

**AYHAN HÜNALP'İN HAYATI
SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Murat İLDOĞAN

**Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
2012
Her hakkı saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Murat İLDOĞAN

AYHAN HÜNALP'İN HAYATI SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM-2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

24/09/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "AYHAN HÜNALP'İN HAYATI SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24/09/2012

Murat İLDOĞAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında, Murat İLDOĞAN tarafından hazırlanan bu çalışma 24/09/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

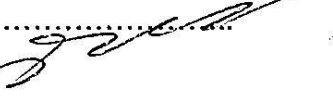
Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza: 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------------|
| ÖZET..... | IV |
| ABSTRACT | V |
| KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ | VI |
| ÖNSÖZ..... | VII |

BİRİNCİ BÖLÜM**AYHAN HÜNALP'İN HAYATI VE SANATI**

| | |
|--|-----------|
| 1.1. AYHAN HÜNALP'İN HAYATI..... | 1 |
| 1.1.1. Doğumu ve Ailesi | 1 |
| 1.1.2. Eğitim Hayatı | 2 |
| 1.1.3. Meslek Hayatı..... | 2 |
| 1.1.4. Sosyal ve Kültürel Hayatı | 4 |
| 1.2. AYHAN HÜNALP'İN SANATI VE SANAT ANLAYIŞI..... | 5 |
| 1.2.1. Sanat ve Sanatçı Hakkındaki Düşünceleri | 6 |
| 1.2.2. Şiir Hakkındaki Görüşleri | 9 |
| 1.2.3. Roman Hakkındaki Düşünceleri | 11 |
| 1.2.4. Dil Hakkındaki Görüşleri | 13 |
| 1.2.5. Gazetecilik Hakkındaki Düşünceleri | 16 |
| 1.2.6. Eleştiri ve Eleştirmenler Hakkındaki Görüşleri | 17 |
| 1.2.7. Hakkında Yazılanlar | 17 |

İKİNCİ BÖLÜM**AYHAN HÜNALP'İN ESERLERİ**

| | |
|--|-----------|
| 2.1. AYHAN HÜNALP'İN ŞİİRLERİ..... | 30 |
| 2.1.1. Şiir Kitaplarının Tanıtımı | 30 |
| 2.1.1.1. Üç Otuz Para | 30 |
| 2.1.1.2. Bir Martı Öttü..... | 31 |
| 2.1.1.3. Uzak Maviler | 31 |
| 2.1.2. Şekil Özellikleri | 32 |
| 2.1.3. Dil ve Üslup Özelliği | 39 |

| | |
|--|-----|
| 2.1.4. Temalar..... | 47 |
| 2.1.4.1. Ferdi Temalar | 47 |
| 2.1.4.1.1. Aşk | 47 |
| 2.1.4.1.2. Özlem | 54 |
| 2.1.4.1.3. Ölüm | 62 |
| 2.1.4.2. Sosyal Temalar | 67 |
| 2.1.4.2.1. İşçiler ve İşçi Sorunları | 67 |
| 2.1.4.2.2. Atatürk ve Askerlik..... | 75 |
| 2.1.4.2.3. Siyasi Olaylar | 78 |
| 2.2.4.2.4. Anadolu ve Anadolu İnsanı | 88 |
| 2.2. AYHAN HÜNALP'İN ROMANLARI | 95 |
| 2.2.1. Küçük İstasyonlar..... | 101 |
| 2.2.1.1. Romanın Tanıtımı..... | 101 |
| 2.2.1.2. Olay Örgüsü | 103 |
| 2.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 109 |
| 2.2.1.4. Zaman | 119 |
| 2.2.1.5. Mekân | 123 |
| 2.2.1.5.1. Açık Mekânlar | 125 |
| 2.2.1.5.2. Kapalı Mekânlar..... | 128 |
| 2.2.1.6. Kişiler..... | 132 |
| 2.2.1.6.1. Alev Topuz | 132 |
| 2.2.1.6.2. Aysel..... | 133 |
| 2.2.1.6.3. Sevda Ermiş | 133 |
| 2.2.1.6.4. Z | 134 |
| 2.2.1.6.5. Diğer Kişiler | 135 |
| 2.2.2. Vapur Düdükları..... | 136 |
| 2.2.2.1. Romanın Tanıtımı..... | 136 |
| 2.2.2.2. Olay Örgüsü | 137 |
| 2.2.2.3. Anlatıcı Bakış Açısı..... | 139 |
| 2.2.2.4. Zaman | 144 |
| 2.2.2.5. Mekân | 145 |
| 2.2.2.5.1. Açık Mekânlar | 145 |

| | |
|--|-----|
| 2.2.2.5.2. Kapalı Mekânlar..... | 146 |
| 2.2.2.6. Kişiler | 150 |
| 2.2.2.6.1. Gazeteci Adam | 150 |
| 2.2.2.6.2. Pışık..... | 151 |
| 2.2.2.6.3. Berna..... | 154 |
| 2.2.2.6.4. Diğer Kişiler | 157 |
| 2.2.3. Şarkısız Dünyaların Orkinosları | 158 |
| 2.2.3.1. Romanın Tanıtımı..... | 158 |
| 2.2.3.2. Olay Örgüsü | 159 |
| 2.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 165 |
| 2.2.3.4. Zaman | 171 |
| 2.2.3.5. Mekân | 174 |
| 2.2.3.5.1. Kapalı Mekânlar..... | 175 |
| 2.2.3.5.2. Açık Mekânlar | 177 |
| 2.2.3.6. Kişiler | 178 |
| 2.2.3.6.1. Patavatsız | 178 |
| 2.2.3.6.2. Çilli Kız..... | 179 |
| 2.2.3.6.3. Köylü Çocuk/ Küçük..... | 179 |
| 2.2.3.6.4. Diğer Kişiler | 180 |
| 2.3. AYHAN HÜNALP'İN DİĞER ESERLERİ | 182 |
| 2.3.1. Dağlara Giden Yollar | 182 |
| SONUÇ..... | 184 |
| KAYNAKÇA | 186 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 191 |

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AYHAN HÜNALP'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Murat İLDOĞAN

Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2012, Sayfa: 191

Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Danışman)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Doç. Dr. Ahmet SARI

Edebiyatımızda pek fazla tanınmayan Ayhan Hünalp üzerine yaptığımız bu çalışmada; Hünalp'in hayatını, edebi özelliklerini ve eserlerini incelemeye çalıştık. Eserlerinden yola çıkarak Hünalp'in edebiyatımızdaki yerini ve edebiyatımıza katkılarını değerlendirdik. İki bölümden oluşan bu çalışmamızın ilk bölümünde Hünalp'in biyografisini ve genel hatlarıyla sanat anlayışını göstermeye, ikinci bölümde de eserlerinin özelliklerini tespit etmeye çalıştık.

ABSTRACT

MASTER THESIS

AYHAN HÜNALP, HIS LIFE, ART AND WORKS ON RESEARCH

Murat İLDOĞAN

Advisor : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2012, 191 Pages

Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Advisor)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI

Our study is about Ayhan Hünalp, who hasn't known in our literature, we have inspected that Hünalp's life, his specials of literary and his works. We have tried to realize Hünalp's place and assists for our literature. Our study that occurs from two chapters and at the first chapter, we've tried to explain Hünalp's biography and his understanding of art and we've tried to clarify the feature of his Works of art at second chapter.

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

| | |
|------|----------------------------|
| Ç.Ü | : Çukurova Üniversitesi |
| Çev. | : Çeviren |
| s. | : Sayfa |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| TKP | : Türkiye Komünist Partisi |

ÖNSÖZ

Yeni Türk Edebiyatı sahası araştırma ve inceleme yapmak için önümüzde uçsuz bucaksız bir deniz gibidir. İnceleme ve araştırmalarla sürekli katkı yapılmasına rağmen, hala eksiktir ve çalışılacak birçok isim ve eser vardır. Ayhan Hünalp de işte bunlardan biridir. 1940'lı yıllardan başlayarak Türk Edebiyatı ve Türk Basımına yıllarca hizmet vermiş, bu mesleğin çilesini çekmiş, ruhunda ve zihninde bu işin fikir sancısını yaşamış bir sanatçıdır. Buna rağmen Ayhan Hünalp'in eserlerine, sanatına ve sanatçı kişiliğine dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Bu alana bir katkı sağlaması gayesi ile çıktığımız yolda, böyle bir çalışma yapmanın her şeyden önce gelecek nesillere karşı bir sorumluluk içerdiği fikrine inandık. Bu düşünceyle de daha önce araştırılmamış ve yeni nesillere tanıtılmamış olan böylesi bir değeri araştırmayı uygun gördük.

Yaptığımız bu çalışma, karşımıza pek çok zorluk çıkarmanın yanı sıra bize önemli kazanımlar da getirmiştir. Karşılaştığımız en büyük zorluk, daha önce herhangi bir araştırmaya konu olmamış olan Ayhan Hünalp'e dair kaynakları toplama noktasında olmuştur. Pek çok eseri tek baskı yapmış olan sanatçının en son basılmış eseri bile günümüzden yirmi dokuz yıl öncesine aittir. Yazarı araştırırken karşılaştığımız bir başka güçlük de, yazarın pek çok gazete ve dergide çalışmış olması, bu sebeple de karşımıza yazılarının taranmasını gerektiren çok geniş bir yayın külliyatı bırakıyor olmasıydı. Şu an seksen beş yaşında olan, aynı zamanda yaşının getirmiş olduğu fiziki ve zihni çöküşle zor günler geçiren Ayhan Hünalp'e yaptığımız ziyarette, yazarın sağlık durumunun geçmişi ayrıntılı bir şekilde hatırlamasına el vermemesi de, çalışmada karşılaştığımız bir başka güçlük olmuştur.

Bütün bu zorluklara rağmen böylesi bir değeri araştırmak, bize her şeyden önce 1940'tan günümüze kadar gelen geniş bir dergi ve gazete külliyatını tarama ve inceleme fırsatı sunmuştur. Yazarın mesleği ile ilintili olan yazıları incelemek de dönemin siyasi ve sosyal hayatını daha iyi kavramamızı sağlamıştır.

Ayhan Hünalp'in hayatı, sanatı ve eserlerini incelediğimiz bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Ayhan Hünalp'in doğumundan başlayarak, aile, eğitim, meslek ve sosyal hayatına dair bilgiler verdik. Aynı bölümün devamında Ayhan Hünalp'in sanatına ve sanat anlayışına, sanatçı hakkındaki düşüncelerine, şiir, roman,

dil, gazetecilik, eleştiri ve eleştirmenler ile ilgili görüşleriyle birlikte, hakkında çeşitli gazete ve dergilerde çıkmış olan yazılara yer verdik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Ayhan Hünalp'in basılmış olan eserlerini türlerine göre ayırarak, aynı zamanda türlerine ait hususları da göz önünde bulundurarak incelemeye çalıştık. Şiir kitaplarını tanıttıktan sonra şiirlerine ait şekil özelliklerini, kullandığı dil ve üslubu, son olarak da şiirlerinin barındırdığı temaları inceledik. Aynı bölümün devamında yazarın kaleme aldığı romanları tanıtıp, roman kurgusunu oluşturan olay örgüsü, anlatıcı tipi ve bakış açısı, kullanılan mekânlar ve mekân kurgusu, zaman ve romanın barındırdığı şahıs kadrosunu yine bu başlık altında değerlendirdik. İkinci bölümde son olarak yazarın hatıra türünde verdiği tek eseri tanıttık. Bununla birlikte eserin oluşturulma sebebini, içeriğini ve yapısına ait dikkatleri sunmaya çalıştık. Sonuç bölümünde ise elde ettiğimiz bilgiler çerçevesinde çalışmamızı özetleyip, genel bir değerlendirme yaptık.

Bu çalışmanın oluşturulması sürecinde maddi ve manevi anlamda beni her zaman desteklemiş olan aileme; ilgisi ve sabrıyla beni titizlikle yönlendiren, insani ve mesleki yönlerini her zaman örnek aldığım danışmanım Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e ve yoğun çalışma temposuna rağmen yazar ile ilgili bazı kaynak ve bilgileri edinmemi sağlayan Sn. Barlas HÜNALP'e, teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Bizi yetiştiren bu topraklara, kültüre ve edebi hayatın bütün emektarlarına saygı ve minnetle.

BİRİNCİ BÖLÜM

AYHAN HÜNALP'İN HAYATI ve SANATI

1.1. AYHAN HÜNALP'İN HAYATI

1.1.1. Doğumu ve Ailesi

Oğuz Ayhan Hünalp, 10 Ocak 1927 tarihinde Bitlis'te dünyaya gelmiştir. Babası Çanakkale Savaşı mücahidi, Cihangirli Seyyar Jandarma Alayı Bölük Kumandanı Mülâzım-ı Sâni Nurettin Efendi; annesi ünlü tuluat sanatçısı Abdürrezzak Abdi Efendi'nin torunu, Süvari Miralay Şevki Efendi'nin kızı, Kadıköylü Hayriye Hanım'dır. Yazar Dideban dağlarının eteklerindeki küçük bir taş evde dünyaya gelmiştir. 1927 yılının ekim ayında, Ayhan Hünalp henüz on aylıkken, babası Nurettin Hünalp verilen vazife üzerine ilçe jandarma kumandanı olarak Gebze'ye tayin edilmiştir. Yazarın ilk çocukluk dönemi de bu sayede Gebze'de geçmiştir. Halk arasında dürüstlüğü ve disiplini ile nam salmış olan Nurettin Efendi'nin bu tutum ve davranışları oğlu Ayhan Hünalp'e de sirayet etmiştir. Yazar bu durumu kendi anılarında şu sözlerle ifade etmektedir: *“Babam, Gebze İlçesinin Jandarma Kumandanı. ‘Yobazın bol olduğu yerde çalışmak ibadettir’ diye işe giriyor. Bir hidrellez günü, o zaman üç kuruşa satılan bir kuzuyu bize hediye veren astsubayını üç gün hapsediyor, bir tek itfaiyesi olmayan kasabayı yakarlar diye, fenerli uçurtma uçuran çocuklardan, karakollara gidince vazife dönüşü rakı içen bütün askerler falakadan geçiyor ve de üç ayda ilçede tek olay kalmıyor. Ben böyle bir babanın disiplini ve vazife şuuru içinde yetiştim.”*¹

Gebze ilçesinde yazar dokuz sene ikamet etmiştir, 1936 yılında yine babasının vazifesinden ötürü Ankara'ya taşınmışlardır. Yazarın Ankara'da yaşadığı dönem daha çok ekonomik sıkıntılarla geçmiştir. *“Apartmanın bodrumundan insanların ayağını seyrediyorum”* ve *“ilk fakirliğimiz: meyve yerine hıyar yemişliğimizdir”* dediği bu yıllar yazarın hayatında ve hatıralarında geniş yer bulmuştur. Ayrıca Atatürk'ün ebediyete uğurlanması da yazar üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Yazar bu dönemin Ankara'sını kasvetle hatırlamaktadır.

¹Ayhan Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, (2.Baskı), Üç Yayınları, İstanbul 1974, s.7

Babası Nurettin Hünalp'in son görev yeri olan Maltepe Piyade Atış Okuluna tayin edilmesiyle yazar İstanbul'a gelmiş ve bir daha da bu şehirden ayrılmamıştır. Berna Hünalp ile evli olan yazar, gazeteci Aybars Hünalp'in babasıdır.

1.1.2. Eğitim Hayatı

Ayhan Hünalp, ilk eğitimine 1933 yılında Gebze'de başlamıştır. İlkokulun ilk üç yılını Gebze'de okuyan yazar, babasının 1936 yılında Ankara'ya tayini üzerine Ankara'da Mimar Kemal İlkokulu'na devam etmiş ve ilkokulu Ankara'da tamamlamıştır. Yazar ortaöğrenimine ve liseye Ankara Erkek Lisesi'nde devam etmiştir. Lise hayatı yazarın ilerde hem eğitimine devam edeceği bölümü hem de mesleğini seçmesinde etkili olmuştur. Okuduğu lisede şimdi meşhur olarak tanıdığımız Fevziye Abdullah Tansel, Nurullah Ataç, Cevdet Kudret Solok gibi kıymetli edebiyat hocalarından ders almıştır. Eğitim gördüğü bu hocaların onun yüksek öğrenimde okuyacağı bölümü seçmesinde büyük katkısı olmuştur. Ayrıca yazar, liseyi Can Yücel, Turgut Özakman gibi yazarlarla birlikte okumuştur.

Ayhan Hünalp, Ankara Atatürk Lisesi'ni tamamladıktan sonra ailesinin isteği doğrultusunda 1948 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesine kayıt yaptırmıştır. Buradaki derslere olan ilgisizliği yüzünden okulu ilk sömestrde bırakıp 1949 yılında kaydını Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne almış ve 1953 yılında bu bölümden mezun olmuştur.

1.1.3. Meslek Hayatı

Ayhan Hünalp, *“Ben hayata bin defa doğsam bininde de gazeteci olurum. Ancak düşmanımın bile gazeteci olmasını istemem”*² dediği ve aşkla bağlı olduğu gazetecilik mesleğine ve yazarlığa, lisede okuduğu dönemlerde başlamıştır. Yalnız o dönemde gazeteyle ilişkisi “haberci” olarak değil de daha çok “hikâyecilik” ve “yazarlık” boyutundadır.

Yazar *Hür Vatan* gazetesi ve *Kim* dergisine verdiği bir röportajda *“Ömrümce hep deniz subayı olmak isterdim. Kendisi de subay olan babam, beni askerliğin katı disiplininden uzak tutmak amacı ile buna engel oldu. Sonra kırılmalarım zamanla daha*

² Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.112

da çoğaldı ve bu yıkılışların acısını yazılarımla çıkarmaya çalıştım.”³ diyerek, aslında gazetecilik mesleğine nasıl başladığını da anlatmaktadır. Ayhan Hünalp belli ki başta edebiyat veya gazeteyle alakalı bir meslek düşünmemiştir. Lakin özellikle liseyi okuduğu dönemdeki öğretmenlerinin etkisi ile edebiyata büyük ilgi duymaya başlamış daha sonra yüksek öğrenimini de bu alanda yaparak hayatını bu şekilde idame ettirme kararı almıştır.

Yazar henüz on altı yaşında bir lise öğrencisi iken *Çocuk, Bilmece* ve *Yarımay* dergilerinde yazarlık yapmıştır. Üniversite döneminde de daha çok okul harçlığını çıkarmak adına *Edebiyat Dünyası, Yazı, Yeditepe, Varlık, İstanbul, Yedigün, Fikirler, Ülkü, Yenilik, İstanbul Ekspres* gibi gazete ve dergilerde çeşitli türde yazılar ve röportajlar yayımlamıştır. Bunun yanı sıra bir dönem *Kaynak* dergisinin de bayiliğini yapmıştır. Yazarın babası, Jandarma Subay Okulunda Seferberlik Öğretmenliği yapmaya başlayınca yazar da babasıyla birlikte *Mesleki Jandarma Dergisi*’ne makaleler yazmıştır.

Ankara Üniversitesinden mezun olduğunda kendi ifadesiyle “*Abdülhak Hamit büyük şairdir dememek için*”⁴ öğretmenliği değil de gazeteciliği seçmiştir. Yazar ailesinin pek sıcak bakmamasına rağmen tutkuyla bağlı olduğu gazetecilik mesleğini kırk yıl boyunca bilfiil devam ettirmiştir.

Yazarın gazetecilik hayatı, resmi olarak 1945 yılında Başbakanlık Basın ve Yayın Müdürlüğü Yayınları’ndan çıkan *Türkiye’de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar* adlı on üç numaralı kitabın 48.sayfasında, Eflatun Cem Güney ile birlikte 1943’ten itibaren *Bilmece* dergisinin daimi muharriri olarak tescil edilmiştir. Bu tarihten sonra yazar kırk yıl boyunca aktif olarak gazetecilik, yazarlık ve radyo programcılığı yapmıştır.

1943-1947 yılları arasında *İstanbul Ekspres* gazetesinin Ankara muhabirliğini yapan yazar, aynı dönemde Ankara Radyosu’nda ünlü *Ayşe Abla Çocuk Kulübü*’nün “*Çalışan Kazanır (8.5.1943/ 28.7.1945)*” ve “*Vatan Fedaileri (10.10.1943/25.8.1945/ 28.12.1945)*” adlı temsillerinde rol almıştır. 1947-1950 yılları arasında *Ulus* gazetesi ve

³Ayhan Hünalp, *Üç Otuz Para*, (2.Baskı), Üç Yayınları, İstanbul 1968, s.53-55

⁴Yazar anılarında “*Gerçekten o yıllarda bunu kabul etmeyenler için bir müfettiş raporu ile vekâlet emrine alınırdı. Benim için o yıllarda Tevfik Fikret’ten, Orhan Veli’den başka şair yoktu.*” diyerek yeni şiire meslek hayatını yönlendirecek kadar taraf olduğunu vurgulamıştır. (Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.11)

Akşam Haberleri'nde çalışmıştır. 1950-1953 yıllarında *Kaynak* dergisinde yazarlık, 1955-1960 yıllarında o devrin ünlü *Tercüman* gazetesinde siyasi muhabirlik, röportaj yazarlığı, köşe yazarlığı, sanat sekreterliği, istihbarat şefliği gibi görevlerde bulunmuştur. 1960-1962 yılları arasında *İstanbul Radyosu* ile *Kıbrıs Radyosu*'nda "*Türk Yazarlardan Örnekler*" programını hazırlamış; 1962-1965 yıllarında *Hürriyet* gazetesinde muhabirlik ve istihbarat şefliği yapmıştır. Bu yıllarda bir dönem *Son Saat* gazetesinde çalışmıştır. 1965 yılından sonra, özellikle yazdığı *Vapur Düdüklere* romanıyla gazete patronları tarafından ciddi protestolarla karşılaşan yazar, bir dönem işsizlik sıkıntısı yaşamıştır. Yazar 1966 yılında *Şişecam Genel Müdürlüğü* basın müşavirliği ve *Şişecam* dergisi yazı işleri müdürlüğünde bulunmuştur. 1978 yılında aynı kurumdan emekli olmuştur. Bu dönemde *Cumhuriyet* gazetesi ve çeşitli dergilerde yazıları çıkmaya devam etmiştir. Emekli olduktan sonra yazar *Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu*'nun basın sekreterliğini 1990'lı yıllara kadar sürdürür. Aynı zamanda yazar 1990-1997 yılları arasında Uzel Makina Sanayii ve Türkiye Gemi Mühendisleri Odası'nda basın, yayın, tasarım müşaviri görevlerinde bulunmuştur. Emekli olduktan sonra 1997-2000 yılları arasında Balkan Kolejinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği ve sanat/aktivite koordinatörlüğü yapmıştır.

Toplam 19 gazete ve dergide, bunun yanı sıra çeşitli radyolarda ve kurumlarda çalışmış olan Hünalp'in, pek çok gazete ve dergide de çeşitli yazıları yayımlanmıştır.

1.1.4. Sosyal ve Kültürel Hayatı

Ayhan Hünalp, Türkiye Gazeteciler Cemiyetinin kıdemli üyesi ve hala bu cemiyetin yayın organı olan *Bizim Gazete*'nin de yazarlarındandır. 1955 yılından itibaren Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın üyesidir ve 1959 yılında Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın Haysiyet Divanı Üyeliğine seçilmiştir. Yazar 1969 yılında mesleğinde 25 yılını doldurmuş ve T.C Basın ve Yayın Turizm Bakanlığı tarafından "Basın Şeref Kartı" ile mükâfatlandırılmıştır. 1974 yılında "Basın Şeref Kartı" ile ikinci defa taltif edilmiştir.

İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin 1960 yılındaki yarışmasında "*Tanrı'yu Dolandıran Dindarlar*" adındaki fıkrayla ikincilik ve 1962'de *Varlık* dergisinin yarışmasında "*Tutsakların İhtilali*" ile ikincilik kazanmıştır. Bunların dışında yine mesleğiyle ilgili çeşitli yarışmalarda yedi kez birinci olmuştur. Yazar aynı zamanda

“Denizaltı ile dalan ilk Türk Gazetecisi” unvanını da almıştır. 1955'te yazdığı ünlü *"Teğmenim"* şiiri Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nın müzelerine konmuş, bu şiir için dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından övgü dolu bir telgraf tebriki almıştır.

Yazar, çeşitli üniversitelerde konuşmalar, yarışmalarda jüri üyeliği yapmıştır. Yazara 1999 yılında Burhan Felek Hizmet Ödülü, 2001 yılında Gazeteciler Sosyal Dayanışma Ödülü verilmiştir. Çeşitli sergilere katılmış olan Ayhan Hünalp, meslek hayatı boyunca on üç defa ödül almıştır.

Gazetecilik hayatı boyunca dönemin siyasi kişiliklerinden sanatçılara kadar pek çok önemli şahsiyetle bir arada bulunmuş, dönemin devlet büyükleriyle, devrin başbakanı, cumhurbaşkanıyla pek çok geziye katılmış, sanatçılarıyla meclisler düzenlemiştir. Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'ın idamı ile sonuçlanan ve iki yüz üç gün süren Yassıada duruşmalarının iki yüz gününe bizzat katılmıştır.

Ayhan Hünalp, gazeteci kimliğinin bir getirisi olarak eserlerinde hiçbir siyasi görüş belirtmemiştir. Hatta siyasi görüşü olmadığını eserlerinde açıkça vurgulamıştır. Yazar *“ne solcuyum ne sağcı sanatçiyim sanatçı”*⁵ diyerek herhangi bir siyasi kuruluşun taraftarı olmadığını açık bir dille ifade etmiştir. Yaşadığı dönemde gazetecilik mesleğinde ideolojik olarak tarafsız kalmanın pek mümkün olmadığını dile getiren yazar tarafsızlığının sıkıntılarını da yaşamış ve bu durumu eserlerinde sıklıkla dile getirmiştir.

1.2. AYHAN HÜNALP'İN SANATI VE SANAT ANLAYIŞI

Ayhan Hünalp, daha önce de bahsettiğimiz gibi asker kökenli bir aileden gelmektedir. Babası, amcası ve dedesi askerdir. Yazarın ailesinde edebiyatla ilgilenen ve yazarı edebiyata yöneltecek kimse de yoktur. Yazarın edebiyata olan ilgisi özellikle liseye başlamasıyla gelişmiştir. Lisede özellikle önemli edebiyat tarihçilerimizden Fevziye Abdullah Tansel'den aldığı dersler onun edebiyata ilgi duymasına sebep olmuştur.

⁵ Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.5

Yazar daha on altı yaşında bir lise öğrencisiyken *Bilmece* dergisine çocuk hikâyeleri yazmaya başlamıştır. Yazarın ilk şiiri 1943 yılında *Yarımay*'da (No: 187, 15 Mayıs 1943), ilk hikâyesi de aynı yıl Ahmet Muhip Dranas'ın yayın müdürü olduğu dönemde Çocuk Esirgeme Kurumu'nun çıkardığı *Çocuk* dergisinde (No: 345, 11 Ekim 1943) yayımlanmıştır.

Yazar ailesinin hiç istememesine rağmen eğitimine de mesleğine de bu doğrultuda devam etmiştir. Kendi anılarında Hukuk fakültesini bırakıp Dil Tarih ve Coğrafya fakültesine naklini şu sözlerle ifade etmiştir; “...*en sonunda Hukuk Fakültesinin imtihan sonuçlarını bekleyen anneme, edebiyat fakültesinden bir sömestr atladığımı söyleyince, annem kelimenin tam anlamıyla başını dövmeye ‘ben edebiyatçı annesi mi olacağım’ demeye başladı. Bu biraz da onun bir Topçukolağasının konağından, üç evlatlıklı bir evden gelin geldiği koca kapısında çektiği maddi sıkıntıların ürküntüsüydü. Ben de onu memnun etmek için gazeteci oldum.*” Görülüyor ki yazarın, büyük merakı olmasına rağmen yoluna edebiyatta değil de gazetecilikte devam etmesinin sebebi maddi olarak kendini güvende hissetmesidir. Buna rağmen Ayhan Hünalp, edebiyatla bağlarını ömrünün hiçbir döneminde koparmamıştır.

1.2.1. Sanat ve Sanatçı Hakkındaki Düşünceleri

Ayhan Hünalp, sanatı hayatın içinde gören bir anlayışa sahiptir. Ona göre hayatta yaşanan değişme ve kırılmalar sanatta da kendisini doğal olarak göstermektedir. Sanatı kural ve yerleşik anlayışlardan bağımsız münferit bir yapıya sahip, bir anlamda yaratma çabası olarak görmektedir. 1956 yılında *Hisar* dergisine verdiği röportajda “*Sanat hakkında genel olarak düşünceleriniz nelerdir?*” sorusuyla bu konudaki fikirlerini aktarmıştır. “*Hayatın çeşitli alanlarında, çeşitli yönlerinde büyük değişmeler olurken, hayatı kuran, hayatın bütün ana direklerini diken, taşlarını koyan sanatta da yeni yeni didişme ve kaynaşmalar olmaktadır. Her türlü kayıttan, çerçeveden, şartlardan tiksinen sanat, bir yanda bunları yıkıp devirmeye uğraşırken; öte yanda da kendi iç bünyesindeki reçete ve tarifelerden sıyrılmaya uğraşmaktadır. Sanat baştan sona yaratmadır. Yaratmalarda bütün benzerlikler ayıklanacağına göre de, sanatçıların, karınca kaderince de olsa alışılmış ölçülere tekme salladıklarını kabullenmek gerekiyor.*”⁶

⁶“Ayhan Hünalp’le Konuşma”, *Hisar*, Yıl: 7, Cilt: 4 Sayı: 74, Aralık 1956, s.8-9

Toplumda sanatçıların farklı bir zümre olduğunu düşünen ve sanatçının her türlü baskı ve endişeden uzak olması durumunda etkili bir yaratma süreci geçireceğine inanan yazar, Türk toplumunda özellikle sanatçıların hiçbir zaman özgür bir yaratma sürecine giremediğine inanmaktadır.

