: 165) olarak görür. Yani insanın hayatta söyleyecek sözünün artık kalmaması, ruhsal doyuma ulaşması sonucunda ortaya çıkan yazılardır bir anlamda.

İnsanın kendi mezar taşını yazması olarak da görülen bu yazıların dikkat çekici birçok yanı vardır. Bunlardan ilki yazan kişinin hayatında yaşanan olayların yansıtılmasının kendi isteğine bağlı olmasıdır. Bundan dolayı otobiyografi, tüm yazın türlerinin arasında en özgürü olarak kabul görülür.

Otobiyografiler her ne kadar kişinin kendi hayatını anlatan metinler olsa da gizemli bir tarafının olacağı aşikârdır. Çünkü yazar ne kadar objektif davranırsa davranırsa, söz konusu kendisi olduğu için bazı şeyleri gizleme gereksinimi duyabilir. Otobiyografi konusunda değinilecek diğer bir husus ise yazarların bu kitaplarını son demlerinde kaleme almalarıdır. Çünkü yazarlar bu eserinin en güzel ve en seçkin eseri

---

<sup>5</sup> Patric Modiano 2014 Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan ünlü romancıdır. Yazmış olduğu kitaplar otuzdan fazla dile çevrilir. Nobel ödüllü yazarın, 'En Uzağından Unutuşun', 'Bir Gençlik', 'Bir Sirk Geçiyor', 'Kötü Bir İlkbahar' romanlarının yanı sıra 'Babam ve Ben' isimli çocuk kitabı Türkçeye çevrilmiştir.

<sup>6</sup> Fransız deneme ve roman yazarı.



olduğu kanısına sahiptir. Bundan dolayı otobiyografiler acemilik dönemi olarak adlandırılan zamanlarda kaleme alınmazlar.

Özyaşamöyküsü; insanın kendini yeniden yapma, yaratma isteğidir. Kişiyi özyaşamöyküsü yazmaya iten nedenlerin arasında kişinin unutulmama isteği, kendi yaşadıklarından okuyanlara ders verme, kendini haklı çıkartma isteği, tarih ve kamuoyu karşısında hesaplaşmak, yaşamında önemli değişikliklere yol açmış düşünsel, duygusal ya da dinsel çatışma gibi nedenler bulunur.

Rönesans ve özellikle Fransız İhtilali'nden sonra insan, tüm yönleriyle araştırma konusu olur ve sanat eserine konu olmaya başlar. Bunun sonucu kişinin kendini keşfetme, kendini anlama, kendine bir anlam verme çabaları ortaya çıkar (Çetin, 2012: 151). Bu noktada adına otobiyografi dediğimiz metinlerde görülmeye başlanır.

Edebiyat biliminin tiyatro, şiir, nesir gibi ana dalları dışında yan dallarından sayılan, kurmaca gerçeklikten çok gerçek gerçekliği içeren, kişisel anılara ve yorumlara dayanan otobiyografinin geçmişı, kelimenin kullanımından daha da eskilere, Antik çağa kadar uzanır (Özyer, 1993: 73).

Araştırmacılar tarafından ilk örneği; Aziz Augustinus' un IV. Yüzyılda yazdığı ve din değiştirmesini anlattığı "İtirafnâme" adlı kitabı, otobiyografi türünün ilk yazılı örneği kabul edilir. Bir din adamı tarafından kaleme alınan bu yazı Hristiyanlık geleneğinde bulunan günah çıkarma ritüelinin de bir yansıması gibidir. Bu yüzden bu eser modern otobiyografilerin oluşturulma amacından çok farklı bir amaçla oluşturulur. Bu sebeple günümüz modern otobiyografisinin ilk örneği olarak Rousseau'nun "İtiraflar" (Les Confessions 1788-88) adlı eseri kabul edilir.<sup>7</sup>

Otobiyografi, Türk edebiyatında arka planda kalır ve gelişme gösteremez. Özellikle Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonraki süreçte, İslâm dininde "günah çıkarma" ritüelinin bulunmaması hatta tam tersine bir anlayışla "İslâmiyet'te günah da sevap da gizlidir." düşüncesi, otobiyografi türünün edebiyatta tutunabilmesini oldukça engeller. Ayrıca Müslüman toplumlardaki insanların birey olarak değil de ümmet ve cemaat gibi unsurlarla gruplaşmaları, bireyselleşmeye yer vermeyen bir kimlik anlayışının ön plana çıkarak "ben yok biz var" anlayışının benimsenmesi de bir diğer önemli faktördür. Yine dinin "bu dünyayı sadece bir sınav yeri olarak kabul etmesi,

---

<sup>7</sup> Ayr. Bilgi için Bk.Yazıcı, N. (2006), "Türk Edebiyatında Otobiyografi", Türkbilig, 2006/11: 189-217.

dünyanın geçiciliğinin benimsenmesi, dünya hayatına önem vermenin kabullenilmemesi...” gibi unsurlar da diğer faktörlerdendir.

Yazıcı (2006: 211), İslâmî gelenek ve tasavvuf anlayışı ile biçimlenen Osmanlı kültürünün, bireyi ve yaşamı (dünyayı) algılayışta önemli bir farklılığa sahip olduğunu belirtir ve dünya yaşamının geçiciliğine inanan ve onun sahiciliğini şüpheyile karşılayan bu anlayışın, otobiyografi türündeki metinlerin ortaya çıkması için uygun bir zemin oluşturmadığını vurgulayarak bu dünyayı ve kendisini, dolayısıyla da genel olarak varoluşunu ilişkilendirdiği alanın niteliğin Batıdaki tarihsel sürecin ürettiği nitelikten hayli farklı olduğunu söyler.

Bu yüzden İslâm kültürüyle şekillenen Osmanlı Dönemi’nde biyografi türünde yazılmış çok sayıda eser bulunurken, otobiyografi ya da otobiyografi özelliği gösteren metinler neredeyse yok denecek kadar azdır.

Bazı divanların dibâce bölümlerinde otobiyografik bir takım özellikler bulunsa da otobiyografideki “ben” burada yerini “o”na bırakır. Yani şair kendini “ben” diliyle değil de sanki başkasını anlatıyormuşçasına “o” diyerek anlatır. Bir anlamda kendini anlatırken adeta kendini gizler.

Otobiyografi, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı içinde de önemli bir gelişme sağlayamaz, otobiyografi türünün önemli örnekleri arasında sayılan eserler çok sınırlı sayıda kalır.

Türk edebiyatının Cumhuriyet Dönemi sanatçılarından olan Necip Fazıl Kısakürek’in “Kafa Kâğıdı” ve Aziz Nesin’in “Böyle Gelmiş Böyle Gitmez” isimli eserleri otobiyografi türünün önemli örneklerinden kabul edilir.

### **3. OTOBİYOGRAFİ VE ROMAN - OTOBİYOGRAFİK ROMAN**

Otobiyografi ya da diğer adıyla özyaşamöyküsü kişinin kendi hayatını yazdığı metinlerken; romanlar hayali bir dünya içinde oluşturulmuş kurmaca metinlerdir. Bu açıdan bakıldığında özyaşamöyküsü ile roman birbirinden çok uzak türler gibi görünse de romanın yazarı tarafından kurgulandığı gerçeği göz önüne alındığında ve yazarın eserini oluştururken kendi yaşamından da yola çıkabileceği düşünüldüğünde, aslında bu

iki türün hiç de uzak olmadığı; tam tersine birbiriyle girişik olduğu gerçeği ortaya çıkar.<sup>8</sup>

İnsanların çoğu hayatının roman tadında olduğunu düşünebilir. Roman yazmaya yönelen ve toplumda önemli bir rolü olduğunu düşünen romancılar da romanlarında kendi hayatından yola çıkabilir. Babacan (2019: 57), biyografi ve biyografik roman arasındaki farkı Behçet Necatigil'in "Kitaplarda Ölmek" şiiri ile tarif ederken adeta yazarların niçin otobiyografik roman yazmaya giriştikleri konusunda da ipuçları verir:

“adı, soyadı

açılır parantez

doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti

kapanır parantez.

o şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı

bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.

ya sayfa altında, ya da az ilerde

eserleri, ne zaman basıldıkları

kısa, uzun bir liste.

kitap adları

can çekişen kuşlar gibi elinizde.

Şiirin ikinci yarısında ise, rakamlar arasında önemsiz gibi görünen kesik çizgi (-)

nin çok anlamlar taşıdığını söylemeye çalışır.

parantezin içindeki çizgi

ne varsa orda

ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci

ne varsa orda.

o şimdi kitaplarda

---

<sup>8</sup> Nurettin Öztürk “Gerçekte her yapıt az veya çok ölçüde, doğrudan ya da dolaylı biçimde özyaşam öğelerine dayanır. Yazar figüratif ve tipik malzemeleri kendi yaşamından ve anlarından türetir. Çoğunlukla başkişi yazarın yansımasıdır.” Demektedir. Ayrıntılı bilgi için Bk.” (Öztürk, N.(2006), Roman ve Otobiyografi Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi ve Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar? Adlı Romanların Otobiyografik Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme. Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi, C. I, S. 2, 57-87”

bir çizgilik yerde hapis,  
hala mı yaşıyor, korunamaz ki,  
öldürebilirsiniz.<sup>9</sup>

İşte bu doğum ve ölüm tarihleri arasındaki kısa çizgiyi yorumlayacak ve açıklayacak en iyi eserler “biyografik romanlar”dır.”(Babacan, 2019: 57) der. Unutulmak istemeyen, yaşadıklarını önemseyen yazarlar şairin deyimiyile “ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci”yle yaşayabilmek için otobiyografik romanlarda kendilerini anlatırlar.

Yazarın hayatından kesitleri roman kurgusu içinde anlattığı, olaylarını, kahramanlarını, düşüncelerini, yazarla birebir ve doğrudan ilişkilendirdiğimiz kurgusal metinler bir roman türü olarak değerlendirilir ve bu romanlara “otobiyografik roman” denilir. Ancak şu da unutulmamalıdır ki yazarın hayatından izler taşısa da otobiyografik roman bir kurgu metnidir. Burada kurmaca ile gerçek iç içe geçmiştir ve yazar farklı bir dünya kurar.

Narlı (2009: 901-909), bu konuya dikkat çeker ve bu durumu “Her roman otobiyografiktir – Otobiyografik olan roman yoktur” şeklinde iki farklı önerme ile sorgular.

Birinci önerme yani “Her roman otobiyografiktir” ile ilgili olarak bazı yazarların yaşadıklarını önemli ve anlatılmaya değer buldukları için, kendilerini gizlemeye gerek görmeden romana konu yaptıklarını belirtir ve özellikle de Orhan Kemal ve Maksim Gorki’nin ilk romanlarında bu durumla karşılaştığını belirtir. Bazı yazarların romanı kendini arayan ruhun öyküsü olarak düşündüklerini ve bu yazarlara göre romanın zaten anlatsal bir “ben” olduğunu, özellikle de Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur ve Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanlarında anlatsallaşan “ben” in ön plana çıktığını vurgular. İkinci önermede ise insanın doğumla ölümü arasındaki hayatının, tek ve parçalanmaz bir öykü olduğuna, bu öyküyü bütünüyle anlatan bir roman bulunmadığına göre otobiyografik romanın olamayacağına dikkat çekerek bireyin kesintisiz hayatını anlatan bir öykü yazılamayacağına göre otobiyografik iddianın hatıralardan seçmelere dayanacağını belirtir. Ayrıca yazarın yaşadıklarını anı olarak değil de roman olarak sunmak istemesi bile ona göre bir saklama ve değiştirme dürtüsü olarak algılanabilir. Bu önermeleri sıralayan Narlı (2009: 909), “Bir roman ne kadar otobiyografikse o kadar da otobiyografik değildir.” sonucuna ulaşır.

---

<sup>9</sup> Necatigil, B.(2005), Bütün Şiirleri, İstanbul :YKY Yayınları, s. 340.

Roman yazılırken yazar elbette kendi hayatından yola çıkarak eklemeler yapacaktır. Ancak romanın kurmaca olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Romanın tamamıyla otobiyografik metin olarak algılanması elbette mümkün değildir. Ancak romanın içerisinde yazarın hayatından kesitleri, düşüncelerini, yazarla bir şekilde ilişkilendirebileceğimiz kahramanları muhakkak görmek mümkündür. Bu açıdan baktığımızda her romanda az ya da çok otobiyografik öğeler barındırır.

Roman yazarının kısmen ya da bütünüyle gerçek olayı ve tanıdığı/bildiği insanları anlattığı zaman bile bildiklerini, hissettiklerini romanın içine yerleştirirken bilerek veya bilmeyerek bazı gerçekleri değiştirdiği, bozduğu, yumuşattığı, sakladığı veya abarttığı da bir gerçektir.

Tilbe (2019: 6), bütün sanat yapıtlarının gerçekte bir kurmaca olduğunu vurgulayarak herhangi bir dünya görüşüne sahip yaratıcı özne ile ben (yazar, şair, heykeltıraş, felsefeci vs.) tarafından oluşturulduğuna, doğada var olan olgulardan esinlenerek eserlerini oluşturduğuna bu yüzden “yaratıcı ben ”in her koşulda sanat eserinin olmazsa olmazı olduğuna vurgu yapar ve sonrasında “ben”li anlatıların özyaşamöyküsü, özkurmaca, anı-roman, özkurmaca roman, gibi çok farklı isimlerle geçmişten beri var olan bir olgu olduğuna, bu çeşit anlatılarda okurun gerçeklik ile kurmaca kavşağında kurmaca ile özyaşamın eşit olmadığı gibi karşıt bir kavramla karşı karşıya kaldığına, gerçek ve kurmacanın yan yana gelmesiyle de inandırıcılık ve kimlik probleminin ortaya çıktığına dikkat çeker.

XX. yüzyılda güçlenen modernist roman anlayışı, türleri karıştırarak “anlatı” genel başlığı altında toplanabilecek metinleri ortaya çıkarır. Klasik romanın tek türden yapısı değişir, yerini türlerin bileşimine bırakır; roman bünyesinde otobiyografi, anı, söyleşi, şiir, tiyatro, sinema gibi edebiyat ve sanat türlerini bariz biçimde barındırır (Öztürk, 2006: 58).

Modernist romandan bir sonraki aşamada ortaya çıkan postmodernist roman ya da diğer adıyla yeni ötesi romanlarda ise bu durum daha da artarak devam eder.

Otobiyografi ve otobiyografik roman üzerine yetmişli yıllarda kuramsal bir çerçeve çizmeye çalışan Philippe Lejeune’dan sonra bu kuramsal çerçeve üzerine Serge Doubrovsky’nin roman ve özyaşamöyküsü arasında kalan bir anlatı türü olan özkurgu/özkurmaca (autofiction) adlı yeni türün temellerini attığını söyleyen Tilbe ve Turğut (2013: 651), bu yeni türün bir yandan yazarın yaşamına ilişkin gerçekliği kuşku

götürmeyen veriler taşıdığı için özyaşamöyküsü türüne yaslanırken öte yandan kurgusal olan yönleriyle de roman türünün özelliklerine sahip olduğunu belirtirler. Özellikle de “postmodern” ya da “yeniötesi” adıyla bilinen dönemde bu anlatılar yoğun bir şekilde görülür.

Tilbe ve Turğut (2013: 652), bir anlamda özyaşamöyküsünden yola çıkarak yazılan otobiyografik romanla eş değer sayılabilecek “özkurgu” kavramının karşılığı olan türün kurgu da özyaşamöyküsü de olmadığını, her ikisini de içeren, aynı anda ikisi de olabilen bir tür olduğunu belirtirler ve sonrasında da özkurgunun, dışının özyaşamöyküsü, içinin kurgu ya da tam tersi olduğu vurgusunu yaparlar. Bu tarz metinlerde- kahramanların bazen yazarın adından farklı bir adı olduğunu, bazen adının belirsiz olduğunu bazen de yazarla aynı adı taşıdığını belirtmekle birlikte yapıtın özyaşamöyküsel ya da özkurgusal sınıf içinde değerlendirilebilmesini sağlayacak en önemli hususun da “yazar-anlatıcı-başkişi”nin aynı kişi olması gerektiğini savunurlar.

Civelek ve Tilbe (2016: 32), özkurmacanın metin ile yaşam arasındaki karşılıklı ilişkiyle anlam kazandığını belirttikten sonra XX. yüzyılın ortalarından XXI. yüzyılın başlarına kadar yazarların kendilerini anlattığı bir yazımsal biçim olduğunu da ifade eder.

Türk edebiyatı için düşünüldüğünde otobiyografi türünde yazılmış eserler neredeyse yok denecek kadar az olmasına rağmen bazı yazarların başkahramanlarıyla benzer özellikler taşıdığı göze çarpar. Andı (2018: 20) bu noktada “anlatacak bir şeyi olmayanlar kendilerini anlatır, mazmununca eserlerinde başka isimler ve mekânlar çerçevesinde kendisini anlatmıştır.” tespitini yapar.<sup>10</sup>

Türk edebiyatında “özkurgu” noktasında cesur davranan isimlerden biri Necati Cumalı olur. 1957 – 1959 arasında Paris’e giden ve burada kaldığı yıllar boyunca Fransa’daki edebi gelişimleri yakından izleyen Cumalı, buradaki gelenekten de etkilenerek yazdığı hikâye ve romanlarında kendi hayatından yola çıkar. “Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir Makedonya 1900’deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarımdan sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.” (Ertop, 1996: 63) diyerek öykülerinde yaşanmışlık-

---

<sup>10</sup> Andı, “Ahmet Mithat Efendi’nin Felâton Bey ile Rakım Efendi romanının Râkım Efendi’sinin Ahmet Mithat Efendi’nin hayatından izler taşıdığı, Küçük Gelin romanındaki Cemâl’in Mehmet Celâl, Mât ve Siyâh’ın Ahmet Cemil’inin Halid Ziya, Eylül’deki Necib’in Mehmet Rauf, Hayal İçinde romanındaki Nezih’in romanın yazarı Hüseyin Cahit olduğu karşımıza çıkmaktadır.” der. Ayrıntılı bilgi için Bk.“Andı, M. F.(2018), Roman ve Hayat. İstanbul: Şule Yayınları.”

ların önemli bir yeri olduğunu da vurgular. Bazı eserlerinde doğrudan doğruya başkahraman olarak girerken, bazı eserlerde başkişi olmasa da eserin bir yerinde girerek “Ben de burdayım!” izlenimi veren Cumalı, “Yakup’un Koyunları ve Revizyonist” isimli hikâye kitabındaki hikâyelerinde başkişi-yazar-anlatıcı olarak ve isimleri değiştirmeden çıkarken, “Aşk da Gezer, Yağmurlar ve Topraklar” gibi romanlarında başkişi-yazar olarak ismini değiştirip karşımıza çıkar.

Cumalı’nın “Aşk da Gezer” romanında gözlemlediğiniz olaylardan hareket ediyorsunuz. Sizce roman ile hayat arasında birebir ilişkiden söz edilebilir mi?” sorusuna verdiği şu cevap onun hikâyelerinde yaşanmışlıkların yerini gözler önüne serer:

“Bana iyi bir roman gösterin ki hayattan alınmış olmasın. Mesela Kafka gibi soyutlaşmış bir anlatımla yazan yazarda bile hayat çeşitli açılardan yakalanıp önünüze sergilenir. Niçin roman yazılır? Hayatı anlatmak için. Yaşadıklarımızın altını çizmek, insanın hayatla olan bağlantısını anlamak için. Roman insanın hayatından bir parça çünkü. Başka hayatların hikâyesiyle kendimize yakınlıklar buluruz. Etkiler bizi.” (Yardım, 2000: 91).

“Makedonya 1900”deki hikâyelerinde ve “Viran Dağlar” romanlarında ise yazar kendisi bulunmasa da kendi yaşamıyla doğrudan doğruya bağlantılı kahramanları anlatısına alır. Bu noktada kendi hayatıyla bir şekilde bağlantısı olmayan tek eseri olarak “Uç Minik Serçem” isimli romanı vardır değerlendirmesi yapmak yanlış olmaz. Bu açıdan düşünüldüğünde Cumalı’nın eserlerinin tam olarak anlaşılabilmesi onun hayatının iyi bilinmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Eserleri incelendiğinde hayatının farklı dönemlerine ait pek çok otobiyografik öge tespit edilebilir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### NECATİ CUMALI'NIN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1. NECATİ CUMALI'NIN HAYATI

##### 1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUK HAYATI

80 yıllık ömrünün yaklaşık 60 yılında, edebiyatın hemen her türünde eser veren Ahmet Necati CUMALI, nüfus kayıtlarına göre 1920 tarihinde Florina şehrinde doğar. Aile göçmen olarak sonradan Türkiye'ye geldiği için nüfus kayıtlarında yanlışlık yapılmış olması muhtemeldir. Necati Cumalı, dedesinin oğlu için yazmış olduğu Kur'an'ın arkasına adını ve doğum tarihini yazmış olduğunu belirtir:

“Benim büyükbabam ‘hattat’. El yazması Kur'an'ı var. Erkek çocuğu için Kur'an yazmış. Onun arkasında ‘Ahmet doğdu’ 31 Kânunuevvel 1336'der. Bunu yeni takvime çevirdiğimiz zaman 13 Ocak 1921 yapıyor.” (Cumalı, 1992: 38).

Bu bilgilere göre Ahmet Necati Cumalı, 13 Ocak 1921'de Yunanistan'ın Florina şehrinde doğar. Florina Osmanlı döneminde Manastır Vilayet ve Sancağı'na bağlı bir kaza merkezi iken, 1912 Balkan Savaşı sırasında önce Sırp'ların sonra da Yunanlıların eline geçer.

Cumalı, Florina'dan Mustafa Şevket ve Kayalar'dan Fıtnat çiftinin kurduğu evlilikten olan altı çocuğun en büyüğü olarak dünyaya gelir. Yazarın asıl adı Ahmet Necati'dir. Ahmet adını dedesi İbrahim Efendi, Necati adını ise babası Mustafa Şevket Bey verir. Necati Cumalı, adı ile ilgili olarak şu bilgiyi verir: “Benim küçük adım Ahmet. Dedem Ahmet koymuş ilk önce... Sonra babam Necati'yi ilave etmiş.” (Taş, 2001: 325).

Mustafa Şevket ve Fıtnat çiftinin Ahmet Necati'den sonra Muazzez, Müzehher, Müfide, Mübeccel isimli kızları son çocuk olarak da Aydın isimli bir oğlu daha dünyaya gelir.

Cumalı, ailesiyle birlikte 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi Anlaşması sonucunda çok küçük yaşta göç yaşar ve doğduğu topraklardan Türkiye'ye göç eder. Cumalı, bununla ilgili olarak: “Ben Florina'dan üç yaşımı doldurduktan sonra ayrıldım. 1924'te Urla'ya iskân edildik. Ben, göçmen çocuğuyum bu bakımdan. Bir göç yaşadım küçük yaşımda.” (Cumalı, 1992: 39) der.



Cumalı'nın ailesi Cumalı henüz 3 yaşındayken Yunanistan'ın Florina şehrinden mübadeleyle gelerek İzmir'in Urla ilçesine yerleştirilir. Çok küçük yaşta büyük bir göçle doğduğu, yaşadığı topraklardan koparılan Cumalı ve Cumalı'nın ailesi İzmir'in o dönemde küçük bir kasabası olan Urla'da yaşamaya başlar. Çocukluk yılları da bu küçük Anadolu kasabasında geçer.

#### Dedesi İbrahim Efendi

Necati Cumalı pek çok eserinde kendi aile bireylerine oldukça fazla yer verir. Bunlardan biri de dedesi İbrahim Efendi'dir. Dedesi "Gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin planlı kurucusu ve başkanıdır."(Taş, 1998'den akt. Akçaoğlu-Saydım, 2011: 3). Cumalı, "Makedonya 1900" adlı hikâye kitabında babası Mustafa Şevket Bey'in ağzından dedesini anlatır:

"Ne adamdı Yarabbi! Huylarını öğrenip yakından tanıdıkça babam olduğuna inanmayacağım gelirdi. Çocukluğumda, delikanlılık yıllarımda hep bir yabancı gibi görürdüm onu. Alnımın yapısı, kaşım gözüm, ağız burun çizgilerimle onun oğlu olduğum ilk bakışta anlaşılırdı ama bendeki zayıf yönlerin hiç biri onda yoktu..." (Cumalı, 1981: 17). Yine devamında "Ben beşinci çocuğuydum. Dünyaya geldiğimde altmış bir yaşındaymış. Doksan altı yaşında öldü. Son üç yılı dışında bütün ömrünü sağlıklı yaşadı." (Cumalı, 1981: 17) bilgilerini verir.

Dedesi gençliğinden pek söz etmez. Kardeşiyle geçinemediği için otuz yaşlarında Florina'dan ayrılarak Edremit yakınlarında Havran'a yerleşir. Bir yıl kadar burada ticaretle uğraştıktan sonra Florina'nın özlemine dayanamaz ve geri döner. Kırk yaşına yakın evlenir (Cumalı, 1981).

Dedesi, doğduğu topraklar olan Florina'ya büyük bir aşkla bağlıdır. Yine geç sayılabilecek bir yaşta kırkına yaklaşırken evlenir, içkiye hiç bulaşmaz, kumardan ve kadından daima uzak durur. Sabırlı, kanaatkâr, tutumlu bir adamdır.

Dedesi, İslâm dinine ve Osmanlıya gönülden bağlıdır. Arkadaşlarıyla tek konuşma konuları İslâm ve Osmanlı'dır.

Cumalı, dedesinin uzun boylu, ince yapılu olduğu, sofradan hep doymadan kalktığı, hayatı boyunca dal gibi kaldığı, fazla sayılacak tek bir kilosunun bulunmadığı, tek elbiseyi yaz kış yıllarca giydiği bilgisini verir (Cumalı, 1981: 17-18).

Dedesinin küçük bir manifatura dükkânı vardır ve bu dükkânda kumaş satar. Ayrıca "...Acıma, bağışlama nedir bilmezdi. Ya da dışına vurmazdı. O yumuşamaz yanıyla ezerdi insanı." (Cumalı, 1981: 22) cümleleri sert ve kolay bağışlamaz bir yapısının bulunduğunu gösterir. Bunun yanında dedesi aynı zamanda hattattır.

"Benim büyükbabam 'hattat'. El yazması Kur'an'ı var. Erkek çocuğu için Kur'an yazmış." (Cumalı, 1992: 38). "...Biz yedi kardeşlik. Altımız yaşıyorduk. Ağabeyim Niyazi küçükken ölmüştü. Altımıza da eliyle Kur'an yazmayı kafasına koymuştu... Dördüncü Kur'an'ı bana yazıyordu. Yaşayan tek erkek çocuğu bendim... Ayetlerin aralarına serpiştirdiği özgün tezhiplerini ağır ağır işler, gecede bir sayfa yazacak olursa büyük bir mutluluk duyardı." (Cumalı, 1981: 24) ifadelerinden ayrıca hattatlık yaptığı anlaşılmaktadır. Yine aynı eserde 93 yaşında Florina'dan ayrılmak istemediği, üzüntüyle ayaklarına felç indiği ve ömrünün son üç yılını felçli bir şekilde Urla'da geçirdiği ve 96 yaşındayken vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Dedesi ölüğünde Cumalı henüz altı yaşındadır. Ancak Cumalı üzerinde dedesinin etkisi oldukça fazladır. "Renkli mürekkepler kullanarak rahle üzerinde Kur'an'ı yazarken, Cumalı dedesini gözleyen ve kâğıda kaleme merakı gün geçtikçe artan küçük bir çocuktur. Ahmet Cumalı, yirmi aylıkken dedesi Fatıha suresini heceletmeye başlar." (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 3). Cumalı'ya kaleme kâğıda yönelme konusundaki ilk örnek hiç şüphesiz dedesi İbrahim Efendi olur.

#### Babası Mustafa Şevket Bey

İbrahim Efendi ve Esmâ çiftinin 5. çocuğu olarak 1885 yılında Florina'da doğar. Cumalı; babasının, dedesine fiziksel özellik olarak da karakter olarak da hiç benzemediğini belirtir. Dedesi uzun boylu ince yapılı iken, babasının orta boyu aşamadığı, dedesinin sofradan daima doymadan kalkmasına rağmen babasının tatlılara, hamur işlerine, genel olarak iyi pişmiş, ağız tadı veren yemeklere dayanamadığı ve 20 yaşından sonra kilo almaya başladığını belirtir (Cumalı, 1981: 17).

Ayrıca giyimine çok özen gösterdiği, kazancının yarısını giyimine verdiği, Florina terzilerini beğenmediği, Manastır, Selanik terzilerinden, mağazalarından giyindiği, gömleklerinin Fransız ipeklilerinden, İngiliz poplinlerinden, elbiselerinin İngiliz yünlüleri ile Fransız ketenlerinden olduğunu belirtir (Cumalı, 1981: 18).

Dedesi ile babasının geçinemediklerini, geçimsizlik nedenlerinden birinin de dedesinin, babasını gösteriş düşkününü ve paranın değerini bilmemekle suçlaması olduğunu belirtir (Cumalı, 1981: 18).

Mustafa Şevket, on bir yaşında tütüne, on sekizinde rakıya ve pokere başlar. Ortaokulu bitirdikten sonra İstanbul Lisesi'ne yatılı olarak yazılır ancak "üçüncü ders yılının ikinci ayı dolarken" okulu bırakır (Cumalı, 1981: 20).

Evleninceye kadar uçarı bir yaşam sürer, yirmi sekiz yaşında evlenir, evlendikten sonra da bu uçarı yaşamını devam ettirir:

"Evlenmeme yakın, Manastır güzeli şarkıcı bir metresim vardı. Düğünümden iki gece önce onunla sabahlamıştım. Düğünümden iki gece sonra, gün neredeyse ağarincaya kadar, yine onunlaydım." ifadelerini babasının ağzından aktarır (Cumalı, 1981: 18). Ayrıca dar canlı, aceleci ve müsrif olduğunu belirtir.

Yirmi sekiz yaşında Kayalar'dan Fitnat Hanım ile evlenir, bu evliliğinden ikisi erkek ve dördü kız olmak üzere altı çocuğu dünyaya gelir.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yapılan mübadele sonucunda ailesiyle birlikte Florina'dan, İzmir'in Urla ilçesine gelir.

Urla'da tarım işleriyle uğraşan toprak sahibi bir kişi olan Mustafa Bey ortakçılık eliyle tütüncülük yapar. Urla kültür ve sosyal hayatında rol almış, uzun yıllar belediye meclis üyeliği yanında ziraat odası kuruculuğu yapmış, sevilen bir isimdir. Mustafa Bey'in önceleri soyadı Acar iken sonraları soyadını değiştirerek Cumalı soyadını alır (Uyal, 2000: 247).

Mustafa Şevket Cumalı 2 Kasım 1965'te 80 yaşında vefat eder. Cumalı, pek çok eserinde babasından dinlediklerini ve babasını anlatmıştır.

#### Annesi Fitnat Hanım

Kayalar'dan Mahmut ve Hasime çiftinin kızı olarak 1894 yılında dünyaya gelen Fitnat Hanım, henüz on dokuz yaşındayken Florina'dan Mustafa Şevket ile evlenir. Mustafa Şevket ile olan evliliğinden doğan ikisi erkek dördü kız olan çocukları için her zaman çok iyi bir anne olur, eşi için ise eşinin tüm uçarı yaşamına rağmen iyi bir ev hanımı olur.

Cumalı annesi için “Yaşamım boyunca hayranlıkla tutkuyla bağlıydım hep anneme. Yaşadıkça da hayranlıkla ancak hatırlayacağım. Çok olumlu etkileri katkıları var kişiliğimde.” der (Cumalı, 1990: 189).

Fitnat Hanım “üstün zekâlı, çalışkan bir kadın” dır (Taş, 2001: 308). Ayrıca Mustafa Şevket Bey’in babası İbrahim Efendi tarafından oldukça saygı gördüğü ve İbrahim Efendi’nin ona değer verdiği anlaşılır. Cumalı, Mustafa Şevket Bey’in ağzından “... Yemekten sonra annem, annemin ölümünden sonra karım kahvesini pişirirlerdi...” der (Cumalı, 1981: 24).

Cumalı “...Birlikte geçen öyle tatlı günlerimiz vardı bizim de. Çocukluk yıllarımda ağır ev işlerinden annemin beni parklara bahçelere götüreceği vakti olmasa da bir köşede arkadaşlık edecek dakikalar bulurduk.” ifadeleriyle annesinin hayatında önemli bir yeri olduğunu dile getirir (Cumalı, 1990: 187).

Fitnat Hanım, kocası ölene kadar Urla’da yaşar. Kocasının ölümünden sonraki son on yılını İstanbul ve Ankara’ya yerleşen altı çocuğunun evlerinde konuk olarak geçirir. Çoğunlukla da çocuğu bulunan çocuklarının yanında, torunlarının bakımına yardımcı olur:

“... En çok da torunlarıyla oyalandı. Yaşlılık yıllarında, bizleri yetiştirirken harcadığı emeklerden sevgiden geriye ne kalmışsa bütün cömertliğiyle torunlarına harcadı.” (Cumalı, 1990: 187).

Kayalar’da doğan Fitnat Hanım, gelin olarak Florina’ya gelir sonrasında ise mübadele ile Urla’ya geçer. Hayatının büyük bir bölümü Urla’da geçer. Sonrasında ise Ankara ile İstanbul arasında geçer. Hayatta sürekli oradan oraya savrulan Fitnat Hanım, 19 Mayıs 1975’te İstanbul Amerikan Hastanesi’nde akciğer ödemi nedeniyle vefat eder.

20 Mayıs 1975 Salı günü, Şişli Camiinde namazı kılınarak Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilir (Cumalı, 1990: 189).

## 1.2. EĞİTİM HAYATI

Necati Cumalı’nın eğitim hayatı, çocukluk yıllarının geçtiği Urla’da başlar. 1927-1932 yılları arası ilkokul yılları olur. İlkokul beşinci sınıfa kadar İkinci Okul’da, beşinci sınıfı ise Birinci Okul’da okur ve ilkokulu bitirir.

Cumalı ilkokulu bitirdikten sonraki yıllarını şöyle anlatır:

“İlkokulu bitirdiğim zamanı anımsarım. Babam varlıklıydı. 1931 yılına kadar varlıklıydı. Kırk parasız kaldı sonra. “Ben oğlumu Galatasaray'a göndereceğim.” diye yinelerdi babam, ilkokul bitti, baktık, babamın beni çarşıya gönderecek hali yok. Yine de götürdü, yedi sekiz gün geç olarak. Yer yok dediler. Ağlaya ağlaya döndüm. Ertesi gün, -Burada anmamın yeri var; çünkü borcumu yerine getiremedim.- bağlardayız, bir de baktım yengem İzmir'den kalkmış gelmiş. Tek kadın. Güzel bir kadındı da. Urla'da Urla otobüsünden inmiş, iki kilometre içerde kırdaki bağa gelmiş, bir de baktım yokuşun başında yengem göründü. Rum'du yengem. “Ben oğlumu okulsuz bırakmam!” dedi. “Hazırla eşyanı!” dedi. Aldı beni İzmir'e götürdü. Bakın, bunlar sosyal borçlar. Urla'da biz, yetmiş kişi bitirdik ilkokulu. Ortaokula giden bir tek ben oldum aralarından. Beni de yengem aldı, yanında okuttu üç yıl. Sonra dünya bunalımı, düzeni gitti... Onun içindir ki Urla'nın içinde, yanında kaldım, yazılarımla onlara borcumu ödemeğe çalıştım...” (Gürpınar ve Akbal, 1992: 39).

Henüz on bir yaşındayken Urla'da ortaokul bulunmadığı için Urla'dan ayrılır, İzmir'e gitmek zorunda kalır.

Ortaokulu İzmir'de bulunan dayısının yanında, yengesinin yardımıyla 1932-1935 yılları arasında İzmir Erkek Muallim Mektebi'nde okur.

Öğrencilik yılları ile ilgili olarak “Çok çalışkandım. Ders çalışmama gerek yoktu. Giderim okula, gelirim. Hiç evde kitap açtığımı kimse hatırlamaz. Sonra hiç unutmam orta mektepte ydim, amcamgilin yanında kalıyordum. Yengemin “Sen nasıl alıyorsun bu numaraları hiç ders çalıştığımı görmedim.” dediğini çok iyi hatırlarım... Pekiyi, pekiyi, yazılılar hep beş... Ortaokul da hep böyle geçti. Sınıfın iyileri arasındaydım. Maalesef sınıfta kalmak talihi bana hiç uğramadı. Dinlemek yeterdi bana.. Bir kez dinleyeyim bir şeyi yeterdi. ” ifadelerini kullanır (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 310). Buradan ilkokul ve ortaokul yıllarında oldukça başarılı bir öğrenci olduğu anlaşılır. Ayrıca o dönemde küçük bir Anadolu kasabası olan Urla'da yetmiş iki kişinin ilkokulu bitirdiği, bunların içinde yalnızca Cumalı'nın ortaokula gidebildiği de ayrıca dikkati çeken bir noktadır. Bu yönüyle de oldukça şanslı bir öğrenci olduğu da söylenebilir.

Lise öğrenimini, 1935-1938 yılları arasında İzmir Atatürk Lisesi'nde yatılı olarak tamamlar. Cumalı İzmir Atatürk Lisesi yıllarını “İzmir Atatürk Lisesi'nde ikmallsiz sınıf geçmek, çok talihli babalara nasip olur. İzmir Atatürk Lisesi'ni bitirmek

öyle herkese nasip olmaz. Çok sıkıydı; ama Allah biraz cömert davrandı mı kuluna işler kolaylaşır.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 310) cümleleriyle anlatır.

İlkokul ve ortaokul yıllarında çizdiği başarılı öğrenci profili lise yıllarında da devam eder: “O zamanlar hoca anlatırdı, ardından ben anlatırdım. Okul mokul bana dayanır mı? Hocalar gel bir de sen anlat derlerdi bana, kendileri anlattıktan sonra.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 310) ifadeleri bu düşünceyi destekler nitelikte cümlelerdir.

Cumalı, lise yıllarında başarılı bir öğrenci olmasına rağmen yatılı okuldan hiç sebep yokken kaçtığını, Kordon’da dolaşıp tekrar geri geldiğini belirtir “Hiç hapishaneye gelemem, ah yatılı okul!” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 311).

1938 yılının Eylül ayında dört yıl öğrenim süresi bulunan İstanbul Hukuk Fakültesine başlar, 1939’un Ocak ayında üç yıl öğrenim süresi bulunan Ankara Hukuk Fakültesine geçiş yapar. 1941 yılında Ankara Hukuk Fakültesinden mezun olur.

“1938’de İstanbul Hukukuna yazılmışım. 1938 Eylül sonları ile 1939 Ocağı arası tam bir bunalım ayları oldu yaşamımda. Gerçekten âşık mıydım? Yoksa cinsel bunalımlar mı geçiriyordum? Sıkıntılı, soluk alamaz biri olmuşum. Elime hangi dersi alsam bir sayfa okuyamıyordum. Sokaklara atıyordum kendimi. Bıraktım İstanbul’u, Ankara Hukuk’a aktardım kaydımı. İstanbul Hukuku dört yıl Ankara üç yıldır. Şiir yapışmıştı yakama. Öğrencilikten ne kadar çabuk sıyrılırsam o kadar iyiydi. Aşkta, İstanbul’dan kaçtım, dört yıllık üniversite cezasını üç yıla indirdim.” (Cumalı, 1990: 237) cümleleriyle Cumalı üniversite yıllarını özetler.

### 1.3. ASKERLİK YILLARI

1941-1942 arasında Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi’nin muhasebe bölümünde çalıştıktan sonra, 1942 sonbaharında başlayan ve 1944 sonuna kadar devam edecek olan askerlik yılları başlar.

İki yıldan fazla süren askerlik yıllarını Cumalı, Çanakkale ve Ezine’de yedek subay olarak geçirir:

“Yedek subaylık dönemim ikinci bir üniversite oldu yaşamımda. Ezine’de ilk işim bir posta kutusu kiralamak, ilk aylığımdan ‘Adımlar’ ‘Yurt ve Dünya’ dergilerine abone olmak, Remzi Kitabevine on kitaplık bir sipariş (ödemeli) vermek oldu. Ezine’ye giderken tek kitap götürmemişim. Ezine’den bir sandık, hepsini de okuduğum kitapla döndüm Urla’ya...” (Cumalı, 1990: 237).

Askerlik yılları Cumalı için her açıdan oldukça verimli geçer. Cumalı'nın şu sözleri bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir: “1942 güzü-1944 sonu arasında Çanakkale ile Ezine’de geçen yedek subaylık dönemim bana çok geniş bir insan albümü sundu, yaşamın çok değişik zevkleriyle karşı karşıya getirdi.” (Cumalı, 1996: 97).

#### 1.4. MESLEK HAYATI

Cumalı'nın çalışma hayatı 1941’de üniversiteyi bitirdiği yıl başlar. Ankara’da hukuku bitirince Ankara Toprak Mahsulleri Ofisinin muhasebe bölümünde çalışmaya başlar.

1941-1942 arasında burada çalıştıktan sonra 1942-1944 arasında yedek subaylık yapar.

1945 yılından 1948 yılının sonuna kadar, Milli Eğitim Bakanlığının önce Yayın, ardından Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde çalışır. Cumalı bu yıllarla ilgili olarak:

“... Ankara’da geçirdiğim dört yıl içinde Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Erol-Dora Günay, piyanist Rogsi Sabor, Nahit Fıratlı, Halil Vedat Fıratlı, Ahmet Adnan Saygun, Ahmet Hamdi Tanpınar, Pertev Naili Baratav ile dostlarımızın çevresi genişledi. Diyebilirim ki her biri kendi dalında bir değer olan bu seçkin kişiler arasında geçirdiğim dört yıl benim için ikinci bir üniversite oldu.” (Cumalı, 1996: 97) ifadelerine yer verir.

Cumalı bu çok verimli dört yılın ardından şiirleri ve yazacakları için yeni kaynaklar aramak özlemiyle Urla’ya döner. “Ankara’da yaşamım tekdüzeleşmeye başlayınca, Milli Eğitim Bakanlığı’ndaki görevimden, geniş dost çevremden kopmakta kararsızlık çekmedim.” (Cumalı, 1990: 237-238).

1949-1950 arasında İzmir’de avukatlık stajını tamamlar. Bu yıllarda oldukça sıkıntı çektiğini söyleyen yazar bu yıllarını şu ifadelerle anlatır:

“Avukatlık stajı yaptığım günlerde bir gün tartılınca 50 kilo geldiğimi gördüm. Doğru dürüst beslenemediğimden, daha açlıktandı. Haftanın dört günü İzmir’deydim. Urla’ya döndükçe babamın sofrasında karnım doyardı. Bense yarı aç gezdiğimin ayırımında bile değildim o günlerde. Edebiyat tutkusu bağlamıştı gözlerimi.”(Cumalı, 1990: 238).

1950-1952 arasında Urla'da, 1953-1957 arasında da İzmir'de avukatlık yapar. Çalıştığı yıllarda Urla'nın tek avukatı, İzmir'de de sınırlı sayıdaki avukatlardan biri olmasına rağmen bu yıllarda iş yaşamından pek memnun olamaz. Bunun en önemli sebeplerinden birinin de siyasî görüşü olduğunu ifade eder:

“1950-57 arası Mimli olarak yaşadım İzmir'de. Yaklaştığım kimi masalarda konuşmalar kesilirdi. Kimliği açık bilinmeyen bir solcuydum onların gözünde. Değiştirmeyi denediler zaman zaman yaşamımın yönünü. Çalışkanlığım, zekâmla, olumlu buldukları daha bazı yanlarımla kendilerinden biri yapmak istediler beni. Kız vererek, iş vererek kazanırlar seçtikleri adamı....

Onlar direndi, ben direndim. O kadar tanıdığım iş adamı arasında biri olsun davasını vermedi, avukat olarak işleri içine sokmadı beni.

Sonuç olarak yedi yıl kimliğimden uzak yaşadım İzmir'de. Mimli olarak kaldım.” (Cumalı, 1990: 128) diyerek bu dönemde çektiği sıkıntıları anlatır.

İzmir'de avukatlık yaptığı 1954 yılının sonlarında hastalanır ve iki buçuk ay süreyle İzmir Buca Sanatoryumunda kalır.

Çektiği tüm bu sıkıntılara rağmen sekiz yıl süren avukatlık hayatından, köylülerden, ilgilendiği dava konularından oldukça memnundur. Avukatlığın kazançlı bir meslek olmasına rağmen onun kazancıyla değil de köylülerin yazara değişik gelen günlük yaşayışları, hikâyeleri, renkli dünyalarıyla ilgilendiğini, bu merakla onların verdiği işe sarıldığını, bu yüzden de hiç canının sıkılmadığını ifade eder (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 5).

Ayrıca 1956'da İzmir'de Ara Tiyatro'yu kurar ve yöneticiliğini üstlenir.

1957 sonbaharında, kendini yenilemek için İzmir'den kopar, Paris'e gider. Paris'te Quartier Latin'de ucuz bir otelin çekme katında dolu dolu bir on sekiz ay yaşar (Cumalı, 1996: 97).

Kendi ifadeleriyle “Avukatlıkta yokuşu çıktıktan sonra bıkkınlık getirdim. Öğreneceğim bir şey kalmamış, yazacağım çok şey birikmişti. Kalktım cebimde bir ay geçinebileceğim turist döviziyle Paris'e gittim (Cumalı, 1990: 238).” deyip İzmir'deki avukatlık mesleğine bırakarak Paris'e gider.



Cumalı (1990: 16)'nın “Aralık ayının üçüydü (1957). Sami Ersek’ in adresi vardı yanımda. Gittim oteldeki odasında buldum. Birlikte Allianca Française’e gittik.” ifadelerinden Paris’e 1957 yılının Aralık ayında gittiği anlaşılır.

Paris’e gidiş amacıyla ilgili olarak “Sevgili Musset! Her yiğidin gönlünde bir aslan yatar. Ben Türk tiyatrosunun Musset’si olmak için geldim buralara... İçimden böyle mırıldanıyordum heykele bakarken...” (Cumalı, 1990: 91) ifadelerini kullanır. Bugün Cumalı deyince tiyatrocunun kimliğinin akla gelmesi bu amacına ulaştığını gösterir.

Paris’te altı ay karaborsadan döviz sağlayarak, borçlanarak yaşadıkdan sonra Munis Faik Ozansoy’un yardımıyla Basın Ataşeliği’nde küçük bir iş olarak nitelendirdiği radyo dinleme görevlisi olarak çalışmaya başladığını belirtir (Cumalı, 1990: 238).

“6 Haziran sabahı Paris Basın Ataşeliğinden bir telefon. İşe başlamam bildiriliyordu. Hemen gittim. Radyo Dinleme memurluğu diye bir kadro. Aylığı 78.000 Frank. Öğrenci aylıklarından 4000 Frank yukarı.” (Cumalı, 1990: 44).

Yazar çektiği sıkıntılara rağmen Paris’te olmaktan memnundur:

“İzmir’den ayrılacağım günlerde, Paris’e gideceğimi söylediğim tanıdıklarım tasalanıyorlardı: Davaların ne olacak? Sekiz yılda kurduğun işin, yazıhanen ne olacak? Yaptığın delilik senin, çocuk da değilsin, yaşın otuz sekiz!..

Ne evim aklıma geliyor, ne davalarım. Tümünü bıraktım işte. Zararım para. Burada iki ay geçindiğim parayı İzmir’de bir gecede savurduğum günler hiç bu kadar zengin değildim!..” (Cumalı, 1990: 23).

“16 Haziranda Paris’ten ayrılıyordum, İzmir’den kopmuştum. İstanbul’a dönecek, yazar olarak yaşamayı deneyecektim...” (Cumalı, 1990: 91) diyen yazarın 1959 yılında haziran ayının sonlarında İstanbul’a döndüğü anlaşılır.

1957 Aralık ayında başlayan Paris macerası 1959 yılının Haziran ayının sonlarında sona ermiştir. İzmir’de mimli olarak yaşamışken yurda dönüşünde hâlâ mimli olduğu: “Yolcu salonunda bavullarımı açtırdılar... Gümrük memuru ile yanında sivil polis olduğunu sonradan anladığım biri aramayı uzattıkça uzatıyorlardı... O ara sağıma soluma bakmak aklıma geldi. Başımı çevirdim ki o hangar gibi koca salon boşalmış! Bütün yoklama sıraları boş. O sıralardan birinde sadece beni arayan iki

görevli ile ben kalmışız... Yolcu salonunun önü bomboştu. Aranmam kırk beş dakika sürmüş...” (Cumalı, 1990: 96-97) ifadelerinden anlaşılır.

1959’da Paris’ten hayatını “edebiyat adamı olarak kazanmak” kararıyla İstanbul’a dönen Cumalı, Munis Faik Ozansoy’un yardımıyla İstanbul Basın Yayın Müdürlüğünde raportörlüğe atanır (Cumalı, 1996: 97). Burada eşi Berin Cumalı ile tanışıp evlenir. Eşinin 1963 baharında Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliğine atanmasına kadar buradaki işinde çalışır.

Eşi 1963’te Tel-Aviv’e atandıktan sonra Cumalı herhangi sabit bir işte çalışmaz, hayatının geriye kalan 48 yılında yazdıklarıyla geçimini sağlar.

### 1.5. EVLİLİK VE AİLE HAYATI

Cumalı, dönemine göre oldukça geç sayılabilecek bir yaşta evlenir. Özellikle gerek İzmir’deki yaşamında gerekse Paris yıllarında hayatına pek çok kadının girip çıktığını gördüğümüz Cumalı, ancak Paris dönüşünde evlenebilir.

İstanbul Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nde raportör, İstanbul Radyosunda da tiyatro bölümü yöneticisi olarak çalıştığı yıllarda, aynı iş yerinde Dış Basın Bürosu Şefi olarak çalışan, kendisinden on yaş küçük Berrin Teksoy’la tanışır.

“Bizi Allah tanıştırdı. ‘Kısmetin burada gel, gör’ dedi.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 6) diyen Cumalı, 1 Aralık 1960 tarihinde Berin Teksoy ile evlenir.

“Evlilik adamına başarı getirir. Gerçekte memurluk kadar zaman alır. Bütün gereklerine uymaya kalktınız mı avukatlığı, devlet kapısında görevi bıraktığınıza yanarsınız. Benim evliliğim gibi, anlayışlı bir eşiniz de olsa kendinizi bırakıp koyuverirseniz hayrını göremezsiniz.” (Cumalı, 1990: 96-97) diyen yazar evlilik hayatında sorumluluklarını bilen, eşine bağlı ve onu çok seven bir eş olur.

Cumalı (1990: 167-168), 1974 yılına ait notları içine yazdığı; “Berin, dün akşam ‘Beni seviyor musun?’ diye sordu. Niye soruyor, niye sordu diye düşünüyorum hâlâ. Ne karşılık verilir bu soruya bunca yıl sonra? Öylesine değişik, eşi olmayan bir sevgi ile seviyorum ki onu... Kendimi sevdiğim gibi...” cümleleri, aradan geçen on beş yılın sonunda onun eşine nasıl hâlâ büyük bir aşkla bağlı olduğunu ispatlar.

Evlendikten sonra üç yıl İstanbul'da yaşayan Berin-Necati Cumalı çifti, 1963 yılının bahar aylarında Berin Cumalı'nın Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliğine (İsrail) atanmasıyla İsrail'e geçerler. Yaklaşık on sekiz ay İsrail'in Tel-Aviv kentinde yaşarlar.

Berin Cumalı'nın 1964 yılının sonbaharında Paris Basın Ataşeliği'ne atanmasıyla İsrail'in Tel-Aviv kentinden Fransa'nın Paris şehrine geçerler. Necati Cumalı 1957-1959 yılları arasında tek başına yaşadığı Paris'e bu defa eşinin görevi nedeniyle eşiyile birlikte gelir. Burada yaklaşık iki yıl yaşarlar.

“1966 ilkyazında benim dönemin yönetimine ters yazılarım nedeniyle bu görevinden ayrılınca İstanbul'a döndük. Nedir ki ben son üç yıldır özellikle oyunlarımın geliriyle geçimimi sağlayacak duruma gelmişim.” (Cumalı, 1996: 97) ifadelerinden iki yıl Paris'te kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a döndükleri anlaşılır.

İlk üç yılı İstanbul'da geçen evliliklerinin sonraki bir buçuk yılı Tel-Aviv'de, daha sonra iki yıl kadar Paris'te geçer ve sonrasında tekrar İstanbul'a dönerler.

Cumalı bundan sonraki hayatını artık sadece yazar olarak sürdürür. Yazdıkları hem yurtiçinde hem de yurtdışında büyük yankı uyandırır, yazdığı pek çok eser farklı dillere çevrilir. Dünya'nın pek çok ülkesinden davetler alır ve eşiyile birlikte bu davetlere katılarak pek çok yeri gezip görme fırsatı bulur:

“Daha sonra Bulgaristan Yazarlar Birliğinin çağrılısı olarak başlayan yurtdışı gezilerim, Makedonya, Birleşik Amerika (1970-1978), Sovyetler Birliği(1971-73), Bulgaristan (1973-1978), İran (1972-1976-1977), Yunanistan (1978), Almanya, Çekoslovakya, Bulgaristan (1980), Finlandiya (1988) ile sürdü. O arada kendi arabamızla İstanbul'dan çıkarak, Zagreb, Milano, Paris üstünden Strazbuourg, Münih, Viyana, Peşte, Bükreş'e uzanan uzun yolculuklar yaptık.” (Cumalı, 1996: 97) diyen yazar, hayatı boyunca dünyanın pek çok yerini görme imkânı bulur.

1943 yılında henüz askerlik yaparken yazdığı notlardaki “Benim için hayat her zaman bulunur bir şey değil. Bir günüm için bir ömür kavga edebilirim...” (Cumalı, 1990: 7) düşüncesini hayatına uygulamayı başarır.

Cumalı'nın “Bütün bu geziler beni etkiledi, esinlendirdi, çağımızı daha yakından tanımamda yararlı oldu. Öykülerime, şiirlerime denemelerime kaynaklık etti. Yazdıklarımı tekdüzelikten kurtarabildimse, öyle sanıyorum ki, bu niteliği yaşamımı tekdüzelikten kurtaracak cesareti göstermeye borçluyum.” (Cumalı, 1996: 97) cümleleri tüm bu gezilerin yaşamını tekdüzelikten kurtardığını ispatlar.

Cumalı 21 Eylül 2000 tarihli röportajında kanser hastalığı ile mücadele ederken hâlâ aklını yazdıklarında değil yazamadıklarında olduğunu ifade eder. “... Şimdi otur masaya diyen kâğıtlar var, bana şunu bitir.” Ancak bu görüşmede artık yorulduğunu da ifade eder.

“... Yoruldum. Hastalıklar geçirdim. İki senedir hastaneye taşındım. Hep ihmal etmişim sağlığımı. İşte bu çalışkanlık yüzünden ihmal ettim. Ben onun için hastalığımı hissedemedim. Bağırsak tümörü olmuşum. Neden bu kötü koku geliyor diye utanıyorum. İki sene doktora gidip söylemeye utandım. Ameliyatlar oldu. Şimdi tekrarlamasın diye gidiyorum hastaneye. Bir ara haftada üç kez Cerrahpaşa’ya giderdim. Sonra haftada ikiye, bire indi. On beş gün derken şimdi ayda bir gidiyorum. Hastalanıncaya kadar çok çalıştım, çok yoruldum...” (Akçaoğlu Saydım, 2011: 321).

Bu ifadelerden anlaşıldığına göre Cumalı 1998 yılında kanser hastalığına yakalanır, 1 Haziran 1998’de kanser ameliyatı olur, üç yıl kadar İstanbul’da kanser tedavisi görür.

Cumalı, ölümünden yıllar önce yazdığı “Şarkılar” şiiriyle adeta vasiyetini yazar. Bu şiirinde:

“Ağladığımı istemem ben ölürsem

Beni en sevdiğin halinle hatırla

Uzak bir yerde çalıştığımı düşün

Hayatta olduğuma inan

Bir gün gelir kendiliğinden

Geçer bütün üzüntün

Her yeni gelen günü

Yeni bir ümitle beklemeli

Her yeni gün

Yeni havalarla gelir

Gece, yağın yağmurla uyursun

Sabah bir de bakarsın odan güneşli

Her gelen vapuru, treni  
Yeni bir ümitle beklemeli  
Her gelen vapur, tren  
Yeni insanlarla gelir  
Ben esmerdim güzelim  
Bu sefer sarışını seversin  
Aşk yaşayanlar içindir.” der.

Türk edebiyatının özellikle de 1950 sonrası döneminde edebiyatın hemen her türünde eser veren Cumalı, 80 yaşında kansere yenik düşerek 10 Ocak 2001 tarihinde vefat eder.

Cumalı aynı zamanda doğum günü olan 12 Ocak 2001 tarihinde İstanbul Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi'nde yapılan törenin ardından, Teşvikiye Camii'nde cenaze namazı kılınarak Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilir.

Yazarın çocukluğunun geçtiği ev, henüz yazar yaşarken Urla Belediyesi tarafından bir müze eve dönüştürülmek üzere satın alınır ve bizzat yazarın görüşleri alınarak aslına uygun olarak restore edilmeye başlanır. Ancak yazar yaşarken bu müze evin tamamlandığını göremez. Yazara ait bilgilendirme panoları ve yazarın çalışma odası ile kişisel eşyalarının ve eserlerinin sergilendiği ev yazarın ölümünden kısa bir süre sonra “Necati Cumalı Anı ve Kültür Evi<sup>11</sup>” olarak ziyarete açılır.

Yazarın eşi Berrin Cumalı ise 73 yaşında 19 Ocak 2006 tarihinde vefat eder ve Zincirlikuyu Mezarlığı'nda eşi Necati Cumalı'nın yanında toprağa verilir.

## **2. NECATİ CUMALI'NIN EDEBÎ KİŞİLİĞİ**

Necati Cumalı, Türk edebiyatının 1940 sonrası döneminin yazarlarındanıdır.

Cumalı'ya kaleme kâğıda yönelme konusundaki ilk örnek hiç şüphesiz dedesi İbrahim Efendi olur:

---

<sup>11</sup> Çalışmamız sırasında İzmir'in Urla ilçesinde bulunan bu eve gidilmiş ve ev ile içinde bulunan Cumalı'ya ait bazı özel fotoğraflar çalışmamızı desteklemek amacıyla çalışmamızın sonunda bulunan ekler kısmına eklenmiştir.

“Renkli mürekkepler kullanarak rahle üzerinde Kur’an’ı yazarken, Cumalı dedesini gözleyen ve kâğıda kaleme merakı gün geçtikçe artan küçük bir çocuktur. Ahmet Cumalı, yirmi aylıkken dedesi Fatiha suresini heceletmeye başlar.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 3).

“Epeyi oluyor, yaşamımla ilgili bir soruya “Benim yaşamımın öyküsü; şiire sanatıma bağlılığımın öyküsüdür.” karşılığını vermişim. Yaşamımızın değişik yol kavşaklarında beni yönlendiren hep bu tutku oldu. Yedi yaşında Tevfik Fikret’in “Kuşlar” şiirini okuduğum gün yaşadıkça tutacağım yol önümde aydınlanmıştı. Nedir ki on dört yaşında, okuma kitabımda Necip Fazıl’ın “Geçen Dakikalarım”ını okuyuncaya kadar sevebileceğim başka bir şiirle karşılaşma şansım olmadı.” (Cumalı, 1996: 97) ifadeleri onun edebiyata ve sanata ne derece bağlı olduğunu gösterir. Kendi ifadesiyle yedi yaşında Tevfik Fikret’in şiiriyle şiirle tanışır, on dört yaşında Necip Fazıl’ın şiiriyle tanışana kadar başka hiçbir şairi beğenemez.

Yine yedi yaşındayken Yeni Asır’da yayımlanan Cem Sultan, Malkoçoğlu, Kozanoğlu gibi romanları severek okuduğunu dile getirir.

Yazar daha ilkokul yıllarında iken ilkokul öğretmeni onun iyi bir edebiyatçı olacağını söyler.

Cumalı: “Edebiyat türleri gerçekte iç içedir. Başarılı hangi yapıtı alırsanız alın, edebiyatın bütün türlerinin bir malgaması olduğunu görürsünüz. Örneğin bir oyunda, şiirin öykünün izleriyle karşılaşsınız. Çok güzel bir şiirde, öykünün romanın kapıları açılır önünüze...” (Cumalı, 1996: 58) diyerek edebiyat türlerinin birbiriyle bağlantılı olduğunu vurgular. O daha yedi yaşındayken bir taraftan Tevfik Fikret’in şiiriyle şiir türüyle; Yeni Asır’daki romanlarla roman türüyle karşılaşır, on dört yaşına geldiğinde ise ilk yazma deneyimini yaşar ve ödev niteliğindeki ilk hikâyesini yazar.

İlk hikâyesi 1945 yılında “Aysız Geceler” adıyla Yücel dergisinde yayımlanır. Varlık, Ülkü, Ankara gibi dergilerde şiirlerini yayımlayan Cumalı, Ulus gazetesinde şiirle birlikte hikâyelerini de yayımlar. On dört yaşında ödev olarak yazdığı hikâyesi Cumalı’nın yaklaşık 60 yıl sürecek yazma serüvenini de başlatır. Cumalı’nın “Benim öykü yazmam şiir yazmam kadar eskidir. Öyküye mi şiire mi önce başladığımı kendim bile doğru dürüst ayıramam.” (Cumalı, 1996: 58) cümleleri bu düşünceleri destekler. Türk edebiyatındaki hikâyeciler içinde özellikle Sait Faik Abasıyanık’a karşı büyük bir hayranlık duyar: “... Özellikle Sait Faik’in hikâyelerinde ele aldığı temalar ile bu

temaların hikâye kişilerle bütünleşmesi ve gerçek yaşamla uygunluğu, Cumalı'nın sanat anlayışının oluşmasında önemli hususlardır.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 9).

“1940'ların ortalarında kolaylıkla bir yığın öykü yazdım. Ulus Gazetesi'nde her Pazar bir öyküm çıkardı. Yayınlayacak yer bulsam neredeyse her gün bir öykü yazabilirdim o dönemdeki anlayışla. Çok geçmeden eksikimi anladım yine. Benim değildi yazdıklarım. Usta öykücülerin yazdıklarının öykünmeleri idi. Onların görüş açılarıyla görüyor, kuruyordum öykülerimi.” (Cumalı, 1996: 62) sözleriyle ilk öykülerinin özeleştirisini yapar.

Cumalı'nın “Bir genci şiirler, öyküler yazmaya iten, kendisinin yeni bir şeyler söyleyeceğine, kendisinden önce söylenmişlere bir şeyler katacağına olan inancıdır... Ben bütün yazdıklarının gerekliliğini kanıtlayabilecek bir hazırlıkla yazmaya başladım... Hangi öykümü alırsanız alın, ilk göreceğiniz işareti, öykü edebiyatımız içindeki bağımsızlığıdır o öykümün. Makedonya 1900'ü yazmasaydım, o konuda yazılmış ya da okunabilecek ne vardı edebiyatımızda? ... Özgünlükleriyle yazılmayı hak eder bu öyküler.” (Cumalı, 1996: 60) cümleleri hikâyelerindeki özgünlüğü vurgular.

Cumalı, ilk özgün hikâyelerini otuz yaşından sonra yazmaya başladığını ifade eder: “Sanıyorum ki Yalnız Kadın, Kurt, Dertler, İstanbul gibi öykülerimle kişiliğimi bulabildim. Olaylardan kendime göre bir anlam çıkarmaya başlayabildim. Yerli ya da yabancı, başka yazarların gözünden kaçmış çekirdekleri görüyor, alıp yeşertebiliyordum artık. Otuz yaşımı bulmuştum bu aşamada.” (Cumalı, 1996: 62).

İlk öykü kitabını “Yalnız Kadın” adıyla 1955'te yayımlayan yazar için bu kitap bir öykü derlemesidir. Bu kitapta özgün hikâyelerle öykünme yoluyla yazdığı hikâyelerin bir arada bulunduğunu söyler: “İlk öykü derlemem Yalnız Kadın'ın ilk baskısı yine de karışık bir kitaptır bu anlamda. Benim olanlarla benim olmayanları bir arada sergiler.” (Cumalı, 1996: 62). Ancak aynı kitabın ikinci baskısında kendine ait görmediği bazı hikâyelerini birkaç istisna dışında kitaptan çıkarır: “İkinci baskısında benim olmayanların çoğunu ayıkladım kitaptan. Sadece Çehov, O. Henry, Maupassant, Zosçenko, Hemingway, S. Ali, S. Faik gibi çok sevdiğim öykücülerin hafif izlerini taşıyan bir iki örnek bıraktım kitabımda. Nerelerden geldiğime ipucu vermek için...” (Cumalı, 1996: 62).

“Yalnız Kadın” yayımlandıktan bir yıl sonra 1956'da “Değişik Gözle”, 1962'de “Susuz Yaz”, 1969'da “Ay Büyürken Uyuyamam”, 1976'da “Makedonya 1900” ve

hemen ardından “Kente İnen Kaplanlar”, 1979’da “Yakubun Koyunları” ve ardından “Revizyonist”, 1981’de ise “Aylı Bıçak” isimli hikâye kitapları yayımlanır.

Hikâyelerini Varlık, Seçilmiş Hikâyeler, Yenilik, Yeditepe dergilerinde ve Dünya gazetesinde yayımlayan Cumalı, şiirden arta kalan zamanını diğer türlerde eser yazmaya ayırır. 1956’da yayımladığı Değişik Gözle kitabıyla 1957’de Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanır.

Cumalı öyküleri ile ilgili olarak “Öykülerim nesnel, öznel öyküler diye iki grupta toplanabilir. Öznel öyküler kendime dönüktür. Kendime bakarım, başkaları arasında, yaşadığım yerlerde. Öznel öykülerimde çevremdeki insanları anlamaya çalışırım. Yaşadığım her yer eşit önem taşır öykülerimde. Örneğin Yakubun Koyunları’ndaki öyküler yirmi ay yaşadığım İsrail’de geçer. Revizyonist, Bulgaristan, Rusya, Yugoslavya’dan başlayarak dünyanın gezdiğim değişik köşelerinde .” değerlendirmesini yapar. Ayrıca devamında “Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir Makedonya 1900’deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarımdan sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.” (Cumalı, 1996: 63) diyerek öykülerinde yaşanmışlıkların önemli bir yeri olduğunu da vurgular.

Cumalı’nın öykülerinde dikkati çeken bir diğer husus cinselliğe oldukça geniş yer vermesidir. Kendisine sorulan “Cinselliğin sanatınızdaki yeri nedir?” sorusuna cevap olarak “Freud’un araştırmalarında cinselliğin yeri neyse benim öykülerimdeki yeri de odur. İnsanı anlamakta bir tutmak noktası. İnsanı iten, yönlendiren etkenlerden biri, belki de en önemlisi. Şiddet de bir başka önemli etken. Hayvan olan cetlerimizden gelen; hayvan yanımızdan arınamadığımız kalıtımımızın itileri...” (Cumalı, 1996: 64) ifadelerini kullanır.

Özellikle 1969’da yazdığı Ay Büyürken Uyuyamam” isimli hikâye kitabında yer alan 24 hikâyenin tamamında “cinsellik” unsuru ön plana çıkar. Türk Edebiyatında belki de ilk kez ve bilinçle, gerçekçi bir görüşle cinsellik olgusu üzerinde duran yazar, Batı Anadolu başta olmak üzere Anadolu insanının yasak aşklarını, sapıklığa kadar varan cinsel ilişkilerini, cinsel bunalımlarını sergiler. Yine 1981’de yayımlanan Aylı Bıçak isimli hikâye kitabındaki hikâyelerinde de cinselliği ön planda tutar. Cinsellik, Necati Cumalı için sadece bu kitaplarda sınırlı kalmaz. Neredeyse her hikâye kitabında az ya da çok mutlaka cinsellik objesini kullanır. Bu tavrını romanlarında da sürdürür.



Çocuklar için yazdığı “Uç Minik Serçem” romanı dışında kalan diğer 5 romanında da az ya da çok mutlaka cinsellik barındırır. Özellikle de “Aşk da Gezer” romanı ile “Yağmurlar ve Topraklar” romanlarında cinsellik oldukça yoğun kullanılır.

“Necati Cumalı, kadın ve cinsellik sorunları üzerinden çok duran sanatçılarımızdandır. Onun görüşünce kadın-içki-kumar üçlemi, “Halk arasında yerleşmiş bir görüşle, insanın iç yüzünü, mayasını açığa vuran üç sağlam ölçü sayılır. Bu görüşteki kadın sözü, doğa, toplum, töre açılarından, kişinin cinsel tutumu, karşı türle olan ilişkilerindeki tutarlılığı ile eş anlamlıdır.” Necati Cumalı’nın kadın ve cinsellik sorunlarına yaklaşımı, bu açıklama doğrultusundadır. O, insanın bir yönünü, hem de onu yaşama bağlayan en önemli yönünü, aydınlığa kavuşturmak amacıyla kadın ve cinsellik konularına eğilmektedir. Kadının, içinde bulunduğu dar çemberi kırarak, sevdiği kişiye yönelmesi, ona yaklaşması, sevgisini kanıtlanması, Cumalı’nın amaçladığı olgulardır. O, cinselliği bir sömürü amacı olarak görmemektedir.” (Dizdaroğlu, 1981: 419).

Buradan yola çıkarsak bu olguyla Cumalı, kadını her yönüyle özgürleştirmek ister diyebiliriz.

“Bir sanatçı olarak nelerden etkilenip yazıyorsunuz?” sorusuna cevap olarak “Hemen her şey etkiler beni. Bir kere kalbimin kanamadığı bir şey var mı bilmiyorum. Şu anda şuradan çıkayım haksızlığa şahit olayım, unutturum yaşımı başımı karışmak gelir içimden.” (Taş, 2001: 326) diyen sanatçının eserleri için avukatlık adeta ilham kaynağı olur. Cumalı’nın avukatlık yıllarında şahit olduğu olaylar hikâye ve romanlarına konu olur. Hem hikâye hem de oyun olarak yazılan “Susuz Yaz” avukatlık yıllarında şahit olduğu olaylardan yola çıkarak yazdığı eserlerden sadece birisidir.

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği “Urla” ve burada yaşayan “küçük kasaba insanları” onun birer edebiyat laboratuvarı olur. Bunun yanında aile çevresi ile ailesinin göçten önce yaşadığı Makedonya coğrafyası da yazarın ana konularından birini oluşturur.

“Bir adam şiir yazıyorsa gerisi araba yoludur.” (Taş, 2001: 330) diyen Cumalı romanı “masanın başında günde üç beş saatini harcayan adamın yazdığı yazılar”a benzetir. Hatta altı romanının dördünü sipariş üzerine yazdığını da belirtir:

“ Bana “Bir roman yazar mısınız?” dediler, yazdım. “Zeliş” sipariştir. “Acı Tütün” sipariştir. Gittim Hürriyet gazetesinden çağırdılar “Bir roman yazar mısınız?”

“Yazarım!” dedim, iyi para elli bin lira vereceklerdi. Ondan sonra oturdum üç konu anlattım. Onlar “Acı Tütün”ü seçtiler. Şey “Yağmurlarla Topraklar” Yeni İstanbul gazetesinin siparişi üstüne yazıldı. “Aşk da Gezer” Cumhuriyet gazetesinin siparişinden çıktı... “Viran Dağlar”... “Uç Minik Serçem” ayrı, onu yeğenlerim için yazdım” (Taş, 2001: 330-331).

Cumalı edebiyata şiirle başlar, sonrasında hikâye ve sonrasında da tiyatro yazmaya başlar. Hatta daha çok tiyatrocü kimliğiyle tanınır. Tiyatro dünyasını da oldukça yakından tanıyan yazar “Aşk da Gezer” romanında tiyatro dünyasını anlatır.

Necati Cumalı, altmış yılı aşan edebi yaşamına altı roman, dokuz hikâye kitabı, biri uyarlama yirmi dört tiyatro, on dört şiir kitabı, altı deneme kitabı, bir anı-günlük, bir senaryo, beş çeviri kitabı, iki inceleme kitabı olmak üzere altmış sekiz eser; altmışın üzerinde çeşitli yerlerde yayımlanan makale sığdırır. Bu kitaplardan birçoğu yirmiyi aşkın dile çevrilir. Bu da onun büyük bir edebiyatçı olduğunun, yalnızca Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da kabul gördüğünün en büyük ispatıdır.

Bu eserleriyle Necati Cumalı “Edebiyat doğuşumda var benim.” (Akçaoğlu-Saydım, 2011: 9) sözünü adeta ispatlar.

Cumalı yazdıklarıyla pek çok edebiyat ödülü kazanır. 1957’de **Değişik Gözle** isimli hikâye kitabıyla “Sait Faik Hikâye Armağanı” ve **İş Karar Vermekte** isimli eseriyle “Basın Yayın Genel Müdürlüğü Radyofonik Eser Yarışması Ödülü”; filme alınan **Susuz Yaz** ile 1964’te “Berlin Film Festivali Altın Ayı Ödülü”; 1969’da **Yağmurlu Deniz** ile “Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü”; 1977’de Makedonya 1900 ile “Sait Faik Hikâye Armağanı”; 1978’de **Yaralı Geyik** ile “Muhsin Ertuğrul Tiyatro Ödülü”; 1981’de **Dün Neredeydiniz** ile “Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü”; 1984’te Tufandan Önce ile “Yeditepe Şiir Ödülü”; 1989’da “Tiyatro ve Televizyon Yazarları Derneği Tiyatro Başarı Ödülü”; 1990’da “Dil Derneği Türk Dili Onur Ödülü”; 1991’de “Salihli Şiir İkindileri Dionysos Şiir Ödülü”; 1994’te “Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü”; 1995’te **Viran Dağlar** ile “Orhan Kemal Roman Ödülü”, “Yunus Nadi Roman Ödülü”, “Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü” ayrıca yine 1995’te “TÜSİAV Üstün Hizmet ve Başarı Ödülü”; 1997’de edebiyat dalında “Truva Kültür Sanat Ödülü”; 1999’da “Türkçenin Zenginleştirilmesi Kurultayı Teşekkür Ödülü”; 2000’de “Tiyatro Yazarları Derneği Onur Ödülü” kazanır. Ayrıca 21 Mart 2001 tarihinde Dünya Şiir Günü’nde Pen Yazarlar Derneği tarafından “Dünya Şiir Günü Büyük Ödülü ”ne layık

görülür. Cumalı'nın ölümünden iki ay sonra verilen bu son ödülünü eşi Berin Cumalı alır.

Yazar 1984'te Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazandıktan sonra kendisiyle yapılan söyleşide "...Derler ki bir yere varmış yazarın ödüle ne gereksinmesi var? Galiba var gereksinmesi. Neden m? Çünkü sağır bir toplumda yaşıyoruz. Yalnızlıklara itilmiş olarak... Ama öyle de olsa, bir sanatçı her zaman kuşkuludur. Kendine ne kadar güveni olursa olsun, yazdıklarının nasıl karşılanacağını merak eder. ... Ödül bir güveni tazeliyor. Sonra bizim sanat yaşamımız bir yolculuk gibi. Yeryüzünde bir yolcuyuz, yolculuğumuzun programını da sanat üstüne seçmişiz. İnsan güzel anıları olsun istiyor. Bu ödüller de bir yazarın anıları olarak kalıyor." (Cumalı, 1996: 97) der. Aldığı yirmi ödülle Cumalı sanat hayatında oldukça anı biriktirmiştir diyebiliriz.

Urla Belediyesi ve Cumalı-Seferis Gökyüzü Kültür ve Sanat Derneği işbirliğiyle, 2014 yılından bu yana, yazın hayatına katkıda bulunmak, genç yazarları teşvik etmek ve desteklemek amacıyla "Necati Cumalı Edebiyat Ödülü" düzenlenmektedir. Bu yarışmada:

İlk yıl şiir dalında düzenlenen yarışmayı "Utanacak Kimse Yok" ile Onur Aykıl ödüle layık görülür. Şiire verdiği emekten dolayı usta sinema sanatçısı Fikret Hakan da "Eski Biri" ile jüri özel ödülü kazanır.

2015'te öykü dalında düzenlenen yarışmayı "On Üç Sıfır Sıfır" eseri ile Ercan Y. Yılmaz kazanır.

2016 yılında roman dalında düzenlenen yarışmayı "Köpekler İçin Gece Müziği" adlı eseriyle Faruk Duman kazanır.

2017 yılında tiyatro dalında düzenlenen yarışmayı "Terör" adlı eseriyle Habib Bektaş kazanır.

2018 yılında "Radyum Kızları" adlı tiyatro eseriyle Karden Kasaplar kazanır. Ayrıca şiir dalında "Müşterek Rüya" adlı eseriyle Seçil Avcı ödüle layık görülür.

2019 yılında "Öteki Ankara Müzikali" adlı tiyatro eseriyle Cenk Türkkani kazanır.

İlki Ocak 2014'te şiir dalında verilmiş olan ödül, Ocak 2015'te öykü, Ocak 2016'da roman, Ocak 2017'de oyun dalında verilmiştir. Necati Cumalı Ödülü 2018 yılından itibaren tiyatro dalında verilmeye başlanır.

### 3. NECATİ CUMALI'NIN ESERLERİ

Cumalı, altmış yıldan uzun süren edebi yaşamına, edebiyatın hemen her türünde 68 kitap ve çeşitli yerlerde yayımlanan 60'ın üzerinde makale sığdırır.

Edebiyata şiirle adım atan yazar; sonrasında hikâye, roman, tiyatro, deneme, anı-günce, inceleme, senaryo, makale, çeviri, radyo oyunları, televizyon uyarlamaları gibi geniş bir tür yelpazesine sahip olur.

Necati Cumalı'nın eserleri yalnızca Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da geniş yankı uyandırır ve farklı türlerde pek çok eseri yirmiye aşkın dile çevrilir.

“Mine”, 1962’de Almancaya, 1964’te İtalyancaya; Nalınlar, 1964’te İtalyanca ve İbraniceye, 1982’de İngilizceye, 1993’te Almancaya; “Derya Gülü” 1966’da İbraniceye, 1997’de Fransızcaya; “Tehlikeli Güvercin”, 1973’te Rusçaya; “Vur Emri”, 1975’te Slovakçaya “Susuz Yaz”, 1976’da İngilizceye çevrilir.

Ayrıca pek çok oyunu yurt dışında gerek Türkçe gerek de yabancı dillerde oynanır.

“Boş Beşik”, Üsküp Tiyatrosu tarafından 1956’da; “Nalınlar”, Üsküp Tiyatrosu tarafından 1967 ve 1971’de, Nürnberg Türk Tiyatrosu tarafından 1978’de; “Derya Gülü”, Kent Oyuncuları tarafından 1970’te ABD’de Türkçe olarak sahnelenir.

“Nalınlar”, 1966’da İsrail’de İbranice, 1978’de İngiltere’de İngilizce; “Derya Gülü”, 1972’de Hırvatistan’da Hırvatça, 1977’de Fransa’da Fransızca; “Susuz Yaz” 1975’te Norveç’te Norveççe olarak sahnelenir.

Ayrıca “Boş Beşik”, İstanbul Gençlik Tiyatrosu tarafından yurt dışı uluslararası festival olan 1956 Almanya Erlangen Festivali’nde sahnelenir.

Bunların dışında “Susuz Yaz” ve “Zeliş” Romenceye; “Acı Tütün” Yunanca ve Bulgarcaya; “Uç Minik Serçem”, Makedoncaya; “Yağmurlarla Topraklar”, Koreceye; “Viran Dağlar” Fransızcaya; “Derya Gülü”, İngilizce, İbranice, Sırpça, İspanyolca, İtalyanca, Farsça ve Rusça olmak üzere yedi dile çevrilir.

Cumalı'nın eserlerinin türlere göre sıralanışı şöyledir:

#### 3.1. ÖYKÜ (HİKÂYE)

Yalnız Kadın (1955)

Değişik Gözle (1956)  
Susuz Yaz (1962)  
Ay Büyürken Uyuyamam (1969)  
Kente İnen Kaplanlar (1976)  
Makedonya 1900 (1976) [1978’de Dilâ Hanım adıyla yayımlanmıştır.]  
Revizyonist (1979)  
Yakup’un Koyunları (1979)  
Aylı Bıçak (1981) [ 1991’de Uzun Bir Gece adıyla tekrar yayımlanmıştır.]

### 3.2. ROMAN

Tütün Zamanı (1959) [ 1971’de Zeliş adıyla ikinci baskısı yapılmıştır.]  
Yağmurlar ve Topraklar (1973)  
Acı Tütün (1974)  
Aşk da Gezer (1975)  
Uç Minik Serçem (1990)  
Viran Dağlar (1994)  
(Necati Cumalı’nın ilk üç romanı olan Tütün Zamanı (Zeliş), Yağmurlar ve Topraklar ve Acı Tütün romanları “Tütün Üçlemesi” olarak da bilinir.)

### 3.3. ŞİİR

Kızıl Çullu Yolu (1943)  
Harbe Gidenin Şarkıları (1945)  
Mayıs Ayı Notları (1947)  
Güzel Aydınlık (1951)  
Denizin İlk Yükselişi (1954)  
İmbatla Gelen (1955)  
Güneş Çizgisi (1957)  
Yağmurlu Deniz (1968)  
Başaklar Gebe (1970)

Ceylan Ağıtı (1974)  
Aç Güneş (1980)  
Bozkırda Bir Atlı (1981)  
Yarasın Beyler (1982)  
Tufandan Önce (1983)  
Aşklar Yalnızlıklar [Toplu Şiirler I] (1986)  
Kısmeti Kapalı Gençlik [Toplu Şiirler II] (1986)

#### 3.4. TİYATRO

Boş Beşik (1949)  
Mine (1959)  
Nalınlar (1962)  
Derya Gülü (1963)  
Çalığışu(1963)  
Oyunlar 1(Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri) (1969)  
Oyunlar 2 (Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette)  
(1969)  
Oyunlar 3 ( Nalınlar, Masallar, Kaynana Ciğeri) (1969)  
Oyunlar 4 (Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol) (1969)  
Oyunlar 5 (Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası) (1973)  
Oyunlar 6 ( Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte) (1977)  
Yaralı Geyik (1980)  
Dün Neredeydiniz (1983)  
Bir Sabah Gülerek Uyan (1990)  
Vatan Diye Diye (1990)  
Deve Tabanı (1992)  
Bütün Oyunları I (2000)

Bütün Oyunları II (2000)

### 3.5. DENEME

Niçin Aşk (1971)

Senin İçin Ey Demokrasi (1976)

Etiler Mektupları (1982)

Niçin Af (1989)

Şiddet Ruhu (1990)

Ulus Olmak – Atatürk Denemeleri (1995)

### 3.6. GÜNLÜK-ANI

Yeşil Bir At Sirtında (1990)

### 3.7. SENARYO

Bağımsızlık ya da Ölüm (1993)

### 3.8. ÇEVİRİ

Yedi Efsane (Gottfried Keller) (Dora Güney’le birlikte) (1946)

Meşe Ağaçlı Köşk (Theodor Storm) (Dora Güney’le birlikte) (1946)

Memleket Özlemi (Langston Hughes) (1961)

Altın Araba (Prosper Mérimée) (1963)

Apollinaire’den Şiirler (1965)

Cin Sıpa (Lomoris – Prevert) (1981)

### 3.9. İNCELEME

Muzaffer Tayyip Uslu, Şiirleri, Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar (1956)

Guillaume Apollinaire, Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri (1986)

### 3.10. MAKALE

- “Beğenmek”, Ocak, 1 (1939), s.8-9.
- “Bozkır Şairlerine Konuşuyor”, Fikirler, 20 (1949), s. 3-11.
- “Yeni”, Fikirler. 22 (1949), s.1-6.
- “Yeni II”, Fikirler, 23-24 (1949), s.4-9.
- “Varlıkta Ölüler”, Varlık,448 (1957), s. 5.
- “Şiirin Diyeti”, Varlık, 450 (1957), s.8.
- “Niçin Aşk”, Varlık, 452 (1957). s.3-5.
- “Mine Üstüne”, Türk Tiyatrosu, 320 (1959), s.24-25.
- “Mine Sahnede”, Türk Tiyatrosu, 321(1959), s. 11.
- “Mine Üstüne”, Varlık, 498 (1959), s.6.
- “Yedi Tepe Üstüne Küçük Bir Şehir”, Varlık, 514 (1959), s.14-15.
- “Cahit Külebi ve Batı”, Vatan, 14 Ağustos 1959, s.2.
- “Sanatçının Gerçeği”, Vatan, 21 Ağustos 1959, s.2.
- “Yazarlarımızı Sevmiyoruz”, Vatan, 4 Eylül 1959, s.2.
- “Bir Yazarın İki Yazısı”, Vatan, 18 Eylül 1959, s.2.
- “İlk Gençlik Şiirleri”, Vatan, 25 Eylül 1959. s.2.
- “Köy Romanları”, Vatan, 2 Ekim 1959. s.2.
- “Şiirde Fazlalıklar”, Vatan, 9 Ekim 1959, s.2.
- “Tiyatro Tekniği Üzerine”, Varlık, 524 (1960), s.4-5.
- “Bir Eve Dönüşünde Sait Faik”, Varlık, 526 (1960), s.4.
- “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, Papirüs, 19 (1960), s.18-19.
- “Yenilik Adına”, Dost, S.6, Eylül 1961, s.3-4.
- “Tanpınar’ın Şiirleri”, Varlık, 548 (1961), s.12-13.
- “Şairden Yana”, Varlık, 550 (1961), s.8.
- “Tiyatro Üstüne Konuşma” Ataç, 1 (1961), s.24-25.



- “Nalınlar Üstüne”, Kent Oyuncuları, 5 (1962), s.7.
- “Şiir Ölüyor Mu?”, Varlık, 761(1971), s.3.
- “Şiirin Yararı”, Varlık, 763 (1971), s.4-5,31.
- “Şiirin Olanakları”, Cumhuriyet Ek, 4 Nisan 1971, s.1, 4.
- “Edebiyatımız Kısır Mı?”, Cumhuriyet, 17 Mart 1973. s.2.
- “Şiirin Attıkları”, Varlık, S.798, Mart 1976, s.6.
- “Sanat-Edebiyat, Şair Şiirini Kendi Yaşadığı Ortamın Diliyle Yazmalı”, Cumhuriyet, 30 Nisan 1977, s.9.
- “Ziya Osman Saba’yı Anıyoruz”, Varlık, S.834, Mart 1977, s.7, (Varlık, S.448’den aktarma).
- “Denek Taşı”, Varlık, S. 837, Haziran 1977, s.9-10.
- “Nerede Ataç?” Türk Dili, 308 (1977), s.405-411.
- “Sait Faik Bizim İlk Klasiklerimizden Biridir”, Milliyet Sanat Dergisi, 234 (1977), s.9.
- “Büyük Kitaplar”, Varlık, S. 857, Şubat 1979, s.4.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 858, Mart 1979, s.4.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 859, Nisan 1979, s.3.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 860, Mayıs 1979, s.3-4.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 861, Haziran 1979.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 862, Temmuz 1979, s.4-5.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 863, Ağustos 1979, s.5-6.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 864, Eylül 1979, s.3-4.
- “Etiler Mektupları”, Varlık, S. 865, Ekim 1979, s.6-7.
- “Dil Savaşı”, Cumhuriyet, 28 Ekim 1980, s.2.
- “Karşılaştırmalar”, Kooperatif Dünyası, Şubat 1979, S.95, s.15-17.
- “Bir Roman Kahramanı”, Milliyet Sanat Dergisi, 6 (1980), s. 107-109.

- “Kendimle Konuşma”, Türk Dili, S. 350, Şubat 1981, s.490-493.
- “Yalın Şiirin Ardında”, Türk Dili, S.350, Şubat 1981, s.493.
- “Anılarla Yaprak Dergisi”, Milliyet Sanat Dergisi, 35 (1981), s. 10.
- “Şiir Tohumu”, Türk Dili, 356 (1981). s.87.
- “Karabataklar Uçuyor”, Gösteri, 5. 16, Mart 1982, s.28-30.
- “Edebiyat Evleri-4”, Hürriyet Gösteri, 18 (1982), s.36-39.
- “Aşk Toplumsal Bir Olgudur”, Hürriyet Gösteri, 19 (1982), s.66.
- “Etiler Mektupları”, Türk Dili, 361 (1982), s.4-7.
- “Etiler Mektupları”, Türk Dili, 362 (1982), s.89-92.
- “Etiler Mektupları”, Türk Dili. 363 (1982), s.149-150.
- “Etiler Mektupları”, Türk Dili, 364 (1982), s.202-207.
- “Oyunlarımızda Folklorun Yeri”, Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 1, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1985, s.50 “Eserlerimin Dekorü Urla’dır”, Yeni Asır, 9 Mayıs 1986.
- “Etiler Mektupları, Aydın Kimdir?”, İkibin’e Doğru, 12 (1987).
- “Etiler Mektupları, Yahya Kemal”, İkibin’e Doğru, 14 (1987).
- “Etiler Mektupları, Kitap Ölür Mü?” İkibin’e Doğru, 16 (1987).
- “Etiler Mektupları, Folklorun Yeri”, İkibin’e Doğru, 20 (1987).
- “Etiler Mektupları, Deredeki Taşlar”. İkibin’e Doğru, 22 (1987).
- “Etiler Mektupları, Akif İnanmış Adam...”, İkibin’e Doğru, 28 (1987).
- “Etiler Mektupları, Öykünme Üstüne”, İkibin’e Doğru, 43 (1987).
- “Etiler Mektupları, Niçin Yazıyorum”, İkibin’e Doğru, 52 (1987).
- “Etiler Mektupları, Yadsınan Tanzimat”, İkibin’e Doğru, 16 (1988).
- “Etiler Mektupları, Oktay Rifat”, İkibin’e Doğru, 18, (1988).
- “Etiler Mektupları, Tiyatroda Uyarılma”, İkibin’e Doğru, 29 (1988).

- “Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret”. İkibin’e Doğru, 35 (1988).
- “Etiler Mektupları, Cenap ile Fikret II”, İkibin’e Doğru, 37 (1988).
- “Etiler Mektupları, Kültür Savaşı”, İkibin’e Doğru, 49 (1988).
- “Etiler Mektupları, Kültür Savaşı”, İkibin’e Doğru. 52 (1988).
- “Etiler Mektupları, Bir Roman”, İkibin’e Doğru, 7 (1989).
- “Etiler Mektupları, Tiyatro Edebiyatı”, İkibin’e Doğru, 13 (1989).
- “Bir Konunun Ardında”, Türk Dili Dergisi, S.7, Temmuz- Ağustos 1988.s.21.
- “Seçilmiş Öykü Notları”, Yazıt, 6 (1989), s.3.
- “Şiddet Ruhı”, Varlık, S.998, Kasım 1990, s.48.
- “İyi İnsan İyi Vatandaş Hasan Ali Yücel”, Gösteri, 113(1990), s.5-9.
- “Nazım Hikmet Paris’teydi”, Hürriyet Gösteri, 114 (1990), s.7-10.
- “Şiirsiz Bir Dünya Yaşamaya da Değmez”, Varlık, 1004 (1991), s.11.
- “Dediler ki”, Varlık, S.1000, Ocak 1991, s.43.
- “Raik Alıncağık’a Mektup”, Türk Dili, 5. 30, Mayıs-Haziran 1992, s.51-54.

### 3.11. TELEVİZYON FİLMİ VE RADYO OYUNU OLARAK UYARLANAN ESERLERİNDEN BAZILARI<sup>12</sup>

- Boş Beşik 1951, 1967.
- Susuz Yaz 1963, 1973.
- Zeliş 1969, 1974.
- Dilâ Hanım 1977.
- Derya Gülü 1979, 1986.
- Mine 1983.
- Uzun Bir Gece 1984, 1987.
- Vasfiye 1985.
- Tutku (Öç öyküsünden) 1986.

---

<sup>12</sup> Serap AKÇAOĞLU; Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romancılığı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, s. 58

Bir Sabah Gülerek Uyan (Dul Bir Kadın adıyla) 1986.

Boş Beşik, Ezik Otlar, Susuz Yaz, Mine, Derya Gülü, Nalınlar, Zeliş radyo oyunu olarak uyarlanmışlardır.

Zeliş, Ezik Otlar, Dağlı ile Muharrem öyküsü, Bakanı Bekliyoruz televizyon dizisi olarak uyarlanmıştır.

1993'te "Boş Beşik" vokal bale olarak sahnelenmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDAKİ OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

Edebi metin türlerinden olan roman ve hikâyenin ana kaynakları içinde özyaşamöyküsü ve anılar önemli bir yer teşkil eder. Araştırmacılar gerçekte her yapıtı az ya da çok ölçüde, doğrudan veya dolaylı biçimde özyaşamöyküsüne dayandırır. Yazar eserlerini oluştururken, gerek olayları kurgularken gerek karakterlerini oluştururken gerekse mekânları oluştururken kendi yaşamlarından yola çıkarak oluşturur. Bu bazen kendi hayatının doğrudan yansıması, bazen yakından tanıdığı birinin hayatının yansıması bazen de ebeveynlerinin anılarından yola çıkarak eserin oluşturulması şeklinde karşımıza çıkar.

Anılar, romanların anahtarı olmakla birlikte özyaşamöyküsü, anı ve romanın net bir şekilde sınırlarını çizmek mümkün değildir. Bu açıdan düşünüldüğünde de bu türlerin girişik türler olduğu söylenebilir (Öztürk, 2006: 58). Yazarın eserlerini oluştururken anılara ve otobiyografik unsurlara niçin yer verdiğini anlamamanın yolu yazarın eserini niçin yazdığının bilinmesinden geçer. Cumalı, “Yapmak istediğim bu kadardır, yaşadığımı okudukça yaşanır duruma getirmek...” (Sezer, 1996: 51) derken bu gerçeği açık bir şekilde ortaya koyar. Bu söz, Cumalı'nın “edebî yaşamdan ebedî yaşama” ulaşmayı amaçladığını açık bir şekilde gösterir. “Yaşadığımı okudukça yaşanır kılmak” ifadesi Cumhuriyet Dönemi içinde eser veren yazarlardan olan ve edebiyatın hemen her türünde eser veren Cumalı'nın eserlerinde otobiyografik unsurları bilinçli bir şekilde kullandığını ispatlar.

Cumalı'nın çıkış noktası doğrudan doğruya anı, gözlem ve yaşantıdır. Cumalı (1990: 49), “Her yeni tanışma yeni bir romandır, yeter ki tanıştığınız insanın yaşamına yakın bir ilgi duyun.” der. Cumalı kendisine, yöneltilen “Öykülerinizde gözlemin yaşantının payı nedir? Hangi çevreleri, hangi insanları, hangi sorunları konu edindiniz?” sorusuna cevaben:

“Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir Makedonya 1900'deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarımdan sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.” (Ertop, 1996: 63) ifadelerini kullanır.

Cumalı, eserlerini oluştururken genellikle şahitlik ettiği ya da yaşadığı olayları ve mekânları anlatır. Yalnızca dinledikleriyle de yetinmez. Dinlediği yerleri gezip dolaştıktan sonra hikâyelerini oluşturur. Bilmediği bir yeri hayali olarak anlatmak gibi bir tutuma bürünmez:

“Ben genel olarak yakından tanıdığım, gördüğüm olayları yazarım. Bu tutumumdan bu hikâyelerde de hiç ayrılmamış gibiyim. Çünkü yakınlarım aracılığıyla kendim yaşamış gibiyim onları. Kaldı ki 1967 ve 1973’te iki gezi yaptım. Hikâyelerin geçtiği yerleri gördüm. Selanik’ten başlayarak Karaberlha, Yenice, Vodina, Ekşisu, Kaylar( Potelemis), Florina, Manastır, Ohri’yi gezdim. Bazı küçük köylerde durdum. Hatta bazı yerlerde eski tanıdıklarla karşılaştım. Florina’da babamın gençlik arkadaşlarını buldum. Florina’dan göç ettiğimiz gün bizi istasyona götüren arabacının oğlu beni hatırladı. Bir sigara satıcısının sözünü bu arada unutamam. Bir kahvemi içmeden ayrılırsanız arkanızdan tükürürüm demişti. Konukseverliklerini unutamam Makedonyalıların...” (Özer, 1996: 72).

Yazar, yakından tanıdığı insanları, bizzat kendisinin yaşadığı ya da iyi bildiği veya dolaylı olarak öğrendiği olayları, bizzat şahit olduğu durumları eserleri için bir kaynak olarak kullanır. Cumalı, eserlerinin ortaya çıkmasını sağlayan ana unsurun kendi yaşam alanı ve gözlemleri olduğunu şu ifadelerle vurgular:

“Aylı Bıçak’ta beş öykü var. Beşinin de kişilerini tanıdım. Öykülerde geçen olayların tanığı oldum. Aylı Bıçak’taki Firdevs’i anlattım yukarıda. Uzun Bir Gece avukat olarak karıştığım bir olaydan doğdu. Aksinin Biri de öyle. Kolcu Turhan’ın avukatıydım. Karışık olduğu ölçüde ilginç bir olaydı. Toplumdaki çürümeyi yansıtıyordu hangi ucundan alsanız. Tam dört başı boklu değnek dedikleri türden. Aktör, sanat dünyasında sık sık karşılaşılan bir tip. Tutunamayan, güdük kalmış bir sanatçı tipi. Yenilmeyen, Urla’nın ünlü Tülü’sünün öyküsü.” (Ertop, 1996: 64).

Bazen doğrudan doğruya kendi hayatıyla bağlantılı olabilirken bazen şahit olduğu hayatlar da eserlerine kaynaklık eder:

“... Firdevs’i örnek vereyim. Çocukluğumdan beri tanıdığım bir kızdı. Komşumuzdu. Ortanca kardeşlerimin akranı, dal gibi, güzeller güzeli bir kızdı. Adını değiştirdim öykümde. On yedi yaşında sevdiği delikanlıya kaçtı. Babası sert davrandı. Sevdiğinden ayırdı kızını. Yaşlı bir adamla evlendirdi. Bizim sokaktan kayboldu Firdevs.

Sonra askerden dönen sevdiği ile ilişkilerini nasıl sürdürdüklerinin dedikoduları geldi kulağıma. Olay öyküleştii.” (Ertop, 1996: 63) ifadeleri bu durumu gösterir.

“Necati Cumalı, yaşantısıyla yapıtları arasındaki ilişki hemen göze çarpan bir yazar. Yaşamöyküsünün evreleri yapıtlarında kolayca izlenebiliyor. Söz gelimi “Karakolda” adlı uzun şiirini avukatlığında karşılaştığı bir olay esinlemiştir. “Susuz Yaz” gibi öyküleriyle, “Nalınlar” gibi tiyatro oyunları ile kasabadaki yaşantısı arasında sıkı bağlantılar vardır. Son romanı “Aşk da Gezer”in ise tiyatro çevreleriyle uzun tanışıklığının sonunda yazıldığını biliyoruz. Örnekleri daha da çoğaltmak her zaman mümkün. Bunun rastlantı olamayacağı, yazarlık tutumuyla açıklanması gerektiği kanısındayım.” diyen Özer (1996: 70), Cumalı’nın tüm eserlerinde yaşamöyküsünün tüm evrelerinin kolayca izlenebildiğini ifade eder.

Cumalı, özyaşamöyküsüyle bağlantılı unsurları bilinçli olarak eserlerinde adeta ilmik ilmik işler. Hatta çoğu kahraman Cumalı’nın hayatındaki gerçek adıyla eserlerinde karşılığını bulur. Yazar bunu yaparken bilinçli bir şekilde yapar, hayatın içinde bize sıradan gibi gelen, hiç birimizin dikkatini çekmeyen küçük ayrıntılardan büyük öyküler çıkarılabileceğini gösterir. Yazarın hikâyeleri üzerine yaptığı şu değerlendirmeler bu durumu ispatlar:

“Rumeli Hikâyeleri”, çocuk yaşımdan başlayarak annemden, babamdan dinlediğim hikâyelerden oluşuyor. Uzun yıllar yazmak istedim. Ama erteledim hep. Nesnel olabilmek için, deneyimlerimin birikmesi için bekledim. Üç cilt olarak tasarladım yazacaklarımı. Birinci cilt bitti. On iki hikâye var bu ciltte. Daha çok, babamdan dinlediklerimi kapsıyor. Adları gerçekteki gibi bıraktım. Örneğin, babam gerçek adıyla, Mustafa olarak geçiyor. Öbürleri de öyle. İkinci cilde, büyük hikâye denebilir. Viran Dağlar adını taşıyor. Üçüncü ciltte ise annemden dinlediğim hikâyeler yer alıyor. Bu üç ciltten ortaya bir bütün çıkacağını sanıyorum.” (Özer, 1996: 71).

Çalışmanın bu bölümünde Necati Cumalı’nın yayımlanan 6 romanı ve 9 hikâye kitabı ile bu hikâye kitapları içerisinde yer alan 117 hikâyesindeki otobiyografik öğeler tespit edilerek yazarın yapıtlarında sergilediği özkurmacaya dayalı özgün edebiyat anlayışı irdelenmiştir. Cumalı’nın eserlerinde karşılaşılan otobiyografik öğeler “ailesine ait izler, çocukluğuna ait anılar, meslek yaşamının izleri, gönül ilişkileri ve evlilik hayatının izleri, siyasi anlayışının izleri, yaşadığı mekânların izleri” şeklinde gruplandırılmıştır:

## 1. AİLESİNE AİT İZLER

Cumalı'nın eserlerinin ana kaynakları arasında sayılabilecek en önemli unsur “ailesi”dir. Pek çok eserinde ailesine ait izlerle karşılaşılmasının yanında bazı eserlerinin doğrudan doğruya çıkış noktası ailesi ve aile bireyleridir. Bazı eserlerinde ailesine ait unsurlara dolaylı bir şekilde ve farklı isimlerle yer verirken bazı eserlerinde ailesi gerçek hayatla birebir bağlantılı olarak ve gerçek isimleriyle karşımıza çıkar. Özellikle “Makedonya 1900”de yer alan hikâyelerde ve “Viran Dağlar” romanında Cumalı'nın ailesinde yer alan bireyler bulunmakla birlikte Cumalı'nın kendisi yoktur. Aile bireyleri de kendi isimleriyle hikâyelerde ve romanda yer alır.

Cumalı'nın ailesi, o henüz üç yaşına girmeden doğduğu topraklar olan Makedonya'dan göç ederek İzmir'in Urla ilçesine yerleşmek zorunda kalır. Cumalı burada yaşadığı yerleri hatırlamasa da anne ve babasından yıllarca dinler, ilerleyen dönemlerde de o yerleri gidip görme imkânı bulur. Dinlediği ve ilerleyen yıllarda gördüğü bu yerleri ve bu yerlerle ilgili ebeveyn anılarını hikâyeleştirir.

Necati Cumalı'nın “Makedonya 1900” isimli hikâye kitabındaki öykülerinin çoğunun anlatıcısı babası “Mustafa Şevket Cumalı”dır. Anlatıcı olarak babası, dedesi ve diğer akrabaları hikâyelere gerçek hayattaki isimleri ile alınmıştır.

Bu hikâye kitabındaki ilk hikâyesi “Evimiz” adını taşır. Hikâyenin anlatıcısı olan Mustafa Şevket Cumalı Florina'da yaşadıkları evi ve bu evle birlikte ailesini de anlatır. Aslında evle birlikte yazar kitaptaki pek çok hikâyede tekrarlanacak olan “fırını, tahta köprüsü, Kurşunlu Camii, Çingene Mahallesi, Müslüman Mahallesi, Rum Mahallesi, Psoderi dağı, içinden akan deresi vb.” ile okuyuculara karış karış kendi doğduğu topraklar olan “Florina”yı anlatır. Mustafa Cumalı'nın henüz yedi sekiz yaşlarında küçük bir çocukken sokakta oyun oynamasından II. Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen süre anlatılır.<sup>13</sup> Evlerinin Rum mahallesinin sonunda Müslüman mahallesinin başlangıcında olduğu, babası İbrahim Efendi'nin namazında niyazında, elinden Kur'an düşmeyen bir adam olduğu ve çarşı içinde bir manifaturacı dükkânı olduğu, kasabadaki askerlerle ilişkisinin oldukça iyi olduğu ve askerlerin Cumalıların evlerine sıkça girip çıktığı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden olduğu, hatırlayabildiği yıllarda ablalarının evlenmiş olduğu, evde annesi, babası ve kendinden küçük iki kız kardeşiyle yaşadığı ayrıntılarını verir.

<sup>13</sup> Mustafa Şevket Cumalı 1885 doğumludur. Yedi sekiz yaşlarının 1892-1893 yıllarına denk geldiği kabul edilirse 23 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'e kadar yaklaşık 16 yıllık bir zaman dilimi anlatılır.



Kitabın ikinci hikâyesi olan “Babam” hikâyesinde anlatıcı Mustafa Cumalı, babası “İbrahim Efendi” yi anlatır. Bunu yaparken kendi hayatı ve yaşam tarzı ile babasının yaşam tarzını kıyaslayarak aralarındaki zıtlıkları ön plana çıkarır. Yani yazar hem babasını hem de dedesini aynı hikâyede okuyucusuna karşılaştırmalı olarak anlatır. Daha hikâyenin başında benzerliklerini sayarken bile aslında ne kadar farklı olduklarını vurgular:

“Ne adamdı Yarabbi! Huylarını öğrenip yakından tanıdıkça babam olduğuna inanamayacağım gelirdi. Çocukluğumda, delikanlılık yıllarımda hep bir yabancı gibi gördüm onu. Alnımın yapısı, kaşım gözüm, ağız burun çizgilerimle onun oğlu olduğum ilk bakışta anlaşılırdı ama bendeki zayıf yönlerin hiçbiri onda yoktu. İkimizi yakından tanıyanlar, hiç babana çekmemişsin, derlerdi bana.” (Cumalı, 1981: 17).

Hikâyenin devamında yazarın dedesi, anlatıcının da babası ile ilgili biyografik bilgiler sıralanır. İbrahim Efendi ve ailesi ile ilgili hikâyede geçen bu bilgilerdeki ailenin yedisi yaşayan biri de ölmüş olan toplam sekiz çocuğu olduğu, ölenin ve Mustafa Cumalı'nın erkek diğer kardeşlerin kız olduğu, Mustafa ile arasında altmış yaşın üzerinde fark olduğu, doksan altı yaşında öldüğü, hayatının doksan üç yılını Makedonya'da sağlıklı bir şekilde yaşarken Makedonya'dan ayrıldıkları gün ayaklarına felç indiği, bu halde üç yıl daha yaşayarak Urla'da doksan altı yaşında öldüğü bilgileri gerçek hayatla birebir örtüşür. Ayrıca hikâyedeki kahramanlar da gerçek hayattaki isimleriyle karşımıza çıkar. Hikâyede özellikle Mustafa Cumalı ile İbrahim Efendi arasındaki yaş farkına vurgu yapılır. Hikâyenin bu noktasından sonra İbrahim Efendi'nin özellikleri sayıldıkça bir taraftan Mustafa Cumalı ile karşılaştırılır. İbrahim Efendi uzun boylu ince yapılı olan ve hayatının sonuna kadar fazla sayılacak tek bir kilo almayan biriyken oğlu orta boyu aşamayan çok genç yaşta kilo almaya başlayan biridir. Bu zıtlıklar fiziksel özelliklerle sınırlı kalmaz ve devamında gelen cümlelerle hem fiziken hem de ruhen nasıl zıt karakterler oldukları vurgulanır. Özellikle Mustafa Cumalı'nın giyime karşı olan merakına karşılık babasının çok az kıyafeti olması dikkat çekicidir. Ayrıca babasıyla çok geçinemediğini de cümleleri arasına sıkıştırır:

“Babam tek elbiseyi yaz kış yıllarca giyerdi. Bir bağına tarlasına giderken giydiği kır kılığı vardı, bir de dükkâna çarşıya pazara giderken giydiği kasaba kılığı.  
(...)

Ben elime para geçtikten sonra kazancımın yarısını giyimime verdim. Florina terzilerini gözüm tutmazdı. Manastır, Selanik terzilerinden, mağazalarından giyinirdim. (...) Hangi konuda olursak olalım geçinemezdik ama aramızdaki geçimsizlik nedenlerinden biri de buydu. Hem gösteriş düşkünü olmak hem de paranın değerini bilmemekle suçlardı beni bu yüzden.” (Cumalı, 1981: 17-18).

Mustafa Cumalı ile ilgili hikâyenin devamında karşımıza çıkan cümleler o dönemdeki uçarı yaşamını da gözler önüne serer. Özellikle içki, sigara ve kadınlarla ilgili anlatılanlar oldukça göze çarpar. İbrahim Efendi hayatı boyunca kumar oynamayan, ağzına içki koymayan, evlendikten sonra başka kadınlara bakmayan, son derece dindar, yazarın tabiriyle “elinden Kur’an düşmeyen” bir adamken; oğlu Mustafa tam tersi özellik gösterir. İçkiye ve sigaraya çok küçük yaşta başlar. Hem evlenmeden önce hem de evlendikten sonra hayatına pek çok kadın girer:

“...Ben on bir yaşında tütüne başladım, on sekizinde rakıya, pokere. Yirmi sekizindeydim evlendiğimde. Evleninceye kadar uçarı bir yaşam sürdürdüm. Evlendikten sonra da huyum değişmedi. Karımı sevdim; daha doğrusu hoşlandığım bütün kadınları sevdiğim gibi karımı da sevdim. Evlenmeme yakın, Manastır güzeli şarkıcı bir metresim vardı. Düğünümden iki gece önce onunla sabahlamıştım. Düğünümden iki gece sonra, gün neredeyse ağarınca kadar, yine onunlaydım.” (Cumalı, 1981: 18-19).

Necati Cumalı’nın yaşamı ve babası Mustafa Şevket Cumalı’nın yaşamı arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Yazarın da tıpkı babası gibi içmeyi sevdiği, kâğıt oyunlarına ilgili olduğu, hayatına çok sayıda kadın girip çıktığı görülür<sup>14</sup>. Ayrıca dedesi İbrahim Efendi kırkına gelirken, babası Mustafa Bey yirmi sekizinde, Necati Cumalı ise kırk yaşında evlenir. Her biri de dönemlerine göre oldukça geç sayılabilecek yaşlarda evlenirler. Buradan hareketle yazar ile babasının yaşamı arasında benzerlikler bulunurken, dede ile torunun da evlendikleri yaş arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Hikâyenin devamında Mustafa Bey’in liseyi okumak için İstanbul’a gönderildiği ancak “üçüncü ders yılının ikinci ayı dolarken okulu bıraktığı” (Cumalı, 1981: 20), daha sonra dayısının oğlu Zülfikar ile bir müddet yaşadıktan sonra bir ara aşar mültezimi olduğu, Balkan Savaşları’ndan sonra askere alındığı bilgileri yer alır.

---

<sup>14</sup> Yazarın “Yeşil Bir At Sirtında” isimli anı kitabında hayatına giren kadınların pek çoğuna yer verir. Özellikle de Paris’te yaşadığı yıllarda tanıştığı kadınlar başta olmak üzere hayatına giren pek çok kadın gerçek hayattaki isimleriyle birçok hikâyesinin kahramanı olur.

Ayrıca anlatıcının babasıyla yani yazarın dedesiyle ilgili, altı çocuğunun yaşadığını, tüm çocukları için eliyle Kur'an yazmak istediğini ilk üç Kur'an'ı ablalarına dördüncüyü de kendisine yazdığını belirtir. Ayrıca devamında yazarın, Mustafa Bey'in ilk çocuğu olarak dünyaya gelmesiyle de karşılaşılır:

“Dördüncü Kur'an'ını bana yazıyordu. Yaşayan tek erkek çocuğu bendim. Ben evlendikten sonra, hele ilk çocuğum erkek olarak dünyaya gelince daha da önemsendi bana yazacağı Kur'an'ı.” (Cumalı, 1981: 20) cümleleriyle Mustafa Bey'in ilk çocuğu olan yazarın dünyaya geldiği anlaşılır. Yani yazar henüz yeni doğmuş bir bebek olarak kendisini hikâyeye dâhil eder.

Florina'da başlayan hikâye Urla'da babası İbrahim Efendi'nin ölümüyle sona erer. İbrahim Efendi'nin Florina'dan ayrılırken ayaklarına felç indiği Urla'ya geldikten üç yıl sonra öldüğü, burada yaşadığı üç yıl boyunca Florina'dan ayrıldığı, orada ölmediği için pişmanlık duyduğu anlatılır.

Kitabın üçüncü hikâyesi “Dayım”da “Dila Hanım” hikâyesinin başkahramanı olan “Goriçkalı Rıza Bey” eksene alınır<sup>15</sup>. Anlatıcı yine Mustafa Cumalı olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının henüz küçük bir çocuk olduğu yıllarda dayısının zaman zaman evlerine konuk gelişi ve çocukların bu ziyaretlerden duyduğu mutluluklar anlatılır. Hikâyede yine ilk iki hikâyede olduğu gibi yazarın babası Mustafa Bey, dedesi İbrahim Efendi, babaannesesi Esmâ Hanım, küçük halaları Meryem ve Huriye farklı olarak da babası Mustafa Bey'in dayısı Rıza Bey ile karşılaşılır.

Cumalı'nın en çok tanınan hikâyelerinden biri olan ve kitapta dördüncü hikâye olarak karşımıza çıkan “Dila Hanım”<sup>16</sup>da, çiftlik kavgasında Bogradiçli Arnavut Beyi'nin öldürülmesiyle başlayan hikâye, sonrasında Bey'in yedi yıllık karısı olan ve henüz 21 yaşındaki Dila Hanım'ın kocasının intikamını alabilmek için Rıza Bey'in peşine adamlarını takması, adamları başaramayınca da kendisinin onun peşine takılması; ancak sonrasında Rıza Bey ile Dila Hanım'ın birbirilerine âşık olması, Dila Hanım'ın buna dayanamayarak kendini öldürmesi anlatılır. Hikâyede yazarın büyük dayısı, yani babası Mustafa Bey'in dayısı olan “Rıza Bey” başkahraman olarak

<sup>15</sup> Yazarın “Makedonya 1900” isimli kitabında yer alan “Dayım” hikâyesinde anlattığı kahraman ile “Dila Hanım” hikâyesindeki “Goriçkalı Rıza Bey” aynı kişi yani Mustafa Cumalı'nın dayısıdır. Hikâyelerde ortak kahramanlar da göze çarpar. Bunun dışında “Viran Dağlar” romanında da aynı benzerlik söz konusudur. Burada da adı geçen hikâyelerdeki kahramanlar ile ortak kahramanlar vardır. Ancak hikâyelerdeki başkahraman “Goriçkalı Rıza Bey” iken; “Viran Dağlar” romanının başkahramanı Goriçkalı Rıza Bey'in oğlu “Zülfikar Bey” dir.

<sup>16</sup> Dila Hanım, 1978'de filme alınır. Dila Hanım'ı Türkan Şoray, Rıza Bey'i ise Kadir İnanır canlandırır. Film Türk sinemasının sevilen filmlerinden olur. Bu yüzden Cumalı'nın hikâyeleri içinde belki de en çok tanınan hikâyesidir. Hatta Cumalı'nın isminin önüne geçmiş, Cumalı'dan daha çok tanınmıştır.

karşımıza çıkar. Onunla birlikte yazarın dedesi, babaannesi, babası, halaları da hikâyeye dâhil edilir:

“Rıza Bey o kış, Sarıgöl, Zeleniç, Kaylar, Poteska’daki dostlarına, on beş yirmi günde bir de Ekşisu’dan trene binip Florina’ya, kız kardeşini, eniştesini, yeğenlerini görmeye gitti.” (Cumalı, 1981: 42), cümlelerinde geçen “kız kardeş” yazarın babaannesi “Esmâ”; “enişte” dede “İbrahim Efendi”, “yeğenler” ise babası ve halalarıdır.

Cumalı, daha ilk hikâye kitabından itibaren hikâyelerinde ailesine ait otobiyografik unsurlara yer vermeye başlar.

Yayımlanan ilk hikâye kitabı olan “Yalnız Kadın”da yer alan “Türkân’ın Günleri” isimli hikâyesinde küçük bir kasabada yaşayan, abisi şehir dışında olan ve küçük kardeşi ilkokula giden genç bir kızın gördüğü bir rüya sonrasında abisinden mektup alması ve bunun sonunda da rüyalarının çıktığına inanması anlatılır.

“Bu küçük kasabada kime vereceklerdi onu?” (Cumalı, 1970: 42), “Ağabeyim bana bir roman almış. Sömestr tatilinde geliyormuş. Dersleri çok olduğu için şimdiye kadar yazamamış. Bu ay giderleri çok olmuş...”(Cumalı, 1970: 46) cümlelerinden mektup yazan abinin, Hukuk Fakültesi öğrencisi Necati Cumalı olduğu oldukça açıktır. Hem küçük kasaba hem de “Uzakta bir yoldan bir deve kolunun çanları geliyordu.” (Cumalı, 1970: 45) ifadeleri Urla’yı işaret eder. Çünkü yazar “Yenilmeyen”de olduğu gibi Urla’yı adeta “deve” ile özdeşleştirir. Doğan (2018: 33), Cumalı’nın “Yenilmeyen” hikâyesinde “Tülü, ulu çınar, mermer anıt”ın insanların hafızalarında kasabadan kalan en önemli simgeler olduğunu ifade eder. Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde bu hikâyede adı geçen “Türkan” isimli karakterin ismi değiştirilse de Cumalı’nın kız kardeşlerinden biri olduğu oldukça açıktır.

“Değişik Gözle” isimli kitapta yer alan “Gecenin Şarkısı” isimli hikâyesinde; arkadaşıyla akşam dışarı gezmeye çıkan başkahramanın diline bir şarkı dolanması ve sabah uyandığında da aynı şarkıyı duyar gibi olması, kahramanın yeni duyduğu şarkının aslında hiç de yeni olmadığını öğrenmesi nedeniyle hüzünlenmesi anlatılır. Bu hikâyede de Cumalı’nın ailesine ait izler bulunur. Özellikle kahraman bakış açısı ile yazılan hikâyenin başkahramanının:

“Küçük kardeşim arkamdan banyonun kapısından daldı. (...) Daha lisede. Biliyorum, şöyle eli ekmek tutup da eve istediği saatte girip istediği saatte çıkacağı günlerin gelmesine can atıyor. (...) Kardeşime baktım. Tam pikaplarla, radyolarla

uğraşacak çağı. Onun yaşında yatılı okulda sandalyelerle dans ederdik.” (Cumalı, 1987: 47-51) cümleleri ile Cumalı'nın hayatı arasında paralellikler bulunur. Cumalı İzmir'de avukatlık yaptığı yıllarda en küçük kardeşi olan Aydın Cumalı lise çağındadır.<sup>17</sup> Ayrıca “Onun yaşında yatılı okulda sandalyelerle dans ederdik.” ifadeleri de Cumalı'nın liseyi İzmir Atatürk Lisesinde yatılı okuduğu bilgisiyle örtüşür ve aynı zamanda anlatıcı olan başkahramanın Cumalı ile örtüştüğü anlaşılır.

Cumalı'nın tüm ailesinin, yani anne, baba ve kardeşlerinin hep beraber hikâyenin kahramanları arasında yer aldığı hikâyeleri de vardır. “Değişik Gözle” isimli hikâye kitabında yer alan “Denize Bakıyorum” hikâyesinde yazar henüz üniversite öğrencisi olan başkahramanın, yaz tatilini geçirmek için ailesinin yanına gelmesi ve bu tatilde yaşadığı bazı olaylar anlatılır. Cumalı, bu hikâyesinde tüm aile bireylerini hikâyesine yansıtır. İki erkek dördü kız toplam altı kardeş olan Cumalı'nın hikâyesinde geçen şu cümleler doğrudan doğruya Cumalı'yı ve ailesini işaret eder:

“Bağ kulesine yaklaşırken, kulenin yöresinde akşam işlerine dalmış oyalanan bizimkileri gördüm: Annem kulenin güneyini gölgeleyen bademin altına çömelmiş, ineği sağıyor, babam iki adım ötesinde buzağıyı tutuyordu. Küçük kardeşim yanlarındaydı. Onun büyüğü, ateş yakmak için, az ileride kuru bağ çubuğu topluyor, ortanca, kuyudan su çekiyordu. Benim küçüğüm görünürlerde yoktu. Herhalde içeride sofrayı hazırlıyor olmalıydı.” (Cumalı, 1987: 71).

Cumalı'nın bu cümlelerde ifade ettiği “ben = Necati, küçük kardeş = Aydın, benim küçüğüm= Muazzez, ortanca kardeş = Müfide, küçüğün büyüğü = Mübeccel”e karşılık gelir ve bu doğrudan doğruya kendi ailesidir.

“Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabı içinde yer alan “Annemin Yüzü” hikâyesinde; iki gün sonra yatılı bir okula gidecek olan çocuğun annesinin yüzünü hatırlamak için ona dikkatlice bakması ve annesi ve babasıyla ilgili anıları yer alır. Burada da Cumalı'nın aile bireyleri ve aile yaşamı ile ilgili pek çok ipucu yer alır:

“Küçük bağ kulemizdeydik. Biri altta biri üstte iki odası, alt kattaki odanın önünde bir mutfağı vardı. Mutfağın üstünü sonradan teras durumuna getirmiştik. Her yıl haziran ortalarında bağa taşınır, eylülde okulların açılmasına yakın kasabadaki evimize dönerdik. Ocak üst kattaki odadaydı. Kule, her yıl badanalanmaktan içi kat kat kireç tutan ocak, kıyıları dantelli asse perdesiyle, yaz ayları içinde dikiş sepetlerinin,

<sup>17</sup> Aydın Cumalı 1938 doğumludur. Cumalı'nın Urla'da ve İzmir'de avukatlık yaptığı yıllar ise 1950-1957 arasında denk gelmektedir. Bu dönemi dikkate aldığımızda lise çağındaki kardeşinin “Aydın Cumalı” olduğu çıkarılabilir.

bavulların durduğu aydınlık, tertemiz bir dolap işi görürdü. Eylülde ilçeye taşınırken boşaltılmış bir dolap gibi bırakırdık arkamızda.” (Cumalı, 1976: 34).

Bu cümlelerde geçen “eylülde ilçeye taşınırdık” ifadesi yazarın çocukluğunun geçtiği Urla’yı işaret eder. Öncelikle Urla’da bulunan bağ evini ve buradaki yaşantılarını aktararak hikâye başlar:

“...Babam romatizmalarına iyi geldiği için sıcağı severdi. Ocağın üst başında oturuyordu. Bir omuzunu yan duvara vermiş, sağ dizini göğsüne doğru toplamıştı. Küçük kız kardeşim, babamın dizi dibine yaklaşmıştı. Arada bir babamın onun saçlarını okşadığı oluyordu. Ben ocağın alt başındaydım. Ateşi besliyordum. Öbür kız kardeşlerim babamla benim aramda sıralanmışlardı. Annem, sırtını, odadaki demir karyolanın arkalığına vermiş, daha geride oturuyor, elinde çorap sepeti söküklere onarıyordu.” (Cumalı, 1976: 35).

Burada anlattığı hikâyede “İki gün sonra İzmir’e yatılı okula gidecektim.” (Cumalı, 1976: 39) diye bilgi vermekte, bu bilgilerden de Cumalı’nın yatılı olarak okuduğu liseye başlayacağı sonucu çıkarılmaktadır. Bu da bizi liseye başladığı 1935 yılına götürür.<sup>18</sup>

Devamındaki cümlelerde ise aile bireyleri ile yavaş yavaş karşılaşılır. Cumalı, bu hikâyede anne ve babasına ait pek çok hatırasına yer vermekle birlikte Makedonya 1900’de yer alan hikâyelerle bu hikâye arasında birtakım ortak durumlar vardır. Burada özellikle de babasına ait anılara yer verir ve burada bahsedilenler Makedonya 1900’de anlatılanlarla birebir örtüşür. Bu da anlatılanların gerçek hayatla örtüştüğü algısını daha da artırır. “Annemin Yüzü” hikâyesi ile “Makedonya 1900” deki “Babam” hikâyesinin her ikisinde de özellikle Mustafa Cumalı’nın henüz küçük bir çocukken babasıyla mısır harmanlarına gittiği burada tüm komitacı tehditlerine rağmen babasının korkusuz ve adeta onlara meydan okurcasına ateş yakıp sabahlara kadar oturması, Mustafa Cumalı’nın da çocuk uykusuyla sabaha kadar ateşin başında uyuması neredeyse değiştirmeden anlatır.<sup>19</sup> İki hikâye arasındaki bu benzerliklere rağmen “Annemin

---

<sup>18</sup> Cumalı, lise öğrenimini 1935-1938 yılları arasında İzmir Atatürk Lisesi’nde yatılı olarak tamamlamıştır. Cumalı İzmir Atatürk Lisesi yıllarını “İzmir Atatürk Lisesi’nde ikmallsiz sınıf geçmek, çok talihli babalara nasip olur. İzmir Atatürk Lisesi’ni bitirmek öyle herkese nasip olmaz. Çok sıkıydı; ama Allah biraz cömert davrandı mı kuluna işler kolaylaşır.” cümleleriyle anlatmıştır. (Ayrıntılı bilgi için, Akçaoğlu-Saydım, 2011: 310)

<sup>19</sup> “Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabı içinde yer alan “Annemin Yüzü” hikâyesinde “Ateşler hep Makedonya’yı hatırlatırdı babama. Makedonya’da geçen çocukluk, gençlik yıllarını, sert geçen kışları, yüksek dağ sırtlarında yanan çoban ateşlerini, konuk kaldığı köy evlerinde ocak başlarını, harman yerlerini anardı. Çocukluğunda babasıyla mısır harmanlarında geçirdiği geceleri anlatmaya başladığı bize. Çalı çırpı ile kuru mısır koçanlarından bir

Yüzü” hikâyesinde anlatıcı yazar iken; “Babam” hikâyesinde anlatıcı yazarın babası Mustafa Cumalı’dır. Yalnız her iki hikâyesinde de bahsedilen bölümlerde babasını odak noktası yaparak onunla ilgili anılarına yer verir. Yazar komitacıların en azgın döneminde babası henüz küçük bir çocukken onların mısır harmanlarında gecelemleri ile korkusuz olduklarını da vurgulamaya çalışır. Aynı hikâyenin devamında da annesini anlatır ve onunla ilgili anılarına yer verir. Annesinden “bir halk kadını” olarak bahseden yazar annesinin güçlü kuvvetli sağlam bir yapıya sahip olduğunu, hünerli iri kemikli ellere sahip olduğunu söyler. Yazar annesi ile ilgili ayrıntılara yer verirken “halkımızın eli öpülesi sayısız annelerinden biri” (Cumalı, 1976: 38) ifadesini kullanarak annesinin bir tip olarak karşımıza çıktığını da sezdirir. Annesini anlatırken saydığı özellikler arasında kimseden yardım istememesi, evde herkesten önce kalkıp herkesten sonra yatması, güneş doğduktan sonra yatakta kalmaması, ev işleri ile ilgili tüm sorumlulukları tek başına üstlenmesi Türk kadınının genel özelliklerini hatırlatır. Bunun yanında da dış görünüşü ile ilgili ayrıntı da verir. Annesinin dış görünüşü ile ilgili verdiği bilgiler annesinin aile fotoğrafları içinde yer alan fotoğrafındaki<sup>20</sup> ile birebir örtüşür. Yazar bu özellikleri şu şekilde sıralar:

---

ateş yakarlardı. Dedem, omuzlarında kürküyle bağdaş kurardı ateşin başında. Yere serili velensesine sarar yatırırdı babamı. Koyu lacivert gökte, bol yıldızlar sarı sarı ışıdayarak gözlerine içine içine akarlar, Balkan gecelerinin yüzünde, saçlarında dolaşan serinliğini duya duya, uyur kalırdı babam. Uykusunda üşümeye başlayıp bir ürperme geçirdiği sırada dedemin bir kat daha örttüğünü duyardı üstünü... Bunları anlatırken ocağın alevleri yansıyan bakışlarıyla dalgınlıyordu. Karşı bayırda kendileri gibi ateş yakan Bulgar komitecilerinin ölüm saçan yüzlerini görüyor, üstüne çevrilmiş gibi mavzerlerinin soğukluğunu duyuyordu.”(Cumalı, 1976: 39) derken Makedonya 1900’deki “Babam” hikâyesinde “...Ağustosta mısır harmanları kaldırıılırken beni yanına alırdı. Akşama doğru birlikte evden çıkardık. Dere kıyısındaki toprak yoldan yüксеle yüксеle Sarı Meşe’ye varırdık. Dinç adamdı. Ben yedi sekiz yaşlarımdaydım henüz. O yetmişine yakın olmalı. Beni eşeğe bindirir, kendi yürürdü. Yol iki saate yakın sürerdi. Gölgeler sarardı sağımızı solumuzu. (...) Tarlaya varınca onun acelesiz akşam hazırlığı başlardı. Yükünü indirir, semerini alır, eşeği az öteye bağlardı. Sonra çalı çırpı toplardık birlikte. Yükü indirdiğimiz yerde ateş yakardı. Ateşin yanına gocuğunu serer, oturturdu beni. Karşılıklı yemek yerdik. Karşı bayırlarda, aşağıda derenin öte yakasında yer yer, küçüklü büyüklü ateşler yanardı. <<Bak, derdi bana, komitacılar. Bulgar komitacıları...>> Derenin öte yakasında, yanan ateşin başında dolanan adamları, karaltıları gösterirdi. Hürriyetin ilanından aşağı yukarı yedi sekiz yıl öncesiydi daha. Nerde olursak olalım, hangi saatte olursa olsun bir mavzer sesi, bir silah sesi yarar geçerdi geceyi. Hep öldürülenlerin vurulanların hikâyeleri anlatılırdı evlerde. O gözlerini ayırmadan bakardı derenin öbür yanındaki ateşlere. <<Azdılar...>> diye mırıldandığını duyardım. Yemekten sonra gocuğunu sarar yatırırdı beni. Çocuk aklımla karanlıklar, silah sesleri, yanan ateşler, ölüm hikâyeleri arasında ürkütücü ilişkiler kurardım. (...) Arada uykularım arasında üstümü örttüğünü duyardım. Korku dolu rüyalar görür, sık sık uyanırdım. Onu yine uyumadan önce bıraktığım gibi, ateşin başında bağdaş kurup oturmuş görürdüm. Yine derenin karşı yakasına, komitacılar bakardı. (...)

Babam, gözünü kırpmadan bakardı onlara. Eğilir, bir iki çubuk, kuru mısır koçanı atar ateşi beslerdi. Arada uyandığımı görünce, dingin, telaşsız gözlerle bana bakardı. Öyle korkudan uzaktı ki bakışları tek söz söylemese bile güven verirdi. Göz göze gelmemizle yeniden uyumam bir olurdu.”(Cumalı, 1981: 25-26) ifadeleri neredeyse aynıdır.

<sup>20</sup> Necati Cumalı ve ailesi ile ilgili fotoğraflar Urla’da bulunan “Necati Cumalı Anı ve Kültür Evi”nden temin edilerek çalışmamızın ekler bölümüne alınmıştır. Fotoğrafların altında aile bireylerinin kimler olduğu da yazmaktadır.

“Ucu hafif yukarı kalkık burnuna, çıkık elmacık kemiklerine bakıyordum. Işıklı alnına, ne zaman hatırlasam içleri pırıl pırıl yanan gözlerine, dudaklarının iki ucunda hiç eksilmeyen güldü gülecek çizgilere bakıyordum.” (Cumalı, 1976: 38-39).

Aynı hikâye kitabında yer alan bir diğer hikâyesi “Annem Gibi Kadınlar ”da; kahramanın annesinin giyim tarzı ve fiziksel özellikleriyle benzerlik taşıyan kadınlarla çok farklı şehirlerde karşılaştığını ve her seferinde onları görünce annesinin oraya gelmiş olabileceğini düşündüğünü; bu durumun ta ki annesi ölünceye kadar devam ettiğini ve annesinin ölümünden sonra artık bu durumun ortadan kalktığını anlatır. Annesi ve annesinin giyim tarzı ile ilgili olarak şu ifadelerle karşımıza çıkar:

“Annem küçük bir toprak sahibi karısıydı. Kendi ayarı, orta halli kadınlar gibi giyinirdi. Görünüşünde kendi dengi olan kadınlardan ayrılan bir yanı yoktu. Gençliğinde, düz koyu kahverengi ya da siyah yünlü kumaşlardan paltolar giyer, koyu renk ipekliden düz bir eşarpla saçlarını sıkma bağlardı. Daha çok küçükken evimizin yakınlarında akranlarımla oynarken, sokağın bir ucundan gördüğüm sıkma başlı, koyu kahverengi mantolu kadınları birden annem sanırdım. Yüreğim hızla vurmaya başladılar.” (Cumalı, 1976: 39).

Sonraki cümlelerde önce kendisinden sonra da ailedeki diğer bireylerden küçük küçük bilgiler serpiştirir. Bu hikâyede verilen bilgiler gerçek hayatla birebir uyum gösterir. Dolayısıyla da hem kendisi hem de ailesiyle ilgili anlattıkları gerçek hayatta da karşılığını bulur. Anlatıcı evin büyük çocuğu olduğunu ve evden ilk ayrılanın kendisi olduğunu, kasabalarında ilkokuldan sonrasının bulunmadığını, on bir yaşında kırk kilometre uzakta bulunan İzmir’e gittiğini söyler. Bu bilgiler doğrudan doğruya yazarın kendi hayatıyla birebir örtüşür. Dolayısıyla anlatıcının yazar olduğu söylenebilir. Çünkü Cumalı, dördü kız ikisi erkek olmak üzere altı çocuğu bulunan bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Yine Cumalı, ilkokuldan sonra Urla’da ortaokul bulunmadığı için İzmir’de dayısının yanında okur. Hikâyenin devamında “ Liseyi yatılı okudum.” (Cumalı, 1976: 53) ifadeleriyle İzmir Atatürk Lisesinde yatılı okuduğuna işaret eder. Üniversiteye İstanbul’da başlayıp sonra Ankara’ya geçerek üniversiteyi burada tamamlayan yazar; hikâyenin devamında buna da yer vererek burada anlattıklarının kendi hayatı olduğunu, başka bir algıya düşülmemesi gerektiğini vurgular. Hikâyenin devamında da adeta hayatını özetler:



“Bu yanımlarım, duygulanmalarım, üniversiteyi okuduğum yıllarda İstanbul’da, Ankara’da sürdü gitti. Üniversite bitti. Askerlik için ayrıldım evden. Sonra da Ankara’da bir işe girdim. (...)

Ardımdan kız kardeşlerim birer birer evlendiler. En küçüğümüz yetişti. Her birimiz ayrı evler açtık, İstanbul’un birbirinden uzak semtlerine. Ankara’ya, Trabzon’a, Van’a dağıldık. Bizim ardımızdan annemle babamın göçebelik günleri başladı. Kasabadaki evimizi yılda bir ay kapatırlar, bizleri dolanmaya çıkarlardı. Üç gün birimizde, beş gün birimizde kalır, ardından kasabaya dönerlerdi. ” (Cumalı, 1976: 54-55).

Annesinin ölümü ile ilgili olarak “Annem Gibi Kadınlar” da anlattıkları ile “Yeşil Bir At Sirtında” isimli anı kitabında yer alan “Annemin Ölümü” başlığı altında anlattıkları neredeyse aynıdır.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> “Annem Gibi Kadınlar” da “Sonra bir gün, ne zaman beklemediğim bir telgraf alsam, ne zaman geceleri geç vakit telefonda şehirlerarasından arasalar, ilk aklıma gelen, yaşlı, sevdiklerinden uzak yaşayanların korkuyla bekledikleri o haber gelirdi. Bir başka kentteydim. Telefona çağırdılar kaldığım otelde. Hastaneye kaldırılmıştı. Bir iç kanama ile. Başucunda yetiştiğim zaman kendinde değildi. Sesimi duydu. Gözlerini güçlkle açtı. Bakışları kısa bir an yüzümde kaldı. İki gün sonra toprağa verdik.” (Cumalı, 1976: 56) ” İfadeleri ile Yeşil Bir At Sirtında isimli anı kitabında yer alan “Annemin Ölümü” başlığı altında “Annem son yıllarda Ankara’da kız kardeşim Müzehher Çıtanak’ın yanında yaşıyordu. 12 Mayıs Pazartesi akşamı İstanbul’da Göztepe’de oturan büyük kızı (benim küçüğüm) Muazzez Sayar’a konuk geldi. Telefonla görüştük. Çarşamba günü görmeye gittim, uzun uzun oturdum. 17 - 21 Mayıs günleri Eskişehir Ticari ve İktisadi Bilimler Akademisi’nin düzenlediği 1. Türk Tiyatro Kongresi’ne çağrılıydım. Cuma sabahı Eskişehir’e gidecektim.