Sanatçıların, yaşadıkları dönemden etkilendiklerini ve dönemi de kendi anlayışlarına göre şekillendirdiklerini vurgulamaktadır. Kendisinin de gazetecilik mesleğini seçmesinde ülkedeki meslek, çevre ve genel koşulların etkili olduğunu söyleyen yazar, sanatçıların gücünü dönemin şartlarından aldığına inanmaktadır.

“Türk toplumunun yazarı hiçbir zaman özgür olamamıştır ve olamamaktadır da. Meslek, çevre ve ülkedeki genel koşullar daima yazarları hazırlamış, itmiş, içine kısıvrak alarak sürüklemiştir. Edebiyat tarihleri baştan aşağı bunların örnekleri ile doludur. Nedim bu devirde yaşasaydı gazel yazmayacaktı. Orhan Veli, Lale Devrinde olsaydı, rakı şişesinde balık olmayacak, garanti Göksu’da yaşmaklı bir dilberin gamzesinden söz açacaktı.”⁷

Ayhan Hünalp sanatta her zaman yenilik taraftarı olmuş bir yazardır. Özellikle hayat karmaşası içinde yoğrulan modern insanı anlatmada klasik edebiyatın asla yeterli olmayacağını savunmaktadır. Yazar *Yelpaze* dergisinin kendiyile yaptığı bir röportajda “Klasik sanat için ne düşünüyorsunuz?” sorusuna verdiği yanıtla, klasik edebiyatın insanı ve insana dair durumları anlatmadaki yetersizliğini açıklamış ve aslında yürüyeceği yolu da anlatmıştır:

“İstanbul’da herhangi bir vatandaşın öğle yemeğinin ücretinden fazlasını dolmuşa ödediği bir devirde “Çamlıcanın hıçkırın hazan yapraklarından bahsetmek, taşları kaybolmuş mezarların sahiplerini aramak kadar gereksizdir. Biz kalemin sapına tükürdüğümüz zaman verem edebiyatı çoktan can çekişiyordu.”⁸

Yazar, sanatçıyı da toplumun diğer fertlerinden farklı, diğer insanlardan daha yalnız bir birey olarak tanımlamaktadır. Sanatçı yalnızlığının onu daha da üretir hale getireceğini savunmaktadır. Toplumda yaşanan aksaklıklar, yanlışlıklar ve haksızlıklar diğer bireyler tarafından görülmeyebilir, fakat Hünalp’e göre sanatçı bunları görmelidir,

⁷“Ayhan Hünalp’le Konuşma”, *Hisar*, Yıl: 7, 4(74), Aralık 1956, s.8-9

⁸Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.53

sanatçıyı toplumun diğer bireylerinden ayıran en önemli hususun da bu olduğuna inanmaktadır.

Sanatçıya hiçbir konunun kendi ayağıyla gelmeyeceğini, yazarın konuyu kendisinin büyük bir oburlukla çevresinde araması gerektiğini vurgular. Yazar, “*Sanatçı kimdir?*” sorusuna da;

“*Ruhundaki isyan ve toplumdaki anarşi ile yapayalnız kalan insandır. Şamandıralardaki midyeler, dalgakıranlardaki kayalar, ya da fenerler gibi yalnız. Yazdıkça yaşayan, yaşadıkça yazan insan. Ve yarattıkça yaşayan, yaşadıkça yaratan insan.*” cevabını vermiştir.

Yazar, *Hisar*’a verdiği bir röportajda da sanatçı yalnızlığıyla ilgili şunları söylemektedir; “*sanatçı günün yirmi üç saatinde yalnız kalmalı, yalnızlığıyla köpekler gibi kudurmalı diyorum.*”

Ayhan Hünalp için sanat, toplumun her kesimine hitap etmelidir. Her durumda toplumu anlatmalıdır. İnsanları, insana ait durumları anlatmak sanatçının yapması gereken şey değil yaptığı şey olmalıdır. Bunda yazarın klasik edebiyata dair fikirleri de etkili olmaktadır. Yazar için sanat ilham ve yetenekten ayrı, çaba gerektiren ciddi bir eylemdir. Aydın ve sanatkârların bir toplumu ileriye taşıyacak en önemli dinamikler olduğuna inanan yazar, yeni bir neslin kurulması için bu anlamda sanatçılara büyük görev düştüğüne, bununla birlikte sanatçıların gelecek nesilleri yaratacağına da inanmaktadır. Bu anlamda sanatçılar kadar topluma da görev düştüğünü belirten yazar, toplumun sanata karşı olan ilgisizliğinden de sürekli şikâyet etmiştir.

Türk toplumunu okuma alışkanlığı olmaması yönünden “şarklı!” diye nitelendiren yazar, ülkemizde dergi ve kitapların satmamasını da bu gerekçeye bağlamıştır. Ülkede çok fazla sanat dergisinin çıkmasının da iyi bir durum olmadığını bu durumun sanatta ve yazarlarda ciddi bölünmeler yarattığını söyleyen Hünalp, bu kadar çok sanat dergisinin dergi sahiplerinin bencilliğiyle alakalı olduğuna değinmiştir.

Sanatın bir yaratma olduğuna inanan yazar, bu yaratmanın hayata istinaden olması taraftarıdır. Ayhan Hünalp’e göre yazar, yazarken gerçeği yazmalıdır. Sanatta konu sınırlandırması diye bir mevzuun kesinlikle olmaması gerektiğine inanan yazar, sanatçının elinin erdiği gözünün gördüğü her şeyin okuyucuya aktarılabilmesine

inanmaktadır. Sanatkârı da bu anlamda “*çerçeveye girmeyen, kayıtları, kaideleri yıkan, çiğneyen adam*” şeklinde tanımlamaktadır.

1.2.2. Şiir Hakkındaki Görüşleri

Ayhan Hüenalp, edebiyata şiir türünde örnekler vererek başlamış yazarlardandır. Bütün sanat yaşamını da sahip olduğu yenilikçi şiir anlayışının üstüne şekillendirmiştir diyebiliriz. Garip akımının ve özellikle Orhan Veli'nin, şairin şiirlerinde ve şiir ile ilgili düşüncelerinin oluşmasında çok önemli bir etkisi vardır. Ayhan Hüenalp'in 1940'lı yıllarda şiire başladığını ve o dönemde Garip şiir hareketinin eski şiir anlayışına olan yaklaşımını göz önüne alırsak, o dönemde var olan Garip şiirinden ve şairlerinden etkilendiğini de söylemek yanlış olmayacaktır. Yazar, Orhan Veli'nin yarattığı yeni şiir akımını kendi yazılarında da övmekte ve bu şiir anlayışına taraf olduğunu belirtmektedir. Yazar özellikle üniversite yıllarında şiir tartışmalarının yaşandığı pek çok münazaraya, yeni şiirin savunulduğu tarafta katılmıştır. Üniversite hayatından sonra da bu konuyla ilgili pek çok münazara ve etkinlik düzenlemiş, pek çok yazı kaleme almıştır. “*Benim için o yıllarda Tevfik Fikret'ten, Orhan Veli'den başka şair yoktu. Ankara sokaklarında tanışmaya cesaret edemediğim Orhan Veli'nin arkasından kirli trençkotunun bir parçası gibi yürür dururdum.*” diyerek yeni şiir anlayışına olan sempatisini açıklamaktadır. Özellikle yazarın toplumcu şiir anlayışına olan meyli de bu anlayışın bir ürünü olarak eserlerinde kendini göstermektedir. Ankara Üniversitesi'nde okuduğu yıllarda yapılmış olan “*Bugünün Şiiri*” konulu bir münazarada “*Bugünün Şiiri Gerçek Şiirdir*” tezini savunan ekibin şefi olarak yer almıştır. Aynı başlıklı yazısı da daha sonra, *Yeditepe* dergisi, *Ulus*, *Kudret* ve *Ankara* gazetelerinde yayımlanmıştır.

Ayhan Hüenalp'e göre yeni şiir anlayışıyla birlikte Türk şiirinde bir kırılma yaşanmış, Türk şiiri hiç olmadığı kadar çevresini ve çerçevesini genişletmiş, genel ve ideal anlamdaki öz şiire hiç olmadığı kadar yaklaşmıştır. Özellikle şiirin hayatı, insanı ve insana ait durumları anlatmada çok önemli bir araç olduğuna ve öz şiirin de bunlarla oluşabileceğine inanan yazar, bunlar için şiirdeki mimarinin gereksiz olduğu, bunların şair için ayak bağı olduğu ve bunların artık anlamın ardında kaldığı fikrindedir.

“*Türk şiiri ta başlangıcından bu yana, hiçbir gün çevresini bu günkü kadar genişletmemiş, genel ve ideal anlamdaki öz şiire bugünkü kadar yaklaşmamıştır.*”

Eski şiire dair eleştirilerinin en yoğun olduğu husus ise insanın yaşamadığı, hayatın içinde olmayan, eski şiir içeriğine daırdır. Kendi ifadesiyle *“eski şiir bize masal âlemlerini vermeye çalışmıştır”* derken, eski şiir anlayışımızda var olan bireyselliği ve tek boyutluluğu eleştirmektedir.

“Eski şiir dünyamızda bir canan vardı. Bu canan kimdir? Yalan ölçülerle kurulmuş, yaşamamış ve yaşamayacak olan; bütün eski şairleri ifade eden, hırdavatçı dükkânı gibi bir kadındır.”

Yeni şiir anlayışının eski şiire nazaran hayatı ve insanları elle tutulacak, gözle görülecek kadar yakından yansıttığına, okuyucuya da bu anlamda salt bir gerçeklik duygusuyla verdiği inandırıcıdır. Yazar, çağın bir getirisi olarak gerçekliğin ön plana çıkmasını ve bunun Türk şiirinde de zuhur etmesi gerekliliğini savunmaktadır. Eski şiir anlayışıyla yazmanın daha kolay olduğunu yeni şiir taraftarlarının zor olan bir anlayışı Türk şiirine yerleştirmeye çalıştığını açıklayan yazar, bu anlamda yeni şiir anlayışıyla yazan şairleri özverileri bakımından Türk şiirinde daha etkin görmektedir. Klasik şiirdeki platonik aşkların masallarda ve Servet-i Fünun romanlarında kaldığını savunan yazar, eski şiir anlayışının maddileşen gerekçeler karşısında savunmasız kaldığını söylemektedir.

“Bugünün şiiri kadar içten, bize yakın olan ne vardır? Eski şairler söylediklerine bizi inandıramazlardı. Abdülhak Hamit masasına oturur, ömründe görmediği Hindistan için, Dühter-i Hindu’yu yazardı. Onların elinde öğrenmenin de yermenin de ölçüsü yoktu. Aştan bahsederlerdi. Âşık değillerdi. Aldatılmadan bahsederlerdi. Aldatılmış değillerdi daima tezat halinde oldukları methiye ve fahriyeleri sayesinde rahat ve huzur içinde yaşlanırken; ölümden, feleğin sillelerinden söz açarlardı.”

Yazarın, eski şiir anlayışını eleştirdiği bir diğer husus da vezin ve kafiye noktasındadır. Vezin ve kafiye gibi unsurların şiirde gerçekliği anlatma noktasında ciddi bir misyon yüklenmediğini savunan Hünalp, öz ve anlam bakımından daha gerçekçi olan yeni şiir anlayışını kulak için olan eski şiir mantalitesine tercih etmektedir. Eski şiirin daha iyi hafızada kalması yorumu için yazar, yeni şiiri *“dört yaşındaki bir çocuğun sessiz gemiyi ezberlemesi ne ifade eder?”* şeklinde savunmaktadır.

Yazar, gerçek şiiri Madame Rachilde’in *Güneş Satıcısı* adlı eserinden hareketle açıklamaktadır.

“Paris’in bir köprüsü üzerinde bir satıcı bağırtıyor, dil döküyor, sattığı nesnenin eşsiz güzelliklerini anlatıyor. Başına toplananlar merakla bekliyorlar. Nedir acaba o adamın sattığı? En sonunda söylüyor: “size güneşi satıyorum. Bakın! Bakın! Sizin bütün hülyalarınızdan daha güzel değil mi? Dinleyenlerin çoğu omuz silkip gidiyor, ancak bir kişi: “sahi ne güzelmiş” diyor. Gerçek şair güneşi satan, gerçek şiir satılan güneş, gerçek şiir seven de satılan güneşe omuz silkmeyendir.”

Ayhan Hünalp her ne kadar şiirde şairin konu açısından sınırlandırılmaması gerektiğine inanıyor olsa da, şiirde belli yasaların da olması gerektiğine inanmaktadır. Onun Garip şiirinden ayrıldığı tek hususun bu noktada olduğunu söylemek de kanaatimizce doğru bir yargı niteliğindedir. Bunlarla birlikte yazar, yenilik amacıyla şiirin edebi seviyesinin düşürülmesine de şiddetle karşı çıkmaktadır. Şaire göre şiir her şeyden önce gerçekleri, hayatın içinden olanları anlatmalıdır fakat bu anlatım hali bir edebi aksiyon şeklinde olmalıdır.

Hayati Asilyazıcı'nın Ayhan Hünalp ile yaptığı ve *Kim* dergisinde yayımladığı bir röportajında, *“Uzun zaman şiir yazmış bir sanatçı olarak şiiri nasıl anlıyorsunuz”* sorusuna yazarın verdiği şu cevap, onun şiir anlayışını da özetlemiştir;

“Şiir L. Hunt’un dediği gibi güzelliğin nefes alışıdır. Şiir kadınların bacaklarındaki kılları yolduğu ot değildir. Şiir katırların idrarı değildir. Şiirin yasaları ve yasakları vardır. Baytara anlatılacak şeyleri şiire getirenlerin ömrü bir mevsim sürmüştür. Şiir lakerda değildir. Şiir midye tavası değildir. Kim ne derse desin şiirde el değmemiş dağ çiçeklerinin havası olacaktır.” Yazarın verdiği bu cevap gösteriyor ki yazar, her ne kadar gönlünü yeniliğe vermişse de, şiire dair belli sınırların, yasakların ve yasaların da korunması taraftarıdır.

1.2.3. Roman Hakkındaki Düşünceleri

Ayhan Hünalp'in sanat ve şiir hakkındaki görüşlerini açıklarken vurguladığımız en önemli nokta yazarın sürekli yenilik peşinde koşma ve okuyucuya her zaman gerçekliği verme tutkusuydu. Yazarın bu yenilik arayışını romanlarında da devam ettirdiğini söylememiz mümkündür. Türkiye’de sineroman türünün öncüsü olan Ayhan Hünalp, bu yeni roman denemesi ile Türk edebiyatında olmayan bir türü edebiyatımızda yaşatmaya çalışmıştır.

Türk roman yapısının Tanzimat'tan sonra yerleşmeye başladığını, fakat Tanzimat romanının İstanbul saray çevresi ve aristokrasisine hitap ettiğini, bundan ötürü Tanzimat romanında açık olarak bu zümrelere hayranlık, memur hayatı ve bedbaht aşkların bulunduğunu söyler. 1908'den sonra yaşanan toplumsal kırılma ve çöken aristokratik sınıf ile birlikte artık romanın İstanbul saray çevresi ve aristokrasisinden çıkarak şehrin kenar mahallelerinde sivrilen, Şişli-Nişantaşı ve Boğaziçi sosyetesinden bir önceki devrin kalıntıları ile karışmış yeni bir sınıftan, çöken aristokrasi ile karışan küçük burjuvanın izdivacının oluşturduğu yeni bir ortamın varlığından bahseder. Türk romanının da bu kırılma sonrası, ortaya çıkan bu yeni konuları içine almaya başladığını ve bu ortamda yetişen bir yazar neslinin Türk romanını yönlendirdiğini, bu sayede Türk roman yapısının günümüze kadar gelişip açıldığını vurgular.

Yazar gerçek anlamda Türk romanının kurucusu ve öncüsü olarak Halit Ziya Uşaklıgil'i görmektedir. Halit Ziya ile Türk romanının yapı olarak oturmaya başladığını düşünmektedir.

Romanı Julien Benda'nın ifadesiyle *"hikâyede sıkışmış ruhların nefes alışı"* biçiminde tanımlayan yazar, bu anlamda romana da şiir ve sanatta öne sürdüğü fikirlerle aynı doğrultuda yaklaşmaktadır. Her türlü konunun ve durumun romanda bulunabileceğini düşünmektedir. Dünyada yaşanan değişme ve gelişmelere istinaden romanın soyut-somut, anlamlı-anlamsız tutumları kaldıramayacak nitelikte bir edebi yaratım olduğunu prensip olarak edinen yazar, anlamsız davranışların romanda değil de şiirde barınabileceğini söylemektedir. Büyük romancının anlamsızlıktan kaçınması gerektiğini de bu bağlamda değerlendirmektedir.

*"Astronotların uzay parsellemeleri arasında, Asurîlerin taş yazmalarının çatır çatır çözüldüğü bir devirde anlamsız bir şey olamaz. Kubbe altında anlamı olmayan ne var? Bunu prensip olarak ortaya koyduktan sonra, anlamsız davranışların ancak şiir ülkesinde barınabileceğini, roman kadrosuna, üçgenine veya çerçevesine anlamsız tek cümlelerin giremeyeceğini, kazara tökezleyip girse de okuyucu tarafından yazarı ile birlikte aforoz edileceğini unutmamalıyız. Büyük romancı anlamsızlıktan kaçır. Şairliğin anlamsızlık peşinde koşmasına mukabil, bu tutku romancının kasını yer."*⁹

⁹"Ayhan Hünelp'e Beş Soru", *Dost*, 10(23), Şubat 1963, s.5-6

Ayhan Hünalp, romanı kalıcı kılan en önemli unsuru evrensellik olarak görmektedir. Yazara göre roman bütün insanlara seslenmelidir, romanı ve romancıyı kalıcı kılan en önemli unsur bu evrensellik anlayışıdır. Yazara göre bireyi anlatan romanların ömrü bir mevsimliklidir. Romanın coğrafi sınırları aşabilecek bir yapısı olduğunu da vurgulayan yazar, aynı zamanda romanın sürekli gelişmeye ve yenileşmeye açık bir tür olduğuna da inanmaktadır. Bu bağlamda romanda bir “kilometre taşı” anlayışının olamayacağını da savunur.

“Roman, Cezayir’deki milliyetçiden, Sürmene’deki Sandalcı Osman’a kadar seslenmelidir. ...Kollarını acuna, evrene açan bir yazarla, okyanuslara dökülen geniş soluklu bir roman dünya durdukça duracak, bireylerin ezilmiş sinek aşklarını yaşayıp işleyenler ise, kolej yatakhanelerinden ötelere atlamayacaktır.”¹⁰

Romanın toplum üzerinde uyarıcı, götürücü, yürütücü ve yüceltici bir etkisi olduğuna inanan yazar, bu durumun bizim ülkemizde geçerli olmadığını vurgulamaktadır. Bunun sebebini de az sayıda ve niteliksiz okuyucuda görmektedir. Yazara göre toplum üzerinde uyarıcı, ilerletici etkiye sahip olan romanların bizim edebiyatımızda pek örneği bulunmamakta, az sayıda olan bu türde eserlerin okuyucusu da üst seviyede olduğundan alınmak istenen sonuçlar pek de etkili olamamaktadır. Ayhan Hünalp, romancının toplum üstündeki etkisini de göze alarak, romancıların belli bir sorumluluk anlayışıyla eser vermesi gerektiğini vurgular. Yazara göre okuyucu, romanı okurken roman kahramanına meyleder, ona özenir ve bu sayede romancının istediği yola düşer. Bu bağlamda romancıyı toplum yapısını oluşturan ve yönlendiren önemli dinamiklerden görür.

1.2.4. Dil Hakkındaki Görüşleri

Aldığı eğitimin de etkisiyle Ayhan Hünalp, eserlerinde dile ayrı bir hassasiyet göstermiş, eserlerinde de dili doğru kullanma eğiliminde olduğunu belirtmiştir. Dilin zorlamayı asla kabul etmeyen bir “yasaklar ülkesi” olduğunu belirten yazar, Türkiye’de okuyucu kitlesinin azalmasında da dile uygulanan bu zorlama ve baskıyı etkili görmektedir. Özellikle cumhuriyetten bu yana her yeni gün farklı bir maceraya sürüklenen dil devrimleri içinde kelimelerin ilk kuruluş ve yapılarını arayarak onların

¹⁰“Ayhan Hünalp’e Beş Soru”, *Dost*, 10(23), Şubat 1963, s.5-6

üstünde mesai harcayan, öz Türkçeyi sanatta ve edebiyatta hâkim kılmaya çalışan Nurullah Ataç'ın öz Türkçe ısrarının da bu konuda etkili olduğunu söylemektedir.

“Dil, zorlama ile hiçbir kelimenin kabullendirilemeyeceği bir yasaklar ülkesidir. Nurullah Ataç sağlığında, antolojiye gülbeste, bülbüle sanduğaç deyip durdu. Fakat bunlardan bugün hangisi kaldı?”¹¹

Türk Dil Kurumu'nun da üyesi olan yazar, 1932 yılında Atatürk önderliğinde başlayan ve 1980'li yıllara kadar devam eden ve dili arındırma çabası olarak adlandırılan dil devriminin de okuyucu üzerinde uzaklaştırıcı bir etki yarattığına inanmaktadır. Dilin nefes alan, canlı bir varlık olduğunu ve yolunu kendisinin bulacağını vurgulayan yazar, dilin şekillenmesi ve nesillere doğru bir şekilde aktarılması hususunda şair ve yazarla büyük pay düştüğü görüşündedir. Yazar, her ne kadar yenilik taraftarı olsa da, okuyucuyu edebiyattan uzaklaştıran, soğutan bir yeniliğe de sıcak bakmamaktadır. Aşırı Türkçe yazma eğiliminin dile ve edebiyata olumlu bir katkısının olmadığını, bilakis okuyucu üstünde tam tersi bir etkiye sahip olduğunu düşünmektedir. Dil devrimi üzerine yazara yöneltilen bir soruya yazarın verdiği cevap bu anlamda manidardır:

“Üyesi bulunduğum Türk Dil Kurumunun davranışlarına normal olarak karşı olamam. Ancak gönlümüzü yeniliğe adanmışık diyerek de okuyucu kaybindan başka bir fayda sağlamayan aşırı ilericiliği de tutmam.”¹²

Yazar, eserlerinde argo terim ve deyimleri sıklıkla kullanmaktadır fakat bu kullanım yazarın okuyucuya vermek istediği tamamen salt gerçeklik duygusuyla ortaya çıkmaktadır. Argo kullanmasını yansıttığı kahramanda aramak gerektiğini düşünen yazar, argo kullanımının da büyük bir zekâ gerektirdiğini düşünmektedir. Yazara göre sokakta, meyhanede, kahvelerde kullanılan dil kendi eserlerinin dilini oluşturmaktadır. Gözlem, hikâye ve üslup özellikleri yazarın eserlerinde argo kullanmasına zemin hazırlamaktadır.

“Argo yazıyorsam, bunun nedenini kahramanlarımın arzularında, eğilimlerinde aramak gerekir. Argo konuşmak büyük bir zekâ işidir. Bunu söylerken kendime pay çıkarmadan, bunu konuşan vatandaşlarımı değerlendirmek isterim. Bunları tespit için

¹¹Hünal, *Üç Otuz Para*, s.53

¹²Hünal, *Üç Otuz Para*, s.51-53

ise günümüzün yarısı sokaklarda, meyhanelerde, kahvelerde, duraklarda, iskelelerde, atölyelerde geçer.”

Eserlerinde Türkçeyi dikkatli kullanmaya gayret eden yazar, bu konu da gayet net bir tavır takınmıştır. Yazar argoyu kullanırken bile bu tavrından ödün vermez. Özellikle 1980li yıllarda dilde marjinallik çabası içinde olan şairleri de şiddetle eleştirmiştir. Yazar Türkçenin son yıllarda içinin boşaldığını ve bu çaba uğruna dilin heba edilmeye, dilin daraltılmaya ve küçültülmeye başladığı görüşündedir. Yazarda göze çarpan bir başka husus, bu çabayı eleştirirken bile yazarın argo kullanmasıdır.

“Türkçe ki bin anlam için bir dolu deyimi bulunan, birçok Avrupa diline kelimeler hediye etmiş çok geniş bir dildir. Son yıllarda onu nasıl da daralttık? Nasıl da küçülttük.

Daima ona ben “uyardım”, daima onu ben uyardım.

Bunu sen “sapta”, bu da varmış hesapta.

Ben o engeli aşamadım, bu bir “aşamadır”.

On aydan beridir, “onay”ınızı bekliyorum.

Güzel bir “yaşam”, ya Beyrut ya Şam.

Yaşamı “yaşamı”yorum. Ani olarak o anıyı, o anı unuttum. Bir aksanla üç harfli bir deyimi üç ayrı anlamda kullanmaya ne gerek var?

Bana hediye olarak kuşak getirmiş. Bu kuşak “kuşak” kullanmasını bilmez, nereden aklına gelmiş!

Benim “kanı”ma göre, alyuvar kanuma fazla karışmış.

“Giderek” iyileşen adama ben de bugün giderek “geçmiş olsun” dedim.

Doğan’ın telaşı “doğa”nın muhteşem güzelliğini...

Birinci bölümdeki anlatımlar, deyimler içine edilen Türkçeydi. Son yıllarda içine sızılan bir Türkçe mi kalmıştı? Soyut dergisinde bir yazar, “karımla çırılçıplak yatıyorduk. Karımın önünden çıkan sivri bir şey benim arkamdaki deliğe girip çıkıyordu” diyor. Yeni Dergide de bir şair “tanrı ölüsüne benzeyen bir köpek leşi”

diyordu. Böylece Türkçenin de, evliliğin de, Tanrı'nın da, hikâyesinin de, şiirin de, sanatın da içine sığılıyordu.”¹³

Yazarın dili doğru ve akıcı kullanmasında, dile karşı ayrı bir hassasiyet göstermesinde aldığı eğitimin yanında gazetecilik mesleğinin de çok büyük katkısı olduğunu söylememiz mümkündür.

1.2.5. Gazetecilik Hakkındaki Düşünceleri

On altı yaşında başlayarak tam kırk sene gazetecilik mesleğini sürdürmüş olan Ayhan Hünelp, gazetecilik mesleğine daha önce de belirttiğimiz gibi aşkla bağlanmıştır. Yazar, gazeteciliği *“büyük bir feragat ve büyük bir fedakarlık”* mesleği olarak görmüştür.

Potansiyel olarak gazeteciliğin insanlarla haşır neşir olma, çözümleme, gözlem ve yorum işi olduğu; şiir, roman gibi edebi türlerin de bunlardan beslendiği göz önüne alındığı zaman, gazetecilik mesleğinin eserlerine, şiir dünyasına ve diline büyük katkılar sağladığı görülmektedir.

Yazar, 1989 yılında TRT’de katıldığı bir programda; *“Gazetecilik, bana çok olumlu, çok geniş kapsamlı katkılar sağladı şu açıdan; gazetecilik bir yorum, gözlem ve analiz mesleğidir. Şiir de bunlardan oluşur. O bakımdan bu ikisi bu yönden birbirini tamamlayarak, zaman zaman da birbirinin aleyhine yardımlar yaparak sürüp gitti.”* cümleleriyle, mesleğinin eserlerine sağladığı katkıyı vurgulamıştır. Öyle ki yazar, romanlarında da, şiirlerinde de gazetecilik hayatına dair yaşanmışlıkları sıklıkla kullanmıştır. Eserleri için edebiyat tarihleri ve antolojilerde gazeteci çevresinin anlatıldığı söylenmektedir. Yazar kimi zaman mesleğinin yarattığı sıkıntıları, kimi zaman da mesleğinde yaşadığı sevinçleri eserlerine taşımıştır. Şikâyetçi olduğu durumları da memnun olduğu durumları da titiz bir objektiflikle okuyucuya sunmuştur.

Hiçbir mesleğin gazetecilik kadar hayatın içine giremediğini ve gazetecilik mesleğinin türlü türlü maceralarla dolu olduğunu vurgulayan yazar, gazetecilik mesleğini hakkıyla yapan bir yazarın eserleri için gerekli malzemeyi rahatlıkla toparlayabileceğine inanır. Burada yazarın işini hakkıyla yapan gazeteciden kastı deyim

¹³Ayhan Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, Yazko Yayınları, İstanbul 1983, s.138-139

yerindeyse işin esnaflığına kaçmayan, olayların ve durumların perde arkasına da bakabilen ve okuyucuya daima gerçekleri veren meslek erbaplarıdır.

Mesleğinin yazara sağladığı bir diğer katkı da eserlerinde verdiği salt gerçeklik duygusunun yazara bu meslekten aşılana bir durum olmasıdır.

1.2.6. Eleştiri ve Eleştirmenler Hakkındaki Görüşleri

Ayhan Hüenalp, Türk edebiyatında eleştirinin belli yargılar etrafında şekillendiğini ve belli kalıp yargılar dışına çıkılmadığını düşünmektedir. Kitap inceleyen eleştirmenlerin, kitapları üstün körü ve basit incelediklerini bu durumun da Türk edebiyatını içinden çıkılmaz bir kısır döngüye sevk ettiğini söylemektedir.

Yazara göre eleştirmenler kitapları incelerken gereken çabayı göstermiyor, hazır yargıların peşine takılıyor, var olan hükümleri değiştirmek için hiçbir çaba sarf etmiyorlar. Doğru ve tarafsızlık bakımından da eleştirmenleri pek yeterli görmez. Bu durumu yazar, sanata ihanet ve sanatçıya saygısızlık olarak nitelendirmektedir.

Yazar, bir söyleşisinde eleştirmenlerimiz için şu tespitlerde bulunmuştur: *“Bir muhtar seçimine gidercesine, bir mahalle kahvesinde tavla şakırtılarında üç sütunluk memleket makalesi döşercesine kitap incelemek, sanata ihanettir. Sanatçıya saygısızlıktır. On yedi yılını verdiğim gazetecilik mesleğimi inkâr ederek “Vapur Düdüklere” romanım için gazeteciliği bilmeden yazıyor dediler.”*

Türk edebiyatındaki eleştirmenleri yerdiği bir diğer husus da eserleri yayımlandıkları tarihte değil de, eserin yayınlanmasının üzerinden epey bir zaman geçtikten sonra incelemeye kalkmalarınıdır. 1953 yılında yayımlanan *“Teğmenim”* adlı şiirinin 1965 *Varlık Yıllığı*'nda incelenmesini ve eleştirilmesini göz önüne alacak olursak, yazarın bu eleştirisine hak vermemek pek mümkün görünmemektedir.

Bunlarla birlikte eleştirmenleri hazırladıkları antolojilerin yeni şair ve şiirleri kapsamadıkları yönünden eleştirmiştir. Yeni şair ve yazarların okuyucuya tanıtılmasında eleştirmene büyük görev düştüğü kanısında olan yazar, bu hususu Türk edebiyatındaki eleştirmenlerin en yetersiz kaldığı nokta olarak görmektedir.

1.2.7. Hakkında Yazılanlar

Rauf Mutluay; *“Ayhan Hüenalp 1954 yılında yayımlanan “Küçük İstasyonlar” adlı romanda ayaküstü dertleşme başlığı taşıyan yazısını şöyle bitiriyor: “...okuyucularımın*

çoğu, Küçük İstasyonları okuyunca, yediğim ekmek içtiğim su gibi biliyorum, beni yadırgayacak. Dinç kafayla, bir oturmada okumayanlar bir şey anlamayacaklar. Birçokları da kaşlarını çatıp ‘romanın içine önüne geleni doldurmuş, Doğu Ekspresi gibi mübarek. Elini sallayanı yanına almış. Kimi anlatmış, kimi yaşatmış. Karıştırdık gitti’ diyecek. Oysaki ne lüzum var bu sorulara? Hayatı karıştıran, alt-üst eden onu amansız bir kör dövüşüne çeviren biz insanlarız. Doğmak... sevişmek... ayrılmak... yaşamak... Olağanüstü nedir bunlarda? Peynir ekmek yemek kadar basit. Yatıp kalkmak kadar küçük. İşte benim yolum ikinci romanım “Vapur Düdükleri”nde de bu yolda yürüyeceğim”

Ayhan, dediğini yapmış ve doksan dört sayfaya hepsini sığdırmış. Bir buldozerin kıskaçları örneği, önündeki yığından alabildiğince almış “-işte demiş, bakın bakalım. Arayın araştırın- gerekli olanları alın olmayanları atın. Size kendi yaşantınızın panoramasını değil, aslını veriyorum görün kendinizi”

Ayhan başarmış işini. Yapmış yapacağını demiş diyeceğini. Geometride daireyi şöyle tarif ederler: “merkez denilen noktadan aynı uzaklıkta bulunan noktaların bir eğriyle birleştirilmesinden meydana gelir.”

Ayhan’ın eserinde bir plan bir düzen var, aslında onu karışık anlamsız görenler dairenin tarifini bilmeyenlerdir. Elbette noktalar sayısızdır. Elbette bir kere yaşanacaktır. Bizi merkeze bağlayan, ardı arkasına gelen olaylardır. Biz, o olaylara takılmış merkez çevresinde dönüp duruyoruz. Noktalar sayısız ve belirsiz Ayhan’ın kitabındaki çabası, eseri karışık gösteriyor. Vapuru anlatıyor... Denizden taksiye, taksiden Babiâli yokuşuna... Ve martılara...

Vapur Düdüklerinin ülküsü “hayat bize ait onu daha çekilir bir duruma getirmek elimizde- ama biz istersek onu düzeltebiliriz” dir. Sonra, peşin yargılara saplananların söylediği gibi Ayhan kimseye çatmıyor. Kimseyi yermiyor. Olduğunca veriyor. Düşündüklerini değil yaşanılanları veriyor. Seriyor gözümüzün önüne bir bir. İnandırmaya çalışmıyor: “işte olan bunlar diyor, ister beğenin ister beğenmeyin... Hayat akıyor... Zaman geçiyor...”

Vapur Düdükleri, bize pembe gözlük taktırmıyor. Ve bunda ısrar ediyor. Evet, kitabı okurken, şaşırmıyoruz. Şaşırmıyoruz ama sonradan bizi içten içe kemiriyor. Yakıyor. Kavuruyor yüreğimizi: “Babiâli kendi başına kopup giden, yuvarlanan bir

istismar dünyasıydı. Savaşlarla kaybolmuş bir neslin, iktisadi düzensizlikler içinde tükenen çocuklarını sömüren bir parazit, bir ökseotu, bir amansız kene, bir dinsiz lodostu. Giden giderdi kim vurduya giderdi hem. Kalan kalırdı. Ne kadar dayanabilirse o kadar kalırdı. Ya delinen bir ciğer, ya keçileri kaçırma, ya kaybolan bir kişilik, ya kaybedilmiş bir hatırlayış yahut da ağlamaklı bir tüneyişle kalırdı...”

Ayhan Hünalp'in tüm endişesi, unutulmaları- gözden kaçırılanları ortaya getirmek. Kitabı okuyanlar, Ayhan'ın esprili- tatlı anlatışını asla unutmayacaklardır. Evet, aslında onun tek hedefi, unutturmamak. Biz buna patronları da ekledik.

Ayhan Hünalp'in kütüphanelerimize yeni bir değer kazandırdığını söylemeyi burada kendimize ayrı bir ödev sayıyoruz. Kulak verin Vapur Düdüklerine... ”¹⁴

Hayati Asilyazıcı; “Yaşar Kemal, Avrupa'ya giderken Cağaloğlu Meydanında Ayhan Hünalp'e rastladı. Hünalp, “İnce Memed”in yazarına biraz kırgındı. “Baba” dedi “hani bizim Vapur Düdükleri için yazı yazacaktın?”

Yaşar Kemal, Ayhan Hünalp'in boynuna sarılıp, “istesen de istemesen de yazacağım” dedi ve hemen ilave etti: “ben İnce Memed'te Çukurova ağalarının canına okudum. Sen de Vapur Düdükleri'nde Babiâli ağalarının canına okudun. Ellerine sağlık.”

Ayhan Hünalp'in gözleri doldu. “Sağol” dedi. Yutkundu. Çünkü Vapur Düdükleri Ayhan'ın canına okumuş, on iki yıllık gazetecilik hayatında ilk defa bir ay işsiz kalmıştı. Ve bu bir ay içinde müracaat ettiği dört gazete patronu ona “hayır!” demişti. Not: Vapur Düdükleri, nikotin ve linyit kokulu istihbarat odalarında ömür törpüleyen büyük yürekli küçük insanların hayat dramını, alın yazılarını dile getirmektedir”¹⁵

Vehbi Ediboğlu; “Kitabı bir nefeste biraz da beğenmemek gayretiyle okudum. Cehdin kötümserliği içinde gülen, ağlayan, doğan, kaynaşan insanlık ışıldıyordu. Öyle sanıyorum ki, bu bir destandır ve Küçük İstasyonlar, muhteşem tevazuun, güzel örneklerinden biridir.

Alışılmış ölçülerin dışında kalan teşebbüslerin, kader birliği üzerinde duracak değilim. O, başka hikâyedir.

¹⁴“Vapur Düdükleri”, *Kim*, 4(225), Ekim 1962, s.23-24

¹⁵“Toplum”, *Kim*, 4(231), Aralık 1962, s.30

Eser, büyük davalar peşinde koşmayan kalemin. Tertemiz. Hicvi, alayı yanında, ter kokan, kömür kokan, etek kokan, deniz, kır ve Anadolu kokan bu kitabın, büyük olmaktan ziyade, kesif bir havası var. Hatıralar, tedailer, tasavvurlar, müşahedeler, birdenbire ve ayırt edilmeyen bir yerinden ilcalarla bağdaşiyor. Sonra, daha dışa çıkarak, şuurun berraklığı üzerinden zekâ imbiğine giriveriyor.

Küçük İstasyonları okurken, hatırlattıkları üzerinde durdum. Bunlar güzel şeylerdi. Tahlil örnekleri içinde, geometrik olmayanını son yılların yazıcıları vermiştir. Ölçünün yalnız dışa ait olmadığını, hiç değilse, bir iç ölçünün mevcudiyetini, bunun, zanlardan, hesaplardan değil, tedailerden, onların zaruri kıldıklarından doğduğunu, devrimizin hikâye sanatçısı ispatlamıştır.

İç ölçü, dedik. Basit meraklar için bu, hakikaten korkunç. Yazı sanatının ölümsüz değilse bile, en çok yaşayanını, bu yolda başarı gösterenler vermiştir. Birçok esrin zaafi, konuların tahlili altında ezilip kalmasından doğmuştur. Bu noktada dogmacılık ve bilgelik başlar. Ama Alev Topuz, yalnızca yazar değil, şair.

Küçük İstasyonlar'da, temelleri atılmaya başlanan Türk romanının, sağlam öğelerini buldum. Küçük İstasyonlar, 1939'dan sonra buluşa eren hikâyeciliğimizin, gerçek örneklerinden biridir. Daha önce bu yolda eser veren var mıydı, yok muydu, sorusuna; yoktu, diyorum. Hiç değilse, bu, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide sınırları içinde yoktu hikâyeciliğimizin büyük ustası Abasıyanık'tan önce, zaten böylesi yoktu. Eylül, İçimizdeki Şeytan ve daha sonrakiler, bu cinsten eser değildir. Onlar, belli gayelerin kitaplarıdır.

Eserin, roman sanatı yönünden tenkidini, bu işin adamı olanlara bırakıyorum. Onlar, birimler, simetriler, görenekler, gelenekler ve daha sonra; getirdiği yeniliklerin ucuz yahut pahalı çeşidi üzerinde her şeyi didikler. Hünelp biyografinin soğuk çerçevesi içinde kalmamayı, çok yerde paralel bir tahkiyeye girmekle beraber, ondan sıyrılmayı becermiş.

Kitap, çocukluk-mektep-hayat üçgeni içinde. Belli Ayhan'ın treni, bu hayat istasyonlarının büyüğüne demirlemiş. Hepsinde, biraz çocuk, biraz üniversite öğrencisi olarak, ama hemen hepimizin hayatında mevcut imkanın munisliği içinde, durmuş-geçmiş. Başarısı burada.

Küçük İstasyonlar'da ne var? Hiç. Zaten küçük istasyonun nesi vardır? Bu eser, ne söylüyor, ne tanıtıyor, kimi, neyi ölümsüzleştiriyor. Ölmezleştirmek, yaratmak, yaşatmak, sonra daha ne bileyim bir sürü laf. Eserin nasıl olması yahut olmaması gerektiği. Dili, tertibi, üslup hususiyeti, kahramanları, şahısları, aşkları, tasvirleri, daha neler, neleri? Bunları, hiç kaleme almıyorum. Bunlar, yazmayanın, kepkeş çekilen üzerinde müşterice düşüncelerdir.

Her zaman ulu yerlerin adamı gerçek insan olmaz ya. Bir küçük istasyonda, bir küçük, adsız, mütereddit, korkak, sıkılgan adamın yahut müşterilerine yumuşak yerlerini gösteren tiyatrocü kızın, bir kalbi, kitaplık bir hayratı bulunduğunu söyleyen tren yolcuları olsun.

Bu yol, mütevazı adamların az bulunduğu dünyamızda, gerçekten bereketli ve sanatçı için yürünmesi güç bir yoldur. Küçük İstasyonlar'ın kaderini, titremeden çizecek kaleme, bu başlangıçla daima iyi olanı dilerim.”¹⁶

Suat Uzer; “Ayhan Hüenalp'i ilk defa “Üç Otuz Para” isimli şiir kitabından tanımuştuk. Gerçi daha evvel şiirlerini dergilerde okumuyor değildik. Ama, “Üç Otuz Para” Ayhan Hüenalp'in kişiliğini ölçmemize şiirlerinin sınırlarını çizmemize vesile oldu. Bu pek küçümsenecek gibi de değildi. Onda şair bir ruhun derinleşmeye çalışan ve şiir iklimlerinin gözlerimizin önüne bütün renkleriyle dökmek isteyen bir çaba vardı. Sonra ne oldu bilmiyoruz, Ayhan Hüenalp henüz daha şiirde aradığını bulamadan, bu yolda yapacağını yapmadan hikâye yazmaya başladı. Şu anda onu bir romancı hüviyetiyle karşımızda buluyoruz. “Küçük İstasyonlar”la ilk roman denemesini verdi.

Ayhan Hüenalp hem şiir, hem hikâye, hem roman üstünde çalışıyor. Henüz bunların birisinde karar kılmış değil. Bu üç yolda çalışması devam edecek midir, yoksa sadece birisi üzerinde çalışmaya mı karar verecektir, bilmiyoruz. Bu sebeple kesin bir söz söylemek yersiz olur. O belki hepsinde güzel eserler verecek, belki sadece birisinde bu gidişten eli boş dönmesi de mümkün, beklemek gerek, bekleyeceğiz. Biz şunu işaret etmek istiyoruz, Ayhan Hüenalp, çalıştığı alanlarda gereken sebatı göstermiyor. Şiirden hikâyeye, hikâyeden romana çekirge gibi atlıyor. Henüz başladığı savaşı bitirmeden yeni bir savaşa atılıyor. Bunun şahsiyeti bakımından büyük önemi vardır. Kendisi nasıl düşünüyor bilmiyoruz, biz artık kararlı bir yola girmesini istiyoruz. Gerçi bu

¹⁶ Vehbi Ediboğlu, “Küçük İstasyonlar”, *Hisar*, Yıl:5, 3(57), Ocak 1955, s.18

sıçrayışlarda gerek şiirlerine ve hikâyelerine, gerekse romanına daima aksettiğini gördüğümüz mizacın büyük rolü vardır. Vardır ama, sanat bir mizaç meselesi olduğu kadar, büyük sebat isteyen bir meseledir de. Bunu Ayhan da çok iyi bilir.

“Küçük İstasyonlar” büyük vakitlerle dolu bir kitap. Küçük hacmi o kadar çok hissi, hayati, manzarayı, düşünceyi kavramış ve öyle renkli sayfalarla bezenmiş ki, bu kavrayış ve bezeniş kendi sınırını çoktan aşmış. Kitap sıkılmadan ve severek okunabiliyor. Kitabın belli bir konusu yok. Belki pek çok konunun aynı muhayyilede hayat buluşu var. Yazar, birbirine zıt pek çok insanı, bir yığın düşünceyi, aşkı, hayali, çocukluk hatıralarını, tek cümle ile bütün çevresini ve hayatını kucaklamak istiyor. O kadar çok değişik çehre, kitabın içinde hayat bulmuş ki, henüz birinin kederine alışmadan, diğerini karşımızda buluyoruz. Şairler, gazeteciler, kaptanlar, bahriyeliler, tayfalar, sokak fenecileri, istasyon memurları, meyhaneler, Boğaziçi köyleri, deniz ve küçük istasyonlar... Ve hatıralar, aşklar... Bu kadar çok duyguyu, insan hayatını ve manzarayı vermek kitap için büyük tehlike olabilirdi, yazarı başarısızlığa götürebilirdi. Hünalp’in başarısı küçümsenemez, ilk kitabı olmasına rağmen bu zor işi başarmıştır. Ama kitapta öyle sayfalar da var ki; o güzel, şiir kadar güzel sayfaların yanında olmamalarını tercih ederdik. Hünalp her şeye rağmen bahsettiğimiz tehlikeden kendisini yüzde yüz kurtarabilmiş değildir.

“Küçük İstasyonlar”da hayal ve hatıralar büyük rol oynuyor. Neye baksa, kiminle karşılaşırsa derhal muhayyilesi harekete geçiyor. Bütün tiplerinin hayatını hayalinde kuruyor, tamamlıyor, onlarla konuşuyor, onları dinliyor. Hünalp’in şair mizacı daima ön plandadır, bunun roman boyunca yer yer büyük tesirleri olmuştur. Sık sık hatıraları meydana çıkıyor, çocuklar ve gençlik hatıraları. Kitabın en güzel sayfaları onlara hasredilmiştir diyebiliriz. Bilhassa Z. ye ayırdığı son üç pasaj. O sayfalarda bir durgunluk, bir hüznün seziliyor, biten bir aşkın hüznü.

Kitabın dili temiz ve iyidir. Yalnız yer yer kullanılan bazı argo tabirler kullanılmasa daha iyi olurdu diyeceğiz. Ayhan Hünalp’i bu moda da az da olsa iltifat eder görmemeyi isterdik. Bir okuyucu olarak bunu yadırgadığımızı söylememiz gerek. Yeni romanında bu bakımdan daha titiz olacağı ve daha şahsi bir üslup kazanacağını

zannediyoruz. “Küçük İstasyonlar” Ayhan Hüenalp için bu yolda ilk basamak olmasına karşın başarılı olmuştur. Yeni kitabını ümitle bekleyebiliriz.”¹⁷

Nuri Pakdil; “Bugün “Küçük İstasyonlar”ı okudum. Ayhan Hüenalp’i daha önceleri şiirlerinden, hikâyelerinden tanıyordum. Kendi de söylüyor ya zaten (ayaküstünde dertleşme) önsözünde: yazar durmadan bir şeyler arıyor. Yapacağı yeniliğin okuyucu tarafından anlaşılamayacağından çekiniyor.

Yoo bu olmadı. Sanatçı dediğimiz kişi toplumun yargılarına kulak asmamalıdır. Kolay mı bir yeniliğin toplumca anlaşılması, sevilmesi? Bütün yenilikler toplumca bir tuhaf karşılanabilir. Sanatçının gözü hep öndedir, önde olmalıdır. Durmadan yeni şekiller arayan, sanat acununa yeni arayışlar sokabilen, onu yaşatabilmek için didinen kişidir gerçek sanatçı. Sanat durmadan arama değil midir zaten? Peki, bu kaygı neden? Bıraksın toplumca anlaşılıp anlaşılama davasını. Yenilik yapmak isteyen sanatçı bunu düşünmemelidir. Esat Mahmut’ları altmış bin kişinin, yetmiş bin kişinin okuduğu bir toplumda Sait Faik’leri iki, üç bin kişinin okuduğunu her halde Ayhan Hüenalp benden iyi bilir.

“Küçük İstasyonlar” bir solukta okunuyor. Zaten yazarın istediği de bu.

Bu ufacık kitaba kelimenin tam anlamıyla roman diyemeyiz “Küçük İstasyonlar”da ben kendi anılarımı, kendi serüvenlerimi buldum. Anılar öylesine cana yakın ki.

Bu kitabı okurken dalamazsınız, düşünemezsiniz azıcık, “çekirge gibi atlıyor düşünceler” insan var, anılar, serüven var, özlem var, sevgi var; soluk az. Kitabı bitirince şöyle yüreğinize acı, katı bir şey oturmuyor. Bir şeyler duyuyorsunuz, tam değil ama. Sonra yer yer Sait Faik’in etkisi de var yanılmıyorsam.

Ayhan Hüenalp, başarılı bir yol üstünde gidiyor bakalım. Bu ilk denemesinde bir sanatçının çabasıyla, bir sanatçının kendi kendisiyle savaşmak isteğiyle karşılaşıyoruz.

Bilmem nedense çok sevdim “Küçük İstasyonlar”ı.”¹⁸

İlhan Geçer; “Ayhan Hüenalp benim romancılarımdandır. Onu şair olarak, hikâyeci olarak, romancı olarak daima sevmişimdir.

¹⁷Suat Uzer, “Küçük İstasyonlar”, *Türk Sanatı*, Yıl:3, 2(31), Ocak 1955, s.10

¹⁸Nuri Pakdil, “Günlük”, *İlke*, Yıl:1, Sayı:5, Ocak 1954, s.7

Hayal ufuklarında dolaşan romantik, çocuksu mizacı, pırıl pırıl dili, yumuşak ve tatlı söyleyişle Hüenalp, benim sanatçılarımla arasına girmiş, yazılarını yürekten izlemiş, arası uzadıkça özlemiş, aramışımıdır.

O şehirler ki takvim hep Eylülde durur. Diyen eylüllerin, altın sonbaharların, yarım kalmış eylül akşamlarının, büyük şehirlerin kırık dökük yaşantılarının sanatçısı Ayhan Hüenalp'i okuyun siz de seveceksiniz.

Şiirlerini "Üç Otuz Para" adlı kitabında topladı. Tevazu ve biraz da orijinalite kitabına bu ismi vermesine sebep olmuştur sanırım. Sonra "Ufuklar Benimdir"¹⁹, "Bir Martı Öttü" isimli şiir kitapları yayımlanacaktı. Gözlerimiz yolda hala bekliyoruz.

Hüenalp hikâyelerini kitapta toplamadı. Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilen "Küçük İstasyonlar" romanı 1954 yılında yayımlandı. Bu roman ya da uzun hikâyeyi severek okuduk. "Küçük İstasyonlar" bize ilerisi için büyük bir romancıyı müjdeliyordu.

Şimdi dudaklarımızda "Vapur Düdükları" çınlıyor. "Vapur Düdükları" Ayhan Hüenalp'in Dost Dergisi yayınları arasında çıkan yeni romanının adıdır. İçi ile de dışı ile de cici bir kitap bu. Ayhan'ın ince beğenisi, titizliği daha kitabın kapağında kendini gösteriyor. Sait Maden'in usta fırçası kitabın içine uygun bir kapak düzenlemiş.

Sanatçı, sonradan filme alınmakta olduğunu öğrendiğimiz²⁰ kitabına "Çine Roman" demiş. Bence, satırları, sayfaları buram buram şiir kokan bu kitaba "Şiir Roman" demek daha doğru olurdu. Ayhan Hüenalp'in şair tabiatı daha ilk sayfalarda ortaya çıkıyor. İşte rastgele birkaç cümle: "Gemiler. Ateşçiler. Hep uzaklara giden, uzakları hatırlatan şeyler kibrit alevlerine gömülüyordu. Serinliği ile karşılarda titreşmeye başlayan fenerleri ile denizden ağlarını çeken balıkçılarla ve ötmelerini bırakan martılarla geliyordu." Kitapta bunlar gibi şiir yüklü, duygu yüklü nice sayfalar var.

Ben Hüenalp'in "Vapur Düdükları"ni ya sevmez, ya beğenmezsem endişesiyle okumaya başladım. Sevdim, beğendim ve içime sindirerek okudum.

¹⁹Yazarın bu ismi vermeyi tasarlayıp bastıramadığı bir şiir kitabıdır. Kitaptaki şiirler daha sonra bastırıldığı eserlerine dâhil edilmiştir.

²⁰Kitabın basıldığı 1962 yılında Yeni Sabah ve Hareket gazetelerinde romanın filme alınacağına dair haberler yapılmıştır.

“Vapur Düdükleri” Ayhan Hüenalp’in kendi romanıdır. “Vapur Düdükleri” gazetelerin o çok zaman adları bilinmez kişilerinin romanıdır. Fakat biz bu romanda yalnız onların bazen kırık hayatlarını değil, kendimizi daha doğrusu doğan, seven, ayrılan, gülen, ağlayan bütün insanları bulabiliyoruz.

“Vapur Düdükleri” belki alışılmış ölçüdeki romanlardan değil. Büyük davalar peşinde koşmuyor. Ama bundan ne çıkar. Hatırlattıkları güzel, kendisi güzel ya... Hem onda temelleri atılan Türk romanının sağlam öğeleri yine de var sanıyorum. Roman sanatı yönünden eleştirmeyi yine bu işin adamı olanlara bırakalım. Büyük gözleri bu minnacık eseri görebilirse Türk okuyucusunu aydınlatırlar.

Ayhan Hüenalp Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesinin Türk Edebiyatı Bölümünden mezun olduktan sonra çok sevdiği ve arzuladığı gazetecilik mesleğine girmiştir. Bugün de gazeteciliğe devam eden Hüenalp, bize çevresinin, kendisinin yani gazetecilerin romanını veriyor. Aç kalan, işsiz kalan, seven, acı çeken, büyük şehrin büyük hayatı içinde kendi küçücük âlemlerini yaşayan gazetecilerin romanını... Bu arada parça parça büyük şehrin başkaca küçük insanların yaşantılarını da buluyoruz kitapta. Çımacılar, biletçiler, müezzinler, kahveciler, odacılar ve kedisiz yaşayamayan bir pıçırık kızın hayatını...

Ayhan, bu küçük, bu çok zaman mutsuz yaşantıların şarkısını ne de güzel söylemiş. Tertemiz, pırıl pırıl bir dili var. Bu ışıklı, renkli, satırların arasına girmeye görün, bir daha elinizden bırakamazsınız o kitabı. O sayfalarda kendinizi, çocukluğunuzu, haşarı gençliğinizi, ilk aşklarınızı, ekmek parası kazanmaya başladığınız günlerin heyecanını, mutlu anlarınızı, yitik sevgilerinizi, her şeyi bulacaksınız.

“Vapur Düdükleri”nin beyaz perdede ötmesini heyecanla ve özlemle bekliyorum. Bu neorealist roman iyi çevrilirse umarım sinemamız çok şey kazandıracaktır.

Gönlümce sanatçı, gönlümce dost, Ayhan Hüenalp’ten yeni romanlar bekleyeceğim. Bir Martı Öttü Bir Martı Öttü ve Ufuklar Benimdir’in de tez zamanda kitap halinde yayımlanmaları dileğimdir.

Şiirli ve aydın yolun açık ve mutlu olsun Hüenalp...”²¹

²¹ İlhan Geçer, “Vapur Düdükleri”, *Otağ*, Sayı: 2, Şubat 1963, s.5-8

İsmail Ali Sarar; “Ayhan Hünalp’in *Vapur Düdüklere* diye bir romanı yayımlandı. Bilmem gördünüz mü? İki gündür okuyorum bugün bitirdim. Güzel bir kapak düzeni var, Sait Maden yapmış. Bir vapur bacası ve bunun üzerinde uzayıp giden gök mavisi. Hünalp, büyük özlemlerin, sevgilerin ozanı. Romandan daha çok diziler şiir gibi. Sürekli olarak bu romanda bir ozan, daha doğrusu gazeteciler konuşuyorlar.

*Basın işçisinin çilesi, sıkıntısı, yaşamaya, geleneğe karşı direnişi Hünalp, gerçekten güzel anlatıyor. Gazeteci veya yazar, bu konuda sevgilisine kazancının azlığından ötürü güzel sözlerden başka bir şey veremiyor çoğu zaman. Ama onun da kişiliği, istekleri, düşünceleri var, onda da öteki kişiler gibi seven hem de delicesine sevmeyi bilen, duyan bir gönül var. İşte yazar bize bu kişiliğin gerçek yönünü anlatıyor. Sizler de okuyunuz bu romanı, seveceğinizi, beğeneceğinizi umuyorum.”*²²

Ferit Edgü; “Bazı saatlerimiz vardır. Akşam olmuştur. Karnımızı karınca-kaderince doyurmuş, dört duvarın sıkıntısı arasında oturuyoruzdur. Çocukluk yıllarını, gençlik anılarını düşünür hoş oluruz. Sonra “almamızın teri yarın da ekmeğimize düşecek mi” der, yarınla, öbür günle, bitmek tükenmek bilmeyen günlerimizle karşı karşıya geliriz. Anılarımıza eyvallah deyip gecemize gireriz. Sabah tekrar ekme kavgamızın kahrolası sıkıntılarımızın ortasındayız.

Ayhan Hünalp, yazar kişi. Sisli bir liman meyhanesinde iki tek atıp, üç dört saatlik hayallere dalmış. Ardından oturup bu hayallerini, öğrencilik yıllarını küçük aşklarını yazmış. Hünalp’in o yılları huzur içinde geçmiş. Ekme derdine düşmemiş, çaresiz aşkların sıkıntıları yok.

“Ceketinin yakasındaki yağ tartılsa üç yüz gramdan eksik gelmeyecek” adamlarla sırt sırta otururken, konuşurken, kadeh tokuştururken başlayan bir roman böyle yazılmaz. Yazılmamalıydı. Onları buraya bir şişe rakının yahut ne bileyim, bir şişe afyonlu şarabın başına getiren, kahredici dertleriyle kol kola yaşanırken, bir kadehin ardından o yitik gençlik günlerini hatırlamak neye yarar? Haydi, hatırladı diyelim. O günlerin esenliklerinden, kendisini koparıp alan binlerce sebebi de beraber hatırlayıp daha çok içlenmesi, derinine bir gerçekçiliğe varması beklenmez mi?

Hayır. Ayhan Hünalp böyle yapmıyor. O günleri hala bütün tatlılığıyla, bütün pembediğiyle görüp, öyle anlatıyor bize. Gerçekten o günler pek mi pembedir?

²² İsmail Ali Sarar, “Yine Anılar Üzerine”, *Zeren*, Yıl: 1, Cilt: 3, Sayı: 19, Şubat 1963, s.13

Otomobilli kızla, Alev'in –roman kahramanı- arasında büyük ayrıntılar, -yaşayışları, toplum içindeki davranışları –düşünceleri yönünden- uçurum yok mu? Bunların belirtilmesi gerekmez mi?

Yazar, bir iyimserlik taslamışsa, bunu yaşayışa, gerçeklere tekme atarak sağlamamalıydı. O yitik günlerin salt iyi yönlerini, pembeliklerini, tatlılıklarını anlatmakla yetinmemeliydi.

Bütün bunlar bir yana romanın kuruluşunda bir bütünlük, bir roman niteliği yok. Dört beş hikâye bir araya gelmiş. Bunların arasına yer yer röportaj parçacıkları, yer yer makale kırıntıları yerleştirilmiş. Örneğin Çanakkale'den geçerken kahramanımız “... Aziz amiralimiz Korutürk” diye başlıyor söylev ağzına. “Senin o erkek sesinle, o güzel sözlerinle biz de senin gibi ağladık. Sana her gün Dumlupınar Komutanlığına diye hitap ettiğim yazılarda olduğu gibi, yine o kadar hakiki, yine o kadar samimi bir ifade ile fakat bu sefer filona mensup bütün arkadaşların adına sana hitap ediyor, sana veda ediyorum”

Örneği başka bir yerden alalım. Açın kitabın altmış beşinci sayfasını, okuyun bir cümle: “Devlet daireleri, abone oldukları ve sayfaları açılmadan genel müdürlerin evine taşınan dergileri merkezden uzakta kalmış bu memleket çocuklarına yollasalar iyilik etmiş olurlar.”