Anneme Eskişehir’den döner dönmez arayacağımı söyledim. Geçen yaz Tuzla’da bir ay bizde kalmıştı. Bu yıl birlikte olacağımız zamanı saptayacaktık.

Eskişehir’den ne gün döneceğimi sordu.

“Pazartesiye” dedim, “en geç Salı...”

Daldı, sessiz kaldı.

“Çarşambaya yine gelirim?..”

Beni yaralayan bir hüznüle:

“ Bir hafta...” dedi, “çok uzun!..”

“Güle güle gidin. Kısmetse haftaya görüşürüz...”

Cuma günü Berin’le birlikte motorlu ile Eskişehir’e gittik. Trende İstanbul’dan çağrılı olan öbür delegelerle birlikteydik. Akademi’nin konukevinde güzel bir oda ayrılmıştı bize. Akşam yemeğinde Porsuk çayı üzerinde Ankara’dan İzmir’den gelen delegelerin de katıldığı bir sofrada ağırlandık.

O gece hiç uyuyamadım. İçimde tuhaf bir sıkıntı ile yatağında sağa sola döndüm durdum, gözlerim açık sabahı ettim. Gece yorgunluk, tükenmişlik ve karışık o sıkıntı yine sabaha kadar sürdü. Uyku ile uyanıklık arasında bunaldım. Ertesi gün sabah oturumunu izlerken İstanbul’dan telefonla arandığım haberi geldi. Annem hastaneye kaldırılmıştı.

Bir saat içinde toparlandık, ilk kalkan otobüsle yola çıktık. Hangi hastanedeydi annem? Şaşkınlıktan sorup öğrenememiştim. Önce Haydarpaşa Numune Hastanesi’ne uğradık, Göztepe’ye en yakın hastane oydu. Oradan Amerikan Hastanesi’nde olduğunu öğrendik.

Akşama doğru Amerikan Hastanesi’nde yattığı odada annemi buldum. Ankara’dan gelen kız kardeşlerim Müzehher, Mübeccel ile birlikte 6 çocuğu 2 gelini İstanbul’daki damatları yatağın yanında tamamladık.

Eskişehir’de o uyuyamadığım gece saat on birde kaldırılmış hastaneye. Saat on bire kadar iyiymiş, İstanbul’daki öbür kardeşlerim damatları ile birlikte bir arada gülüp söylüyorlarmış. Birden kötülemiş.

Hastanede akciğer ödemi tanılması konulmuş.

Odasına girdiğimde annem son bir gayretle beni bekliyor gibiydi. Göz göze geldik. Hafif bir gülümser gibi oldu. Her zaman ışıklı, gülen gözleri aydınlandı. Yaklaştım, eğilip kucakladım, öptüm. Dudaklarının hafif kıvılcısını yanağımın üstünde duydum. Hafif, çok hafif bir öpüş. Sönen, kısılan bir yaşamın son belirtisi... Doğrulduğumda gözleri donuklaşmıştı. Komaya girmişti.

Kardeşlerimden hangisi ayıramıyorum:

“Abi, sen git dinlen,” dedi.

Öbürleri ona katıldılar. Berin’le eve döndük. Gece on ikiye doğru Müzehher, telefonla haberini verdi.

Cumalı “Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabında yer alan “Cennet Yeryüzündedir” isimli hikâyede, adeta ellili yaşlara geçinceye kadarki hayatını özetler. Hikâyenin sonunda yer alan 1970 tarihi ve “Evet, şimdi yaşı elliye yaklaşırken, kollarında bacaklarında bir yavaşlama, anılarına çekiyor onu.” (Cumalı, 1976: 96) cümlesi 1921 doğumlu Cumalı’yı işaret eder. Ayrıca hikâyede anlatıcının gerek kardeşleri ile gerek askerlik, öğrencilik yılları gerekse gezdiği yerlerle ilgili bilgiler tamamıyla Cumalı’nın hayatıyla örtüşür. Hikâyenin henüz başında yazar, kardeşleri ve çocukluğunun geçtiği yerler anlatılırken okuyucuya kendi hayatını anlattığını hissettirir. Kız kardeşlerinden mühendisle evlenenin Tatvan’a gittiği, birinin Trabzon’a gittiği ve bunların gerçek hayatla örtüştüğü görülür. Ayrıca birlikte büyüdükleri Ege kasabası derken çocukluklarının geçtiği Urla’yı işaret eder.

“Baba evinden sağa sola uçmaya başladıkları yaşlarda İzmir bir cennet, İstanbul daha büyük bir cennetti her biri için. Yatılı okullardan, akraba evlerindeki konukluklardan baba evine dönerlerdi önceleri.” (Cumalı, 1976: 86) cümleleri de yine Cumalı’nın henüz ortaokul yıllarında ailesinin yaşadığı yerden ayrılmasına, sonrasında liseyi yatılı okuması da yatılı okullara işaret eder.

“Makedonya 1900”ün son dört hikâyesi olan “Mavi Tencere, Uçak, Korku ve Bazen Bir Savcı”da hikâyelerin hem kahramanı hem de anlatıcısı olarak yazarın babası “Mustafa Cumalı” ile karşılaşılır. Mustafa Cumalı ile birlikte diğer aile bireylerinin de hikâyedeki kahramanlar arasına katıldığı bu hikâyeler, yazarın akrabaları ile kendi ailesinin bir albümü niteliğindedir. Özellikle de Makedonya’da yaşadıkları dönemden kalan anılar dikkat çekicidir.

“Mavi Tencere” hikâyesinde, Yunanistan’da Venizelos’un Kral Konstantin’e karşı ayaklanması ile baş gösteren ayaklanmalar sonrası zaten cadı kazanına dönen Makedonya topraklarının daha da karışması ve bunların buralarda yaşayan halka özellikle de Müslüman Türklere etkileri, bu kargaşa ortamının Florina’ya kadar gelmesiyle birlikte yazarın ailesinin de bu durumdan etkilenerek bir süreliğine Florina’dan Goriçka’ya geçerek ortamın yumuşamasıyla tekrar geri dönmeleri anlatılır. 1916 yılında çetecilerin yıldırma faaliyetleri daha da artar. 1916 yılının temmuz ayında Mustafa Cumalı tutuklanır ve iki yıl kadar hapiste kalır. Bu yıllarda Yunanlı çeteciler

---

20 Mayıs Salı günü Şişli Camisi’nde namazı kılındı, Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verdik.”(Cumalı, 1990: 187-189) ifadeleri neredeyse aynıdır.

Venizelos'un desteğiyle Müslümanların ve Bulgarların çoğunlukta olduğu köylerde evleri yakıp, erkekleri öldürürler, kadınları ve kızları kirletirler. Florina'nın yakınlarına geldiklerinde anlatıcının babası yani yazarın dedesi Florina Müslümanları arasında sözü geçen, Osmanlılığı ve dik kafalılığıyla tanınan biri olduğu için Venizelosçu çetecilerin ilk hedefi durumundadır. Mustafa Bey'in dayısı Rıza Bey kız kardeşine ve yeğenlerine düşkün olduğu için babası İbrahim Efendi'yi Gorička'ya gitmeye ikna eder. Giderlerken de Esmâ Hanım, değerli eşyalarını mavi bir tencereye koyar. Tencereyi nereye koyacağını bilemez ve bahçedeki gübre yığını içine gömer. Sonrasında da Florina'dan ayrılırlar. Ancak yağın yağmur sonrasında gübrelerin arasındaki tencere ortaya çıkar. Komşularının merakını çeken bu tencereyi birbirilerinden kurtarma işi ailenin Florina'ya dönmesine kadar devam eder. Sonrasında İbrahim Efendi'den tencerede ne olduğunu soran komşuları içindekileri ancak o zaman öğrenir. Mustafa Cumalı iki yıl sonra hapisten döndükten sonra da komşuları olayı ona anlatır ve zaman zaman aralarında şakalaşırlar. Yazar hikâyeye dâhil olarak konuyla ilgili görüşlerini de aktarır. Kılıçtan kurtulmak için evlerinden kaçan insanların canlarından çok altın, elmas gibi değerli eşyalarını kurtarmaya çalışmalarını, değerli olan neleri varsa gömmelerini, eskiden insanların ölümlerinin dirilince neyi varsa yanında bulması için değerli eşyalarıyla gömülmelerine benzetir. Kaçarken canını tehlikeye atan insanların, evini ve değerli eşyalarını kurtardığını ve dönüşte onları eksiksiz bulabilme umudunu korumak istediğini de belirtir. Bu olay bir ebeveyn anısı olarak hikâyede kendine yer bulur.

“Uçak” hikâyesinde, daha önce uçak görmemiş insanların uçağa bakışı anlatılıyor gibi görünse de aslında orada dünyadan bihaber yaşayan insanların düşünce dünyası yansıtılmaya çalışılır. Hikâyede Mustafa Cumalı'nın babası tarafından İstanbul'a liseyi okumak için gönderilmek istendiğinde oradaki insanların bu durumu yadırgamalarını, dönüşte de kendi yaşlılarına İstanbul'da gördüğü uçaktan bahsetmesini, bunu öğrenen yaşlıların böyle bir şeyin olamayacağını söylemeleri, ancak üç ay sonra Balkan Savaşı çıktıktan sonra Yunanlılara ait uçağın gelip demiryolunu bombalamasını ancak buna rağmen yaşlıların bu durumu kabullenmemesini anlatır. Özellikle yerini yurdunu terk etmeyi hoş görmeyen, elindeki ile yetinmek gerektiğini savunan ve her şeyin Kur'an'da yazılı olduğunu onun haricinde bir şeyin olamayacağını düşünen insanlarla ilgili izlenimler dikkat çeker.

“Korku” hikâyesinde yazar genel itibarıyla 1914 yılı Makedonya'sının tablosunu çizer. Soroviç ve Soroviç'e yakın iki köyün aşarını alan Mustafa Cumalı'nın 1914 yılı

Ağustos ayında Florina'dan Soroviç'e gideceği gün yola çıkmakta gecikmesi, annesinin dağlardaki çetecilerin her gün birilerini öldürmesi nedeniyle bu durumdan tedirgin olması, Mustafa'nın evden çıktıktan sonra "Kara Vasil'in oğlu Aristidakis" isimli henüz yirmili yaşlarda yeni evli bir gencin çeteciler tarafından öldürüldüğünü duyması, Florina'da bir gazinoda gece geç saatlere kadar yiyip içip eğlendikten sonra gecenin geç saatine aldırmaksızın yola çıkması ve sabaha karşı Soroviç'e varması anlatılır. Yazar bu hikâyede de babasının anılarına yer verir. Özellikle 1914 yılının Makedonya'sını yansıtan anılar olması yönüyle dikkat çekicidir. Bu yıllarda Makedonyalılar için savaş yadırganacak bir durum değildir. Yazar bu durumu anlatmak için dikkat çekici şu ifadeleri kullanır:

"Balkan devletleri ister barışsınlar ister savaşsınlar, Makedonyalı Bulgar, Rum, Arnavut, Türk çeteleri yıllardır vuruşup duruyorlardı kendi aralarında. Florinalılardan ya da köylülerinden gün geçmiyordu ki yeni bir vurulan olmasın! Öyle bir dönemdi ki o dönem, sabahtan akşama kimin ne olacağı, yarına kimin sağ çıkıp kimin öleceği belli değildi. Üstelik ölen öldüğüyle kalıyordu. Bir jandarmaya beş katil ya da beş kaçak düşerdi en azından dağlarda." (Cumalı, 1981: 169).

Tüm bunlarla insanların yaşamı arasındaki zıtlık dikkat çeker. Dağlarda ne kadar adam vurulursa köy ve kentlerde o kadar çok içilip eğlenilir. Özellikle de henüz gençlik çağında olanlar için korku çok uzak kavramdır. Yazar da Mustafa Cumalı'nın gecenin bir yarısı üstelik içkili bir halde çetecilerle dolu bir yolculuğa çıkmasını anlatarak onun cesaretini göstermek ister. Hikâyede "1950'lerde spor bir arabanın değeri neyse 1914'te halis kan bir Arap o gözle görülürdü." (Cumalı, 1981: 171) ifadeleriyle söz konusu hikâyenin bir anı olduğu hissettirilir.

"Bazen Bir Savcı" hikâyesinde de Cumalı'nın ailesinin Yunanlıların İzmir'e çıkarma yaptıkları 15 Mayıs 1919 günü başlayıp İzmir'in Yunan işgalinden kurtulduğu 9 Eylül 1922 tarihine kadar geçen sürede Makedonya'da yaşadıkları olaylara ait anılar yer alır. Özellikle de İzmir'in Yunanlılardan geri alındığı gün<sup>22</sup> Venizelos taraftarlarının Florina'da bulunan Türkleri katletmek için toplanmaları, oradaki Türklerin içine düştüğü sıkıntılı durum ve devamında da Florina'ya yeni atanan duyarlı bir savcının toplanan Venizelosçuları engellemesi anlatılır.

---

<sup>22</sup> Yunanlıların 15 Mayıs 1919'da İzmir'e asker çıkarmasıyla başlayan işgal, Mustafa Kemal Paşa öncülüğündeki Kuva-yi Milliye birliklerinin 9 Eylül 1922'de İzmir'i geri almasıyla sona erer.

İzmir'e asker çıkardıkları gün Yunanlılar Florina'nın sokaklarında fener alayları düzenler ve adeta orada yaşayan Müslüman Türklere gözdağı verirler. Sonraki günlerde ise orada yaşayan Rumların içinde Venizelos taraftarı olanlar yıllardır beraber yaşadıkları Müslüman Türkleri kışkırtarak onları yıldırmaya çalışır. Rumların içinde özellikle Terzi Arsenios'la arkadaşları gibi Türkleri destekleyenlerin yanında bunun tam tersi olarak Venizelos taraftarı olan Türkler de vardır. Söz konusu Venizelosçular arasında özellikle Otelci Spiro ve arkadaşları ön plana çıkar:

“Bir otelci Spiro vardı. Boynuzlunun biriydi. Karısının ağzından güçsüz olduğu duyulmuştu. Venizelosçuların önde gelenlerindendi kasabada. Tüylü küçük bir köpeği vardı: Kemal koymuştu adını. Tam bizlerden biri geçerken otelin önünden, gel gel gel, Kemal Kemal Kemal, diye çağırırdı. Kanım tepeme çıkardı. Kaç kez tabancamı çekip vurmak geçmişti içimden o edepsizi otelin önünde.

Otelci Spiro gibi böyle kendini bilmez üç beş Venizelosçu daha vardı kasabada. Söz atarlar, gülüşürler, uğraşır dururlardı bizimle.” (Cumalı, 1981: 196).

Yazar tüm bu olumsuzluklara karşın orada yaşayan Yunanlıların hepsini aynı kefeye koymaz. Sağduyulu, ortak bir geçmişi paylaştığını unutmayan, olanlara en az onlar kadar üzülen Terzi Arsenios ve arkadaşları vardır. Oradaki Türklere destek olan, onları sakinleştiren ve kötü bir durumla karşılaşma ihtimalleri olduğunda onları uyarın... Nitekim İzmir'in Yunanlılardan geri alındığı günün akşamı Müslümanlara saldırma planı yapan Venizelosçuların planını onlara aktaran ve dikkatli olmaları konusunda uyarın yine Terzi Arsenios olur.

Hikâyenin anlatıcısı bu kitaptaki diğer hikâyelerin birçoğu gibi yazarın babası Mustafa Cumalı'dır. Yazar hikâyeye anı havası verebilmek için sık sık tarihte herkes tarafından bilinen olayları vurgular. Doğrudan doğruya tarih vermese de bu olayların tarihi bilindiği için tıpkı anılardaki gibi olayın ne zaman yaşandığı açıkça ortaya çıkar. Hikâye daha başlarken “Yunanlıların İzmir'e çıkarma yapacağı gündü.” (Cumalı, 1981: 187) diyerek gerçek hayatta karşılığı bulunan bir olaya<sup>23</sup> gönderme yapar. Yine hikâyenin devamında geçen şu cümlelerde yer alan olayların tarihi herkes tarafından bilinir:

---

<sup>23</sup> I. Dünya Savaşı sonrasında kazanan devletler Osmanlı'yı kendi aralarında paylaşarak Osmanlı'nın topraklarını işgal etmeye başlarlar. Yunanlıların 15 Mayıs 1919'da İzmir'e asker çıkarmasıyla birlikte İzmir'in işgali resmen başlar.

“Arsenius’un dükkânında Yunanlıların İzmir’den sonra Saruhan’ı, Aydın’ı aldığını duyduğum günlerde Mustafa Kemal Paşa’nın Anadolu’ya geçtiğini de duydum. Yunanlılar Uşak’ı, Balıkesir’i, Kütahya’yı aldılar. Mustafa Kemal Paşa, Erzurum’dan Sivas’a, Sivas’tan Ankara’ya geçti. Çete savaşları, Batı Anadolu’yu bir baştan bir başa sardı.” (Cumalı, 1981: 195).

Bunların dışında aynı hikâyede verilen tarihle gerçek hayattaki tarihin uyduğu, özellikle de yazarın henüz yirmi aylık olarak hikâyeye dâhil edildiği de görülür. Anlatıcı olayları anlatırken o yıllarda doğmuş olan iki çocuğunu yani hikâyenin yazarı ve aynı zamanda anlatıcının en büyük çocuğu olan Cumalı henüz yirmi aylık bir çocuk olarak ve ilk adı olan “Ahmet<sup>24</sup>” ile ailenin ikinci çocuğu olan yazarın kardeşi “Muazzez” de iki aylık bir bebek olarak hikâyeye dâhil edilir. Kurmaca bir metin olmasına rağmen gerek anlatıcı, gerek anlatıcının dışındaki kahramanlar gerçek hayatta karşılığını bulur ve gerçek hayatla birebir örtüşür:

“Babamın koltuğunu, henüz iki aylık kızım Muazzez’in beşiğini üst kattan, aşağıya, oturma odasına indirdik. Ahmet yirmi aylıktı.” (Cumalı, 1981: 202).

Yazarın hikâyede kullandığı “Ahmet” ismi kendisi, “Muazzez” ise kendinin küçüğü olan kız kardeşidir. Olaylar “İzmir’in geri alındığı gün” yani 9 Eylül 1922’de yaşanır. Bu tarihte yazar gerçekten de yirmi aylık, kız kardeşi olan “Muazzez” iki aylıktır. Bu da yazarın gerçeği birebir hikâyeye aktardığını kanıtlar. Yine hikâyenin devamında yazar henüz yirmi aylıkken “Viran Dağlar” romanında başkahraman yaptığı, büyük dayısı Rıza Bey’in oğlu Zülfikar’a benzetilir. Henüz küçük bir çocuk olmasına rağmen odanın içindeki silahlarla oynar ve bunun üzerine halası Meryem onu dayısının oğlu “Zülfikar Bey”e benzetir. Ancak annesi bu durumdan hoşlanmaz. Çünkü hayatı savaşların içinde geçmiş bir kadın olarak oğlunun da bu savaşların içinde olmasını istemez. O, oğlunu okutmak ister ve silahlardan uzak tutmaya çalışır.

Cumalı’nın ikinci romanı olan ve 1972’de yayımlanan “Yağmurlarla Topraklar”, yazarın Urla’da avukat olarak çalıştığı bir yıllık süreyi ve geçmişe dönerek o yıla kadar yaşadıklarını anlatan otobiyografik bir roman özelliği taşır. Romanın başkahramanı olan “Avukat Nihat Arda” ile “Necati Cumalı”nın hayatı arasında görülen

---

<sup>24</sup> Necati Cumalı’nın asıl adı “Ahmet Necati ACAR”dır. Yazar “Ahmet” ismini dedesi İbrahim Efendi’nin, Necati ismini ise babasının verdiği belirtir. Yazar babasının iznini alarak soyadını “Cumalı” olarak değiştirir. Bundan sonra adı Ahmet Necati Cumalı olsa da yazar “Edebiyatımızda Ahmet bolluğundan geçilmiyordu. Bir Ahmet daha olmak istemedim.”(Türk Dili, 1982: 205) diyerek ilerleyen yıllarda Ahmet ismini kullanmaz ve Necati Cumalı olarak tanınır. Ancak bazı yazılarında “Ahmet” ismini kullanarak kendine işaret eder.

benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Yazar sadece ismi ve ailesiyle ilgili isimleri ve birkaç noktayı değiştirmesine rağmen Nihat Arda hakkında verdiği pek çok bilgi Cumalı'nın hayatıyla aynıdır. Romanda yer alan zaman da Cumalı'nın Urla'da avukatlık yaptığı yıllara denk gelir. Roman "Adliye tatilinin sona erdiği 5 Eylül 1951 günü" ifadesiyle başlar ve 2 Eylül 1952 yılında" sona erer. Cumalı İzmir'de avukatlık stajını tamamladıktan sonra 1950-1952 yılları arasında Urla'da avukatlık yapar. Bu yıllarda Urla'nın tek avukatı olarak çalışır. Romanda Avukat Nihat Arda da 1952 yılına kadar Urla'da avukatlık yapar ve ilçenin tek avukatı olarak çalışır. Yazar bununla kalmaz gerek kendi özel hayatı gerekse ailesiyle ilgili özellikleriyle "Nihat"la özdeşleşir.

Romanda Avukat Nihat, babası ve ailesiyle Rumeli göçmeni olarak bu kasabaya yerleşir. Bu kasabaya geldiğinde Nihat henüz iki yaşındadır. İlkokulu bu kasabada bitirir ve avukatlığa başladığı güne kadar bütün yaz tatillerini bu ilçede geçirir. Babası ve büyük babasının mezarı Urla'dadır. Stajını Urla'da tamamlar ve Urla'da avukatlığa başlar. Kasabanın tek avukatıdır. Kasabada 1952'ye kadar ilçenin tek avukatı olarak çalışır. Hakkında bu bilgiler verilen ve "Avukat Nihat" olarak tanıtılan bu kahraman aslında yazarın kendisidir. Sayılan tüm bu özellikler yazarın hayatıyla birebir uyum içindedir. Bununla birlikte birkaç noktayı değiştirmeyi de ihmal etmez. Cumalı, Urla'da 1950-1952 yılları arasında avukatlık yaparken Nihat Arda'nın 1947-1952 arasında Urla'da avukatlık yaptığı bilgisi verilir. Ayrıca Nihat Arda'nın babası henüz avukatlık stajı yaptığı yıllarda ölürken Cumalı'nın babası Urla'da çalıştığı yıllarda sağdır ve 1965'te ölür. Ancak kitabın 1972'de yazıldığı göz önüne alındığında babasının o yıllarda ölmüş olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Ailesiyle ilgili olarak değiştirdiği bir diğer husus kardeş sayısı ve kardeşlerinin isimleridir. Nihat'ın iki kız bir erkek kardeşi varken yazarın dört kız, bir erkek kardeşi vardır. Yazarın kız kardeşleri "Muazzez, Müzehher, Müfide, Mübeccel" erkek kardeşi de "Aydın" ismindeyken Nihat'ın kız kardeşleri "Nihal ve Nuran", erkek kardeşi ise "Orhan" olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte Nihat, Urla'da avukatlık yaparken kardeşi Orhan İzmir'de lisede okumaktadır. Tıpkı Cumalı'nın Urla'da avukatlık yaptığı yıllarda kardeşi Aydın'ın İzmir'de lisede okuduğu gibi. Avukat Nihat'la Cumalı'nın ayrıldığı bir diğer nokta ise evliliğidir. Avukat Nihat, Resim Öğretmeni Perihan Suvla ile 1 Eylül 1952'de evlenir. Cumalı ise Dışışleri memuru Berrin Teksoy'la 1 Aralık 1960'ta evlenir. Bunların dışında Avukat Nihat karakteri neredeyse Cumalı'nın kendisidir.

Cumalı'nın 1991'de Etiler'de yazmaya başladığı, 1994'te Balçova Otelinde tamamladığı yayımlanan son romanı olan “Viran Dağlar” romanı Cumalı'nın aile bireylerinin gerçek isimleriyle ve hayatlarından kesitlerle yer aldığı bir eserdir. İlk dört romanını sipariş üzerine yazdığını belirten yazar “Viran Dağlar”ı “yeğenleri için”<sup>25</sup> kendisi isteyerek yazar. Makedonya göçmeni bir aileye mensup olan Cumalı, bu romanıyla göçmenleri, özellikle de Balkan Savaşları ile başlayan süreçte burada yaşayan insanların çektikleri sıkıntıları aktarırken bir taraftan da aslında burada yüzlerce yıldır birlikte yaşayan, dini, dili farklı olan insanların arasındaki güçlü dayanışmayı da vurgular.

Cumalı günlük - anı türünde yazdığı “Yeşil Bir At Sirtında”da 7 Mart 1974 yılına ait notlarda “Viran Dağlar” romanını yazacağını belirtir.<sup>26</sup>Söz konusu bölümde romanın 1949 yılında yazdığı “Uçanalı Zülfikar Bey'e Ağıt” şiirinde bahsettiği Zülfikar Bey'in hayatını anlatacağını da ifade eder. Yazar bu satırları yazdıktan yaklaşık yirmi yıl sonra romanı yazmayı başarır. Ayrıca “Makedonya 1900” dışında başka bir öykü kitabı yazmak istemesine rağmen bu isteğini yerine getiremez.

Yazarın sayfa sayısı bakımından en uzun romanı olan “Viran Dağlar” baştan sona “Zülfikar Bey”in yaşamı üzerini şekillenir. Doğumundan başlayıp ölümüne kadar olan yaşamı özetlenir. Goriçka Beyi Rıza Bey'in evliliğinin üzerinden oldukça uzun bir süre geçtikten sonra dünyaya gelen tek oğlu Zülfikar Bey, Makedonya coğrafyasında oldukça varlıklı ve sözü geçen bir ailede doğar. Küçük yaştan başlayarak tüm imkânların önüne serildiği kahramanın ilk yılları bolluk içinde sıkıntısız geçer. İlkokulu özel hocalarla okuyan Zülfikar Bey, rüştiye eğitimi için Selanik'e gider. Burada rüştiyeyi tamamlayıp tekrar Uçana'da yaşayan ailesinin yanına dönen ve gençlik çağına giren kahramanın ilk gençlik yılları zevk sefa içinde geçer. Özellikle de Florina'da yaşayan halasının oğlu Mustafa ile Selanik, Manastır, Florina gibi dönemin eğlence yerlerinde savurgan bir hayat yaşarlar. Ailesi bu duruma dur diyebilmek için teyzesi Sabiha Hanım'ın komşusu olan Emine Hanım'la Zülfikar Bey'i evlendirir. Ancak evlenmesi de Zülfikar Bey'i durdurmaz. Alıştığı hayata devam eder. Bu durum Balkan Savaşları'nın patlak vermesine kadar devam eder. Balkan Savaşları başlayınca yanına topladığı arkadaşlarıyla birlikte gönüllü olarak savaşa katılan Zülfikar Bey, bu savaşta

---

<sup>25</sup> “Ben romanlarımın dördünü sipariş üstüne yazdım.(...) “Viran Dağlar”, “Uç Minik Serçem” ayrı, onu yeğenlerim için yazdım.”(Taş, 2001: 331)

<sup>26</sup> “Rumeli Öyküleri üç cilt olacak. Daha doğrusu iki cilt öykü ile bir romandan oluşacak. Roman, 1949'da yazdığım ‘Uçanalı Zülfikar Bey'e Ağıt'ta andığım Zülfikar Bey'in yaşamı üstüne. Romana yakışacak adı buldum: ‘Viran Dağlar.’”(Cumalı, 1990: 172).



yaralanır ve evine döner. Sonrasında İstanbul merkezli gizli bir haber alma teşkilatına giren Zülfikar Bey bu teşkilatın açığa çıkmasıyla birlikte Fransızlar tarafından tutuklanmak istenir. Bunu öğrenen Zülfikar Bey'in bundan sonraki yaşamı dağlarda kaçak yaşayarak geçer. Bir gün annesinin ve eşinin hasretine dayanamayan Zülfikar Bey yakın arkadaşı Kara Ali'nin tüm uyarılarına rağmen onları görmeye giderken yanında yıllardır ekmeğini yiyen yardımcısı İsmail tarafından uykusunda mavzerle öldürülür. Zülfikar Bey'i öldüren İsmail, Zülfikar Bey'e konulan ödülü almak için onun ölüsünü karakola götürür. Kısa süre tutuklu kalan İsmail köyüne dönerken Zülfikar Bey'in yakın arkadaşı Kara Ali tarafından öldürülür. Ertesi gün de Birinci Dünya Savaşı sona erer. Zülfikar Bey'in ölümünden sonra adı o bölgede efsaneleşir.

“Viran Dağlar”da Cumalı kendisi doğrudan doğruya yer almamasına rağmen ailesinden pek çok kişi kendi isimleriyle yer alır. Daha önce “Makedonya 1900” isimli hikâye kitabında olduğu gibi Cumalı'nın ailesinin Makedonya dönemi ön plana çıkar. Romanın başkahramanı olan Zülfikar Bey, yazarın babası Mustafa Bey'in dayısının oğludur. Mustafa Bey'in dayısı daha önce “Makedonya 1900”de yer alan “Dila Hanım” hikâyesinin başkahramanlarından biri olan Rıza Bey'dir. Rıza Bey bu romanda da romanın kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Cumalı'nın babası Mustafa Bey, babaannesi Esmâ Hanım, dedesi İbrahim Efendi, halaları romanda zaman zaman karşımıza çıkar. Daha önce anılarında ve özellikle de “Makedonya 1900”de gerek babası, gerek dedesi, gerek babaannesi, büyük dayısı hakkında bilgiler veren yazarın aynı kahramanlar ile ilgili “Viran Dağlar” romanında verdiği bilgiler birbiriyle aynıdır. Bu da roman kahramanları hakkında verilen bilgilerin gerçeklik algısını artırır. Zaten Cumalı hem “Viran Dağlar”ı hem de “Makedonya 1900”de yazdığı hikâyeleri anne ve babasından defalarca dinlediği olaylardan yola çıkarak yazdığını belirtir.<sup>27</sup>

Yazar “Viran Dağlar”da bir taraftan olayları anlatırken bir taraftan da kendi aile bireylerini romana dâhil eder. Romanın başkahramanı olan Zülfikar Bey de yazarın büyük dayısının oğlu iken, yazar Zülfikar Bey'i zaman zaman kendi ailesiyle buluşturur:

---

<sup>27</sup> “Rumeli Hikâyeleri”, çocuk yaşımdan başlayarak annemden, babamdan dinlediğim hikâyelerden oluşuyor. Uzun yıllar yazmak istedim. Ama erteledim hep. Nesnel olabilmek için, deneyimlerimin birikmesi için bekledim. Üç cilt olarak tasarladım yazacaklarımı. Birinci cilt bitti. On iki hikâye var bu ciltte. Daha çok, babamdan dinlediklerimi kapsıyor. Adları gerçekteki gibi bıraktım. Örneğin, babam gerçek adıyla, Mustafa olarak geçiyor. Öbürleri de öyle. İkinci cilde, büyük hikâye denebilir. Viran Dağlar adını taşıyor.”(Özer, 1996: 71) diyen Cumalı hem Makedonya 1900 hem de Viran Dağlar da anlatılanların ve kişilerin gerçek olduğunu vurgular.

“Zülfikar, Florina’ya gelmişti o gün, babasının küçük kız kardeşi Esmâ halası Florina’da evliydi. Halasına uğradı, elini öptü. Halasının oğlu Mustafa iki yaş küçüğüydü. Halasının öbür beş çocuğu kızdı.” (Cumalı, 2005: 16).

Romanda yer alan bu bilgiler gerçek hayatta olduğu gibi değiştirilmeden verilmiştir. Cumalı’nın babaannesi Esmâ, babası Mustafa gerçek isimleriyle romana girer. Ayrıca yaşadıkları yer de değiştirilmez. Yani Florina olarak karşımıza çıkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Cumalı’nın dedesi İbrahim Efendi ile karşılaşılır:

“Esmâ halasının kocasıydı İbrahim eniştesi. Oğlunu içkiye alıştırdı diye sevmeydi Zülfikar’ı. Oğlan dayıya çeker derler, Zülfikar’ın babası Rıza Bey Goriçkalıydı. Goriçka beyleri hovarda yaradılışıydı. Mustafa’nın damarlarında Goriçka beylerinin kanı vardı.” (Cumalı, 2005: 21).

Yazar hem dedesi İbrahim Efendi hem de babası Mustafa Bey’i gerçek isimleriyle ve kişilik özellikleriyle romana dâhil eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde yazarın dedesi İbrahim Efendi hakkında daha fazla bilgi yer alır. Daha önce “Makedonya 1900”de yer alan “Babam” hikâyesinde ayrıntılarıyla tanıttığı dedesi İbrahim Efendi hakkında yazdıkları ile “Viran Dağlar”da tanıttığı İbrahim Efendi birebir örtüşür. Küçük bir manifatura dükkânı olan, oldukça dindar, kendi el yazısıyla Kur’an yazan, birkaç yakın dostu bulunan İbrahim Efendi “Viran Dağlar”da da aynı özellikleri ile karşımıza çıkar:

“O ilk gençlik yıllarında gitmekten en çok hoşlandığı ikinci ev Florina’da halası Esmâ Hanım’ın eviydi. Eniştesi İbrahim Efendi, ömründe ağzına içki, sigara koymamıştı. Aşırı açık sözlü, ikiyüzlülüğe, yalana düşman, aşırı dindar, çevresindekilerle güç uyuşan bir insandı. Çarşı içinde küçük bir manifatura dükkânı, üç beş yakın dostu vardı. Yakın dostlarının uğrağıydı küçük dükkânı. Önünden geçenler, o dostlardan biri ikisiyle uzun konuşmalara dalmış görürlerdi onu dükkânında.

Din kuralları, ahlâk kuralları, peygamberlerin dedikleri, büyük imamların yorumlarıydı çoğu konuşma konuları. Alçak sesle birbirilerinin sözlerini kesmeden konuşurlardı. Evinde ise odasına uğramasına izin vermişse, rahlesinin başında, renkli mürekkep hokkalarını, yıldız kutularını, divitlerini, fırçalarını dizmiş, sıralamış, Kur’an yazarken görürdü İbrahim Efendi’yi.” (Cumalı, 2005: 63).

Yazarın “Viran Dağlar”da bu cümlelerle tanıttığı İbrahim Efendi ile “Makedonya 1990”deki “Babam” hikâyesinde tanıttığı İbrahim Efendi’nin tüm özellikleri aynıdır. Söz konusu hikâyede İbrahim Efendi hakkında şu bilgiler verilir:

“... Bildiğim kadarıyla ağzına içki koymamış, eline kâğıt almamış bir adamdı. (...) Çarşı içinde iki adım eninde üç adım derinliğinde bir manifatura dükkânı vardı. (...) Dükkana gelen arkadaşlarıyla kulağıma çarptığı kadarıyla en çok konuştukları konu dindi. (...) İlk anılarımdan aklımda kaldığı gibi yine her gece rahlesinin başında saatlerce göz nuru döküyordu. İncecik geniş çerçeveli gözlüğüyle yazdığı sayfanın üstüne eğilir, sayfaları çerçevelediği, ayetlerin arasına serpiştirdiği özgün tezhiplerini ağır ağır işler, gecede bir sayfa yazacak olursa büyük bir mutluluk duyardı.” (Cumalı, 1981: 24).

Bu durum yazarın romandaki kişileri gerçek hayatta olduğu gibi değiştirmeden yazdığını kanıtlar.

Cumalı’nın babası Mustafa Bey’i dedesi İbrahim Efendi, idadiyi okumak üzere İstanbul’a gönderir. Mustafa Bey, idadiyi İstanbul’da tamamladıktan sonra Florina’ya döner. Yazar babasına ait bu bilgiyi de romanda değiştirmeden okuyucuya ulaştırır:

“Halasının oğlu Mustafa, 1910 Haziranı başında, idadiyi bitirmiş, İstanbul’dan Florina’ya dönecekti.” (Cumalı, 2005: 65).

“Viran Dağlar” romanında yazar, Zülfikar Bey ile Mustafa’nın ağzından kendi soy ağacı hakkında bilgiler verir. Atalarının Makedonya’ya ne zaman nasıl geldikleri ile ilgili ipuçları verir. Babası Mustafa Bey’in ağzından soy ağacı ile ilgili şu bilgileri verir:

“...Babam, dokuz kuşak ötesine kadar soyumuzu sayar, dedelerimin Asya’dan Kırım’a, sonra Tuna’ya, Baserabya’ya indiklerini, üç yüz yıl önce Tuna’dan Florina’ya göçüp yerleştiklerini söyler...” (Cumalı, 2005: 115).

Yazar bir taraftan aile bireylerini gerçek isimleriyle romana dâhil ederken bir taraftan da soy ağacını belirtmeyi ihmal etmez. Bunu yaparken de üç yüz yıl boyunca Makedonya’da yaşadıklarını yani Makedonyalı olduklarını vurgular.

## **2. ÇOCUKLUĞUNA AİT İZLER**

Cumalı, henüz çok küçük bir çocukken ailesi ile birlikte Mübadele Kanunu kapsamında Rumeli’den İzmir’in küçük bir kasabası olan Urla’ya göç eder ve

Cumalı'nın çocukluğu bu küçük Anadolu kasabasında geçer. İlkokulu burada tamamladıktan sonra ortaokul eğitimi için İzmir'e gitse de tatillerde anne ve babasının yaşadığı bu küçük kasabaya gelmeyi ihmal etmez. Urla'da ortaokul bulunmadığı için henüz on bir yaşındayken Urla'dan ayrılarak İzmir'e gitmek zorunda kalır. Özellikle ortaokul çağına geçinceye kadar yaşadığı yerin, yani Urla'nın dışına çıkmaz ve onun ilk anıları bu küçük kasabada şekillenir. Bazı hikâyelerinde de burada geçirdiği çocukluk döneminden izler bulunur. Doğan (2018: 32), Cumalı'nın "ömrünün geçtiği yöreleri, kahramanları tanıtmaktan zevk alan bir yazar" olduğunu belirtir. İşte bu kahramanlardan bir bölümü de kendi çocukluğundan izler taşır.

"Değişik Gözle" isimli hikâye kitabında yer alan "Aklım Arkada Kalacak" isimli hikâyede, tatil için bir aylığına ailesinin yanına gelen ve tatili bitip döneceği gün çocukluğuna dair pek çok hatırası canlanan kahramanı ve bu hatırladığı anıları anlatır. Özellikle bu anılar ile Cumalı'nın çocukluğuna ait hatırladığı anıların benzerliği göze çarpar. Bu yıllara ait anılarına yer verirken Makinist Halit'ten ve karısından bahseder. Özellikle makinalara hâkimiyeti ve karısıyla aralarındaki aşk yazarın çocukluk anılarında yer bulur. Yine devamında sokaklarında oturan evin tek kızı "Melahat Abla", Cumalı'ya küçükken derslerine yardım etmesi, o çocuk haliyle onunla evlenmeyi hayal etmesiyle yazarın anıları içinde yer bulur.

Sonrasında Hatice nineye ve nişanlısı tarafından bir gece bıçaklanan İsmet ablaya yer verdikten sonra aslında bir anlamda eserlerinin çıkış noktasını da itiraf edercesine hikâyede şu cümleleri kullanır:

"Hikâye mi arıyorsun dünyada? Al, işte! Burnunun dibinde. Şu sokağın içinden gözüne ilk ilişen evi seç. Yeter ki gönlünde, o evin insanlarını tanımak isteyecek merakın olsun! Ne işin var uzaklarda?"

Evet, işe bu sokaktan başlamalı. Bir yaşta benim bütün dünyam bu penceresinden baktığım evde biterdi. Bir yaşa gelince bu evin kapısından sokağa çıktım. Üç dört ev ötedeki boş arsada çocukların oyununa katıldım. Sonra, sokaktan ilçenin ana caddesine, başka sokaklarına, günü gelince de ilçeden ile oradan başka illere...

Okullarda, yolculuklarda, kahvelerde, sokaklarda, devlet dairelerinde, kışlalarda, hastanelerde bir yığın insan içine karıştım şimdiye kadar." (Cumalı, 1987: 43-44).

Bu ifadeler bir bakıma Cumalı'nın hayatını özetler niteliktedir. Çocukluğu bugün Urla'da "Necati Cumalı Anı ve Kültür Evi" olarak kullanılan müstakil, bahçeli iki katlı bir evde geçen Cumalı'nın eserlerinde bu evle de karşılaşılır. Yukarıda ilçe olarak bahsettiği yer ise Urla'yı işaret eder. "İlçeden ile" ifadesi ise henüz ilkokulu bitiren küçük bir çocukken ortaokulu okumak için İzmir'de oturan dayısının yanına gitmesi; "oradan başka illere" ifadesi ise üniversite eğitimi için önce İstanbul'a oradan da Ankara'ya geçmesi ile örtüşür. Bu da hikâyenin kahramanın Cumalı olduğunu bize açıkça gösterir. "Devlet dairelerinde, kışlalarda, hastanelerde bir yığın insan içine karışım şimdiye kadar." ifadeleri de gerek ilk çalışmaya başladığı yer olan Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi, gerek Milli Eğitim Bakanlığı gerekse İstanbul Radyosu'nda ki memuriyet yıllarına karşılık olarak "devlet daireleri"; 1942-1944 yılları arasında Çanakkale'nin Ezine ilçesinde yedek subay olarak askerliğini yaptığı dönemler "kışlalarda"; İzmir'de avukatlık yaptığı 1954 yılının sonlarında hastalanarak ve iki buçuk ay süreyle İzmir Buca Sanatoryumunda kaldığı dönem de "hastanelerde" ifadeleriyle karşılığını bulur. Tüm bunlar çocukluğuna ait anıları anlatılan kahramanın Cumalı olduğu sonucunu doğurur.

"Ay Büyürken Uyuyamam" isimli hikâye kitabında yer alan "Abdoş Ne Haber?" isimli hikâyede henüz ilkokulu yeni bitirmiş bir çocuğun kendinden oldukça büyük bir kızla evlendirilmesi, bu durumun çocuğun arkadaşlarında yarattığı şaşkınlık anlatılır. Yazar bu hikâyede çocukluğunda, henüz ilkokul yıllarındayken bir arkadaşının küçük yaşta evlendirilmesini anlatarak çocukluk anılarına yer verir. Cumalı, Ege'yi mekân olarak seçerek kendi çocukluğuna işaret eder ve hikâyedekilerin gerçeklik izlenimini artırır. "Ege'nin tadı bu türlü havalarda anlaşılır. Ege'de geçen yıllarımı, kalan sevgilerimi hep bu türlü havalarla anar özlerim." (Cumalı, 1982: 114) cümleleriyle Urla'da geçen günlerine yani büyük oranda çocukluğuna gönderme yapar. Bu olayla ilgili hatıraları arasında çocukken birlikte oynayan iki kız üç erkek çocuk olduklarından, arkadaşlarını beklerken onun evleneceği haberi almalarından bahseder. Mahallede kızlı erkekli oyunlar oynayan bir başka ifadeyle "evcilikten evliliğe" hızlı bir geçiş yaptırılan arkadaşları çocuk ruhunda derin izler bırakmış olmalıdır ki yıllar sonra bu hikâyede yer bulur:

"İyi ama bir kadının kocası olabilir miydi Abdoş? Daha geçtiğimiz kışa kadar o da kısa pantolon giyiyordu bizim gibi. Sünnet olalı yılı dolmamıştı daha.

Üçümüzün de ne duyduğumuzu, neden olduğunu anlamadan sarılıp öptüğümüz, evcik dediğimiz yerde sarılıp kucaklaştığımız kızlar vardı ama neydi ki bu kadarı?...” (Cumalı, 1982: 115-116)

Yazar “İsmail, Abdoş, ben akrandık.” dedikten sonra “Kendisinden altı yaş büyük, on dokuzunda bir kızla evlendiriyorlardı Abdoş’u.” cümleleriyle hikâyede bahsettiği olayın “on üç yaşında”yken yaşandığını da belirtir.

“Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâyeye kitabında yer alan “Gençlik Berberi” hikâyesinde yazar, Urla’da henüz 8-10 yaşlarında küçük bir çocukken sıkça girip çıktığı kasaba berberini ve onun dükkânını, aslında o dükkânla birlikte oraya girip çıkanları, yani Urla’yı ve Urla’da yaşayan insanları anlatır. Dükkâna ait pek çok ayrıntıya yer vermesi o dükkânın belleğinde önemli bir yer işgal ettiğini ispatlar. Henüz ortaokul çağında kasabadan ayrılan yazarın berber dükkânı ve “Berber Muhittin” ile ilgili verdiği ayrıntılar dikkat çekicidir.<sup>28</sup> Söz konusu berber dükkânı Urla’nın pazar yerini ana caddeye bağlayan sokağın köşesinde kalır. Bu yeri özellikle seçen Cumalı şehrin en çok işleyen ana caddesi ile şehri adeta bütün olarak görebileceği pazar yerine hâkim bir berber dükkânını seçerek aslında tüm olaylara hâkim olabileceği bir yeri de seçmiş olur.

“...1930’lara yaklaşırken o günlerin koşullarına göre, eksiksiz, saç sakal kestiren müşterilerin sevinçle girip çıktıkları, hasır sandalyelerde tıraş sıralarını beklerken keyifle çene çalarak, sokaktan geçenlere içerde görünmekten hoşlandıkları bir dükkândı.” (Cumalı, 1976: 16-17) cümleleriyle dükkânı anlattıktan sonra “1930’lara yaklaşırken” ayrıntısını cümlelerin arasına sıkıştırıp<sup>29</sup> devamında çocukluğundaki berbere ait ayrıntıları da şu şekilde anlatır:

<sup>28</sup> Cumalı söz konusu berber dükkânının içini ve dışını şu cümlelerle ayrıntılı bir şekilde anlatır: “ARASTA’nın daracık sokaklarından birinin, kasabanın Pazar yerini ana caddeye bağlayan sokakla kesiştiği köşede kalırdı dükkânı. Köşeyi kesen çift kanatlı camlı kapı, iki yanında iki yan sokağa bakan iki pencere ile küçük bir beşgen. Pencerelerle kapının alt camları tül perdelerle örtülüydü. Kapının üstünde kırmızıya boyanmış yumurtamsı tahta bir tabelada, gotik alfabesinden esinlenmiş tepelikli beyaz harflerle “Gençlik Berberi Muhittin” yazısı okunurdu. Kapı karşı gelen duvara bitişik, birbirine yaklaşan birer kıvrım çizdikten sonra ayakları bir kuş pençesi gibi açılarak yere inen, üstü mermer kaplı, ceviz XV. Louis stili bir tuvalet masasıyla, onun üstünde, çizgileri daha sade, daha yalın bir dönemden kalma, kalın ceviz çerçeveli ayna vardı. Aynanın sağında, rafları kat kat beyaz örtüler, havlularla dolu, işçiliği aynayı tutan çift kanatlı ceviz bir camlı dolap asılıydı. Tuvalet masasının iki ucundaki çekmecelerin üstünde, aynanın önünde, kolonya, ispirto şişeleri, krem, pamuk kavanozları, pudra kutuları, fırçalar, taraklar diziliydi. Tıraş makineleri ile usturalar çekmecelerde dururdu. Bütün bu gibi şeylerin yedekleri ise ceviz dolabın alt rafına kaldırılmıştı. Masanın solunda küçük bir saç mangal yaz kış sürekli olarak yanar, üstünde çivit rengi bir çaydanlıkta sürekli olarak su kaynardı. Sol köşede, soluk pembe renkli basmadan bir perde ile ayrılmış küçük bir bölmede, duvara asılı lamarına bir musluk, çöp tenekesi, süpürge, faraş vardı. Perdenin önünde ise bir su testisi. Duvarların önüne dizili sandalyeler, deri şilteli berber koltuğu ile tamamlanırdı dükkânın eşyası. 1930’lara yaklaşırken o günlerin koşullarına göre, eksiksiz, saç sakal kestiren müşterilerin sevinçle girip çıktıkları, hasır sandalyelerde tıraş sıralarını beklerken keyifle çene çalarak, sokaktan geçenlere içerde görünmekten hoşlandıkları bir dükkândı.” (Cumalı, 1976: 16-17)

<sup>29</sup> 1930’lara yaklaşırken 1921 doğumlu olan Necati Cumalı 8-10 yaşlarında bir çocuktur.

“... Zayıf, sağlam yapılı, elmacık kemikleri çıkık, yüz çizgileri keskin, dik duruşlu bir gençti o yıllarda. Uzun ince parmakları, salt sinir, kemik ile kan damarlarından oluşurdu. Her iki eliyle kullanırdı makası ile tarağını. İnce çelik makas, durmadan öten kuşa dönerdi parmaklarında.” (Cumalı, 1976: 17).

Yazar; berber ve dükkânı ile ilgili bu ayrıntıları sıralayıp, 1930'lara yaklaşırken ifadesinden sonra adeta bu dükkân ve berberin, çocukluğundan kalma bir anı olduğunu ispatlar. Kasabanın çocukları kız da olsa erkek de olsa babaları tarafından bu dükkâna getirilir ama çocuklar bu durumdan hem tedirginlik duyar hem de bir an önce kurtulmanın yollarını arar. Burada aslında çocukların babalarının yaşamını sürdürmeyi reddetmeleri vardır. Kendileri nasıl yaşıyorsa çocuklarının da öyle olmasını isteyen babalar isteseler de bu durumu başaramazlar. Nitekim hikâyenin devamında “Gençlik Berberi Muhittin” gençlik berberi olmaktan çıkar. Yeni nesilden hiç kimse onun dükkânına uğramaz. Kendi akranı olan yaşlıların sohbet mekânı haline gelen dükkânda artık sadece ölenler konuşulur.

### **3. MESLEK YAŞAMININ İZLERİ**

Cumalı'nın çalışma hayatı 1941'de üniversiteyi bitirdiği yıl başlar. Ankara'da Hukuk Fakültesini bitirince, Ankara Toprak Mahsulleri Ofisinin muhasebe bölümünde çalışmaya başlar. 1941-1942 arasında burada çalıştıktan sonra 1942-1944 arasında Çanakkale'nin Ezine ilçesinde yedek subaylık yapar.

1945 yılından 1948 yılının sonuna kadar, Milli Eğitim Bakanlığının önce Yayın, ardından Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde çalışır. Cumalı, bu dört yılın ardından şiirleri ve yazacakları için yeni kaynaklar aramak özlemiyle İzmir'e döner.

1949-1950 arasında İzmir'de avukatlık stajını tamamlayarak 1950-1952 arasında Urla'da, 1953-1957 arasında da İzmir'de avukatlık yapar. Çalıştığı yıllarda Urla'nın tek avukatı, İzmir'de de sınırlı sayıdaki avukattan biri olmasına rağmen bu yıllarda iş yaşamından pek memnun olmaz.

İzmir'de avukatlık yaptığı 1954 yılının sonlarında hastalanır ve iki buçuk ay süreyle İzmir Buca Sanatoryumunda kalır.

Çektiği tüm bu sıkıntılara rağmen sekiz yıl süren avukatlık hayatından, köylülerden, ilgilendiği dava konularından oldukça memnundur. Avukatlığın kazançlı bir meslek olmasına rağmen onun kazancıyla değil de köylülerin yazara değişik gelen

günlük yaşayışları, hikâyeleri, renkli dünyalarıyla ilgilendiğini, bu merakla onların verdiği işe sarıldığını, bu yüzden de hiç canının sıkılmadığını ifade eder (Akçaoğlu-Saydım, 2011).

Ayrıca 1956'da İzmir'de Ara Tiyatroyu kurar ve yöneticiliğini üstlenir.

Kendi ifadeleriyle “ Avukatlıkta yokuşu çıktıktan sonra bıkkınlık getirdim. Öğreneceğim bir şey kalmamış, yazacağım çok şey birikmişti. Kalktım cebimde bir ay geçinebileceğim turist döviziyle Paris'e gittim.” (Cumalı, 1990: 238) der.

1957 sonbaharında, kendini yenilemek için İzmir'den kopar, Paris'e gider. Paris'te Quartier Latin'de ucuz bir otelin çekme katında dolu dolu bir on sekiz ay yaşar (Cumalı, 1996: 97).

1957 Aralık ayında başlayan Paris macerası 1959 yılının Haziran ayının sonlarında sona erer.

1959'da Paris'ten hayatını “edebiyat adamı olarak kazanmak” kararıyla İstanbul'a dönen Cumalı, Munis Faik Ozansoy'un yardımıyla İstanbul Basın Yayın Müdürlüğünde raportörlüğe atanır (Cumalı, 1990: 97). Burada eşi Berin Cumalı ile tanışıp evlenir. Eşinin 1963 baharında Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliğine atanmasına kadar çalışır.

Eşi 1963'te Tel-Aviv'e atandıktan sonra, Cumalı herhangi sabit bir işte çalışmaz, hayatının geriye kalan 38 yılında yazdıklarıyla geçimini sağlar.

Hayatı boyunca çok farkı işlerde çalışarak renkli bir meslek hayatına sahip olan Cumalı'nın eserleri için en etkili olan mesleği hiç şüphesiz “avukatlık” olur.

Cumalı'nın avukatlık yıllarında karşılaştığı olaylar edebi yönünü güçlendirip ona adeta bir yazı laboratuvarı sunar, burada kazandığı tecrübeler yardımıyla oluşturduğu eserlerinde büyük başarılarla ulaşır:

“Avukatlık yılım benim için büyük tecrübe olmuştur. Nasıl bir insan bir doktorun önünde utanmadan soyunup dökünüp sırlarını açıklarsa, söz gelimi bir kadın annesine, kocasına anlatamadığı sorunlarını avukatına anlatabilir. Ben çoğu davalarda bir avukat olmanın yanında olaya edebiyatçı olarak yaklaştım. Davanın bitiminde bile ben davadan ayrılamadım, kafamda düşündüm durdum, olayın insancıl yönlerini araştırdım, durdum...” (Yankı, 1996: 80) ifadeleri bu durumu ispatlar niteliktedir.



Meslek yaşamındaki karşılaştığı olaylar Cumalı'nın eserlerinde doğrudan doğruya yer bulur. Yazarın “Tütün Üçlemesi” olarak bilinen romanlarının ilki, en çok tanınan romanlarından olan ve aynı zamanda yazarın yayımlanan ilk romanı olan “Zeliş”in yazılış hikâyesini şu şekilde anlatır:

“Bir sonbahar günü hüzünlü, dışarıda yağmur yağıyor. Kapı açıldı. 17 yaşlarında yüzü hafif çilli, başında yemenisi bir genç kız gülümseyerek içeri girdi. Benim bir derdim var dedi doğrudan. “Gel bakalım anlat” dedim. “Benim param yok ama” dedi. “Olsun, sen gel bakalım hele bir anlat” dedim. Birini seviyorum, o da beni seviyor. Babam vermedi, kaçtık. Kaç gün dağda, bayırda, tarlalarda dolaştık, saklandık. Jandarmalar yakaladı. Şimdi içerde benimki. Yüzü kızarıyordu konuşurken. Tabii basit bir olaydı bu, hallettik. Sonra bir gün yolda karşılaştık, yanında sevgilisi vardı. Beni görünce, “İşte benimki bu” dedi. Çocuk utangaç konuşmuyordu, kızın gözlerinden mutluluk akıyordu. Ellerinde küçücük bir bohça, tütüne gidiyorlardı. Hiçbir şeyleri yoktu, birbirlerinden hiçbir şey ummadan sadece sevdikleri için kaçmışlardı. Şimdi birlikte mutluydular. Aşk buydu. Çok etkilenmişim. Oturdum yazmaya başladım. İşte Zeliş böyle ortaya çıktı.” (Yankı, 1996: 80).

Cumalı, çoğu öyküsünde ya da romanında avukat olarak ve kahramanlardan biri olarak yer alırken “Aşk da Gezer” romanında olduğu gibi bazı eserlerinde edebiyatçı kimliği ile yer alır. Bir tiyatro yazarı olarak romanın kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan Cumalı, burada gerek edebiyat anlayışı, gerek yakından tanıdığı tiyatro dünyası gerekse hayata bakış açısı ile ilgili pek çok bilgiyi okurlarına sunar.

Cumalı; Yalnız Kadın'da yer alan “Prenses Elizabeth'e Ne Göndersinler” isimli hikâyesinde, bir devlet dairesinde çalışan alt gelir düzeyine sahip üç bayan memurun günlük yaşamından kesitler sunar. Özellikle de Prenses Elizabeth'in evleneceği günlerde dar gelirli bu memurların kendi durumlarını unutarak prensese hediye göndermeye çalışmalarını ironik bir dille anlatır. Yazarın 1945 yılından 1948 yılının sonuna kadar, Milli Eğitim Bakanlığının önce Yayın, ardından Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde çalıştığı dönemden izler taşımaktadır.

“Dairede bizim oda bir bölmeyle ikiye ayrılmıştır. Bölmenin bir yanında biz, bir yanında üç bayan memur çalışır. Bu üç bayanın aylardan beri süren bir sıkıntısı var: Prenses Elizabeth'in düğününe ne göndersinler?... Ben müdürün yanına gelip geçerken onların odasından geçerim.” (Cumalı, 1970: 61) cümleleriyle başlayan hikâyede geçen

Elizabeth'in 1947<sup>30</sup>'de evlendiği bilgisi göz önüne alınırsa Cumalı'nın buradaki memuriyet dönemini yansıttığına şüphe yoktur.

Cumalı'nın hikâye ve romanlarını besleyen ana kaynaklardan biri olan avukatlık yaşamında gerek tanık olduğu gerek de yaşadığı pek çok olayı sonradan hikâye ve romanlarında anlatır. Bunlardan biri de “Değişik Gözle” hikâyesinde yer alan “Benim Kalbim” hikâyesidir. Bu hikâyede mahkeme kaleminde bulunduğu sırada jandarma tarafından tutuklanıp kelepçelenerek mahkemeye getirilen çocukları ve bunun kendisinde uyandırdığı duyguları anlatır:

“Mahkeme kaleminin hükümet avlusuna bakan penceresinden bakınca onları gördüm: İkişer ikişer kelepçelemişler.” (Cumalı, 1987: 88) cümleleriyle başlayan hikâye Cumalı ve onun meslek yaşamına ait birçok unsur barındırır. Mahkemeye getirilen suçluların bekletildiği odalardan tutun da mahkemenin işleyişine dair pek çok unsurun ustaca yansıtılması ve devamında romanın başkahramanına karşı söylenen “Siz böyle düşünürseniz! Üstelik kanun adamısınız!..” (Cumalı, 1987: 91) ifadeleri, Cumalı ve onun “avukat” kimliği ile örtüşür.

Yazarın, “Susuz Yaz” kitabında yer alan hikâyelerinde sadece “avukat” kimliğinin ön plana çıktığı ve hikâyelerde yazarın zaman zaman avukat olarak kahramanlardan biri olup karşımıza çıktığı görülür. Bunun yanında kitabın arka kapağında da bu hikâyelerin avukatlık yıllarındaki gözlemlerinin sonucu oluşturulduğunu belirtir. Kitaba adını da veren ilk hikâyesi “Susuz Yaz”da Urla'nın Tekebaşı mevkiisinde köylüler tarafından su paylaşılmaz ve bunun sonucunda aralarında husumet başlar ve sonrasında su için çıkan tartışma cinayete son bulur. Hikâye bu cinayete bitmez. Hikâyenin kahramanlarından Osman, abisi Hasan'ın suçunu üstlenir ve cezaevine girer. Kısa süre içinde Hasan, Osman'ın öldüğünü söyleyerek Osman'ın karısıyla evlenir. Cezasını çektikten sonra köye gelen Osman, abisiyle hesaplaşmaya çalışırken abisi silahını çeker bunu gören Osman'ın karısının Hasan'ı vurmasıyla hikâye sona erer. Cumalı, hikâyede “Hasan Kocabaş'ın davasını üstlenen ilçenin tek avukatı” olarak karşımıza çıkar. Yazar sadece “ilçenin tek avukatı” ifadesiyle yetinmez. Hikâyenin zamanı da yazarın Urla'da ilçenin tek avukatı olarak

---

<sup>30</sup> Prenses Elizabeth, 9 Kasım 1947'de, uzaktan kuzeni olan, eski Yunanistan ve Danimarka prensi, Kraliyet Deniz Kuvvetleri teğmenlerinden Philip Mountbatten ile nişanlandığı ilan edildi. Prenses Elizabeth ile Prens Philip, 20 Kasım 1947'de Westminster Abbey'de evlendiler; Kral VI. George düğünden önce Prens Philip'i Edinburgh dükü, Merioneth kontu ve Greenwich baronu yaptı.( <https://www.biyografi.info/kisi/ii-elizabeth>. Erişim Tarihi: 06.12.2020).

çalıştığı 1950’li yılların başı olarak göze çarpar. Bu hikâyeden alınan şu bölümler bizi doğrudan doğruya Avukat Cumalı’ya ulaştırır:

“Ertesi sabah Urla’ya inmek, Hasan Kocabaş’a düştü. İlçedeki tek avukata gitti. Durumu anlattı. Avukat, Kocabaş’ların tapusunu gördü. Soracaklarını sordu, davayı aldı. Mahkemenin koyduğu tedbir kararına bir itiraz dilekçesi hazırladı.

Bir hafta sonra, mahkeme kurulu, anlaşmazlığı yerinde izlemek için geldiğinde, durum açıldı. Su, Kocabaş’ların tarlasının tapuda yazılı sınırları içinde çıkıyordu. Kanunun koyduğu hükümlere göre, “Umuma ait değil” Kocabaşların malıydı.” (Cumalı, 2006: 22).

“Mayısta, genel seçimler yapıldı. Seçimi Demokratlar kazandı. Ortalarda bir af sözü dolaşmaya başladı.

Temmuzda af gerçekleşti. Yakın köylerden hapiste olanların çoğu döndü. Dediklerine bakılırsa, cezaların üçte ikisi silinmişti. Onun hesapladığına göre Osman, kış ortasına doğru çıkıp gelecekti. Osman’ın geleceği günün yaklaşması bir süredir düzenine giren uykularını yeniden kaçırdı. (...)

1951 yılının ilk ayı içinde Osman’ın cezası doldu.” (Cumalı, 2006: 60-61) cümleleri içindeki “seçimi demokratlar kazandı” 1950’yi işaret eder devamında da doğrudan “1951” yılı geçer. Bu yıllar da Cumalı’nın Urla’da avukatlık yaptığı yıllara denk gelir.

Susuz Yaz’da yer alan “Kaatil” isimli hikâyede, Urla’da yaşayan kimsesiz bir genç olan Abdi’nin birini öldürmesi ve onu tanıyan kasabalı birkaç gencin onun için avukatla konuşması, avukatın onu görmeye gittiğinde Abdi’nin olayı olduğu gibi anlatması ve hiç de pişmanlık duymaması anlatılır. Bu hikâyede Avukat Cumalı’nın meslek izleri yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Hikâyede Cumalı doğrudan doğruya “Avukat” kimliğiyle kahramanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Yazar hikâyenin içinde verdiği küçük ayrıntılarla doğrudan doğruya kendini işaret eder:

“Avukat, o sabah erkenden İzmir’den Urla’ya gelmiş, Urla’da öğleye kadar yirmiye yakın davaya girmişti.” (Cumalı, 2006: 165) cümleleri 1950-1952 arasında Urla’da buranın tek avukatı olarak çalışan, sonrasında 1957 yılına kadar da İzmir’de avukatlık yapan ve burada da Urla ile bağlarını koparmayan, Urla’ya avukat olarak gelip giden Cumalı’dan başkası değildir.

“Siz bugün adliyedeydiniz! Nelerle uğraştığımızı gördünüz! Gerçekteki hakla, mahkemede tanınan, bilinen hak, çok ayrı şeylerdir birbirinden... (...)

Kalıplaşmış yargılama sınırları içinde, hafif kışkırtma kabul edilir ölenin hareketi! İtmek, sövmek, o kadar! Vuranın cezası dörtte bir indirilir... Yani yirmi dört yıl verilir, on sekiz yıla indirirler Abdi'nin cezasını...” (Cumalı, 2006: 174).

“Aktör” hikâyesinde, birkaç küçük filmde küçük küçük roller oynayan bir aktörün kasabaya gelmesi ile başlayan olaylar aktörün ilk oyununu oynadığı gecenin sonrasında yaşadığı tartışma ve sonrasında ertesi sabah erken saatte ilçeden ayrılması anlatılır. Yazar varlığını “kasabadaki tek avukat” olarak sezdirdikten sonra avukatlığından ziyade yakından tanıdığı tiyatro camiasına ait izlenimlerine geniş yer verir. Özellikle de tiyatro dünyasının herkesçe bilinen oyuncu ve yönetmenlerini hikâyeye dâhil eder. Özellikle başkahramanın dilinden dökülen şu cümlelerde konuşanın pek çok oyun yazan ve tiyatro dünyasını yakinen tanıyan Cumalı olduğu aşikârdır:

“Sanat! Ne sanıyorsunuz siz sanatı? Sanat büyük iştir! Güç iştir. Sanat değişmektir. Tanınmamaktır. Değişik tipler yaratmaktır. Aktör sahnede başka adamdır, evde başka, yaşarken başka...” (Cumalı, 2006: 191).

Sonrasında da tiyatro dünyasının otoriteleri olarak kabul edilen yönetmen ve oyuncu isimlerine de yer verir:

“Bir gün prova sırasında kafası kızmış, daha çok tutamamıştı kendini. “Yeter, ben rolümü nasıl oynayacağımı sizden daha iyi biliyorum. Lütfen oyunumu bozmayın” diye bağırmişti Muhsin Ertuğrul’a. Başka bir gün Cahide Sonku’yu tokatlamıştı.” (Cumalı, 2006: 195).

Aslında “Aktör”de, tiyatronun tanınmış isimlerinden ziyade oyuncu olabilmek hevesiyle hayatları ellerinden kayıp giden, boşluğa sürüklenen, tiyatronun “dekoratif kahramanı” haline gelen küçük oyuncuların dramı daha çok ön plana çıkar.

“Selim’i Anarım” hikâyesinde, karşımıza yine avukat kimliğiyle çıkan yazar davasına baktığı bir müvekkili olan kahramanı anlatır. Avukatlık yaptığı yıllarda üstlendiği bir dava hikâyenin iskeletini oluştururken yazarın meslek yaşamını da yansıtır:

“Selim, ikinci kez yazıhaneme gelişinde, bir elinde güllerden, katmerlerden, aslanağızlarından, şebboylara kadar karışık bir sepetle geldi.

Yazıhanemden içeriye adım attıktan sonra eşiğin hemen önünde duruşu, her zaman gülen gözleri canlı devinimleriyle sağını solunu araştırışı hala gözümün önünde.” (Cumalı, 2006: 259) cümleleriyle başlayan hikâyede Cumalı'nın Urla'da avukatlık yaptığı dönemde kullandığı yazıhaneye karşılık gelir. Yazar bununla da yetinmeyip buradaki yazıhanesi ile ayrıntıları aktarmaya devam eder. Burada yazarın Urla'da açtığı ilk yazıhanesinin eski bir depodan bozma harap bir oda olduğu, eline para geçtikçe bu yazıhaneyi güzelleştirmeye çalıştığı ayrıntısı verilir.

“Eski bir deponun ön kesiminde, depodan bağdadi bölümlerle ayrılmış harap bir odaydı işe başladığım sırada yazıhanem. Elime biraz para geçince bağdadi bölümleri, tavanı, tabanı değiştirdim, duvarları, kapı pencereleri yağlı boya ile boyattım. O gün bir de üstelik hava güneşliydi. Dört bir yan aydınlık, ışık içindeydi.” (Cumalı, 2006: 260).

Sonrasında da avukatlığa dair ayrıntılar hikâyenin içine serpiştirilmiştir: “Ayın on yedisinde keşif var, mahkeme kurulu ile geleceğiz!” (Cumalı, 2006: 261), “Günü gelince yargıç, tutanak yazıcısı, tapu fen memuru bir taksiye dolduk, Selim'in tarlasına gittik.” (Cumalı, 2006: 262), “Yargıç tanıkları dinledi. Ardından fen memuru ile tarlayı ölçmeye çıktık.” (Cumalı, 2006: 262).