Örnekleri sonsuz çoğaltabiliriz. Bunlar iyi, hoş, duygulu şeyler. Ama eseri roman olmak iddiasıyla yazılmış eserlerde değil, gazetedeki bir makale için, bir röportaj için fazlasıyla güzel olabilirdi. Ama romanda kazın ayağı öyle değil.

Yazarın romanı –eğer roman demek caiz ise- üç, dört saat içinde kurduğunu söylemiştim. Üç, dört saatte kurulan kitabın büyük kısmı çağrışımlarla yazılmış. Oradan oraya atlaması da bu çağrışımın sonucu.

Küçük İstasyonlar'ın başında üç sunma yazısı var. Birincisi Prof. Kenan Akyüz'ün, ikincisi Reşat Nuri Darago'nun, üçüncüsü de kendisinin. O önsözlerden ikisi ezbere, dostluk hatırına yazılmış duygusu veriyor insana.

Kenan Akyüz, kitabı dikkatle okumuş da mı yazmış o önsözü bilmiyorum. Bir yerinde “bu sahifelerde kimler yok ki” deyip sıralıyor: “sokak fenecileri, hamallar, düşkün kadınlar, kaptanlar, meyhaneciler, istasyon memurları, insanın ve hayatın türlü

meseleleri, yaşamadaki güçlük ve ahiret...” Kitabı okuduktan sonra insanın kasıkları çatlarcasına gülesi geliyor bu sözlere. Hangi hayatın ve insanın türlü türlü meseleleri; hangi yaşamdaki güçlük? Kitabın hangi sayfasında, neresinde? Hamallar, meyhaneler, güçlükler bir yana ama ahret hakkında muhakkak bir şeyler olmalıydı kitapta. Belki vardır da benim gözümünden kaçmıştır. Koskocaman bir profesör uydurur mu hiç. Sözüün kısası Küçük İstasyonlar yaşamaya -ama gerçek yaşamaya- karşı çıkan çelimsiz bir deneme. Çeşitli ödüller kazanmış bir genç yazardan daha başarılı eserler beklerdik. “Vapur Düdükları”nin bu duruma düşmemesini dileriz.”²³

Özdemir Hazar; “Şairler bilinmez neden son günlerde birdenbire hikâye ve romana yöneliverdiler. Bunlardan bir de Ayhan Hüenalp. Şiirlerini zevkle okuduğumuz bu sanatçıyı “Küçük İstasyonlar”da bulabilmek hayli sürpriz oldu. Onu bu şiirden hikâyeye, hikâyeden romana yönelişini şahsen zevkle takip edenlerdenim. İlk romanını birkaç kere okudum. Zaten öylesine çok kişiler birbirini ardı sıra insanın gözü önüne gelip kayboluyorlar ki onları yakalayabilmek, Ayhan’ın istediği şekilde “Küçük İstasyonlar”ı anlayabilmek için ancak birkaç kere okumak icap ediyor.

Hani bazı bale sahneleri vardır ya, sanatçı parmaklarının üzerinde müziğe uyarak ya pır pır uçar yahut da bacaklarını açarak ufak bir kavis çizer veya hepsinden başka birden bire tek ayağının üzerinde fııldak gibi döner. İşte “Küçük İstasyonlar” aynı bu balerinin ritmik hareketlerini bir canlılık içinde sürüp gidiyor.

Yazar bize kendinden bahsediyor. Aşkları ile ıstırapları ile fakülte tatillerinde çalıştığı gazetecilikle her şeyi ile kendini burada görebiliyoruz. Güzel çocukluk hülyaları, kaptan olma hevesi, yakın komşularının kızı, bakanın yeğeni vesaire. Eminim ki yazarı yakından tanıyanlar bu şahısların içinde birçok tanıdık simalara rastlayacaklardır.

Bu kıvraklık içinde yazar, hayatı çok seviyor, yaşamak istiyor. Ölümü hiç ağzına aldığı yok hatta... “Musalla taşları bile olmasa, bütün biletler gidişli gelişli olsa” diyecek kadar ölümü istemiyor. Bütün bunlardan başka büyük sözler de var içinde. Mesela babasına sorduğu soruya aldığı yanıt enteresandır: “Uzak oğlum uzak, yakınlar bak” ne kadar doğru ne kadar yerinde bir deyiştir. Yakınlarını bilmeyenler acaba uzaktan kendilerine bir pay çıkarabilirler mi?

²³Ferit Edgü, “Küçük İstasyonlar”, *Yeni Ufuklar*, 3(15-31), Aralık 1954, s.262-264

Sanatçının roman sanatı üzerinde durulması henüz erken. Daha yolunu pek bulamamış bir anlayış var içinde. Birçok tesirler altında kaldığı belli. Ama sanatçı bu tesirleri son hadde indirmeğe elinden geldiği kadar gayret sarf etmiş. Bunda da muvaffak olmuş. Muvaffakiyetinin birincisi bence, samimi oluşu, realiteyi çok temiz ve kendi anlayışı içinde kullanmasıdır. Yer yer tekrarları yok değil. Bunlardan birinci okuyucunun gözbebeğine bakan “yağmur yağma” ve bir de anlatış tarzının birden bire değişivermesi faraza, naklen veya maziden bahsedilen pasaj daha sona ermeden birden bire zamanın içine girilivermesi; okuyucuyu biraz şaşırtıyor. Okuyucu romanı vakit geçirmek için okuduğuna göre ona en kolay anlatış tarzını seçmemiz icap eder. Ayhan bu eser ile daha doğrusu denemesi ile bu yönde muvaffak olacağını göstermiş bulunuyor.”²⁴

²⁴Özdemir Hazar, “Yeni Hikayeler”, *Varan*, Yıl: 1, 1(2), 3 Ocak 1955, s.2-3

İKİNCİ BÖLÜM

AYHAN HÜNALP'İN ESERLERİ

2.1. AYHAN HÜNALP'İN ŞİİRLERİ

Ayhan Hünalp'in basılmış üç şiir kitabı vardır. Bunlar *Üç Otuz Para* (1950), *Bir Martı Öttü* (1964) ve *Uzak Maviler*'dir (1982). Yazarın kitaplarında yayımladığı şiirlerden ayrı 1943 yılından itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde çıkan pek çok şiiri de vardır. Yazar kitaplarına bu şiirlerden yüz üç tanesini almıştır. Dergi ve gazetelerde çıkanlarla birlikte toplam iki yüz doksan üç şiiri bulunmaktadır.

Şairin şiirlerinde çok karakteristik bir anlayış hâkimdir. Yazıldığı dönem ve savunduğu yeni şiir anlayışı itibariyle Ayhan Hünalp'in şiirleri eski şiirden yeni şiire geçiş ürünleri sayılabilir. Şair 1940'lı yılların Toplumcu Gerçekçi söylemi ile Garip şiiri arasında ürünler vermiştir. Şekil ve mantalite olarak Garip şiirine yakın duran Hünalp'in şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi söylemin de izlerini sıklıkla görmemiz mümkündür.

Şairin şiirleri bir anlamda eski şiir ile yeni şiir arasında köprü vazifesi görmektedir. Sağlam, güçlü ve lirik dizeleri yazarın sanat görüşüyle kesinlikle zıtlık göstermemektedir. Yeni şiiri savunan yazar, şiirlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır.

2.1.1. Şiir Kitaplarının Tanıtımı

2.1.1.1. Üç Otuz Para

Şairin ilk kitabı olan *Üç Otuz Para*, ilk basımını 1950 yılında *Özel Yayınları*'ndan yapmıştır. Hacim olarak oldukça küçük olan kitabın ilk basımını toplam on beş şiir ile yapılmıştır. Kitabın ikinci baskısı *Üç Yayınları*'ndan 1968 yılında, başına "gerçek şiir" başlıklı bir deneme, sekiz yeni şiir, kitaplarıyla ilgili çıkan bazı haberler ve çeşitli dergilerde yayımlanmış üç röportajının eklenmesiyle yapılmıştır. Yazarın bir defadan fazla basılmış olan tek kitabı da *Üç Otuz Para*'dır.

Kitabın ilk basımında en dikkat çekici özellik, şiirlerin yazarın hayatıyla kronolojik bir seyir halinde sıralanmış olmasıdır. Kendi çocukluğunu anlatan şiirlerle başlayan kitap, gençliği ve aşkları ile devam etmektedir. Kitabın ikinci baskısında böyle bir durum görülmez. İkinci baskıdaki şiirler herhangi bir sıra gözetilmeden kitapta sıralanmaktadır.

Şairin bu kitabındaki şiirler hem mısra sayısı olarak hem de mısra uzunluğu olarak diğer kitaplarındaki şiirlerine oranla daha uzun ve hacimlidir. Kitaptaki şiirlerin çoğu da hikâyesi olan şiirlerdir. Çocukluk hayatı, deniz, iskeleler, limanlar, gemiler, uzaklar özlemi, hatırlamalar bu kitapta karşımıza çıkan şiir konularını oluşturmaktadır. Kitapta dikkati çeken bir başka özellik de, şiirlerde tasvir ve betimlemelerin sıklıkla kullanılmasıdır.

2.1.1.2. Bir Martı Öttü

Şairin ikinci şiir kitabı olan *Bir Martı Öttü*, ilk ve tek basımını 1964 yılında *Yeditepe Yayınları*'ndan yapmıştır. Kitapta otuz altı yeni şiir bulunmaktadır. İlk şiir kitabından farklı olarak şairin bu kitabına aldığı şiirler içinde hem mısra sayısı hem de mısra uzunluğu bakımından kısa şiirlerin daha fazla olduğunu görmek mümkündür.

Kitapta dikkati çeken bir başka ayrıntı da bu şiir kitabındaki şiirlerin genel itibarıyla lirik şiirler olmasıdır. Şairin en çok bilinen ve sevilmiş olan şiirleri de, (*Teğmenim, Saçların Alına Düşecek...* gibi) bu kitabında yer almaktadır. Bu şiirler için şairin olgun şiirleri nitelendirmesini kullanmamız yanlış olmayacaktır. Kitapta özellikle aşk, yalnızlık, özlem, ölüm gibi daha lirik temalar işlenmektedir.

2.1.1.3. Uzak Maviler

Uzak Maviler, yazarın yayımlanmış olan son şiir kitabıdır. Eser, 1982 yılında ilk ve tek baskısını *Yazko* yayınlarından yapmıştır. İlk şiir kitabından tam otuz iki yıl sonra yayımladığı bu şiir kitabı, iki bölümden oluşmakta ve içinde kırk dört şiir bulundurmaktadır. İlk bölüm “Uzak Maviler” başlığı altında daha çok ütöpik, sosyal temalı, şairin dönemi yansıtan yeni şiirlerini içerirken, ikinci bölüm olan “Yitik Şarkılar” şairin diğer kitaplarında yayımlanmış olan şiirlerinden oluşturulmuş bir seçki özelliği göstermektedir.

Kitapta, diğer şiir kitaplarında yayımlanmamış olan toplam dokuz yeni şiir bulunmaktadır. Bu dokuz yeni şiirin yedisi kitabın ilk bölümünde yer alır. Burada geçen şiirler daha ziyade politik-sosyal iletisi olan ve toplumun o dönemini yansıtan şiirlerdir. Özellikle kitaba yeni eklenen şiirlerin dönemi yansıttığını görmekteyiz. Kitapta geçen iki şiir “*Açık Deniz Kaptanı*” ve “*Batık Gemiler Mezarlığı*” şairin daha önce *Üç Otuz Para* adlı kitabında “*Uzak Suları Bırak*” ve “*Yitik Şarkılar*” adıyla yayımlanmıştır. Aynı şiirler sadece isimleri değiştirilerek bu kitaba dâhil edilmiştir.

Şairin bölümleyerek oluşturduğu tek şiir kitabı, *Uzak Maviler*'dir. Kitap, yazarın *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı dönemde basılmıştır. Özellikle 1980 döneminde ülkede yaşanan sosyal karmaşa ortamı şairin şiirlerinde kendini hissettirmektedir. Kitaba dâhil ettiği yeni şiirler de bu dönemde yaşanan siyasi-sosyal olaylara, gençlerin, öğrencilerin ölümüne bir anlamda ağıt niteliği taşımaktadır. Şair yazdıkları ile toplumu uzlaşma, barış ve beraberliğe davet etmektedir. Şiirlerinde dikkati çeken en önemli özellik de şairin bu bütünleştirici söylemleridir.

Şairin "*Kır Çiçekleri*" adını verdiği ve ilk şiir denemelerinden bazılarını bir araya getirdiği bir derlemede de, şairin çeşitli dergilerde çıkmış şiirlerine rastlamaktayız. Daha çok günlük bir defter tarzında olan bu derlemenin içerisinde çeşitli tenkit metinleri, şiir, sanat ve edebiyat hakkında bazı düşünceler ve şairin deneme yazıları yer almaktadır. Derlemede geçen pek çok şiir daha sonradan şairin yayımladığı kitaplarda yer almıştır. Kimi şiirler ise sadece dergilerde yayımlanmıştır.

2.1.2. Şekil Özellikleri

Ayhan Hünalp, daha önce de belirttiğimiz gibi yeni (modern) şiiri hem yapı hem de içerik olarak savunmaktadır. Yazar bu anlayışla şiirlerinde belli kalıp ve sentaks arayışlarına girmez. Şiirlerinde genellikle iç ahengi yakalamaya çalışır. Kafiye ve uyak kullanmaz. Bu konuyla ilişkili olarak Turhan R. Oğuzbaş'ın yazar ile yaptığı ve *Yelpaze* dergisinde yayımladığı bir röportajında yazar, Oğuzbaş'ın "*yazarken belli kalıplar, sentakslar arar mısınız?*" sorusuna "*şiir, hikâye, makale, roman cümlesi diye bir şey olamaz. Bunları sıralayıp, tonlarını döken, nüanslarını serpiştiren, kısaca kelimelere trafik polisliği yapan sanattır.*"²⁵ şeklinde verdiği cevapla, kendi üslubunu ve serbest şiir konusundaki yaklaşımını da açıklamaktadır.

Yazarın bir elin parmağını geçmeyecek sayıda hece ölçüsüyle yazılmış çok kısa deyim/atasözü özelliği gösteren şiirleri de vardır. Yazarın "*Fonfirton*²⁶ *Atasözleri*" adlı kısa şiirlerini bunlara örnek olarak vermek mümkündür.

²⁵Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.53

²⁶"Fonfirton" sözlüklerde herhangi bir anlamı olmayan tamamen şairin farklılık amacı ile oluşturduğu bir kelimedir.

FONFİRTON ATASÖZLERİ

“Dağlar vardır büyüktür

Yaklaşınca küçülür

Dağlar vardır küçüktür

Yaklaşınca büyür

II

Erken öten horozu keserler

Geç öten horozu yerler

Hiç ötmeyeni de dürterler

III

Kimisi havuç yer

İkına ikına

Kimisi muz yer

Gerine gerine”²⁷

Yazarın bunlardan başka birkaç mısralık şiirleri de vardır, fakat yazar o şiirlerde de herhangi bir şekil, kafiye çabası göstermemiş, bütün form ya da şekil endişelerinden uzak durmuştur. Yazarın geriye kalan bütün şiirleri serbest ölçü ile yazılmış şiirlerdir.

Yazarın ilk kitabı olan *Üç Otuz Para* ilk baskısını on beş şiirle yapmıştır. Şiirlerin tamamı serbest şiir özelliği göstermektedir.

İkinci kitabı *Bir Martı Öttü*’de yazar otuz altı yeni şiirini yayımlamıştır. Bunlar da yine serbest şiir özelliği göstermektedir.

Yazarın son şiir kitabı *Uzak Maviler*’de de toplam kırk dört şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin dokuzu yeni, geri kalanları ise diğer kitaplarında yayımladığı şiirlerden seçilmiştir. Yazarın bu kitabındaki bütün şiirleri de tıpkı diğer şiirleri gibi serbest şiir özelliği göstermektedir.

Yazar aruz ölçüsüyle hiç şiir yazmamıştır. Hece ölçüsü ile yazdığı şiirler de yukarıda bahsettiğimiz gibi bir elin parmaklarının sayısını geçmez. Bununla birlikte

²⁷Ayhan Hüenalp, *Uzak Maviler*, Yazko Yayınları, İstanbul 1982, s. 19

şairin şiirlerinde serbest şiire dair dikkati çeken bir başka husus da, şairin hiç noktalama işaretleri kullanmamış olmasıdır.

Şairin şiirlerinde bilinçli olarak tercih edilmiş ünlü ve ünsüz tekrarına dayalı bir ahenk yoktur. Ancak şiirlerinde düzensiz bir kafiye uygulaması göze çarpmakta ve bu da iç ahengin doğmasında etkili olmaktadır. Şair, ahengi en çok da rediflerle sağlama yoluna gider. Şiirler, vezin bakımından serbest olduklarından ötürü şiirlerde şekli anlamda vezne dayalı bir ahenk yoktur, ancak şiirlerin bütününe yayılan serbest vezin içinde hissedilen deruni ahenkten bahsedebilmek mümkündür. Bu ahenk şiirlerin mısralarına kendi aralarında uyum göstererek yansımaktadır. Şairin “*Uzak Suları Bırak*” şiirinde bahsettiğimiz uyumu görmemiz mümkündür.

Uzak Suları Bırak

“Bırak karanfilleri uzak suları bırak

Yol kavşaklarında su oluklarında

Martı gagalarında yaşamaya bak midye kabuklarında

Bırak kaldırımları yakın yıldızları bırak

Eski plaklarında sahil gazinolarının

Yırtılmış ve yakılmış mektuplarda

Bırak büyüyen elleri nankör gözleri bırak

Yosunlu iskelelerde yelkensiz direklerde

Radarsız ve tayfasız teknelerde

Ve bırak bütün terk edilmişleri

Kaybolmuş şehirlerin unutulmuş çanlarında

Yaşantısız yorgun ve tükenmiş anılarda

Küçük mideli büyük yürekli insanlarda

İpleri açılmamış kitaplarda yontulmamış kalemlerde

Ayak değmemiş sokaklarda yaşamaya bak

Yalnız sürünmüşlerin ezilmişlerin türküsünü söyle

Yalnız onların ağıtını belle

Ve bırak karanfilleri uzak yıldızları büyüyen elleri

Ve bırak nankör gözleri bırakılmışları

Ve bırak beni Kuzguncuk'taki martıların gagasında

*Fatiha yerine denize bir taş at yeter bana*²⁸

Örneklendirdiğimiz şiirde de görüleceği üzere belli bir düzen gözetilmeksizin bazı mısralar iç ve dış ahenkle kurulmuştur. Ayrıca bu mısraların hece sayıları da bir birine yakındır. şiirin başlangıcında belli aralıklarla (üç mısrada bir) tekrarlanan “bırak” kelimesi şiirin devam eden bölümlerinde başlangıçtaki düzenden kopuk bir şekilde üç mısrada ardı ardına kullanılarak devam etmiştir.

şiirde göze çarpan bir başka şekil özelliği de, bazı mısraların hece sayısı bakımından birbirine yakın olduğu mısralarla, farklı bölümlerde düzensiz bir şekilde kafiyelenmiş olmasıdır.

şiirin iki, altı ve dokuzuncu mısraları ayrıca üç, on dört ve yirminci mısraları; sekiz, on bir, on iki ve on üçüncü mısraları, dört, yedi ve on beşinci mısraları kendi aralarında hem hece ölçüsü hem de kafiyeleniş bakımından birbiri ile benzerlik göstermektedir.

Bu tespitlerden farklı olarak şairin “Çingene”, “Venedik” ve “Her şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun” şiirlerinde mısraların birebir tekrarlanması ile bir ahenk yakalanmaya çalışıldığı görülmektedir. Özellikle “Çingene” ve “Her şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun” şiirlerinde başlangıçtaki ve sondaki mısralar tekrar edilir. Bu tekrarlar ile biçim yönünden ahenk kurulduğu gibi, bu durum vurguya ve içeriğe de yansır.

²⁸Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.13

“ ...

Maşalar mandallar sepetler satan

Fala bakan şarkı söyleyen keman çalan Çingene”²⁹ (Çingene)

Şairin “Çingene” şiiri bu dizeler ile başlar ve bu dizelerle sonlanır. Şiirde biçim manayı kuvvetlendirmek adına devreye girer. Bu tekrar ile Çingene kavramının genel bir intiba uyandırması amaçlanmaktadır.

“*Venedik*” şiirinde de biçimsel olarak her bendin ilk mısraları son mısralarda da tekrar edilmektedir. Şiirdeki ahenk de bu şekilde kurgulanmaktadır.

Aynı durum şairin “*Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun*” şiirinde de görülmektedir.

“Doldur Yorgi doldur bir daha doldur

İçmek ağlamak ve unutmak

Sonra yeniden başlamak hayata

Ve sonra yeniden sevmek ve yeniden unutmak...”³⁰ (Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun)

Bu şiir de yukarıya aldığımız bendin şiirin sonunda tekrar edilmesi ile tamamlanır ve şiirdeki biçim bu şekilde oluşturulur. Bu tekrarın sebebi de tematik açıdan şiirle ilintilidir. Şiirdeki devinim ile yaşanmışlık biçim ile ortaya konulmuştur.

Şairin şiirlerinde tekrarlarla kurulmuş ahengin dışında başvurduğu bir başka kafiyeleniş şekli de görülmektedir. Şairin “*Teğmenim*” şiirinde bahsettiğimiz kafiyeleniş tarzını görmemiz mümkündür.

“ ...

Senin gözlerin yeşildi Teğmenim

Sen tutunca küpeşte demirleri erirdi

Dize gelirdi bütün ufuklar sen bakınca

Seni düşünürdü rüyalarında kızlar

²⁹Hünel, *Üç Otuz Para*, s.14

³⁰Hünel, *Üç Otuz Para*, s.22

Namus denince sen gelirdin aklıma
Sen demirledin gönlüme Teğmenim
Hürriyet denilince”³¹ (Teğmenim)

Yukarıdaki mısralarda görüldüğü üzere bendin ikinci ve üçüncü mısraları arasında bahsettiğimiz tarzda bir kafiyeleşme görülmektedir. İkinci mısra başı ile üçüncü mısra sonu kendi içerisinde kâfiyelenir. Aynı durum bendin beşinci ve yedinci mısralarında da görülmektedir. Yedinci mısra altıncı mısranın devamı olduğu için burada da benzer bir kâfiyeleşimin kurulduğunu söyleyebiliriz.

Şairin “*Yitik Şarkılar*” adlı şiirinde de oluşturulan şiir formunun şiirin temasına hizmet ettiğini görmek mümkündür.

Yitik Şarkılar

“Bu kaçınıcı bobin kopardığımız
Bu kaçınıcı yalnızlığımız
Bütün elleri kırdık
Biz elsiz kaldık”³²

Şiirde görüldüğü üzere mısralar uzundan kısaya doğru bir seyir izlemektedir. Bu durum tesadüfî bir durum olarak açıklanamaz. Yalnızlık temasına uygun olarak, şair yaşamdaki eksiklikleri şiir formuna yansıtmak için mısraları gittikçe kısaltmaktadır.

Mısraların kendi arasında uzun ya da kısa biçimde yapılandırılmasını şairin “*Kesişen Paralel*” ve “*Çuvalcı*” şiirlerinde de görmemiz mümkündür.

Kesişen Paralel

“Siyahlarla beyazlar çivileme paraleldi
Oysaki bütün paraleller
Kalleş bir düzlemde kesişirdi”³³

³¹Ayhan Hüenalp, *Bir Martı Öttü*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964, s.18-19

³²Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.14

³³Hüenalp, *Bir Martı Öttü*, s.38

Çuvalcı

“Şarkıları susturduğum zaman

Mutluluğu duyuyorum

Şarkılar başlayınca çuvalıyorum”³⁴

Örneklendirdiğimiz şiirlerde de görüldüğü gibi iki uzun mısra arasına bir kısa mısra yerleştirilerek farklı bir şekil kurulmuştur.

Şairin basılmış olan şiir kitaplarında yer almayan “*Dönüş*” şiiri de biçim özellikleri bakımından karşımıza farklı bir şiir formuyla çıkmaktadır. 1945 yılında *İstanbul Mecmuası*’nın ellinci sayısında yer alan bu şiire, şairin elimize geçen notlarından ulaştık.

Dönüş...

“Evleri beyaz badanalı

Sokakları tozlu kasabaya

Gelmeyeli dört sene olmuş!

Kasabayı görmeyeli neler olmuş!

Bir zamanlar gülüştüğümüz

Komşu kızı evlenmiş.

Camideki

İhtiyar müezzin göçmüş.

Su değirmenleri

Yine

“gırç... gırç” diye dönmede.

Elektrikler yine

³⁴Hünelp, *Bir Martı Öttü*, s.38

Saat birde sönmede.

Fakat neden

İçimde bir gariplik?

Gözümde bir ıslaklık?

Bu şiirin biçim yönünden iki bölüme ayrıldığını görmekteyiz. Şiirde bahsedilen değişen ve değişmeyen unsurlar bu iki bölümde ayrı ayrı ele alınmıştır. Değişen unsurların anlatıldığı bölümde mısralar geçmiş zaman kipi ile kâfiyelenir. Değişmeyen unsurların anlatıldığı bölümde ise, mısralar şimdiki zaman kipiyle kâfiyelenmektedir. Ayrıca şiirin son iki mısrasının da kendi aralarında kafiyelendiğini görülmektedir.

Bu söylediğimiz dikkatlerin dışında bu şiirde şairin diğer şiirlerinden farklı olarak noktalama işaretlerini kullandığını da görmekteyiz. Ayrıca şairin “*Teğmenim*” şiirinde “*Teğmenim*” kelimesini her kullanışta büyük harfle yazması da biçim açısından diğer şiirlerine nazaran bir farklılık yaratmaktadır. Bunun sebebinin de şairin böylesi kutsal bir vazifeye duyduğu saygıdan kaynaklandığını söylemek mümkündür.

2.1.3. Dil ve Üslup Özelliği

Şairin şiirlerinde dil ve üslup açısından ilk göze çarpan şey, dilin sade, süsten uzak ve halkın ağzı olmasıdır. Ayhan Hünalp’in şiirlerinde dil farklılığı ya da değişmesi görülmez. Şair, ilk şiirlerinden itibaren sade ve temiz bir Türkçe kullanmaya ciddi bir özen gösterir. Şiir hakkındaki fikirlerinden bahsederken de vurguladığımız salt gerçeklik duygusunu vermesi açısından kullandığı bu yalın dil, şiirlerinde önemli bir yer tutar. Hakkında yazılan yazılarda da eleştirmenlerin öncelikle vurguladıkları nokta şairin sade ve güzel bir Türkçe ile eserlerini kaleme almış olmasıdır.

Yazarın şiirlerini kurduğu ana eksen sadelik ve basitliktir. Şair alengirli anlatımlardan, dolaylamalardan uzak durmakta ve şiirini konuşma dili üzerine şekillendirmektedir. Şiirinde göze çarpan bir diğer husus da şairin deniz ve denize dair imgelere eserlerinde sıklıkla yer vermesidir.

Ayhan Hünalp, Garip şiir hareketinin ülkede etkisini göstermekte olduğu 1940’lı yıllarda şiire başlamıştır. Yazarın Garip şiir hareketine ve özellikle Orhan Veli’ye olan sempatisini daha önce de belirtmiştik. Altı yüz yıllık Türk şiirine soluk aldırın bu hareketin o dönemde yetişen nesil üzerinde derin etkisi olmuştur. Ayhan Hünalp’te de

Garip şiir hareketinin belli başlı bazı özelliklerini bulmamız mümkündür. Bu özelliklerin en önemlileri; şairin kafiye, form ve biçim endişelerinden uzak durması; biçimsel yapı ve imge sistemi bakımından köklü değişikliklere gitmesi, dilde basitlik ve ironiyi kullanmasıdır.

“Tanrı bilir işini

Mahlebi yerken kırar dişini”³⁵ (Fonfirton Atasözleri)

“Ve bir yıldız bakmadan boyuna

Çelme taktı denize”³⁶ (Bahar)

Dizelerinde şairin ironi anlayışını ve farklı imge sistemini görmek mümkündür. Bunlarla birlikte şairin şiirlerinde dikkat çeken bir başka husus, deyim ve atasözlerini de sıklıkla kullanmasıdır.

Etoburlar

“Bir kaşık suda boğarsınız adamı ha desem

Alnınız dik yaşayamazsınız

Aynalara bakamazsınız

Kaf dağında burnunuz

Yüreğiniz ayaklar altında

On parmağınızda on bir kara”³⁷

Şairin ironik bir anlatım yöntemiyle yazdığı altı mısralık bu şiirinde dört deyim kullanması dikkat çekicidir. Kullandığı bu deyimler ironiyi vermede ciddi bir misyon yüklenir. Şairin “İnsanoğlu” şiirinde de bahsettiğimiz dikkatleri görmek mümkündür.

İnsanoğlu

“İnsan var el pençe divan durur

Bayrak diker kale burçlarına

³⁵Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.19

³⁶Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.15

³⁷Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.28

Çil toprak köşe başlarında

Ölümüne toprak saçar

Ve insan var dizlerinin üstünde emekler

Sonra büyür ayakları üstünde yürür

Derken ekmek derdine düşer

Yılan gibi yerlerde sürünür

Ve insan var

On yedi kuruş için adam öldürür”³⁸

Yine bu mısralarda da deyimlerin sıklıkla kullanıldığını ve yazarın önemli bir anlatım özelliği olan realiteyle içini dökme çabasını görmemiz mümkündür.

Klasik şiir anlayışına hem şekil, hem de içerik olarak tamamen zıtlık gösteren yazarın Garip şiirinden ayrılan en önemli yönü realite ile romantizmi bir arada yürütme isteğidir. Aynı zamanda Garip şiirinin romantik anlayışı reddedip, şiirde daha materyalist unsurlar kullanmasına karşın Hünelp, şiirlerinde daha romantik bir dil kullanır. Yine de Garip şiirinin klasik şiir formunu reddeden, rutinleşmiş söyleyişlerden uzak havası Hünelp’in şiirlerinde de günlük konuşma dili ile kendisini gösterir.

Bununla birlikte Garip şiirinin şiirde anlamsızlığı reddetmesine karşın Hünelp, anlamsızlık diye bir şeyin mümkün olamayacağını, olsa bile şiirin anlamsızlığı kaldıracak potansiyelde olduğunu savunur.

Günlük Türkçe ile şiirlerini kaleme alan yazarın kimi şiirlerinde konuya göre argo tabirleri kullandığını da görmek mümkündür. Fakat bu durum çok uç safhalarda değildir. Yazarın argoyu sıklıkla kullandığı şiirleri genellikle *Uzak Maviler* adlı kitaba eklediği şiirlerde görülmektedir. Bu kitapta bulunan *Sözleşmesiz İrgatlar Grevi* ve *Morg Gülleri* şiirlerinde yazarın yoğun bir argo kullandığını görmekteyiz

“ ...

Don diktik yosmalara

Ellerle yatsınlar diye

³⁸Hünelp, *Bir Martı Öttü*, s.28

Bizimle hiç yatmadılar”³⁹ (Sözleşmesiz Irgatlar Grevi)

“ ...

İki delikli bir boruyduk

Bir teklik verdik mi

Umumi helaları doldururduk”⁴⁰ (Morg Gülleri)

Şairin şiirlerindeki lirik anlatım özelliği şairin şiirine argo deyim ve tabirlerin girmesini kısıtlamamıştır. Hünalp’in şiirlerinde görülen bir başka üslup özelliği de yazarın, sert, delişmen ve deyim yerindeyse erkekçe bir seslenişe sahip olmasıdır.

“ ...

Bir bayrak var gözlerinde teğmenim bir bayrak

Vatan onda aşkım onda süngüm onda

Bana öyle bakma teğmenim

Kuran’a el basarım ki öldüğüme yanmam

Doyamadım Türklüğüme doyamadım

Kurusun mavileri denizlerin teğmenim

Beni bayrağıma sar yalnız bunu isterim

Sonra anama hakkını helal et derim

Vatan sağ olsun

Ellerinden öperim”⁴¹ (Teğmenim)

Dilekçe

“Bilet zimbalar gibi kurşunladılar

Yürüyemem artık el etme anne

Ayaklarım dolanır gelemem

³⁹Hüenalp, *Uzak Maviler*, s.7

⁴⁰Hüenalp, *Uzak Maviler*, s.8-9

⁴¹Hüenalp, *Uzak Maviler*, s.46-47

Gözlerim açık öldüm kapanmaz
Ağlamayı bırak yolumu gözleme
Ölümün de erkekçesi güzeldir
Ellerimle açardım göğsümü seslenselerdi
Böylesine sürüklenmezdim ayaklarda
Yaşayacaklarım bir yana ana
Yaşadıklarım öte yana”⁴²
 “...
Kalk oğlum kalk
Kalk da
Ayakta öldü desinler”⁴³ (Küçük Garsonlar)

Şairin örneklendirdiğimiz mısralarında güçlü bir lirizmin erkekçe seslenişini görmek mümkündür.

Şairin şiirlerine dair söyleyebileceğimiz diğer üslup özellikleri de şiirlerini çoğul anlatıcı kipin ağzından yazması ve genellikle di’li geçmiş zaman kipini kullanmış olmasıdır. Yukarıda örneklendirdiğimiz şiirlerinde bahsettiğimiz hususu görmek mümkündür.

Bunlardan ayrı olarak şairin şiirlerinde tasvir ağırlıklı cümleler kullanması da şaire ait bir üslup özelliği olarak nitelendirilebilir.

Şairin şiirlerinde gözümüze çarpan en önemli üslup özelliği ise şiirlerdeki tahkiye unsurlarıdır. Şair bir anlamda şiiri hikâye gibi yazmış ya da kurduğu hikâyeleri şiirleştirmiştir diyebiliriz. Özellikle bu kurmaca hali şairin bir veda anını ya da ölüm temasını işlediği şiirlerde sıklıkla görülmektedir. Bu yargımızı şairin şiir temalarını incelerken sık sık örneklendireceğiz.

Şairin şiirlerinde kullandığı edebi sanatları da üslup özelliği içerisinde değerlendirebiliriz. Buna istinaden şairin şiirlerinde en çok kullandığı edebi sanatları

⁴²Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.14

⁴³Hünel, *Uzak Maviler*, s.32

teşbih, tenasüp, istiare, mecaz-ı mürsel, tekrar, tezat ve istifham olarak sıralamak mümkündür. Yukarıda saydığımız sanatları şairin şiirlerinden örneklerle değerlendirmeye çalışalım.

Teşbih sanatı, şairin hemen hemen bütün şiirlerinde kullandığı bir anlatım yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Teşbih sanatının bütün çeşitleri şairin şiirlerinde tezahür etmektedir.

“ ...

Bilirim bir şeye benzemez kara sevda

Kırlangıçlar gibi bir yerde durmaz insan”⁴⁴ (Çingene)

Şairin “Çingene” şiirinde halk deyiimi olarak da kullanılan “kara sevda” ifadesi ile teşbih-i belîğ sanatına başvurulmuştur. “Kırlangıçlar gibi bir yerde durmaz insan” mısramını da tam teşbih sanatına örnek gösterebiliriz.

Tenasüp sanatı da şairin şiirlerinde sıklıkla kullandığı ve üslubuna yansıttığı bir edebi sanat olarak görülmektedir. Şairin şiirlerinde tenasüp çoğunlukla iki unsurun bir biri ile olan ilişkisi çerçevesinde okuyucuya sunulmaktadır.

“ ...

Dullara koca yetimlere baba bulacaktık

Hastalara şifa ambarlara buğday olacaktık”⁴⁵ (Venedik)

Şairin “Venedik” adlı şiirinden alınan yukarıdaki mısralarda tenasüp sanatına örnek olacak ikilemelerin söz konusu olduğu görülmektedir. Dul/koca, yetim/baba, hasta/şifa, ambar/buğday kelime gurupları bir birleri ile ilintili olarak uyum göstermektedir. Benzer bir bir tenasüp kullanımına şairin “Atatürk” şiirinde de rastlamak mümkündür.

“ ...

Sen mataramda su torbamda ekmek

Sen mavzerimde fişek”⁴⁶ (Atatürk)

⁴⁴Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.14

⁴⁵Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.18

⁴⁶Hünelp, *Bir Martı Öttü*, s.22

Yukarıda bahsettiğimiz kullanım özelliği şiirde geçen matara/su, torba/ekmek, mavzer/fişek kelime guruplarında da görülür.

Şairin şiirlerinde kullandığı istiare sanatı da genellikle kapalı istiare çeşididir. Uzun ve kapsamlı benzetmelerde bulunmayan şair, istiare sanatını en kısa ve özlü bir kullanımla okuyucuya vermektedir.

“ ...

Bu yorgun yelkenler dolar birden

Çözülebilir halatlarım demirlerinden”⁴⁷ (Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun)

Dizelerinde şair, “halatlar” kelimesinden yola çıkarak kendi yaşamını bir yelkenliye benzetmekte fakat kastettiği şeyin kendi hayatı olduğuna değinmemektedir. Böylesi bir kullanım da kapalı istiare türüne örnek teşkil etmektedir. Aynı mısralarda mecaz-ı mürsel sanatına dair bir kullanımla da karşılaşmaktayız. Şairin yelkenli gemi tamlamasını sadece yelkenli kelimesi ile kullanması da mecaz-ı mürsel sanatına örnek oluşturmaktadır.

Şairin şiirlerinde kullanmış olduğu tekrarlar ise diğer edebi sanatlardan ayrı bir misyon yüklenmektedir. Genel itibariyle kullanılan tekrar cümleleri, şiirde vurguyu sağlamaya hizmet eder. Tekrarlar kimi zaman tek bir kelime, zamir ya da birkaç kelimedenden oluşmaktadır.

“ ...

Doldur Yorgi doldur bir daha doldur

İçmek ağlamak ve unutmak

Sonra yeniden başlamak hayata

Ve sonra yeniden sevmek yeniden unutmak”⁴⁸

Dizelerinde görüleceği üzere doldur ve yeniden kelimeleri mısralarda defalarca tekrarlanmakta ve dizelerdeki vurguyu sağlamaya da hizmet etmektedir. Bu kullanımdan farklı olarak ikilemelerin de şiirlerde sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz.

⁴⁷Hünel, *Üç Otuz Para*, s.23

⁴⁸Hünel, *Üç Otuz Para*, s.22

“ ...

İnsanlar melül melül

İnsanlar kara kara düşünür”⁴⁹ (Venedik)

Yukarıya örneklediğimiz dizelerde de her mısrada farklı bir ikilemenin kullanıldığını görmekteyiz.

“ ...

Deniz seninle güzeldi Teğmenim

Deniz seninle büyüktü”⁵⁰ (Teğmenim)

Dizelerinde iki kelimenin bir kelime grubu oluşturarak farklı mısralarda bir biri ardınca tekrarlandığını görmekteyiz.

Şairin kullandığı sanatlar içinde gözümüze çarpan bir diğeri de tezat sanatıdır. Şairin bu sanatı genellikle hikâyesi olan şiirlerde kullandığını ve bu sayede şiirdeki hikâye kurgusunun ilerlemesine yardımcı olduğunu görmekteyiz.

“ ...

Dağ çobanı ağlamaz dağ çobanı gülmez

Garip doğar garip ölür saadet nedir bilmez”⁵¹ (Dağ Çobanı)

Yukarıda örneklediğimiz mısralarda ağlamak/gülmek, doğmak/ölmek kelime guruplarının bir biri içerisinde zıtlık gösteren bir yapıda kullanıldığını görmekteyiz.

Şiirlerde dikkatimizi çeken bir başka edebi sanat da istifham yani soru sorma sanatıdır. Şairin basılmış kitaplarına dâhil ettiği hiçbir şiirinde noktalama işareti kullanmadığını daha önce de vurgulamıştık, buna bağlı olarak yazarın şiirlerinde istifham sanatını soru edatları, soru zarfları ve soru zamirleri yoluyla kullandığını görmekteyiz.

“ ...

Nerede demir alan gemiler

⁴⁹Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.18

⁵⁰Hünelp, *Bir Martı Öttü*, s.18

⁵¹Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.19

Nerede demir alan gemilerle gidenler

Neden dönmeyi unuttular

Hangi diyarda hangi mezarda uyudular”⁵²(Venedik)

Şairin üslup özelliklerinde dikkati çeken bir başka ayrıntı da şiirlerdeki vurgulama özelliğidir. Şiirlerde kullanılan vurgulama üslubu sistematik bir biçimde kurulmaz. Vurgu, kimi zaman başta kullanılan bir kişi edatıyla kimi zaman mısra sonunda sorulan bir soru ile ya da kimi zaman da tekrarlar veya zıtlıklarla sağlanır. Bütün bu kullanımlara karşılık şairin şiirlerinde vurguyu genellikle tekrarlarla ve zıtlıklara yüklediğini ve çoğu şiirini de başladığı mısra ile sonlandırmakta olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.4. Temalar

2.1.4.1. Ferdi Temalar

2.1.4.1.1. Aşk

Ayhan Hünalp’in şiirlerinde en sık kullandığı ferdi tema aşk temasıdır. Şair, adeta bir ibadet haline getirdiği aşkı şiirlerinde lirik bir dille parıltılatmaktadır. Şair, kendi döneminde aşk temasını en çok dile getiren sanatçıların da başında gelmektedir. Aşk temasına bu kadar fazla değinmesini aşkın evrensel boyutuyla açıklayan şair, içerik olarak aşkı anlatan şiirlerin de bütün insanlığa hitap ettiği görüşündedir. Şairin “*Eylül*” şiirinde bahsettiğimiz durumu görmek mümkündür.

“ ...

Bozkır en güzel mevsimini yaşamaktadır

Geceler nisan yağmurları gibi yağmakta

Ağaçlar yeşil yapraklar dökülmemiş hala

Anladım aşk en büyük ibadettir

Ve sevilen kadın en mukaddes tanrıdır

Bozkır en güzel mevsimini yaşamaktadır”⁵³ (Eylül)

⁵²Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.18

⁵³Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.26

Dizelerinde vurguladığı gibi şair aşkı marazi boyutlarda, ibadet halinde yaşamakta ve eserlerinde de bu durumu hüznü dair imgelerle harmanlayarak ustaca kullanmaktadır.

Ayhan Hünalp'in şiirlerinde görülen aşk temleri, vuslata dönüşmeyen, hep bir bekleyiş ve hüznü biten sevmelerdir. Şiirlerinde eski aşklar hep hüznü anımsanır. Şair eski aşklarını da bilinçli olarak unutmak istemez. Bilakis eserlerde eski aşkları yâd edilir. Şairin “*Her şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun*” şiirini bu dikkatlere örnek olarak göstermek mümkündür.

“... ”

Neye baksam sen neyi görsem sen varsın

Her gittiğim yerde karşıma çıktın

Yol ağızlarında yol bitimlerinde

Sazlıdere'de Sarımsaklı'da Kepirtepe'de

Ergene'de Müsellim'de Uzunköprü'de”⁵⁴ (*Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun*)

Şairin aynı durumu anlattığı bir başka şiiri de “*Ağıt*” şiiridir. Bahsettiğimiz dikkatleri şairin bu şiirinde de görmek mümkündür.

“... ”

Açsam da kapatsam da sen varsın gözlerimde

Asılmış mahkûmlarcasına sallanır hatıralar

En buruk şarkılar dolar kulaklarıma

...

Ayakları zincirli paryalar gibi gelirim

Yalnız bizim şarkımız mı yarım kalan”⁵⁵ (*Ağıt*)

Bu durum şairin kimi şiirlerinde o kadar ileri bir safhaya gitmiştir ki, şairin dizelerine istinaden onun aşka âşık olduğunu da söylememiz mümkündür.

⁵⁴Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.22

⁵⁵Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.32

“ ...

Yediğim ekmekte içtiğim suda gördüğüm

Şiirlerimden başka bir şey veremediğim

Bir resmin bile yok bende

...

Ben dalgalar gibi derbeder yıldızlar gibi avare bir şair

Sen yazamadığım şiirlerimin kaybolmuş mısraları

Sen unutulmuş mevsimlerden kopartılmış bir yaprak

Ve ebedi bir ilahesin bu deli gönlün mabedinde”⁵⁶(Sokaklar)

Aslında beklenen sevgiliye yazılmış olan bu şiirde şairin hiç olmayan bir sevgiliye tutkuyla, ilahlaştıracak derecede bağlı olduğunu görmekteyiz. Şair beklediği kadını yediği ekmekte, içtiği suda görmekten öte ilahlaştıracak kadar ona bağlı olduğunu anlatarak bu marazi sevme halini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.

Şairin bu melankolik, marazi aşk halini başka şiirlerinde de görmekteyiz. Geçmiş günlere dair pişmanlıklar da şairin dizelerinde kendini açıkça hissettirmektedir. “*Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun*” şiirinin devam eden mısralarında şairde bahsettiğimiz bu durumu görmek mümkündür.

“ ...

Her kalp bir mezardır belki

Oysa benimki mezarlıktır

Ben oldum olasıya böyleyim

Sevdim mi ölesiye severim

...

Her şey yeni ve yaşanmamış olsun

Unutulsun bütün bilinen şarkılar”⁵⁷(Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun)

⁵⁶Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.30

⁵⁷Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.22

Şair hayatın içinde ekmek kavgasıyla yoğrulmuş, yorulmuş küçük insanların büyük sevmelerini, büyük aşklarını şiirlerinde anlatmaktadır. Aşkın insanda yarattığı gayri ihtiyari durumlar da şairin şiirlerinde görülür. Şairin, “Çingene” şiirinde bahsettiğimiz unsurları görmek mümkündür.

“...

Maşalar mandallar sepetler satan

Fala bakan şarkı söyleyen keman çalan Çingene

Doğru söyle saklama benden

Bu şehirde de bir sevdiğin vardı değil mi

Bilirim bir şeye benzemez kara sevda

Kırlangıçlar gibi bir yerde duramaz insan”⁵⁸(Çingene)

Şairin “Kırlangıçlar gibi bir yerde duramaz insan/ Hâlbuki her yerde yirmi dört saattir gün” dizeleri, aşkın insanda yarattığı gayri ihtiyari durumu yansıtmaktadır. Aşkın münferit bir durum olduğu ve kimsenin tekelinde de olmadığı şairin çingeneye “Niçin herkes sana Çingene diyor/ Seni hakir seni hor görüyor” şeklinde seslenmesinden anlaşılmaktadır. Şairin bir çingeneyi şiirinde konu edinmesi şiirindeki toplumcu bakışının bir uzantısı olarak nitelendirilebilir.

Şair “Saçların Alnına Düşecek” şiirinde, aşkın henüz gerçekleşmemiş bir ayrılma halini kurmaca olarak okuyucuya vermektedir. Şairin üslup özelliklerinde bahsettiğimiz tahkiye unsuru bu şiirde kendisini göstermektedir. Şair şiirde bir film sahnesi anlatır gibi, bir hikâye anlatır gibi, askere gittiğinde sevdiğinden ayrılan bir gencin hikâyesini vermektedir. Bu durum şairin aşk algısının her zaman melankolik bir ruh yapısı gösterdiğini açıklamaktadır.

“...

Ve bir gün leylaklar kuruyacak

Sil gözlerini diyeceğim o zaman

Yeşil bir bahar sabahında

⁵⁸ Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.14

Asker yüklü bir trenin düdüğüyle bitecek her şey

Martı kanadından

Kahve falından haber bekleyeceksin

Saçların alnına düşecek

Bir duman gibi geçip gidecek en renkli bulutlar

...

Aldırma boş ver yalnızlığıma,

Biz kadere tekme atıp çelme takmış insanlarız

Aç dolandığımızı bakma

Biz şair adamız

Fakat yağmurlar gönlümce yağmalıdır

Ve balkonda dağlara karşı beni beklemelisin

Sokaklar yıllarca boş kalsa da bir gün döneceğimi bilmelisin”⁵⁹(Saçların Alnına Düşecek)

Şair, şiirin başından sonuna kadar küçük bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. İlk olarak oğlan ve kızın ayrılmasını hikâye eder. Oğlan askere gitmiştir, kız oğlanı beklemektedir. Daha sonra kızın başka bir adamla evlenmesini ve bu olay karşısında oğlanın düştüğü durumları anlatmaktadır. Sonunda söylediği “*Ve balkonda dağlara karşı beni beklemelisin/ Sokaklar yıllarca boş kalsa da bir gün döneceğimi bilmelisin*” dizelerinden bu şiirin kurmaca bir hikâye olduğunu anlamaktayız. Askere gidecek bir gencin veda havası içeren bu durumda sevgiliye daha umut verici bir konuşma yapması beklenebilecek bir durumdur fakat şairin iki sevgiliyi oğlanın askere giderek ayırması şairdeki marazi aşk algısını anlamamız açısından dayanak oluşturmaktadır.

Şairin bir vedalaşmayı hikâye ettiği bir başka şiiri de “*Urganlı Şafaklar*”dır. Aynı şekilde bu şiirde adeta bir hikâye gibi anlatılmaktadır.

⁵⁹Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.12

“Hep böyle akşamüstlerinde

Ansızın çıkageliyorsun

Ellerim yanıma düşüyor

Sonra çekip başını gidiyorsun

Hani var ya bütün yalnızlıklardan

Bütün alacakaranlıklardan ürktüğümüz

Hani var ya bütün organları kopartıp uyanamadığımız bir şafak

Bir büyük yolculuk pupayelken”⁶⁰ (Urganlı Şafaklar)

Şair, şiirinde adeta bir tiyatro, bir film sahnesini canlandırıldığını “*Bir büyük yolculuk pupayelken/ Sonra ışıklar/Ve oyun perde inmeden*” dizelerinden anlamaktayız. “*Böyle bitmezdi bu roman/ ben isteseydim*” dizelerinden de şairin kavuşmaktan değil de özlemekten keyif aldığını görmekteyiz. Şairin şiirlerinde ayrılık, veda gibi unsurlar aşkı aşk yapan kavramlar olarak kendisini gösterir.

Ayhan Hünalp’in şiirlerinde aşkın umutsuz, vuslatsız hali anlatılmaktadır. Şairin şiirlerinde sevgiliyle kavuşma ümidi yoktur, fakat bunu içselleştiren yazar, sevda adına vuslatı da lügatinden çıkarmış ve durumundan memnun olmuştur. Şair için sadece sevgilinin varlığı yetmektedir.

“...

Gelsen de bir gelmesen de seslensen yalnız uzaktan

Söküp yıldızları gökten kaldırımlara döşerdim

Gözlerine mıhlardım bütün hudut taşlarını

Alnını cama dayamasan piyano çalmasan

Bir bayram gecesi dolardı içime

Gelsen de bir gelmesen de seslensen yalnız uzaktan”⁶¹ (Gökyüzü)

⁶⁰Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.27

Yukarda örneklediğimiz şiirde şair, sevgilinin varlığından duyduğu mutluluğu “bir bayram gecesi dolardı içime” dizesiyle anlatmaktadır. Şair için sevgilinin yanında olması değildir önemli olan. Uzakta olması da ona yetmektedir. Uzaktan bir seslenişi bile şairi harekete geçirebilmektedir.

Asılan Adam

“Böylesine sürüp gidecek karanlıklar

Bu köpek böylesine havlayacak

Gözlerim hep böyle ölürcesine

Yollarda kalacak”⁶²

Dizelerinde şairin kavuşmaya dair hiçbir umudu olmadığını açıkça görmekteyiz. Şair sevgiliyi geceler boyu bekleyecektir ama sevgili gelmeyecektir. Şair bu bekleyişten şikâyetçi de olmamış sadece var olan bir durumu yansıtmıştır.

Şair şiirlerinde aşk temasını bu kadar çok işlemesine karşın, sanatçının topluma karşı olan sorumluluk duygusuyla kimi zaman pişmanlıklar da yaşamış ve eserler de anlatılması gereken şeylerin toplumun yaşadıkları olması gerektiğini vurgulamıştır. Şairin “*Venedik*” adlı şiirinde bu pişmanlığını açıkça görmekteyiz.

“... ”

Sen romans çalmayacaktın ben aşk şiiri yazmayacaktım

Acılardan bahsedecektik insanların acılarından

Dullara koca yetimlere baba bulacaktık

Hastalara şifa ambarlara buğday olacaktık

Ve silecektik kaderi kara tahtadan

Üç bilinmeyenli bir denklem gibi

Sen romans çalmayacaktın ben aşk şiiri yazmayacaktım”⁶³(Venedik)

⁶¹Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.34

⁶²Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.15

⁶³Hünel, *Üç Otuz Para*, s.18

Şair bu şiirinde deyim yerindeyse kendi vicdanıyla baş başa kalmıştır. Sanatçının asıl görevinin toplumun gerçeklerini okuyucuya anlatmak olduğuna inanan şair, bu düşüncesini şiirinde de açıkça dile getirmiştir. Yazara göre sanatçılar, toplumun iyileştirilmesinde etkin bir sorumluluk duygusu ile hareket etmelidir. Eserlerde esas olan bireyin değil toplumun sıkıntılarını anlatmaktır. Bu şiir yazarın ilerde detaylı bir şekilde açıklayacağımız toplumcu gerçekçi söyleminin de bir örneği sayılmaktadır.

2.1.4.1.2. Özlem

Ayhan Hüenalp'in şiirlerinde özlem teması üç şekilde görülmektedir. Birincisi, sevgiliye dair duyulan özlem; ikincisi, çocukluk günlerine dair yaşadığı özlem; üçüncüsü, şairin denize, enginlere duyduğu kaçış ve uzaklaşma özlemidir. Şairin çocukluk günlerine duyduğu özlem şiirlerinde daha geniş yankı bulmaktadır. Özellikle şairin şiirlerinin seyrine baktığımızda, şairin yaşının ilerledikçe eski günlere, çocukluğuna duyduğu özlemin de artmakta olduğunu görmekteyiz. Şairin ilk kitabı olan *Üç Otuz Para*'da çok manidar bir şekilde, şiirlerin çocukluk günlerinden başlayarak ilerleyen bir seyirde yerleştirildiğini de görmekteyiz.

Şairin sevgiliye duyduğu özlem dizelerinde yalnızlık temasıyla birlikte verilmektedir. Yalnızlık şairde özlemi tetikleyen bir unsur olmaktadır. Şairin "*Yitik Şarkılar*" şiirini bahsettiklerimize istinaden örneklendirmek mümkündür.

"...

Tanrı görse ürker yalnızlığımdan

Alabildiğine bir gök vardı üstümüzde

Aynı güneşin ışığındayız

Türkiyem altmış üç vilayet

Kim bilir sen hangisindesin

Ellerimiz nerde hangi denizde gözlerimiz

Tanrı görse ürker yalnızlığımdan"⁶⁴ (*Yitik Şarkılar*)

Özlem teması sadece yalnızlıkla da işlenmemiştir. Daha evvel aşk temasında da bahsettiğimiz gibi şair hiç olmayan bir sevgiliye de özlem duymaktadır. Şairin sevgiliye

⁶⁴Hüenalp, *Bir Martı Öttü*, s.16

duyduğu marazi aşk hali de şairin özlem duygusunu kamçulamaktadır. Sevgilinin gelmesi değil, seslenmesi bile şair için özlemi dindirecek bir eylem olmaktadır.

“ ...

Gelsen de bir gelmesen de seslensen yalnız uzaktan

Söküp yıldızları gökten kaldırımlara döşerdim

Gözlerine mihlardım bütün hudut taşlarını

Alnını cama dayamasan piyano çalmasan

Bir bayram gecesi dolardı içime

Gelsen de bir gelmesen de seslensen yalnız uzaktan’⁶⁵

Şairin özlem temasında işlediği en belirgin konu kendi çocukluğudur. 1927 yılında doğmuş olan Ayhan Hünalp’in çocukluğu ikinci dünya savaşına denk gelmektedir. Bilindiği gibi Türkiye o dönemde savaşa etkin olarak katılmamış olsa da savaşın tüm dünyada yarattığı gerginlik ortamı ve ekonomik sıkıntılar bizim ülkemizde de kendisini hissettirmiştir. Bu durum yazarın eserlerinde de kendini göstermektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın Ankara’da geçirdiği çocukluk dönemi savaşın yarattığı bu ekonomik sıkıntı ortamında geçmiştir. Yazar kimi şiirlerinde savaş döneminin kendinde bıraktığı olumsuz izleri anlatmıştır. Özellikle isim olarak da döneme dair izlenimlerini görebildiğimiz “*Harp Sonu*” adlı şiiri bu anlamda incelenebilir.

“*Harp Sonu*”

İşte yıllarca önceki gıcırdayan iskele

Köpüklü rıhtımlar ve balık kokan kaldırımlar

Fakat kim bilir nerde şimdi

Delirmiş rüzgârların dağlarda can veren bulutlar

Nerde iğnesiz otlamla balık tuttuğum günler

Yalınayak kozalak topladığım günler

⁶⁵Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.34

Karanlıklara dalan gemicilerin masalını anlatan
Keloğlanı diyar diyar gezdiren ninem
Ve nerede dalgalara bıraktığım çiçekler
Boyumdan küçük rüyalarım
Ekmek kavgasına düşmemiş insanlarım
Çocukluğumuz var hayallerimiz var aşkımız var yok olmuş
Evlerin bereketi kaçmış tebessüm unutulmuş
Boğaziçi sessiz Adalar susmuş yıldızların sayısı belli
Bir kayıplar âlemindeyiz şimdi
İşte gene eskisi gibi
Karanlık yamaçlarda yosunlu hisarların gölgesi
Fakat ey hatıraların çocuğu
Bir mazgal deliğinde kaldı
Senin söylediğin türkü”⁶⁶

Şairin yukarda örneklediğimiz şiiri savaş günlerinin bıraktığı izleri anlatmaktadır. “Çocukluğumuz var hayallerimiz var aşkımız var yok olmuş/ Evlerin bereketi kaçmış tebessüm unutulmuş” dizelerinde güzel günlerin savaşın getirdiği ortamla yok olduğunu söylemektedir. Şair “*Garibin Talihi*” şiirinde o dönemi hep unutmak istemiş, çocukluğuna dair duyduğu özlemi sulh yıllarında yaşadığı mutlu günlerle dile getirmiştir.

“ ...

Ve birden dalgalar gibi hatıralar geçecek içinden
Önce elli dört numaralı ev
Kanatlanan düşünceler
Sulh yıllarının meyve bahçeleri

⁶⁶Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.21

Sonra uzun boylu bir kız

Ve yıldızları sayan bir çocuk”⁶⁷ (Garibin Talihi)

Özellikle çocukluğunda Kastamonu’nun Taşköprü ilçesinde yaşayan dedesinin evinde geçirdiği yazlar, şairin şiirlerinde çocukluk özlemi olarak kendisini göstermiştir.

Bulutlar

“Bir kasabam vardı eskiden

Sarı sularına

Yeşil gölgeler düşen

Beyaz ördekler yüzen

Bir ırmak geçerdi içinden

Bir kasabam vardı eskiden

Başıma yemişler düşerdi ağaçlarından

Çimenlerine gömülürdü ayaklarım

Çınarlarında adım

Göklerinde uçurtmalarım vardı

Kasabam

Irmak

Ve bütün anlattıklarım

Duruyor yerli yerinde

Yalnız kaybettiğim bir şey var

Boşalan ellerimde”⁶⁸

⁶⁷Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.24

⁶⁸Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.19

Çocukluk günlerine dair hatıraların anlatıldığı bu şiirde şair o günleri özlemle hatırlamaktadır. O günlerin artık geride kaldığını ve yaşama telaşı içinde artık yitirildiğini vurgulamaktadır. Güzel günler geçmiş ve yaşama telaşı bir boşluk olarak elde kalmıştır. Şair çocukluk günlerine dair yitirilmişliği hep özlemle aramaktadır. Yaptığı işin ve yaşadığı hayatın yarattığı baskı ve stres ortamından, bunlarla birlikte modern insanın sürekli bir yerlere yetişme telaşından sıyrılma gayreti içinde olan yazar çocukluğundaki telaşsız, dingin ve statik günlere dönmek istemektedir. Şairin “*Haymana Beygiri*” adlı şiirinde bu günlere dönme özlemini görmekteyiz.