Avukatlık yaşamının izlerini taşıyan bir diğer hikâye Ay Büyürken Uyuyamam'daki “Tanrının Kırklarında” hikâyesidir. Bu hikâyede, bir avcının bir oduncuyu vurmasından sonra olay yerine tahkikat için giden mahkeme heyetinin yolda giderken yeni tacize uğramış küçük bir çocukla karşılaşmaları ancak bir şey yapamamaları anlatılır. Yazar bu hikâyede sanık avukatı olarak kendini hissettirir ancak davadan çok davayı araştırmak için mahkeme heyetiyle çıktıkları yolculukta karşılaştıkları “çocuk tacizi” olayına değinir. Avukatlık mesleğini yaptığı sırada bir dava için olay yerine incelemeye giden mahkeme heyeti içinde hâkim, savcı, avukat gibi o dönemin bütün kanun adamları bulunmasına rağmen savunmasız küçük bir çocuğun kirletildiğine şahit olurlar ancak çocuğu öylece bırakıp giderler, yazar bu durum karşısındaki serzenişini şu cümlelerle dile getirir:

“ (...)Yargıç, savcı, avukat, bilirkişi birbirlerine baktılar. Ne yapabilirlerdi? Ortada suç vardı ama çocuğun babası savcılığa şikâyet dilekçesini vermedikçe, hazırlık,

ilk soruşturma dosyaları tamamlanıp sanık önlerine getirilmedikçe ne gelirdi ellerinden? Avukat, vekâlet almadıkça söz sahibi değildi ki çocuğun babası adına!

Savcı: Ne yapabiliriz ki?, dedi. Yaşlı yargıç üzgün bir yüzle sustu.

Şoför, hafifçe başını okşadı çocuğun: Ayrılma buradan nineyi bekle, dedi. Avukat: Kim sana ne yaptıysa babana söyle, karakola haber versin, diye ekledi.” (Cumalı, 1982: 123-126).

Yazar özellikle yargı sisteminin nasıl işlediği, hangi aşamalardan geçtiği ile ilgili verdiği ayrıntılarla meslek yaşamını yansıtır.

Aynı kitaptaki “Kaymak Kız” hikâyesinde, güzel bir kızın annesinin hırslı yüzünden önce kaptan, sonra savcı, sonra doktor, sonra da avukatla gönülleşmesi, sonra istemediği bir erkekle kısa süreli bir evlilik yaptıktan sonra gazinoda şarkıcı olması ve annesinin bu durumdan mutlu olması anlatılır. Bu hikâyedeki avukatın Cumalı olma ihtimali yüksektir. Özellikle İzmir’de çalıştığı dönemi hissettirebilmek amacıyla kendisinden “genç avukat” olarak bahseder:

“Daha sonra gelen günler genç bir avukat yetiştirdi yardımcılarına. Doğrusu, avukat, kaptandan da savcıdan da doktordan da cana yakın çocuktur. Güleçti, tatlı dilliydi, yakışıklıydı. Kadın, dava sürdüğü sürece kızıyla birlikte sık sık avukatın evine gitti. Avukatın ön odasında oturup, saatlerce arka odada kızının avukata dert anlatmasını bekledi.

Dava, üç ay sonra, kanıt yetersizliğinden düştü.” (Cumalı, 1982: 143).

Cumalı kendini “güleç, tatlı dilli, yakışıklı, genç avukat” olarak tanıtır ve hikâyede varlığını hissettirir.

“Zeliş” romanında Cumalı, “Avukat Nihat” olarak karşımıza çıkar. Kendisini ilçede yaşayan genç avukat olarak tanıtan yazar, “Zeliş” romanının avukatlık yıllarında karşılaştığı gerçek bir olaydan hareketle yazdığını okuyucusuna sezdirir. Zeliş ve Cemal yakalanıp Cemal hapse girdikten sonra Zeliş yanındaki bir grupla Cumalı’nın yazıhanesine gelir. Olayı dinleyen avukat paraları olmadığını öğrense de gençlere yardımcı olur. Romanda anlatılan kısım yazarın Zeliş’in yazılışını anlattığı cümlelerle neredeyse aynıdır.

Romanda yazarla Zeliş’in karşılaştığı bölümdeki şu ifadeler romanın yazılış hikâyesiyle neredeyse aynıdır:

“Ertesi sabah, Yusuf Çavuş, yanında Zeliş, Recep, Ali Onbaşı ile birlikte genç bir avukatın yazıhanesine girdi...

Avukat yazıhanesinde yalnızdı. Masanın üstüne yaydığı kanunları karıştırıyordu. Girenleri ayağa kalkarak karşıladı.

Yusuf Çavuş acele bir selamdan sonra:

-Nihat Bey, dedi, senden bir ricaya geldik!..

(...)

-Bir kuruşları yok bunların! Artık sen bilirsin!..

Avukatın henüz fazla bir işi yoktu elinde. Önce yeni bir dava alacağını sanmıştı onları karşılarken. İşin umduğu gibi çıkmadığını görünce, gene de davranışı değişmedi.  
(...)

-Sağlık olsun Yusuf Çavuş! Parayı da parası olandan alırsız...(...)

O gün akşamüstü yazıhanesinden çıktıktan sonra her akşam olduğu gibi, Urla-İzmir şosesinde tek başına Urla'nın dışına doğru, bir iki kilometre uzandı. Dönüşte, Urla'ya girerken, karşıdan, Zeliş'in koltuğunun altında küçücük bir bohça, yanında bir delikanlıyla, kalmak üzere olan son Urla-İzmir otobüsüne doğru koştuğunu gördü.

Zeliş onun yanına gelince durdu. Yanındaki delikanlıyı gösterdi:

-Buydu! Evlendik, nikâhtan geliyoruz! Teşekkür ederiz Avukat Bey!

Sonra da Cemal'e döndü:

-Avukat Bey yazdı dilekçelerimizi.

Cemal, avukatı mahcup bir baş işaretiyle selamladı.

Avukat sordu:

-Peki, şimdi nereye böyle acele acele?

Zeliş karşılık verdi:

-İzmir'e! Tütün işlemeye! Mağazalar açıldı artık!.. Çalışacağız...” (Cumalı, 1994: 238-239 ).

Cumalı'nın ikinci romanı “Yağmurlarla Topraklar”da “Avukat Nihat Arda” isimli başkahraman ,“Avukat Necati Cumalı” ile birebir benzerlik gösterir. Özellikle de

Cumalı'nın Urla'da avukatlık yaptığı dönemi anlatan bu romanda "avukatlık" mesleğine ait pek çok ayrıntıya yer verir. Ayrıca yazarın avukatlık yaptığı yıllarda aldığı davalar, gittiği keşif gezileri, etrafında nasıl anıldığı ve insanların onu nasıl gördüğüne dair pek çok ayrıntı verir. Romanda Avukat Nihat, müvekkillerinden Behzat'ın davası için, Şevket Kozan'ın tapu işleri için vs. zaman zaman keşfe katılan grup içerisinde yer alır. Fen Memuru, hâkim, tutanak yazıcısı, avukat vb. kişilerden oluşan keşif grupları ve bu grup içindeki üyelerin ne iş yaptıklarına dair eserde verilen ayrıntılar yazarın avukat kimliğinin yansımasıdır. Bunun yanında Nihat'ın kasabada "haksız dava almaz" diye tanınması ile Cumalı'nın avukatlık yaptığı yıllar arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Avukat Nihat'ın toprak reformu sonucu devlet arazilerini yağmalayarak tapudaki tarlalarını orantısız büyüten bir tarlanın keşfinden dönerken söylediği sözler bu durumu ispatlar:

"Haksız dava almaz diye çıkmıştı kasabada adı. "Hak mı bu?" diye geçirdi içinden. Bir avukat haklı ya da haksız diye seçip ayıramazdı alacağı davayı. Olsa olsa yasalara uygun ya da uygun değil, kazanılır ya da kazanılmaz diye ayırabilirdi." (Cumalı, 1995: 362).

Avukatlığın haklı haksız diye ayırım yapılarak yapılamayacağını farkında olan Nihat, yazarlık düşüncesiyle İzmir'den ayrılarak İstanbul'a gider. Bu düşünce aslında yazarın kedisine aittir. Urla'da tek, İzmir'de ise sayılı birkaç avukattan biri olmasına rağmen 1957'de avukatlığı bırakarak yazarlık yapabilmek için önce Paris'e gider; dönüşte ise İstanbul'a yerleşir. Ayrıca dönüşte avukatlık yapmaz.

#### **4. GÖNÜL İLİŞKİLERİ VE EVLİLİK HAYATININ İZLERİ**

Cumalı, dönemine göre oldukça geç sayılan bir yaş olan 40 yaşında evlenir. Gerek hayatından geniş izler taşıyan hikâyelerinden ve romanlarından gerekse anı-günlük türünde yazılmış eserinden anlaşıldığına göre, özellikle İzmir ve Paris yıllarında hayatına pek çok kadının girip çıktığını gördüğümüz Cumalı, ancak Paris dönüşünde evlenir.

Anı-günlük olarak yazılmış "Yeşil Bir At Sırtında" adlı eserinde özellikle de Paris'te hayatına giren kadınlardan açıkça bahseden Cumalı, pek çok hikâyeye ve romanında da henüz çocukluk denebilecek çağdan başlayan gönül ilişkilerine yani hayatına giren kadınlara oldukça geniş yer verir. Bu kadınlar bazen gününbirlik ilişkilerle Cumalı'nın hayatına girerken bazılarıyla da uzun yıllar süren gönül ilişkileri yaşar.



İstanbul Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde raportör, İstanbul Radyosu'nda da tiyatro bölümü yöneticisi olarak çalıştığı yıllarda aynı iş yerinde Dış Basın Bürosu Şefi olarak çalışan, kendisinden on yaş küçük Berrin Teksoy'la tanışır.

“Bizi Allah tanıştırdı. ‘Kısmetin burada gel, gör’ dedi.” (Akçaoğlu Saydım, 2011: 6) diyen Cumalı, 1 Aralık 1960 tarihinde Berin Teksoy ile evlenir.

Cumalı'nın ilk hikâye kitabı olan ve 1956 yılında yayımlanan Yalnız Kadın'a adını veren ilk hikâyede kahramanın henüz on beş gündür tanıdığı bir kadınla akşam yemeği yedikten sonra bir parkta geçirdiği birkaç saat anlatılır. Cumalı'nın askerlik dönüşü anılarını anlattığı ve hikâyenin sonuna 1953 tarihini düştüğü hikâye Cumalı'nın hayatına dair pek çok unsur barındırır. Özellikle de hayatına giren bir kadından bahsettiği için gönül ilişkilerine ait izler barındırır:

“On beş gündür tanışıyorduk. O akşam dışarıda yemek yedik. Lokantadan çıktıktan sonra bir parka uğradık. İki akasya ağacı arasında alçak bir sıraya yan yana oturduk.

Mayıstaydı. Saat on bire geliyordu. Park bomboştu. Havada geceleri soğuyan toprağın o kara iklimine özgü serinliği vardı...” (Cumalı, 1970: 7), ifadeleri ile gerek kahraman bakış açılı 1. tekil şahıs anlatıcılığı kullanması gerekse “Havada geceleri soğuyan toprağın o kara iklimine özgü serinliği vardı.” ifadeleriyle olayın Ankara'da geçtiği söylenebilir. Yine devamında “Ben zar zor geçinen, parasız küçük bir memurdum. Ne ona ne de başkalarına söz vermeğe, umutlar aşılama durumum uygun değildi. Çaresizliğimi bir kez daha duydum.” (Cumalı, 1970: 9) cümleleriyle devam eden hikâye “Ne dersiniz boş! Sizin çağınız bu. Aşk çağı! Yirmi beş yaşındasınız, kimi olsa böyle seveceksiniz!” ifadeleri ile Cumalı'nın hayatı arasında da ilişki kurmak mümkündür. Askerlik dönüşü 1945-1948 yılının sonuna kadar Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'nın önce yayın, ardından Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde çalışan Cumalı, bu yıllarda 25'li yaşlardadır. Küçük bir memurdum ifadeleri de bu durumu ispatlar niteliktedir. Hikâyenin devamında da kadın kahramanın ağzından çıkan:

“Bütün genç kızlar gibi ben de hiçbir şey bilmezken karşıma gezmiş, dolaşmış, yakışıklı bir adam çıktı. Sevdiğimi sandım. Evlendik. Birkaç yıl bu duyguyla aldandım. Dünyada kocam ayarında adam yok kanısındaydım. Hâlbuki bambaşka yaratılıştaki insanlardık! Ne onun ne de benim kabahatim. Sonunda ayrıldık. Boşandıktan sonra ardıma düşen çok oldu. İnsan sevebileceği birini buluncaya kadar kaç kişiyi sevdiğini

sanıyor...” cümlelerinden kadının kendinden yaşça büyük ve daha önce evlenip boşanan bir kadın olduğu anlaşılır.

Cumalı'nın hayatına evlenip boşanan kadınların da girmesi onun evliliğe karşı bakışını değiştirerek onun evlenmesini geciktirmiş olabilir. Çünkü Cumalı “Değişik Gözle” isimli hikâye kitabında bulunan “Geceye Yenik Düşsem de” isimli hikâyesinde niçin evlenemediğini sorgular ama bir türlü cevabını veremez:

“Sahi ben niye hiç evlenmedim? Doğru dürüst bulamıyordum bunun sebabini. Bazen bir kadın, bir genç kız olurdu hayatımda. Türlü ümitler beslerdim... Hesapsız kitapsız kapılırdım ona... Sonunda gene de o kadını o genç kıızı çekip gitmiş, kendimi yalnız bulurdum.

-Olmadı işte, diye yineledim. Ben hep tek aşk, tek kadın olsun istedim hayatımda. Ama olmadı! Aradığımı bulamamış olacağım kim bilir?”(Cumalı, 1987: 39).

Özellikle uzun süreli ilişkilerinin olmaması, onun evlenmesini geciktirir. Bu durumu da eserlerinde zaman zaman sorgular.

“Yalnız Kadın” da yer alan “Kırda Geçen Pazar Günü” isimli hikâyede kız arkadaşıyla buluştuğu bir gün yolda arkadaşlarıyla karşılaşmaları ve hepsinin birlikte geçirdiği gün anlatılır. Bu hikâye Cumalı'nın 1945- 1948 arası Ankara dönemine ait izler taşıdığı görülür. Burada yine bir gönül ilişkisinden bahseder. Gene kahraman bakış açılı 1. tekil anlatıcıyı seçen yazar aynı zamanda hikâyenin başkahramanıyla özdeşir. Kahraman âşık olduğu ve karşılıklı ilişkisi bulunduğu “Nihal” isimli bir genç kıızı olan gönül ilişkisini anlatır: “Kaç bahar geçmişti ki aşksızdım.” (Cumalı, 1970: 15) ifadeleriyle uzun süren bir askerlik döneminde kadınlardan dolayısıyla da aşktan uzak durduğu anlaşılır. Ankara’da yaşadığı dönemi anlattığı “Oturduğum sokağın başına gelince döndüm. Odama girmek istemedi canım. Nereye gideceğimi bilmeden, Bulvar’dan Kızılay’a doğru yürümeye başladım.” (Cumalı, 1970: 17), “Akşamüstü, sallantılı bir yürüyüşle Etimesgut yolundan Bahçelievler’e doğru Ankara’ya dönüyorduk.”(Cumalı, 1970: 24), “Uzakta, Kale’ye doğru yükselen Ankara’nın büyük yapılarında kırılan günün son ışıkları renk renkti.” (Cumalı, 1970: 25) cümleleriyle anlaşılır. “Her sabahki gibi parasızdım gene. O yıllarda her aybaşı borçlarımı ödedikten sonra, hiçbir şey kalmazdı elimde. Değişik tanıdıklarımın aldığım, küçük borçlarla gün geçirirdim.” (Cumalı, 1970: 19) cümlesi de Yalnız Kadın hikâyesinde geçen “küçük bir memurdum.” ifadelerini destekler niteliktedir.

“Kıyının bir yerinde yan yana oturuyoruz. İnce, mavi damarlı bileklerinden tutup onu kendime doğru çeviriyorum:

-Göreceksin! Diyorum, yepyeni şiirler yazacağım! Yalın, hayatla dolu, yepyeni şiirler... Yalnız beş duyumuzla tanıdığımız şeylerden, sırtımızı ısıtan güneşten, uykularımızdan, toprak nimetlerinin tadından, çalışmanın doyulmaz sevincinden, birbirimize duyduğumuz sevgiden söz eden şiirler!..” (Cumalı, 1970: 30).

Bu cümleler bize kahramanın doğrudan doğruya Cumalı olduğu sonucuna ulaştırır. Bu hikâyenin kahramanının Ankara’da olması, 25 yaşlarında olması ve şair olması Cumalı’nın bu hikâyesinde yer alan otobiyografik unsurlardır.

Aynı kitaptaki “Hayatımızı Güzelleştirelim” hikâyesinde, daha önce İstanbul’da yaşanmış bitmiş bir aşkın izlerini taşır. Hikâye daha ilk satırlarında; “Bir yıl sonra İstanbul’a döndüm. Ankara yolcularını Haydarpaşa’dan alan vapur Kızkulesi önlerinden geçerken hafif bir rüzgâr çıktı.” (Cumalı, 1970: 27), “Kalbim çarpıyor. Yirmi beş yaşındayım, seviyorum!” (Cumalı, 1970: 28) cümlelerinden Cumalı’nın kendi hayatını anlattığı sonucuna ulaştırır. “Karıncalar gibi sayısız insanlardan biriydim. Şimdi seven biriyim. Aşkın hayata kattığı ışıkla bin kez güzelleşen yüzüne bakıyorum. Dünyam bu ışıkla nurlanıyor. Aşkın verdiği çalışma gücünü duyuyorum.” (Cumalı, 1970: 29) derken gönül ilişkilerine yani aşkına yer verdiği anlaşılır.

“Yalnız Kadın” kitabında yer alan ve gönül ilişkilerine dair otobiyografik unsurlar barındıran bir diğer hikâye “Dertler” hikâyesidir. Burada muhtemelen gayrimüslim olan Sara isimli bir kadınla olan gönül ilişkisine yer verir. Sara’yı “Sara’nın incecik gene de biçimli sayılacak bacakları, daima dağınık, taranmamış gibi duran buğday rengi dalgalı saçları başının daima hafif omuzları arasına çekilmiş duruşuyla, azarlanmış, çekingen bir hâli, daima da küçük sayısız dertleri vardı” (Cumalı, 1970: 33) şeklinde anlatır. Ayrıca “Günlerden bir gün, deniz kenarı bir lokantada oturuyorduk” (Cumalı, 1970: 38) demesi mekân olarak da Cumalı’nın yaşadığı İzmir ya da İstanbul olabileceği ihtimalini doğurur. Hikâyenin sonunda “Biliyorum Sara beni tanımadan önce de beni tanıdıktan sonra da başka erkeklerle düştü kalktı. Ama biliyorum ki bana verdiğini hiçbir erkeğe vermedi. Bir kadın bir erkeğe verdiğini başka bir erkeğe vermez çünkü. Daha doğrusu her erkek bir kadından kendi ne alabilecekse onu alır” (Cumalı, 1970: 39) cümleleri ile yaşadığı farklı ilişkileri de cesurca hikâyeleştirdiği anlaşılır.

Cumalı, 1956 yılında yayımladığı “Değişik Gözle” isimli hikâye kitabı yayımlandığında 35 yaşındadır ve bekârdır. Bu kitabın içinde yer alan, 1. tekil anlatıcı kullanılan ve kahramanın adını verilmediği “Gene Yenik Düşsem de” hikâyesinde, henüz yeni tanıştığı bir kadınla gönül ilişkisi yaşayan kahramanın Cumalı’nın kendisi olduğuna dair belirgin izler vardır. Burada aynı zamanda Cumalı bugüne kadar niye evlenmediğinin de bir açıklamasını yapar. Yazar geç evlenmesinin sebebini zaman zaman sorgular. Hayatına giren kadınların bir zaman sonra çekip gitmeleri, özellikle de hayatına çok sayıda kadının da girip çıkması yazarın evlenmesini geciktirir. Özellikle şu ifadeler bir itiraf gibidir:

“-Niye hiç evlenmedin?

-Bilmem ki? Olmadı bir türlü.

-Niye olmadı? İstesen pekâlâ olurdu. Herhalde istemedin!

Sahi ben niye hiç evlenmedim? Doğru dürüst bulamıyordum bunun sebebini. Bazen bir kadın, bir genç kız olurdu hayatımda. Türlü ümitler beslerdim... Hesapsız kitapsız kapılırdım ona... Sonunda gene de o kadını o genç kızı çekip gitmiş, kendimi yalnız bulurdum.

-Olmadı işte, diye yineledim. Ben hep tek aşk, tek kadın olsun istedim hayatımda. Ama olmadı! Aradığımı bulamamış olacağım kim bilir?” (Cumalı, 1987: 39).

Aynı hikâyenin devamında bazen evlenmeyi aklından geçirdiğini ama evlenmenin doğasına aykırı olduğunu da söyler:

“Bazen, dediğin gibi bir kızla evleneyim, olsun bitsin dedim. Ama elinde değil insanın. Yaradılışına karşı gelemiyor.” (Cumalı, 1987: 32-33).

Yazar bu cümlelerle adeta kendisiyle hesaplaşır. “İnsan yaradılışına karşı gelemiyor.” derken aslında yaradılışının evlenmeye, belki de sabit bir yere bağlanıp kalmaya uygun olmadığını söyler.

“Kente İnen Kaplanlar”daki “Cennet Yeryüzündedir” hikâyesinde Cumalı hayatına ellili yaşlara kadar giren pek çok kadına yer verir. Bu kadınlarla ve bu kadınların özdeşleştirdiği mekânları birleştirerek anlatır. Burada bahsettiği mekânların yazarın hayatının bir dönemde gezdiği ya da yaşadığı yerler olması, bir bölümünün de anı-günlük türünde yazılmış olan “Yeşil Bir At Sirtında”da da adı geçen kadınlar olması

bu hikâyede yer alan kadınların ve gönül ilişkilerinin gerçek hayatta karşılığını bulduğunu ve yazarın bizzat gönül ilişkisi yaşadığı kadınlar olduğunu gösterir. Bu hikâyede kadınların sayısı oldukça fazla ve kadınlarla özdeşleşen coğrafya bir hayli geniştir. Bursalı bir kız, şiirlerini seven Zonguldaklı bir kız, Hakkâri’de jeolog olarak çalışan yabancı bir kadın, Ankara’da İzmir’de birbirinden güzel sevgililer, Etna Dağı açıklarından geçerken vapurda tanıştığı kız, özellikle de Paris’te Genevieve, Ludia, Julie, Elvira, Barbara... Bu kadınların bazıları sadece bu hikâyede geçerken bazılarıyla anılarına da karşılaşılmaları bunların gerçek olduğu algısını artırır. Bu hikâyede adı geçen Ludia ile ilgili olarak bu hikâyede: “ Bir sarışın Ludia vardı. Boynunda incecik bir zincire asılı küçük haçı. Öpüşmelerinden önce hep Tanrıya inanıp inanmadığını sorardı ona.” (Cumalı, 1976: 94) cümlelerine yer verir. Aynı Ludia’yı anılarında anlatırken de benzer ifadeler dikkat çeker:

“5 Aralık akşamı, derste yan yana düştüğümüz Ludya Majeovski ile birlikte çıktık Alliance Française’den. Polonyalı bir sarışındı. Savaş sonrası Almanya’ya geçmişti ailesi. (...) Cumartesi gecesi Crillon Oteli’nin görkemli salonunda Ludya ile dans ediyorduk.” (Cumalı, 1990: 18).

Yine adı geçen kadınlardan biri olan Barbara ile ilgili olarak hikâyede:

“Ne zaman bu türlü anılarına dalsa Barbara ile bağlanırdı sonu. Paris’ten ayrılması yaklaştığı günlerde tanıdı Barbara’yı. Ağzının, çocukluğunda kız kardeşlerinin oynadığı taşbebekleri andırır kokusuyla, aşklarından afişte kalan tek oydu Paris’in bütün ilan kuleleri üstünde: Barbara... Barbara... Barbara...Barbara...

Karaormanlı bir Alman sosyalistin kızıydı. Ağaçların yeşilden sarhoşa döndükleri bütün bir mayıs, yarı haziran ne kadar beraber olabileceklerse o kadar beraberdiler. Paris’ten uzaklaşırken her yanı sızlıyordu. Tren onu söküp koparıyordu Barbara’dan. Aşkını eziyordu tekerlekler: Barbara, Barbara, Barbara... Vapurun her durduğu yerden Marsilya’dan, Cenova’dan, Napoli’den Pire’den, sonra İstanbul’dan Barbara’ya sayfalar dolusu mektuplar yolladı. ” (Cumalı, 1970: 94) ifadeleri ile anıları içinde yer alan şu cümleler neredeyse aynıdır:

“Paris’te son ayım Brigitte ile dolu geçti. Önceleri üç günde bir buluşuyorduk. Sonra iki günde bir, son hafta her akşam...

Söz verdiği saatte, gecikmeden gelirdi. Paris’in seline bırakırdık kendimizi.(...)

(Paris'ten dönerken) Yolculuk boyunca hep onu düşündüm. Ertesi sabah Marsilya limanında rıhtım kahvelerinden birinde oturdum, uzun sayılacak bir mektup yazdım.

Galiba Paris'te geçen on sekiz ay içinde tek âşık olduğum kız oydu. Öbür ilişkilerim dostluklar, aşktan değişik bağlantılar olarak kaldı.” (Cumalı, 1990: 93-95).

## 5. SİYASÎ ANLAYIŞININ İZLERİ

Necati Cumalı, Türk edebiyatı içinde toplumcu gerçekçi yazarlar içinde değerlendirilir. Ancak toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde izledikleri eserini siyasi bir üsluba büründürme, siyasi düşünceyi öne çıkarma onun eserlerinde görülmez.

Cumalı, her ne kadar toplumsal duyarlılığa sahip bir yazar olarak toplumsal meselelere eserlerinde geniş bir yer ayırsa da Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi toplumcu gerçekçi yazarlardan farklı bir yol izler. Ancak Cumalı siyasî görüş olarak toplumcu gerçekçi yazarlara yakın durmaktadır. Hatta siyasî görüşünden dolayı özellikle de İzmir'de avukatlık yaptığı yıllarda mimlendiğini bizzat kendisi dile getirir. Bu durum ile ilgili olarak Cumalı avukatlık yaptığı yıllarda Urla'nın tek avukatı, İzmir'in de sınırlı sayıdaki avukatlarından biri olmasına rağmen burada siyasî düşüncelerinden dolayı maalesef aradığı mutluluğu bulamadığını ifade eder:

“1950-57 arası Mimli olarak yaşadım İzmir'de. Yaklaştığım kimi masalarda konuşmalar kesilirdi. Kimliği açık bilinmeyen bir solcuydum onların gözünde. Değiştirmeyi denediler zaman zaman yaşamımın yönünü. Çalışkanlığımla, zekâmla, olumlu buldukları daha bazı yanlarımla kendilerinden biri yapmak istediler beni. Kız vererek, iş vererek kazanırlar seçtikleri adamı....

Onlar direndi, ben direndim. O kadar tanıdığım iş adamı arasında biri olsun davasını vermedi, avukat olarak işleri içine sokmadı beni.

Sonuç olarak yedi yıl kimliğimden uzak yaşadım İzmir'de. Mimli olarak kaldım.” (Cumalı, 1990: 128) sözleriyle bu dönemde çektiği sıkıntıları anlatır.

Hayatına ait pek çok unsuru eserlerinde işleyen Cumalı'nın eserlerinde siyasî anlayışının izlerini bulmak da mümkündür.

Çocukluğunun geçtiği kendi deyimiyle “haritalarda adı bile yazılmayan” küçük bir Anadolu kasabası olan Urla'yı, burada yaşayan, geçimini toprakla sağlamaya çalışan

küçük insanları canlı bir şekilde anlatmayı başaran Cumalı'nın eserleri özellikle de “ezilen sınıfı” anlattığı için “Marksist Eleştiri Kuramı” çerçevesinde değerlendirmeye de uygundur.

“Marksizm, ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir ve iddia eder ki tarihin gelişmesi birtakım kanunlara göre cereyan eder.” (Moran, 2002: 43). Marksizm, üreten sınıf olan işçi sınıfını ön plana çıkarmayı amaç edinir. Marksist eleştiri kuramına göre “Edebiyat eseri sınıf çatışmalarını dile getiren bir ideoloji”dir” (Moran, 2002: 43). Marksist eleştiride edebiyat eseri sömürenden yana değil ezilenden yanadır. Bu yönüyle ele aldığımızda Cumalı'nın eserlerinde genellikle “ezen-ezilen, güçlü-zayıf, fakir-zengin” karşıtlıkları net bir şekilde görülmektedir. Marksist eleştiri kuramına göre hiçbir eser siyasî olarak tarafsız olamaz. Bu yüzden yazar tarafından ortaya konan edebî eserde de yazara ait pek çok siyasî iz bulunabilir.

“Susuz Yaz” isimli hikâye kitabındaki hikâyelerden biri olan “Kaatil” isimli hikâyede siyasete, politikacılara, memurlara karşı kullandığı şu ifadelerde onun siyasi anlayışının ve düşüncelerinin izlerini görmek mümkündür:

“Kendilerini etraftan üstün gören küçük memurlar ya da durmadan bir başkasının kuyusunu kazmak için uğraşan ilçe politikacılarıyla düşüp kalkmaktansa, avukat, Urla'da kaldıkça onların küçük arkadaş topluluğuna katılmaktan hoşlanırdı.” (Cumalı, 2006: 166).

Bu cümlelerden hareketle Cumalı halk ile aydın (küçük memur) arasındaki tutumu eleştirmekle birlikte politikacılara da hoş gözle bakmaz.

Yazar “Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabına ismini veren hikâyede, hikâyenin sonuna 1975 tarihini düşerek ve hikâyedeki kahraman anlatıcının “Babam öleli on yıl oluyordu.”<sup>31</sup> (Cumalı, 1976: 13) ifadeleriyle kendisinin olduğunu hissettirdikten sonra siyasi düşüncesini yansıtan pek çok ipucuna yer verir. “Özgürlük Alanı”nda karşılaştığı devrimci gençlerin içinde adeta kendini görür. Onlarla kendini bütünleşmiş görür. Sonrasında da bunlarla ilgili kendi düşüncelerine yer verir:

“(…)Bana kalırsa, düşler içinde yaşayıp yaşamamaktan, gerçekçi olup olmamaktan daha önemli bir şey varsa, o da daha iyi bir dünyanın özlemini duymaktadır. Önemli insanlar, bu özlemi duyanlar, yaşatanlardır.” (Cumalı, 1976: 13) “devrimci gençler, bunlara karşı duyulan sempati, daha iyi bir dünyanın özlemini

---

<sup>31</sup> Necati Cumalı'nın babası Mustafa Şevket Cumalı 02.11.1965 tarihinde vefat etmiştir.

duyma” gibi ifadeler yazarın siyasi düşüncesinin yansımalarındandır. Hikâyenin devamında da aynı durum devam eder. Özellikle de siyasi düşüncesinin yanında bu düşünceden dolayı karşılaştığı zorluklara da yer verir. Özellikle karşılaştığı bu tipleri “kaplan”a benzetir ve bu kaplanlarla ilgili olarak tespitlerini sıralar:

“Sirkte gördüğün o kaplanlar tok olmasa eğiticilerini saniyede lokma lokma ederlerdi. Hükümeti yönetenler de kentlerdeki, köylerdeki kaplanları tok tutmak zorunda olduklarını bilirler. Vurduklarına, kırdıklarına, yediklerine içtiklerine bile bile göz yumarlar. Bu gerçeği çoğu yurttaşlar bilir. Ama hükümetin bu umursamazlığını suç saymazlar. O kadarı olacak elbet, o kadarı kaplanların hakkı, diye düşünürler. Öyle ya, mademki kaplanlarla bir arada yaşıyorlar! Kaplanlardan kurtulabilecekleri akıllarına bile gelmez. Aksine çocuklarını kaplan yetiştirmeye çalışırlar...” (Cumalı, 1976: 15).

Bu tespitleri yaptıktan sonra kaplanlardan kurtulma yolunu kendilerinin bulması gerektiğini de hikâyenin sonuna yerleştirir.

“Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabının içinde yer alan “Cennet Yeryüzündedir” isimli hikâyenin sonuna yerleştirdiği cümlelerde siyasî anlayışı ile ilgili sosyalizm sloganı niteliğindeki şu cümlelere yer verir:

“Eşitlikse önce yeryüzü cennetinde eşitlik. Bu cennette, cennette yaşar gibi yaşamak gerek.

Evet, onun için bu kavga.(...)

Yürüyen gençlerin, işçilerin sıkılı yumrukları, yurdunda, dünyada, en güzel kentlerin ana caddelerinde havada güller gibi tomurcuklanıyor işte.

Cennet yeryüzündedir, diyor inançla.

Onun için bu kavga.

Yeryüzünün sevenlerinin elinde bütünüyle cennet olması yakın.” (Cumalı, 1976: 97) ifadelerinde “emek, sömürü, işçiler, gençlerin ve işçilerin sıkılı yumruklarının güller gibi tomurcuklanması” gibi ifadeler Cumalı’yla yan yana sıkça anılan “sol düşünce”yi çağrıştıran kavramlardır ve yazarın siyasî düşüncesinin izleri olarak karşımıza çıkar.

Yeşil Bir At Sirtında’da kullandığı “Fransa ya da Fransız budur işte! Ulus olma sürecini tamamlamıştır. Siyasal görüşlerine, dinsel inançlarına, etnik kökenine göre



ayırılmaz çocuklarını! Tümünü kucaklar, bağına basar. Hayırlı evlatlarının ölü olsun, diri olsun üstüne titrer. Önce Fransızdır onun çocukları!..

Çok iyi anlıyorum bu duyguları. Çünkü ben de aştım o süreci. Önce Türkçe, Türkiye var benim için. Gerisi hep Türkiye içindir. Daha güzel bir Türkiye için!” (Cumalı, 1990: 55) ifadeleri bu düşünceyi destekler niteliktedir.

“Makedonya 1900”deki “Dila Hanım” hikâyesinde Cumalı’nın topraklara, vatana ve onu yönetenlere karşı düşüncelerine yer verilir. Özellikle de karışık bir coğrafya olan ve yıllarca halklarının birbiri arasında tarihin en kanlı savaşlarına sahne olan coğrafya için söyledikleri ve kendi siyasi anlayışı ile ilgili olarak dini, dili ne olursa olsun her insan doğup büyüdüğü, ekmeğini kazandığı toprak üstünde, korkusuz, güven altında yaşadığı oranda kendini mutlu duyduğunu, bir ülkeyi yönetenlere düşen şeyin, toprakları üstünde yaşayanlar arasında, dilden, dinden gelen ayrıcalıkları yok etmek, ortadan kaldırmak olduğunu, bu gerçeği sezen insanların silahla, kavga ile işlerinin olmayacağını söyler.

Aynı kitaptaki bir diğer hikâye “Bazen Bir Savcı”nın anlatıcısı olan yazarın babası Mustafa Cumalı, Florina’daki arkadaşlarından bahsederken onların “sosyalist” olduğundan bahseder. Devamında ise yazarın siyasi görüşü ile ilgili ipuçları bulunur. Özellikle de “sosyalizm”i oğlu yani yazar ile öğrendiğini belirterek yazarın o dönemde “sosyalist” olarak mimmendiğini ve bu konuda sıkıntılar çektiğini de belirtir:

“Ben, Sosyalizmin ne olduğunu çok sonra, Makedonya’dan Urla’ya yerleştikten, çocuklarım büyüüp de polis, çevremdeki çekemeyenler, oğlumla uğraşmaya başladıktan sonra, yaşlılığıma doğru öğrendim.” (Cumalı, 1981: 192).

Yazarın burada işaret ettiği oğul hiç şüphesiz kendisidir. Anılarını yazdığı eserinde de 1950-1957 yılları arasında İzmir’de siyasi düşüncesinden dolayı mimli olarak yaşadığını belirtir.<sup>32</sup>

“Revizyonist” kitabına ismini veren hikâyede, yazar Makedonya gezisi sırasında uğradığı Üsküp’ü anlatıyor gibi gözükse de aslında burada Üsküp değil orada yaşayan kahraman anlatılır. İsmi doğrudan doğruya söylenmeyen ancak hikâyenin ithaf edildiği “Kemal Seyfullah”la birebir uyuşan kahraman bir “sosyalist”tir. Aslında yazarın bu kahramandan ziyade kahramanın siyasi duruşuna yani “sosyalist” oluşuna dikkat çeker. Yani bir anlamda bu kahramanın şahsında “sosyalizm”i ete kemiğe büründürür. Kendi

---

<sup>32</sup> Ayıntılı bilgi için Bk.“Cumalı, N., Yeşil Bir At Sirtında, Can Yay., İstanbul.”

siyasi duruşuna yakın olan sosyalizmin pek çok özelliğini hikâyesine alır. Hikâyenin birinci bölümünde kahraman “Yugoslavya’nın dört bir köşesindeki komünistler gibi” dağa çıkar. Yazar kahramanın bilinçli bir komünist olduğunu ispatlar gibi onun henüz ortaokul yıllarında yanında çalıştığı marangozun “Birinci Dünya Savaşı yıllarında parti gençlik kollarında görev yapan eski bir komünist” olduğu vurgusunu yapar. Ayrıca bilinçli bir komünist olduğunu ispatlamak istercesine okuduğu kitaplar ve yazarlarla ilgili kullandığı cümleler dikkat çeker:

“Gorki’yi, Puşkin’i, London’u, Balzac’ı, İstirati’yi tanıdı.(...)Ustası komünistti. Yine de Balzac’ı, Puşkin’i, Dickens’i seviyordu. Balzac da Puşkin de Dickens de komünist değiller diyordu. Hele İstirati hiç değil. Ama bu yazarlar bizim yazarlarımız. İstirati proletaryanın dağınıklığını sergiler. Balzac, kentsoyluların kurduğu düzeni, hırsları, gelişmesi parlak yanları, içten içe çürümesiyle bütünüyle yansıtır. Puşkin, Dickens insanı insan eden erdemlerin hikâyecisidir.” (Cumalı, 1979: 8).

Kahramanın okuduğu kitaplar bunlarla başlar. Sonrasında Dostoyevski, Zola, Tolstoy, Çehov’dan sonra on beş yaşına geldiğinde Marksizm’in ana ilkeleriyle ilgili iki kitaptan sonra Manifest’i okur. Böylece siyasi düşüncesi yerli yerine oturur.

Yazar kahramanla aralarında sosyalizmle ilgili düşüncelerini paylaşırken sosyalizm düşüncesinin ilkelerini de vermeye çalışır. Özellikle de sosyalizmi hala yanlış anlayanların bulunduğunu, Stalin dönemindeki gibi kışla yönetimi olarak algılandığını aslında durumun hiç de böyle olmadığını ifade eder. Stalin yönetimini yerenlerin bir taraftan da sosyalizmi yermeye çalıştıklarını vurgular.

Sosyalist ülkelerle anamalcı ülkelerin siyasileri de karşılaştırılır. Yazar sosyalist ülkelerde de savurganlıkların yaşandığını ancak anamalcı ülkelerde bu savurganlığın siyasilerle sınırlı kalmadığını, devlette iki kuşak sonra gelecek torunlarına yetecek kadar pay çıkardıklarını belirtir. Bu yönden de sosyalizmin ülkeler için daha yararlı olduğunu vurgulamaya çalışır. Yazar ayrıca hikâyede sosyalizmin tanımını da yapar:

“Sosyalizm, ırk, din, dil ayrılıklarını kaldıran, her dilden, her ülkeden emekçileri kardeş tutan bir doktrindir.” (Cumalı, 1979: 34) cümleleri doğrudan doğruya sosyalizmin tanımıdır.

Devamında da aptallarla zekiler, güzellerle çirkinler arasındaki eşitsizliği gideren bir sistemin henüz yaratılmadığını söylerken bunu sağlayabilecek en yakın sistemin de sosyalizm olduğunu söyler. Ayrıca sosyalizmin sadece devlet yönetiminde

yararlanılacak doktrin ya da yöntem olabileceğini, bunu uygulayacakların ise insan olduklarının unutulmaması gerektiğini de belirtir. O yüzden insanların yapabileceği hataların sosyalizme mal edilmemesi gerektiğini de vurgular. Bu nedenle de bunu uygulayacak insanlar eğitilmelidir. Sosyalizm ve topluma uygulamasıyla ilgili türlü ayrıntılara yer veren yazarın bu doktrini yakından tanıdığı ve savunucularından biri olduğu yadsınamaz.

Aynı kitapta yazarın siyasi anlayışının izlerini taşıyan diğer hikâye “Stalin Üstüne Bir Konuşma”dır. Yazar Stalin’in doğup büyüdüğü Tiflis’e bağlı Gori kasabasına yaptığı geziyi anlattığı kitapta Gori’den çok “Stalin” üzerine odaklanır.

Ekim Devrimi’ni planlayıp gerçekleştiren liderler arasında yer alan Stalin, Lenin’in ölümünden sonra 1927’de Sovyetler Birliği’nin liderliğini üstlenir, Marksist – Leninist ideolojinin ülkedeki güçlü bir uygulayıcısı olur. II. Dünya Savaşı’ndan zaferle çıkan Kızıl Ordu’nun başkomutanlığını yapar. 1953 yılında ölümüne kadar ülkede tarım ve sanayi alanında önemli çalışmalar yapar.<sup>33</sup>

Yazar hikâyede her ne kadar Stalin hakkında düşüncelerin durulmamış olsa da Stalin’in hataları bulunmasına rağmen devrime ve sosyalizmin uygulanmasına büyük katkıları olduğunu belirtir. Onun Sovyet Devrimi’nin doğmasında, zafere ulaşmasında, aşama aşama başarılar kazanmasında, kalkınma programlarının gerçekleşmesinde büyük hizmetleri olduğunu vurgular. Liderliği döneminde gösterişsiz yaşamı, doğduğu küçük Mujik kulübesini unutmadan Kremlin’in yalnızca iki odasında orta halli Sovyet vatandaşı gibi yaşaması ve zamanının büyük bir bölümünü çalışarak geçirmesi, Ekim Devrimini ve işçi sorunlarını yalın bir dille anlatabilen sınırlı kişilerden biri olmasına rağmen ölümünden sonra onun döneminin yalnızca yüz karası, şiddet, haksızlıklar dönemi olarak algılanmasını ve yazar bir haksızlık olarak değerlendirir. Ona göre Stalin endüstride ilkel, halkın bilinçsiz olduğu 1917 Rusya’sını uyguladığı programlarla çağ atlatan, Nazi orduları karşısında Sovyet ordusunu dağılmaktan kurtararak onları Berlin kapılarına kadar götürüp yenilgiye uğratan bir liderdir. Stalin’in uyguladığı sertliklerin devrimin kökleşmesi için yapıldığını belirtir. Özellikle sosyalizmin güçlü isimlerinden biri olarak kabul edilen, Marksist – Leninist ideolojinin önderliğini yapan Stalin, hikâyede yazarın ideolojisinin bir yansımasıdır.

---

<sup>33</sup> Ayrıntılı bilgi için Bk. <https://www.evrensel.net/haber/393398/josef-stalin-kimdir>. (Erişim Tarihi: 14.12.2020)

Cumalı, “Tamada” hikâyesinde sosyalist yöntemle yönetilen ülkede sosyalizme bağlı insanlardan kurulu ailenin ne kadar güçlü olabileceğini ispatlamak ister. Gürcistan’ın ileri gelenlerinden ünlü Şair Abaşıze ve ailesi bunu ispatlama gayretiyle hikâyede kendine yer bulur. Abaşıze ve ailesinin mutluluğunun ve gücünün nedenlerinden birini “Sosyalist bir yöntemle yönetilen bir ülkede, sosyalizme bağlı insanlardan kurulu” (Cumalı, 1979: 117) olmasına bağlar. Bu ailede aile bireyleri kadın erkek her biri ayrı ayrı bilimsel bir mesleğe sahiptir. Özellikle de şu anda sosyalist bir yöntemle yönetilirkenki mevcut durum ile çarlık yönetimi devam etmesi durumunda oluşabilecek durum karşılaştırılır. Ona göre sosyalizm aileye sağlık ve güven vermiştir, çarlık döneminde yaşamış olsalar durumun bu şekilde olamazdı. Babaları en iyi büyük toprak sahibi bir zengin olur, topraklarını ayrı ayrı bölerek, evlatlarını ayrı ayrı çiftlik sahiplerinin çocuklarıyla evlendirirdi. Erkekler de süvari alayına girerek Moskova’da ya da Petrograt’ta yaşayabilmenin yolunu arardı. Bunun sonunda da aylıklık ve can sıkıntısı aileyi dağıtırdı. Oysa sosyalist yöntemin altındaki sosyalizme bağlı bireyler büyük küçük bir arada içerlerken bile kendilerine güvenmektedir. Büyükler küçükleri içtenlikle sevmekte, küçükler saygıyla karşılık vermektedir. Sosyalist bir aile bireyleri arasındaki aile duygusunu çıkar korkusu, pay kavgaları, çekememezlik gibi duygular köreltemeyecektir. Yazar aslında aile ekseninde sosyalizmin toplumu nasıl değiştirdiğini göstermeye çalışır. Çünkü bir toplumun en temel yapı birimi “aile”dir ve toplumdaki değişimler çekirdekten yani aileden başlamak zorundadır. Bir anlamda da sosyalizmin toplum için gerekli olduğunu ve ülkelerin sosyalist yöntemle yönetilmesinin gerekliliğini savunur.

Cumalı, “Kiliseler” hikâyesinde “din” kavramını sorgular ve özellikle de “sosyalizmin dine bakışı” hakkında ipuçları sunar. Özellikle de kendisi üzerinde “kiliseler”in “cinsellik”i hatırlatması oldukça dikkat çekicidir. İnsanların dine sadece korktukları için sarıldıkları, belli bir şablona uydukları için dinî ibadetlere katıldıkları düşüncesi ile karşılaşılır:

“...Kızlar, dilini bildikleri hâlde dediklerini anlamıyordu papazın. Annelerinin babalarının aşılacağı korkularla sürüklenmişlerdi kiliseye. Yarı karanlıkta uzayıp giden dua boyunca canları sıkılıyordu. Gerçekte, öbür dünyayı düşünmekten çok bu dünyaya bağlıydılar içgüdüleriyle. Papazın dediklerini anlayabilecek yaşta değillerdi ama içgüdülerinin seslerini duyabiliyorlar, anlayabiliyorlardı.” (Cumalı, 1979: 128).

Yazara göre din insanlara korkutarak bir şey yaptırmaya çalışan, ancak bunda ne kadar başarılı olduğu sorgulanacak bir mefhumdur. Kiliselerdeki tablolarında Meryem Ana erkeklerde, Hz. İsa ise kadınlarda cinselliği çağırır. Özellikle kadınların kiliseye gelerek dua etmelerinin altında cinsellik dürtüsü vardır. Yazar bu durumu şu cümlelerle anlatır:

“Niye dua eder bir kadın? Tanrıdan dilediği, sevmek isteği, bu sevginin sürekli olması değil midir? Bu istek ise kendiliğinden cinsellik ile birleşir.” (Cumalı, 1979: 122).

“Yakışıklı olduğu kadar duygulu yüzü ile kilise duvarlarında canlandırılan İsa kadar, hangi erkek, kadınların duygularına seslenebilir? O tabloları gören hangi kadın, İsa'nın acılarını dindirmeye hazır duymaz kendini.” (Cumalı, 1979: 122).

Sosyalist ülkelerde sosyalizm düşüncesini benimseyen insanların dine bakışı ise çok daha farklıdır. Sosyalist ülkelerde dine ve kiliselere hâlâ sıkı sıkıya bağlı olan insanlar, sosyalist sistemin bu ülkeye gelmesinden önce belli bir yaş seviyesine gelmiş olan yaşlı insanlardır. Sosyalist yönetimle büyüyen ve eğitimlerini bu sistem içinde alan sosyalizm düşüncesini benimsemiş gençlerde ise bu durum görülmez:

“Daha sonra 1971 kışında Moskova Nehri kıyılarında Kolemaskoye Manastırı'nı gezmiştim. Kilisenin önü, kapısı, giren çıkan, baştan aşağıya siyahlar giyinmiş yaşlı kadınlarla doluydu. (...) Tümü seksenin üstünde görünüyordu. Sovyet Devrimi 54. Yılı'nı doldurmuş, onlar hâlâ ilk gençlik yıllarına bağlı kalmışlardı.” (Cumalı, 1979: 124).

Sosyalist bir ülkede yaşlı kadınların kiliseleri doldurmasını sosyalizmle bağdaştıramaz ve bunu ilk gençliklerinden kalma bir alışkanlığa bağlar.

Hem kapitalist hem de sosyalist ülkelerde dinin kazanç getiren bir meslek olmaktan çıktığını vurguladıktan sonra kapitalist ülkelerde din okullarına artık sadece fakir ailelerin çocuklarının gittiğini belirtir. Varlıklı aileler ise çocuklarına yabancı dil öğreten, pozitif bilimlere dayalı okullar ve meslekler seçerler. İş adamları, sanayiciler ve kentsoylular içinde din okullarına çocuklarını kimse göndermez. Ancak sosyalist ülkelerde devlet her bireye eşit eğitim hakkı tanıdığı için durum daha farklıdır. Ana babaların çocuklarına sağladığı ayrıcalıklar kalkar, devlet bütün çocuklara eşit okuma olanakları sunar ve din okulları boş kalır.

Nasıl ki Hristiyan olmayan kişiler kiliseleri sanat değerine duydukları merakla geziyorsa, sosyalist gençler de Hristiyan gibi görünseler de kiliseleri bir yabancı gibi gezerler. Yani sosyalizm insanların üstündeki din baskısını kaldırmıştır. Bu durumu yazar şu cümlelerle özetler:

“...Ben Hristiyan olmadığım halde hâlâ sanat değerine duyduğum merakla gezip duruyorum kiliseleri. Anladım ki, sosyalist ülkelerdeki milyonlarca Galina’lar manastırların geçitlerinde opera aryaalarından dizeler söyleyerek seslerinin yankısına gülen gençler de benim kadar yabancıydılar gezdikleri yapılara. Onlar, yaşama dönük başka bir dinin çocuklarıydılar artık.” (Cumalı, 1979: 129).

“Yakubun Koyunları” isimli hikâyeye adını veren uzun hikâyesinde yazar İsrail’i, Yahudiliği ve Yahudileri anlatırken aynı zamanda bunların içine siyasi anlayışını serpiştirmeyi de ihmal etmez. Özellikle de doğrudan doğruya sosyalizmi benimsediğini ifade eden cümleler kullanmakla birlikte dinin egemen olduğu, tek birleştirici güç olarak “din” kavramının hâkim olduğu İsrail gibi bir ülkede bile dinin baskıcı tutumundan insanlığın ancak sosyalizm sayesinde kurtulabileceğini vurgulamaya çalışır. Yazar hayatı boyunca tanıdığı pek çok Yahudi olsa da lisenin son sınıfında sosyalizme ilgi duymaya başladıktan sonra Yahudilere karşı ilgisinin arttığını belirtir. Özellikle de dünyanın farklı noktalarında çok sayıda zulme uğramış Yahudi bulunması bu ilginin artmasını sağlar. Çanakkale’de askerliğini yapan, İstanbul ve Ankara’da gerek öğrencilik yıllarında gerek de sonrasında çalışma hayatında uzun yıllar yaşayan yazar buralarda karşılaştığı Yahudileri şu cümlelerle anlatır:

“Sonraları Çanakkale, Ankara, İstanbul’da birçok Yahudi tanıdım. Lisenin son sınıfından sosyalizme ilk eğilimlerim uyanırken ayrı bir ilgi duymaya başlamıştım Yahudilere. Yahudiyi sevmek, korumak ırk, din ayrılığına karşı çıkmanın bir çeşit kanıtlanması gibi geliyordu bana. Daha sonra bu ilgiyle Çanakkale’de Yahudi bir kıza âşık oldum. Daha doğrusu olmak istedim. Kız güzelliğine güzeldi. Ama güzelliğinden çok Yahudi olduğu için seçmişim kızı.” (Cumalı, 1979a: 12).

Özellikle de ırk ve din ayrılığına karşı çıkan siyasi anlayışının onu Yahudilere daha çok yaklaştırdığını ifade eder. Hikâyenin devamında İsrail’de bulunan sağcılarla Türkiye’de bulunan sağcılar karşılaştırarak eleştirir. Ona göre dünyadaki tüm sağcılar doğrulardan hoşlanmazlar. Dünyayı yalnızca kendi gördükleri gibi algılamaya çalışırlar. Olmayacak hayallerin peşinden giderler:

“İsraili sağcılar, böyle sık sık yeryüzünde on üç milyonuz demesi, bizim Turancuların yeryüzünde yaşayan bütün Türkleri bir bayrak altında toplamak istemesi gibi düşsel bir tutum olarak düşünülebilirdi ancak. İsraili sağcılar da yeryüzündeki bütün sağcılar gibi doğrulardan hoşlanmazlardı.” (Cumalı, 1979a: 34).

Cumalı bu cümlelerle doğrudan doğruya siyasi anlayışına uymayan sağ görüşlülere eleştirir. Zaman zaman hikâye ve romanlarında; bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak siyasi anlayışını yansıtan yazar ilk defa bir hikâyesinde doğrudan karşıt siyasi düşüncüyü eleştirir.

Aynı hikâyenin devamında dinî kuralların egemen olduğu yerlerdeki insanlarla sosyalistlerin egemen olduğu yerlerdeki insanları karşılaştırır. Dinin egemen olduğu yerlerdeki insanlar ikiyüzlü, çıkarıcı, yobaz, başkalarına ve başkalarının yaşamına saygı duymayan insanlarken; sosyalistlerin oldukları gibi görünen, anlayışlı insanlar olduğunu belirtir. Özellikle de Yahudilikte ele para almanın ve dışarı çıkmanın yasak olduğu “Şabat Günleri”nde yaşadıklarıyla bu durumu gösterir:

“... Herkesin içinde para aldığını göstermek istemiyordu. Odamıza geldi. Kapıyı kapadık. Borcumuzu ödedim. Verdiğim parayı iki kez saydı, cebine koydu. Her yerde, her dinde görülen dindarlardandı. Tek başına kaldığı zaman herkes gibi insandı. Allah’ın gözünden uzak sayıyordu kendini. (...) Kudüs bağnazdı. Softa Yahudilerin yaşadığı Mea Şearim de Mandelbaum kapısından özel arabalarıyla geçmeye kalkanları, şabat günlerinde taşa tutarlardı orda yaşayan bağnaz Yahudiler.” (Cumalı, 1979a: 36-37).

Bunun karşısına da sosyalistlerin yaşamını koyarak ikisini karşılaştırır:

“Hayfa Belediyesi sosyalistlerin elindeydi. Belediye otobüsleri her günkü gibi çalışırlardı şabat tatilinde. Lokantalar, kahveler, plaj açıktı. Biletle girilen yerlerde memurlar para alır para keserlerdi.” (Cumalı, 1979a: 37).

İki durumu karşılaştırarak sunması yazarın iki ideoloji arasındaki farkları göstererek kendi siyasi düşüncesinin daha yaşanabilir bir dünya düzeni oluşturduğunu gösterme gayretinin sonucudur.

Tüm bunların yanında İsrail’de, çoğunluğunun sosyalist ve komünistlerin elinde olan “kibutz”lara dünyadaki sosyalistlerin, Amerika’nın desteğiyle başarı sağladıkları gözıyla bakmalarını da eleştirir. Kibutzların da en az Rusya’nın kolhozları kadar başarılı olduklarını söyler. Ona göre kibutzların başarısı aynı zamanda sosyalizmin

başarıdır. Ayrıca sosyalizmin başarısının bireylerin yetişkinlik düzeyleri, bilinç düzeyleriyle doğru orantılı olduğunu da ekler.

Cumalı'nın yayımlanan ikinci romanı “Yağmurlarla Topraklar” da gerek dönemin siyasî yapısının eleştirisine gerek de kendi siyasî anlayışına ait pek çok ize rastlanır. Roman 1972’de yayımlanmış olmasına rağmen olayların geçtiği zaman aralığı 5 Eylül 1951 ile 2 Eylül 1952 arasındadır. Olay zamanı hem Türkiye için hem de dünya tarihi için oldukça önemli gelişmelerin yaşandığı bir döneme denk gelir. Roman kahramanlarının büyük bir bölümü yirmi beş yaş ve üstü olan, orta yaş ve üzeri grupta yer alır. Ayrıca kahramanlardan bir bölümü de Rumeli göçmenidir. Hâl böyle olunca ileri yaştaki roman kahramanları Balkan Savaşları ile başlayan zorlu sürecin ardından I. Dünya Savaşı’na, Kurtuluş Savaşı sonrasında Osmanlı’nın yıkılışıyla Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna tanıklık eder. Roman kahramanlarının neredeyse tamamı ise bundan sonraki süreçte yaşanan mübadele, dünya ekonomik buhranı, II. Dünya Savaşı’na tanıklık eder. Romanda olayların yaşandığı zaman diliminde ise Türkiye Cumhuriyeti çok partili siyasî hayata geçer. 1950 yılında yapılan seçimlerle ülke yönetimi Demokrat Parti’ye geçer. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesinin ardından Türkiye Cumhuriyeti NATO Birliği olarak Kore’ye asker göndermek suretiyle Kore Savaşı’na dâhil olur. Roman boyunca zaman zaman bu olayların tamamına değinen yazar, zaman zaman yaşanan bu gelişmelerle ilgili görüşlerini romanda okuyucu karşısına çıktığı kahraman olan Avukat Nihat Arda’nın ağzından aktarır.

Romanda ilk karşılaşılan siyasî anlayış “Kore’ye asker göndermenin yanlışlığı”dır. Roman kahramanlarından biri olan ve hamallıkla geçimini sağlamaya çalışan “Pehlivan”ın oğlu Kore’de askerdir. Pehlivan akşam haberlerinde, ölenlerin listesini radyodan dinlemek için kahveye gelir, radyoda ölenlerin isimleri okunurken kahvedekilerin hepsi büyük bir endişeyle bekler. Buna tanıklık eden Avukat Nihat Arda ile Dr. Çetin Özgen bu durumu gördükten sonra kendi aralarında durumun muhasebesini yaparlar. Özellikle Pehlivan’ın Demokrat Partili olduğunu düşünen kahramanlar kendi aralarında konuşurken Nihat, “Oğlunu Kore’ye Demokrat Parti’nin gönderdiğinin farkında bile değil!” (Cumalı, 1995: 32) derken, Kore’ye asker göndermenin doğru olmadığını bunun sorumlusunun iktidar yani Demokrat Parti olduğunu söyler. Nihat’ın yazarın kendisi olduğu düşünülürse Cumalı iktidardan memnun değildir ve Kore’ye asker göndermek de oldukça yanlıştır. Yazarın Demokrat Parti yönetimine eleştirileri bununla sınırlı kalmaz. Roman boyunca iktidarda henüz ilk yıllarında



olmasına rağmen Demokrat Parti'nin ona göre yanlış olan uygulamalarına sıkça vurgu yapar. Bunlardan birisi gazete ve radyolarda hükümetin sürekli övülmesi, yaptıklarını beğenmeyenlerin adeta azarlanması tutumudur. Yazar bunu roman kahramanlarından Şevket Kozan'a söyler. Haberleri kaçırmayan ve yıllardır takip eden Şevket Kozan bu hükümet döneminde artık haberlerden keyif alamaz ve haberleri dinleyemez hale gelir. Çünkü haberlerde yalnızca hükümetin yaptıklarını öven, beğenmeyenleri ise azarlayan bir tutum söz konusudur. Bunu yazar şu cümlelerle dillendirir:

“...Radyoda bir zamanlar tiryakisi olduğu haber bültenlerini artık dinleyemiyordu. Haberlerde durmadan hükümetin övülmesine kızıyor, giderek bundan da daha çok spikerlerin okuyuşundaki saldırgan ses tonuna sinirleniyordu. Hükümetin yaptıklarını beğenmeyenlere söver, azarlar gibi konuşuyordu spikerler.” (Cumalı, 1995: 131).

Yazar yalnızca Demokrat Parti'yi eleştirmekle kalmaz. Ondan önce iktidarda bulunan CHP'yi de özellikle son dönemdeki tutumları ve yanlış yaptığı bazı şeylerle eleştirir. Ona göre CHP'nin yaptığı en büyük yanlışlardan biri “... Düşen iktidarın giderayak çıkardığı yasalardan birinde, toprak mülkiyetinde tapuda yazılı yüzölçümünün değil yazılı sınırların temel tutulmasını öngören, 1945'lerde Çiftçiyi Topraklandırma Yasası ile bir dereceye kadar getirmek istediği toprak reformunu beceremeyip yüzüne bulaştırdıktan sonra, tam bir geriye dönüşle toprak ağalarının kendilerine karşı olumsuz tavır takınmasını engellemek istemesi” (Cumalı, 1995: 361) dir. Bu durum bütün yurttaki kadastronun geçmediği yerlerde devlete ait arazilerin yağmalanmasına neden olduğu için yazar bu durumdan rahatsızdır.

Ona göre yeni iktidara gelen Demokrat Parti, her ne kadar kendini farklı gösterse de CHP'nin son yıllarda içine düştüğü kötü durumu devam ettirir niteliktedir. Nihat'a yani yazara göre “İktidardaki parti, kasığından kopmuş gelmiş gibi, iktidarı devraldığı partinin devamı olarak kalmış” (Cumalı: 1995: 394) tır. Bu yüzden de aralarında temel sorunlarla ilgili hiçbir anlaşmazlık yoktur. Sadece biçimsel konularda tartışır gibi görünse de ortaklardır. Hatta Şevket Kozan'ın DP ile CHP'yi “aynı bahçenin marulları”, “Bir araba geçmiş, çamurun yarısı tekerleğin bir yanında yarısı öbür yanında” diye benzetmesi bu durumu özetler. Nihat'a göre CHP'nin kuruluş ilkeleri daha ilk yıllarda kâğıt üzerinde kalırken, 1950 seçimlerine girdiğinde CHP ne lâik, ne halkçı, ne devletçi, ne cumhuriyetçi, ne devrimci ne de Kurtuluş Savaşı'nın gerektirdiği anlamda milliyetçi değildir. Yani kuruluş felsefesi olan Atatürk ilkelerinden tamamen uzaklaşmıştır.

Nihat yani Cumalı, içinde yaşadıkları dönemin özgür düşünmeyi yasakladığı, özgür düşünenlerin sevilmediği bir dönem olduğunu belirtir. Ancak bu durumun sorumluluğunu yalnızca iktidara yüklemeyiz. Ona göre bunun temelinde halk vardır. Ona göre halk rahatını kaçırarak ya da kendi düşüncesine ters gelecek düşünceleri sevmeyiz. Bu yüzden siyasî anlayışlarda adeta dogmatik bir hale gelerek kalıplaşmıştır. Yazar, Nihat'ın ağzından bu durumu özetler:

“... Ama şu muhakkak ki özgür düşünmenin hoş görülmediği, yasaklandığı bir dönemde yaşıyoruz. Daha doğrusu düşünmeyi, düşünenleri sevmiyoruz. Yasalarla falan ilgisi yok bu baskının. Çünkü özgür düşünmekle yasalara karşı gelmenin ilgisi yok. Bugüne kadar bütün arkadaşlarımda dikkat ettiğim şu: Kimse kendi görüşüne uymayan ya da rahatını kaçırarak tek söz duymak istemiyor ağzımdan. Baskının kaynağı buradan doğuyor gibi geliyor bana. Bizde, herkes doğrusunu bilsin bilmesin, alıştığına ters gelen düşünceyi karşısındakine yasaklıyor. O kadar ki en yakınlarına, oğluna, karısına, kızına, karısı, kardeşine bile... Bizde bir takım dogmaların, propaganda sloganlarının kökleşip kalması da bu yüzden olsa gerek...” (Cumalı, 1995: 396).

Cumalı romanda kendi siyasi anlayışı ile ilgili ipuçları vermeyi de ihmal etmez. Diğer pek çok hikâye ve romanında olduğu gibi “solcu ve sosyalist” kimliğini benimser. Nihat'ın kasabada kimliği üstüne sürüp giden ve “solcu” olarak nitelenmesine sebep olan unsurları verirken aslında kendisinin kimliği üzerine sürüp giden tartışmalardan bahsettiği aşikârdır. 4 Aralık 1945 olaylarıyla<sup>34</sup> bağlantı kurmasının yanında kasabada kendini seven köylülerin “O solcuysa biz de solcu oluruz.” (Cumalı, 1995: 57) demeleriyle görüşünü ve siyasi anlayışını da açıkça yansıtır. Nihat'ın Perihan Suvla'nın abisi Muzaffer Suvla ile ilgili sözleri de açıkça yazarın sosyalist düşünceyi savunduğunu gösterir. Onunla ilgili: “1946'nın sosyalist hareketlerinde sık sık geçerdi adı. Sevilen bir çocuktü sol aydınlar arasında. İyi bir konuşmacıydı. İnandırırıldı dinleyicilerini. 4 Aralık olaylarından sonra tutuklanmıştı kısa bir süre.” (Cumalı, 1995: 161) ifadelerini kullanır. Muzaffer Suvla'nın solcu aydınlar arasında sevilmesi, ona övücü sözler söylemesi, bizzat mahkemesine katılması yazarın da aynı düşüncede olduğunu kanıtlar.

---

<sup>34</sup> “Tan Olayı” olarak da bilinir. . İstanbul'da komünizm karşıtı gösteride, ABC ve Berrak kitabevleri, Tan gazetesi, Görüşler dergisiyle Yeni Dünya ve La Turquie Kemalist gazetesleri tahrip edildi ve yağmalandı. Olaydan sonra Tan gazetesi ve sol görüşlü pek çok gazete ve dergi yayın hayatına son verdi. (Ayrıntılı bilgi için. Bk Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950, Ankara, Etis Yayınılık,1993, s. 62-63. Ayrıca Bk. Ayla ACAR, Basında ‘Tan Olayı’-4 Aralık 1945, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2012/II,43, 1-22.

Romanda yazarın siyasi anlayışına uygun olarak şekillenen eğitim üzerine düşünceleri de dikkat çekicidir. Avukat Nihat'ın Cengiz Girne ile Reşat Ilgaz'ın özel okul açmaya çalışmalarını sevmez. Çünkü o her şeyde eşitlik olmasından yanadır. Hele hele eğitimdeki eşitsizlik onun için kabul edilebilir bir durum değildir. Bu ise sosyalist düşüncenin bir yansımasıdır. Avukat Nihat'ın ağzından dökülen sözler avukat olmaktan ziyade sosyalist bir bireyden çıkar:

“...Aklına geldikçe tiksiniyordu ikisinden de. Şurda burda neyse ama eğitimde eşitsizlik! Gelecekteki daha bütün eşitsizliklerin beton temellerini atmaktı bu!” (Cumalı, 1995: 271).

Yazara göre eğitim açısından ortaya çıkabilecek eşitsizlik ileride tüm alanlarda daha yoğun bir şekilde kendini gösterir. O yüzden her birey eşit şartlarda eğitim almak zorundadır.

1952 yılında açılan tütün piyasasında tütünün önceki yıllardan da düşük fiyatlandırmasıyla tütün üreticileri arasında tütün satımına ilişkin aniden başlayan ve başladığı gibi yaklaşık 36 saat kadar kısa bir sürede son bulan boykotun anlatıldığı “Acı Tütün” romanında yazar; dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti ile ilgili pek çok eleştiri yapar. Daha çok roman kahramanlarına ya da olayın akışına göre aralara serpiştirilen bu eleştirilere, romana Tütün Üçlemesi'nin önceki romanlarındaki adı olan “Avukat Nihat Arda” olarak dâhil olarak da bizzat katılır. Avukat Nihat Arda olarak kendini gösteremediği yerlerde de “yazarın sözü emanet ettiği kahraman<sup>35</sup>” olarak bazen Ferit Taşçı'ya, bazen Arabacı Yusuf Uzun'a bazen de Şevket Kozan'a söylemek istediklerini söyler.

Cumalı, Yağmurlarla Topraklar'da başladığı Demokrat Parti eleştirilerini, tütün üreticisinin yanında yer alır görünerek onları tüccarın kucağına atması, eleştirdiklerinin daha fazlasını kendilerinin de yapması, adam kayırmacılığın artması, tutarsız davranan politikacıları içermesi gibi pek çok yönden eleştirir.

Acı Tütün'de ilk olarak Ferit Taşçı seçimden önce halka ucuzluk vaat ederek gelmelerine karşın başa geldikten sonra hemen hemen her şeyin fiyatının iki katına

---

<sup>35</sup> Usta bir yazar, eserin dünyasından kendisini çeker; eseriyle göbek bağı koparır. Söylemek istediği fikir, düşünce, kanaat ve dünya görüşünü, yarattığı kahramanlar vasıtasıyla ve onların ağzından söyler. İşte bu kahramana; yani, yazarın okuyucusuna iletmek istediği fikir düşünce, kanaat ve dünya görüşü gibi her türlü mesajı okuyucuya iletmekle görevli kahramana, **yazarın sözünü emanet ettiği kahraman** denir. (Ayrıntılı bilgi için Bk.İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikaye-Roman-Tiyatro, Akçağ Yay., 2004, Ankara.)

çıkmasını, buna rağmen tütün fiyatlarının hala beş yıl öncesi seviyelerde hatta daha da aşağılarda seyretmesini kabullenmez:

“Alanlarda, ceplerinden çıkardıkları cigara paketlerini <<Kaça içiyorsunuz bu kadarcık şeyi?>> diye halka göstere göstere ucuzluk vaad ederek iktidara gelmişti Demokratlar. Daha aradan iki yıl geçmeden bir misli artırmışlardı rakı cigara fiyatlarını. Ama kendileri, beş yıl önceki fiyatlarla satıyorlardı hâlâ yetiştirdikleri tütünü. Kapıldığı karamsarlıkla bu yıl geçen yılın fiyatlarını bile aramak zorunda kalacakları geçiyordu aklından.” (Cumalı, 1979b: 33).

Acı Tütün’de vurgulanan bir diğer siyasî anlayış, Urla özeline indirgenmiş gibi gözükse de aslında tüm Türkiye’de kendini gösteren ikilik ve bu ikiliğin doğurduğu sıkıntılardır. Yazara göre bu anlayış önceki yıllarda subaylar ile sivil memurlar arasında başlamış, askerler kasabadan ayrıldıktan sonra bu ikilik yükseköğrenim görmüş memurlarla yükseköğrenim görmemiş memurlar ve memurlarla halk arasında devam etmiştir. Halk ise asker sivil ayırt etmeden tüm memurlardan ayrı görür kendini. Sonraki yıllarda Serbest Fırka kasabada yerli-göçmen ikililiğinden yararlanır. Demokrat Parti de bu ortam içinde doğar. Demokrat Parti’nin 1945’te kurulmasından sonra da kasabada yaşayanlar Demokrat – Halkçı diye bölünür. Bu seferki bölünme diğer bölünmelerden daha şiddetlidir. Yazar ikiliğin şiddetini şu cümlelerle ispatlama gayretindedir:

“... 1945’te halk, geçmişteki bütün ikilikleri bastıran bir şekilde Halkçılar ile Demokratlar olarak bölündü. Öyle ki oturdukları kahveler, alış veriş ettikleri bakkallar, traş oldukları berberlere kadar kopmuşlardı birbirlerinden. Demokratım diyen, Halkçı bildiği kimsenin fırınından aç kalacak olsa ekmek almıyordu.” (Cumalı, 1979b: 36).

Romanda kasabadaki kahvelerin büyük bir bölümünün Demokratlara ait olmasının nedeni, yazara göre halkın henüz Demokratları tanımadığı için onlara umut bağlamasıdır. Onların gerçek yüzü anlaşıldığında halk bu sefer yeni çıkış yolları aramaya kalkacaktır.

Acı Tütün’de olaylar 1952 yılında geçer. Bu yılda dönemin yeni iktidar partisinin başında olan ve aynı zamanda Başbakan olan Adnan Menderes’in henüz Başbakan olarak ikinci yılı olmasına rağmen kendisini destekleyen ya da desteklediğini söyleyen insanların türlü işlerini görmekten sinirlerinin bozulmaya başladığı belirtilir. Menderes, gün geçtikçe bu istekler için ani tepkiler verse de sonrasında yine bu istekleri

yerine getirmek zorunda kalır. Bunun sonucunda yaşananları romanda şu cümlelerle açıklanır:

“... Öğretmenler, kaymakamlar, banka müdürleri, karakol komutanları, kış yaz demeden sürülüyordu oradan oraya. Particilere çalışmadıkları işlerden aylıklar bağlanıyor, aç avuçları, aç ağızları yağlı lokmalarla susturuluyordu. Kısacası daha o yıllarda doymak bilmez oy simsarlarının elinde acınacak bir duruma düşmüştü başbakan.”(Cumalı, 1979b: 143).

Bu durum toplum içindeki huzursuzlukların da artmasına neden olur. Rast gele şikâyetlerle sürgünlerden yılan memurlar artık hiçbir şeye karışmaz duruma düşer.

Romanın 17. bölümünde ”Yamurlarla Topraklar”ın kahramanları olan “Avukat Nihat Arda, arkadaşı Avukat Tuğrul, Sıtma Savaş Doktoru Çetin Özgen” romanda kendilerini gösterirler. Yazarın kendisi olan Avukat Nihat Arda ile diğer iki arkadaşı bir önceki romanda anlatıldığı kadarıyla sosyalisttir. Tütün piyasasının açıldığı gün Park kahvesinde saat 13 haberleri bültenini dinlerken tütüncüler, tüccar ve iktidar ile ilgili görüşlerini paylaşırlar. Yazara göre 1952 yılında açılan tütün piyasasında devlet tütün ekicisini tüccarın önüne atmış böylelikle de 1950 yılındaki seçimlerde tüccardan gördüğü yardımları ödemektedir. Tütün ekicileri arasında başlayan bu direnişten Avukat Nihat ve arkadaşları ümitsizdir. Çünkü tütüncülerin elinden tutan yoktur ve direnişin arkası gelmeyecektir. Nitekim roman sonunda bu düşünce doğru çıkar ve 36 saat gibi kısa bir süre sonra direniş sona erer.

“Aşk da Gezer” romanında da “Acı Tütün” kadar yoğun olmasa bile Cumalı’nın siyasi anlayışının izlerine rastlanır. Cumalı diğer hikâye ve romanlarında olduğu gibi bu romanında da “sosyalist” kimliği ile karşımıza çıkar. Cumalı’nın bir anlamda romandaki görünümü olan oyun yazarı “Ergun Uğurlu” adındaki kahraman, kız arkadaşı Belkis ile konuştuğu bölümde “kendini “sosyalist” saydığını ve kendini sosyalist saymaya başladığından beri hayatının belli bir dengeye ulaştığını” belirtir (Cumalı, 1975: 209). Özellikle bu dengenin içki içmekte bile bulunduğunu vurgulaması üzerine Belkis buna karşı çıkarak sosyalistlerin daha çok içtiğini belirtir. Ergun’a yani yazara göre sosyalistlik elbette “Yeşilaycılık” demek değildir. Sosyalist bir insan kendine zarar vermemelidir. Çünkü barış da emek de ancak insanla değer kazanır. Tanınmış bazı sosyalistlerin içki düşkün olmaları, hatta bazılarının intihar etmeleri sosyalistlikle değil onların kişisel olarak geçirdikleri büyük ruh sarsıntıları, umutsuzluklarla açıklanabilir.

Belkıs, Ergun'un çiftliği olması ve yanında çalışan birinin bulunması nedeniyle onun sosyalistliğini de sorgular. Ergun'a göre ise çiftliğinin bulunması ve yanında çalışan insanların bulunması onun sosyalist olmasına engel değildir. Ona göre elinde olan şeylere yapışıp kalmaması, onları kaybetmemek için savaşmaması onun sosyalist kimliğine uygundur.

Yazarın Ergun ve Belkıs arasındaki diyaloglarla ortaya koyduğu siyasi anlayışının izleri ile ilgili olarak sosyalist olduğu, sosyalistliğin her şeyde bir ölçü gerektirdiği, yaşamını düzene soktuğu, sosyalist bazı insanların yaptığı hataların sosyalizme mal edilemeyeceği, sosyalizmin kişinin mal kazanmasına değil kazandığı mallara sıkı sıkıya bağlanmayı ve onları kaybetmemek için savaşmayı kabullenemeyeceği düşüncesinde olduğu çıkarılabilir.

“Aşk da Gezer” romanında özellikle 1967 yılındaki İzmir ile ilgili ortaya çıkan durumları aktarırken siyasi düşüncesinin izlerini de ortaya koyar. Özellikle de dönemin siyasîleri ve belediye başkanları ile ilgili düşüncelerini başkahraman Ergun'a söyler. İzmir'de ortaya çıkan çirkin ve çarpık yapılaşma problemlerini aktarırken bu durumun yalnızca İzmir'e ait olmadığını maalesef tüm Türkiye'de benzer bir durumun yaşandığını ifade eder. Gücü olan insanların kentlere istediği görünümü verme hakkına sahipmiş gibi davranmasını eleştirir. Güçlüler içinde ise dönemin zenginleri ve dönemin iktidarları başı çeker. Yazar söz konusu güçlü kimseleri şöyle sıralar:

“Bir yandan arsa spekülâtörleri, bir yandan da otomobil yapımcılarıyla ithalatçıları. Onların yanı sıra da ne kadar çok asfalt dökerse o oranda çağdaş bir kent yarattığını sanan belediye başkanları ile belediye meclis üyeleri.” (Cumalı, 1975: 111).

Yazara göre siyasîler bir kenti modernleştireyim derken aslında betonlaştırmaktadır. Bu durum da kabul edilebilir bir durum değildir.

Cumalı son romanı “Viran Dağlar”da kendisi roman kahramanlarından biri olarak romana girmemiş de olsa bazen kitabın içine aldığı bazı cümlelerle bazen de çok ön plana çıkmayan bir kahramanın ağzından kendi siyasi anlayışının izlerini hissettirir. Özellikle de pek çok dil, din ve ırkın yüzlerce yıldır bir arada yaşadığı Makedonya'yı mekân olarak seçerek aslında insanların temelde hiçbir ayırım olmaksızın bir arada yaşayabildiklerini ancak araya sokulan fitnelere bir anda yüzlerce yıldır bir arada yaşayan insanların bir anda nasıl düşman kesilebileceklerini gösterir. Bunu yaparken de genellemelerden kaçınır. Çünkü tüm fitnelere rağmen bu hataya düşenler azınlıktadır.

Orada yaşayan halkların büyük bir çoğunluğu tüm fitnelere rağmen buradaki kardeşliğin farkındadır. Yazarın romandaki temsilcisi durumundaki kahraman olan ve aynı zamanda yazar gibi “sosyalist” olan Florinalı Terzi Halit, Makedonya’nın içine düştüğü kötü durumun farkındadır ve buna çözümü de oldukça basittir. Yüzlerce yıldır bir arada kardeşçe yaşayan, diline, dinine karışılmayan, ırkının sorulması akla gelmeyen bu halkların kardeşçe bir arada yaşayabilmesinin yolu da oldukça basittir. Romanda bu insanların tekrar bir araya gelebilmesinin çaresini Terzi Halit şöyle açıklar:

“Çaresi, Makedonya Makedonyalılarıdır demek! Din, dil ayrılığı gütmenden bütün Makedonyalılara eşit haklar tanımak!” (Cumalı, 2005: 113).

Romanın devamında “dil ve din” konusunda görüşlerini dile getirirken konuşan Terzi Halit değil de adeta yazarın kendisidir:

“...Dil bir kültür sorunudur. Din de öyle. Korunmalı, yaşatılmalıdır, çünkü gerçekte insanlığın ortak malıdır, insanın dünyaya katkısıdır. Barış amacıyla insani yaklaştırmak için yararlanılması gerekir dillerden dinlerden. Her dinde sevginin kardeşliğin, hakkın yeri, kinden garazdan önde gelir.” (Cumalı, 2005: 114).

Makedonya’daki kavgaların temelinde yatan sebep olarak gösterilen “dil ve din farklılığı” aslında ayrıştırıcı değil birleştirici bir etmendir yazara göre. Çünkü burada yüzlerce yıldır yaşayan insanlar o güne kadar bu ayrımı hiç gütmemişler ve kültür mozaïği oluşturmuşlardır. Bunlardan birisini oradan koparmaya çalışmak bu mozaïği iyileştirmez tam tersine bütün büyüsünü bozar.

Genel olarak değerlendirildiğinde elbette bir yazarın kaleminden dökülen hikâye ve romanlarda az ya da çok yazarın siyasî anlayışının izlerini bulmak mümkündür. Ancak Cumalı’ da bu durum biraz daha yoğundur. Çocuk romanı olarak değerlendirilen “Uç Minik Serçem” dışında kalan bütün hikâye kitaplarında ve romanlarında doğrudan doğruya kendi siyasî anlayışını bilinçli olarak okuyucu ile paylaşır. Bunu bazen hikâye ve roman kahramanı olarak bizzat okurun karşısına çıkararak kendisi söylemek suretiyle, bazen kahramanlardan birinin ağzıyla, bazen de araya serpiştirdiği cümlelerle yapar. Bazen kendi siyasî görüşünü yücelterek bazen de karşı görüşü sert bir şekilde eleştirerek yapar.

## 6. YAŞADIĞI MEKÂNLARIN İZLERİ

Anlatmaya bağlı metinler içinde yer alan hikâye ve romanın en önemli unsurlardan biri “mekân”dır. Nasıl ki roman ve hikâye yazarından bağımsız düşünülemezse, roman ve hikâyenin mekânı da yazarından ayrı düşünülemez. Romanın çıkış noktası yazar olduğu için mekân da yazarın içinde yaşadığı yerler olarak karşımıza çıkar. Stendhal’ın “Kırmızı ve Siyah” romanında “Romanı, yol boyunca dolaştırılan aynaya<sup>36</sup>” benzetmesi de bu durumu destekler.

Mekân yalnızca olayların yaşandığı yer değil aynı zamanda “yazında yaşamın hammaddesi, toprağı” (Dener, 1995: 73) olarak düşünülebilir.

Romanda ve hikâyede geçen mekânın yalnızca olaylara sahne olma gibi tek bir işlevi yoktur, bu işlevin yanında pek çok işlevi bulunur. “Çağrışım işlevi” ile daha önce yaşanan olaylara ve hatıralara da göndermelerde bulunur. Bunun yanında mekân bazen insan ilişkilerinin bir sembolü olur. Ayrıca hikâye ve romanda seçilen mekân “ülkeyi ya da bölgeyi tanıtmaya, bilinir hale getirme, sevdirmeye işlevi” üstlenir. Bazı mekânlar ise içinde yaşayan insanı tanıtırken bazı mekân tasvirleri de o mekânın iyileştirilmesi ve düzeltilmesi fikrini uyandırmak amacıyla kullanılabilir (Sağlık, 2017). Bu sayılan işlevler Cumalı’nın hikâye ve romanlarında karşılığını bulur. Bu yüzden onun hikâye ve romanlarında seçtiği mekânları salt mekân olarak değerlendirmemek gerekir. Bazen kahramanın kendisi olduğunu sezdirmek için, bazen anlattığı yeri tanıtmak için bazen de oradaki geri kalmışlığı ön plana çıkararak bu durumu düzeltmek için bilinçli olarak mekân belirler.

Metinde mekân, yazarının kimliğinden izler taşımakla birlikte yazarın edebi anlayışı, içinde yazıldığı toplum ile ilgili bilgiler de verir (Şengül, 2010: 528). Yazarın “Ben buradaydım, bunları burada yaşadım.” diyebilmesinin en etkili yolu mekândan geçer.

Cumalı’nın hikâye ve romanlarında yer bulan mekânların tamamı yazarın yaşadığı ya da bizzat gidip gördüğü yerlerdir. Bu noktada yazar bilmediği, gidip görmediği hiçbir yeri yazmamıştır. Bu mekânların çok büyük bir bölümünde hayatının bir döneminde yaşarken; bir bölümünü de hayatının farklı dönemlerinde yaptığı gezilerde gezip görme imkânı bulmuştur.

---

<sup>36</sup> Stendhal, Kırmızı ve Siyah, Çev. Bertan Onaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (V. Basım), İstanbul, 2017, s. 91.



Cumalı'nın eserlerinde en çok karşılaşılan mekân çocukluğunun geçtiği ve ailesinin yaşadığı Urla'dır. Onun eserlerinde Urla'yı karış karış bulmak mümkündür. Gerek şehir merkezi gerek de köyleriyle "Urla" eserlerinde en çok yer alan mekândır. Özellikle çocukluğunun burada geçmesi, ailesinin burada yaşaması ve burada ilçenin tek avukatı olarak çalışması gibi unsurlarla bu bölgeyi çok iyi tanıma imkânı bulan yazar; bu avantajını eserlerinde sıkça kullanır. Bunun yanında çocukluğunun geçtiği bu küçük kasabayı tanıtmak amacıyla "Urla" eserlerinin büyük bir bölümünün mekânı olma özelliği taşır.

Ortaokul ve lise öğrenimini gördüğü ve sonrasında bir dönem avukat olarak çalıştığı İzmir, ailesinin o henüz küçük bir çocukken yaşadığı ve sonrasında göç etmek zorunda kaldığı Makedonya coğrafyası, hayatının uzun bir dönemini geçirdiği İstanbul, üniversite öğrencisi olarak yaşadığı ve sonrasında ilk çalışmaya başladığı yer olan Ankara, askerliğini yaptığı Çanakkale'nin Ezine ilçesi, eşinin görevi nedeniyle yaşadıkları Tel Aviv (İsrail) ile daha önce yalnız giderek 2 yıl kadar yaşadığı sonrasında eşinin görevi nedeniyle eşiyile beraber yaşadıkları Paris, Cumalı'nın eserlerinde karşılaşılan önemli coğrafyalardır.

Cumalı'nın hikâye ve romanlarının şüphesiz en önemli mekânı olan "Urla" daha ilk hikâyelerinden itibaren Cumalı için vazgeçilmez bir mekân olmuştur.

Yayımlanan ilk hikâye kitabı olan "Yalnız Kadın"da yer alan "Kar" hikâyesinde bir yılbaşı gecesi partide sevdiği erkekle dans etme imkânı bulan genç bir kızın mutluluğunu anlatır. Bu hikâyede Urla ön plana çıkar. Hikâyenin kahramanlarından olan Vedat'ın "hukukta okuyan arkadaşı" olarak hikâye içine kendini de yerleştiren Cumalı, burada Halkevi'nde düzenlenen yılbaşı partisini anlatır: "Kasabada günler o kadar birbirine benziyor, Nihal gibi henüz yirmi iki yaşında bir genç kız için eğlenecek şey o kadar az ki..." (Cumalı, 1970: 48). Burada söz konusu kasaba hiç şüphesiz Urla'dır. Urla'nın küçük bir kasaba olmasından dolayı bütün imkânların sınırlı olması, tek düze bir yaşama zorlamasını anlatır.

Aynı hikâye kitabında yer alan "Tiyatrocular" hikâyesi; kasabaya gelen bir tiyatro kumpanyası içinde daha önce bir yerde tanıştığı kadını görmesini, bu kumpanyanın diğer kumpanyalarda olduğu gibi kasabaya hareket getirmesini anlatır. Bu Urla'daki yaşamından izler taşıyan bir diğer hikâyedir. Bu hikâyede Cumalı bu küçük kasabadaki hayatı olduğu gibi hikâyesine aktarır:

“O küçük kasabada arada bir uğrayan gezici tiyatro kumpanyaları da olmasa biz neyle avunurduk? Onların gelmesiyle âdeta kasabanın yüzü birden gülmeye başlar, o durgun hayatı biraz canlanır gibi olur, bizlerin birbirine benzeyen gecelerimiz biraz değişir, biraz başka bir ışıkla aydınlanırdı.

Gezici bir tiyatro kumpanyası kasabaya uğradığı zaman kahvede yanınızdaki masada oturan iki kişinin konuşmasına kulak verin. Sözü edilen onlardır...” (Cumalı, 1970: 67).

“İki üç yıl önce İstanbul’da moda olup da taşrada yeni yeni duyulmaya başlayan havalar çaldılar.” (Cumalı, 1970: 70).

Bu cümleler Cumalı’nın Urla’daki hayatına ait izler taşır. Bunun benzerlerine aynı kitaptaki “Kızılay Yararına” isimli hikâyede bulmak da mümkündür. “Kasabalılar, daha otobüsten inişlerinde değişik insanlar olduklarını anladı onların (Cumalı, 1970: 77).” cümleleriyle başlayan hikâyenin daha başında Urla’yla karşılaşılır.

Sonraki yıllarda Avukat Nihat olarak pek çok romanın kahramanı olarak<sup>37</sup> karşımıza çıkan Cumalı, daha ilk hikâye kitabı olan Yalnız Kadın’da yer alan “İstanbul” hikâyesinde, küçük bir kasabada yaşayan küçük memurların buldukları yerdeki sıkıntılarının, İstanbul’a kavuşma özleminin anlatıldığı hikâyenin kahramanlarından biri olan “Avukat Nihat” olarak karşımıza çıkar. Yazıhaneden fırlayarak caddeyi ve kasabanın küçük alanını geçen kahramanın mekân olarak Urla’da yaşadığı ve Cumalı’nın Urla’da avukatlık yaptığı dönemleri anlattığı anlaşılır. Hikâyede “ O sırada kapıdan bir davasına baktığım Laz Ahmet Usta girdi. Bize doğru yöneldi.” (Cumalı, 1970: 93) ifadeleriyle yazar kendini ön plana çıkarır. Burada bir lokantaya giren kahraman burada yaşayan küçük memurları bu dükkânda toplar. Buraya toplanan memurlar, küçük kasabadan sıkılırlarken yazarın kasabada yaşamayı kabullendiği sezdirilir. Cumalı, Avukat Nihat’a yaşadığı mekânların üzerine “Neden geç olsun? Seviyorum işte. Ben böyleyim. Hangi kasabada, hangi kentte yaşadımsa bıktığımı hatırlamam. Her yerden doyamadan ayrılmışumdır.” (Cumalı, 1970: 94) cümlesini söyler. Burada özellikle kasaba hayatından bunalan aydınlar ön plana çıkar. Aynı hikâyede Cumalı’nın hayatında ve hikâyelerindeki bir diğer önemli mekân olan İstanbul’la karşılaşılır. Yazar hikâyenin kahramanlarından tapu memuruna Avukat Nihat’a “İstanbul’u özlemedin mi?” sorusunu sordurup karşılığında da İstanbul için:

---

<sup>37</sup> Özellikle “Tütün Üçlemesi”olarak tanınan “Tütün Zamanı (Zeliş), Yağmurlarla Topraklar, Acı Tütün” romanlarında yazar karşımıza “Avukat Nihat” olarak karşımıza çıkar.

“Hayatıma giren kadınların çoğu oradaydı. Yaşamımın, zekâmın bir değeri varsa, bana bu değeri verenler oradaydı. Dostlarım oradaydı. Bütün sevdiğim şeyler, ışıklar, kalabalıklar, pırıl pırıl kahveler, beni büyüleyen tiyatrolar, sergiler oradaydı. Cebimdeki mektubu yazan, yalnız, yapayalnız oradaydı...”

-Kim özlemez ki? dedim.” (Cumalı, 1970: 97), cümlelerini kullanarak bu şehrin kendisi için ne kadar önemli olduğunu da hissettirir.

“Değişik Gözle” isimli hikâye kitabına adını veren “Değişik Gözle Bakınca” hikâyesinde yazar, bir barda çalışan kadınla bu kadının erkek arkadaşını anlatır. Erkeği kışkırtmaya çalışırken onu elinden kaçıran kadının mutsuzluğu ön plana çıkarılır. Bu hikâyede de Cumalı’nın yaşadığı mekânların izlerine rastlamak mümkündür. Cumalı’nın hem ortaokul ve lise yıllarının geçtiği hem de 1949-1950 arası avukatlık stajı yaptığı sonrasında da 1953-1957 arasında avukatlık yaptığı İzmir’de bulunan ve Cumalı’nın da pek çok eserinde geçen ve onun yakından tanıdığı izlenimini veren mekânlar bu hikâyede de yer alır. Hatta hikâyede yer alan “Dün akşam Göl’deydik diye kabardı.”(Cumalı, 1987: 9), cümlesine dipnot düşerek “Göl”ün İzmir’de bir gazino olduğunu da belirtir. “-Yarın Çeşme’ye kadar hep beraber bir uzanık, ne dersin? Haa? ... -Ne kadardı Çeşme? -96 kilometre.” ibareleri Cumalı’nın eserlerine kendi hayatındaki mekânların yansıması olarak kabul edilebilir. Burada dikkat çeken bir diğer önemli husus gazinolarda konsomatris olarak çalışan kadını hikâyesinin başkahramanı yapmasıdır. Özellikle de kadınların tavırlarını ve mekânın özelliklerini aktarmadaki başarısı bu mekânlara da zaman zaman girip çıktığı izlenimi uyandırır.

Aynı kitapta yer alan “Gecenin Şarkısı” isimli hikâyede de yine aynı mekân yani “İzmir” karşımıza çıkar. Hikâyede arkadaşıyla akşam dolaşmaya çıkan kahramanın bir mekânda dinlediği şarkıya takılması, ertesi gün uyandığında hala o şarkıyı duyuyor gibi olması, liseye giden küçük kardeşinden bu şarkının yeni değil uzun zamandır çıkmış olduğunu öğrendikten sonra hayatın gerisinde kaldığını hissetmesi anlatılır. “...Şöyle bir faytonla Kordon’a kadar uzanalım dedik. (...) Sahi tabii. Bütün İzmir biliyor.” (Cumalı, 1987: 48-50) cümleleri ile “Yorgun geliyorsun. Geceleri ancak dinlenmene yetiyor. Şarkıların peşinde koşacak vaktin yok senin. (...) Görüyor musun? dedim anneme. Şarkılar çıkıyor, eskiyor, haberim bile olmuyor...” (Cumalı, 1987: 51) cümleleri yan yana düşünüldüğünde anlatılan olayın Cumalı’nın İzmir’de avukatlık yaptığı dönemler olduğu söylenebilir.

Bu kitapta yer alan ve Cumalı'nın yaşadığı mekânlardan iz taşıyan bir diğer hikâye “Bunlar Hep Aynı Olacak” isimli hikâyedir.<sup>38</sup> Bu hikâye Cumalı'nın üniversite yılları olan 1939-1941 arası Ankara'da yaşadığı öğrencilik yıllarını yansıtır. Hikâyede üç üniversite öğrencisinin kiraladıkları odada yaşadıkları anlatılır. Hikâyenin farklı yerlerinden alınan şu cümleler bu durumu ispatlar niteliktedir:

“194... kışında kahverengi yün eldivenlerim vardı. E... pazarında bir köylüden seksen kuruşa satın almıştım. Benim iri, kemikli ellerimi bütün kış sıcacık tuttular.

O kış İsmet Paşa Mahallesi'nde üç kişi bir oda kiralamıştık. (...) Sanki Çankırı dağlarından kalkan rüzgârlar o hızla soluğu bizim odada alırdı. (...) Benim gibi yirmi beş, otuz liralık geliriyle okuyan bütün üniversite öğrencileri bilir. (...) İnsan on dokuz yaşında olduktan sonra sevinmesine sebep mi arar.” (Cumalı, 1987: 61-62).

Bu ifadelerle Cumalı'nın hayatını karşılaştıracak olursak “insan on dokuz yaşında olduktan sonra sevinmeye sebep mi arar.” cümlesi ile “194... başında kahverengi yün eldivenlerim vardı.” ifadeleri bizi doğrudan doğruya Cumalı'ya götürür. Çünkü 1921 doğumlu olan Cumalı, 1940 yılında on dokuz yaşındadır ve Ankara Hukuk'ta okuyan bir üniversite öğrencisidir. Mekânın “Ankara” olduğuna dair ise “Sanki Çankırı dağlarından kalkan rüzgârlar o hızla soluğu bizim odada alırdı. 194... kışında kahverengi yün eldivenlerim vardı. E... pazarında bir köylüden seksen kuruşa satın almıştım.” ifadeleri çıkış noktası olarak alınabilir. Ankara Çankırı'nın komşusu olan bir ildir ve hikâyede “E... pazarı” olarak geçen ifade ise Ankara'nın bir ilçesi olan Etimesgut'a ya da Eryaman'a karşılık kabul edilebilir. Buradaki kahramanın Cumalı ile benzerlikleri bu kadarla da sınırlı değildir. “Ben ne zaman elime ders kitabı alsam arkasından hemen düşlere daldım. Sınavlar yaklaşmaya kadar saatte bir sayfadan fazla okuyabildiğimi hiç bilmem. Onlar sayfaları arkası arkasına çevirirken, ben ya yazacağım şiirleri, hikâyeleri düşünür, ya da sevdiğim cinsten kitaplar okurdum. Romanlar, şiir kitapları, bunlara benzer şeyler...” (Cumalı, 1987: 63-64), cümlelerinde “yazacağım şiirleri, hikâyeleri düşünür ya da seveceğim kitapları okurdum.” dedikten

---

<sup>38</sup> “Bunlar Hep Aynı Olacak” isimli hikâyenin adı kitabın neredeyse her baskısında yazarı tarafından değiştirilmiştir. 1. Baskıda “Bunlar Hep Hatıra Olacak” adıyla çıkan hikâyenin adı 2. Baskıda “Bunlar Tüm Anı Olacak” şeklinde değiştirilmiş, 4. Baskıda “Bunlar Hep Anı Olacak” şeklinde çıkmış 5. Ve sonrasında çıkan baskılarda ise “Bunlar Hep Aynı Olacak” adıyla çıkmıştır. (Ayrıntılı Bilgi için Dr. Serap Akçaoğlu Saydım “Necati Cumalı'nın Hayatı, Hikaye ve Romanları”, MEB Yay., Ankara, 2011). Bu yönüyle küçük değişiklikler olarak görülse de adı en çok değiştirilen hikâyelerinden biridir.

sonra “İncil elimden hiç düşmezdi.” ifadeleri Cumalı’yı işaret eder. Tüm bunlar birleşince hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanının Cumalı ile örtüştüğü görülür.

“O yıl nisanın ortalarında bir gün Meclis parkında Selim’le ders çalışıyorduk.” (Cumalı, 1987: 68) cümlesi de Ankara’nın hikâyeye yansıyan bir başka noktasıdır.

Yazarın bu hikâyede Ankara’daki üniversite yılları ve Ankara’ya ait hatırladıkları hikâyenin sonunda özetlenir:

“Bütün o üçüncü mevkilerde iki gün üst üste süren tren yolculukları, peynir ekmek yiyerek yattığımız geceler, tiril tiril titreyerek donduğumuz günler, gün doğmadan kalkarak pastanelerde, parklarda ders çalıştığımız sabahlar, yıkanmaya gidip de sırtımızdan çıkardığımız çamaşırlarımızı kendimizin yıkadığı o dönemler; o saatlerin, iyili kötülü insanları, bize veresiye yemek yedirmeyen bütün yıl alıcısı olduğumuz lokantacı, sık sık değiştirdiğimiz odaların sahipleri, komşularımız, günü gelip de seve seve bağışlayacağımız anılar olacaktı.” (Cumalı, 1987: 68).

Tüm bu cümlelerden sonra “Bunlar Hep Aynı Olacak” hikâyesinde “küçük bir oda, Ankara Hukuk Fakültesi, E...pazarı, Meclis Parkı” gibi ayrıntılarıyla “Ankara”nın izleri sürülebilir.

Aynı kitaptaki “Denize Bakıyorum” hikâyesi Cumalı’nın Ankara’da Hukuk Fakültesi’nde okuduğu yıllarda tatilini geçirmek için geldiği ve ailesinin yaşadığı İzmir’in Urla ilçesine ait pek çok ögeyi barındırır. “Ben henüz yirmi yaşındaydım.” ifadesi sonrasında ders çalıştığı ve okulun henüz bitmediği düşünüldüğünde hikâyeye yansıyan Urla’nın 1940 yılının Urla’sı olduğu açıktır. Yazar Urla’daki bağları ile ilgili çeşitli ayrıntılara da yer verir. Bağa bir saat uzaklıkta denizin bulunduğu, bağlarının tepede bulunduğu, uzaktan da olsa denizi gördüğü ayrıntısına yer verir. Burada aktarılan mekânın gerçek hayatta karşılığını bulması, anlatılanların gerçek hayatla örtüşmesi kurmacadan çok anıya yaklaştığını gösterir.

“Bağdan kasabaya, kasabadan da bir dolmuşa atlayıp deniz kenarına indim.” (Cumalı, 1987: 75) ifadeleri de doğrudan doğruya Urla’yı işaret eder. “Bağdan kasabaya indim.” ifadelerinde geçen kasaba “Urla” olarak karşımıza çıkar.

Cumalı, İzmir’de avukatlık yaptığı 1954 yılının sonlarında hastalanarak iki buçuk ay süreyle İzmir Buca Sanatoryumunda kalır, burada kaldığı süre içinde yaşadığı veya şahit olduğu olayları da hikâyelerinde yansıtır. Hikâye kitaplarının bazı

baskılarında “Sanatoryum Hikâyeleri<sup>39</sup>” olarak ayrı bir bölüm ayırdığı bu hikâyeler “Karşiki Tarla, Görüşme, Anı, Taburcu, Kendini Yiyen, Artık Değer” başlığı taşıyan altı hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerde de iki buçuk ay gibi kısa bir süre de olsa yaşadığı bu sanatoryuma ait pek çok iz bulunur. Bu bölümün ilk hikâyesi olan “Karşiki Tarla” hikâyesi sanatoryumun betimlenmesiyle başlar.

Sanatoryum; Buca'nın batı kıyısında kalır, bahçesi vardır, şehrin son evlerinin güney batısına doğru uzanan kırlara, tarlalara bakar. Yazar hasta olmasına rağmen iki buçuk ay gibi bir süre burada kaldığı için tüm ayrıntıları sırasıyla hatırlar ve okuyucuya aktarır.

“...Şimdi bana öyle geliyor ki gözlerimi kapasam, verandanın parmaklıkları önünden güneydeki dağlara kadar uzanan düzlükte dağılmış, büyüklü küçüklü evleri, çeşitli ağaçları, vaktiyle demiryolu işletmesini elinde tutan İngilizlerin yerli yapılarının özelliklerini taşıyan, dik üçgenli, neredeyse haçı eksik, istasyon yapısının kiremitleri kararmış çatısını, sağ yandaki çamlığın içinde istasyona gelip giden banliyö treninin dumanını, şuraya buraya konup kalkan karga sürülerini, sırasına saatine göre yerli yerine koyabilirim.” (Cumalı, 1987: 94).

Burada yer alan cümlelere dikkat edildiğinde Cumalı'nın sanatoryumu, sanatoryumla birlikte sanatoryumun içinden görebildiği kadarıyla çevresini de anlattığını söyleyebiliriz.

Sanatoryum Hikâyeleri'nin içerisinde yer alan “Taburcu” isimli hikâyede Buca Sanatoryumu'na ait izler göze çarpar. Özellikle Sanatoryumda dinlenmesi gerekirken adeta hapisanede kalan bir mahkûm gibi sürekli ayakta olan ve bir ileri bir geri gidip gelen, yazarın bitişiğindeki odada kalan hastaya ait gözlemlerini anlatır. Bu hastaya değinirken aslında yazar Sanatoryumda kaldığı dönemde kendi çektiği sıkıntıları da sebepleriyle birlikte aktarır. Özellikle buradan çıktıktan sonra çalışma hayatı, gönül ilişkilerinin nasıl olacağını düşünerek geçirdiği uykusuz geceleri, bu gecelerde çektiği sıkıntıları okuyucusuna aktarır:

“Doğruydu. Uyuyamazdım. Çoğu geceler, ikilere, üçlere, bazen dörtlere kadar türlü düşünceler üşüşürdü aklıma. Borçlarım, yüzüstü kalan işim, aşkı, sanatoryumdan çıkınca eskisi gibi on – on iki saat çalışmaya dayanamayacağım... Bu türlü dertler

---

<sup>39</sup> “Yalnız Kadın” isimli hikâye kitabının 1970 yılında Tel Yayınları'ndan çıkan düzeltilmiş 2. Baskısında bu hikâyeler “Sanatoryum Hikâyeleri” başlığı altında toplanmıştır.

gözümden uykuyu siler götürürdü. Sık sık ışığı yakıp kalkar üç beş dakika pencereden karanlıklara dalar, düşüncelerimi sanki bir yerlere silkip atmaya çalışırdım. Ama yatağıma düşünce, yatağımanın altına sinmiş böcekler gibi, bütün o dertler üşüşürler, kemirdikleri yerden oymaya başlardı yine beynimin içini. Kurtuluş olmadığını anlayınca, elime çokluk Moliere'in oyunlarından birini alır, okumaya başlardım. Moliere güldürürdü beni. Üstümdeki gerginliğin okudukça dağıldığını, rahatladığımı duyardım. Uyku yavaş yavaş gelir, söndürürdüm ışığımı. Odam kararır, kapımın penceresinin camlarından dışarıya verandaya uzanan ışığın ak çemberi silinir, gecenin gölgelerine bırakırdı yerini.” (Cumalı, 1987: 113-114).

Burada Cumalı özellikle ciddi bir rahatsızlık geçiren bir insanın iç dünyasını başarıyla yansıtır. Özellikle gecelerin hastalar için nasıl sıkıntılı zamanlar olduğunu söylemeden hissettirir. Bunu bizzat yaşamayan birinin bu kadar başarılı anlatabilmesi düşünülemez.

“Kendini Yiyen” isimli hikâyede ise sanatoryumda kalan hastalardan birinin sanatoryumdan taburcu olduktan sonra başına gelenler anlatılırken mekânlar yine Cumalı'nın yattığı sanatoryum ve yakından tanıdığı İzmir'dir. Sanatoryumda beraber kaldıkları “Turan” isimli genç sanatoryumdan çıktıktan sonra uzun zaman iş bulmak için çalmadık kapı bırakmaz, en sonunda umudunu yitirmiş bir halde sanatoryuma geri döner:

“On gün İzmir sokaklarını sabahtan akşama dolaştı. O taş yapılı, kapısı bekçili, dört yanı duvar, işyerlerinin hangisinin kapısından içeriye girebilseye girdi.” (Cumalı, 1987: 117-118) cümlelerinden sonra kahramanı yine yazarın onunla tanıştığı sanatoryuma geri getirmiştir.

Kimsesiz ve çaresiz bir şekilde kader birliği yapan, uzun ve zorlu bir tedavi süreci atlatan insanların toplum tarafından dışlanmaları ve bu dışlanma sonucunda birbirilerine destek olmaları vurgulanır:

“O gün, yalnızlığından, çaresizliğinden kaçır gibi sanatoryumda kalan arkadaşlarının yanına attı kendini. Sabah kürünün sona ermesine yakın geldi. (...) Sanatoryumdan ayrılırken geçirdiği kazadan kurtulmuş gibiydi artık Turan.” (Cumalı, 1987: 119-120) cümlelerinde sanatoryumdan tedavi olup çıkmanın kurtuluş olmayacağını, asıl sıkıntının bundan sonraki süreçte başlayacağını gösterir.

Cumalı'nın sanatoryum günlerinin yansıması olan diğer hikâye ise “Artık Değer”dir. Bu hikâyede de hem sanatoryum hem de burada şahit olduğu hayatlar göze çarpar. Sanatoryumun lizol kokusundan duvarında yer alan sağlık afişlerine varıncaya kadar türlü ayrıntılarıyla karşımıza çıkar:

“Dışarıda yükseklerden geçen bir bulutun serpelediği ince bir yağmur yağıyordu. Röntgen bölümünün bekleme odası hafif bir loşluk içindeydi bu yüzden. Odayı dolduran arkadaşlarım durgun, sıkıntılıydılar. Kısa, kesik mırıltılarla konuşuyor, sonra susuyorlardı. Sık sık saate bakar gibi, duvarlardaki sağlık afişlerine takılıyordu bakışları. (...)

O sabah, Hüseyin odaya girinceye kadar sanki yalnız o yüz izlenimi vardı odada. Bir de sanatoryumda nereye gitsek varlığını duyuran o lizol kokusu ile duvarlardaki dırdırcı sağlık afişleri...” (Cumalı, 1987: 122).

“Görüşme” isimli hikâyede ise sanatoryumda yatan evli bir adam ile ziyaretine gelen karısı anlatılır. Bu da sanatoryumda kaldığı sürede şahit olduğu olaylar içinde yer alır.

“Anı” hikâyesinde de sanatoryumda tanıdığı hastanın anlattığı askerlik anlarına yer verir. “Sanatoryumun bahçesindeki çamların tepelerinde, daha ilerdeki yapıların kiremitlerinde, uzaktaki tarlalar bayırlarda ışıktan yumağı yuvarlanıp duruyor güneşin” (Cumalı, 1987: 105) ifadeleriyle kendi kaldığı sanatoryumda yatan hastalardan biri olduğunu sezdirdikten sonra onun bahriyeli olarak askerliğini yaptığı yıllarda ne kadar usta bir yüzücü olduğunu, buradan da ciğerlerinin ne kadar sağlıklı olduğunu vurgulamaya çalışır. Çünkü şu anda ciğerlerdeki sıkıntı nedeniyle sanatoryumda kalmaktadır. Hikâyenin devamında da yine sanatoryumdan ve İzmir'den izler bulabilmek mümkündür:

“Tarlalar, bayırlar, istasyon yakınındaki yapıların kiremitleri yavaş yavaş kararıyor, gölgeleniyor. Kara kara kargalar, telaşlı serçeler uçarak geçiyor verandanın önünden.(...) Gültepe'de oturduğu gecekondunun soğuğu” (Cumalı, 1987: 110) önce daha önceki hikâyelerinde anlattığı sanatoryumdan karşıya bakınca görünen yapılar karşımıza çıkarken; sonrasında İzmir'in gecekondularıyla meşhur “Gültepe”si ile karşılaşılır.



“Susuz Yaz” Cumalı’nın “Urla Hikâyeleri”<sup>40</sup> (Ertop, 1996) olarak adlandırdığı hikâye kitapları içinde yer alır. Bu hikâye kitabındaki hikâyelerde Urla’yla birlikte köyleri de ayrıntılarıyla birlikte yer alır. Hem çocukluğunun geçtiği hem de avukatlık yaptığı yıllarda daha iyi tanıdığı ve her yerini karış karış bildiği Urla ve köylerini adeta ilmik ilmik işleyerek eserlerine dâhil eder. Eserde mekâna ait verilen ayrıntılar da Cumalı’nın anlattığı yerleri iyi bildiğini gösterir.

“Susuz Yaz”<sup>41</sup> a adını veren ilk hikâye, Urla’nın köylerinde geçer. Aynı zamanda Cumalı’nın avukatlık döneminde şahit olduğu olayların aktarıldığı ve Cumalı’nın da avukat olarak kahramanlardan biri şeklinde karşımıza çıktığı bu hikâyede, Urla – İzmir arasındaki pek çok köy ile karşılaşılır. Hikâyenin ilk satırlarında Urla ve köyleri hakkında türlü ayrıntılar verilir:

Urla’nın Bademler köyünün kuzeyinde, Ovacık’tan İzmir-Seferihisar şosesine kadar, hafif dalgalarla uzanan toprakları sulayan üç dereden ikisinin yaz ayları gelince kuruduğu, kalın kumlu, çakıllı yataklarıyla kuraklıktan gün günden yanan, kavrulan ovanın yüzüne atılmış iki eski ustura izi gibi kaldığı, artık o yörede, ilk güz yağmurları düşünceye kadar, akan tek su sesinin Tekebaşı’nda, Kocabaş’ların küçük zeytinliğinin eteğinden kaynaklanıp pazı kalınlığında bir su damarının bir kulaç çapındaki yatağında, önce hızla kabardığı, taştığı sonra yer yer aralıkları harçla sıvalı taş döşeli bir oluktan, beş altı yüz adım aşağılarda kalan bir havuza doğru akmaya başladığını belirtir. İnsanın yaşam kaynağı olan suyun özellikle tarımla uğraşan insanlar için önemi yadsınamaz. Su tarımla uğraşan insanlar için hayattır. Suyun olmadığı bir yerde tarımdan bahsetmek mümkün olmaz.

Cumalı’nın ayrıntılarıyla aktardığı mekân Urla’nın yakın bir köyüdür ve bu köyün de geçimi tarımdır. Dolayısıyla su bu köy için can damarıdır. Cumalı’nın Susuz Yaz isimli kitabının 18. baskısının<sup>42</sup> arka kapağında “bu kitabın avukatlık yaptığı dönemlerde edindiği gözlemlerden yararlanarak yazdığı” vurgulanır. Hikâyenin içinde ilçenin tek avukatı olarak kendine de gönderme yapmakta ve hem olayı hem de mekânı iyi bildiği mesajını okuyucusuna iletmektedir. Hikâyenin devamında da Cumalı’nın kendi yaşadığı mekânları anlattığı verdiği ayrıntılardan açıkça anlaşılır:

<sup>40</sup> Cumalı, Konur Ertop’la yaptığı söyleşide Susuz Yaz’ı “Urla Hikâyeleri” grubuna dâhil etmektedir. “Aylı Bıçak, Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam ile akraba bir kitap. Bu üç kitabı bir arada ‘Urla Hikâyeleri’ diye adlandırıyor, bir cilt olarak görüyorum. Aylı Bıçak’ın ortak yanı, Urla’yı eksen alışı bir yana, Susuz Yaz’daki şiddet ile Ay Büyürken Uyuyamam’daki cinselliği birleştirmesi.”( Ertop, Konar, Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor. Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı’ya Selam, Nehir Limited. Ankara 1996, s. 58-64 )

<sup>41</sup> “Susuz Yaz” hikâyesinde “Meslek Yaşamının İzleri” de bulunduğu için hikâyenin içeriği o bölümde anlatılmıştır.

<sup>42</sup>Bk.2006 yılında Susuz Yaz’ın “Cumhuriyet Kitapları” tarafından çıkarılan 18. Baskısı.

“Ertesi gün kuşluk vakti İzmir’e indi. Sonra sonra garajı buldu. İlk kalkacak Seferihisar otobüsüne bindi. Yarım saatten uzun bir zaman otobüsün kalkmasını bekledi.

Garajdan çıkan otobüs, Konak’ı geçtikten sonra Bahribaba’da durdu, yeni yolcular aldı. (...) Vakit öğleyi geçerken, Bademler köyünün altına varmadan otobüsten indi. Tekebaşı’na giden en kestirme yolu tuttu.” (Cumalı, 2006: 62).

Susuz Yaz’da yer alan diğer hikâye “Öç”te; Hacer adında henüz çok genç bir kız ile işi gücü olmayan, etrafta çapkınlıklarıyla nam salmış Şerif Ali isminde bir oğlanın kaçması ve sonrasında Şerif Ali’den intikam almak için toplanan grup içinden Hacer’in kardeşi Ömer’in; hiç suçu olmadığı halde Şerif Ali’nin kardeşi Mahmut’u öldürmesi anlatılır. Burada Cumalı, Urla-Seferihisar arasındaki dağ köylerini mekân olarak seçer. Gölcük’te başlayan hikâyede civar köyler olan Ulaş, Bakılar (Bakiler), Gödence köyleri mekân olarak kullanılır. Metin içinde verdiği ayrıntılarla da okuyucuya “ben buralara hâkimim” izlenimi verir:

“(…) El ele Gölcük’ten aşağıya vurdular.

Şerif Ali, sabah olmadan Atalan’ı geçerler, sabahla birlikte Seferihisar-İzmir şosesine varırlarsa, geçen bir otobüsü durdurur, İzmir’e kaçarlar diye kurmuştu.(…)

Şoseye inen yolu bıraktılar. Ters yöne, Gödence’ye doğru yürüdüler. Az sonra, Gödence yolundan sola, dağa, Gölcük’le Gödencelilerin ağıllarına giden yolu tuttular. (...) Böyle yürürlerse, bir buçuk iki saat sonra, Gölcüklülerle Gödencelilerin sürülerinin yaz kış kaldıkları ağılları, sabah olup da sürüler yayılmaktan dönmeden, çobanlara görünmeden geçerler, köy sınırlarından çıkar, Kilizman<sup>43</sup>’ın dağ köyelerine varırlardı. Oradan da kuşluğa doğru, Urla-İzmir şosesine inebilirlerdi. Şöyle böyle yirmi-yirmi beş kilometrelik bir yoldu bu.” (Cumalı, 2006: 102-103) ifadelerinde saydığı yerlerle ilgili verdiği küçük ayrıntılar Cumalı’nın buraları bizzat gördüğü ve bildiği anlamına gelir. Hikâyenin devamında da bu durum devam eder:

“...Gölcük’ten kuzeye, bir uçtan Seferihisar şosesine, öbür uçtan Gödence’ye doğru açılıp yayıldılar. Gölcük’le, batıda Batılar’ı, doğuda Gödence’yi ayıran, birbirine dik iki koyağı inmeye başladılar. Her çalının dibini, her kayanın kovuğunu araştır

---

<sup>43</sup> Kilizman, İzmir’in bir ilçesi olan Güzelbahçe’nin eski adıdır. Seferihisar’la birlikte Urla’nın doğu komşularından olması nedeniyle Cumalı’nın yakından bildiği bir yerdir.

araştırma, koyağın çay yatağına kadar indiler; oradan karşı yakasına sardılar, ağıllara doğru ilerlediler.” (Cumalı, 2006: 108).

Susuz Yaz’daki hikâyelerinde genelde Urla’nın köyleri karşımıza çıkarken aynı kitabın içindeki “Yenilmeyen” hikâyesinde mekân “Urla”nın merkezi olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede diğer hikâyelerden farklı olarak başkahraman bir hayvandır. Urla’da yetiştirilen “Tülü” adındaki bir devenin üst üste pek çok yarış kazanması ve uzun yıllar deve güreşlerinde birinci olması, sonrasında da aynı devenin ahırında vahşice yakılarak öldürülmesinin anlatıldığı hikâyede Urla’nın merkezi karış karış tüm ayrıntıları ile anlatılır. Burada yazar karış karış bildiği ve çoğu hikâyesinde “kasaba” olarak nitelediği Urla’ya adeta gönül borcunu öder. Çünkü Urla, sokaklarıyla, yapılarıyla, simgeleriyle, yaşamıyla birlikte tüm ayrıntıları bu hikâyede karşımıza çıkar. Kasabanın meydanında başlayan hikâyede yazar, okuyucularını “Tülü” ile birlikte kasabanın tüm sokaklarını karış karış gezdirerek tanıtır ve o sokaklarda yapılan gezileri yaşatarak okuyucuda sanki kendisi de orada yaşamış izlenimi uyandırır. Meydandaki çınar ağacından onun altındaki mermer anıta, kahvelerinden camilerine, meyhanelerinden berberlerine kadar tüm ayrıntıları ustaca aktarır:

“Tülü, ulu çınar ağacı, mermer bir anıt ile yan yana kalmış olmalı ünlü yıllarına yetişmiş olan kasabalıların belleklerinde. (...)

O yıllarda kasabada esnaftan kimin dükkânına girseniz gözünüze ilk ilişen Tülü’nün fotoğrafı olurdu. Kimi kahvelerde büyütülerek camlatılmış çerçeveletilmişti fotoğrafları. Berberler, aynaları kıyısına ya da havlularını beyaz örtülerini kaldırdıkları camlı dolaplara, içeriden cem ile çerçeve arasına sıkıştırırlardı. Bakkallar, manavlar, kasaplar, aşçılar, sütçüler, manufakturacılar, kunduracılar, tenekeçilerde tezgâhların camı altında ya da tezgâhın hemen gerisinde, alıcıların para öderken, mutlaka görebilecekleri bir yerdeydi fotoğrafları.” (Cumalı, 2006: 113).

Bu cümlelerde anlatılan “ulu çınar ve altındaki mermer anıt” Urla’nın eski kent meydanında bulunur. Bu ifadelerle Cumalı, okuyucusunu uzun yıllarını geçirdiği Urla’nın kent merkezinden başlayacak bir yolculuğa hazırlar. Sonrasında da hem çınarı hem de mermer anıtı ayrıntılı bir şekilde şu ifadelerle anlatmaktadır:

“Çınarın yaşını doğru dürüst bilen yoktu kasabalılar arasında. Eski bir ağaçtı. Çok eski. Uzun yıllar önce almıştı kasabalıların bildiği görünüşünü. Her yaprak döküşünde, yeşerişinde bir önceki kış, bir önceki bahar nasılsa yine öyleydi. Yaşlılar,

babalarının ellerinden tuttuğu çocuklar olarak geçmişlerdi ilk görüşlerinde önünden. Sırtlarının hafif kamburlaştığı yaşlılık günlerinde, ellerinde baston yerine kullandıkları fırınlanmış kızılıcak değnekleriyle çarşıya çıktıkça, yine çocukluklarındaki görünüşünü koruduğu görülüyordu ağacın.

İzmir Körfezi'nin dip kıyısında, denizden rahat bir yürüyüşle bir saat kadar içeride kalan kasabada yazlar neredeyse yılın yarısını kaplayacak kadar uzun sürerdi. Yazın uzantısı sayılabilecek ılık bir güz ile soluk soluğa gelen aceleci bir ilkbahar arasına sıkışan kışlar ise oldukça kısa. Ağacın çıplak kaldığı günleri hatırlamak zordur bu yüzden. (...)

Bir anıttı ağaç da. Ölümlülerin dikemeyeceği, dikilme süresi gelen geçen kuşakların ömürlerini aşan ulu bir anıt. (...) Dört levent kişi el ele verseler ancak kuşatabilirlerdi gövdesini. Gövdesi zamanla içten çürümüş oyulmuştu.<sup>44</sup>” (Cumalı, 2006: 114-115).

“Mermer anıt yeni sayılırdı. Kurtuluş Savaşı'ndan birkaç yıl sonra dikilmişti. Çınarın dalları arasında yükselirdi. Dört alnacında dört çeşmesi vardı. Çeşmelerin üstünde darala darala yükselen birbiri üstüne binmiş küpler, en üstte dikey dörtgen bir kolonla son buluyordu. Dinsel bir anlayışla Kurtuluş Savaşı şehitlerinin anısına dikilmişti. Çeşmelerinden su içerek susuzluklarını giderenlerin savaş şehitlerini hayırla anmaları isteniyordu yazıtında.” (Cumalı, 2006: 115).

Anlatılan çınar ile altındaki anıtın bugün Urla'da hâlâ durması ve metindeki “...bizlerin çocukluğumuzdaki yıllarda...” (Cumalı, 2006: 115) cümlesi bu mekânlarda, bu yapılarda Cumalı'nın izlerini sürebileceğimizi açıkça gösterir.

Doğan (2018: 35), “çınar, anıt ve Tülü” üçlüsü için “kasabanın üç önemli figürü” ifadesini kullanır ve Tülü'nün anlatıldığı bu hikâyede çınar ve anıtın rastgele seçilemeyeceğini vurgular. “Yaşayıp göçenlerin eski tanığı koca çınar”, “Kurtuluş

---

<sup>44</sup> İzmir'in Urla ilçesinde günümüzdeki kent meydanına yakın bir noktada, şehrin eski meydanında hem çınar hem de anıt hâlâ bulunmaktadır. Çınar, Cumalı'nın hikâyesini yazdığı 1960'lı yılların başında gövdesi oyulmuş olarak bahsedilmektedir. Günümüzde bu oyuk daha da büyümüş ve bu oyuk nedeniyle ağaç desteklerle ayakta durabilmektedir. Hemen altında da söz konusu anıt yer almaktadır. Hem çınar hem de anıt Cumalı'nın hikâyesinde anlattığı ile birebir örtüşmektedir. Bu da Cumalı'nın kendi bildiği ve yakından tanıdığı gerçek mekânları anlattığını ispatlamaktadır. Çınar ve anıt çalışmamız sırasında yaptığımız gezide bizzat gidilerek görülmüş ve çınar ile anıtta ait tarafımızca çekilen fotoğraflar çalışmamızın ekler bölümüne eklenmiştir.

Savaşı'nın unutulmayan fırtınalı günlerinin izlerini taşıyan mermer anıt" öyküde aslında örtük iletileri de okuyucusuna sunar.<sup>45</sup>

Cumalı, anıtı ve çınarı anlattıktan sonra kasabanın sokaklarına doğru yolculuğa çıkarır ve buraları da ayrıntılarıyla ve canlı bir şekilde şöyle anlatır:

"Kasabanın geniş parke taşlarıyla döşeli iki ana caddesinden biri, çınarın gölgelediği küçük alana varırdı. Çınarı geçince alanın öte yanında üç sokak başlar, ikisi kasabanın iç mahallelerine uzanır, biri aşağıya doğru kırılarak döner, Pazar yerine çıkardı. Kasabanın büyük camilerinden ikisi, üç ilkokulun üçü iç mahallelere giden o iki sokağın üstündeydi." (Cumalı, 2006: 115).

Yazar hikâyenin devamında kasabalılar için "Dünyayı saran bunca denizlerden bir denizin yakınında, dünyadaki çok kişinin varlığından bile haberi olmadığı, orta boy haritalarda adı bile yazılmayan bu küçük kasabada yaşayanlar onun gücü ile dünyaya duyuruyorlardı seslerini." (Cumalı, 2006: 115) cümlelerini kullanırken bir anlamda Urla'nın o günkü durumunu ve yazarın Urla'ya bakışını da dile getirir. Sağlık(2017), hikâye ve romanda mekânın işlevlerini sayarken "ülkeyi ya da bölgeyi tanıtmaya, bilinir hale getirme, sevdirmeye işlevi"nden bahseder. Cumalı bu işlevi hikâye ve romanlarında bilinçli olarak kullanır. Çünkü o eserlerini yazdığı günlerde kimsenin adını sanını bilmediği İzmir'in bu küçük kasabasını çoğu anlatısının mekânı olarak seçer. Hikâyede yazar Tülü'yü "kasabalıların dünyada var olduklarını duyurabilen bir ses" benzetmesi yaparak buna vurgu yapar gibidir. Aslında yazarın anlattığı "Tülü" ile "yazar" birbirilerine çok benzer. Yazar alttan alta "Tülü"nü yerine kendisinin geçeceğini, kasabanın adını yazdıklarıyla duyuracağını okuyucusuna alttan alta hissettirir. "Tülü"nü kazandığı güreşler ile "yazarın kazandığı ödüller" arasında bağlantı kurulabilir. Çünkü Urla'yı anlattığı hikâyesinin ya da romanının ödül alması bir anlamda Urla'nın tanıtımıdır. Bugün Urla'da "Tülü"nü neredeyse unutulmuş olmasına rağmen Urla deyince akla "Cumalı"nın gelmesi onun başarısını ispatlar.

Yine devamında kasabanın yaşamını yansıttığı şu cümleler Cumalı'nın çocukluk günlerinin de bir yansıması olarak algılanabilir:

"Gündüzlerden belleklerde kalan bol bir ışıktır Ege'den. Sabahları geceden yağın yağmurla ıslak olurdu sokaklar. Çoğu sabahlar ilk kat pencerelerine kadar yükselen bir sisle buğulanırdı. Kuşluğa varmadan toprak gecenin nemini emer, güneş

<sup>45</sup> Ayrıntılı bilgi için Bk. "Muhuttin Doğan, "Hayvan Sevgisini Öne Çıkararak İki Eser: "Yenilmez" ve "Gamsızın Ölümü", Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Bahar 2018, 27-46.

deler eritirdi sisi. Sokaklar kurur, saydamlaşan bir ışık sarardı kasaba göklerini. Erken saatlerde pos bıyık Girit göçmeni börekçiler tablaları üstüne yerleştirdikleri camlı teneke kasalarında kıymalı, peynirli börekler satarlardı köşe başlarında. İkindiüstleri kasalarını sağyağlı bademli pudra şekerine bulanmış kurabiyelerle doldururlar, macuncular, şameli tatlıcıları, simitçiler, yumurtacılar ile birlikte çınarın yanına kurarlardı bu kez tablalarını. Okullardan çıkan çocuklar, macun, şameli, kurabiye, simit yerler; haşlanmış lop yumurta tokuştururlardı Tülü' nün çevresinde. Okullar boşalır boşalmaz mesire yerlerine dönerdi küçük alan. Anıtın hemen gerisinde küçük bir leblebici dükkânı vardı. Çocuklarla dolar boşalırdı. Dükkândan çıkanlar, çantaları koltuk altlarına ya da bacak aralarına kıştırarak alanda dikilirler, leblebi şekeri, nohut, nohut, çekirdek yiye yiye Tülü' ye bakarlar bakarlardı.” (Cumalı, 2006: 118).

Cumalı Urla'nın yalnızca meydanını değil burada yaşayan insanların hayatını da canlı bir şekilde yansıtır. Bu cümleler ve cümlelerde verdiği ayrıntılarla yazar adeta “ben bunları yaşadım” der. Yine “İzmir’e kadar kırk kilometre tutan yolu altı saatte alıyorlardı. Urla ile İzmir arasında çalışan otobüslerin şoförleri, deniz kıyısında ilerleyen şosede karşılaştıkça korna çalarak selamlıyorlardı Tülü’yü.” (Cumalı, 2006: 121) cümleleriyle yazarın yıllarca kullandığı İzmir – Urla arasındaki yol ile karşılaşılır. Hatta hikâyenin devamında bu yola ait izler çok daha ayrıntılı bir şekilde verilir. Yol boyunca Tülü'nün yolcuğu ile birlikte bu yollardan yıllarca gidip gelen yazarın yolculuğu da aktarılır. Tülü'nün Konak Alanı'ndan başlayan yolculuğu, Narlıdere, Kilizman üzerinden Kalabak kahvesine, oradan da Urla'ya doğru uzanır.

Bu cümlelerde İzmir – Urla arasındaki yerleri adeta karış karış işleyen Cumalı “buralar benim hayatımdan bir parça” algısı oluşturur.

Hikâyenin devamında da ayrıntılar devam eder: “Kasabanın kuzeyinde, kasabanın üstünde kurulduğu tepelerden inerek İzmir şosesine kadar uzanan geniş bir çayır vardı. Şoseyi geçince, bu kez şose ile deniz arası, kum yığınları ile örtülüydü.” (Cumalı, 2006: 125).

“Yenilmeyen”de Urla'nın yanında, Urla - Seferihisar arasında bulunan Ulamış'a ait ayrıntılar da göze çarpar. Özellikle Urlalıların büyük bir rakibi olan Seferihisarlılar ve Ulamışlılar deve güreşlerinde en büyük rakiptir. Bu yüzden yazar buralara ait ayrıntıları da vermeyi ihmal etmez. Ulamış büyük zengin bir köydür. Urla ile Seferihisar arasında kalır. Seferihisar'a bağlıdır. Yıllardır karşılıklı kız alıp veren,

çarşıda pazarda bir araya gelen, askerde aynı birliklere düşen, geçimleri, yaşayışları birbirini tutan, hep bağcı, zeytinci olan insanlardır. Bu kadar yakın ve iç içe olmasına rağmen Seferihisar'la Urla arasında ne zaman başladığı bilinmeyen bir yarış vardır. Bu yakınlık kaynaşma yerine, çoğu kardeşlerin, yakın komşuların kapıldıkları sonu gelmez bir çekişmeye sürükler iki kasaba halkını. Daha önceki yıllarda Ulamışlıların devesi yıllarca kazanırken Urlalılar Ulamışlıları “Tülü” ile yenmeyi başarırlar ve Tülü sayesinde eski özgüvenleri yeniden gelir.

Urla ve çevresinin “Yenilmeyen” kadar olmasa da türlü ayrıntılarıyla karşımıza çıktığı diğer “Susuz Yaz” hikâyesi “Dağlı ile Muharrem” dir. Hikâyede yazar daha önce hapse girip çıkmış Muharrem'in Dağlı'dan haraç alması, sonrasında bunu devam ettirmek istemesi en sonunda da Dağlı'yı öldürmek isterken Dağlı tarafından öldürülmesi anlatılır. Hikâyede ana mekân olarak Urlalıların ezeli rekabet içinde oldukları “Ulamış” karşımıza çıkar. Urla ile Ulamış arasındaki yerler karış karış anlatılır:

“Ulamış köyü ile Urla arası hayvanla iki saatten uzun sürer. (...) Urla'yı Hereke ovasına bağlayan yol, Urla'nın dış mahallelerinden sonra, bağlar, zeytinlikler arasından gittikçe çıplaklaşan bir tepeye sarar. Dağlı tepeye varıncaya kadar, uzaklardaki denizin, iki yandaki ovaların, durgun, rahatlatıcı düzlüklerine daldı.

(...)

Tepeye vardiktan sonra, yol tepenin gerisine, bayır aşağı iner, batıdan yaklaşan daha alçak bir tepe ile bulunduğu tepe arasında, yaz aylarında suyu bir adımda aşılacak kadar azalan çay yatağının bir yakasından karşı yakasına, bazen harap bir köprü ile atlayarak, çay yatağı boyunca ilerler. Bademler köyünün altından Hereke ovasına çıkar. Koyakta yolun iki yanından fişkırان mersinler, böğürtlenler, erguvanlar, bu yolu yüklü bir hayvanın dallarına sürtünmeden geçemeyeceği kadar boğar. Çay boyunca zakkumlar, hayıtlıklar, yabani dutlar boy atar. Bademler yakınlarına kadar, bazen bir, bazen iki cigara içimi ara ile sahipli bahçeler akkavakları, narları, damları ile karşıdan seçilir.” (Cumalı, 2006: 153).

Hikâyenin devamında da yine bu yoldaki ayrıntıları anlatılmaya devam eder:

“Yol az ileride derenin yanından ikiye ayrılıyordu. Bir kolu yukarı sağa, Bademler köyüne, öteki dere boyunca Seferihisar-İzmir şosesine doğru ilerliyordu.

Ulamış köyüne, Bademler köyünün altından geçip, Hereke ovasına inilerek gidilirdi.” (Cumalı, 2006: 115).

Cumalı'nın gerçekte de var olan yerlerle ilgili bu kadar ayrıntıya yer verebilmesi buraları bizzat görerek, buralarda yaşayarak anlatabileceğini açıkça gösterir. Ayrıca avukatlık yıllarının yansımaları olan hikâyeleri içinde yer alması nedeniyle “Dağlı”nın avukatlığını yapmış olabileceği, olayla ilgili ayrıntılı bilgiye sahip olduğu sonucu da çıkarılabilir.

Susuz Yaz'daki “Kaatil”<sup>46</sup> hikâyesinde de Urla ile karşılaşılır. Hikâyede geçen mekâna ait ayrıntılar gerçek yaşamda karşılıklarını bulduğu için dikkate değerdir:

“Birlikte Urla'nın ana caddesinden Cumhuriyet Alanı'na doğru yürüdüler. (Cumalı, 2006: 165), “Cumhuriyet Alanı'nın İzmir Caddesi'ne dönen köşesindeki kahvenin önünde, bir masaya oturdular.” (Cumalı, 2006: 165) ifadelerinden yazarın, Urla'nın her köşesinde bir hatırası olduğu yargısına da ulaşılır.

“Esmâ ile İsmail” hikâyesinde Urla ile Karaburun arasındaki yerler özellikle de bu iki ilçe arasındaki “Eğlenhoca Köyü” karşımıza çıkar. Hikâyede Eğlenhoca'da yaşayan Esmâ ile İsmail'in aşkları vardır. Güzeller güzeli Esmâ, yakışıklılığı dillere destan balıkçı İsmail'le nişanlanır. Hıdrellez günü denizin üstündeki kayıklarında Esmâ'nın çevresinin denize düşmesi sonucu İsmail'in denize atlaması ve bir daha çıkmaması, sonrasında da Esmâ'nın hayatı boyunca o koyda İsmail'i beklemesi anlatılır. Yazar bu hikâyeyi kahraman bakış açısıyla yazmakla birlikte “Anlat Halil, anlat avukatına da dinlesin! Hiç böyle hikâye dinledi mi bakalım?” (Cumalı, 2006: 186) ifadelerini kullanarak anlattığı hikâyenin içine girer ve bu yerlerin de hayatından izler taşıdığını vurgular. Diğer hikâyelerinde de olduğu gibi yazar bu yerlerle ilgili türlü ayrıntılara yer vererek buraları bizzat bildiği izlenimi uyandırır:

“Yol Eğlenhoca'ya varmadan, sağımızda denizi bir an gözden kaybederiz. Taksi, bir yarıntı arasından bir süre yükselir, yükselir yokuşun sonunda, aşağılarda, çivit mavisini rengiyle gözümüzü alan o dediğim deniz parçası karşımıza çıkar.