Haymana Beygiri

“Doğduk doğalı kim bilir kaç defa yağmur yağdı

Fakat ne bir Arap kızı camdan baktı

Ne de kaybettiklerimizi alıp götüren şeytanlar

Satamadan geri getirdi

Ve zaman ilerledi

Uçurtmalarımın fenerini rüzgârlar söndürdü

En iyi dileklerimi

Bir yarım etekli öldürdü

Gene o yağmurlu ve şeytanlı günlere dönmeli

Ayakta kısa pantol ağzında bir tutam sakız

Dönmeli

Hani o nereden akşam orada sabah

Bir söğüt dalından atımızın

Cebimizde sabanımızın olduğu günlere

Ne gülüyorsun be çocuk

Bıkardı böyle yürümekten

Haymana beygiri bile”⁶⁹

Çocukluk dönemine ait bu hatıraları şair, şiirlerinde hüznü dair imgelerle kullanarak vermektedir. Şiirde deyimler ve masalsi unsurlar da şaire çocukluk günlerinin anımsattıkları olarak görülmektedir. Yazar, hüznülendiğinde çocukluk hatıralarını bir sığınak olarak görmekte ve her hüznülenişinde o sığınağa kaçmaktadır. Bahsettiğimiz durumu şairin “*Sokaklar*” şiirinde görmemiz mümkündür.

“ ...

Hiç dinmeyecekmiş gibi yağıyor bu gece yağmur

Havlayan köpekler bekçi düdüklüleri ve düşen yıldızlar

Büyük bir göç var bende bu akşam

Çocukluğumun masal diyarlarına”⁷⁰ (*Sokaklar*)

Şiirlerinde denize dair imgeleri sıklıkla kullandığını görürüz. Denize sevdalı olan şair, şiirlerinde de doğal olarak denize karşı çok ayrı bir hassasiyet göstermiştir. Gazetecilik mesleğinde genel olarak istihbarat işlerini yürütmüş olan Ayhan Hünalp’in mesleği göz önüne alınacak olursa şairin sürekli bir koşuşturma içerisinde olduğu görülmektedir. Şair modern insanın yaşadığı hayat çilesinden, hep bir yerlere yetişme telaşından kaçma, uzaklaşma tutkusu içerisinde. Uzaklar, deniz, başka ülkeler, demir almak, vedalaşmak, kaybolmuş, adı duyulmamış şehirler yazarın hep bu uzaklaşma ve gitme özelemlerini anlatan imgeler durumundadır. Yazarın iki romanına verdiği isim (*Küçük İstasyonlar, Vapur Düdüklüleri*) de bu duruma istinaden çok manidar bir yapıdadır. Yazar gitmenin, ayrılmanın ya da gidenlerin ve ayrılanların hikâyesini ve bu ayrılmanın yaşattığı özlemi şiirlerinde de romanlarında da sıklıkla anlatmaktadır. Şairin “*Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun*” adlı şiirinin son bölümünde bir veda anını tasvir etmektedir.

“ ...

Ve sonra rüzgâr bekleyen bir yelkenli gibiyim

Gider miyim bilmem gidersem döner miyim

⁶⁹Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.29

⁷⁰Hünalp, *Üç Otuz Para*, s.30

Esmeye görsün bir rüzgâr

Bu yorgun yelkenler dolar birden

Çözülebilir halatlarım demirlerinden

Her şey yeni ve yaşanmamış olsun

Unutulsun bütün bilinen şarkılar”⁷¹ (Her Şey Yeni ve Yaşanmamış Olsun)

Şairin bir başka şiirinde de bu kaçma, uzaklaşma halini görebilmekteyiz. Şair hep giden bir gemi içinde olmak istemektedir. Bu tutku daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın çocukluk hayalidir.

“ ...

Ey kasketi ters dönmüş

Sakalları deniz kokan

Gözlerinde gençlik seferleri uyuklayan gemici

Koyver iplerini yamalı yelkenlerinin

Ve kır dümenini bilinmeyen ülkelere

Kaysın tekne bir köpük denizine

Karışsın yaşamayı öğüten değirmenin suları

Ne arkamda sallanan bir mendil

Ne de önümde bekleyenim olsun

Elveda yosun kokan köpüklü rıhtımlar

Sofralarında nesiller

Odalarında sesler saklayan yalılar elveda”⁷² (Garibin Talihi)

Şair, yukarıda örneklediğimiz şiirinde, her şeyden, herkesten soyutlanarak kaçmak, gitmek, uzaklaşmak özlemindedir. Şairin “*Ne arkamda sallanan bir mendil/ Ne de önümde bekleyenim olsun*” dizelerinden gitme arzusunun bir kavuşma ya da vedalaşma halini de içermediğini anlamaktayız. Şair birine gitmek istememektedir.

⁷¹Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.22

⁷²Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.24

Sadece gitmek istemektedir. Gitme halinin önünü ve sonunu da düşünmek istememektedir.

“ ...

Ey denizde doğup denizde ölenler

Muço olmalıydım ben uzaklara giden gemilerde

Bir bekleyen bulunurdu beni de beyaz köpüklerde

Ve bir gün unutuversen her şeyi Tanrım

Unutuversen deniz gözlüleri

Unutuversen unutuversen hepsini

Alâim-i semaların altında koştüğüm ikindileri”⁷³ (Sokaklar)

Yukarıda örneklediğimiz şiirinde şairin gitme uzaklaşma durumunu “unutma” ekseninde şekillendirdiğine rastlamaktayız. Şiirde kaçıp gitmek, uzaklaşmak bir anlamda da unutmak demektir. Şair, yaşanmış hazin bir aşkın hatıralarının ancak gitmekle, uzaklaşmakla unutulabileceğine inanmaktadır.

“ ...

Işıksız ve türküsüz terk edeceksin bu şehri

Şafak sökerken mi olur

Karanlıklar mı çökerken bilinmez”⁷⁴ (Bir Tankerin Seyir Jurnalı)

Dizelerinde de şairin hep uzaklara gitmek, terk etmek özlemlerini görebiliriz. Şair her zaman “*pupayelken bir yolculuk*” peşinde koşmaktadır. Bu durum şairin pek çok şiirinde kendisini deniz imgeleriyle ortaya koymaktadır. Şairin bu gitme, uzaklaşma ve terk etme haline duyduğu özlemi çoğunlukla ya alıp başını giden bir gemi, çoğu zaman da göğün mavisinden ve denizin köpüklerinden uzak bir şehre olduğunu görmekteyiz. Tren garları da bu yolculukta ve kaçış özleminde anılmaktadır. Özellikle denizin şaire hüznün verdiği zamanlar şairde denizden de kaçma, uzaklaşma eğilimleri yaşanmaktadır.

⁷³Hünel, *Üç Otuz Para*, s.30

⁷⁴Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.23

“ ...

Göğün mavisinden ve denizin köpüklerinden öte

Bir yağmur bitiminden ağıtlar duyacaksın

Tren gelmeyen garların durmuş saatlerinden

Darmadağınık ve kaybedilmiş kavgalardan arda kalmış

...

Ve unutsam istiridyelerin kabuğunu martının beyazını

İskelede bir köpek ayaklarıma atılsa akşamları ”⁷⁵(Gökyüzü)

“ ...

Deryalar ortasında bir liman var gemi uğramaz

Ve bir köy var Anadolu'da tren durmaz

Çıkıvermiş aklımdan yaşadığım

...

Bermutat uzaklara gidiyordu bütün trenler

Demirlerini kopartmış gemiler düdüğü çalıyordu ”⁷⁶(Yirmi Üç Saatlik Savaş)

Şair, yaşamı insana dayatılan hep bir koşuşturma hali olarak görmektedir. Şiirde geçen “*çıkıvermiş aklımdan yaşadığım*” dizesi modern insanın yoğunluğunu anlatmaktadır. Şair, yaşadığı şehrin kalabalığından, koşuşturmadan ve ekmek derdinden yorulduğunu bu mısrasında adeta haykırmaktadır. Şair, uzaklara giden o gemide ya da trende olmak istemektedir, fakat hayat galesi buna imkân vermemektedir. Böyle olunca da bir özlem olarak kalmaktadır.

2.1.4.1.3. Ölüm

Ölüm temi, Ayhan Hünalp'in şiirlerinde çok sık işlediği bir tema değildir. Şairin bu temayı işlediği şiirleri bir elin parmaklarının sayısını geçmez. Genelde şair bu temayı ölüm üzerine düşünmek, ölüm anını ve sonrasını kurgulamak çerçevesinde geliştirir.

⁷⁵Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.34

⁷⁶Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.26

Okyanus Dalgaları

“Benim de sırım gelecek yağmurlu veya güneşli bir günde

Ya güzel bir kıza bakarak ıslık çalarken

Yahut şiir yazarken

Dudaklarımda yarım kalmış mısralar olacak

Dur diyeceğim ölüme bitinceye kadar

Ve bitmeyecek şiirim

Benim de sırım gelecek yağmurlu veya güneşli bir günde

...”

Şairin yukarda verdiğimiz şiirinde ölümü kabullendiğini, ölümü yaşamın doğal bir sonucu olarak karşıladığını görmekteyiz. Şair için ölümden korkmak ya da ürkmek söz konusu değildir. Ancak yazmanın bir insanı ölümsüz kılacağını düşünen şair, “*Dur diyeceğim ölüme bitinceye kadar/ Ve bitmeyecek şiirim*” dizelerinde yazdıklarıyla aslında ölümsüz olacağını, ölümün sadece fiziksel bir sonuçlanma durumu olduğunu düşünmektedir.

“...

Ellerim böğrümde gözlerim bulutlarda kalıverdi

Dönmeyiverdim bir gün eve

Dört tonluk kamyonla çiğnenmişim

Anam hala pencerede

Babam sokak sokak beni arar

Rüzgârlar kesilmiş dalgalar susmuş neye yarar

Tetik düşmüş bir kere

Sen dilediğin kadar toprak istemem de

Silvermiş kütükten adını muhtar

Kefenin alınmış teneşirin de hazır

*Sen böyle mi ölecektin avare şair
 Bir kitabın olsun görmedin
 Onu koluna takıp nişanlım diyemedin
 Ellerim böğrümde gözlerim bulutlarda kalıverdi
 ...”*

Aynı şiirin devamında da en başta bahsettiğimiz ölüm üzerine düşünme durumunu görmek mümkündür. Şair bir kurmaca ile kendi ölümünü tasvir etmektedir. Şiirde şairin ölümü tamamlanamama, yarım kalma hali olarak gördüğü göze çarpar. Şiirin içinde geçen “eli böğründe kalmak” deyimini de yazar bu manada kullanmaktadır. “Dönmeyiverdim bir gün eve / Dört tonluk kamyonla çiğnenmişim/ Anam hala pencerede/ Babam sokak sokak beni arar” mısralarında da şairin bir üslup özelliği olarak kullandığı tahkiye ve tasvir örneklerini görmekteyiz.

“...
*Fatiha yerine şiir okuyun bana
 Sokaklar uyumamış şehvet uyanmamıştı henüz
 Beklendiği saatti evlerde erkeklerin
 Silindirler misali geceler geçti üzerimden
 Bakireler gibi gerindi kaldırımlar
 Leylaklarda çiğdemler ürperdi
 Yorgun gecelerden çıktı perdeler
 Camlarda gölgeler öpüştü gölgeler uyudu
 Pencerele konuştu pencereler sustu
 Mevsimler şarkılar gibi unutuldu
 Martıların kanat açtım okyanuslara
 Ve karıştım köpükler gibi okyanus dalgalarına*

Fatiha yerine şiir okuyun bana”⁷⁷

Şairin devamında da belirttiğimiz gibi aynı kurgu havası devam etmektedir. Şairin “*Martularla kanat açtım okyanuslara/ Ve karıştım köpükler gibi okyanus dalgalarına*” mısralarından, ölümü de bir nevi yolculuk gibi gördüğünü anlamaktayız. Şairin ölüm sonrası için dini yönden bir gönderme biçiminde duran “*Fatiha yerine şiir okuyun bana*” mısraı da dikkat çekicidir. Şair şiirlerinde ölümden sonrasında hiç bahsetmemektedir. Şiirlerindeki ölüm temi sadece an olarak işlenmektedir. Bütün şiirlerinin içinde dini yönden imaj kullandığı tek şiiri ve mısrası da sadece budur.

Şairin, ölüm temasını kurgu olarak işlediği bir başka şiiri de “*Dilekçe*” şiiridir.

Dilekçe

“Bilet zimbalar gibi kurşunladılar

Yürüyemem artık el etme anne

Ayaklarım dolanır gelemem

Gözlerim açık öldüm kapanmaz artık

Ağlamayı bırak yolumu gözleme”

Ölümün de erkekçesi güzeldir

Ellerimlen açardım göğsümü seslenselerdi

Böylesine sürüklenmezdim ayaklarda

Yaşayacaklarım bir yana ana

Yaşadıklarım öte yana”⁷⁸

Şairin yukarıda örneklediğimiz şiirinde de ölüm temasının kurmaca bir hikâye şeklinde biçimlendirildiğini görmemiz mümkündür. “*Ölümün de erkekçesi güzeldir/ Ellerimlen açardım göğsümü seslenselerdi/ Böylesine sürüklenmezdim ayaklarda*” dizelerinde şairin sert ve erkekçesine seslenişine şahit olmaktayız. Bir kurşunlanma olayını aktarmaya çalıştığı şiirinde “*gözlerim açık öldüm kapanmaz*” mısrası da şairin ölümü tamamlanamama hali olarak algıladığını göstermektedir.

⁷⁷Hünel, *Üç Otuz Para*, s.35-36

⁷⁸Hünel, *Bir Martı Öttü*, s.14

Şairin “*Yitik Şarkılar*” adlı şiirinde de ölüm temasını ölümü düşünmek fikri etrafında şekillendirdiğini görmekteyiz.

“ ...

Yollar yüreğimde düğümlenmiş bir akşamüstü

Ölümü düşünürüm ışıkları yanınca evlerin”⁷⁹ (Yitik Şarkılar)

Şair şiirde gün batımıyla hüzünlenip ölümü düşünmeye başlamaktadır, şiirin devamında da ölüm düşüncesiyle şairin zihnine üşüşen hatıralar yer almaktadır.

Ölüm temasını açılarken en başta şairin bu temayı şiirlerinde pek fazla kullanmadığını belirtmiştik. Ayhan Hünal’ın şiirlerinde göze çarpan en önemli unsurlardan biri şairin ölüm temasını işlemiş olmasına rağmen hiçbir durumda umudunu kaybetmemesi ve umutsuzluğa düşmemesidir. Şiirlerinden hareketle şairin yaşama olan tutkusunun bu durumun önüne geçtiğini söylememiz de mümkündür. Şairin “*Yandançarklılar Dünyası*” adlı şiirinde yaşama olan tutkusunu görebilmekteyiz.

“ ...

Nasıl

Nasıl anlatayım bilmem

Ezanla beraber içime çöken hüznü

Mehtapta

Sevdiklerimi hatırladıkça duyduğum üzüntüyü

İsterdim ne ezan ne de başka bir şey

Ölümü hatırlatmasın

Ve insanlar

Pervaneler gibi bir gecede ölmesin

Ne yazık ki istemek yapmak değil

Yeni çıkan şarkılar satan çocuk”⁸⁰ (Yandançarklılar Dünyası)

⁷⁹Hünal, *Bir Martı Öttü*, s.16

⁸⁰Hünal, *Üç Otuz Para*, s.17

Şairin şiirinde geçen “İsterdim ne ezan ne de başka bir şey/ Ölümü hatırlatmasın” dizelerinde şairin hep uzaklaşmak istediği ölüm duygusunu görmekteyiz. Şair ölümden başka şeyler anlatmak istemektedir, fakat ölüm olgusunun da hayatın içinde olduğundan dolayı bu kavramı anlatmadan geçmesinin pek mümkün olmadığını söylemektedir.

2.1.4.2. Sosyal Temalar

2.1.4.2.1. İşçiler ve İşçi Sorunları

Ayhan Hünalp’in şiirlerinde ferdi temalardan çok sosyal temaların yer aldığını görmekteyiz. Şair sanat görüşü ve özellikle mesleğinin etkisiyle gördüğü şahit olduğu pek çok sosyal hadiseyi şiirlerine aksettirmiştir. Şair için küçük insanların, işçilerin, köylülerin, küçük kent insanların, garsonların, gazete işçilerinin şiirini yazmıştır demek mümkündür. Pek çok şiirinde de esas olanın bunu anlatmak olduğunu vurgulamıştır.

Özellikle büyük şehre gurbete giden işçilerin yaşamı Hünalp’in şiirlerinde kendisini göstermektedir. Gurbetçilerin sıla özlemleri, kanaatkâr yapıları, sıkıntıları, kaderleri ve küçük mutlulukları şairin şiirlerinde kendisine yer bulmaktadır. “*Gurbet Adamları*” şiiri şairin işçileri ve işçilerin yaşadığı sıla özlemini anlattığı şiirlerinden biridir.

Gurbet Adamları

“Peynir ekmek ve zeytin serilmiş önlerine

Öğle paydosunda gurbet adamları

Kimisi yol amelesi taş kırıcısı

Kimisi çukur kazıyıcısı toprak taşıyıcısı

Dağlar ardında kalmış memleketleri

Kütükten koparılmış salkımlar gibidir arzuları

Duman olmuş dere boyları tüter gözlerinde

Bir söğüt gölgesi yakar kalplerini

Mintan yırtık pantol delik çarık partal

Dünyaya salan böyle salmış onları

*Bakışlarında gizli bir melal doludur
 Bir büyük hasretle taşar akşamları
 Bilirim hepiniz bir çardak altı özlürsünüz
 Bir de rüzgârlanmış ayran olsun istersiniz
 Ve karın nerde olsa doyar dersiniz
 Peynir ekmek ve zeytin serilmiş önlerine
 Öğle paydosunda gurbet adamları”⁸¹*

Şair yukarıdaki şiirinde kendi memleketinden koparak büyük şehre çalışmaya gitmiş gurbet çeken işçileri anlatmaktadır. “*Kütükten koparılmış salkımlar gibidir arzuları/ Duman olmuş dere boyları tüter gözlerinde/ Bir söğüt gölgesi yakar kalplerini*” dizelerinde gurbetçi işçilerin özlemlerini görmek mümkündür. “*Mintan yırtık pantol delik çarık partal/ Dünyaya salan böyle salmış onları*” dizelerinde işçi sınıfının kötü kaderine adeta isyan etmektedir. “*Ve karın nerde olsa doyar dersiniz*” mısrası da Anadolu insanının kanaatkâr yapısını gözler önüne seren bir dizedir.

Şiirde dikkati çeken bir unsur, şairin işçiye nazarının içerden olmasıdır. Topluma uzak durmayan şair, işçilerin yaşadığı sıkıntıları içselleştirmiş durumdadır. Bu durum şairin Anadolu’ya bakışında da aynı özelliği göstermektedir. Şiirlerinde Anadolu’yu ve Anadolu insanını küçümseyen bir bakış yoktur, bilakis şair Anadolu’yu ve Anadolu insanını kendi şiirinde yüceltmektedir.

Şairin işçi ve işçi sorunlarını anlattığı bir başka şiiri de “*Sözleşmesiz İrgatlar Grevi*”dir.

Sözleşmesiz İrgatlar Grevi

“Hep başkaları için ev yaptık

Başkalarına yemek taşıdık

Bize hiç ev yapmadılar

Don diktik yosmalara

⁸¹Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.34

*Ellerle yatsınlar diye
Bizimle hiç yatmadılar*

*Hep yabancı gibi yaşadık bu dünyada
Morglarda demirbaş olduk
Güneş yüzü görmeyen odalarda
Beşer onar uyurduk
Bir gün geldi uyanmayı unuttuk*

*Yaşadık mı yaşamadık mı bilemedik
Seçmen kütüklerinde adımız olmadı
Muhtarlar ikametgâh vermezdi bize
Bir tek iyi gün yüzü görmedik
Ardımızdan şiirler yazdı ozanlar
Analar ağıt yaktı
Hiçbirinizin haberi olmadı bizden
Bunlar da olmasaydı ”⁸²*

Bir yakınma halinin hâkim olduğu şiirde şairin “ben” anlatıcı dilini seçmiş olması kendisini de çilekeş işçi sınıfından görmesi ve onların sorunlarını içselleştirmiş olmasındandır. İşçi sınıfının görmezden gelindiği toplum hayatına şair bu şiirinde isyan etmekte ve bu durumdan yakınmaktadır. “*Morglarda demirbaş olduk/ Güneş yüzü görmeyen odalarda/ Beşer onar uyurduk/ Bir gün geldi uyanmayı unuttuk*” dizelerinde işçilere kıymet vermeyen patronlara da bir gönderme vardır. *Yaşadık mı yaşamadık mı bilemedik/ Seçmen kütüklerinde adımız olmadı/ Muhtarlar ikametgâh vermezdi bize/ Bir tek iyi gün yüzü görmedik*” dizelerinde adaletsiz toplum yapısının eleştirildiği görülmektedir. Şiirin son bölümünde geçen “*Ardımızdan şiirler yazdı ozanlar/ Analar*

⁸²Hünelp, *Uzak Maviler*, s.7

ağıt yaktı/ Hiçbirinizin haberi olmadı bizden/ Bunlar da olmasaydı” dizelerinde işçi sınıfının toplumda hep görmezden gelinmiş ve unutulmuş olduğunu, şairlerin ve sanatkârlarında bu anlamda işçi sınıfına karşı sorumlu olduğunu belirtmiştir.

Şairin “*Küçük Garsonlar*” adlı şiirinde de yukarda bahsettiğimiz unsurları bulmamız mümkündür.

Küçük Garsonlar

“İlk fakirliğimiz

Meyve yerine hıyar yemişliğimiz

Biz meşale tutarız her düğünde

Gelin damat bizimle aydınlanır

Biz her zaman hüznü

Her zaman karanlıkta

Kalk oğlum kalk

Kalk da

Ayakta öldü desinler”⁸³

Kendisi de bir basın emekçisi olan Ayhan Hünalp, şiirlerinde özellikle bağlı bulunduğu zümrenin yaşadığı sıkıntıları dile getirmiştir. Gazetecilerin yaşadığı sıkıntılar daha çok onun romanlarında görülmesine karşın, şiirlerinde de kendisine sıklıkla yer bulmaktadır. Şairin “*Bir Martı Öttü*” şiiri bu sıkıntıların anlatıldığı bir şiirdir.

Bir Martı Öttü

“Üç orkinos serilmişti rıhtıma

Güneşe yıldızlara buluta inat

Çiçek açmış bütün çimenler

Çingen kızları şarkılarını unutmuş

⁸³Hünalp, *Uzak Maviler*, s.32

Kaptan iskeleyi

İstihbarat odasında dokuz kişiydik

Altı sandalyemiz vardı

Bir tek isteyen olsa vermezdik

Bir gün sen istemiştin

Olmaz demişlerdi

Ellerim kan içindeydi

Unutmuştu şarkılarını bütün Çingen kızları

Sevmesini unutmuştu orkinoslar

Kalleşlik insanlardan geçmişti bulutlara

Bir martı öttü

Ötmese olurdu”⁸⁴

Basın sekreterliği görevini sürdürdüğü *Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu*'nun yayın organı olan gazetenin yazı işleri müdürlüğünü de yürüttüğü sırada zor şartlar altında çalışmasına rağmen hem yeterli maddi imkâna, hem de işini yapabileceği bir odaya sahip olmayan yazar, uzunca bir süre sabrettikten sonra gazeteden istifasını istemiştir. Bunun üzerine de bahsi geçen şiiri yazmıştır. Şiirde geçen “*İstihbarat odasında dokuz kişiydik/ Altı sandalyemiz vardı/ Bir tek isteyen olsa vermezdik/ Bir gün sen istemiştin/ Olmaz demişlerdi/ Ellerim kan içindeydi*” dizeleri şairin imkânsızlıklar içinde işini sürdürdüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Şairin bazı şiirlerinde iş hayatında başına gelen bazı olumsuz olaylar ve yaşantılar da yer alır. Şairin “*Sonuç*” şiirini buna örnek vermemiz mümkündür. Yazar *Tercüman Gazetesi* İstihbarat Şefliği görevini sürdürdüğü sıralarda yedi kişilik ekibi maaşlarını geç ve yarım yamalak almaktan şikâyetçi olmuş ve bütün ekip istifa kararı almıştır. Daha sonra yazar gazete sahibine istifa mektuplarını vermek üzere gittiğinde patronu

⁸⁴Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.8

kendisine diğer ekip elemanlarının istifalarından vazgeçtiğini söylemiştir. Yazar, bu hadiseyi anılarında da “*Kalleşliğin Daniskası*” başlıklı bir yazı ile kaleme almıştır.

“Kalleşliğin Daniskası

Bir ara aylıklarımızın rekâketli olarak, kademeli olarak, ödenmesi ben Tercüman Gazetesi İstihbarat Şefi iken bütün servisin moralini bozmuş ve bütün arkadaşlar istifaya karar vermiştik. Gerekli mektuplar hazırlanınca cebimde yedi mektupla, o zamanki patronumuz Semih Tunca’yı görmek üzere Beyoğlu’ndaki Tanca Mağazası’na geldim. Olaylardan haberdar olan Semih Tunca bir hayli sinirlenmiş olarak beni karşıladı ve ‘Hünalp hiç bozulma o mektupları alıp sahiplerine götür, hepsi şu anda gazetede vazifelerinin başında, istifalardan vazgeçtiler, sana da bu ders olsun’ dedi. Bunun üzerine

Sonuç

“Yürü dediler yürüdüm

Döndüm ardıma baktım

Kimseler yok

Şiirini yazmıştım.”⁸⁵

Şair, gazetecilik mesleğinde yaşadığı sıkıntıları sık sık şiirlerinde dile getirmektedir. Şairin “*Batık Gemiler Mezarlığı*” adlı şiiri de böyle bir durumu anlatır.

Batık Gemiler Mezarlığı

“Bu kaçınıcı bobin kopardığımız

Bu kaçınıcı yalnızlığımız

Bütün elleri kırdık

Biz elsiz kaldık”⁸⁶

Şair bu şiirini de *Hürriyet* gazetesinden yazı işleri müdürü ile anlaşamayarak ayrılması ve bunun üstüne yedi ay işsiz kalması üzerine kaleme almıştır. Kendi doğrularından asla taviz vermeyen ve her duruma eyvallahı olmayan Hünalp, meslek

⁸⁵Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.65

⁸⁶Hünalp, *Uzak Maviler*, s.27

hayatı boyunca böyle durumlarla sıklıkla karşılaşmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazar daha sonra *Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Dergisi* Yazı İşleri Müdürlüğüne geçmiştir.

Şairin tema olarak işçi ve işçi sorunlarını anlattığı şiirlerinde dikkati çeken bir diğer husus da şairin evrensellik boyutudur. Şair, sadece bizim ülkemizdeki işçi sıkıntılarını anlatmamıştır. İşçi olmanın zorluklarını evrensel manada idrak etmiş olan yazar, bu sorunları anlatırken milli gözlemlerden evrensel boyuta uzanan bir çizgi sergilemiştir. Şairin “*Yandançarklılar Dünyası*” şiirini söylediklerimize örnek vermemiz mümkündür.

“ ...

Yeni çıkan şarkılar satan çocuk

Bir gün senin şarkını da satacaklar

Daima senin gibi çocuklar olacaktır dünyada

Senin gibi yakalara balina

Eşe dosta tebrik satan çocuklar

Kiminiz telsizlerde kiminiz kaledibinde

Siz ki bir odada yatıp kalkan

Günde üç öğün yemeyi unutanlar

Fujiyama'nın eteklerinde harakiri yapanlar

Nil'de yıkananlar Ganj'da yakılanlar

Ve Çin'de pirinç tarlalarında

Su içinde çalışanlar vardır

Bu yandançarklılar dünyasında

Ve sizin gibi milyonlarca

Yeni çıkan şarkılar satan çocuklar için

Heybeli'nin basileri Karacaahmet'in servileri vardır

Nasıl

Nasıl anlatayım bilmem

*Ezanla beraber içime çöken hüznü*⁸⁷ (*Yandan Çarklılar Dünyası*)

Şairin şiirinde geçen “*Yeni çıkan şarkılar satan çocuk*” mısrası o dönemde yeni çıkan şarkıların sözlerinin bir köşe başında veya özellikle vapurlarda şarkıcısının fotoğrafı ile beraber satılmasını anlatmaktadır. Selim İleri'nin bu konuyla ilgili kaleme aldığı bir köşe yazısını, o döneme dair ayrıntıları açıklamak adına kullanmamız yararlı olacaktır; “*Çocukluğumda İstanbul sokaklarından deste deste dergicikleriyle satıcılar geçip dururdu. Seslenişleri silinmemiştir. "En yeni şarkılar!" Ya da, "Yeni çıkan şarkılar!.." Beş on sayfalık dergilerin kapağında Safiye Ayla'nın, Müzeyyen Senar'ın, Zeki Müren ya da Perihan Altındağ'ın portre fotoğrafları. Dergilerdeyse günün moda şarkılarından bir demet. Galiba sadece güfteler, notalardan eser yok. Vapurlarda da satılırdı, özellikle Ada vapurlarında, yaz günleri. Kim alırdı, niye alırdı bilmiyorum. Ne var ki 'etki'si yadsınamaz.*”⁸⁸

Şair bir gözlem ürünü olan şiirde yeni çıkan şarkılar satan küçük bir emekçiden yola çıkarak bütün dünyadaki çocukların küçük yaşta ekmek derdine düşmesine hüznlenmektedir. Tek bir odada insani şartlardan çok uzak bir standartta hayatlarını sürdürmeye çalışan küçük çocukların hikâyesi, zulmün evrenselliği bağlamında şiirde lirik bir dille anlatılmaktadır. Şairin bu şiirinde göze çarpan en önemli husus yukarda da bahsettiğimiz gibi milliden evrensele uzanan bir gözlem anlayışıdır.