-Orası Eğlenhoca!

Sonra, aşağıda, koyun dibinde boş bir iskeleyi de işaret eder:

-Orası da limanı...

---

<sup>46</sup> “Kaatil” hikâyesi “Meslek Yaşamının İzleri” bölümünde de geçtiği için tekrar anlatılmamıştır.



Bir daha o küçük koya bakarım. O çivit mavisi deniz gözümü alır. Üstümüzde artık iyice aydınlanan, açık, derin, ürküntü veren bir gök çatılıdır. Küçük dalgalar, kıyıda uzanabildikleri yere kadar uzanır, yayılırlar. Dalgaların yayıldıkları kumların, çakılların, ötesinde geçeceğimiz yol, sonra çepçevre fundalıklar, karmakarışık bir ağaç, çalı kümesi...” (Cumalı, 2006: 185-186).

Söz konusu yerlerin gerçek hayatta bulunması ve anlatıldığı gibi olması bunun yalnızca kurgu olmadığını, yazarın hayatından kesitler sunduğunu da açıkça gösterir.

“Aktör” hikâyesinde mekân yine Urla’nın merkezi olarak karşımıza çıkar. Meydanı, kahvesi, çay bahçesi, tek hanı vs. ile yine Cumalı’nın şahitlik ettiği olaylar ve yaşadığı ya da yakından bildiği mekânlar görülür. Ayrıca yazar “Kasabadaki tek avukatın sekreteri Necmi” (Cumalı, 2006: 190) cümlesiyle okuyucuya varlığını hissettirir.

“Aksinin Biri” hikâyesinde Urla-İzmir-Seferihisar-Kilizman yolarının kesişim noktası olan “Yalıkahveler” karşımıza çıkar. Hikâyede Yalıkahveler’de orman kolculuğu yapan Turhan’ın kereste tüccarı Sedat Ören tarafından kandırılarak sarhoş edilmesi ve bunun sonrasında başından geçen maceralar anlatılır. Cumalı’nın hikâyede verdiği tarih ve bu tarihteki mesleği olan avukatlık ile ilgili kullandığı cümlelerden, anlatılan olaya tanıklık ettiğini hissettirir. Ayrıca şu cümleler hikâyeden ziyade anı cümlesi özelliği de taşır:

“1953 sonlarındaydı henüz. İzmir Körfezi’nin dip kıyıları bomboştu o dönemde. Şimdiki gibi sıra sıra yazlıklarla dolu değildi. İzmir şosesi, sağda, denizle arasında yer yer çakıl birikintileri, boş kovalıklar, mor mor açan kum zambaklarının yetiştiği küçük kum tepcikleri bırakarak Yalıkahveler’e ulaşırdı.

Yalıkahveler, küçük eğlenceli bir yerdi o yıllarda. Durmadan değişen gelen gideni ile küçük bir köyden çok, geniş bir terminali andırırdı. Şosenin iki yanında dizili üç kahve, iki bakkal, iki aşçı, bir fırın, bir kasap, bir berber dükkânı ile bu esnaf paravanası gerisinde yirmi kadar köy evi. Bunların yanı sıra iki candarmanın kaldığı, ağaçtan bir karakol kulübesi, bir de orman kolcusunun kaldığı küçük bir baraka. Günün her saatinde kahvelerin önünde duran bir iki otobüs görünürdü.” (Cumalı, 2006: 209-210).

Yazar hikâyeye giriş yapmak için olayın geçtiği yerle ilgili anılarını aktarıyor havasını oluşturur. “1953 yıllarının sonları” ifadeleri yazarın İzmir’de avukatlık yaptığı

yıllara denk gelir. Bunun yanında “İzmir yönünden gelen özel bir arabaya dalarak taksinin ardını bıraktılar. Arabada çoğunun tanıdığı bir avukat vardı. Yarımadaadaki ilçelerden birinde duruşmaya gidiyor olmalıydı.” (Cumalı, 2006: 210) diyerek kendisini de bir şekilde hikâyeye dâhil eder. Ayrıca “Aylı Bıçak’ta beş öykü var. Beşinin de kişilerini tanıdım. Öykülerde geçen olayların tanığı oldum. Aylı Bıçak’taki Firdevs’i anlattım yukarıda. Uzun Bir Gece avukat olarak karıştığım bir olaydan doğdu. Aksinin Biri de öyle. Kolcu Turhan’ın avukatıydım. Karışık olduğu ölçüde ilginç bir olaydı. Toplumdaki çürümeyi yansıtıyordu hangi ucundan alsanız. Tam dört başı boklu değnek dedikleri türden.” (Ertop, 1996: 64) ifadeleriyle bizzat tanık olduğu, avukatlığını yaptığı “Kolcu Turhan”ı anlattığını belirtir.

“Selim’i Anarım” hikâyesinde yazar, daha önce davasına baktığı “Selim”in çalışkanlığı ve mücadeleci ruhu”nu anlatılır. Onun hiçbir işe yaramaz denilen toprağı çalışıp didinerek nasıl verimli hale getirdiğı, sonrasında nerede bakımsız bir toprak görse Selim’i hatırladığı anlatılır.

Yazar bu hikâyesinde Urla’da avukatlık yaptığı yıllarda kullandığı yazıhanesine ait ipuçları da verir. Özellikle yazıhanesinin önceki hali ve sonraki hali hikâyede dikkat çekici bir biçimde anlatılır:

“Selim ikinci kez yazıhaneme gelişinde...” diye başlayan hikâyenin devamında yazıhanenin değıştiğini sezdirdikten sonra yazıhane ile ilgili olarak “Eski bir deponun ön kesiminde, depodan bağdadi bölmelerle ayrılmış harap bir odaydı işe başladığım yazıhanem. Elime biraz para geçince bağdadi bölmeleri, tavanı, tabanı değıştirdim, duvarları, kapı pencereleri yağlı boya ile boyattım. O gün bir de hava güneşliydi. Dört bir yan aydınlık, ı ışık içindeydi.” (Cumalı, 2006: 260) ifadelerini kullanan yazar avukatlık mesleğine başladığı Urla’daki ilk yazıhanesi ile ilgili ayrıntılar verir.

“Ay Büyürken Uyuyamam” isimli hikâye kitabı içinde yer alan “İğneci” hikâyesinde de Cumalı mekân olarak “Urla”yı seçer. Pek çok eserinde olduğu gibi bu hikâyede de Urla için “kasaba, ilçe” terimini kullanır. Burada anlattığı Urla ile diğerk çok eserine mekân olan Urla aynı özellikleri gösterir. Buradan hareketle Cumalı’nın eserlerinde karşımıza çıkan mekânların büyük bölümünün gerçekte örtüştüğü sonucu çıkarılabilir ve kendinden izler taşıdığı açık bir şekilde ortaya çıkar. Bu hikâyede evleninceye kadar köyden çıkmamış bir kadının kasaba merkezine geçtiğinde kendini geldiğı yere göre çok kalabalık olan bu yere kaptırması, türlü kişilerden sonra gönlünü

evinin karşısındaki sağlık ocağında çalışan iğneciye kaptırması anlatılır. Bu hikâyede de Urla ile ilgili türlü ayrıntılar vermeye devam eder:

“Şükriye’ye kasabanın ana caddesi üstünde bir un deposunun tavan arasında büyücek bir oda kiraladı o yıl ekim ortalarında kocası. (...) Böyle insan sayısı on bini aşan bir kasabanın ana caddesi üstünde oturmanın tadına doyamıyordu şimdi. İri granit parke taşı döşeli caddeden tırısla, tek atlı, demir tekerlekli yük arabaları geçiyordu.” (Cumalı, 1982: 17) ibareleri 1960’lı yılların sonlarındaki Urla’dan izler taşır. “İnsan sayısı on bini aşan kasaba” ifadesi 1965-1970 arasındaki sayımlarda nüfusu 12 bin civarında olan Urla’ya karşılık gelir. Ayrıca “ana cadde, iri granit parke döşeli cadde” de söz konusu mekânı anımsatır. Hikâyenin devamında geçen şu cümleler burada anlatılan yerin Urla olduğunu ispatlar:

“... Sabahtan akşama Kalabak’ta yapıdayım. Kalabak, dokuz kilometre uzaktaydı ilçeye!” (Cumalı, 1982: 20) cümlelerinde geçen ilçe ve ilçeye dokuz kilometre uzaklıkta olarak tarif edilen Kalabak Urla’ya bağlı bir köydür. İlçeye mesafesine kadar bilinen bir yerin yazar tarafından yakından bilindiğini söylemek, yazarın bizzat bildiği bir yer olduğunu ifade etmek yanlış olmaz.

“Hovarda” hikâyesinde, yazarın üniversite yıllarının geçtiği ve sonrasında bir dönem yaşadığı “Ankara” ile karşılaşılır. Hikâyede Beyşehir’den Ankara’ya gelen ve yaşadığı yerde bakkallık yapan, bakkal dükkânı dışına pek çıkmayan kahramanın arkadaşları tarafından anlatılan bir yere hovardalık yapmak için gitmesi ve orada yaşadıkları anlatılır. Bu hikâyede de yazarın mekânlarda kullandığı ayrıntılar dikkat çekicidir:

“Ulus’tan otobüse biner Yenidoğan’a varırsın. Otobüsten inince karşıda kapısı penceresi yeşile boyalı bir kahve var.”(Cumalı, 1982: 28) cümleleri yazarın anlatılan mekânı bildiği izlenimi uyandırır. Hikâyenin devamında taksicinin getirdiği iki gençten birinin Cumalı olduğu da düşünülebilir:

“Kapı açılıverdi birden. Bir taksi şoförü ile iki genç gürültü ile odaya girdiler. Beyşehirli ranzada doğrulup oturdu. Şoför, gelenler, ne yapacaklarını şaşırdılar.” (Cumalı, 1982: 32).

Cumalı, Urlalı bir tütün ekicisinden dinlediği bir olayı hikâyeleştirdiği “Bayırda İki Çardak” hikâyesinde olaylar şöyle gelişir: Oğlunu yeni evlendiren Ali Şahin’in oğlu balığa meraklıdır. Oğlu sabahtan akşama kadar balıkla uğraşırken daha önce büyük

gelini ile ilişki yaşayan Ali Şahin yeni evli çiftin evine gelip gitmeye başlar ve sonrasında küçük gelinini de yoldan çıkarır. Kırsalda yaşayan insanlar arasındaki çarpık ilişkilerin anlatıldığı bu hikâyede yazar, Urla'yla birlikte kendisi ile ilgili ayrıntılar vererek hikâyeye dâhil olur:

“Bey, sen sinemaya hikâye yazıyorsun ya, sinemanın canlısı benim ayağımın altında. Şöyle canın hava almak istedi mi bir ikindiüstü kalk gel, benim sakız ağacının altında bir kahvemi iç. Bak neler görürsün, ne hikâyeler çıkarırsın!”(Cumalı, 1982: 96). Cumalı hem yazdığı senaryolarla hem de hikâye ve romanlarının sinemaya uyarlanmasıyla dikkat çeken bir yazardır. Burada kahramanın “sen sinemaya hikâye yazıyorsun” diye seslendiği kişi yazarın kendisinden başkası değildir. Ayrıca hikâyenin geçtiği yer de Cumalı'nın yaşadığı yerlerden olan Urla'dır. “Bey, bana sorarsan, Kalabak'ta gördüğün bütün o ekili ovada, bağ bağ, tarla tarla yayıla yayıla yükselen o bereketli bayırda benim çardağın keyfi başka hiçbir yerde yok.” (Cumalı, 1982: 95) ifadelerinde geçen ve farklı hikâyelerde de geçen “Kalabak” Urla'da yer alan bir köy adıdır. Devamında da “Bilenler bilir, büyük oğlu Ali Şahin'i kırdaki çardakta değil, Urla'daki evinde karısıyla yatakta yakaladıydı.(...) Sonradan Ali Şahin'de mal bol, oğlana Kuşçular'da bir bağ bağışladı.” cümlelerinde Urla ve Urla'nın bir köyü olan “Kuşçular” ile karşılaşılır.

Aynı kitapta yer alan “Akhisarlı” hikâyesinde yazar “Hukuk Fakültesi öğrencisi” olarak karşımıza çıkar. İzmir-Ankara treninde Afyon civarında yaşanan olay aktarılır. Cumalı, yaptığı yolculuklarda bile dikkatli bir gözlemci olmayı başarabilmiş, buralarda karşılaştığı kişilerden ve yaşadığı olaylardan hikâyeye çıkarabilmiş bir yazardır. Hikâyenin ilk satırlarından itibaren yazar kendisine ait izler sunarak gerçeklik algısını artırır:

“İzmir-Ankara treni, Afyon'a doğru yol alıyordu. Üçüncünün bölmelerinden birinde, pencerenin iki yanında bir hoca ile bir üniversite öğrencisi, öğrencinin solunda bir er vardı. Manisa'dan beri sekiz saattir süren konuşmaları sonunda az çok tanış sayılırlardı artık. Hoca, Akşehirliydi. Öğrenci Hukuk Fakültesi'nde okuyordu. Er, Akhisarlıydı, izinden Polatlı'daki birliğine dönüyordu.” (Cumalı, 1982: 127).

“Kaymak Kız” hikâyesinde İzmir'in farklı noktaları hikâyede görülür. Özellikle ortaokul ve lise yıllarının geçtiği sonrasında da beş yıla yakın süreyle avukatlık yaptığı İzmir'i mekân olarak seçer. Özellikle kendisi ve İzmir için önemli yerler hikâyeye girer:

“Sirkin kapısından ayrılırken kaptan, ertesi gün saat ikide Alsancak Vapur İskelesi’nde bekleyeceğini söyledi kıza. (...)

Alsancak Vapur İskelesi’nden Kordon’a indiler. Deniz kıyısından Gündoğdu’ya doğru biraz yürüdüler.” (Cumalı, 1982: 139).

“Annesi, merakla Karşıyaka Vapur İskelesi’nde dönüşünü bekliyordu.” (Cumalı, 1982: 141) cümleleriyle Alsancak’tan Kordon’a, Gündoğdu’dan Karşıyaka’ya kadar İzmir’in pek çok semtini hikâyeye yansıtır.

“Anası Kızından Maya” hikâyesinde yazar dul bir kadınla kızını hikâyenin merkezine alır. Hikâyede henüz genç sayılabilecek yaşta olan kadın kahramanın kızına âşık olan Cemal kızla nişanlanır fakat kısa süre sonra kızını değil anasını sevdiğini anlar ve kızın evde olmadığı bir gün anasını kaçıtır. Bu hikâyede mekân yeniden Urla ve özellikle de Urla’nın ana caddesidir:

“Ana kız, çoklukla ikindiye doğru, oturdukları daracık sokaktan kasabanın ana caddesine çıkarlar, çabuk bir yürüyüşle, caddenin iki yanı boyunca sıralanan bir sürü kahvenin önünden geçerek, tanıdıklarını görmeye giderlerdi.” (Cumalı, 1982: 145) diye kasabanın ana caddesinden giriş yaptıktan sonra kahvelerdeki adamları da hikâyeye dâhil eder:

“Kahveler, bağlarda, tarlalarda toprağın tav tutması için, ya yağmurun yağmasını, ya da dinmesini bekleyen işsiz erkeklerle dolu olurdu. Telgraf tellerindeki kuşlar gibi, kahve sandalyesinde pinekleyen erkekler, ana kızın gidiş dönüşlerini, gördükleri yerden gözden yitirinceye kadar izlerlerdi her geçişlerinde.” (Cumalı, 1982: 143).

“Ay Büyürken Uyuyamam” isimli hikâyeye kitabında yer alan hikâyelerden bazılarında mekân çok ön plana çıkmamakla birlikte bu mekânların içinde yaşayan kişilere ya da bu mekânda yaşanan olaylara ağırlık verir. Bu hikâyelerden biri “Helvacı Güzeli”dir. Önce küçük bir memurken evlenip iki kızını olan hikâyenin erkek kahramanı rüşvet nedeniyle hapse girip çıktıktan sonra farklı ilişkilere kayar. Bunun üzerine İstanbul’da duramaz ve nesi var nesi yoksa satarak Urla’ya gelir. Fakat burada da huyu değişmez, yanına aldığı usta ve çıraklarla ilişkisini devam ettirir. Yanına aldığı son çırak hem karısını hem de yanında yaşayan dul kızını baştan çıkarır ve sonrasında küçük kızıyla evlenmek ister. Adam bu duruma çare bulamayınca kızları ve karısı kasabadan ayrılmak zorunda kalırlar. Yazar burada anlattığı olaya yaşadığı yerlerden biri olan

Urla'da tanık olarak hikâyeleştirir. “Adam, İstanbul'da nesi var nesi yoksa kısa süre içinde sattı. Yıllardır oturdukları bu Ege kasabasına yerleşerek helvacılığa başladı.” (Cumalı, 1982: 143) cümleleriyle işaret ettiği yer pek çok eserinde de kasaba olarak bahsettiği Urla'dır.

“Halim Gelecek” hikâyesinde küçüklüğünden beri mahallede herkes tarafından sevilen Belkıs isimli kahramanın evlenmesi ve sonrasında yaşadıkları anlatılır. Bu hikâyede de Urla, özellikle de Urla-İzmir yolu ve bu yol güzergâhındaki yerlerle karşılaşılır. Urla'da başlayan hikâye zaman zaman Halim'le birlikte İzmir-Urla arasında gidip gelir:

“Kasabanın ana caddesine çıkan yan sokaklardan birinin köşesinde kalan o tek katlı ev, duvarları, pencereleri, kapısı ile önünden geçenlere her zaman güler gibidir. İlk bakışta, kalın taş duvarları, kararan kiremitleri, boyasız tahta pancurlu ufak pencereleriyle sokağın öbür evlerinden ayrılmaz o da.” (Cumalı, 1982: 165) cümleleriyle yani Urla ile başlayan hikâye Halim'in İzmir'e gidip gelmesiyle mekânlar çeşitlenir:

“Halim, gün ağarmadan İskele'yi, Güzelbahçe'yi, geçti. Gün doğdu, doğacak derken İzmir'e girdi. Arabasını Konak'ta sıraya çekti.” (Cumalı, 1982: 168).

“Kente İnen Kaplanlar” isimli hikâye kitabının içinde yer alan “Cennet Yeryüzündedir” isimli hikâyede önce Urla ve İzmir yer alır. Sonrasında da yazarın 22-23 yaşlarındayken askerlik yaptığı ve yedek subay olarak 1942-1944 arasında iki yıla yakın yaşadığı Çanakkale'nin Ezine ilçesi vardır:

“Ezine kırılarında atının ayak basmadığı yer bırakmadı. Dağlarla çevrili basık bir ovada, sönük bir kasabaydı Ezine.” (Cumalı, 1976: 86). Sonrasında da yurtiçinde ve yurt dışında kaldığı sürede hayatına giren kadınlardan bahseder. Özellikle “Yeşil Bir At Sırtında” isimli anı-günlük türünde yazdığı eserde 1957-1959 arasında Paris yıllarında tanıdığı kadınların isimleriyle bu hikâyedeki kadınların isimlerinin aynı olması hikâyede anlatılanların gerçek hayatla uyuştuğunu gösterir. Adını saydığı kadınları yaşadıkları yerlerin adını da söyleyerek hikâyesine alır, özellikle bu kadınlardan ziyade o kadınların yaşadıkları yerleri belirtir:

“Bursalı bir kız tanımıştı o yıllarda. <<Ah!>> diyordu kız, <<Bursa'yı bir görsen neden bu kadar sevdiğimi anlarsın. O yeşilliğin içinde büyüdükten sonra başka bir yerde yaşayamam ben. Evlenirsek Bursa'ya yerleşiriz.>>

Şiirlerini seven başka bir genç kızdan Zonguldak damgalı mektuplar alırdı. Zonguldak kıyılarının üzümlü duyarlığına vurgundu kız. (...)

Ankara'da bir elçiliğin çağrısında yabancı bir kızla tanışmıştı. Kız jeologdu. Hakkâri'den geliyordu. Oralarda aylar süren incelemeler yapmıştı. Yakınlıkları, o gidişinde Ankara'da kaldığı iki gün sürdü sadece. Öyle değişikti ki Hakkâri'nin doğa yapısı, o sert çizgili dağların dedikleri bitmek tükenmek bilmiyordu.” (Cumalı, 1976: 88-89) cümlelerinden sonra bu defa da İzmir ve Ankara'da hayatına giren kadınları anlatmaya devam eder:

“Kavaklıdere gazinolarından sevdiği kadınlarla Yenişehir'e dönerken kaldırımların gölgeli yerlerinde sarılıp öpüştüğü güzel geceler yaşamıştı Ankara'da. İzmir'de birbirinden güzel sevgilileriyle, gün ağarınca kadar leylak yasemin kokan sokaklarda faytonlarla dolaşmıştı.” (Cumalı, 1976: 90) cümlelerinde kullandığı ifadelerle Ankara ve İzmir, Cumalı'yı ifade eder.

Hikâyenin sonrasında yurtdışına yaptığı gezilere değinir. Bu yerler içinde “Atina'dan başlayarak, Etna Dağı, Cenova, Trieste, Kuzey İtalya köyleri, Paris, Belçika, Hollanda, İtalya, Kızıldeniz, Viyana, Almanya, Budapeşte, Sofya, New York gibi çok geniş bir coğrafyaya değinir. Bu coğrafyalar Cumalı'nın gerek bekârken gerek de evlendikten sonra yurtdışı gezisi yaptığı yerleri işaret eder. Bu yerlerle birlikte anılarının canlandığına değinir:

“Daha sonraları sayfaları girip çıktığı gümrüklerin damgalarıyla dolu pasaportlar eskitti.

Atina'yı hep beyaz renk gibi düşünmüştü. Öyle buldu. Akrapol'un mermerlerinden eski Yunan masallarını dinledi.

Etna Dağı açıklarından geçerlerken vapurda tanıştığı bir kız, öpmesi için sabırsızlanıyordu. (...)

Cenova'yı gece ışıklarıyla ansır. (...)

Treiste'yi bütünüyle bir bitki bahçesine benzetmişti. Kıyıda, tepelerde gördüğü ağaçlar hala büyür, boy atar aklında. (...)

Ama ille de Kuzey İtalya köylerinde geçirdiği geceler! (...)

Akşamla birlikte yüreğinin içinde yanardı Paris'in ışıkları. Aşk, soluduğu havaydı sokaklarında. Paris'in Sokak adları, kız kadın adlarıyla karışır anılarında... (...)

Cennetti Jokond gülüşlü Belçika, Hollanda kırları.

Bir başka yıl bütün bir nisan Cotes d'Azur kıyılarında kaldı. Nice'ın küçük İtalyan kasabalarının çiçek pazarında dolaştı.

Başka bir yıl mayısın ilk haftasını günlük güneşlik bir Londra'da geçirdi. Geçtiği her sokak mutluluk çağrısıydı önünde.

Ohri Gölü kıyısında tatillerini geçiren Makedonyalılar yaşamak delisiydiler.

Bir gece, Skadarska'da fiçılar çevresinde, kaldırımlara dizili masalarda yemek yiyen Belgradlılar arasında, bir kır eğlencesine katılmış gibiydi karısıyla.

Filat koyunda, dibi cam döşeli bir motorla dolaşmışlardı. Sayısız renk renk balıkları, çiçeklenen mercanları ile eşsiz bir akvaryumdu Kızıldeniz.

Viyana bir keman sesiydi.

Ren boyunca yeşillikler arasından bira köpüğü gibi fişkırıyordu Alman kentleri.

Tuna'nın iki yanında kollarını açıyor, geriniyor, <<Paris'i aratmam>> diyordu Budapeşte.

Sofya'da hiç yabancı duymazdı kendini. Ruski Bulvarında elinde keman kutusuyla geçen gençlerle karşılaşır, tay sağrılı kızlar görürdü.” (Cumalı, 1976: 90-96) cümleleriyle hem dolaştığı yerlere değinir hem de bu yerleri salt mekân olarak değil anılarını yaşatan noktalar olarak görür.

Cumalı'nın eserlerinde karşımıza çıkan önemli mekânlardan biri de hiç şüphesiz “Makedonya” coğrafyası yani Rumeli topraklarıdır. Ailesinin Mübadele Kanunu'ndan önce yaşadığı ve kendisinin de doğduğu coğrafyayla ilk olarak “Makedonya 1900” isimli hikâye kitabındaki hikâyelerde karşılaşılır. Gerek anne babasından dinlediği gerekse sonrasında gidip görme imkânı bulduğu bu topraklar kasabasına, köyüne varıncaya kadar oldukça geniş bir coğrafyayla eserlerine girer. Özellikle yazarın da doğduğu “Florina”, bu hikâyelerin ana mekânı konumundadır. Kitabın ilk hikâyesi olan “Evimiz” de Florina tüm ayrıntılarıyla anlatılır. Burası ile ilgili verilen ayrıntılar yazarın sadece dinlediği değil bizzat gidip gördüğü yeri anlattığını açıkça gösterir:

“Florina, Psoderi dağının eteklerinden inen derin bir koyağın ağzında, ovaya karıştığı yerde kalır. Dere koyağın dibinden akar, iki yanında yayılan bağlar, mısır tarlaları, elma, armut, vişne bahçeleri arasında yatağını gittikçe genişletip derinleştirerek



Florina'ya varır. Kasabanın dere yönünden girişinde, dağınık, tek katlı beş on Çingene damı vardı. Sonra sık bir kavaklık gelir, sonra da daracık sokakları ile Müslüman mahallesi başlardı. (...)

İstasyon, çarşı, lokantalar, oteller, resmi yapılar, kasabanın alanı, hep aşağıda Rum mahallesinde kalırdı. Rum evleri çoğunlukla iki bazen de üç katlı taş yapılardı...” (Cumalı, 1981: 7-8).

Yazar Florina'yı mahalle mahalle anlatırken mekânlarla birlikte bu coğrafyadaki farklılıkları ve bu farklılıkların nasıl kaynaştığını da anlatır. Çingene-Müslüman-Rum mahallelerinin yan yana olmasını ve yüzlerce yıl kardeşçe yaşamalarını, aynı şehirde aynı mekânları kullanabilmelerini vurgular.

Cumalı, hikâye ve romanlarında genellikle açık mekânları tercih eder. Kapalı mekânlar üzerine çok fazla ayrıntı vermez. Ancak “Evimiz” hikâyesinde açık mekânlar kadar kapalı mekânlar da ön plana çıkmıştır. Florina sokakları kadar yazarın da doğduğu Florina'daki ev ve içi ön plandadır. Özellikle yazarın dedesi İbrahim Efendi İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne mensuptur ve cemiyetin önde gelen isimlerindedir. Evin daha önce kiraya verilen bölümü daha sonra boşaltılır ve İttihat ve Terakkicilerin karargâhı konumuna gelir. Cemiyet üyeleri gizli toplantılarını burada yaparlar. Özellikle cemiyete yeni girecek kişiler gözleri bağlı olarak buraya getirilirler, tabanca, kılıç, Kur'an'a el basarak bağlılık yeminlerini ettikten sonra da cemiyetin defterine kayıt edilirler. Gizli toplantıların yapıldığı evin bu bölümündeki üst katta bulunan ikinci oda içindeki gömme dolapta bu defter, kılıç, Kur'an ve tabancayı bulan ve aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumunda olan Mustafa Şevket Cumalı yani yazarın babası bunları gördüğünde henüz on bir yaşında küçük bir çocuktur ve bunları gördükten sonra kendini birden bire büyümüş hisseder. Cemiyetin üyelerinin bir bölümünü Florina'da bulunan nişancı taburunun subayları oluşturur. Anlatıcı “henüz sekiz yaşında küçük bir çocukken” (Cumalı, 1981: 10) babasının bu subaylarla eve dönüşlerde yolda köşe başlarında uzunca konuştuğunu, on bir yaşına geldiğinde ise evin kiradaki bölümünün boşalmasıyla arkadaşlarıyla burada görüşmeye başladığını belirtir. Üç yıl boyunca dışarıda yapılan toplantılar sonrasında bu eve taşınır. Yine hikâyenin devamında “beş yıl boyunca” (Cumalı, 1981: 15) bu toplantıların devam ettiği sonrasında da hürriyetin yani II. Meşrutiyet'in ilan edildiği bilgisi paylaşılır. Hürriyetin ilanından sonra gizli toplantılar için ayrılan evin selamlık bölümü işlevini tamamlar ve boşaltılarak kiraya verilir.

Kitabın ikinci hikâyesi olan “Babam”da mekânlar hakkında ayrıntıya yer verilmez. Ancak oldukça fazla ve farklı şehirlerin ismi geçer. Manastır, Selanik, Florina, Gorička” gibi Makedonya coğrafyasına ait şehirler ile “İstanbul, İzmir, Urla” gibi Anadolu coğrafyasına ait şehirler sadece isim olarak geçer.

“Makedonya 1900”ün üçüncü hikâyesi olan “Dayım” hikâyesinde de ikinci hikâyede olduğu gibi yer adları yine sadece isim olarak geçer. Ancak farklı olarak burada geçen yer adları sadece Makedonya coğrafyasına aittir. Hikâyede anlatılanlar Florina’da yaşanırken Selanik, Ekşisu gibi şehirler isim olarak hikâyede yer alır.

Aynı kitapta yer alan “Dila Hanım” hikâyesinde de yine Makedonya coğrafyasına ait pek çok yer ile karşılaşılır. Yine diğer hikâyelerde de geçen Florina, Gorička başta olmak üzere Bogradiç, Gölünç, Negovan, Sarıgöl, Ekşisu, Zeleniç, Kaylar, Poteska gibi pek çok yerle karşılaşılır. Bunlardan Florina yazarın doğduğu ve babasının ailesiyle birlikte mübadeleye kadar yaşadığı yer, Kaylar ise annesinin Florina’ya gelin gelene kadar yaşadığı yerdir.

“Makedonya 1900” içindeki bir diğer hikâye olan “Zole Kaptan’ın Ölümü” hikâyesinde 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra çıkan genel aflla birlikte yıllarca dağlarda yaşayan ve çok insanın canını yakan Bulgar komitacıların silahları alınmadan bağışlanması, bunların da adeta gözdağı verir gibi silahlarıyla kasabalarda rahatça dolaşmaya başlamaları, özellikle Müslüman Türk ve Rumların yaşadığı köylere baskınlar yaparak çok insanın canını yakan en meşhur Bulgar komitacı Banitsalı Zole Kaptan’ın da Florina’da pazar kurulduğu günlerde gelerek gövde gösterisi yapması; burada daha önce babasını öldürdüğü Sadettin isimli avcı bir genç tarafından kasaba merkezinde öldürülmesi ve sonrasında Banitsa’ya gömülmesi anlatılır. Yazarın hikâyede özellikle topraklara ve toprakların üzerinde yaşadığı insanlara bakışı kendini hissettirir. Cumalı adeta yaşanan yer ile üzerinde yaşayanları bütünleştirir. Bu yerler sadece yaşanan bir mekân değil oradaki insanlardır. Toprakların üzerinde barış içinde yaşayabilmenin önemini okuyucuya sezdirmeye çalışır. Hikâyede geçen şu cümleler bu görüşü destekler niteliktedir:

“Hürriyetin ilanı ile bir kez daha anlamışlardı ki, dinleri dilleri ne olursa olsun, hepsinin ortak payı, yadsınamaz hakları vardı bu doğup büyüdükleri topraklarda. Hep birden sahibiydiler bu toprakların. Henüz tam bir bilinçle olmasa bile, kuşaktan kuşağa sağduyularıyla seziyorlardı ki toprakların dili, dini yoktu. Dinlerin ya da dillerin değil

üzerinde doğup yaşayanlarındı toprak. Türk'e, Rum'a, Bulgar'a mal edilemezdi. Aralarında bu hak hangi topluluğa, kimlere kısıtlanırsa kavganın başı orada başlıyordu.” (Cumalı, 1981: 86).

Sonrasında da özellikle Florina tüm sokaklarıyla hikâyeye girer. Yazar adeta ben burada doğdum, bu toprakları sizler de tanıyın dercesine karış karış anlatır:

“Çarşamba günü Florina'ya Pazar kurulurdu. (...) Florina'ya, Ekşisu yönünden ovadan gelmişlerdi. İstasyonun altından yukarı ilerlediler, Prespa gölüne giden yolunağzından sola vurdular, Rum mahallesinin sonlarında pazarın kurulduğu saat kulesinin altındaki alana kadar ana caddeyi geçtiler. Kışlanın önünden derenin öte yakasına atladılar. Kurşunlu Camisi önünden geri dönüp, derenin karşı yakasındaki taş köprüye kadar indiler. Köprüden yine kasabaya saptılar. Karakolun yanından geçerek kasabanın ortasındaki büyük alana çıktılar.” (Cumalı, 1981: 78).

Yazar burada Florina'da anlattığı yerleri özellikle konuyla bağdaştırarak seçer. Hikâyede kasabaya gelen kanun kaçağı Bulgar komitacıdır. Özellikle Müslüman Türk köylerinde, Türklere ve Rumlara türlü işkenceler etmiştir. Aynı zamanda da o dönem bağlı olduğu Osmanlı'ya da kafa tutmuştur. O yüzden yazar Zole Kaptan'ı Rum mahallesinden Florina'ya sokar, sonrasında onu bilinçli olarak Müslümanların ibadet yeri olan camiinin önünden geçirip karakolun yanına getirerek adeta rest çektirir. Hikâyenin devam eden satırlarında da bunu açıkça söyler:

“Çete ağustos boyunca çarşambaları Florina'ya gelişlerini aksatmadı. Eylülü de böyle geçirdi. Atlılar yine her Çarşamba göründüler. Florina'nın ana caddesinde nal takırdattılar, pazar yerinin kalabalığını yardılar, , kışladaki subaylara, Kurşunlu Camii önünde abdest alan Müslümanlara, karakol görevlilerine silahlarıyla göründüler.” (Cumalı, 1981: 89).

Devamında da özellikle Pazar yerini seçer. Çünkü Pazar kurulduğu gün civarda yaşayan halkın büyük bir bölümü pazara gelir. Yazar da bununla bu civarda yaşayanların toplu görüntüsünü okuyucuya sunmak ister:

“Pazar yeri bütün Rumeli kentleri gibi her dinden, her dilden karışık insanlarla doluydu. Müslüman, Ortodoks, Katolik, Yahudi, Türk, Rum, Bulgar, Sırp, Ulah, Ermeni, Gürcü, Çingene...” (Cumalı, 1981: 85).

“Makedonya 1900”ün yedinci hikâyesi olan “Arif Kaptan ile Oğlu” hikâyesinde her ne kadar Cumalı ve aile bireyleri bulunmasa da seçilen mekânlar itibariyle Cumalı

ve ailesiyle paralellikler gösterdiği görülür. Hikâyede Kaylar'a yakın Cuma'da kendi halinde bir çiftçi olarak yaşayan Arif Kaptan'ın Balkan Savaşları sırasında köylerini basıp, evini yakan, karısı ve on üç yaşındaki kızını öldüren Yunan askerlerinden ikisini öldürerek oğluyla beraber dağa çıkıp beş yıla yakın dağlarda kalarak yakalanması ve idamla cezalandırılmaları; ancak Yunan askerlerini öldürdükleri yerde idam edilmeye götürülürken bir fırsatını bularak kurtulmaları, sonrasında İzmir'e geçmeleri ve burada Yunanlıların İzmir'den çıkarıldığı gün en önde Arif Kaptan ile oğlunun bulunması anlatılır. Hikâyede mekân olarak yazarın soyadının kaynağı olan Cuma<sup>47</sup> başta olmak üzere, Kaylar (bugünkü adıyla Ptolemais), Florina, Kozana, Ekşisu, İzmir gibi pek çok yerle karşılaşılır. Balkan Savaşları ile başlayan hikâye Kurtuluş Savaşı ile sona erer. Yazar Balkan Savaşları'nın yarattığı hezimetini Kurtuluş Savaşı ile sonuçlandırır. Özellikle Balkan Savaşları sırasında çekilen sıkıntıların, yaşanan dramların, ezilmişliklerin az da olsa unutturulması için İzmir'de Yunanlıların yenilmesini hikâyenin sonuna alır hem de Balkan Savaşları'nda her şeyini kaybeden Arif Kaptan ve oğlunu da hikâyeye dâhil eder. Yazar Makedonya 1900'ü anne ve babasından dinlediği anılardan yola çıkarak yazdığını belirtir. Bu hikâyeye de annesinin Florina'ya gelin gelmeden önce yaşadığı Kaylar'da geçer. Hikâyenin kahramanları burada yaşar. Dolayısıyla bu hikâyenin annesinden dinlediği anılarla yazılmış olma ihtimali yüksektir.

Yaşadığı mekânlar dışında, dünyanın çeşitli coğrafyalarına yaptığı gezilerde gezip gördüğü yerler de zaman zaman eserlerinde karşımıza çıkar. Cumalı dünyanın pek çok ülkesinden davetler almış ve eşiyile birlikte bu davetlere katılarak pek çok yeri gezip görme fırsatı bulmuştur. Gezdiği yerler içinde Bulgaristan, Makedonya, Yunanistan, Almanya, Çekoslovakya, Finlandiya, Avusturya, İran, Fransa, Rusya, Gürcistan, Amerika gibi geniş bir coğrafya vardır:

“Daha sonra 1967 yılında Bulgaristan Yazarlar Birliğinin çağrılısı olarak başlayan yurtdışı gezilerim, Makedonya, Birleşik Amerika (1970-1978), Sovyetler Birliği(1971-73), Bulgaristan (1973-1978), İran (1972-1976-1977), Yunanistan (1978), Almanya, Çekoslovakya, Bulgaristan (1980),Finlandiya (1988) ile sürdü. O arada kendi arabamızla İstanbul'dan çıkarak, Zagreb, Milano, Paris üstünden Strazbuourg, Münih,

---

<sup>47</sup> Necati Cumalı'nın asıl adı Ahmet Necati ACAR'dır. Cumalı büyük bir yazar olmaya karar verdikten sonra “Acar” soyadını beğenmez ve babasının da rızasını alarak mahkeme kararıyla “Cumalı” soyadını alır. Ayrıntılı bilgi için Bk.Cumalı, N.(1982), Etiler Mektupları,, Türk Dili, 364, s.202-207.

Cumalı soyadının kaynağı ile ilgili olarak da Revizyonist isimli hikâyeye kitabında geçen “Kaylar Rehberim” isimli hikâyede “*Kaylar, şimdiki adıyla Ptolemais annemin kasabasıydı. Soyadımın geldiği Cuma da Kayların biraz daha güneyinde, kasabanın ilk merkezinin adı.*” İfadelerini kullanır.

Viyana, Peşte, Bükreş'e uzanan uzun yolculuklar yaptık.”(Cumalı, 1996: 97) diyen yazar, hayatı boyunca dünyanın pek çok yerini görme imkânı bularak bu mekânlara eserlerinde yer verir.

Cumalı'nın “Bütün bu geziler beni etkiledi, esinlendirdi, çağımızı daha yakından tanımamda yararlı oldu. Öykülerime, şiirlerime denemelerime kaynaklık etti. Yazdıklarımı tekdüzelikten kurtarabildimse, öyle sanıyorum ki, bu niteliği yaşamımı tekdüzelikten kurtaracak cesareti göstermeye borçluyum.” (Cumalı, 1996: 97), cümleleri eserlerinde yalnızca yaşadığı yerlerin değil gezdiği yerlerin de önemli bir yeri olduğunu ispatlar.

Yurt dışına yapmış olduğu geziler yazarın “Revizyonist” isimli hikâye kitabına kaynaklık eder. Kitap tamamıyla bu yurtdışı gezilerine ve burada yaşadığı olaylara ayrılmıştır. Kitapta yer alan hikâyelerin çoğunda yazar gezinin tarihini de belirtir, bu tarih de onun oraya yaptığı gezinin tarihiyle örtüşür. Kitaptaki hikâyelerin tamamında yazarın kendisi de kahraman olarak yer alır. İkinci bir kahraman olarak bazen gittiği ülkede kendisine rehberlik eden bir kahraman ya da eşi “Berin Cumalı” karşımıza çıkar. Kişiler, yer ve zaman bakımından gerçek hayatla birebir örtüşür. Gerçekle birebir örtüşmesi nedeniyle anı ya da gezi yazısı olarak da nitelendirilebilecek olan eser yazarın hikâye kitapları içinde değerlendirilmesi nedeniyle içerdiği otobiyografik unsurlar bakımından bize geniş bir vitrin sunar. Aynı zamanda da okuyucusuna yazarın kendi hayatından kesitler sunar.

Kitapta yer alan yirmi yedi hikâyenin neredeyse her biri bir geziyi anlatacak şekilde oluşturulmuştur. Yalnızca “Kiliseler” hikâyesinde dünyanın farklı yerlerindeki kiliseleri anlattığı için mekân dünyanın dört bir yanına yayılır. Diğer yirmi altı hikâye belli bir ülkede geçer. Bu ülkelerin özellikle sosyalist rejimle yönetilen ülkeler arasından seçilmesi dikkat çekicidir. Kitaba seçtiği “Revizyonist” ismi de bununla bağlantılıdır. Çünkü TDK, Türkçe Sözlük (2005)'te “revizyonist”i “bir öğretinin, bir anayasanın, bir antlaşmanın yeniden gözden geçirilmesi için savaşı (kimse) veya yeniden gözden geçirmeyi gerektiren (görüş), revizyoncu” olarak tanımlar. Bu anlamda hikâyede seçilen ülkeler sosyalist düşüncüyü yaşayan ya da tarihinde yaşamış veya yoğun bir şekilde etkilenmiş ülkelerdir. Bu ülkelerde artık bu düşüncenin gerçek mimarlarını, bu uğurda mücadele eden insanları küçümsemek için “revizyonist” ibaresi kullanılır.

“Şimdi onlar revizyonist diye suçlar TİP’in programına içtenlikle bağlananları. Bizde eskiden yaptıkları buydu. Şimdi de yaptıkları bu. Ben onların gözünde revizyonistim örneğin.

Kısaca gülümsedi. <<Ben, revizyonist! Kargalar güler bu türlü suçlamalara. Meyhanelerde şurda burda şişeyi açıp, atıp tutmak, yapılanları beğenmemek kolay. Zor olan hizmetten kaçmamak....” (Cumalı, 1979: 23).

Bundan dolayı yazar bu ülkelere yaptığı gezilerle birlikte burada hâkim olmuş sosyalist düşünceyi ve o günkü durumunu da vurgulama gayretindedir. Bunun en bariz örneği ise kitaba adını veren “Revizyonist” isimli hikâyede görülür. Hikâye, Cumalı’nın 70’li yıllarda yaptığı Üsküp gezisinden izler taşır. Söz konusu hikâyede mekân “Üsküp” iken yazar burada mekândan ziyade bu mekânda tanıştığı biri üzerine yoğunlaşır.

Hikâye “Kemal Seyfullah’ın anısına” ithaf edilmiştir. Hikâyede doğrudan doğruya ismi geçmese de söz konusu edilen kahraman da “Kemal Seyfullah”tır. Çünkü Kemal Seyfullah’ın hayatı ile hikâyede yazarın bizzat görüştüğü kahramanın anlattığı maceralar birbiriyle aynıdır.<sup>48</sup> 1941 Nisanında dağa çıkması, beş yıla yakın dağlarda kalarak yirmi iki yaşında yeni yönetimin desteğiyle doğup büyüdüğü yere belediye başkanı olması, yaşı ile ilgili ayrıntılar doğrudan doğruya ona işaret eder. Üç bölümden oluşan hikâyenin I. bölümünde söz konusu kahramanın dağa çıkıp belediye başkanı oluncaya kadar ki yıllarını anlatır. Bu bölüme yazar kendisini dâhil etmez ve ilahi bakış açısını kullanır. Çünkü söz konusu dönemde bahsettiği kahramanla henüz tanışmamıştır. II. bölümde ise yazar hikâyeye hikâyenin kahramanlarından biri olarak dâhil olur ve bakış açısı kahraman bakış açısına, anlatıcı da 1. tekil anlatıcıya dönüşür. Yani yazar aynı zamanda hem hikâyenin bir kahramanı hem de anlatıcısı konumuna gelir. Bu kitapta bulunan hikâyelerin içinde yazar sadece bu hikâyenin ilk bölümünde kendisi dışında bir kahramanı anlatır. Kitaptaki diğer yirmi altı hikâyede odakta yazarın kendisi

<sup>48</sup> Kemal Seyfullah Üsküp doğumludur. 1941 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile birlikte Hitler’in emri ile Vardar Makedonyası Bulgarlar tarafından işgal altına alınmıştır. İşgalin ilk günlerinden itibaren Komünist Partisi yetkilileri ile birlikte Kemal Seyfullah da işgalcilere karşı etkin bir şekilde mücadele etmiştir. Üsküp’te istilaya ilk başkaldıran Türklere biridir. Üsküp’te düzenlenen Nisan 1941 tarihinde “İstilaya Hayır” mitingine katılmış daha sonra Partizanlara gönüllü olarak girip silahlı mücadeleye dâhil olmuştur. Bir taraftan Bulgarlara karşı harp ederken diğer taraftan başta Üsküp ve Makedonya’nın Doğu taraflarında yaşayan Türk ahalisini savaşa katılmaları yönünde çağrıda bulunmuştur. Doğu Makedonya’da Türk ahalisinin çoğunlukta olduğu bölgelere Partizanlarla beraber ziyarete gidip Türkleri, Halk Kurtuluş Savaşı’na dâhil olmaları yönünde propaganda yürütmüştür. Bunun en somut örneği ise 29 Ağustos 1944 tarihinde Blatec’te Türk ahalisi karşısında kürsüye çıkan Kemal Seyfullah, kürsüden Türk ahalisine Türkçe hitap ederek, Türklerin Halk Kurtuluş Savaşı’na kitlesel bir şekilde katılmaları gerektiğini, ülkenin özgürlüğe kavuştuğunda Makedonya Türklerinin tüm haklara sahip olacağını vurgulamıştır. Makedonya düşman işgalinden kurtarılıp özgürlüğüne kavuştuğunda Kemal Seyfullah, yüksek devlet makamlarında görev almıştır. 1951-1954 yılları arasında Üsküp Belediye Başkanı olmuştur. ( <https://timebalkan.com/vasko-eftova-cevap/>. Erişim Tarihi: 21.03.2020)

bulunur. Hikâyede seçilen zamanla ilgili olarak da önce “1941 de dağa çıktığında henüz on yedi yaşında” diye belirttiği kahramanla karşılaşmasında “kırk beşini sürüyordu” ifadelerine dikkat edecek olursak “1970” yılına gönderme yapar. Bu da yazarın 1970’te Makedonya’ya yaptığı geziye denk gelir. Söz konusu kahramanla yazar 1970’te yaptığı Makedonya gezisi içindeki Üsküp ziyareti sırasında karşılaşır. Ayrıca yazar kahramanlardan birisinin kendisi olduğunu farklı yollardan da sezdirir. Olayın anlatıldığı tarihte yazarın Makedonya gezisi yapmasının yanında kahramanın anlatıcıya yani yazara söylediği “Siz şairsiniz, yazarsınız, kolaylıkla anlayacaksınız bizi.” (Cumalı, 1970: 39) sözleriyle hem şair hem de yazar olarak kendisine işaret eder. III. ve son bölümde de uğruna bunca mücadele verilen Üsküp’ü anlatır. Vardar Nehri üstünde bol ışıkla aydınlatılmış köprüyle birlikte ışıklar içinde, aydınlık, pırıl pırıl Üsküp karşımıza çıkar. Ayrıca Üsküp’le birlikte Vardar Nehri de odak noktası yapılır. Özellikle de Vardar boyunca yanan Üsküp ışıkları vardır.

“Revizyonist”in ikinci hikâyesi “İnsanlar Kardeşir”de yazar, eşiyile birlikte 1968 Ağustos ayında yaptıkları bir yolculukta Hırvatistan’ın başkenti Zagreb yakınlarında geçirdiği trafik kazasını ve sonrasında burada arabanın tamiri için geçen bir hafta boyunca karşılaştıkları insanları sürekli kendi ülkelerindeki tanıdıkları birine benzetmeleri anlatılır.

Yazar hikâyede Zagreb’te daha önce iki kere birer gece kaldıklarını belirttikten sonra burasıyla ilgili türlü ayrıntılar aktarmayı ihmal etmez. Zagreb, yazar ve eşinin sevdiği bir kenttir. Eski Avrupa, Avusturya - Macaristan İmparatorluğu döneminden kalma bir servet birikimidir. Büyük sağlam yapıları, geniş alanları vardır. Halkı uygardır, Viyanalılar gibi ince görünmeyi sever. Yazar özellikle de “İlıca Caddesi”ni ve bu cadde üzerindeki mekânlar ile buranın meşhur yemeklerini anlatır. Eşiyile birlikte bu cadde üzerinde dolaşmayı ve Devrim Alanı’ndaki kaldırım kahvelerinde oturmayı severler. İlıca Caddesi üstündeki eski hanların avlularında, cadde üzerinde bulunan bir yığın lokantada çok lezzetli raz niçi (cızbız köfte), kebab çiçi (şiş köfte) yapıldığını da belirtir.

Kısaca söylemek gerekirse hikâyede tarihi yerleriyle, geniş alanlarıyla, ince insanlarıyla, Devrim Alanı ve buradaki kaldırım kahveleriyle, İlıca Caddesi ve bu cadde üzerindeki lokantaları; bu lokantalarda pişen biri diğerinden lezzetli raz niçi ve kabap çiçi ile Zagreb okuyucuya tanıtılır. Bir anlamda hikâyeye başlığı altında oluşturulmuş anı ve gezi yazısı görünümündedir.

Kitabın üçüncü hikâyesi olan “Geyik Çıkar” hikâyesinde eşiyle 1964 yılının Aralık ayında İstanbul’dan Paris’e giderken Belgrat – Zagreb arasında “Dikkat Geyik Çıkabilir” levhasını ilk defa gördükten sonra levhayı her gördüklerinde geyik görme umuduna kapıldıklarını ama Zagreb’e kadar geyik görememelerini anlatır. Yazarın eşi Berin Cumalı 1964-66 yılları arasında Paris Basın Ataşeliği yapar. Hikâyede söz konusu yolculuğun 1964 yılının Aralık ayında yapıldığı belirtilir. Dolayısıyla da söz konusu yolculuğun bu görev nedeniyle yapıldığı açıktır. İstanbul – Paris arasında arabayla yapılan yolculuktaki pek çok ülke ve şehir hikâyede yer bulur. İstanbul’dan başlayan yolculuk Bulgaristan’ın Filibe ve Sofya şehirlerinden sonra o dönemde Yugoslavya’nın şehirleri olmakla birlikte bugün farklı ülkeler olan Sırbistan’ın Niş ve Belgrat’tan sonra Hırvatistan’ın Zagreb şehrinde son bulur.

Cumalı’nın yurtdışı gezilerinde en çok ziyaret ettiği ülkelerden biri Bulgaristan’dır. Yazar,1967, 1973, 1978, 1980 yıllarında bu ülkeye gittiğini belirtir (Cumalı, 1996: 97). Revizyonist’te bu Bulgaristan gezilerinde gördüğü yerleri ve yaşadığı olayları anlattığı üç hikâyesi vardır. “Şarkılı Geceler, Çarmıhını Yüklenen, Zalimin Allah’ı Yoktur” adını taşıyan bu hikâyelerin çıkış noktası bu gezilerdir.

“Şarkılı Geceler” hikâyesinde yazarın mayıs ayı içinde yaptığı Bulgaristan gezisi sırasında Sofya’da gençlerin liseyi bitirme partilerinde sabahlara kadar yüksek sesli müzikli ve gürültülü eğlenceler yapmasını ve sonra Varna’da karşılaştığı bir olayla bunları hatırlamasını anlatır. Anlatıcı olarak hikâyeye giren yazar kitaptaki bazı hikâyelerinde doğrudan doğruya yıl ve ay bilgisini kullanarak net tarih verirken bu hikâyesinde sadece mayıs ayında olduklarını belirtir ve yıl bilgisi paylaşmaz. Ama yıl olarak Bulgaristan gezisi yaptığı dört farklı yıldan birisi olduğu söylenebilir.

Yazar hikâyede her ne kadar olaya odaklanmış gibi görünse de gerek Sofya gerek de Varna ile ilgili tanıtıcı küçük ipuçları vermeyi ihmal etmez. Sofya “mayıs ayında havayı saran gül ve yaprak kokularıyla, geniş gül tarhları, sık ağaçlarıyla Sofya’nın merkezine doğru uzayan Lenin Bulvarı, kent ışıkları”yla karşımıza çıkar. Yine Varna’da şehir merkezine yakın sahil kasabası olan Zlatni Piassatsi ile karşılaşılır. Yazar burası ile Sofya’yı karşılaştırmayı da ihmal etmez. Eski bir su değirmeninden bozma hoş bir kır lokantasında otururken “denizi, kınalı kumsalı, kıyıyı uzaktan kuşatan tepelerinin kumsala kadar uzanan korularla kaplı etekleriyle” yazara daha güzel gelen şehrin henüz mayıs ayında yani yazın başında olmasına rağmen Kuzey Avrupalı



turistlerle dolu olduğu da görülür. Özellikle de bu bölgedeki büyük ve gösterişli oteller ön plana çıkar.

Bulgaristan gezilerini anlatan diğer hikâye de “Çarmihını Yüklenen”dir. Yazar Sofya’da bulunan bir müzeyi; henüz otuz üç yaşında Naziler tarafından kurşuna dizilen şairin müzeye çevrilen evine ziyaretini anlatır. Özellikle de şairin eşinin kendisine müzeyi ve şairi anlatması ama bunu yaparken onu kahramanlaştırarak tek düze bir anlatıma büründürmesini anlatır. Yazarın evini ziyaret ettiği şairle sonraki hikâye olan “Zalimin Allah’ı Yoktur” hikâyesinde de karşılaşılır. Söz konusu şair “Nicolas Y. Vaptzarov<sup>49</sup>”dur. Şair 1942’de kurşuna dizilerek öldürülür. Cumalı hikâyede tarih kullanmasa da şairin eşiyile ilgili söylediği “Hayat iyileştiricidir. Yirmi beş yılda en onulmaz acıları bile dindirir. Ama yirmi beş yılda siz hiç iyileşmiş sayılmazsınız.” (Cumalı, 1979: 68) ifadelerini kullanarak 1967 yılına işaret eder. Yani yazar bu müzeyi 1967 yılında Bulgaristan’ı ilk ziyaretinde gezmiştir. Henüz hikâyenin başında “bu evin savaştan sonra başa gelen sosyalist yönetim tarafından müzeye çevrildiği” bilgisini paylaşır. Söz konusu şairin sosyalist olması yazarın bu müzeyi bilinçli olarak ve isteyerek gezmiş olabileceğini düşündürür. Şairin yaşadığı mekânları oturduğu sokaktan başlayarak anlatmaya başlayan yazar sonrasında evin içine girer ve bu defa evi

<sup>49</sup> Bulgar şair Nikola Vaptzarov 24 Aralık 1909’da Pirin dağının eteğindeki Bansko kasabasında doğar. Bansko 1912 yılına kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırları içindedir. Vaptzarov’un doğup büyüdüğü yöre bağımsızlık için savaştan yurtseverlerin bir çeşit karargâhıdır. Vaptzarov’un babası yurtseverdir. Aydın bir kişi olan annesi bir süre öğretmenlik yapmıştır. Vaptzarov ilk edebi eğitimini annesinden alır. İlkokulu (1916-1920), ortaokulu (1920-1923) doğduğu kasabada okur. Öğretmeni Nikola Golev’den büyük ölçüde etkilenir. Golev aynı zamanda Bansko bölgesinde Bulgar Komünist Parti’sinin (BKP) kurucusudur. Nikola Vaptzarov orta öğreniminin ikinci bölümüne etmek üzere Razlog kasabasına gönderilir, ancak babasının ısrarı üzerine Varna’daki Deniz Makine Okulu’na yazılır (1926). Okulun sıkı disipliniyle, askeri havasıyla uyuşamaz. Okuldan ayrılmak ister, ama babasının ısrarı üzerine altı yıllık bir eğitimden sonra öğrenimini tamamlar. Makine teknisyeni sıfatıyla diplomasını alır (1932). Vaptzarov’un diploma töreninde arkadaşları adına yaptığı ve okuldaki askeri yönetimi eleştirdiği konuşması ünlüdür. Bu okulu bitirdikten sonra Sofya’da edebiyat öğrenimi yapmak ister. Ancak ailesinin mali yetersizliği yüzünden istediğini gerçekleştiremez. 1932 yılında, yani 23 yaşındayken Bulgar Ormakina teknisyeni olarak çalışmaya başlar. BKP’nin yerel komitesiyle ilişki kurar. Parti’ye üye olur. . Kâğıt fabrikasında çalışırken ilerde hayatını birleştireceği eşi olan Boyka Vaptzarova ile tanışır ve 11 Şubat 1934’te evlenir. Vaptzarovlar çok zor bir hayat sürerler. Bir oda, bir mutfaktan ibaret bir evde yaşarlar. Nikola Vaptzarov, değirmende teknisyen olarak çalışır. Bu süreç Nikola Vaptzarov’un hayatına yön verdiği dönemlerdir. Sosyalizmle bu süre zarfında tanışır. Kitaplar okumaya, işçi piyesleri yazmaya başlar.

Nikola Vaptzarov, işten atılır. Ailece Sofya’ya dönerler. Vaptzarovların ekonomisinden ziyade, Bulgaristan’ın da durumu iyi değildir. İşsizlik had safhadadır. Vaptzarovların ellerindeki olan para çabucak tükenir. Hastalanan çocukları, üç gün içinde ölür. Çocuklarını gömmeye paraları yetmediği için, dostlarından yardım alırlar. Nikola Vaptzarov, fabrika fabrika iş arar. Soruşturmalar, Nikola Vaptzarov’un komünist olduğunu belgeler ve işe giremez. Yazarlar ve sanatçılarla tanışır. Devrimci kişilikler onu etkiler. Şiir yazma işi bu dönemden sonra hızlanır. İşçi sınıfı, devrim ve sosyalizm içerikli şiirler insanlığa armağan olarak, Nikola Vaptzarov’un kaleminden dökülür. Demiryollarına makinist-ateşçi olarak işe girer. İşin, çok ağır olması bir şeyi değiştirmez, parasızlıktan ötürü kabul edilir. Günde 10-12 saat kömür taşır. Kısa sürede hastalanır ve bu işi bırakır. Şairin ilk ve tek şiir kitabı olan Motor Türküleri 1940 yılında Sofya’da yayınlanır. Vaptzarov önemli ve tehlikeli görevini sürdürürken BKP Merkez Komitesi’nin ele verilme olayında, 4 Mart 1942 günü bir bölük Parti’liyle birlikte tutuklanır. Polis müdürlüğünde aylarca işkenceye uğrar. Faşist mahkeme tarafından, BKP Merkez Komitesi sekreteri Anton İvanov, Peter Bogdanov, Atanas Romanov, Anton Popov ve Georgi Minçev’le birlikte ölüme mahkûm edilir. 23 Temmuz 1942 akşamı Sofya’daki Yedeksubay Okulu’nun atış poligonunda beş arkadaşıyla kurşuna dizilerek katledilir. (<https://www.insanokur.org/nikola-vaptzarovun-hayati-kim-ki-ozgurluk-mucadelesinde-duserse-o-olmez-hristo-botev/>. Erişim Tarihi: 22.03.2020)

anlatmaya başlar. Sert geçen kışta bolca yakılan linyit kömürü nedeniyle dışları kararan ve birbirine benzeyen bir sokaktır şairin evinin bulunduğu sokak. Ev ise oradan oraya taşınmaktan doğru dürüst eşya alınmamış küçük bir memur evi gibidir. Yazar adeta şairin ne zor şartlarda yaşadığını, çektiği sıkıntıları, sade ve sıradan hayatını kanıtlamak endişesindedir. Ev “pamuklu kumaştan ucuz dörtgen masa, küçük bir yazı makinası, bir iki iskemle, köşede bir sehpa üstünde radyo, hem yatak hem kanepeler olarak kullanılan üstü battaniye örtülü bir divan, ülkenin kilimleriyle kaplanmış iki yastık, pencerede işlemeli patiska perdeler ile duvarda arkadaşlarının hediye ettiği resimler”den oluşan sade bir evdir. Yazarın, şairin karısının sürekli her gelene aynı şeyleri anlatmaktan sıradanlaşan anlatımını “Anlata anlata içtenliğini yitirmiş, hatta neredeyse toplumsal gerçekçilik akımına uygun kötü yazılmış bir hikâyeye” (Cumalı, 1979: 68) benzetir. Ona göre şair de tıpkı evi gibi sade ama sade olduğu kadar da insanı etkileyen bir hayat yaşamıştır ve öyle anlatılmalıdır. Yani şairle evini adeta özdeşleştirmek ister.

Kitapta Bulgaristan gezisini anlatan son hikâyeye “Zalimin Allah’ı Yoktur”da yazarın Sofya’yı beraber gezdikleri Mitko isimli Bulgar’la, Vitoşa dağında bir lokantanın terasında yemek yerken Türk-Bulgar ilişkileri ve bu ilişkilerin tarihi ile ilgili düşüncelerini paylaşmaları anlatılır. Hikâyede “Dinle Mitko, yalnız Osmanlılar mıydı topraklarınızda zulüm eken? Kendi krallarınız geldi geçti onların ardından. Müzelerinizi gezdik sizinle beraber. Kim kurşuna dizdi sizin Vaptsarov’u?” (Cumalı, 1979: 74) cümleleriyle Vaptsarov’un evini beraber gezdiklerini belirtir. “Çarmihını Yüklenen” hikâyesinde de bu müzeden bahseder. Aynı günlerde geçtiği hissedilen hikâyelerin yazarın 1967 yılında yaptığı Bulgaristan gezisinin ürünü oldukları görülür. Bunun yanında “Ne de olsa avukatsın be komşu. Davayı kazandın gene.” (Cumalı, 1979: 75) cümleleri de Mitko’nun karşısındaki kahramanın yazar olduğunu ispatlar. Hikâyede Sofya’da bulunan Vitoşa dağındaki bir lokantanın terasından görünen Vitoşa dağı ve Sofya görüntüsü ile karşılaşılır. Yazar buradan adeta Sofya’ya yukarıdan bakar. Dağın eteklerindeki sisler kalkmaya başlayınca ilk görünen Aleksandır Nevski Kilisesi’nin pirinç kubbesi olur. Sonrasında yüksek yapıların üst katları ortaya çıkar. En sonunda da dağılan sisin arasında güneş içinde kalan ovada kartondan yapılmış kent maketi gibi küçülen bütün Sofya görünür. Yazar Sofya’yı “kartondan yapılmış küçük bir kent maketi”ne benzeterek aslında buldukları yerin ne kadar yüksekte bulunduğunu göstermek ister.

Cumalı, 1971’de ve 1973’te Sovyetler Birliği’ne gider. Burada kaldığı sürede pek çok yeri görme imkânı bulan yazar için burası zengin bir kaynak olur. Tamamı yurtdışı gezilerini anlatan yirmi yedi hikâyeden oluşan Revizyonist’in sekiz hikâyesi Sovyetler Birliği gezilerini anlatır. Bu yönüyle en çok anlatılan yer olmasından hareketle yazarı en çok etkileyen yerin Sovyetler Birliği olduğu söylenebilir. Sovyetler Birliği içinde yer alan ve bugün de Rusya sınırlarında bulunan Moskova, Leningard<sup>50</sup> (St. Petersburg), Yaroslavl; bugün Gürcistan sınırlarında bulunan Tiflis, Gori; Ukrayna’nın başkenti Kiev yazarın Sovyetler gezisinden hareketle yazdığı sekiz hikâyenin mekânlarıdır. Bu mekânlar anlatılırken büyük bir bölümünde bulunduğu yerle özdeşleşmiş yazar ya da şair, siyasetçi, bazen de bir roman veya roman kahramanı ile birleştirilerek anlatılır.

“Leningard Rüyası” hikâyesi yazarın Moskova’dan trenle kısa süreliğine gidip gezme imkânı bulduğu, 1700’lerden 1917’ye kadar yaklaşık 200 yıl boyunca Rus Çarlığı’nın başkentliğini yapmış Sovyetler Birliği Dönemi’ndeki adıyla Leningard bugünkü adıyla da St. Petersburg’a yaptığı geziyi anlatır. Hikâyede burada yaşayan şairler, yazarlar, siyasetçiler, burada yazılan romanlar ve bu sokaklarda gezdirilen roman kahramanları şehrin önüne geçerek şehirden daha çok anlatılır. Doğrudan tarih vermese de “Nikola Aleksiyevev Nekrassov<sup>51</sup>. Yaman delikanlı. Yaroslavlı.(...) Bütün Rusya’da ölümünün 150. yılını kutluyoruz bu yıl...” (Cumalı, 1979: 78) ifadeleriyle Rusya gezisi yaptığı “1971” tarihini işaret eder. Yani yazarın 1971 yılında yaptığı Sovyetler Birliği gezisini anlatan bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanı kitabın diğer hikâyelerinde olduğu gibi yazarın kendisidir. Yazarın eşi ile birlikte Moskova Garı’ndan Kızıl Ok Ekspresi ile akşam saat dokuzda başlayan ve tam on iki saat süren uzunca bir yolculuktan sonra sabah dokuzda Leningard Garı’nda biter.<sup>52</sup> Yazar gardan bindiği taksiiyle otele giderken geçtiği her sokakta adeta Çar’a karşı ayaklanan halkı ve çarlığın devrilmesini hatırlar. Sonrasında da şehri gezerken sürekli bir olayı, bir şair ya da yazarı veya bir roman ya da roman kahramanını hatırlayarak dolaşır. Otele gitmeden uğradığı “Baltık Lokantası”nda Dostoyevski’nin Petersburg’da geçen romanı Ebedî Koca’sının kadın kahramanı “Natalia Vassievna” yı hatırlar. Liteini Caddesi’nden geçerken ellerinde kızıl bayraklarla Çar’a karşı ayaklanan bahriyelileri,

<sup>50</sup> St. Petersburg 200 yıl boyunca Rus Çarlığının başkentliğini yapmıştır. 1917 devriminden sonra Moskova başkent olsa da ülkenin önemli tarihi şehirlerinden biridir. Sovyetler Birliği Dönemi’nde “Leningard” olarak adlandırılmıştır. Yazarın gezdiği ve hikâyesini yazdığı dönem Sovyetler Birliği Dönemi’ne denk geldiği için şehir Leningard adıyla anılmıştır.

<sup>51</sup> Nikolay Alekseyeviç Nekrasov, (d. 10. Aralık 1821, Nemyriv - ö. 8. Ocak 1878, Sen Petersburg) Rus şair ve yazar.

<sup>52</sup> Moskova ile Leningard (St. Petersburg) arası mesafe yaklaşık 700 km civarındadır.

Müjik (köylü) pazarında şair Nikola Aleksiyev Nekrassov'u görür gibi olur. Sonrasında Dostoyevski'nin bu şehirde geçen Suç ve Ceza romanının başkahramanı Raskolnikov, İlya Petroviç'i sokaklarda birbiriyle buluşturup Raskolnikov ile Dostoyevski'yi yüzleştirir. Nekrassova Sokağı'nda Lermontov, şair Nekrassov, eşi Nekrassova ile karşılaşarak Nekrassova ile konuşur. Leningard sokaklarında dolaşır şair ve yazarlar ile roman kahramanları ile tanışırken bir tanıdık yüze de rastlar. 1956 yılında ölen ve Ankara'dan tanıdığı, Rusçadan pek çok eseri Türkçeye çeviren Oğuz Peltek'le de karşılaşır. Yazar Leningard sokaklarında yaşayan ve bu sokakları anlatan romanlar arasında Peltek'i hatırlar çünkü bu romanlarla onu ve Türk okuyucusunu tanıştıran kişi odur. Peltek'e "Sen bir süre önce ölmemiş miydin?" sorusunu yönelten yazar cevap olarak "Hayır. Mademki hatırlıyorsun, demek ki ölmedim..." (Cumalı, 1979: 82) cümlesini söyler. "Hatırlananların ölmeyeceği"ne inanan yazar hikâyelerinde ilmik ilmik kendi yaşantılarını anlatırken kendini tüm ayrıntılarıyla okuyucusuna anlatmaya ve bir anlamda ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışır. Oğuz Peltek Leningard sokaklarının ona hatırlattığı tanıdık yüz olarak hikâyeye girer. Sonrasında akşam yürüyüşüne çıkmış ünlü besteci Çaykovski, Çar'a karşı ayaklanma hazırlığındaki subay Tolstoy canlanır gezdiği yerlerde. Şair Nekrassov'un evini dolaşırken Nekrassov, karısı ve Grigoroviç'i görür ve sonrasında Nekrassov'u oradan çıkararak Dostoyevski'yle buluşturur. Dostoyevski'nin evinden çıkınca bir başka sokağa girer ve bu sokakta çok sayıda kitapçıyla karşılaşır. Neva Köprüsü yakınlarında bir kitapçıda "Nekrassov, Çernişevski, Belinski, Saltikov Şçerdin, Gerçin, Groodiyov, Dubrolova, Dostoyevski" gibi çok sayıda yazar, şair, düşünür ve siyasetçi ile karşılaşır. Nevski Caddesi, Bolşoya Köprüsü, Deniz Müzesi, Peter ile Paul Kalesi, Büyük Petro Kalesi yazarın Leningard gezisinde aklında kalan yerlerdir ve hikâyede yer bulur. Moskova'ya döndüğünde kendilerini karşılayan dostu Sovyet Yazarlar Birliği Türkçe Bölümü Sekreteri Vera Feonova'yı görünceye kadar adeta bir rüyanın içindedir ve ancak o zaman gerçek hayata döner. Bu ifadelerinden de anlaşılacağı gibi yazara rüya gibi gelen Leningard gezisinde her sokağında farklı bir olay, ayrı bir şair, yazar, düşünür, siyasetçi yaşayan, romanlara ev sahipliği yapmış bir şehir anlatılır.

"Nekrassov'un Yeğeni" hikâyesinde bir kış günü Moskova'dan Şair Nekrassov'un doğup büyüdüğü Yaroslavl'a yapılan tren yolculuğunda şairin erkek kardeşlerinden birinin torunuyla yani şairin yeğeniyle aynı kompartımanda yaptıkları yolculuk sırasında, yeğenin bir taksi şoförünün Nekrassov'un yeğeni olduğunu

öğrendikten sonra ondan para almamasını, bu durumu da taksi şoförü bile amcamı tanıyor, onun için benden para almadı diyerek böbürlenerek anlatmasının 54 yıldır sosyalist bir ülkedeki taksicinin bu tutumunun hâlâ tuhaf karşılanması anlatılır. Söz konusu gezi yazarın 1971 yılında yaptığı gezidir. Hikâyede “1971 yılındaydık. Devrimin 54. yılı bir ay önce.” (Cumalı, 1979: 90) diyerek doğrudan doğruya tarih verilen gezide mekândan ziyade bir olay ön plana çıkarılır. Moskova ve Yaroslavl sadece ismi geçen mekânlardır ve olaylar buralarda yaşanır.

“Rus Gecesi” yazarın “Nekrassov’u Anma Etkinlikleri”ne katılmak için geldiği Yaroslavl’a gitmesi, burada gündüz katıldıkları etkinliklerden sonra etkinliğe katılanlara Belediye Başkanı tarafından verilen yemek sonrasında düzenlenen “Rus Gecesi”nde “Rus Mujikler” gibi yıkılıncaya kadar içmeleri ve ertesi gün neredeyse bu geceyi hiç hatırlamamalarını anlatır. Gerek yol gerek de Yaroslavl türlü ayrıntılarıyla anlatılır. Dört saat süren yolculukta kar tutmuş akkavak korulukları, kayın ormanları, pencere kapı pervazları beyaza boyanmış, çivit mavisi, koyu kahverengi, yosun yeşili köy evleri, evlerin seyrekleştiği yerlerde de ormanlarda, kocaman boynuzlarıyla durup, geçen trene bakan iri geyikler, yaban keçileri görülür. Yazar adeta yol boyunca aktardığı ayrıntılarla nasıl bir yere gittiğini de sezdirmeye çalışır. Yaroslavl’a gelince daha trenden iner inmez Çehov ve Gorki’nin hikâyelerindeki şehirle karşılaştığını belirtir. Kışla okul karışımı görünüşüyle istasyon yapısı, karla örtülü uçsuz bucaksız açıklık, kayın ve çam ağaçları ile tren yolunun altında don tutmuş Volga nehri, nehrin üstündeki buzun üzerinde açtıkları deliğin başında oturup balık tutmaya çalışan balıkçılar yazarı karşılayan Yaroslavl manzarasıdır. Sonrasında pencere kanatları ile kapılarında yeşil yağlı boya, duvarlarında aşı boyası sarıların egemen olduğu yapıların sıralandığı sokaklar, iki en çok üç katlı yapıların kuşattığı bir alan, Rus yapısı taş bir otel ile Yaroslavl, “Moskova’nın el değmedik mahallelerinden bile daha Rus kalmış bir kent” (Cumalı, 1979: 94) olarak eski Rus romanlarında ya da eski filmlerde anlatılan Rus kentleri gibi gelir yazara. Ayrıca Yaroslavl, yazarın 1958’de Paris’te Seine pazarını dolanırken Rusça kitaplar satan bir kitapçıdan çıkarken gördüğü, ilk uzay kozmonotlarından Valentina Nikolaive Terechkova’nın şehridir. Yazar Yaroslavl’a gelince onu da hatırlamayı ihmal etmez.

Sovyet Rusya gezilerini anlattığı sekiz hikâyenin üçü bugün Gürcistan toprakları içinde kalan şehirlere yaptığı gezileri anlatır. Hikâyelerden ikisi bugün Gürcistan’ın başkenti konumunda olan Tiflis’i biri ise Tiflis’e bağlı Stalin’in kasabası Gori’yi anlatır.

Kitapta Gürcistan gezisinin anlatıldığı ilk hikâye “Bütün Güzel Kentler Kardeş (Tiflis)”te yazar Moskova’dan uçakla Tiflis’e geçer, burada iki günlük kısa bir gezi yapar. İlk başta çok beğenmese de sonradan bu şehir çok hoşuna gider. Tiflis’in hayatı boyunca yaşadığı, gezip gördüğü; Türkiye’nin ve dünyanın çeşitli yerlerindeki kentlerle özellikle de Fransız kentleriyle olan benzerlikleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve en sonunu “Dünyanın bütün güzel kentleri kardeş...”(Cumalı, 1979: 104) cümlesiyle bağlar. Hikâye, yazarın 1973 yılında yaptığı Sovyetler Birliği gezisini anlatır. Yazar “1973 yılının sonundaydık.” (Cumalı, 1979: 103) diyerek doğrudan doğruya bu tarihe değinir. Yazar havaalanından otobüsle otele geçerken Kura ırmağının kollarından biri boyunca uzanan yol üstünde kalan hafif bayırda Anadolu ve Balkan evlerine benzer tek katlı taş ya da bağdadi evleri, taş köprüyü geçip bağları görünce bir an İzmir Gaziemir Havaalanı’nda İzmir’e gittiğini zanneder. Bu benzetmeler bununla sınırlı kalmaz. Otelin penceresinden aşağılara baktığında sağda üçer dörder kemerli taş köprülerin altında dönerek ilerleyen dingin ırmak, yamaçlarda ak alnaçlı yapılar, kalın gövdeli kalın dallı yüksek ağaçlar ile Seine kıyılarına ve Paris’e benzer. Ortada iki sıra yıllanmış çınarlar arasında ilerleyen bir kaldırımın ikiye bölündüğü bulvar Budapeşte’deki Lenin Bulvarı’nı anımsatır. Yüksek bir tepenin eteğine kurulan Tiflis, Ankara ve Kudüs’ü hatırlatır. Sonrasında benzerliklerle birlikte Tiflis’in genç çam ormanlarıyla kaplı Mtatsmida tepesi, adını Gürcü şairden alan, hepsi de dolu dükkân, kahve ve lokantalarıyla yaşam taşan Şato Rustaveli Bulvarı’nı hep daha önceden bildiği yerlere benzetir ve adeta âşık olarak döner Tiflis’ten. Hikâyede her ne kadar otel odası, uçak gibi kapalı mekânlar bulunsun da bunlarda bile dışarıda görünenler anlatılır. Bu yönüyle bu hikâyedeki mekânların tamamı dış mekânlarda geçer yargısı yanlış olmaz. Çünkü yazar bu hikâyelerde olaylardan çok bir yeri anlatma gayretindedir.

“Stalin Üstüne Bir Konuşma ”da Tiflis gezisinin ikinci günü gidip gezdiği Tiflis’e yetmiş kilometre uzaklıktaki Stalin’in kasabası Gori’yi anlatır. Önceki hikâyede Tiflis üzerine yoğunlaşan yazar bu hikâyede Gori’yi anlatmakla birlikte “Stalin” üzerine yoğunlaşır. Özellikle yanındaki “Yuri” isimli rehberiyle konuşurken Stalin hakkındaki düşüncelerini de açıklar. Yazarın Gori ile ilgili verdiği bilgiler içinde ilk olarak kentin alanında Rusya’da sağlam kalan tek “Stalin Heykeli” ile karşılaşılır. Heykel Gori’nin girişinde kollarını iki yana açarak gerinir gibi genişleyip alanla birleşir gibi görünür. Heykelin bu şekilde tasvir edilmesi adeta bir konuşmaktır. Heykel adeta dile gelerek yazara benim kentime geldin der. Heykel çok büyük ve görkemlidir, alanın boyutu da

beş bin kişilik küçük bir kasaba için çok büyüktür. Daha sonra alanın üstündeki “Stalin Müzesi” içine doldurulan tablolar ve tabloların altına eklenen hikâyelerle, Stalin’in doğduğu ev gerçek boyutlarına uygun maketiyle anlatılır.

Kitapta yer alan hikâyelerin çok büyük bir bölümü açık mekânlarda geçerken “Tamada” isimli hikâyede mekân bir evin içidir. Yazar, Gürcistan gezisi sırasında Gürcistan’ın ileri gelenlerinden ünlü Şair Iraklı Abaşize’nin daveti üzerine Tiflis’te bulunan evine gider. Yazar hikâyede bu ev ile ilgili türlü ayrıntıları vermeyi ihmal etmez. Ev, Matsimida eteklerinde, bahçe içinde güzel bir evdir. Evin giriş kapısına dört beş ayak merdivenle çıkılır. Giriş holünü aşarak ulaşılan büyük bir salonu vardır. Girişte yan odalara, mutfağa doğru genişler, karşı tarafta ise daraldıktan sonra büyük bir camlı kapı ile ayrılan balkona doğru uzar. Salon gösteriştan uzak, gereksiz tek eşyanın görünmediği, yerleri meşe ağacından geniş parke döşeli, yerde halı ya da kilim olmayan bir odadır. Abaşize’nin eşi, büyük oğlu, gelini, kızı, damadı, henüz evlenmemiş küçük oğlu ve torunuyla yaşadığı ev, hikâye türü açısından değerlendirildiğinde hem dar hem de kapalı bir mekândır. Yazar, aileyi, aile bireylerini daha iyi tanıtabilmek amacıyla herkesi bir araya toplar ve aile bireylerini de onların karşısına çıkarır. Hikâyede özellikle de Gürcistan’daki “Tamada” geleneğini göstermeye çalışır. “Tamada” sofranın başıdır ve içki içmeyi o yönetir. Tamada sofradakilerin durumuna göre kadeh kaldırdıkça içilir, kadehine el sürmedikçe sofradakiler de kadehlerine el sürmezler. Yemek sırasında evin reisi durumundaki Abaşize sofradaki herkes için kadeh kaldırdıktan sonra tamadalığı önce yazarın arkadaşına, sonra da yazara bırakır. O gün orada o kadar içilmesine rağmen kimsenin sarhoş olmadığını belirten yazar, geçirdiği keyifli zamandan sonra Abaşize’nin ailesini “Sosyalist bir yönetimle yönetilen bir ülkede, sosyalizme bağlı insanlardan kurulu güçlü bir aile” (Cumalı, 1979: 117) olarak hatırladığını ve hatırlamaya devam edeceğini belirtir. Hikâyede Tiflis’ten ziyade Abaşize ve ailesi etrafında sosyalist aile düzeni ön plana çıkar.

“Kiliseler” hikâyesi Revizyonist’in diğer hikâyelerinden farklı olarak belli bir yeri anlatmaz. Yazarın yaşadığı ya da gezip gördüğü yerlerdeki kiliseleri anlattığı için doğudan batıya dünyanın pek çok yerinde gördüğü kiliselerin değerlendirmesini yapar. İzmir’de, Paris’te, Fransa’nın farklı noktalarında, İtalya’da bunun yanında; sosyalist yöntemle yönetilen Bulgaristan, Sovyet Rusya içinde kalan Gürcistan, Ukrayna, Rusya gibi şehirlerdeki farklı kilise ve katedrallerle karşılaşılır. Yazar, İzmir’de yatılı okulda öğle yemeğini beklerken arkadaşlarıyla vakit geçirmek için gittiği kiliselerde kızlarla

göz göze gelmenin onu hayatı boyunca etkilediğini ve hayatı boyunca kiliseleri hep cinsellikle bütünleştirdiğini anlatır. Ayrıca sosyalizmle yetişen insanların “din” kavramının değiştiği kiliseleri yalnızca tarihi eser olarak algıladığını vurgular.

Hikâyede bazen kilisenin bulunduğu şehir söylenirken özellikle yurtdışındaki kilise ve katedrallerin isimleri de verilir. Ayrıca yurtdışında gördüğü kiliseleri gördüğü tarihi de vererek bunun kurmaca olarak algılanmasına engel olmak ister. Çünkü verdiği tarih o ülkeye yurtdışı gezisi yaptığı tarihle uyuşur. İzmir’de gördüğü kilisenin ismini vermez. Yurtdışında gezdikleri arasında Fransa’da Notre Dame, Chartes, Beauvais, Sens, Duomo, Madeleine, Saint Germain des Pres; İtalya’da S. Antonio Taumaturgo kilise ve katedrallerini; sosyalist ülkelerde de Bulgaristan’ın Sofya şehrindeki Aleksandr Nevski kilisesi, Moskova’da Kolemaskoye Manastırı, Yaroslavl’da Zagorsk Manastırı, Gürcistan-Tiflis’te bir Roma kilisesi ve Suryani kilisesi, Ukrayna-Kiev’de Lor Manastırı gibi kilise, katedral ve manastırları sayar. Özellikle de sosyalist ülkelerindeki din anlayışını gösterebilmek amacıyla sosyalizmin ülkede ne zamandır uygulandığını gösterebilmek için buraları ne zaman gezdiğinin tarihini verir. Bulgaristan’daki kiliseyi 1968, Moskova’dakini 1971, Gürcistan ve Ukrayna’dakini 1973’te gezdiğini belirtir. Söz konusu tarihler yazarın bu ülkelere yaptığı gezilerle birebir uyar. Buradan da yazarın bu kiliseleri bizzat gidip gezdiği sonucu çıkar. Kiliseler yazarın “Roman, Gotik, Barok, Rokoko, Kübik gibi değişik yapı anlayışlarında yapılmaları, içlerini süsleyen saygınlık ve sevgi uyandıran Meryem Ana, bereketi simgeleyen çıplak, tombul, pembe pembe yavru melekler, yakışıklı olduğu kadar duygulu yüzü ile İsa resimleri” belleğinde kalan anılardır. Tablolardaki İsa’nın kadınlarda, Meryem’in ise erkeklerde cinsel isteğin uyanmasında etkili olduğunu vurgulayan yazar, adeta din ile cinselliği birleştirir. Yaroslavl’da “küçük bir kasaba büyüklüğündeki Zagorsk Manastırı” Kiev’deki “220.000 metrekarelik bir alana yayılan Lor Manastırı” büyüklükleri ile dikkat çeker. Özellikle de XVII. yüzyılda küçük bir devlet büyüklüğünde, 189 köyün 56000 kölenin sahibi olacak kadar zengin, içinde çok sayıda kilisenin bulunduğu Lor Manastırı, içinde 96 metre yüksekliğindeki Rusya’nın en yüksek çan kulesine sahiptir.

Yazarın Sovyetler Birliği gezisi sırasında gidip gezdiği Kiev ve Moskova “Sincap” hikâyesinde karşımıza çıkar. Yazarın Kiev’de gördüğü sincapla, Moskova’da gördüğü yalnız kadını birbirine benzettiğini anlattığı kısa hikâyesinde özellikle Kiev ile karşılaşılır. Güzel bir parkın içindeki “Adsız Er” anıtı ile karşımıza çıkan Kiev, geniş bir tepenin düzlüğüne kurulu, bu tepelerin kıyılarını dolanarak geçen buz tutmuş Dinyeper



Nehri, karşı kıyıda büyük büyük bloklarla yükselen yeni mahalleleri, kat kat gözetleme kulesiyle bir havaalanı salonunu andıran vapur iskelesiyle okuyucunun gözünde canlanır.

1970 ve 1978 yıllarında iki defa Birleşik Amerika gezisi yapan yazar Revizyonist'in iki hikâyesinde bu gezileri anlatır. New York gezisini anlatan “Sessiz Zenci”, New Orleans gezisini anlatan “Nehir İnsanları” bu gezilerin ürünüdür.

“Sessiz Zenci” de New York başta olmak üzere Amerika genelinde beyazların zencilere bakışı ön plana çıkarılır. Yazar daha New York Havaalanı'na indiği andan itibaren karşılaştığı hamalların tamamının, 47. ve 48. Sokakların kapı aralıklarında, köşe başlarında her geçen erkeği çağıran kızların; Washington'da, otelde tüm çalışanların, gece kulüplerinde çalışanların, sokakta dışlanıp, itilip kakılanların tamamının zenci olduğunu vurgular. Ancak tüm bu itilip kakılma, dışlanmalara rağmen karşılık veremeyen zencilerin atletizmde, ringlerde, basketbolda bunların cevabını verdiğini belirtir. Hikâyede New York, Washington, 47. ve 48. Sokaklar gibi mekânlar sadece isim olarak geçer. Çünkü yazar bu mekânlardan ziyade buradaki durumu anlatmaya çalışır.

“Sessiz Zenci”de mekândan ziyade zenciler üzerine yoğunlaşan yazar “Nehir İnsanları”nda mekâna yoğunlaşır. Hikâye boyunca New Orleans tüm ayrıntılarıyla sokak sokak hikâyede yer bulur kendine. İlk karşılaşılan birbiri üzerine yükselen gökdelenler ile bunların üzerindeki koca koca elektrikli reklam panoları olur. Sonra ülkenin büyüklüğüne uygun geniş Kanal Caddesi ile Bourbon Sokağı olur. Kanal Caddesi yeni ve modern bir yerleşim iken Fransız Mahallesi'nde yer alan Bourbon Sokağı on sekizinci yüzyıldaki yapısını korur. Buradaki şov salonları, buralarda çalışanlar, anı eşyası satan dükkânlar, zenginler ve orta halliler için hizmet veren karşılıklı lokantalarla okuyucusunu şehrin sokaklarında dolaştırır yazar. Ertesi gün Missisipi nehrinde bir nehir gemisiyle yaptığı gezi sırasında coşkun akan nehirle caz müziğinin uyumunu düşünür. Gezdiği New Orleans'ın her sokağında caz müziğinin kaynağını bulduğu ve hayran kaldığını da belirtmeyi ihmal etmez.

İran'a 1972, 1976, 1977 yıllarında üç ayrı gezi yapan Cumalı “Şirazlılar, Ben İrandayken, Şahbanu” isimli hikâyelerini bu gezilerinden yola çıkarak oluşturur.

Kitaptaki diğer hikâyeleri anı-gezi yazısı karışımı tadında hatta bir bölümü de yerden çok o yerde yaşadığı olayları anlattığı için “anı” niteliğinde iken; “Şirazlılar”

tamamen gezi yazısı ile benzerlik gösterir. Şiraz'da “Mihman Saray Otelı” nde kalan yazar gerek oteli gerek de Şiraz'ı karış karış anlatır. Otel havaalanı ile Şiraz arasında, Şiraz'a beş kilometre mesafede, otelle tatil köyü arasında, güler yüzlü çalışanları, güller, hatmiler, horozibikleri, genç çamlar ve servilerle dolu kocaman bahçesi, yüzme havuzuyla oldukça güzel bir oteldir. Yazar oteli ve oteldeki tanıdığı insanları anlattıktan sonra Şiraz'ı anlatmaya başlar. Hikâye adeta bir “Şiraz Belgeseli” olarak düzenlenir. Şiraz'da gördüğü insanları Fars Müzesi'nde gördüğü minyatürlerdeki insanlara benzetir. Sonra otelden çıkarak cadde cadde, sokak sokak Şiraz'ı tanıtır. Ortalarında zindanı andıran eski cezaevi, sonrasında da bankalar, resmî yapıları, Fars Müzesi'yle uzayıp giden “Kerim Han Caddesi”, bu caddeyle kesişen “Sadi Caddesi” ve “Darius Caddesi”, caddenin girişinde uzayıp giden devamlı dolu olan kuyumcular, Kerim Han Caddesinin ikiye bölündüğü “Kapalı Çarşı” ile karşılaşılır. Kapalı Çarşı'nın kuzey kapısı Sadi Heykeline, Firdevsi Caddesine; güney kapısı kaldırımlarının kıyıları gezici satıcıların meyve tablalarıyla dolu Loftalikhhan Caddesine çıkar. Kuzey çarşısında aktarlar, baharatçılar, çantacılar, güneyde halıcılar, terlikçiler bulunur. Çarşının kuzey çıkışındaki açıklığı tahta parmaklıklı balkonlarıyla eski hanlar kuşatır. “Müşavir Sarayı” geniş dikdörtgen bahçesiyle eski İran yapı sanatının en güzel örneğidir. Sarayın bir bölümü çay bahçesi, bir bölümü de lokanta olarak işletilir. Şiraz'ın kuzeyindeki bayırda bir kilometre aralıklarla ağaçlandırılmış, çiçeklendirilmiş onar dönümlük büyük bahçeler içinde Sadi ile Hafız'ın anıtkabirleri bulunur ve bunların başında günün her saatinde dilek tutup şiirlerini dinleyen Şirazlılar vardır. Bakırcılar Çarşısı, Yedi Ermişler Tekkesi ile Şiraz'ın neredeyse tüm sokakları hikâyede yer bulur.

Yazar, “Ben İrandayken” hikâyesinde 1970'lerin başında “Şiraz Sanat Festivali”ne katılmak için geldiği İran gezisini anlatır. Yazarın bu gezisi sırasında İran'da ölüm mangasını komuta eden bir subayı öldürerek bir eri yaralayan genç idam cezasına çarptırılır. Festivale gelen ve aynı otelde kalan Fransız bir yazar şaha mektup yazarak gencin öldürülmemesini ister ancak buna rağmen henüz festivale katılanlar İran'dan dönmeden genç öldürülür. Yazar bu hikâyesinde bir anısını ön plana çıkarır, Şiraz sadece isim olarak geçen yer olarak bir fon görevi üstlenir. Yazar hikâyenin sonuna yazıldığı tarihi “Ağustos 1978” olarak belirtir. Ocak 1978'de şah karşıtı ilk gösteriler başladıktan sonra hikâyeyi yazan yazar henüz 1970'lerin başında olayların çıkacağına belli olduğunu ispatlamak istercesine İran'da halkın toplumda iki zıt kutup gibi kutuplaştığını belirtir. Bir tarafta yılın büyük bir bölümünü Avrupa'da, Amerika'da

geçiren, çocuklarına Farsça'dan önce Batı dillerini öğreten insanlar varken diğer tarafta da tutucu çevrelerin olduğunu şu cümlelerle açıklar:

“... Çocuklarına Farsçadan önce Batı dillerini öğretiyorlardı. O kadar ki yeni yetişenler çoğunlukla Shakespeare’i kendi dillerinden okuyup anladıkları halde, Hafız’ın, Şadi’nin, Hayyam’ın dilini anlamıyorlardı. Tutucu çevreler ise çağımızın en yaygın yeniliklerine bile kapalı kalmakta direniyorlardı. Sinemayı, tiyatroyu, TV’yi yasaklayan dindarlar vardı. Kadın haklarını yadsıyan halk liderleri vardı. Bu durum halkla iktidar arasında bir çelişki oluşturuyordu.” (Cumalı, 1979: 171).

“Şahbanu” hikâyesinde, İran Şah’ının eşi Şahbanu’nun Şiraz Sanat Festivali’ne gelmesi ve sonrasında festivale gelen konuklardan içinde Cumalı’nın da bulunduğu bir gruba Şiraz’da Bağ-ı Eram’da verdiği akşam yemeği anlatılır. Yazar hikâyede Batılı bir eğitim almış Şahbanu<sup>53</sup>,nun yalnızlığını vurgulamak ister. Hikâyede Kapalı Çarşı, Persepolis, Taht-ı Cemşit Sarayı, Bağ-ı Eram Köşkü gibi hem Şiraz’ın hem de İran’ın en önemli yapılarıyla karşılaşılır. Yazar adeta mekânlarla anlattığı kahramanlar arasında benzerlik kurmak ister. Özellikle de Şahbanu’yu “yeryüzündeki cennet olarak inşa edilen” “Bağ-ı Eram”la bütünleştirerek onun eşsiz güzelliğini, bu güzelliğe şatafata rağmen kadim yalnızlığını vurgular.

1978 yılında karısıyla yaptığı on günlük Atina gezisini anlatan “Kardeş Toprak”ta Atina’yı anlatmakla birlikte Yunanlıların Türklere bakışına da değinir. Syntagma (Anayasa) Alanı’nda Grande Bretagne Oteli’ndeki garsonlar başta olmak üzere Yunanlıların her ne kadar başlangıçta Türklere ters davransalar da Türklere Yunanlıların kısa süre içinde kaynaşabilen iki ayrı millet olduğunu vurgular ve aradaki kavgayı da kardeş kavgasına benzetir. Yazar Atina sokaklarını gezerken çocukluğunun geçtiği Urla ve İzmir arasındaki benzerlikleri şaşkınlıkla izler.

“Kayalar Rehberim” isimli hikâyede yazar annesinin kasabasına yaptığı geziyi anlatır. Eşiyle birlikte yaptığı bu gezide annesinin yaşadığı evi görmek için Kayalar’da parkta bulunan bir yaşlı ile annesinin yaşadığı eve giderek oradaki insanlarla tanışır

---

<sup>53</sup> Şahbanu diğer adıyla Farah Diba (Pehlevi) (14 Ekim 1938, Tahran), İran Kraliçesi ve İmparatoriçesi. Son İran Şahı Muhammed Rıza Pehlevi’nin üçüncü ve son eşidir. İran Hava Kuvvetlerinde görevli olan Azeri asıllı Sührab Diba’nın tek çocuğudur. Paris’te École Spéciale d’Architecture’de eğitim görür. 21 Aralık 1959’da Muhammed Rıza Pehlevi’yle evlenir. Bu evlilikten Rıza Pehlevi (d. 1960), Farahnaz Pehlevi (d. 1963), Ali Rıza Pehlevi (1966-2011) ve Leyla Pehlevi (1970-2001) adlarında dört çocuğu olur. 1967’de, İran tarihinde üçüncü ve İslam devri sonrası ilk ve son kez olmak üzere Şahbanu (İmparatoriçe) unvanı alan tek hükümdar eşi olur. 1979’da İran İslam Devrimi’nin ardından kocası ve çocuklarıyla beraber sürgüne gider. 1980’de, kocası Muhammed Rıza Pehlevi’nin ölümünden sonra ABD’ye yerleşir.

[https://ipfs.io/ipfs/QmR1gzPYUwxEUWHbeRggZzfYy5Fxs8Qc7hXUUnJQwxrZq/wiki/Farah\\_Pehlevi.html](https://ipfs.io/ipfs/QmR1gzPYUwxEUWHbeRggZzfYy5Fxs8Qc7hXUUnJQwxrZq/wiki/Farah_Pehlevi.html). Erişim Tarihi: 06.12.2020).

dönüşte de bu yaşlı adamın evinde yemeklerini yiyerek arkalarında iyi bir dost bırakıp oradan ayrılırlar.

Yazar hikâyeyi Kayalar'ı tanıtan bir gezi yazısı gibi düzenler. Kayalar hakkında pek çok ayrıntıyı aktarır. Kayalar'ı ilk görüşte kovboy filmlerindeki Orta Amerika kasabalarına benzetir. Kayalar'ın şimdiki adı Ptolemais'tir. Yazarın annesi bu kasabada doğup büyür, yazarın soyadı da bu kasabanın güneyinde kalan kasabanın ilk merkezinin adıdır. Kasabaya iki üç katlı yapıların uzadığı çarşıdan girilir. Çember biçimli bir alanı ve bu alanın ortasında kalan parkı vardır. Eskiden Yunanistan'ın tahıl ambarı olan Kayalar'a Ekşisu'da, Selanik – Florina yolundan saptıktan sonra 30 kilometrelik yolla ulaşılır. Yakınlarında Yunanistan'ın en büyük elektrik santrallerinden biri vardır.

İtalya gezisini “Rosanna” ve “Bir Daha Görecek miyiz” de anlatır. İtalya'nın Verona kentini hatırlarken bu kentte otel balkonundan gördüğü “Rosanna” isimli bir kadınla “Mario” isimli sevgilisini de hatırladığını aktaran hikâyede Verona'daki pek çok yer anlatılır. Yazarlığının yanında şair ve tiyatro yazarı olan Cumalı gibi bir edebiyat adamı için Verona eşsiz bir vitrin gibidir. “Juliet balkonu, mezarı, Dante'nin her gün gelip geçtiği köprü” yazarı oldukça etkiler. Bunun yanında arena, kuleler, şato burada gezdiği diğer tarihi yapılardır.

Yazar ve eşinin Milano'dan akşama doğru arabayla yola çıkıp geç saatlerde Vicenza'ya gelerek buldukları bir kamp yerinde kamp yerinin sahibi karı-koca, oğlu ve geliniyle birlikte geçirdikleri bir geceyi anlatan “Bir Daha Görecek miyiz” hikâyesi de İtalya gezisini anlatır. Özellikle de Vicenza kentinde bulunan kamp yerleri üzerine yoğunlaşılır. Kamp yerini sabah olduğunda görebilen yazar ve eşi buraya adeta âşık olurlar. Kamp yeri karşıda sık çamlarla örtülü bir tepe, aşağıda derin koyu mavi Gırla Gölü, gölün güney kıyısında kırmızı damlı ak alnaçlı evleriyle Gırla köyünü adeta cennete benzetir.

Yazar, eşinin görevi nedeniyle, eşiyle birlikte 1966'nın sonlarından 1969'un başlarına kadar yaklaşık iki yıl kadar Paris'te yaşar. Paris'ten İstanbul'a döndükleri günü “Paris'te Ölmek” isimli hikâyede anlatır. Aylarca otelinde kaldıkları madamın onlar otelden ayrılırken umursamaması, defalarca girip çıktıkları kafenin barmeni Marcel'in de bir şey olmamış gibi davranması yazara dokunur. Yazar yıllarca yaşadığı, hayatında önemli bir yeri olan Paris'ten ayrılırken oldukça hüzünlenir. Paris'te bunca yıl yaşamasına rağmen bir türlü doyamadığını şu cümleler açıkça gösterir:

“... Bir ara gene rihtıma çıktık. Yılların kemerlerine gümüş karartısı verdiği köprüleri, görkemli sarayları, karaağaçları geççe geççe Alma Köprüsü’ne yaklaştık. Paris’e doyamıyordum.” (Cumalı, 1979: 225).

1960’ta evlendikten sonra üç yıl İstanbul’da yaşayan Berin-Necati Cumalı çifti, 1963 yılının bahar aylarında Berin Cumalı’nın Tel-Aviv Tanıtma Ataşeliğine (İsrail) atanmasıyla İsrail’e geçerler. Yaklaşık yirmi ay İsrail’in Tel-Aviv kentinde yaşarlar.

Cumalı çifti İsrail’e gittiğinde İsrail kurulalı henüz on beş yıl olmuş genç bir ülkedir. Genç olduğu kadar da topraklarının sınırları da oldukça dardır. Bununla ilgili olarak yazar:

“... Rehberleri bir İsrail haritası astı duvara. Gruba İsrail üstüne bilgi vermeye başladı. Söyledikleri arasında rehberin bir sözü etkiledi beni: <<Görüyorsunuz işte. Bizim memleketimiz doğru dürüst İSRAİL yazısı bile yazılamayacak kadar küçük bir ülke...>>” (Cumalı, 1979a: 66), “Bütün İsrail, topu topu bizim Trakya kadar bir yerdi.” (Cumalı, 1979a: 53) cümlelerini kullanır. Cumalı, bu kadar genç ve küçük ülkenin hemen hemen her yerini kısa sürede gezer ve tüm İsraillileri yakından tanıma fırsatı bulur. Kendi ifadesiyle daha ilk altı ayda İsrail’i tüm yönüyle tanımıştır:

“Altı ayı aşkın süredir Tel Aviv’deydik. Çarşı pazarda sokaklarda her gün Yahudiler arasındaydım. Hemen hemen bütün İsrail’i gezmiş görmüş, çok sayıda İsrailli tanımıştım.” (Cumalı, 1979a: 7).

Yaklaşık yirmi ayını İsrail’de geçiren yazar burada yaşarken gezip gördüğü yerleri ve şahit olduğu olay ya da durumları “Yakup’un Koyunları” isimli hikâye kitabında işler. Tamamı anı-gezi yazısı özelliği gösteren bu hikâyelerin başkahramanı ve anlatıcısı yazarın kendisidir. Zaman zaman orada yaşadığı tarihi belirtmek istercesine tarih ile ilgili cümleler kullanan yazar, bizzat yaşadığı yerleri ve gördüğü olayları anlatır. Bu yönüyle bu kitaptaki hikâyeler İsrail’de geçen yirmi ayının özeti niteliğindedir. Bu kitapta yer alan hikâyelerde Türk olarak yalnızca yazar ve eşi ile karşılaşılır. Hikâyeye girip çıkan diğer kahramanlar İsrail’de yaşayan, dünyanın farklı coğrafyalarından buraya göç etmiş Yahudilerdir. “Revizyonist’i dünyanın farklı ülkelerine yaptığı gezilerden yola çıkarak yazan yazar “Yakup’un Koyunları”nda uzun süre aralarında yaşayarak yakından tanıma imkânı bulduğu farklı bir kültüre mensup insanları anlatır. Fransa’da İsrail’den daha uzun yaşayan yazarın, Fransa’ya anılarını

yazdığı “Yeşil Bir At Sirtında” da oldukça fazla yer ayırırken,<sup>54</sup> “Revizyonist”te sadece iki kısa hikâyede yer vermesi; bunun yanında “Yakup’un Koyunları”nda yalnızca İsrail’i ve burada yaşadıklarını anlatması dikkat çeker. Ayrıca bu kitapta “mekân” da kayda değer bir fonksiyona sahiptir. Revizyonist’ten önce yayımlandığı düşünüldüğünde “Yakup’un Koyunları” Cumalı’nın hikâyelerinde alışılmış mekânlar olan Urla, İzmir, Çanakkale, İstanbul, Ankara dışında farklı bir mekânı anlatan ilk hikâye kitabıdır. Bu kitaptaki hikâyeler Cumalı’nın diğer hikâyeleriyle karşılaştırıldığında yeni bir kültürü, farklı coğrafyalarda yaşayarak buraya göç etmiş insanlarıyla yeni İsrail’i anlatır. Yazar aralarında yirmi ayını geçirdiği insanları ve yaşadıkları yerleri okuyucusunun karşısına çıkarır. Bir taraftan Yahudilerle ilgili gözlemlerini anlatırken bir taraftan da İsrail’i tanıtmayı ihmal etmez.

İçerisinde altı farklı hikâye bulunan kitabın en uzun hikâyesi aynı zamanda kitaba adını veren “Yakup’un Koyunları”dır. Kendi içinde on iki alt bölümden oluşan hikâyede yazar ilk olarak “Yahudilik ve Yahudi” kavramları üzerine yoğunlaşır. Sonrasında da İsrail’de yaptığı farklı gezilere yer verir. İlk beş alt bölümde Yahudiler, onların yaşam şekli, dünyayı algılayış biçimleri ile ilgili bilgiler veren yazar sonrasında dünyadaki “Yahudi” algısı üzerine farklı örnekler verir. Sonrasında da yavaş yavaş “Yehuda Caddesi, Allenby Caddesi, Carmel Pazarı, Sodom, Eliat” ile İsrail karşımıza çıkar. Yazar hikâye boyunca geçtiği yerleri anlatma gayretindedir ve bu yerleri karış karış anlatır. Negev Çölü’nün girişinde gördüğü kavak kümeleri, Tel Aviv’den Askelon’a giderken gördüğü iğne atsan yere düşmeyecek sıklıkta yapraklarıyla narenciye bahçeleri; Tel Aviv ile Hayfa, Kudüs yolları üstündeki genç çamların yanında Tel Aviv’in çıkışında, Ber Şeba, Kudüs, Hayfa’ya giden yollarda birliklerine gitmek için araba durdurmaya çalışan, Dizengof Alanı’nda ya da Mograbi’de karşılaştığı asker kızlar yazarın buradaki hayatından aklında kalanlardan yalnızca bazılarıdır. Bunların yanında yazar burada yaşadıkları sürede kaldıkları evi de anlatır:

“Tel Aviv’de, Jabotinski Caddesi’nde, Herzliya Lisesi’nin karşısında otururduk. Kitabımı, gazetemi çoğunlukla evimizin liseye bakan balkonunda okurdum.” (Cumalı, 1979a: 29) cümleleri bir hikâyeden çok bir anı yazısı niteliğindedir. Bu durumla kitaptaki neredeyse tüm hikâyelerde karşılaşılır.

---

<sup>54</sup> Yeşil Bir At Sirtında ’da Fransa’yi ve burada yaşadıklarını 14.-97. sayfalar arasında anlatmıştır. 294 sayfadan oluşan bir kitap için bu hatırı sayılır bir bölüm olarak kabul edilebilir. ( Ayrıntılı Bilgi için Bk.Cumalı, N. (1990),Yeşil Bir At Sirtında, İstanbul: Can Yayınları)

Hikâyede anlattığı mekânları aynı zamanda açıklar. Yalnızca isim olarak değil oranın nasıl bir yer olduğuna dair de bilgilendirme yapar.

“Bir tatil günü Tel Aviv yakınlarında Herzliya’da dolaşıyorduk. Bahçeli köşklerle dolu lüks bir mahalledir orası.” (Cumalı, 1979a: 30) cümlelerinde olduğu gibi bilgilendirmeyi ihmal etmez. Yine devamında “Tel Aviv’deki üç bin kişilik konser salonu Helena Rubenstein’in bağışydı. Rotçild’lerin İsrail’in her yanında bağışları vardı. Tel Aviv’in en işlek caddesi Dizengof’un üstündeki Cameri Tiyatrosu ise Mike Todd’un vakfı olan bir yapı içindeydi.” (Cumalı, 1979a: 31) cümlelerinde olduğu gibi bu tutumunu sürdürür.

Hikâyenin “Raşit ile Donna” başlığını taşıyan yedinci alt bölümünde İsrail’e ilk geldikleri günleri ve bu günlerde yaşadıkları sıkıntıları anlatır. Yazarın 1963’ün bahar aylarında eşi Tel-Aviv Tanıtma Ateşesi olarak atandığı için İsrail’e gider. Hikâyede bu durumu olduğu gibi hiç değiştirmeden anlatır:

“Dinin sert kuralları, bağnaz uygulaması ile daha geldiğimiz ilk günlerde karşılaştık İsrail’de. Karım Tel Aviv Tanıtma Ateşesi olarak atanmıştı. 1963 Martı sonlarında bir Perşembe gecesi indik Tel Aviv’e. Elçilikten Ben Yehuda Caddesi üstünde bir yer ayırılmıştı bize.” (Cumalı, 1979a: 34).

Yazarın İsrail’le ilgili anlattığı diğer bir mekân “kibutz”lardır. Özellikle dinin birleştirici etken olarak görüldüğü İsrail gibi bir devlette çoğu, komünistlerin ya da sosyalistlerin yönetimindeki kibutzlardır. Yazar kibutzları şu şekilde açıklar:

“Kibutz, İsrail’e özgü bir kuruluş. Kitaplarda yazılı komünizmin uygulandığı tek kuruluşları belki de dünyanın. Ortalama 600-700 hektarlık topraklar üzerinde, 200-300 üyeli birlikler; Kibutzlarda para geçersiz.” (Cumalı, 1979a: 39).

Cumalı hikâyede İsrail’deki pek çok kibutzu gezerek isimleriyle birlikte bunları anlatır.

Cumalı hafta tatillerini İsrail’in değişik yerlerini gezerek değerlendirir. Böyle böyle İsrail’in her tarafını gezdiğini de belirtir. “...Hemen her hafta tatili başka bir yere giderdik. Böyle böyle bütün İsrail’i karış karış dolaştık.” (Cumalı, 1979a: 53) der. Buralarda dolaşırken dur geçemezsin, yasak denilen bir yerle karşılaşmaması dikkatini çeker. Özellikle de bizim Trakya kadar küçük, Arapların boykot duvarlarıyla çevrili bir yer olduğunu da belirtir.

Yazar, İsrail'in hemen her karışını tek tek anlattığı hikâyede bu hikâyeyi niçin yazdığını da belirtir:

“...Yahudi tarihi ile ilgili bir araştırma yapıyor değilim burada. Benim bütün bu düşündüklerimin sonunda varmak istediğim, aralarında yirmi ay yaşadığım, saygı duyduğum, unutamayacağım dostlar edindiğim bir ülke halkının mutsuzluğuna yol açan bir duruma barışçı çözüm yolu bulabilmek.” (Cumalı, 1979a: 63).

Kısaca söylemek gerekirse hikâyede İsrail ve İsrail'in yanında Yahudilik anlatılır.

“Yakubun Koyunları”nın ikinci hikâyesi olan “Sodom Nerede?” hikâyesinde eşiyile birlikte Tel Aviv'den çıkarak Lut Gölü'ne oradan da Sodom'a yaptıkları geziyi anlatır. Yazar yalnızca Lut Gölü ve Sodom'u değil yol boyunca karşılaştıkları pek çok İsrail şehrini de anlatmayı ihmal etmez. Tel Aviv'den ekimin son günü yola çıkan yazar ve eşinin ilk dikkatini çeken şey yol aldıkça havanın daha da sıcak hâle gelmesidir. Tel Aviv'den başlayan yolculuklarında ilk molalarını Ber Şeba kentinde verirler. Sıcak biraz hafifledikten sonra tekrar yola çıkarlar. Ber Şeba'dan Dimona'ya kadar uzanan Yehuda Çölü adeta bir çölden ova görünümü sunar. Lut Gölü'ne Yehuda'nın düzlüğü birden bire kaybolduktan sonra başlayan tehlikeli dönemeçlerle inilir. Yazar bu dönemeçlerden inerken gördüğü Lut Gölü'nü “çukurun dibinde güneş vurmuş büyük bir pencere camı”na benzetir. Sonrasında Lut Gölü kenarında bulunan “Ein Gedi Gençlik Kampı”na gelirler. Özellikle de Lut Gölü'nün suyunun çok tuzlu olduğu, hatta üzerinde bağdaş kurup otursan oturulabilecek kadar tuzlu olduğunu belirtir. Sonrasında Sodom'a ulaşır ama onu hayal ettiği gibi yeniden kentleşmiş bir şehir gibi göremez. Sadece otel ve lokanta ile burayı işleten karı koca vardır.

Cumalı, “Hikâye Severseniz” de İsrail'in farklı yerlerinde tanıştığı, çoğunluğu İsrail'e dünyanın farklı yerlerinden gelmiş insanların hikâyelerini anlatır. İsrail'de yaşayanlar arasında bunların benzeri hikâyesi bulunan çok insanın bulunduğunu belirterek de hikâyeyi bitirir.

Hikâyede ilk olarak 1963 Temmuz ortalarında bir gece deniz seviyesinin 209 metre aşağısında kalan Tiberiyet Gölü kıyısında Yoron Gençlik Kampı'nda karşılaştıkları Dr. Kartz ve eşinin hikâyesini anlatır. İkinci hikâye İsrail'e gelmeden önce Tunus'ta bir lisede Fransızca öğretmenini olan Feliks'in, üçüncüde Romanya göçmeni bir yazarın sonrasında da Allanby Caddesi'nin ağzında bir birahane, bira



içerken esmer, hafif çiçek bozuğu, kendini Tel Aviv Operası'nın tenoru olarak tanıtan ancak sonrasında manav olduğunu öğrendiği adamın hikâyesini anlatır. Yazar bu insanların yalnızca hikâyesini anlatarak geçmez. Bu insanları nerede tanıdığını ve bu hikâyeleri bizzat kendisinin dinlediğini göstermeye çalışır.

Kitabın son hikâyesi olan “Eli'nin Evinde” nde yazarın Mayıs 1963'te İsrail'de tanıştığı Türkiye göçmeni bir Yahudi olan Eli'nin hikâyesi anlatılır. Sultanhamamı'nda küçük bir manifaturacı olan Eli, 1949 yılı mayısında İzmir'den Hayfa'ya kalkan bir vapurla, Türkiye'nin farklı noktalarından gelen yaklaşık üç bin Yahudiyle birlikte ailesiyle İsrail'e gelir. Burada maşov kurmak için kendilerine verilen bataklık ve kum tepelerinden oluşan yeri doksan aile kısa sürede verimli ve yeşillikler içinde bir yere çevirirler. Altı yüz bin genç çamdan oluşan ormana da “Atatürk Ormanı” adını verirler. Özellikle de Türkiye'de Yahudilerin güven içinde yaşamalarını ve kendilerine karşı bir soykırım yapılmamasını Atatürk'e borçlu olduklarını söyler. Ayrıca İsrail'de dinin insan heykeli yapmayı yasaklamasına rağmen en kısa sürede ormanın içine Atatürk heykelini dikeceklerini de belirtir. Söz konusu hikâyede anlatılan maşov Hayfa yakınlarında, içinden Tel Aviv – Hayfa yolu geçen bir yere kurulmuştur. Yazar söz konusu maşova bizzat gidip hikâyeyi de bizzat tanıştığı Türkiye göçmeni bir Yahudi olan Eli'den dinleyerek yazar.

Cumalı'nın 1981 yılında yayımlanan son hikâye kitabı olan Aylı Bıçak'ta yer alan beş hikâyeden üçü “Aktör, Aksinin Biri, Yenilmeyen” daha önce yayımlanan “Susuz Yaz”da yer almıştır. Hikâye kitabındaki “Aylı Bıçak ve Uzun Bir Gece” ise ilk defa bu kitapta yer alır. Söz konusu hikâye kitabıyla ilgili yaptığı değerlendirmede hikâyelerin bizzat tanıdığı kişilerden esinlenerek yazıldığını belirtir.

Kitaba adını veren ve ilk hikâye olan “Aylı Bıçak” Urla'da geçer. Çok küçük yaşta, askerden izne gelen sevdiği erkekle kaçan Firdevs'in sevdiği adamın elinden alınarak babası tarafından sevmediği ve kendinden otuz yaş büyük karısı ölmüş çocuklu bir adamla evlendirilmesi, sonrasında sevdiği adam askerden gelince tekrar onunla görüşmeye başlaması, bir müddet sonra da tekrar onunla kaçması anlatılır. Söz konusu hikâyede geçen “Firdevs” Cumalı'nın anlattığına göre Urla'da komşularının kızıdır. Gerçek adını değiştirirse de kahraman bizzat yazarın tanıdığı biridir. Firdevs'le ilgili şu ifadeleri kullanır:

“... Firdevs’i örnek vereyim. Çocukluğumdan beri tanıdığım bir kızdı. Komşumuzdu. Ortanca kardeşlerimin akranı, dal gibi, güzeller güzeli bir kızdı. Adını değiştirdim öykümde. On yedi yaşında sevdiği delikanlıya kaçtı. Babası sert davrandı. Sevdiğinden ayırdı kızını. Yaşlı bir adamla evlendirdi. Bizim sokaktan kayboldu Firdevs. Sonra askerden dönen sevdiği ile ilişkilerini nasıl sürdürdüklerinin dedikoduları geldi kulağıma. Olay öyküleşti.” (Ertop, 1996: 63).

Hikâyede anlatılanlarla gerçeğin neredeyse birebir uyuştığı görülür. Her ne kadar olayın tam olarak nasıl sonuçlandığına dair ibare kullanmamış olsa da hikâyenin sonunda Firdevs’i sevdiği adamla tekrar kaçırmak ister.

Hikâyeye doğrudan doğruya girmeyen yazar, hikâyede çocukluğunun geçtiği Urla’yı anlatır. Özellikle “kasaba” olarak ifade ettiği Urla’da yaşayan Uralıların bütün zamanı çoğunluğunun göç ettiği bağlarla karşılaşılır. Özellikle de Kenan’ın Firdevs’le buluşmaya gelirken geçtiği yolları sıralarken yazarın buraları net bir şekilde bildiği ortadadır. Bağda bulunan herkesin kapısında köpeği vardır ve Firdevs köpeklerin sesini tanır ve onları takip ederek Kenan’ın geçtiği yolları doğru bir şekilde tahmin eder. Kasabada oturduğu kahveden karanlık çöker çökmez çıkan Kenan’ın kasabadan çıkıp Firdevs’in yanına gelinceye kadarki yol tüm ayrıntılarıyla aktarılır. “Kasabanın çıkışına doğru küçülen ve seyrekleşen evler ve sonrasında yol boyunca sıralanan bağlar ve bütün tarlalarında oturanlar... Önce Giritlinin ardından Kavalalıların, Küçük Kilise’nin köpeği havladıktan sonra Kenan’ın geldiğini anlar.” (Cumalı, 1981a: 8). Yani Kenan’ın geçtiği yol boyunca önce Giritlilerin bağı, ardından Kavalalıların bağı ardından Küçük Kilise sonrasında ise Firdevs’in kocasıyla beraber oturdukları bağ vardır. Yazar da bu kadar ayrıntı vererek bildiği yerleri anlattığı izlenimi uyandırır.

Kitabın ikinci hikâyesi olan “Uzun Bir Gece” de, henüz çok küçük yaşta, evli olan komşusu Selman’la ilişki yaşamaya başlayan genç bir kızın, annesinin durumu öğrenmesiyle önce ablasının yanına gönderilmesi, sonrasında da kendi köylüleri olan İzmir’de yaşayan bir adamla evlendirilmesi; düğünü olduktan altı ay sonra İzmir’e eve gelen Selman’a uyararak kasabaya gelmeleri, köye çıkmadan bir dilekçecinin evinde geçirdikleri bir gecenin sonrasında Selman’ın gerçek yüzünü anlayarak kasabaya gelen kocasıyla geri dönmesini anlatır. Hikâye Cumalı’nın bizzat şahit olduğu bir olaydan yola çıkarak yazılmıştır. Mekân olarak Urla ile İzmir arasında geçen hikâye ile ilgili olarak yazar “Uzun Bir Gece avukat olarak karıştığım bir olaydan doğdu.” (Ertop, 1996: 64) ifadelerini kullanır. Urla’nın Park kahvesinde başlayan hikâye zaman zaman İzmir’e

taşınsa da İzmir neredeyse sadece isim olarak geçer. Özellikle de gecenin bir yarısı Selman’la konuk oldukları dilekçecinin evinden kaçan kadını dolaştırdığı Urla’nın ana caddesi ve ara sokaklarını, gecenin bir yarısı eve sarhoş gelen kocaları ile tüm Urla’yı özetler.

Cumalı’nın yayımlanan altı romanı vardır. Cumalı romanlarının ilk dört tanesinin sipariş üzerine yazıldığını ifade eder. Bir başka ifadeyle para karşılığı yazılmış romanlardır. Son iki romanı olan “Uç Minik Serçem ile Viran Dağlar” romanlarını ise ayırır. Onları yeğenleri için yazdığını belirtir:

“Ben romanlarımın dördünü sipariş üzerine yazdım. Bana “Bir roman yazar mısın?” dediler, yazdım. “Zeliş” sipariştir. “Acı Tütün” sipariştir. Gittim Hürriyet gazetesinden çağırdılar “Bir roman yazar mısın?” “Yazarım!” dedim, iyi para elli bin lira vereceklerdi. Ondan sonra oturdum üç konu anlattım. Onlar “Acı Tütün”ü seçtiler. Şey “Yağmurlarla Topraklar” Yeni İstanbul gazetesinin siparişi üstüne yazıldı. “Aşk da Gezer” Cumhuriyet gazetesinin siparişinden çıktı... “Viran Dağlar” ..”Uç Minik Serçem” ayrı, onu yeğenlerim için yazdım.” (Taş, 2001: 330).

Bu romanların içinde tanınan ve sevilenlerden biri “Zeliş”tir. Yazarın 1959 yılında yayımlanan bu ilk romanı, ilk baskısında “Tütün Zamanı” adıyla basılırken, sonraki basımlarında “Zeliş” olarak yayımlanır. Kitap aynı zamanda “Tütün Üçlemesi” olarak bilinen romanların ilkidir. Diğerleri “Yağmurlar ve Topraklar ile Acı Tütün” dür. Her üç kitapta da merkezde bir aşk hikâyesi anlatılıyormuş gibi dursa da aslında anlatılan “tütün işçileri” ve onların sıkıntılarla dolu yaşamıdır. Özellikle “Zeliş” romanının ana bölümlerinin “Dipler, Analar, Uçlar, İğne Atımı”<sup>55</sup> diye isimlendirilmesi de bunu ispatlar. Zaten yazar Menemencioğlu (1960, 11) ile yaptığı söyleşide bu durumu kendisi de açık bir şekilde dile getirerek “<<Zeliş>>in aşkı etrafında tütün ekicilerinin özel yaşamını yansıtmaya çalıştığını” belirtir.

“Zeliş”<sup>56</sup> romanı önce yaklaşık yedi sayfalık “Yedi Tepe Üstünde Küçük Bir Şehir” adı verilen giriş bölümüyle başlar. Bu bölümün olay örgüsüyle bir bağlantısı yoktur. Olayların geçtiği yer olan “Urla” tarihi, doğası, insanları, kültürü vb. tüm yönleriyle anlatılır. Bir anlamda mekân tanıtımı yapılır. Yazar Menemencioğlu (1960)

<sup>55</sup> Tütün bitkisi dikildikten sonra hasadı birden bire yapılmaz. Yapraklar olgunlaşmaya başladıkları zaman parça parça sararır. Sararan yapraklar sarardıkça bitkiden alınır ve işlenir. Kıрма adı verilen bu işlem önce tütünün en alt kısmında ilk sararan yaprakların alınmasıyla başlar. Yapılan bu ilk kıрма işlemine “Dip” adı verilir. Sonra ortada kalan yapraklar olgunlaştıktan sonra onlar kırılır. Ortada kalan bu yaprakların kırılmasına “Ana” denir. Son olarak tütün bitkisinin en üstünde kalan yapraklar toplanır. Son yapılan bu kıрма işlemine de “Uç” ya da “İğne Atımı” denir.

<sup>56</sup>“Zeliş” romanının İnkılâp Yayınlarından çıkan 11. Basımı.

ile yaptığı söyleşide bazılarına bu bölümün gereksiz gibi görünmesine rağmen hiç de öyle olmadığını, romandaki insanların bir araya nasıl geldiklerini açıkladığını belirtir. Hatta bu bölümün “Tütün Üçlemesi” nin üç romanının da giriş bölümü olduğunu belirtir.

Giriş bölümü tamamlandıktan sonra yazar romanın olay örgüsünü başlatır. İlk olarak tütün tarlasında yaşayan iki genç “Zeliş ile Cemal”i, Zeliş’in urganını koparıp kaçan keçisini Cemallerin bahçesinde bulmasıyla karşılaştırılır. İki genç birbirilerini ilk görüşte âşık olur. Sonrasında mektuplaşmaya başlayan gençler arasında ilk olarak “Bekir” girer. Bekir tek başına yaşayan anası babası ölmüş, Zeliş’le evlenmek için Zeliş’in babası Recep’e zaman zaman para vb. yardımda bulunan biridir. Babası Zeliş’i Bekir’le evlendirmek ister. Cemal’le Zeliş arasındaki aşk duyulup ardından da Cemal’in Zeliş’i kaçıracağı duyulunca aileler arasında da kavga başlar. Tütünler bitirilip Urla’ya göçüleceği gün Bekir’in Kör Fehmi ile birlikte kendini kaçıracağını öğrenen Zeliş bir yolunu bularak Cemal’in yanına varır ve beraber kaçarlar. Zeliş on sekiz yaşını henüz doldurmadığı için babası şikâyetçi olur ve 10-15 gün kaçabilen âşıklar jandarma tarafından yakalanır ve Cemal hapse atılarak Zeliş babasına teslim edilir. Ancak Zeliş kendisinin kaçtığını, Cemal olmadan bir yere ayrılmayacağını söyler. Bunun üzerine meydana toplanan kalabalık tarafından Recep ikna edilerek şikâyetinden vaz geçilir. Hapisten çıkan Cemal ile Zeliş evlenerek ardından küçük bir bohçayla yeni bir hayat kurabilmek için İzmir’e doğru yola çıkarlar.

Romanda anlatılan olaylar yazarın Urla’da avukatlık yaptığı yıllarda karşılaştığı bir olaydan esinlenerek yazılır. Vatan gazetesinin siparişi üzerine yazılan Zeliş’in çıkış noktası bu olay olur.

Romanın sonunda “Avukat Nihat” karakteriyle romanın kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan yazarın bu anlattıklarıyla romanın son iki sayfasında anlatılanların birebir örtüştüğü görülür.

Romanda ana mekân olarak “Urla” karşımıza çıkar. Romanın giriş bölümünde tüm yönleriyle Urla tanıtılmış olsa da roman boyunca sürekli Urla’nın farklı bir yeriyle karşılaşılır. Ayrıca giriş bölümünün sonunda Urla’nın kendisi için ne ifade ettiğini de açıklar. Çocukluğunun geçtiği, bir dönem avukat olarak çalıştığı Urla’yı tüm yönleriyle yansıtmaya çalışır.

“Yedi Tepe Üstünde Küçük Bir Şehir” adını verdiği giriş bölümünde öncelikle Urla’nın harita üzerindeki yerini anlatmakla başlar. Sonra da ilçenin fizikî yapısına değinir. Sonra da yavaş yavaş ilçeyi anlatmaya başlar. Küçük limandan dört kilometre kadar içeride ilçe merkezinin bulunduğunu, kıyıdaki düzlükler oyunca uzanan sebze bahçelerinin, otlakların, içerilere doğru uzanınca yerini bağlara ve onlara komşu, dinlendirilerek iki yıl tütün, bir yıl tahıl ekilen bereketli tarlalara bıraktığını belirtir. Hem deniz kıyısına yakın hem de bereketli topraklarının olması dikkate değer diğer önemli özelliğidir. Ancak Cumalı’nın eserlerinde Urlalıların yoğunlukla tarla işleriyle uğraştığı, denizin çok ön plana çıkmadığı söylenebilir. Urla’nın etrafının dağlarla çevrildiği, tam tersine dört yanı açık olduğu, bu yüzden burada büyüyen insanların “kuş gibi, bulut gibi hercai huylu, özgür olduğu, yüreklerinde en küçük bir baskıya yer vermediklerini” (Cumalı, 1994: 7) söyler. Sonrasında Urla’nın tarihi ile ilgili bilgilenmeye geçer. Kasabanın ilk kim tarafından kurulduğunun bilinmediğini, tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yaptığını belirtir. Özellikle de Kurtuluş Savaşı yıllarında nüfusunun elli bine yakın olduğu, yaşayanların çoğunun da yerli Rumlardan oluştuğu, Rumlarla Türklerin birbiriyle uyum içinde yaşadığı, mübadelede buradaki Rumların Yunanistan’a gönderilmesiyle onların yerine Yunanistan’da yaşayan Türklerin yerleştirildiği, bunların arasında “Dramalı, Kavalalı tütüncüler, Arnavutluk’un çoban köylüleri, Manastır yakınlarının toprak sahipleri” nin bulunduğu, bununla birlikte dışarıdan gelerek buraya yerleşenlerle birlikte Urla’nın nüfus yapısının şekillendiğini söyler. Romanda anlatılan kişilerin böylelikle bir araya toplandığını da vurgular.

Cumalı Urla’yı tüm ayrıntılarıyla tanıttığı giriş bölümünün sonunda kendisini anlatırken Urla ile olan bağına değinir. Yani doğrudan doğruya tanıttığı mekânın hayatındaki yerine değinir. “hikâyenin yazarı” olarak tanıttığı kişi ile ilgili anlattıkları doğrudan doğruya Cumalı’dır.

“Bu hikâyenin yazarı, bu büyük göç sırasında, ailesiyle birlikte, Rumeli’den Anadolu’ya göçtüğü zaman, iki yaşında bir çocuktur. Urla’da yerleştirdikleri evin penceresinden, her gün, kasabasını ateşe verenlerin bıraktıkları anıları seyrederek büyüdü.” (Cumalı, 1994: 9).

Rumeli topraklarında bulunan Florina’dan mübadele sonrası Urla’ya ailesiyle geldikleri sırada Cumalı henüz iki yaşında bir çocuktur. “kasabasını ateşe verenler” ifadesi yazarın Urla’yı ne kadar benimsediğini göstermesi bakımından önemlidir. Kasabaya geldikten sonraki yıllara bizzat şahitlik yaptığı için kasabada yaşananları

kendi anılarından yola çıkarak anlatır. Özellikle 931 buhranı sonrasında da İkinci Dünya Savaşı yıllarında kasabada yaşananların kasabaya etkisine değinir. Özellikle bağlarda yetişen üzümün para etmemesi sonucunda bağların sökülüp Rumeli göçmenlerinin ön ayak olmasıyla tütüncülüğün başladığına tanıklık eder. Sonrasında da tıpkı diğer Uralılar gibi yazar ve ailesi de çocukluğundan itibaren her yaz başlangıcında bağa tütün ya da bağ işi için taşınır. Yani hem Urla'yı hem Uralıları hem de tütüncülüğü yakından tanır. Okul için Urla'dan ayrıldıktan sonra da özellikle yaz tatillerini yine burada bu insanların arasında geçirir. Bu tatillerinden birinde kırlardan dönerken Urla'nın yedi tepe üzerine kurulu olduğunu görünce çok mutlu olur. Çünkü ona göre dünyanın en güzel kentlerinden olan "İstanbul ve Roma" yedi tepe üzerine kurulmuştur. Bu büyük ve güzel kentlerle olan benzerliği Urla'yı gözünde daha da yüceltir. Bu benzerliği söylerken de adeta okuyucuyu karşısına alarak onunla konuşur:

"Akpınar deresinin aralarından hafif kıvrımla geçtiği, küçük küçük yedi tepenin üstünde kurulmuştu Urla. Derenin iki yanından bu tepelerin eteklerine, yukarılarına kadar yükselerek genişliyordu. Yazar, şimdi size, yeryüzünün bütün güzel kentleri gibi, İstanbul gibi, Roma gibi, ilçesinin de yedi tepe üstünde kurulmuş olduğunu söyleyerek övünürse çok görmeyin ona!" (Cumalı, 1994: 11).

Cumalı için Urla 1950'lerin sonunda, unutulmuş, yoksul ve küçük bir ilçe olsa da tüm bu olumsuzluklara rağmen hâlâ güzelliğini koruyan bir şehirdir. Yazar da tüm bu eksikliklerine rağmen kasabasına tutkundur ve bundan dolayı da mutludur. Giriş bölümünün son cümlesinde bunu şöyle ifade eder:

"Urla küçük, unutulmuş, yoksul bir ilçe olabilir! Ama yoksul, unutulmuş oldukları hâlde güzel olan şeyler vardır dünyamızda. Üstelik o yoksul unutulmuş şeylerin, tutkunları, onlara tutkun oldukları için mutluluk duyanlar da vardır!" (Cumalı, 1994: 11).

Yazar, Zeliş'in bu giriş bölümüyle hikâye ve romanlarının büyük bir bölümünün ana mekânı olan Urla'yı derli toplu, tarihiyle, insanıyla anlatma imkânı bulur.

Zeliş'te olayların büyük bir bölümü Urla'nın Gazderesi Mevkii'nde bulunan bağlarda, tütün tarlalarında geçer. Zaman zaman Urla'ya gidip gelmeler olsa da buralar sadece isim olarak geçer. Yalnızca Zeliş'le Cemal'in yakalanarak Urla'ya getirilirken ve getirildikten sonraki bölümlerde Urla'ya ait pek çok ayrıntıya yer verilir. Yazar kahramanları Urla'nın en harap mahallesinden Urla'ya getirir. Kahramanların ekonomik

durumuyla bu yol arasında da bir bağ kurmak ister. Hem yol hem de mahalle son derece harap ve garibandır tıpkı Zeliş ve Cemal gibi. Romanda hem yol hem de mahalle ile ilgili şu bilgiler verilir:

“Özbek yolu, Urla'nın Altıntaş mahallesinin gerisinden dolanıp, Urla'nın ana caddesine girer. Urla yakınlarında, tarlalar, bağlar arasında ilerleyen yolun iki yanında, düzgün harçsız, taştan örülmüş setler görülür. (...)

Özbek yolu, son derece harap, tek gözlü, üç beş çingene damı arasından Altıntaş mahallesine girer, mahallenin boş arsalarına karışır. Mahallenin içine doğru ilerledikçe harap damların yerini önce tek, daha sonra çift katlı sağlam yapılar alır.” (Cumalı, 1994: 221) .

Kendileri gibi son derece harap bir yoldan getirilerek kasabanın en gariban mahallesinden kasabanın merkezine getirilen kahramanlar, sonrasında kasabanın merkezinde bulunan karakola getirilir. Peşlerinden gelen kalabalık ise kasabanın merkezinde bulunan Park kahvesine, Cumhuriyet Alanı'na yayılır.

Tütün tarlasında karşılaşan âşıklar Urla'nın dağ, tepe, bayırlarında gezdikten sonra Urla merkeze gelirler. Sonrasında da yeni bir hayat kurmak üzere İzmir otobüsüne binerek Urla'dan ayrılırlar. Cumalı, çocukluğundan başlayarak her yerini karış karış gezdiği Urla'yı okuyucusuna roman boyunca anlatır.

Cumalı'nın “Tütün Üçlemesi” içerisinde yer alan ve ikinci romanı olan “Yağmurlarla Topraklar” yazarın hayatından bir yıllık kesit sunan otobiyografik bir roman niteliğindedir. “Zeliş” romanının sonunda okuyucu karşısına “Avukat Nihat” olarak çıkan yazar bu romanda da “Avukat Nihat Arda” olarak romanın ana kahramanlarından biridir. Gerek yaşamı gerekse yıllarla ilgili verdiği ayrıntılarla “Avukat Nihat Arda” ile “Necati Cumalı” tıpa tıp birbirine benzer. Romanda farklı pek çok olay anlatılıyor gibi görünse de romandaki ana tema Urla'da tek avukat olarak çalışan “Avukat Nihat Arda” ile ortaokulun “Resim Öğretmeni ve Müdür Yardımcısı Perihan Suvla” arasında başlayan ve evlilikle sonlanan “aşk”tır. Bunun yanında “Behzat” ve “Saatçi Hilmi Bey” arasında başlayan ve roman boyunca yaklaşık bir yıla yakın süren davada karşımıza çıkan “zengin-fakir, güçlü-güçsüz çatışması” işlenen diğer temadır. Tüm bunların üstünde romanın genelinde karşımıza çıkan tema ise “özelde Urlahlılar genelde ise toprakla uğraşan insanların tabiat karşısındaki çaresizliği”dir. Yağmayan ya da zamansız yağın ya da bazen az bazen de çok yağın

yağmurlar karşısında çaresiz düşen insanların dramı roman boyunca işlenir. Bunun yanında taşrada yaşayan aydınların içine düştüğü karamsarlık, oldukları yerden kurtulma çabaları, burada halkla yaşadıkları anlaşmazlıklar da okuyucuya sezdirilir.