Şiirde geçen, “*Siz ki bir odada yatıp kalkan/ Günde üç öğün yemeyi unutanlar/ Fujiyama'nın eteklerinde harakiri yapanlar/ Nil'de yıkananlar Ganj'da yakılanlar/ Ve Çin'de pirinç tarlalarında/ Su içinde çalışanlar vardır/ Bu yandançarklılar dünyasında/ Ve sizin gibi milyonlarca/ Yeni çıkan şarkılar satan çocuklar için/ Heybeli'nin basileri Karacaahmet'in servileri vardır...*” dizeleri Japonya’da, Mısır’da, Hindistan’da ve Çin’de çalışan pek çok küçük çocuğu kucaklamaktadır. Şairin şiirinde geçen “*yandançarklılar dünyası*” benzetmesinde argo olarak kullanılan “yandançarklı” deyiminin de kelime anlamı güçlü, para sahibi, keyfine düşkün kişiler olduğu göz önüne alınacak olursa şiirde kastedilen, işçilerin dünya toplumunda yer bulamadığının açıklaması şeklinde durmaktadır.

⁸⁷Hünelp, *Üç Otuz Para*, s.17

⁸⁸Selim İleri, “Yeni Yaz Çorbaları”, *Zaman Gazetesi*, 23 Temmuz 2011, s.8

Şiirde geçen, “İsterdim ne ezan ne de başka bir şey/ Ölümü hatırlatmasın/ Ve insanlar/ Pervaneler gibi bir gecede ölmesin/ Ne yazık ki istemek yapmak değil” dizeleri insanın elinin kolunun bağlı kalmasından duyduğu üzüntü ve çaresizliği vermektedir. Aynı zamanda bu dizelerden şairin ütopyik bir dünya tasarısının da var olduğunu görmek mümkündür.

2.1.4.2.2. Atatürk ve Askerlik

Ayhan Hünalp’in hayatı ile ilgili bölümde, yazarın asker kökenli bir aileden geldiğini söylemiştik. Kendisi de başta asker olmak isteyen Hünalp’in şiirlerinde de Atatürk’e ve Askerliğe dair bazı hassasiyetleri olduğunu görmekteyiz. Şairin Atatürk hakkındaki anıları özellikle Ankara’da ilkokula devam ettiği dönemden gelmektedir. Şair, Ata’nın ebediyete uğurlandığı o dönemi kasvetle hatırlamaktadır. “Bozbulanık akardı Sakarya. Bozbulanık bir pelerinle, şoförün yanına oturduğu arabasında geçerken, annemin elinden fırlayıp arabanın altına atılmasını gelmişti. Biz Atatürk’ü böylesine sevmiştik. Ben Mimar Kemal ilkokulunun beşinci sınıfındayken öldü. O gece Ankara’nın sokakları hep karanlıktı. Türkiye batacak gibi gelmişti. Göğüslüklerimize beyaz yakalarımıza bile bakamaz olmuştuk.”⁸⁹

Şair, “Atatürk” adlı şiirinde bu hassasiyetini dile getirmektedir.

Atatürk

“Sen karımda namus

Kırsağımda hilal

Sen mataramda su torbamda ekmek

Sen mavzerimde fişek

Ben on dokuzuncu fırka

Yetmiş birinci alaydan Mehmet”⁹⁰

Başlık olarak da Atatürk adını kullandığı bu şiirde şairin Ata’ya olan bağlılığını ve güvenini görmekteyiz. Atatürk’ü namusu olarak addeden, yediği ekmekte içtiği suda

⁸⁹Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.8

⁹⁰Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.22

gören şairin bu hassasiyetinin hem ailesinden hem de o dönemin şair üzerinde bıraktığı derin etkiden geldiğini söylememiz mümkündür.

Ömrünce hep denizaltı subayı olmak isteyen Ayhan Hüenalp'in hatıralarında, 4 Nisan 1953 gecesi elim bir kaza sonucu batan ve seksen bir denizcinin şehit düşmesine sebep olan "Dumlupınar" denizaltısının büyük yeri vardır. O dönemde Türk denizcilik tarihindeki dört büyük deniz faciasından biri olarak gösterilen "Dumlupınar Faciası" şaire 1953 yılında *Türk Dili* dergisinde de yayımlanmış olan "*Teğmenim*" şiirini yazdırmıştır. Dönemin Tuğamirali Fahri Korutürk şairin bu şiiri için bir tebrik ve teşekkür telgrafı yollamıştır. Daha sonra da Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı olan Korutürk'ün talimatıyla tarihte ilk defa bir şairin şiiri deniz müzesine konmuştur.

"...

Senin gözlerin yeşildi Teğmenim

Sen tutunca küpeşte demirleri erirdi

Dize gelirdi bütün ufuklar sen bakınca

Seni düşünürdü rüyalarında kızlar

Namus denince sen gelirdin aklıma

Sen demirledin gönlüme Teğmenim

Hürriyet denilince"⁹¹ (Teğmenim)

Bu şiirin ilk bölümünde göze çarpan en önemli husus, şairin anlattığı deniz subayını yüceltilmiş bir tip olarak okuyucuya sunmasıdır. Şair deniz subaylarına hayranlık duymakta ve şiirde de "teğmeni" hem fiziksel, hem de karakter olarak yüceltmekte, yakışıklı, güçlü, ahlak sahibi bir karakter yaratmaktadır. Bu hassasiyetinin şairin küçük yaşlardan beri deniz subayı olmak istemesinde aramızda mümkündür. Şair belli ki bu yakışıklı, güçlü ve ahlak sahibi subayı kendisine örnek model olarak almaktadır. Aynı şiirin devamında da benzer durumları görmemiz mümkündür.

"...

Yurdumun en güzel defnelerini takmıştım alınına

⁹¹Hüenalp, *Bir Martı Öttü*, s.18

En beyaz kumaşları sana dokumuştuk

Sen vardiyadayken ben rahattım

Deniz seninle güzeldi Teğmenim

Deniz seninle büyüktü”⁹² (Teğmenim)

Şiirin bu bölümünde de şairin yarattığı tipi mitolojik imgelerle yüceltmesi söz konusudur. “*Yurdumun en güzel defnelerini takmıştım alnına*” mısrası içinde mitolojik unsurlar barındırmaktadır. Defneyapraklarının Yunan mitolojisinde savaş tanrısı Apollo’nun, Roma mitolojisinde de İmparator Sezar’ın zafer tacı olarak kullandığı bilinmektedir.⁹³ Defneyapraklarını şair burada kendi yarattığı subay tipi için kullanarak teğmeni tarihsel bir gönderme ile yüceltmekte, hatta ilahlaştırmakta, kendi gözünde zaferler kazanan bir imparatora dönüşmektedir. “*Sen vardiyadayken ben rahattım*” mısrası da şairin teğmenine duyduğu güven duygusunu açıklamaktadır.

“...

Gemilerin de kardeşliği vardır Teğmenim

Gemilerin de kaderi vardır

Şimdi biz omuz omuzayız

Birimiz Atlay birimiz Dumlupınar

Bir siperde iki Mehmet gibiyiz

Deryalar içinde maviler üstünde

Ben Of’lu Hasan’ım

Gerzeli Ali de olabilirim

Belki de Vaniköy’lü Haydar’ım

Köprüde buluşacaktık yarın

İnanmaz sarı kız inanmaz

⁹² Hüenalp, *Bir Martı Öttü*, s.18

⁹³ Pierre Germal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev.: Sevgi Tamgüç), (1.Baskı), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1997, s.79-83

Ölecek ada mıydım ben teğmenim”⁹⁴(Teğmenim)

Şiirin devam eden bu bölümünde direkt olarak Türk Ordusunun yaşadığı deniz facialarına gönderme yapmaktadır. 15 Temmuz 1942 tarihinde batan ve otuz dokuz askerimizin de şehit olduğu Atılay denizaltısı ve 4 Nisan 1953 gecesi batan ve seksen bir denizcimizin şehit olduğu Dumlupınar denizaltılarıdır bunlar.

2.1.4.2.3. Siyasi Olaylar

Şair bu temayı en çok 1982 yılında çıkardığı *Uzak Maviler* adlı şiir kitabında işlemektedir. Eski şiirlerinden oluşan ve birkaç yeni şiirini ilave ederek yayımladığı bu kitabına sonradan eklenen bu yeni şiirlerin hemen hemen hepsi 1960-1980 sosyal, siyasi ve öğrenci olaylarını anlatmaktadır.

Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi* adlı kitabında o dönem öğrenci olaylarını detaylı bir şekilde vermektedir.

*“Gençlik olayları üniversite işgalleri ve boykotlarla başladı. Başlangıçta bunlar Fransa'daki öğrenci eylemlerinin (1968) özentili bir taklidi gibi algılandı ve önemsenmedi. Fakat öğrenciler kararlıydı. Daha demokratik bir üniversite özlemi yaygınlaşıyordu. Boykot ve işgaller 1971'in Mart ayına kadar hızlanarak, şiddetini arttırarak devam etti. Bu arada İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki olaylarda bir öğrenci, Vedat Demircioğlu yaşamını yitirdi. Olayların başlangıcından bu yana, gençlik ilk şehidini veriyordu. İlerde bunların sayısı daha da artacaktı.”*⁹⁵

Ayhan Hünalp, 1960-1980 dönemlerindeki öğrenci olaylarını da kendi mesleğine binaen yakından takip etmiş ve bütün Türkiye'yi derinden etkilemiş bu siyasi- sosyal hadiseleri şiirlerine konu edinmiştir. Şairin 1927 doğumlu olduğunu göz önüne alacak olursak öğrenci olaylarının ve idamlarının olduğu dönemde şair elli dört, elli beş yaşlarındadır. Yaşının da verdiği bir olgunlukla şair, o dönemin yaşanmasından derin bir üzüntü duymuş ve şiirlerinde de birlik ve sağduyu mesajları vermiştir.

Şair, *“Morg Gülleri”* adlı şiirinde o dönemde Gazi Eğitim Fakültesi'nde okuyan karşıt görüşlü öğrenciler arasında çıkan çatışma sonucu hayatını kaybeden bir öğrencinin hikâyesini anlatmaktadır.

⁹⁴Hünalp, *Bir Martı Öttü*, s.18

⁹⁵Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*, (4.Baskı), İmge Yayınları, Ankara 2008, s.185

Morg Gülleri

(7. Gazi Eğitim Enstitüsünde dün çıkan karşıt görüşlü öğrenciler arasındaki çatışmada, 44 numaralı aileden 685 oğlu 1112, dum dum kurşunlarıyla başından vurularak öldürülmüştür. Arkadaşlarının morgdan aldığı gencin cenazesi memleketi olan 105 numaradaki köyünün mezarlığında toprağa verilmiş, sanıkların aranmasına başlanmıştır. Bu arada okul ve yöresine geniş güvenlik önlemleri alınmıştır./ Türkiye Radyolarınının 1970 küsur yıllarında adiyat-ı umuriyeden olan günlük haber bülteni)

“Morgdaki ölülerden de mutsuzuz

Onlar bir kez öldüler biz bin kez

Anılarında ölen de öldüren de biziz

Tetikteki el de namludaki mermi de

Her seferinde üç öğün yemeğimizi yedik

İki delikli bir boruyduk

Bir teklik verdik mi

Umumi helâları doldururduk diz boyu

Derken efendim üzerinize afiyet vatan millet Sakarya

Fosur fosur uyurduk

Önce ırzına geçip sonra boğazlardık padişahımızı

Kırk üç sadrazam astık

Tarihler tanıktır ben uydurmadım

...

Kadife ceketlerimizi giydik aynalarda kasılıp

Bir gül koparıp yakamıza taktık ölümlerden

Sonra hepimiz işyerlerimize gittik kahvemizi içtik

Ve de oralarımızı kaşydık

Ellerimiz kırılmadı kurumadı güllerimiz

Acımasız yılıştık hepimiz de

Morg gülleri kızardı da olanlardan

Biz utanmadık

İki delikli bir boruyduk

Bir teklik verdik mi

Umumi helâları doldururduk”⁹⁶

Şiirin başında şair Gazi Üniversitesi’nde yaşanmış bir öğrenci olayından sonra vurularak ölen bir gencin hikâyesini anlatmaktadır. Şair dikkat çekici bir kurgulamayla öğrencinin ismini vermemekte, onun yerine sembolik olarak numara kullanmaktadır. Vurularak ölen gencin kimlik bilgilerini isimle değil de numara olarak sembolleştiren yazarın bu tutumu, insanların toplum hayatında değersizleşmesini anlatma olarak yorumlanabilir. Nitekim şair ile yaptığımız görüşmede de bu şiirin, şairi çok etkileyen gerçek bir hikâyeden aldığını ve bu numaralandırma kurgusunun da şairin bir anlamda toplum eleştirisi gerçekleştirmeye çalıştığını söylemiştir.

Lirik satırlarda çağdaş insanın ölüme karşı duyarsızlığı anlatılmaktadır, şairin kullandığı argo da şiirde lirizmi vermek adına doğru bir işlev yürütmektedir. Şiirin ilk bölümünde geçen “*Morgdaki ölülerden de mutsuzuz/ Onlar bir kez öldüler biz bin kez/ Anularında ölen de öldüren de biziz/ Tetikteki el de namludaki mermi de*” mısraları yaşanan bu olaylarda şairin sorumluluğu toplumda gördüğüne kanıttır.

Şiirin ikinci bölümünde geçen “*Her seferinde üç öğün yemeğimizi yedik/ İki delikli bir boruyduk/ Bir teklik verdik mi/ Umumi helâları doldururduk diz boyu/ Derken efendim üzerinize afiyet vatan millet Sakarya/ Fosur fosur uyurduk*” dizeleri de ilk bölümde vurguladığımız yargıyı doğrulamaktadır. Toplumdan yana şikâyetlerini dile getirdiği bu şiirde şair, insanların giderek bencilleşmesinden, toplum içindeki diğer bireylere ve olaylara karşı duyarsızlaşmasından yakınmaktadır. Şiirde duyarsızlaşmış

⁹⁶Hünelp, *Uzak Maviler*, s.8

insanın sadece yiyip, içip, konuştuğunu; toplumsal sorunlara çözüm bulmak ve onları düzletmek için harekete geçmediğini söylemektedir.

Daha önce Ayhan Hünalp'in sanat görüşlerini açıklarken şair ve sanatçıların topluma karşı sorumluluk sahibi olması gerektiğine inandığını vurgulamıştık. Şiirde geçen “*Sorup durur benden/ Elleri yakamdadır tükürüğü suratımda/ Gözlerinin kini zulmü boğmakta/ Affetse de Allah kabirdeki çıyanlar bağışlamaz/ cinayetimizi*” mısraları da işte bu sorumluluk duygusuyla yazılmıştır. Şair kendini (acılı annelere karşı) bu acıları anlatmaya mecbur ve sorumlu görmektedir. Şairin şiirde kullandığı birinci çoğul kişi ağzı da bu durumdan bütün toplumu sorumlu tutmasının bir göstergesidir.

Böyle olayların yaşanmasında özellikle anne ve babaların çocuklarına yeterli ilgi ve sevgiyi gösterememesi yazara göre olayların ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. “*Türkiyemin bütün babaları/ Sevgimize sarmak yetmedi çocuklarımızı/ Onlar tamamdı sapına dek eksik olan bizdik/ Önce morgları gül bahçesi yaptık teker teker/ Her birine yüksek düzeyden pistonlu müdürler tayin ettik*” dizelerinde bahsettiğimiz hususu görmek mümkündür. Olayların ve acıların sadece birkaç gün sürdüğü, gündemi fazla meşgul etmediği sonra da toplumun eski rutin yaşantısına geri döndüğü yazarın eleştirdiği bir başka husustur. “*Kadife ceketlerimizi giydik aynalarda kasılıp/ Bir gül koparıp yakamıza taktık ölümlerden/ Sonra hepimiz işyerlerimize gittik kahvemizi içtik/ Ve de oralarımızı kaşydık*” mısralarında şairin bahsettiğimiz bu tutumunu görmek mümkündür. Şair toplumdan bu anlamda da bir beklenti içindedir.

Şairin “*Analara Evlat Ölüsü Öptürmeyin*” adlı şiiri de bu öğrenci olayları üzerine kaleme alınmıştır. Şair özellikle bu şiirinde, topluma birlik ve sağduyu mesajları vermektedir.

Analara Evlat Ölüsü Öptürmeyin

“Bir dağ başında akşam olur yıldızlar üşür

Yollar dolanıp gider kaybolur karanlıklarda

Analar tükenir pencerelerde kapıları kollamaktan

Bir delikanlı vurulmuştur elleri bağlı

Ciğerleri zincirlenmiş kasıkları tekmelenmiştir

*Bir dağ başında akşam olur yıldızlar üşür
...*

Şiirin ilk bölümünde şair, öğrenci olaylarında vurulmuş bir genci tasvir etmektedir. Şiirde geçen “Ciğerleri zincirlenmiş/ kasıkları tekmelenmiştir” mısraları o dönemde yaşanan işkence olaylarına telmih niteliği taşımaktadır.

“...
*Ya bacıdır ya kardaş ölen de öldüren de
Günü gelir bir siperde bir mermi bölüşülür
Evlat bizim ana bizim musalla bizim
Nedir bu yol ayrımları bu yol kavşakları
Sağı solu yoktur bu işin vatan da bir yürek de birdir
Günü gelir bir siperde bir mermi bölüşülür
...*

Aynı şiirin devamında da olaylara açık bir gönderme vardır. Sağ sol olaylarının Türk milletini nedensiz bir şekilde böldüğünü düşünmektedir.

“...
*Hala yollarda yankılanır cephane taşıyan kağnılar
Hele bir gece yarısı Ilgaz'dan Yalvaç'tan
Toroslar'dan geç
Vatanın dört bir yanını sarmıştı “müstebitler
Müstevliler istilacılar”
Kış kışlak demeden yayan yapıldak yollara düşenler
Bir tek madalyadan başka bir şeyi olmayanlar
Bir tek madalya bile alamayanlar
Vuruşanlar bir dilim tayın ekmeğini bile yemeden
Mahmuzlarında zaferlerin terleri soğumamış ölümler*

Bir gün olur adamdan hesap sorarlar

Hala yollarda yankılanır cephane taşıyan kağnılar

...”

Aynı şiirin devamında dikkati çeken unsurlar, şairin birlik mesajlarını Çanakkale zaferi üstünden vermesidir. Türk milletinin tarihindeki en zorlu mücadelelerden biri olan ve Türk’ün imkânsızlıklar içinde bir tarih yazdığı Çanakkale’de milletçe tek yürek olmamız şairin Türk gençlerine telkin ettiği konudur. Şair, Çanakkale destanı ile bütün gençleri sağduyulu olmaya ve birlik olmaya çağırır. Şiirin bu bölümü Çanakkale savaşına ait hatıraları içerir. Şair, şiirin bu bölümünde kağnılarla cepheye cephane taşıyan vefakâr Türk kadını, bir dilim ekmeğini yiyemeden şehit düşen cesur Mehmetçiği, Çanakkale’de hiçbir beklentisi olmadan yalnızca ülkesi, bayrağı ve namusu adına şehit düşmüş bütün vatan evladını hatırlatmaktadır. En önemli husus da Türk milletinin bu aziz şehitlerine layık olma onlara layık yaşama bilincinin şairde en üst düzeyde görülüyor olmasıdır. Şiirde geçen “Mahmuzlarında zaferlerin terleri soğumamış ölüler/ Bir gün olur adamdan hesap sorarlar” dizeleri şairin bu bilincinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“... ”

Vuruşmayın tartışın kurduğunuz pusuları tetikleri

bırakın

Sarılıp sarılıp da öpüşün ağlayın yazgınıza

Kalmaz âhi ölüsünü son kez öpen ananın

Solcusunun da sağcısının da âhi kalmaz uyanın

Hiçbir vatan yoktur böyle kurtulan böyle kurtulan

Kırk yılın ozanıyız biz geldik gidiyoruz işte geçtik

göçüyoruz

Usandık ölü görmekten ağıt yakmaktan

Mezarcılar usandı gelinlere delikanlılara toprak

atmaktan

Kalmaz âhi ölüsünü son kez öpen ananın

...”

Şiirin bu bölümünde de şairin ülke gençlerini teskin etmeye çalıştığını görmekteyiz. Şiirde geçen “*Vuruşmayın tartışın kurduğunuz pusuları tetikleri bırakın/ Sarılıp sarılıp da öpüşün ağlayın yazgınıza*” dizeleri kavgayla, çatışmayla ülkenin bir yere varamayacağı, münevver zümrenin bu konuda sağduyulu olması gerektiğini savunduğunu göstermektedir. Her türlü sorunun tartışılarak halledilebileceğini düşünmekte ve ülke gençlerini de böyle bir çözüme davet etmektedir. Sağ sol olaylarının ülkede yaygın halde görüldüğü ve pek çok gencin fikirlerinden ötürü ölmeye, öldürülmeye başladığı o dönemin yarattığı bıkkın ve gergin ortam şiirin bu bölümünde görülmektedir. Şiirde geçen “*Usandık ölü görmekten ağıt yakmaktan/ Mezarcılar usandı gelinlere delikanlılara toprak atmaktan*” dizeleri toplumun yaşadığı bu bıkkınlık durumunu yansıtmaktadır. Dönem olaylarında gençlerin ölmesi şairi derinden etkilemektedir. Şiirde geçen “*Hiçbir vatan yoktur böyle kurtulan böyle kurtulan*” dizesi de yine Çanakkale zaferindeki birlik ve beraberliğe telmih niteliğindedir.

“... ”

Bir dağ başında akşam olur yıldızlar üşür

Günü gelir bir siperde bir mermi bölüşülür

Hala yollarda yankılanır cephane taşıyan kağnılar

Sarılıp sarılıp da öpüşün ağlayın yazgınıza

Hiçbir vatan yoktur böyle kurtulan böyle kurtulan

Kalmaz âhi ölüsünü son kez öpen ananın”⁹⁷

Şiirin son bölümü de sadece teskin ve telkin cümlelerinden oluşmaktadır. Şairin burada kullandığı “ölüsünü son kez öpen ana” imajı da bu gergin ortamın yumuşatılması adına lirik bir dize görünümündedir. Aynı zamanda gençlerin sadece ideolojileri uğrunda giriştiği bu kavgada ardında bıraktıkları adına da şairin böyle bir imaj kullanmış olabileceği düşünülebilir.

Daha önce şairin toplumsal durumları, toplumun yaşadığı sıkıntıları anlattığını fakat genellikle ideolojik ve politik fikirleri sanatına ya da şiirlerine yansıtmadığını söylemiştik. Şairin ideolojik olarak nitelendirebileceğimiz tek şiiri “Yurtseverlere Selam” adlı şiiridir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi şair, kendi anılarında herhangi bir ideolojiye bağlı olmadığını söylemektedir fakat şairin bu şiiri onun “sol” kesime olan meylini vermektedir.

Yurtseverlere Selam

“Yitik kavgalardan yarım sevdalar kalır

Acı bir soğan gibi göz yaşartıcı

Er geç yol ayrımları gelir çatar

Yabanlaşır kırk yıllık dostluklar

Yılların bölüşüldüğü yastıklar tanımaz yüzlerinizi

Yitik kavgalardan yarım sevdalar kalır

Dallar kırıktır ağaçlarda ve de aynalarda

Artı sonsuzda kaybolur yarım gagalı martılar

Bölüştükçe yücelsen de yasal açılarda küçülürsün

⁹⁷Hünelp, *Uzak Maviler*, s.16

Bir gün gelir kavşaklar çelişkilerde düğümlenir

Sen yüreğinden çözülürsün ben yaşamdan

Dallar kırıktır ağaçlarda ve de aynalarda

Gün olur bir servi gölgesi özlensin

Arenalarda kurtlar ulur duymazsın

Uzayıp giden bir denklem olur aşkların

Binlerce ayak basıp geçer ezilirsin

Belki yüksek gerilimli bir tel olursun köylere

Belki ışık belki ses götürürsün

Ellerde kelepçe olur geberirsin belki

Belki de düğüm olursun darağaçlarında kahrolursun

Arenalarda kurtlar ulur duymazsın

En güzeli en yücesi hapishanelere anahtar

Suçsuz mahpusların ekmeğinde azık gönlünde şiir

Ve de sürüngenlere inat ayakta kalmak

Ya da mertçe erkekçesine

Bir ölüp bin doğarcasına yok olmak”⁹⁸

Şairin bu şiiri politik ve sloganist söylemler içermektedir. “Yurtsever” tabiri bilindiği gibi 1970 sonrası sol kesimin özellikle TKP’nin değişen söyleminde kullanılan bir tabirdir. Şiirin başlığını da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Yazarın

⁹⁸Hünelp, *Uzak Maviler*, s.14

özellikle 1977'den sonra *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazılarında ve şiirlerinde bu tip bazı politik söylemlere rastlamamız mümkündür. Sol kesime yakınlığıyla bilinen Yazko Yayınları'ndan çıkan *Uzak Maviler* adlı şiir kitabında da aynı temayı işlediği şiirlere rastlanır.

Özellikle şiirde geçen “*Bölüştükçe yücelsen de yasal açılarda küçülürsün*” mısraı komünist bir söylem içermektedir. Komünizm'in paylaşma ve paylaşımıcılığa açık hayat görüşünün bizim ülkemizde kabul görmediğinin açık bir ifadesidir. Yurtsever ifadesinin politik bir söylem olduğu tek mısra bu değildir. Şairin “*Gün olur bir servi gölgesi özlensin/ Arenalarda kurtlar ulur duymazsın/ Uzayıp giden bir denklem olur aşkların/ Binlerce ayak basıp geçer ezilirsin/ Belki yüksek gerilimli bir tel olursun köylere/ Belki ışık belki ses götürürsün/ Ellerde kelepçe olur geberirsin belki/ Belki de düğüm olursun darağaçlarında kahrolursun/Arenalarda kurtlar ulur duymazsın*” mısralarında da aynı söylemi görmek mümkündür. Şair yurtsever olmanın ön koşulunu yurda hizmet olarak görmektedir. Bu yurtseverlik bilincini şairin etkisi altında kaldığı Nazım Hikmet'te aramak mümkündür.

Nitekim şair ile yaptığımız görüşmede de Nazım Hikmet'in Türk insanına bakışındaki samimiyeti ve vatan sevgisine dair düşüncelerini oldukça beğendiğini ifade etmiştir. 1977 yılında işi dolayısıyla gittiği Moskova'da Nazım'ın mezarını ziyaret ettiğini söyleyen şair ziyareti sırasında da “*Gurbet Ozanı*” şiirini kaleme almıştır.

Gurbet Ozanı

“Moskova'ya kar yağıyordu

Nazım mezarında üşüyordu”⁹⁹

Nazım Hikmet'in toplumcu gerçekçi söyleminden oldukça etkilenmiş olan şair, aynı zamanda Nazım'ın Anadolu'ya bakış açısını ve yurt sevgisini de beğenmektedir.

Nazım Hikmet, Sosyalist bir şair olarak yurt sevgisini şu satırlarla dile getirmiştir:

“Sosyalist şair olmak, yani memleketini ve halkını en çok seven, memleketinin ve halkının en mamur olmasını isteyen şair olmak neden kusur olsun ve bu neden dolayı Türklük şuuruyla uygun düşmezmiş? Ah, bir kere, bir saniye olsun, memleketimi bir

⁹⁹Hünelp, *Uzak Maviler*, s.11

sosyalist şairin sevdiği gibi sevmesini, bir sosyalist şairdeki Türklük şuuru gibi bir şuura sahip olmasını öğrenebilseydiler. Bir sosyalist şairde memleket ve halkının sevgisi nasıl konkre, elle tutulur bir toprağa ve gözle görülür, sesle konuşulur insanlara ait bir sevgidir. Ama onlar bunu bilmezler. Onlar sevgililerini bile mücerret bir mahlûk olarak şiirlerine geçirirler. Hâlbuki mesela ben sosyalist şair, memleketimi ve halkımı tıpkı karımı sevdiğim gibi etiyle kemiğiyle seviyorum.(...) Münevverler tanırım ki bayramlarda kürsüye çıkıp yaşasın Memetçik diye bağırlar, ama Memetçik etiyle, kemiğiyle ve elinde bir istida ile masalarının önüne gelince kapı dışarı ederler... Yolda giderken Memetçiğin biri üstüne sürünecek diye ödü kopar. Vatanını ve halkını kimin daha çok, kimin daha az sevdiği akademik bir münakaşa mevzuu değildir. Mademki saha şiir sahası alınmış, bu sevginin bu sahadaki tezahürü ve verimiyle bu iş ölçülür. Hodri meydan.”¹⁰⁰

Şiirin bu kısmında yurdun uzak yerlerine hizmet götürecektir olan işçiyi, emekçiyi, devrimciyi anlatır. Aynı dizelerde devrim sürecinde tutuklanma ve idamlara da telmih vardır.

Şiirin son bölümünde de özellikle “*Ve de sürüngenlere inat ayakta kalmak/ Ya da mertçe erkekçesine/ Bir ölüp bin doğarcasına yok olmak*” dizelerinde sloganist, sert, erkekçesine bir üslup kendini hissettirmektedir. Şairin ve emekçinin asıl görevinin toplumun sıkıntılarına çözüm aramak olduğu da şiirin son bölümünde vurgulanmak istenen düşüncedir. Bu anlayış şairde bir yücelik arz etmektedir. “*En güzeli en yücəsi hapishanelere anahtar/ Suçsuz mahpusların ekmeğinde azık gönlünde şiir*” dizelerinde şair düşünce suçu yüzünden mahpus damlarında yatan gençleri kastetmektedir. Yazdıklarıyla bir anlamda hapishanelere anahtar olmak istemektedir. Düşünce suçuna inanmadığı da şairin suçsuz mahkûmlar hitabından anlaşılmaktadır.