“Yağmurlarla Topraklar ”da “Zeliş”teki gibi ana mekân “Urla”dır. Ancak Zeliş’te gerek giriş bölümünde gerek de roman boyunca tüm olaylar Urla’da yaşanırken “Yağmurlarla Topraklar”da ana mekân Urla olsa da olayların bir bölümü İzmir’de ve İzmir’in farklı merkez ilçelerinde geçer. Hem Urla’yı hem de İzmir’i çok iyi tanıyan ve her iki yerde de uzun yıllar yaşayan yazar söz konusu mekânları ayrıntılı olarak anlatır. Romanda yazar mekânın insan üzerindeki etkisine de değinir. Romanda ilk anlatılan yer Urla’nın bir dağ köyü olan Gölcük’tür. Avukat Nihat Arda’nın müvekkillerinden olan Veli Sayın’ın köyü olan Gölcük’ün Urla’ya olan uzaklığı, geçimini neyle sağladığı, köylülerin yaşamıyla ilgili pek çok özelliği sayılır:

“Urla’nın Gölcük köyündendi Veli Sayın. Urla’dan on beş kilometre uzakta toprağı kıt bir dağ köyüdür Gölcük. Tarlalarda, zeytinliklerde işleri kadınlarla çocuklar görür. Sağmalları çocuklar otlatır. Erkekler kendilerine uygun iş kalmadığından günün çoğu saatlerini kahvede geçirirler. Bu yüzden çabukluk nedir unutmışlardır davranışlarında.” (Cumalı, 1995: 9).

Köylerin yanında Urla şehir merkezi de adeta sokak sokak romanda yer bulur. Avukat Nihat yazıhanesinden çıktıktan sonra yaptığı yürüyüşlerde okuyucuyu Urla sokaklarında gezintiye çıkarır adeta. Cadde cadde, sokak sokak isimleri, önemli yapıları, camiileri, kahveleri, çınarlarıyla Urla portresi çizer. Urla’nın yolları ve sokaklarına ayrıca paragraf ayıran yazar Urla’yı olduğu gibi değiştirmeden romana alır. Romanda anlatılan Urla ile gerçek Urla’nın birebir kesiştiği görülür. Yollarla ilgili şu cümleler dikkat çekicidir:

“Yan yatmış bir Y harfi alırsanız, İzmir şosesi bu Y harfinin alt çizgisine gelir, Cumhuriyet Alanı’nda çatallanarak, Urla içinde biri batıya (Zafer), öbürü güneydoğuya (Şehit Kemal) doğru uzayan iki ana caddeye dönüşür. Daha sonra kasabadan çıkarken bu caddelerden birincisi Urla’yı Çeşme’ye, öbürü Bademler köyü altından Seferhisar’a bağlayan yollarla birleşir.” (Cumalı, 1995: 24).

Yazar yolları anlattıktan sonra bu yolların devamını ve üzerinde nelerin bulunduğunu da anlatmayı ihmal etmez. Çoğu eserinde karşımıza çıkan “Cumhuriyet Alanı”nı merkeze alarak Urla turuna başlar. Kasabanın kırk ikiye yakın kahvesinin çoğu



da bu alan üzerindedir. O dönemde on bin civarında olan kasaba nüfusu için bu sayı oldukça dikkat çekicidir<sup>57</sup>. Yazar da kasabadaki kahvelerin tüm yetişkin erkekleri rahatça ağırlayabilecek kapasitede olduğunu söyler. Nihat sonra Cumhuriyet Alanı'nda bulunan Çarşı Camii'nin şadırvanı önünden Şehit Kemal Caddesine çıkar. Oradan Cumhuriyet Alanı'ndan bu defa Zafer Caddesi'ne doğru yönelerek yazıhanesine geçer. Böylece iki ana caddesi ve Cumhuriyet Alanı'yla Urla turu tamamlanır.

“Yağmurlarla Topraklar”da, Urla'nın Cumhuriyet Alanı'nda Çarşı Camii 'sinin karşısında bulunan “Çınar” da anlatılır. Bu çınar daha önce Susuz Yaz ve Aylık Bıçak'ta yer alan ve Urla'nın Tülü'sünün anlatıldığı “Yenilmeyen” hikâyesinde kasabanın simgelerinden biri olarak tanıtılan “Ulu Çınar”dır. “Yenilmeyen”de gövdesinin büyüklüğünden ve gövdesindeki geniş oyuktan bahsedildikten sonra kasabanın evsizlerinden biri tarafından ev olarak da kullanıldığı söylenen çınar “Yağmurlarla Topraklar”da kundura eskicisinin hem ev hem de dükkân olarak kullandığı bir ağaç olarak karşımıza çıkar.

Kasabada “Ulu Çınar” la birlikte kasabadaki diğer çınarlardan da bahsedilir. Özellikle de bu çınarlardan bazılarının su kaynaklarını kuruttukları gerekçesiyle kesilmesi ve Avukat Nihat'ın bunu engellemeye çalışması ama başarılı olamamasına değinilir. Her biri yüzlerce yıllık olan bu çınarlar kasabanın tüm tarihinin tek canlı şahitleridir. Avukat Nihat, belediye işçilerinin başka yerlerde daha fazla para kazanabilecekken çınarları katletmelerine anlam veremez. Ona göre bu insanların çınarları büyük bir istekle kesmeye çalışmalarının en büyük sebebi işçilerin değişmeyen ağır yaşam koşullarının en eski tanığı olmasıdır:

“... Hınçla saldırıyorlardı çınara. Nereden doğuyordu bu hınç? Çınarın yenilmezliği, ölmezliği mi kıskırtıyordu onları? Neyin simgesiydi onların gözünde çınar? Kuşaklardan beri süregelen kendi değişmez yazgılarının, ağır yaşam koşullarının en eski tanığı olarak mı yerle bir etmeye çalışıyorlardı ağacı? Beğenmedikleri, dış bildikleri bir tarihin totemi miydi yoksa onların gözünde?” (Cumalı, 1995: 327).

Özellikle Nihat ve Perihan'ın kasabada rahat bir şekilde bir araya gelememeleri nedeniyle hafta sonları ve tatillerde buluştukları İzmir, farklı ilçeleriyle ve çok tanınan noktalarıyla romanda yer bulur. Sinemada buluşan Nihat ve Perihan sinemadan

---

<sup>57</sup>Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre Urla'nın 1965 Nüfus sayımında şehir nüfusu 12.454'tür. Romanın zamanı olarak 1951 yılı geçtiği düşünülürse bu yıllarda ancak on bin civarında nüfusa sahip olduğu söylenebilir. (<https://www.webcitation.org/6Bspq2nl>. (Erişim Tarihi: 10.04.2020)

çıktıktan sonra Konak Meydanı'na doğru yürürler. Sonrasında Konak'tan bindikleri faytonla Nihat Perihan'ı ablası İlhan'ın Alsancak'ta bulunan evine götürür. Konak'tan başlayan yolculuk Konak Alanı'ndan geçerek ve Konak Camii'nin yanından Cumhuriyet Bulvarı'na oradan da insansız antrepolar<sup>58</sup> arasına yönelir. Sonrasında Cumhuriyet Alanı'ndan Nikâh Dairesi'ne doğru sapar. Sonra Atatürk Lisesi'nin köşesinden Lozan Bulvarı'na çıkar. Sonrasında Alsancak'ta 26 Ağustos kapısında sona erer. Bunun yanında zaman zaman Kale etekleri, sahil lokantaları, vapur iskelesi, Göztepe gibi faklı mekânlar İzmir'e ait mekânlar olarak romanda karşımıza çıkar.

1 Eylül 1951'de Urla'da Avukat Nihat Arda'nın yazıhanesinde başlayan roman 2 Eylül 1952'de İstanbul Tophane rıhtımında sona erer. Roman boyunca Urla ve İzmir anlatılsa da son cümlede de olsa İstanbul'la karşılaşılır.

“Tütün Üçlemesi”nin son kitabı “Acı Tütün”dür. Diğer iki kitapta olduğu gibi olayların merkezi yine “Urla”dır. Zeliş'te özellikle bağlarla ve köylerle birlikte Urla merkezi; Yağmurlarla Topraklar'da köyleri, bağları, merkezi ile Urla yer alsada özellikle İzmir'in pek çok noktası romanlarda yer bulurken “Acı Tütün” tamamıyla Urla'nın şehir merkezinde geçer. Ayrıca her ne kadar üçünde de “tütün ve tütün işçileri” merkeze alınsada Zeliş'te Zeliş ile Cemal'in aşkı, Yağmurlarla Topraklar'da Nihat Arda ve Perihan Suvla'nın aşkı ön plana çıkarılmıştır. Acı Tütün başlarken Ferit Taşçı ile Binnaz Algan'ın aşkı anlatılacakmış havası yaratılsa da Dr. Ziya Somer'in karısı ile olan kötü evliliği ve sonrasında Başhemşire Sabiha Başakçı ile arasında alevlenen aşk da en az bunun kadar anlatılır. Bunun yanında romandaki Bakkal Sabri Beyaz, Tekelci Faik Efendi, Kunduracı Şakir de bu kahramanlarla bağlantılı olarak zaman zaman romanda kendilerini gösterirler. Ama romanda asıl anlatılan 1952 yılının Ocak ayında açılan tütün piyasası öncesinde ve açıldıktan sonra bir iki gün içinde yaşananlardır. Özellikle de 1950 yılında iktidara gelen hükümetten 1951 yılında bekledikleri fiyatı alamayan ekicilerin hükümetin artık ipleri eline aldığı düşüncesiyle büyük bir beklenti içine girmeleri ancak açılan piyasayla birlikte yine güvendikleri dağlara karların yağması sonrasında düzensiz de olsa bir boykotun başlaması, sonrasında birbirinden habersiz tüm Ege'de aynı boykotun başlamasıyla ekicilerin ümitlenmesi ancak bu direnişin ikinci gününü doldurmadan çözülmesi ve dayanamayan ekicilerin tütünlerini satması, sadece Arabacı Yusuf'un fiyata tepki olarak yedi balya tütünü kasabanın merkezinde yakması anlatılır. Bunun yanında Ferit Taşçı'nın sevdiği kız Binnaz'la

---

<sup>58</sup> Antrepo: Gümrüklere gelen ticari eşyanın konulduğu, korunduğu yer

nikâhlanmasına rağmen kızın annesi Eda Algan'ın istediği düğünü yapamaması nedeniyle bir türlü evlenememesi, tütüne ümit bağlamışken tütününü istedikleri fiyata satamayacağını anladıktan sonra sabah Binnaz'ı karşısında görünce kolundan tuttuğu gibi evine götürmesi, sonrasında Eda Algan'ın kızını almaya geldiğini gören Ferit Taşçı'nın aklı kıt komşusu İzzet'in ona engel olmaya çalışırken öldürmesi anlatılır. Dr. Ziya Somer ise tütün ortaklığı yapmasıyla romana giriş yapar. Önceki hayatına zaman zaman değinilen Ziya Somer'in karısıyla oldukça mutsuz devam eden bir ilişkisi vardır. Taşrada yaşayan diğer memurlardan daha fazla yalnızlık çeken Ziya Somer en sonunda içine düştüğü bunalım nedeniyle intihar girişiminde bulunur. Başhemşire Sabiha Başakçı'nın kendisini kurtarmasıyla adeta yeniden dünyaya gelen Dr. Ziya Somer Başhemşireye duygularını daha fazla saklayamaz ve karşılık bulan duygularıyla yeni bir hayata başlar.

Acı Tütün de “Tütün Üçlemesi”nde yer alan diğer iki romanında olduğu gibi çevresinde karşılaştığı olaylardan yola çıkarak yazdığı romandır. Yazar “Niçin Af” isimli deneme kitabında “Acı Tütün” romanının nasıl ortaya çıktığını şu cümlelerle anlatır:

“... Büyük çoğunluğu oyunu DP'ye veren tütün ekicileri 1952 yılı tütün piyasasının açılışında daha da şaşkın düştü. Hükümet Tekel aracılığıyla yürütmesi gereken desteğini kırmış, düpedüz tüccara yem etmişti ekiciyi. Öfke içindeydiler. Bütün Ege'de yayılan bir boykot başlamıştı. Hükümete, milletvekillerine telgraflar çekiliyor, imdat istiyorlardı. Bir deniz kazasına uğramış gibiydiler, boğuluyorlardı. Direnişleri ancak 36 saat sürdü, bekledikleri imdat gelmedi. Yaşanan olaylar belleğimde durulduktan sonra yazdığım “Acı Tütün” adlı romanda bu boykot olayını baz aldım.” (Cumalı, 1989: 53).

Urla'da doğup büyüyen ve bir dönem Urla'da avukatlık yapan yazarın babası da Urla'da bir dönem tütün ekiciliği yapar. Tütünü ve tütün ekicilerini yakından tanıyan yazar Urla'da avukatlık yaptığı 1952 yılının Ocak ayında açılan tütün piyasasında tütünün fiyatını beğenmeyen üreticilerin plansız bir şekilde aniden patlayan öfkeyle boykota başlamaları ancak buna sadece otuz altı saat gibi kısa bir süre dayanmalarını anlatır.

Yazar daha önceki iki romanındaki adıyla romanın on yedinci bölümünde “Avukat Nihat Arda” olarak okuyucuya görünür ve Yağmurlarla Topraklar'ın kişileri

olan Avukat Tuğrul ve Dr. Çetin Özgen ile kasaba kahvelerinden birinde otururlar ve hükümetin tütün politikasını eleştirerek ekicilerin içine düştükleri durumu değerlendirirler. Bunu yaparken de yine okuyucuya “Ben buradaydım, bunları gördüm, size gördüklerimi anlattım!” algısını vermeye çalışır.

Acı Tütün’de mekân olarak yine Urla ile karşılaşılır. Romandaki olaylar tamamıyla Urla şehir merkezinde gerçekleşir. Özellikle de Tekel binası, jandarma karakolu, sağlık ocağı, Cumhuriyet Alanı, bu alandaki kahveler ön plana çıkar. Özellikle Ferit Taşçı’nın evinden çıkarak kasabadaki ırgat pazarına gittiği sırada olayların akışı duraklar, sonrasında da Urla’nın geniş tasvirine yer verilir. Bunların içinde ilk olarak Cumhuriyet Alanı’ndan Köprübaşı’na inen ana caddenin yokuşu ile karşılaşılır. Sonrasında taş köprü ve karşısında sıralanan kahve, kahvenin yanındaki esnaf dükkânları, on yedinci yüzyıldan kalma güzel bir cami, köprünün korkulukları yanında sıralanan kavak ağaçları vardır. 1950 yılından sonra buraya yapılan biçimsiz bir yapının kahve olarak kullanılmaya başlanması da verilen bir diğer ayrıntıdır.

Yazar, Ferit Taşçı’nın nişan tepsileri kız evine götürülürken okuyucusunu da kısa bir Urla turuna çıkarır. Daha önce de anlattığı Urla’nın caddeleri ve alanı ile karşılaşılır:

“... Mahalle aralarından Şehit Kemal Caddesi’nin başına çıktılar. Bütün caddeyi, Cumhuriyet Alanı’nı geçtiler. Parkın önünden dolanarak Binnazların evine vardılar.” (Cumalı, 1979b : 28).

Cumalı’nın dördüncü romanı olan “Aşk da Gezer” romanında, roman kahramanlarından biri olan tiyatro yazarı Ergun Uğurlu ve onun çevresinde özellikle İzmir’e fuar için gelen farklı tiyatro gruplarının ekseninde tiyatro dünyası, bu dünya içinde yaşanan sanat tartışmaları, bu insanların arasındaki çarpık ilişkiler, aşklar, kıskançlıklar ve ihtiraslar anlatılır.

Romanda Cumalı’nın kendi hayatına ait pek çok otobiyografik unsura rastlanır. Daha önce yazılan üç romanında<sup>59</sup> “Avukat Nihat Arda” olarak okuyucusunun karşısına çıkan yazar bu defa “Oyun Yazarı Ergun Uğurlu” olarak çıkar. Yazar romanda Ergun Uğurlu’ya kendinden farklı bir takım özelliğe büründürürken bir yandan da kendi hayatının parçalarını onun hayatıyla birleştirerek ben buradayım der. Ergun Uğurlu Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü’nü bitirirken; Cumalı

---

<sup>59</sup> Tütün Zamanı (Zeliş), Yağmurlarla Topraklar, Acı Tütün

Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirir. Ancak bunun yanında Ergun Uğurlu da tıpkı Cumalı gibi İzmirlidir ve Cumalı gibi okulu bitirip askerliğini tamamladıktan sonra İzmir'de yaşar. Ayrıca Ergun da Cumalı gibi bir tiyatro yazarıdır ve tiyatro dünyasını yakından tanır. Bunların yanında Cumalı (1990: 237), anılarını yazdığı Yeşil Bir At Sirtında isimli eserde yedek subaylığı sırasında sürekli kitap ve dergiler aldığını, askerlerden birisinin kitap yığınına görünce kendisine tahta bir sandık yaptığını, askerden dönerken bu sandığın içinde bir sandık dolusu kitapla döndüğünü anlatır. Aşk da Gezer (1975: 10) romanında da Ergun'un askerlik dönüşü "... alay marangozuna yaptırdığı küçük bir tahta sandığı dolduracak kadar kitabı olduğu"nu söyler. Bir taraftan Ergun'u farklı biri gibi göstermeye çalışırken bir taraftan da onun aslında kendisi olduğunu belirtmeye çalışır.

"Aşk da Gezer" romanı mekan olarak Cumalı'nın yakından tanıdığı İzmir'de geçer. "Zeliş", Urla'da yoğun olarak da Urla'nın bağ evlerinde; "Acı Tütün" genellikle Urla merkezde; "Yağmurlarla Topraklar" kısmen Urla merkezinde kısmen de İzmir'de geçerken "Aşk da Gezer" de neredeyse tek mekân İzmir'in şehir merkezidir. Zaman zaman Ergun'un Urla yakınlarında bulunan çiftlik evi, Kuşadası, Selçuk, Çeşme gibi mekânların adı geçse de asıl yoğunluk İzmir'in şehir merkezidir. Özellikle Yağmurlarla Topraklar romanında Avukat Nihat Arda ile kız arkadaşı Perihan Suvla'nın İzmir'de gezdiği, dolaştığı mekânlarla Aşk da Gezer'de karşılaşılan mekânlar büyük benzerlikler gösterir. Yağmurlarla Topraklar'da Nihat Perihan'ı ablasının evine faytonla bırakmaya giderken onu "26 Ağustos Kapısı"nın önüne bırakırken, Ergun Belkıs'ı faytonla İzmir turuna çıkarttığında yine 26 Ağustos Kapısı'nın önüne gelirler. İzmir'in Fuar Alanı, Kordon'u, Kale'si, Kordon boyundaki lokantaları, Kültürpark'ı, Ada Gazinosu, Göl Gazinosu, Mınyatür Golf Kulübü, terminal binası, havalimanı, Konak, Göztepe, Alsancak, gibi pek çok merkezi ve mekânı romanda karşımıza çıkar. Anlattığı bu mekânlara ait verdiği pek çok ayrıntı yazarın bu mekânları iyi tanıdığı algısı oluşturur.

Cumalı'nın "yeğenlerim için yazdım." (Taş, 1996: 331) dediği "Uç Minik Serçem" isimli beşinci romanı bir çocuk romanı olarak kurgulanmıştır. Kahramanlarının bir bölümünün hayvanlar olması ve bu hayvanlarla insanların konuşması nedeniyle romandan ziyade masalımsı bir kurgu havası uyandıran romanda "Marmara kıyılarında İstanbul'a pek uzak olmayan yerde" (Cumalı, 2011: 7) küçük bir otlakta yaşayan sütçü ve ailesinin özellikle de üç kızından en küçüğü olan "Sonçiçek" in hayvan sevgisi ve sütçünün tüm ailesiyle birlikte doğa ve hayvanlarla birlikte uyum içinde devam eden

yaşamı anlatılır. Bunun yanında insanların daha çok para kazanmak amacıyla doğaya ve hayvanlara karşı acımasızlıkları da söz konusu edilir. Sonçiçek'in çiftliklerinde besledikleri kendi hayvanlarının yanında çiftliğe yuva yapmış serçelere ve senenin belli dönemlerinde gelen leyleklere de sahip çıkması dikkate değerdir. Kendi ailesinde abisi ve ablası tarafından dışlanan serçe, kendini yuvadan attıktan sonra Sonçiçek'le karşılaşır ve Sonçiçek onu kurtararak büyütür ve sonrasında Minik Serçe evlenerek Sonçiçek'ten ayrılır. Çiftliğin etrafına yeni yapılan binalara taşınan insanların hayvan kokularından rahatsız olmaya başlamasıyla Sütçü çiftliğini satmak zorunda kalır ve çiftliği daha gerilerde bir yere taşımak zorunda kalır. Minik Serçe ve eşi Sonçiçek'e söz vermelerine rağmen yeni çiftliğe gelemeler.

“Uç Minik Serçem” çocuk romanı olarak kurgulanmasına ve masalımsı özellikler taşımasına rağmen yazarın yaşadığı mekânların izlerini taşır. Yazarın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği ve ölünceye kadar yaşadığı, öldükten sonra da gömüldüğü İstanbul, romanın geçtiği mekân olmakla beraber, İstanbul romanda neredeyse sadece isim olarak geçer. Mekâna ait çok fazla ayrıntıya yer vermez. “Tütün Üçlemesi”nin ilk kitabı olan “Zeliş”<sup>60</sup>'te Urla'yı ayrıntılarıyla tanıtan yazar, “Aşk da Gezer”de de İzmir'e ait pek çok ayrıntıya yer vermesine rağmen “Uç Minik Serçem” de İstanbul'a sadece isim olarak yer verir.

Cumalı ilk beş romanında Türkiye sınırlarında kalan ve kendisinin uzun yıllar yaşadığı yerleri özellikle de Urla, İzmir ve az da olsa İstanbul'u mekân seçerken son romanı Viran Dağlar'da ailesinin Urla'ya gelmeden önce yaşadığı Makedonya topraklarını mekân olarak seçer. Bugün Arnavutluk, Hırvatistan, Yunanistan gibi ülkelerin sınırında kalan Makedonya'nın büyüklü küçüklü pek çok şehrini, kasabasını ve köyünü romanın mekânı olarak seçer. Yazdıklarında genellikle kendi hayatından yola çıkan yazar “Viran Dağlar”da ailesinin yüzlerce yıl yaşadığı toprakları tanıtmaya hevesindedir. Anne ve babasından yıllarca dinlediği ve sonrasında da yaptığı gezilerle yakından tanıma imkânı bulduğu toprakları okuyucuya karış karış tanıtır. Karış karış bildiği yeri anlatıyormuş izlenimi veren Cumalı bu yerlere ait uzun tasvirler yapmayı da ihmal etmez:

“... Zülfikar Bey babamın dayısının oğlu. Makedonya 1900'ü yazarken iş ciddiye bindi. Daha evvelden uzun zaman düşündüm. Eşimle kalktık gittik. Oraları gezdik, jeolojisini gördüm, insanların gördüm. Oraların derelerini, tepelerini –biraz

---

<sup>60</sup> Cumalı'nın ilk romanı “Tütün Zamanı” 2. Baskıdan sonra “Zeliş” adıyla yayımlanmıştır.

kaldım- gördüm. İki defa üç defa gittim. Bir defa da kültür ve sanat festivaline çağırılmışlardı.” (Taş, 2001: 331) diyen Cumalı, romandaki mekânları yakından bizzat görerek ve gerçeğine uygun anlattığını belirtir.

“Viran Dağlar”da daha çok açık mekânları tercih eden Cumalı, zaman zaman az da olsa kapılı mekânlara da yer verir. Romanda geçtiği yerler anlatılırken aniden kendi babası, dedesi, babaannesini okuyucu karşısına çıkaran yazar bu mekânlarla bağlantısını okuyucuya her an hissettirir.

“Viran Dağlar”ın başkahramanı olan Zülfikar Bey koca Makedonya’da farklı sebeplerle oradan oraya roman boyunca dolaştırılırken dolaştığı yerlerle ilgili küçük ayrıntılar yazarın bu coğrafyaya hâkim olduğu izlenimi uyandırır. Zülfikar Bey’in doğduğu yer olan Uçana, babaannesinin bulunduğu ve evlendikten sonra yerleştiği yer Goriçka, halasının bulunduğu ve zaman zaman gezmeye gittiği, kısa süre tutuklu kaldığı Florina, Yakup Ağa’yı görmek için gittiği Yakup Ağa’nın köyü Biliste, teyzesi Sabiha Hanım ile eşi Emine’nin köyü Görce, rüştiyeyi okuduğu, daha sonra da sık sık eğlenmeye ve arkadaşlarını görmeye gittiği Selanik, yine arkadaşlarıyla buluşmak ve eğlenmek için sık sık uğradığı Manastır, savaşa gönüllü yazılmak için gittiği Kaylar romanda karşılaşılan Makedonya’nın köy, kasaba ve şehirleridir. Bunların yanında özellikle Zülfikar Bey’in Fransızlardan kurtulabilmek için Makedonya’nın köylerinde ve dağlarında dolaşması romanda yazarın Makedonya’yı okuyucusuna ana hatlarıyla tanıtmaya yardımcı olur. Roman bu ana merkezlerin dışında Varnos Dağı, Katrova Yaylası, Peristeri Dağı, Mindas Dağı, Verno Dağı, Sarıgöl, Rudnik Gölü, Bisinia Tepeleri, Siniatsika Dağı, Kaylar Yaylası, Pindos Dağı, Morivas Dağı gibi yerleri yazarın deyimiyle “dereleri, tepeleriyle” anlattıktan sonra köy köy dolaştırır. Zülfikar Bey’in dolaştığı köylerden bazıları Perşevtsiya, Nalbant köy, Neveska, Morova, Gülünç, Çasko, Petkosa, Kirlaki, Derepogi, Kozana, İğneli, Serfice, Yukarı Cuma, Katransa’dır.

Romanda bu açık mekânların yanında Uçana’daki konak, Zülfikar Bey’in Goriçka’daki evi, teyzesinin Görce’deki evi, Nadire’nin Manastır’daki evi, Manastır’dan kaçarken tanıştığı Sofia’nın evi, Zülfikar Bey’in öldürüldüğü ve öldürülmeden önce de birkaç gece kaldığı yardımcısı İsmail’in İğneli’deki evi, farklı yerlerde zaman zaman konakladığı hanlar, Karargâh, Camiiler, Florina’da halasının evi ve Terzi Halit’in dükkânı, özellikle Florina, Manastır ve Selanik’teki pek çok gazino, otel, lokanta ve kahveler, dışçinin muayenehanesi, trenin içi ve istasyon gibi kapalı

mekânlarla da karşılaşılır. Ancak dış mekânlarda zaman zaman verdiği ayrıntılarla bizzat bilinen yerin anlatıldığı havası kapalı mekânlarda kendini çok fazla hissettirmez. Okuyucuya kapalı mekânlarla ilgili çok fazla ayrıntı verilmez.

Romandaki köy, kasaba, şehir, dağ, tepe, göl gibi dış mekânlar yalnızca isim olarak geçmez. Buralardaki yapılar, caddeler sokaklar vs. ile ilgili verdiği pek çok ayrıntıyla yazar buraları gerçekten bizzat gördüğünü ve gerçekte olduğu gibi anlattığını hissettirir.

Romanın henüz başında Zülfikar Bey'in Yakup Ağa'yı görmeye giderken bu yol ile ilgili verdiği ayrıntılar buraları yazarın bizzat gördüğü izlenimi uyandırır:

“Biliste'ye bir çeyrek yolu kalmıştı önünde. Keçiyolu, Biliste Gölü'nün batı ucunda, Görce-Elbasan şosesine çıkarak son buluyordu. Şosede bir kurşun atımı ilerledikten sonra sağa ayrılan toprak bir yol Biliste'ye giderdi. Köy görünmüştü.” (Cumalı, 2005: 5) ifadelerinden sonra Biliste ile ilgili ayrıntıları vermeye devam eder:

“Biliste'nin gerisinde küçük bir bayır yükselir. Bayır çamlıktır. Yakup Ağa'nın yel değirmeni çamlığı geçince tepede kalır. Göl kıyısındaki evine çok çok yedi sekiz yüz adım çeker. Boğradeç şosesinde, Biliste'ye ayrılan toprak yoldan az ilerde bir keçi yoluna sapınca kestirmeden değirmene varılır.” (Cumalı, 2005: 12) cümleleri daha önce babasından ve annesinden dinlediği hikâyeleri yazabilmek için olayların yaşandığı yerlere giderek oralarda kalan ve oraları gezip gören yazarın buraları özellikle ziyaret ettiği açıktır.

Yazarın daha önce özellikle “Makedonya 1900” deki pek çok hikâyesinde türlü ayrıntılarıyla verdiği Florina “Viran Dağlar” romanında da karşımıza çıkar. Özellikle romanın başkahramanı olan Zülfikar Bey'in halası Cumalı'nın da babaannesi olan Esmâ Hanım'ın yaşadığı yer olan Florina romandaki önemli mekânlardan biridir. Yazarın daha sonra bizzat gidip gördüğü, yakından tanıma imkânına kavuştuğu Florina'nın özellikle belli başlı yerlerine romanda rastlanır. Florina'nın içinden geçen çay, bu çay üzerindeki köprüler, Florina'daki Müslüman ve Gayrimüslim mahalleleri ile bu romanda da karşılaşılır:

“Florina'nın içinden geçen çay, Peristeri Dağı'nın kar sularıyla kabarmış o günlerde. Florina'nın bir yakasından öbür yakasına her yüz adımda bir tahta köprülerle geçilirdi. İlk köprüden karşı kıyıda kalan Müslüman mahallesine geçmiş.” (Cumalı, 2005: 20).



Romanın devamında da Florina'nın coğrafyası hakkında bilgiler verir:

“Peristeri Dağı'nın kuzeybatı tepeleri, dalga dalga kabararak Florina'nın batısında düze iner. Florina, aralarında derin bir koyak oluşturarak adeta at başı birlikte düze inen iki tepenin eteklerinde uçsuz bucaksız bereketli bir ovaya karıştıkları yerde kurulmuştur.” (Cumalı, 2005: 382). Bu cümleler bir roman cümlesi üslubundan ziyade bir gezi yazısından alınmış hissi uyandırır. Bu da yazarın kendi bildiği, gerçek dünyada birebir karşılığı olan yerleri anlattığını hissettirir.

Cumalı'nın “Viran Dağlar” romanında hakkında oldukça fazla ayrıntıya yer verdiği mekânlardan biri Selanik'tir. Makedonya'nın en büyük şehirlerinden olan Selanik'i yaptığı gezilerle yakından tanıma imkânı bulan yazar, Zülfikar Bey'in rüştiye okumak için Selanik'e geldiği gün babası Rıza Bey ile Zülfikar Bey'i Selanik'te dolaştırmaya çıkarır ve cadde cadde, sokak sokak türlü ayrıntılarla okuyucuya tanıtır. İlk olarak Selanik'in ana caddelerinden olan “Egnatia Caddesi” ile karşılaşılır. Bu caddedeki canlı hayatla birlikte bu caddenin küçük bir tanıtımını da yapar:

“Egnatia Caddesi'nde Vardar kapısına yakın, özellikle Florina ile Manastır'dan gelen Müslümanların kaldığı bir otele indiler. (...) Lüks mağazalar, kahveler, birahanelerin, gazinoların sıralandığı Egnatia Caddesi başını döndürüyordu küçük Zülfikar'ın.” (Cumalı, 2005: 50).

Selanik'in “Vassil Sofias Caddesi” romanda karşılaşılan diğer mekândır. Cadde denize dikey iner, daha sonra hapisane olarak da kullanılan Beyaz Kule'yi dolanarak kordon boyuna yani sahile ulaşır.

“Aristotelus Alanı” üzerinde Selanik'in en güzel restoranlarının bulunduğu bilgisini de aktarır.

Cumalı, Zülfikar Bey'in evlendikten sonra yerleştiği Goriçka ile ilgili olarak da zaman zaman coğrafi bilgiler verir. Coğrafi olarak bulunduğu yeri tarif ederken buraların “Yunanistan'ın tahıl ambarı” olarak tanındığını da belirtir. Goriçka'nın coğrafyası ile ilgili olarak:

“Goriçka, Pindos sıradağlarının yumuşak inişli düzlüklerle Kaylar Ovası'na yayılan eteklerinde kalır. (...) Göz alabildiğine karla kaplı olarak gördüğü ova, Yunanistan'ın tahıl ambarı olarak namlıydı.” (Cumalı, 2005: 119) ifadelerini kullanır.

Cumalı, Makedonya’da farklı ulusların bir arada yaşadığını ispatlamak istercesine burada birbirine yakın köylerde belli bir ulusun daha yoğun yaşamasına rağmen ayrılığın akla gelmediğini, buralarda yaşayan herkesin kendini oralı hissettiğini belirtir. Yani bir anlamda insanları uluslarına göre ayırmaz ve onları yaşadıkları yerle bütünleştirir:

“... Onlar doğdu doğalı Goriçkalı, Uçanalı, Muralarlı, Zeleniçli, Aydosluydular kendileri gibi. Neveska’da Bulgarlar, Aydos’ta Rumlar çoğunluktaydı. Goriçka, Muralar, Uçana, İspana’da Müslüman Türklerin çoğunlukta olması gibi bir olaydı bu! Ne çıkardı bundan? Onlar çoğunlukta oldukları köylerde azınlıkta olan Rumlara, Bulgarlara, yüzyıllardır kendilerinin azınlıkta oldukları köylerde din kardeşlerine nasıl davranılmasını istiyorlarsa öyle davranıyorlar, gidip geldikçe öyle davranıldığını görüyorlardı. Aralarındaki sağlam barışın, güvenliğin nedeni buydu.” (Cumalı, 2005: 168).

Yalnızca yerleşim yerleri değil Makedonya’nın dağları da romanda yerini alır. Özellikle de Makedonya’yı çevreleyen sıradağları tek tek sayarak buraları okuyucusunun gözünde canlandırır Cumalı. Romanda yer alan şu cümleler adeta bir coğrafya kitabı okuyormuş havası yaratır:

“Ne yana baksa, yüksekliği iki bin metreyi aşan dağlar zinciri kuşatıyordu yöresini. Doğuda Vermion Dağı üstünde, nar kesmiş bir mangal gibiydi güneş. Çok uzaklarda Olimpos tepelerine kadar vuruyordu kızılığ. Batıya geçince kollarını açmış gerinerek uyanıyordu Kaymakçalan sırtları. Daha batıda Kaymakçalan ile boy ölçüşerek, Verno, Peristeri dağları sarıyordu ovayı. Küçük Prespa Gölü’nün altında, Görce ile Kastorya arasından Yanya’ya kadar uzanan Gramoslar’la tamamlanıyordu halka.” (Cumalı, 2005: 396).

Romanda açık mekânlar üzerine bu kadar ayrıntı verilirken kapalı mekânların neredeyse tamamının sadece isim olarak geçmesi dikkat çekicidir. Romanın daha çok macera odaklı olması, olayların etkisinden ziyade olaylar üzerinde yoğunlaşılması, sürekli hareketli olması bu durumun sebebi olarak gösterilebilir.

## TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Edebî türler içerisinde çok okunan, sevilen buna bağlı olarak da çok eser verilen roman ve hikâye; Türk edebiyatına son giren türlerden oldukları hâlde binlerce yıllık geçmişe sahip şiir kadar hatta şiirden daha çok rağbet görür.

Hem okuyucusuna yeni bir dünyanın kapılarını aralaması hem de yazarına istediği gibi bir dünya kurmasına izin vermesi hikâye ve romanın avantajlarından. Kendi yazgısına müdahale edemeyen insanoğlu bu durum karşısında kurmaca bir âlem yaratarak olayları istediği gibi değiştirir. Okuyucu da bu dünyanın içine girerek farklı dünyalarla karşılaşır.

Roman ve hikâye her ne kadar kurmaca yani hayal ürünü olsalar da hayal gücünün yanında beslendiği kaynaklar vardır. Bu kaynakların en önemlisi hiç şüphesiz yazarın kendi hayatıdır.

Roman ve hikâyenin yaratıcısı konumunda bulunan yazar, eserini kurgularken bilinçli olarak ya da farkında olmadan kendi hayatından yola çıkar. Bazen doğrudan kendi hayatını kurmaca metne aktarırken, bazen kurmacanın içine girip kahramanlardan biri haline gelir ve hayatında değiştiremediği şeyleri metin içiğinde değiştirmeye çalışır. Bazen de okuyucuya metnin içinde olduğunu sezdirerek olayların izleyicisi konumuna geçer. Kendini olayların merkezine almak yerine seyirci konumuna geçerek gerçek hayatta şahit olduğu olayları eserine aktarmaya çalışır. Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi'nin çok yönlü yazarlarından olan ve edebiyatın hemen her türünde eser veren Necati Cumalı'nın hikâyelerinde ve romanlarındaki otobiyografik öğeler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Necati Cumalı'nın hayatı ile eserleri arasındaki benzerlik dikkate değerdir. Cumalı, çoğu romanının başkahramanı ile kendisini adeta özdeşleştirir. Çoğu romancı romanda kendi hayatını yansıtırken bunu açıkça yapmazken Cumalı tam tersine bir tavır takınarak gerek mesleki benzerlikleri, gerek yaşamış olduğu coğrafyayı, gerek aile bireylerini roman ve hikâyelerine yansıtarak okuyucusunun kafasında sorun işareti bırakmaksızın kendisi olduğunu vurgular. Özellikle avukat, yazar, tiyatrocu, senarist kimliklerini romanlarında ve hikâyelerinde ön plana çıkarır. Herhangi bir edebî topluluğun içine dâhil olmadığı için yazar, eserlerini oluştururken çoğunlukla kendisini ve çevresini anlatır.

Florina’da doğup henüz iki üç yaşlarında küçük bir çocukken büyük bir göç yaşayarak ailesiyle birlikte İzmir’in Urla ilçesine gelen ve çocukluk yılları bu ilçede geçen Cumalı’nın yaşadığı şehirlerle yazdığı hikâye ve romanların mekânları arasında paralellik söz konusudur. Çocukluğunun geçtiği ve sonrasında da yıllarca yaşadığı Urla, hikâye ve romanlarında en çok karşılaşılan mekândır. “Tütün Üçlemesi” olarak bilinen ilk üç romanı tamamıyla Urla’da geçer. Urla köyüyle, bağıyla, bahçesiyle, şehir merkeziyle karış karış romanlarda anlatılır. Üçlemenin ilk kitabı olan “Tütün Zamanı (Zeliş)” nın giriş bölümünde Urla’nın tanıtımına genişçe yer ayıran yazar, romana başlamadan önce Urla’nın tarihi, coğrafyası, insanları, kültürüyle ilgili geniş bir bilgilendirme yapar. Bunun üzerine “Bu hikâyenin yazarı bu şehirde yaşadı.” diyerek okuyucusunu bilgilendirmeyi de ihmal etmez. Bunun yanında “Urla Hikâyeleri” olarak da geçen “Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam, Aylı Bıçak” gibi hikâye kitaplarında yer alan hikâyelerinin de çok büyük bir bölümü mekân olarak Urla’da geçer. Aşk da Gezer romanında olduğu gibi bazı eserlerinin ana mekânı Urla olmasa da kahramanlardan birinin muhakkak Urla ile bağlantısının olması da oldukça dikkat çekicidir. Yazar ne yazarsa yazsın, ne anlatırsa anlatsın; aklının bir köşesinde, yazdıklarının bir yerinde “Urla” geçer.

Üniversiteye başladığı, yurt dışından döndükten sonra hayatının sonuna kadar yaşadığı ve öldükten sonra gömüldüğü şehir olan İstanbul, zaman zaman eserlerinin mekânı haline gelir. Mekân çok ön plana çıkmamış da olsa çocuk romanı olarak değerlendirilen “Uç Minik Serçem” romanında İstanbul ile karşılaşılır. Ayrıca “Yağmurlarla Topraklar” romanının sonunda kahramanlar İstanbul’a gelirler. “Kente İnen Kaplanlar, Yalnız Kadın” gibi hikâye kitaplarındaki bazı hikâyelerin de mekânı İstanbul’dur. Yazarın hayatının büyük bir bölümü İstanbul’da geçmesine rağmen eserlerinde İstanbul’un bu kadar az geçmesi dikkate değerdir. Türk edebiyatında İstanbul’un pek çok yazar tarafından vazgeçilmez bir mekân olarak kullanılmasına rağmen, yazarın bunca yıl bu şehirde yaşaması ama özellikle de Urla ile karşılaştırıldığında neredeyse hiç anlatılmaması Cumalı’nın İstanbul’u yeterince benimsemediği sonucunu ortaya çıkarır.

Urla’nın bağlı olduğu il olan, aynı zamanda Cumalı’nın ortaokul ve lise öğrenimini gördüğü, üniversite sonrasında bir süre avukatlık yaptığı; bu sayede yakından tanıdığı İzmir’i de eserlerine almayı ihmal etmez. Özellikle de “Yağmurlarla Topraklar” romanında yazar İzmir’e geniş bir yer ayırarak şehrin köşe bucak tanıtımını

yapar ve okuyucuyu adeta İzmir turuna çıkarır. Yakıdan tanıdığı tiyatro dünyasını, bu dünyanın içinde bohem bir hayata sürüklenen tiyatrocuları anlattığı “Aşk da Gezer” romanında da İzmir’e geniş yer ayırır. Özellikle de her yıl düzenlenen, sınırlı bir süre de olsa şehre farklı bir hava katan “Fuar zamanı” İzmir’i tüm canlılığıyla romanda yerini bulur.

Cumalı üniversitenin ikinci yılında kaydını Ankara’ya aldırır ve üniversiteyi bu şehirde bitirir. Üniversiteyi bitirdikten sonra da burada bir süre çeşitli kurumlarda çalışır. Gerek üniversite yılları gerekse çalıştığı dönem Cumalı’nın hikâyeleri için bir kaynak olur ve burada yaşadıklarını ve Ankara’yı da hikâyelerine alır. Özellikle yayımlanan ilk hikâye kitabı olan “Yalnız Kadın”da bu şehir ön plana çıkar.

Askerliğini yaptığı Çanakkale’nin Ezine ilçesini de unutmaz ve bir anı olarak zaman zaman hikâyelerine alır. Aşk da Gezer romanında da doğrudan doğruya buranın adını vermese de askerlik anılarına değinirken bu şehirden bahseder.

Yalnızca yaşadığı yerler değil çeşitli sebeplerle yaptığı yurt dışı gezileri de Cumalı’nın eserlerine kaynaklık eder. İran, Yugoslavya, Rusya, Ukrayna, Bulgaristan, Fransa gibi ülkelere yaptığı geziler “Revizyonist” isimli hikâye kitabındaki hikâyelerde; eşinin görevi nedeniyle iki yıl kadar yaşadığı İsrail “Yakup’un Koyunları” isimli hikâye kitabında yer alan hikâyelerde mekân olur. Özellikle bu iki hikâye kitabındaki hikâyelerin yani “Revizyonist ve Yakup’un Koyunları”ndaki hikâyelerin yazarın hayatı ile birebir uyuşması ve yazarın da kendini hikâyelere bizzat alması nedeniyle hikâyelerin gezi yazısı ve anı olarak da değerlendirilebilmesine imkân sağlar. Bundan dolayı iki kitap için anı-hikâye demek yanlış olmaz.

Cumalı’nın doğduğu, ailesinin yüzyıllarca yaşadığı ve sonrasında kendisinin gezip gördüğü topraklar olan “Makedonya” coğrafyası, eserlerindeki diğer önemli mekândır. Hatta Cumalı’nın eserlerinde Urla’dan sonra en geniş anlatılan mekândır. Özellikle “Viran Dağlar” romanında ve “Makedonya 1900” isimli hikâye kitabında yer alan hikâyelerinde Florina, Manastır ve Selanik başta olmak üzere Makedonya coğrafyasıyla köy köy karşılaşılır.

Avukatlık mesleği Cumalı’ya geniş insan yelpazesi sunar. Avukatlık yaptığı yıllarda karşılaştığı olaylar ve insanlar onun hikâye ve romanlarına da girer. “Tütün Üçlemesi” olarak bilinen romanlarında yazar okuyucu karşısına “Avukat Nihat Arda” ismiyle çıkar. Gerek doğrudan doğruya avukat kimliğini kullanması, gerek adlî olaylar

karşısındaki tutumu ve bu konulardaki açıklamalarıyla yazar bir taraftan ismi dışında tüm hayatının esere yansıtıldığını hissettirirken bir taraftan da avukatlık mesleğine hâkim olduğunun altını çizer.

Cumalı'nın eserlerinde tespit edilen otobiyografik unsurlardan biri de “siyasî anlayışının izleri” olmuştur. Her yazar az ya da çok siyasî düşüncesini eserine yansıtırken; bu durum hem bilinçli yapılması hem de daha yoğun görülmesi nedeniyle Cumalı'nın eserlerinde dikkate değerdir. Çoğunlukla mensubu olduğu siyasi anlayışın övgüsüne yönelse de zaman zaman karşı siyasi düşünceyi eleştirdiği de görülür. “Sosyalist” düşünceyi benimsediğini gerek anılarında gerek de kurgusal metinlerinde hissettiren yazar daha çok emekçi ve ezilen sınıfı eserlerinin başkahramanı yaparak, seçtiği kahramanların sosyalist olduklarını zaman zaman vurgulayarak bunu hissettirir. Anı-hikâye olarak da değerlendirilen yurtdışı gezilerini anlattığı hikâyelerden oluşan “Revizyonist”teki hikâyelerinde anlattığı yerlerin neredeyse tamamına yakını sosyalizmle yönetilen ülkelerdir ve bu hikâyelerdeki kahramanların neredeyse tamamına yakını sosyalist düşünceyi benimsemiştir. Romanlarından üçünde yoğun olarak köylüleri ve özellikle de tütün işçilerini anlatan yazarın hikâyelerinde de aynı tutumu sürdürdüğü görülür. Yazarın karşı düşünceyi en açık eleştirdiği romanı “Acı Tütün”dür. Özellikle yazarın düşüncesinin karşısında yer alan ve sağ ideolojiyi benimsemiş, yeni iktidara gelmiş Adnan Menderes ve onun partisi Demokrat Parti'nin yoğun şekilde eleştirildiği görülür.

Cumalı kendisiyle birlikte aile bireylerini de eserlerine yansıtır. Hatta yazar, eserlerine hiçbir zaman kendi adıyla girmezken bazı eserlerinde aile bireyleri doğrudan doğruya isimleriyle girer. Özellikle de “Viran Dağlar” romanı ile “Makedonya 1900” isimli hikâye kitabındaki hikâyelerinde olayların kahramanlarının büyük bir bölümü, Cumalı'nın aile bireyleridir ve bunların tamamı gerçek isimleriyle okur karşısına çıkar. Özellikle de babası Mustafa Bey, dedesi İbrahim Efendi, Babaannesesi Esmâ Hanım, küçük halaları Huriye ve Meryem, annesi Fitnat Hanım, babasının dayısı Rıza Bey ve Rıza Bey'in oğlu Zülfikar Bey roman ve hikâyelere gerçek hayattaki isimleriyle giren aile bireyleridir.

Çocukluğu Urla'da geçen Cumalı, eserlerinde zaman zaman çocukluk anılarına da değinir ve hafızasında kalan çocukluğuna dair anılarını hikâyeyeleştirmeyi ihmal etmez. Özellikle de çocukluk arkadaşlarıyla beraber tanık oldukları olayları anı üslubuna yakın bir üslupla yazar.

Anlarından hayatına pek çok kadının girip çıktığı anlaşılan Cumalı'nın gönül ilişkileri, hayatına giren kadınlar ve evlendikten sonra eşi Berin Hanım eserlerinin kahramanı haline gelir. Yayımlanan ilk eserinden itibaren gönül ilişkilerine, hayatına giren kadınlara anlatılarında geniş yer ayıran Cumalı, gerek uzun süren ve oldukça etkilendiği, gerek de kısa süren ilişkilerini eserlerinde anlatır. Yaşadığı döneme göre oldukça geç sayılabilecek yaşta evlenen yazar bazen hikâyelerinde bu durumun sebebini sorgular ancak herhangi bir karşılık bulamaz.

Ailesinin taşrada yaşaması, ekonomik yönden çok da refah içinde olmaması, ailesindeki yaşam tarzı ve ekonomik uğraşları Cumalı'nın konu seçiminde etkili olur. Özellikle “Tütün Üçlemesi” olarak bilinen ilk üç romanında taşra yaşamını, yaşamını toprakla ve özellikle de tütün işçiliğiyle sürdürmeye çalışan insanları anlatır. Üçlemenin ilk kitabı olan “Tütün Zamanı (Zeliş)”nda tamamıyla tütün işçilerine ve onların yaşamlarına odaklanır. Özellikle tütünün tohum olarak ekilmesinden yetiştirilip kırılması ve sonrasında satışa hazır hale gelmesine kadarki süreci anlatır.

İkinci kitap olan “Yağmurlarla Topraklar” da ise artık tütünlerin işçiliği biter, satışa hazır hale gelir ve depolarda satış zamanına kadar bekletilmesi süreci anlatılır. Bu dönemin durgunluğunu fırsat bilen yazar, bu insanların arasında yaşamaya çalışan aydınları merkeze alır. Özellikle de taşrada imkânsızlıklar içinde yaşamaya çalışan aydının içine düştüğü yalnızlık ve bohem hayatı ön plana çıkarılır.

Üçlemenin üçüncü ve son kitabı olan “Acı Tütün”de ise artık tütünlerin satış zamanıdır ve satış zamanında çekilen sıkıntılar anlatılır. Özellikle de tüm yıl boyunca emek verip büyük umutlar besledikleri tütünün devlet ve yöneticiler tarafından düşük fiyatta tutularak üreticilerin tüccarın kucağına atılması, tütün ekicilerinin kısa süren direnişi söz konusu edilir. Özellikle de birden bire başlayan direncin çok kısa süre içinde kırılması ve tütün ekicilerinin içine düştüğü durumu daha önce bizzat defalarca şahitlik eden yazar oldukça etkili anlatır.

Cumalı'nın incelenen hikâye ve romanları dikkate alındığında yazarın gerek hikâyelerinde gerek de romanlarında ailesi, çocukluğu, siyasî anlayışı, yaşadığı yerler, gönül ilişkileri, meslekî yaşamıyla bir bütün halinde hayatını görmek mümkündür. Yazarın eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi, okuyucuya ulaştırmaya çalıştığı mesajlar otobiyografik unsurların tespit edilmesiyle daha kolay olacaktır.

Cumalı'nın genelde toplumcu gerçekçi bir yazar olarak tanınması onun yanlış yerde anılmasına neden olur. Siyasî görüş olarak sosyalizmi benimsemesi ve solcu kimliğiyle tanınması onu toplumcu gerçekçi olarak tanıtır. Ancak toplumcu gerçekçilerde görülen söylev üslubu, edebiyatı bir amaç olarak değil de araç olarak görme tavrı Cumalı'da yoktur. Zaman zaman siyasî anlayışını eserlerine yansıtısa da eserlerini bir söylev havasına büründürmez. Ayrıca daha çok taşra ve köyde yaşayan dar gelirli insanları anlatması da toplumcu gerçekçi düşüncüyü benimsemesinden değil o çevrede yaşamış olmasından ve içinde yaşadığı hayatı anlatmak istediğinden kaynaklanır.

Cumalı'nın hikâye ve romanlarının yanında şiirleri, tiyatroları da bulunmaktadır. Hatta her zaman şiiri daha ön planda tuttuğunu vurgulayan Cumalı'nın bu eserleri de göz ardı edilmemelidir. Bu yüzden Cumalı'nın anlaşılabilmesi, eserlerinde ne yapmaya çalıştığı tiyatro ve şiirlerindeki otobiyografik unsurların da tespit edilmesiyle daha kolay olacaktır. Bu yüzden Cumalı'nın tiyatroları ve şiirlerindeki otobiyografik unsurların tespit edildiği çalışmaların yapılması yararlı olacaktır.



## KAYNAKÇA

- Acar, A. (2012). Basında 'Tan Olayı'-4 Aralık 1945. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, II, 43, 1-22.
- Akbal, O. ve Gürpınar, M. (1992). Konuşmalar: Necati Cumalı. *Türk Dili*, 30, 38-42.
- Akçaoğlu-Saydım, S. (2011). *Necati Cumalı'nın Hayatı, Hikâye ve Romanları*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, A. (2019). *Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Toplumsal Meseleler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Andı, M. F. (2006). *Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 4(8), 165-201.
- Andı, M. F. (2018). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Apaydın, M. (2017). Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 2(65-66-67), 557-567.
- Atamer, O. (2019). *Metinlerarasılık Bağlamında Uyarlama Olgusu ve Türk Sineması: Necati Cumalı Uyarlamalarında Anlamın Diyalojik Yönelimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Babacan, M. (2019). *Biyografik Roman ve Eğitici Özellikleri; Eğitimin Yeni Dinamikleri*. İstanbul: Uluslararası Öncü Eğitimciler Derneği Yayınları.
- Balcı, M. (2016). Necati Cumalı'nın Dila Hanım Kitabında Dil ve Üslup. *Avrasya Etüdüleri*, 50, 491-506.
- Balcı, Y. (2017). Türk Romanında Aydın Sorunu. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 326-341.
- Boynukara, H. (2000). Hikâye ve Hikâye Kavramları. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 1(46-47), 40-47.
- Büyüktuncay, M. (2014). Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 1-18.
- Civelek, K ve Tilbe, A. (2016). Frederic Beigbeder'in Romantik Egoist Adlı Karma Benli Anlatısı: Özyaşamöyküsü mü, Yeniötesi Günlük mü, Özkurmaca Roman mı?. *Border Crossing*, 6, 27-45.
- Cuma, A. (1996). *Gerhart Hauptmann ve Necati Cumalı'nın Tiyatro Eserlerinde Toplumsal Eleştiri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Cumalı, N. (1970). *Yalnız Kadın*. İstanbul: Tel Yayınları.
- Cumalı, N. (1975). *Aşk da Gezer*. İstanbul: Sander Yayınları.
- Cumalı, N. (1976). *Kente İnen Kaplanlar*. İstanbul: Sander Yayınları.
- Cumalı, N. (1979). *Revizyonist*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1979a). *Yakubun Koyunları*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1979b). *Acı Tütün*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1981). *Makedonya 1900 1. Kitap Dila Hanım* (3. Baskı), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cumalı, N. (1981a). *Aylı Bıçak*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1982). *Ay Büyürken Uyuyamam* (5. Baskı). Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1987). *Değişik Gözle*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Cumalı, N. (1989). *Niçin Af*. Ankara: Bilgi Yayınları.

- Cumalı, N. (1990). *Yeşil Bir At Sirtında*, İstanbul: Can Yayınları.
- Cumalı, N.(1994). *Zeliş* (11. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cumalı, N. (1995). *Yağmurlarla Topraklar* (4. Baskı). İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Cumalı, N. (1996). Yaşamın Diyeti. *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi*, Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, Ankara: Nehir Limited.
- Cumanlı, N.(2005). *Viran Dağlar* (10. Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Cumalı, N. (2006). *Susuz Yaz* (18. Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Cumalı, N. (2011). *Uç Minik Serçem* (19. Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çetin, M. (2012). *Biyografi Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetin, N. (2017). Tanzimat Döneminde Türk Romanı(1860-1878). *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 28-44.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2017). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 121-143.
- Demirci, İ. (2017). Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950). *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 75-84.
- Demirtaş, S. (2018). *Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde ve Romanlarında Sosyal Meseleler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli.
- Dener, A. (1995). Yazında Mekân. *Kuram Kitap*, 7, 73-79.
- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dizdaroğlu, H. (1981). Yansımalar-Kitaplar: Necati Cumalı ve Aylı Bıçak, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 360, 417-420.
- Doğan, M. (2016). Gerçeklikten Kurmacaya Kelleci Mehmet Anlatıları. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 343-359.
- Doğan, M. (2018). Hayvan Sevgisini Öne Çıkaran İki Eser: “Yenilmez” ve “Gamsızın Ölümü”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (17), 27-46.
- Doğan, M. (2020). Kurmaca Metinlerde Tarihi Bir Şahsiyet Olarak Timur. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 100-114.
- Doğan, M. (2019). Kurmaca ili Gerçeklik Arasında Bir Yazar: Ahmet Mithat Efendi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (19), 13-36.
- Durna, T. ve Durna N. (2018). Aydın Otobiyografilerinde Modern Benlik İnşası: Belleğin İzinde Mücadele ve Hesap. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, Sonbahar, 85-120.
- Ecevit, Y. (2005). “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertop, K. (1996). Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor. *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam*. Ankara: Nehir Limited.
- Finn, R. P. (1984). *Türk Romanı: İlk Dönem: 1872-1900*. (Çev: T. Uyar). İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Gündüz, O. (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Güneş, M. (2016). Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları. Ankara: Hece Yayınları.
- Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu (1996). *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam*. Ankara: Nehir Limited.
- Issı, A. C. (2017). Türk Edebiyatının Romanla Tanışması. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 22-27.

- İleri, S. (2013). Öykü Nedir? Öykü Anlayışımızı Anlatır mısınız?. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286, 136.
- Kabaklı, A. (2002). *Türk Edebiyatı IV Cilt* (10. Baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları
- Kahraman, A. (2017). İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1922) Türk Romanı. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 69-74.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karahasanoğlu, S. (2019). Ben-Anlatıları: Tarihsel Kaynak Olarak İmkânları, Sınırları. *Turkish History Education Journal (TUHED)*, Spring, 211-230.
- Karpat, K. (2017). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kemal, N. (1975). *Celaleddin Harzemşah*,(Hzl. Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kocabıyık, D. (2006). *Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Korkmaz, R. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (6. Baskı). İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (2017). Romanda Mekân, Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. E. (2007). *Necati Cumalı'nın "Ay Büyürken Uyuyamam" Adlı Öykü Kitabındaki Sıfat Tamlamalarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Küçük, S. (2012). Tezkire ve Tezkireciliğin Gelişimi. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 14-31.
- Lejeune, P. (1999). Özyaşamöyküsünde Yenilik Yapılabilir mi?. *Kitaplık Dergisi*, 37, 165-168.
- Lekesiz, Ö. (2000). Öykücülüğümüzde Dönemler. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (46-47), 17-25.
- Lekesiz, Ö. (1999). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Menemencioğlu, M.(1960). Necati Cumalı Anlatıyor. *Varlık*,523, 10-11.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2009). Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman. *Turkish Studies*, 4(1), 901-909.
- Oktay, A. (1993). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950. Ankara: Etiş Yayıncılık.
- Okur, E. (2017). Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 85-102.
- Özen, İ. (2017). Hatıratın Hikâye ve Roman Türleriyle İlişkisi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XLI, 233-255.
- Özer, K. (1996). Necati Cumalı ile Makedonya 1900 Üzerine Bir Söyleşi. *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi*, Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, Ankara: Nehir Limited.
- Özgül, M. K. (2000). Hikâyenin Romanı. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46/47), 31-39.
- Özgül, M. K. (2017). Romanın Hikâyesi. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 11-21.
- Özkırımlı, A. (1984), Biyografi Türk Edebiyatında Gereken İlgiyi Görmemiştir. *Milliyet Sanat Dergisi*, 12.

- Öztürk, N. (2006). Roman ve Otobiyografi Sıradışı Bir Kadının Biyografisi ve Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar? Adlı Romanların Otobiyografik Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme. *Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 57-87.
- Özyer, N. (1993). Edebi Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 73-85.
- Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2017). Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 1(65-66-67), 144-182.
- Savaş, Y. (2010). *Necati Cumalı'nın Eserlerinde Halk Edebiyatı ve Kültürü Unsurlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Sezer, S. (1996). Necati Cumalı'ya Yeni Kitabı "Tufandan Önce" Üstüne Sorular "Ben Kısmeti Kapalı Bir Kuşağın Şairiyim, Sözcüsüyüm". *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi*, Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, Ankara: Nehir Limited.
- Stendhal (2017). *Kırmızı ve Siyah* (5. Baskı). (Çev: B. Onaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (4. Baskı). (Çev: S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Su, H. (2000). Öykümüzün Hikâyesi. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46-47), 6-16.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 528-538.
- Tahir, K. (1989). *Notlar/Sanat Edebiyat 2*. (Hzl. C. Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tanilli, S. (1996). Edebiyatımızın Genel Aydınlığı. *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam*. Ankara: Nehir Limited.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Onuncu Baskı). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taş, S. (2001). *Necati Cumalı ve Oyunları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Temel, T. (2007). *Necati Cumalı'nın Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi Yazında Özkurmaca*. London: Transnational Press London.
- Tilbe, A. ve Turğut, H. (2013). Romain Gary'den Yeniötesi Bir Özkurgusal Roman: Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(10), 651-658.
- Tosun, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uyal, A. B. (2000). *Urla ve Nostalji*. İzmir: Eğitsel Yayınlar.
- Ünlü, A. (2005). *Biyografi ve Biyografik Dram*. Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Ünlü, D. (2015). *Necati Cumalı'nın Eserlerinde İzmir ve Çevresi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Gazimağusa, KKTC.
- Yadigar, E. (2017). *Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romanlarında Eğitim Değerleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Yalçın, A. (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Yankı (1996). Necati Cumalı: Yazmak, Yaşamaktır... *.Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi*, Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, Ankara: Nehir Limited.
- Yardım, M. N. (2000). *Romancılar Konuşuyor*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yazıcı, N. (2006). Türk Edebiyatında Otobiyografi. *Türkbilig*, 11, 189-217.
- Yıldırım, A. (2011). *Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

## EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
<b>Ek 1:</b> Cumalı'nın Hikâye ve Romanlarında Geçen Urla'nın Eski Şehir Merkezinde Bulunan Ulu Çınar ve Altındaki Cumhuriyet Anıtı.....	189
<b>Ek 2:</b> Urla'da Bulunan Yazarın Çocukluğunun Geçtiği ve Ailesinin Uzun Yıllar Yaşadığı “Necati Cumalı Anı ve Kültür Evi” .....	190
<b>Ek 3:</b> Necati Cumalı'nın Aile Fotoğrafi.....	191
<b>Ek 4:</b> Necati Cumalı ve Eşi Berrin Cumalı.....	192
<b>Ek 5:</b> Necati Cumalı ve Kardeşleri.....	193
<b>Ek 6:</b> Necati Cumalı'nın Askerlik Fotoğrafi.....	194
<b>Ek 7:</b> Necati Cumalı'nın Ölümü Üzerine Gazetelerde Çıkan Yazılar.....	195

## EKLER

**Ek 1: Cumalı'nın Hikâye ve Romanlarında Geçen Urla'nın Eski Şehir Merkezinde Bulunan Ulu Çınar ve Altındaki Cumhuriyet Anıtı**





**Ek 2: Urla'da Bulunan Yazarın Çocukluğunun Geçtiği ve Ailesinin Uzun Yıllar Yaşadığı “Necati Cumalı Anı ve Kùltür Evi”**

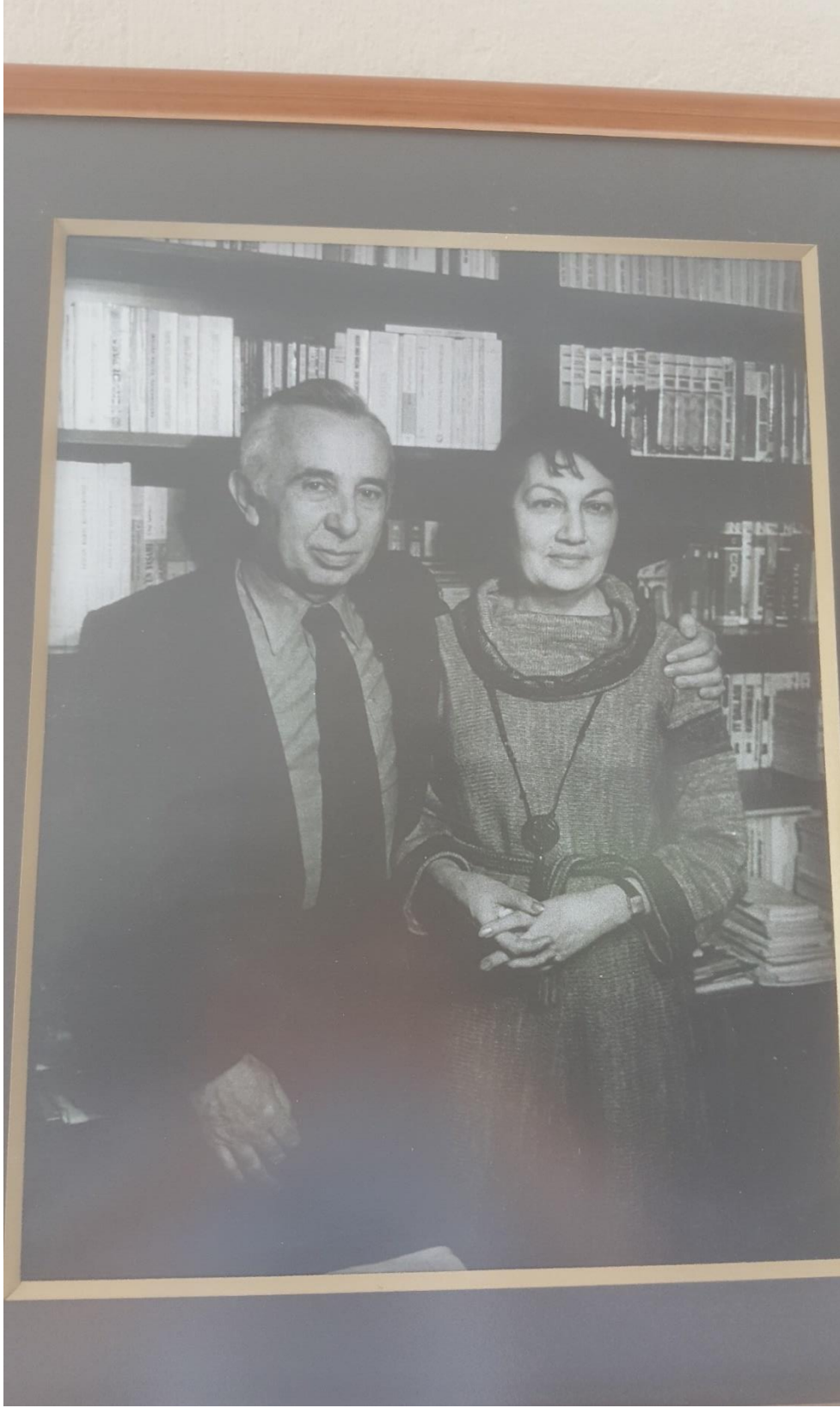




**Ek 3: Necati Cumalı'nın Aile Fotoğrafi**



**Ek 4: Necati Cumalı ve Eşi Berrin Cumalı**



**Ek 5: Necati Cumalı ve Kardeşleri**



**Ek 6: Necati Cumalı'nın Askerlik Fotoğrafi**





# Ek 7: Necati Cumalı'nın Ölümü Üzerine Gazetelerde Çıkan Yazılar



## ÖZGEÇMİŞ

Okan ÖZTÜRK 1988 yılında Muğla ilinin Milas ilçesinde dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Akkovanlık Köyü İlkokulunda beş yıllık ilkokulu tamamladığı yıl 8 yıllık eğitimin zorunlu hale gelmesiyle 3 yıl Ortaköy İlköğretim Okuluna devam ederek tamamlamıştır. Lise öğrenimini 2001-2004 yılları arasında Aydın 80. Yıl Lisesinde tamamlamıştır. 2004 yılında başladığı Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2008 yılında “Ege Bölgesi Orun Adlarının Yeradbilim Açısından İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasını sunarak mezun olmuştur. 2008-2009 Eğitim Öğretim Yılında Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programını tamamlamıştır. 2017 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programına başlamıştır. 2009 yılında Milli Eğitim Bakanlığında çalışma hayatına başlamış ve Trabzon ili Vakfıkebir ilçesinde, Çorum ili Bayat ilçesinde, Van ili Merkez ilçesinde ve Afyonkarahisar ili Sandıklı ilçesinde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kurumlarda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yapmıştır ve Sandıklı’da görevine devam etmektedir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi romanına ve şiirine ilgi duymakta, son dönem Türk edebiyatı içerisindeki şair ve yazarlarla ilgilenmektedir. Okan ÖZTÜRK evli ve iki çocuk babasıdır.