2.2.4.2.4. Anadolu ve Anadolu İnsanı

Türk şiirinde Anadolu teması Milli Edebiyat akımına mensup şairlerin yarattığı atmosferden sonra özellikle Beş Hececiler’de görülen bir tema olmuştur. Anadolu, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra özellikle Anadolu coğrafyası ve ülkenin kalkınmasının ön plana çıkmasıyla şairlerin daha çok hassasiyet gösterdikleri bir tema olarak karşımıza çıkar. Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul gibi şairlerin etkisiyle şiir anlayışlarını

¹⁰⁰Nâzım Hikmet Ran, *Konuşmalar*, Adam Yayınları, İstanbul 1996, s.199

oluşturan hecenin beş şairi, geleneksel motifleri kullanmakla beraber bu motifleri kullanış ve yorumlayış bakımından milli ve romantik olarak nitelendirilmektedir. Bu şairler Hakan Sazyek'in ifadesiyle; “*tematik ve imgesel yapıda, geliştirdikleri romantik ve klişe söyleyişi, şiir anlayışları için bir çıkış yolu olarak benimsemişlerdir.*”¹⁰¹

İnci Enginün, “Memleket Edebiyatı” olarak nitelendirdiği bu dönemin özelliklerini belli başlı altı maddede sıralamaktadır. “*Şairlerin çoğu Anadolu halk şairlerinin yolundan giderek yeni bir şiir yaratmaya çalışırlar. Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur. Yıllardır devam eden aruz hece tartışmaları da Yahya Kemal'in etkisine rağmen hecenin mutlak hâkimiyetiyle sonuçlanmıştır. Bu kümeye giren şiirlerde;*

- a) *Konu memlekettir.*
- b) *Şekil, halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.*
- c) *Dil sadedir, halk dili, mahalli söyleyişler, hatta argo şiire girer*
- d) *Ton hitabete kaçır.*
- e) *İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.*
- f) *Lirikten çok didaktiktir.*”¹⁰²

Ayhan Hünalp'in Anadolu temasını işlediği şiirlerinde, Beş Hececilerin şiir anlayışının bir etkisi yoktur. Fakat şiirlerinde İnci Enginün'ün bahsettiği bu hususlardan bazıları da görülmektedir. Vezin, hitabet ve didaktizm konuları şairin Anadolu temini işlediği şiirlerinde görülmez. Buna karşın bir gurur ifadesi, şiirlerde halk dilini ve argoyu kullanması ve konunun Anadolu ya da Anadolu insanı olması bu manada paralellik göstermektedir.

Ayhan Hünalp'in Anadolu'ya bakışı şiirlerinde iki şekilde tezahür eder. Birincisi Anadolu'nun güzelliklerinin tasvir edilmesi, ikincisi Anadolu insanı, Anadolu kızları, çobanlar ya da Anadolu insanının sıkıntıları şeklindedir. Dikkat çekici bir özellik olarak, Anadolu kelimesinin şairin Anadolu temini işlediği şiirlerinde hiç geçmemektedir. Bir

¹⁰¹Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1996, s.11

¹⁰²İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (11.Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 2010, s.39

diğer husus da şairin Anadolu'ya içerden, yerel bir gözle bakmasıdır. Anadolu şairin şiirlerinde güzellikleriyle, cezbeden yönleriyle anlatılmaktadır.

Anadolu'nun güzelliklerini tasvir ettiği şiirler, genellikle çocukluğuna duyduğu özlemi anlattığı şiirlerdir. Şairin kendi kasabasını anlattığı “*Bulutlar*” şiirinde, Anadolu'nun güzelliklerini de göz önüne sermektedir.

Bulutlar

“Bir kasabam vardı eskiden

Sarı sularına

Yeşil gölgeler düşen

Beyaz ördekler yüzen

Bir ırmak geçerdi içinden

Bir kasabam vardı eskiden

Başıma yemişler düşerdi ağaçlarından

Çimenlerine gömülürdü ayaklarım

Çınarlarında adım

Göklerinde uçurtmalarım vardı

Kasabam

Irmak

Ve bütün anlattıklarım

Duruyor yerli yerinde

Yalnız kaybettiğim bir şey var

Boşalan ellerimde”¹⁰³

Bununla birlikte Anadolu'nun güzelliklerinden bahsettiği bir başka şiiri de “*Bir Türk Kasabası*” adlı şiirdir. Trakya taraflarında bir kasabaya dair tasvir ve gözlemlerinin yer aldığı şiirde şair, bir akşam vaktini tasvir etmektedir.

¹⁰³Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.19

Bir Türk Kasabası

“Güneşi önüne katan sürüler dönmüştür

Vakit akşamdır yıldızlar ıslıl ıslıldır

Karanlıkların çocuğu Remzi

Şarkı düzmüştür Edirne bayırından aşağı

Üzüm toplayan yeldirmeli kızlar gelir

Başı dumanlı dağlardan kekik kokan Balkanlardan

Derede ayçiçeği döven kızanlar yıkanır

Ve harman meydanlarında hatıralar uyur

Gündüz güneş altında dudakları çatlayanlar

Ölürcesine çalışanlar uyur

Sonra mayıs böcekleri dolduruverir geceyi

Kağnılar geçer kamyonlar geçer yollardan

Ergene döne döne akar

Efkar basar kasvet çöker insana

Güneşi önüne katan sürüler dönmüştür

Bir Türk kasabasında

Vakit akşamdır yıldızlar ıslıl ıslıldır artık”¹⁰⁴

Şiirde, Trakya’da bulunan bir Türk kasabasının günlük yaşamı verilmektedir. Toprakla uğraşan, ayçiçeği döven, üzüm toplayan köylüler, şiirde bir huzur hali içinde tasvir edilmektedir.

Anadolu, şairin kimi şiirlerinde büyük şehrin karmaşasından ve bunalımından sıyrılmak istediği bir mekân olarak da tasvir edilir. Şairin günümüzde adeta bir deyim niteliği kazanmış olan “Destan” şiirinde söylediğimiz hususları görmek mümkündür.

¹⁰⁴Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.28

Destan*“Vilayetimiz Sivas**Kazamız Gürün**İstanbul illerinde**Sürün Allahım sürün”¹⁰⁵*

Şairin mani biçiminde şekillendirdiği birkaç şiirinden biri olan bu şiir, daha çok mani-dörtlük özelliği göstermektedir. Şiir günümüzde bile farklı kelimeler ve anlamlarla bir anlamda deyimleşerek kullanımını devam ettirmektedir. Sivaslı olmamasına rağmen şiirde Sivas’ı ve Gürün ilçesini kullanması da tamamen kafiyeye uydurma çabasından gelmektedir. Şairin şiirde bahsettiği sürünme durumu gurbet çilesine istinadendir. Büyük şehir yani İstanbul şair için hep gurbet niteliğindedir. Büyük şehrin karmaşası, telaşı ve koşuşturması şair için gerçek yaşamı yansıtmamaktadır.

Şair, kimi şiirlerinde Anadolu temini Anadolu’nun insanı üzerinden değerlendirmektedir. Kimi zaman bir köy çocuğunu, bir kızı, bir çobanı Anadolu teması içerisinde şiirlerine konu edinmektedir. Şairin “*Lorke*” şiiri, bu söylediklerimize örneklendirilebilecek bir şiirdir.

Lorke*¹⁰⁶“Ömrünce hep dağları gördün**Bilemezsin denizleri**Hep kartallarla konuştun**İnsanları sevmezsin**Sen Lorke’sin**Gözlerin varla yok arası**Kaderin kör olası”¹⁰⁷*

¹⁰⁵Hüenalp, *Uzak Maviler*, s.35

¹⁰⁶ Lorke: is. 1.Bir tür beyaz, yumuşak ve taze peynir. 2. Ninni. 3. Ağıt. 4. Gözyaşı., *Kürtçe-Türkçe Sözlük*, İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2004, s.1162, (Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu Bölgesinde kullanılan Kürtçe bir isim (Lorin/Lorke). Bir peynir çeşidini de ifade eden kelimenin esas anlamı ninni ya da ağıttır. Fakat bölgede özellikle kız çocuklarına da beyazlığından ötürü takılan bir lakap şekliyle de kullanılmaktadır. (Süt çocuğu deyimiyile de ifade edilebilir.)

Şairin şiirde bahsettiği Lorke, muhtemelen Doğu Anadolu'nun yüksek rakımlı yerleşkelerinden birinde hayatını sürdüren köylü bir kızdır. Şiirde geçen “*Ömrünce hep dağları gördün/ Bilemezsin denizleri/ Hep kartallarla konuştuğun/ İnsanları sevmezsin*” dizelerinden küçük kızın dağlarla çevrili, yüksek bir yerde yaşadığını anlamaktayız. Tenha yerde yaşayan kız insanları sevmez. Burada kastedilen şey insanlar değil de kalabalık manasındadır. Şehre uzak, köylük yerde yaşayan insanlar genelde kalabalıktan utanma ve sıkılma eğilimi göstermektedirler. Şairin şiirde kastettiği mana budur.

Şair şiirde, yaşadığı coğrafyada doğup, büyüüp orda ölen insanların hikâyesini anlatmaktadır. Şiirde kaderci tutum dikkati çeken ayrı bir husustur. Şair şiirin son dizesinde kızın kaderine sitemde bulunmaktadır. Kente uzak köylerde ikamet eden insanların imkânsızlığı şairin kızın kaderine isyan ettiği durumu yansıtır. Şiirde imkânsızlığın kader olduğu Anadolu insanı anlatılmış, Anadolu'nun güzelliklerinden bahsetmemiştir. Şair imkânsızlıkları bile anlatırken Anadolu'yu kötülememekte, insanını küçümsememektedir. Şairin yaptığı sadece kadere sitemdir. Aynı durumları şairin “*Dağ Çobanı*” adlı şiirinde de görebilmekteyiz.

“ ...

Adı dağlı kaderi dağlı gönlü dağlı

Ateşler yakar karanlıklarda yalnız kalan çoban

Bir su gibi yüreği akıverdi sevdaya

Dağlar duman yollar duman kafalar duman

*Ateşler yakar karanlıklarda yalnız kalan çoban*¹⁰⁸ (*Dağ Çobanı*)

Şiirin ilk bölümünde Anadolu'da yaşayan bir çobanı tasvir edilmektedir. Bu şiir de şairin küçük insanları, küçük insanların hayatlarını, sevdalarını, umutlarını anlattığı bir şiirdir. Bilindiği gibi çobanlar tek başlarına ve evlerinden çok uzak yerlerde hayvanları otlatırlar. Çobanın yalnızlığı ve deyim yerindeyse garibanlığı şairin şiirde kederlendiği unsur olmaktadır. “*Adı dağlı kaderi dağlı gönlü dağlı*” mısrası da yine kadere sitem niteliği taşımaktadır.

¹⁰⁷Hüenalp, *Uzak Maviler*, s.34

¹⁰⁸Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.19

“ ...

Dağ çobanı ağlamaz dağ çobanı gülmez

Garip doğar garip ölür sadet nedir bilmez

Bir somun iki soğan gerisi yalandır ağam yalan

Bağrımıza taş basarız gözümüze toprak çekeriz

Dağ çobanı ağlamaz dağ çobanı gülmez”¹⁰⁹ (Dağ Çobanı)

Şiirin ikinci bölümünde çobanın fakirliğine ve garibanlığına telmihlerde bulunur. “*Dağ çobanı ağlamaz dağ çobanı gülmez/ Garip doğar garip ölür sadet nedir bilmez*” dizelerinde görüldüğü gibi, çobanın toplum hayatından soyutlanmış olması ve hissiyatını açık açık ifade edememesi yine şairin kederlendiği bir durumdur. Çobanın bütün hayatı ekmeğiyle azığını kazanmak uğraşdır. Şiirde geçen “*Bir somun iki soğan gerisi yalandır ağam yalan/ Bağrımıza taş basarız gözümüze toprak çekeriz*” dizeleri Anadolu insanının kanaatkâr yapısını vermektedir.

¹⁰⁹Hüenalp, *Üç Otuz Para*, s.19

2.2. AYHAN HÜNALP'İN ROMANLARI

Edebiyata şiirle başlayan Hünalp, çeşitli dergilerde hikâyeler yazdıktan sonra ilk roman denemesini 1954 yılında *Küçük İstasyonlar*'la vermiştir. Önce Yeni İstanbul Gazetesi'nde tefrika edilmiş, ardından kitaplaşmıştır. Yazarın ikinci romanı olan *Vapur Düdükleri*, o sıralar çalıştığı *Tercüman* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl Dost Yayınları tarafından basılmıştır. Eser, kurgu ve yapı itibariyle ilk romanının devamı niteliğinde sayılabilir.

7 Temmuz 1977 ile 4 Ağustos 1977 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *Şarkısız Dünyaların Orkinosları* da 1983 yılında Yazko Yayınlarından çıkmıştır.

Yazmış olduğu üç romanı da “sineroman” olarak nitelendiren ve Türk edebiyatında bu türün öncüsü sayılan yazar, konu, kurgu ve gerçekliği anlatmada bir yenilik arayışı içinde olmuştur. Yazar, “sineroman” denemelerini de bu yenilik arayışından dolayı gerçekleştirdiğini söylemektedir. Kurgu ve anlatım özellikleri itibariyle, an'ı anlatmaya çalışan yazarın eserlerinde, modern/postmodern etkilerle birlikte 1940'lı yıllarda Fransız Edebiyatında görülmeye başlayan Yeni Roman anlayışının tesiri de söz konusudur. Özellikle Fransız yazar Nathalie Sarraute'nun ve Alain Robbe Grillet'in sinemaya da uyarlanabilen roman denemelerinden etkilendiğini belirten yazarın, bu bağlamda romanlarında klasik kurgu anlayışının olmadığını söylemek mümkündür.

Bilindiği gibi yazı üzerine farklılık ve yenilikçi anlayış içeren araştırmalarda bulunduktan sonra yazarlığa başlayan Alain Robbe Grillet, Yeni roman akımının öncülüğünü yaparak; bu doğrultuda kuramlar geliştirmiştir. Sinema alanında da etkin bir yönetmen olan Robbe-Grillet, 1961'de çektiği *"L'Année Dernière à Marienbad"* (Geçen Yıl Marienbad'da) adlı filmin senaryosunu daha sonra sine-roman tipinde yayımlayarak, bu anlayışın da yaratıcısı olmuştur.

1940'tan bu yana gittikçe gelişerek yaygınlaşan "Yeni Roman" akımı, "Anti-Roman", "Bakış Romanı" adlarıyla da anılır. Yeni Roman terimi ilk olarak bir gazeteci tarafından kullanılmış, ardından Fransız yazar, edebiyat kuramcısı ve yönetmen Alain Robbe-Grillet ve Jean Ricardon tarafından da bir kavram olarak benimsenmiştir. Böylece roman için bir yeni devir başlamış olur. *"Bu iki yazar romana ilişkin yeni bir*

*kuram ortaya koyarlarken, "Yeni Roman" akımını benimsemiş yazarlardan Nathalie Sarraute'nin, 1947'de yayınlanan makalesi "Yeni Roman"la birlikte edebiyat "kuşku çağına" girmiş oluyordu.*¹¹⁰ Gerçekliğin hegemonyasına yönelik bu eleştiri, Roland Barthes'ın deyimiyle "gerçeğin etkisi"nin reddedilmesiydi. Yeni bir gerçeklik arayışı peşinde koşan Fransız romancılarından Alain Robbe Grillet ve Nathalie Sarraute gibi yazarlar aradıkları gerçeklik anlayışını "Anti Roman" bir diğer tabiriyle de "Yeni roman"da bulmuşlardır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Jerome Lindon'un, illegal olarak kurduğu *Editions de Minuit*'in çatısı altına Alain Robbe Grillet tarafından toplanan, her biri kendi çizgisinde yürüyen yazarlar (Claude Ollier, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Marguerite Duras, Michel Butor, Samuel Beckett)'in ortak noktası ise, geleneksel edebiyata yönelik eleştirel bakış ve yenilikti. Geleneksel romanın kurgusunu, insana yaklaşımını, gerçekliliğin değerini masaya yatıran bu yazarlar, eserlerinde insanı, ruh ve dünya görüşünü anlatmada, roman tekniği bakımından, geleneksel romandan apayrı bir yol tutmuşlardır.

Yeni Roman "teori değil bir arayıştır" ilkesiyle yola çıkan bu romancılar, Yeni Roman'ın öncüleri sayılsalar da, aslında her birinin kendine özgü bir biçemi vardır. Hepsi, 'Yeni Roman' davasını savunmuşlar, aynı değişiklik isteğiyle hareket etmişler, aynı arayış içinde olmuşlar, fakat hepsi de kendi "Yeni Roman"larını yaratmışlardır. Kendisinden önceki akımlardan hiçbirine benzemeyen, yazma deneyinin, hatta romanın olanaksızlığını romanın asıl konusu haline getiren, yazma eyleminin kendisini sorgulamaya yönelen, büsbütün parçalanmış, görsellikten etkilenmiş, dilin iç zorlamalarını yanına alan ve oradan türeyen bir roman üretmişlerdir. Geleneksel romanlarda kullanılan doğrudan, dolaylı serbest aktarım biçimleri yerine daha karmaşık, aktaran ile aktarılanın yan yana konulduğu, algılamaya dayalı bir biçem benimsenmiş, anlatıya şiirsel bir ritim ve hız kazandırılmış, roman kişileri geleneksel romandaki gibi keskin çizgilerle çizilmemiştir. Yeni Roman'da geleneksel anlamda bir olay örgüsü yoktur; Yeni Roman öykünün kurgusu ve karakterin analizi gibi edebiyat normlarını da altüst etmiştir. Artık, yazarın, anlatıcının hep birlikte metnin içinde yer aldığı, giderek birer roman kişisine dönüştükleri kurmaca bir dünya vardır.

¹¹⁰ Ozan Şafak, "Anti Romana Bakış ve Gerçekliğin Arayışı", *Aylak*, 1(10), Eylül- Ekim 2005, s.24

“19. yüzyılın ikinci yarısında Balzac ve Tolstoy gibi yazarlarla doruğuna varmış olan klasik romanda, gerçekçilik sağduyuya uygun birtakım varsayımlara dayanıyordu. İnanılıyordu ki dünya bilinebilir, betimlenebilir bir dünyadır ve dil bu dünyayı bize tanıtabilir, hakkında doğru bilgi verebilir, yani gerçek olanı kopya edebilir. Gerçekçilik hakkında yerleşmiş bu görüşlerin geçerliliği, ilk önce 20. yüzyılın başlarında M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar tarafından sorgulanır. Daha sonra J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, W. Faulkner ve birçokları bu romanı geliştirir ve 1920'lerde yeni bir anlatımın doruğuna ulaştırırlar. Artık romanda kronolojik bir zaman akışı içinde gelişen, iyi hesaplanmış bir olay örgüsüne, her şeyi bilen bir anlatıcıya, kişiliklerine uygun davranan karakterlere, olayların neden-sonuç ilişkisini gözeterek sıralanmasına ihtiyaç yoktur. Dikkat daha çok dile ve insanın iç gerçekliğine çevrilmiştir. Böylelikle 1940'lardan itibaren 'Yeni Roman' fikrini benimsemiş yazarların metinlerinde dramatik olay örgüsü, zaman tutarlılığı, neden sonuç ilişkisi ve kahramanın psikolojik analizi gibi geleneksel anlatım öğeleri kaldırılıp, okuyucu ilk anda bir belirsizlikle karşı karşıya bırakılırken, okurun ayrıntıların ve olayların ardında ne gizlendiğini kendisinin tahmin etmesi isteniyor, okuru edilgen durumdan çıkarmak amaçlanıyordu.”¹¹¹

Yıldız Ecevit, Yeni Roman'ı postmodernizm çatısı altında, edebiyatın avangardist biçim denemelerine ağırlık veren türü olarak ele alır. Yapıtların konusu insan ve insan ilişkileriyle beraber nesnedir. Başka bir deyişle aklın denetiminden geçmemiş "el değmemiş insan gerçeğidir" Geleneksel romanda edebiyat anlayışının, görsellik ve tarihsellik parantezine aldığı gerçeklik, Yeni Roman'da tümüyle tersyüz edilmiştir. Natahalie Sarraute bu durumu şöyle açıklar: "... bilincimizin sınırlarına birden bire sızan ve adlandırılmaları olanaksız, iç hareketlerimizdir, gün ışığına çıkan davranışlarımızın, sözlerimizin, duyularımızın derinliğinde, bu tanımlaması güç, belli belirsiz duyduğumuz yönelişler bulunur.”¹¹²

Şimdi yazardaki tesirlerini açıklamak ve bazı dikkatleri yakalamak adına, Yeni Romanı ve postmodernizmi de anlamak için klasik romana daha yakından bakmamız ve farkları görmemiz gerekmektedir.

Klasik roman, anlattığı şeylerin kurmaca bir dünyada geçtiğini unutturmak ister okura. İster ki okur kendini gerçek dünyada hissetsin. Bu amacını yerine getirmek için

¹¹¹Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991, s.109

¹¹²Natahalie Sarraute, *Yönelişler*, (Çev.: Mukerrem Akdeniz), İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s.3-7

de kullandığı teknik ve konvansiyonları gizlemeye çalışır. Postmodernist yazar ise, romanın gerçek dünyayı yansıtmayan bir sözcükler dünyası olduğunu açıkça belli eder okura. Öyle ki romanın konusu roman kuramını incelemeye dönüşür: Roman konvansiyonları, teknikleri, kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki ilişki romanın temaları arasına girer. Romanlar, tekrar eden imgelerle, kişisel olmayan bir tarzda anlatılmış fiziksel nesnelere ve gündelik hayatın sıradan öğeleriyle kurulur, değişen bakış açılarıyla fiziksel nesnelere sık betimlemeleri yapılır.

Nesnel gerçekliğe odaklanmış olmasına karşın Robbe Grillet Yeni Roman'ın bütünüyle öznel olduğunda ısrar eder: "Gerçek yazarın söyleyecek bir şeyi yoktur. Önemli olan söyleme biçimidir." der. Böylece eserler her şeye hâkim konumdaki bir anlatıcının değil, bir roman karakterinin gözünden sunulur. Romanda eğretileme kullanımına, nesnelere insan biçimli hale soktuğu için de karşı çıkar. Ayrıca Klasik Romanlarda genellikle her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı vardır; olayları üçüncü tekil kişiyle anlatır. Sözce zamanları anlatılmak istenen zamana göre, kurallara uygun olarak belirlenir. Roman kişileri özenle seçilmiş, adı sanı olan, toplum içindeki yerleri belirli, karşıt ya da uyumlu ilişkiler içindedirler. Yeni Roman'da ise karakter ortadan kaldırılarak birey özne haline getirilir ve içinde bulunduğu dünyanın bir parçası olarak silikleşir. Yine klasik romanda olayların geçtiği uzamlarda uzun uzun betimlenir, oluş sıraları zaman akışına uygun olarak, çoğu zaman da kesintiye uğramadan, düzenlenir. Daha genel bir anlatımla, biçimin, içeriği en açık biçimde yansıtması sağlanmaya çalışılır. Bir anlamda, okura, olayların akışına kendini kaptırarak çizgisel bir okuma rahatlığı sağlanmış olur. Neden-sonuç ilişkileriyle de anlatılarak okura her şey hazır olarak verilir. Oysa Yeni Romanda, sözcükler arasındaki her devinime dikkat edilerek, bölüm pörçük öğeler anlaksal olarak bir araya getirilir, yazının, bize göre pek saydam olmayan dokusundan olayları yakalamak, sözcük titreşimlerinden anlamlar çıkarmak, okuyucuya kalır. Alain Robbe-Grillet şu şekilde açıklar bu durumu: "*Yeni Roman, obje'ye yönelen özneliktir,*" diye yazmıştım, bunu da dikkate almadılar. Kitaplarımı gerçekten okuyan eleştirmenler, kahramanın hemen her zaman gerçeklik hakkında yalan söyleyen bir katil ya da deli olduğunu görünce bu sefer de şöyle söylediler: "*Robbe-Grillet objektif olmaya çalışan, ama beceremeyen bir yazar.*" Her nedense, sadece sübjektif olduğum akıllarına gelmedi. Sonra "*yazarsız kitap*" fantazyasını yarattılar. Oysa Flaubert'in bile hayalini kurduğu bir şeydi bu. Kahramansız, hikâyesiz

*kitaplar yazdığımı söylediler. Şu doğru, bizdeki kitap kahramanı artık Balzac'ta kilere benzemiyordu. Ama Sarraute'un dediği gibi, Balzac'ın kahramanları öleli zaten çok olmuştu. Geleneksel romanda kahraman, bir sosyal statüyle şekillenir. Eğer bu statüyü ortadan kaldırırsanız, kahramanı da bitirmiş olursunuz. Yaptığımız buydu, ama insanı edebiyattan kovmuş değildik. Dünya da, insanın dünyayı algılayışı da kökünden değişmişti."*¹¹³

Sonuç olarak Yeni Roman'da her sanat eserinde olduğu gibi kendi gerçekliğini arar. Onun gerçeklikle kurduğu ilişki, içinde yaşadığı dönemin bir sonucu olarak ortaya çıkar. İzlediği yol da deneysel biçimcilikten geçer. Kurmaca/üstkurmaca gibi çok katmanlı yapıların olduğu Yeni Romanda, mimetik eğilimi ve katharsisci bakış açısı da bir kenara bırakılmıştır. Metin kendisi yaşamın olduğu gibi bir oyundur artık.

Son olarak yeni romanın iyice anlaşılması bakımından, Dr. Mukerrem Akdeniz'in çevirdiği, Natahalie Sarraute'nin *Yönelişler* kitabının sonuna yine Dr. Mukerrem Akdeniz tarafından "*Yeni Romana' a Toplu Bakış*" adıyla konan bölümün bir kısmını vermenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Dr. Mukerrem Akdeniz burada Yeni Roman akımını benimsemiş yazarların aralarında belirgin görüş farklılıkları olmasına karşın bir kaç ortak görüşte birleştiklerini söylemektedir.

Buna göre; "*Yeni Roman salt gözleme dayalı olmalı ve gerçeği yansıtmalıdır. Belli bir ruh halinin sayfalarca süren çözümlemesi görülmez Yeni Roman'da. Yeni Roman'ın hareket noktası bakıştır. Yeni Roman dünyaya ve insana önyargıdan uzak yeni bir gözle bakmak ister. Romancının görüş alanına giren dünyanın dışında bağlı kalınan herhangi bir tez, savunulan başka bir görüş yoktur. Böylece romanda betimleme ön plana gelir. Bilinç akışı da ön plandadır. Geleneksel romanda ayrı ayrı görmeğe alıştığımız olay ve betimleme, Yeni Roman' da iç içedir; betimleme özle kaynaşır. Yeni Roman'da insan ve nesne kaynaşmış durumdadır. Yeni Roman' da insana, nesneye bakıldığı gibi, belli bir uzaklıktan ve objektif bir gözle bakılmaktadır. Yeni Roman'da zaman, takvim ya da saatle gösterilen yapay zaman değildir. Zaman, saatle gösterilen insanın dışında var olan ve dümdüz bir çizgi halinde gelişen, kuramsal zaman olmayıp, Bergson'un ortaya attığı, özellikle M. Proust'un yapıtlarında görülen, "insan bilincindeki zaman"dır. Şöyle ki, yaşanan an, bir yandan geçmişe*

¹¹³Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.9-45

yapılan dönüşlerle, öbür yandan geleceğin ön yaşantıları ile karmaşık bir nitelik kazanmaktadır. Betimlemelerde görülen kopuşlar, yinelenmeler ve yenilenişler zamanda da görülmektedir. Yeni Roman yeni anlatım biçimlerine yönelmektedir. Dil yalındır, özentisiz, süssüz ve konuşma diline yakındır.¹¹⁴

Yazar ile yaptığımız görüşmede, yazara yönelttiğimiz “neden sineroman yazdınız” sorusuna yazarın verdiği cevap şu olmuştur:

“Ben her zaman doludizgin, pupayelken bir şekilde yeniliğin peşinde koştum. Romanlarımda da yeni bir zaman kurgusu yaratmak, an’ı, an’ın insanda bıraktığı izlenimleri anlatmak istedim. Sineroman türü ile ilk karşılaşmam da Fransız Edebiyatını araştırdığım sırada oldu. Yeni bir gerçeklik duygusuyla roman yazan o kadının (Natahalie Sarraute) eserlerini hayranlıkla okudum. Daha sonra Türk Edebiyatında hiç sineroman yazılmadığını ve bunun bir eksiklik olduğunu fark ettim. Benim çabam Türk Edebiyatında da böyle bir türün olması isteğidir. Bu istek ve arzuyla sineromanlar yazdım. Bu nitelemeyi de benden sonra hiç kullanan olmadı, belki kullanmak istemedi kimse. Belki de kendilerine yediremediler yani bir anlamda sineroman deyiminin patenti bende kaldı.”¹¹⁵

Yazar, her ne kadar kendisiyle yaptığımız söyleşide bu akımdan etkilenmiş olduğunu ve sineroman denemelerini de Türk Edebiyatına uyarlamaya çalıştığını belirtse de, eserleri tam olarak bu akımın izlerini taşımamaktadır. Kendisinin de belirttiği gibi romanları sadece “deneme” boyutunda kalmıştır. Özellikle Yeni Roman’ın nesneci anlayışı yazarda daha çok insan ve mekân tasvirlerinde zuhur etmektedir. Yazar bu anlayışla örtüşen durumları daha çok ana öyküden bağımsız geliştirdiği bilinç akışlarıyla yansıtmaktadır.

Yazarın romanlarında dikkati çeken bir başka özellik de, üç romanının da otobiyografik özellikler göstermesidir. Yazar, romanlarında çocukluğundan başlayarak kronolojik olarak kendi yaşadıklarını bazı kurmacaların içine serpiştirerek okuyucuya sunar. Romanlarındaki anlatıcı kişiler ve başkahramanlar da yazarın kendisidir. Olay örgüsünü oluştururken de fazla kişi kullanmaz. Başka bir özellik olarak; ilk romanı

¹¹⁴Sarraute, s.3-7

¹¹⁵Ayhan Hünelp ile 24 Mart 2012 tarihinde kayıt altında gerçekleştirdiğimiz söyleşiden yararlanılarak yazılmıştır.

hariç diğer romanlarında karakterler için isim kullanmamasını söyleyebiliriz. Kullandığı isimler ya gerçek kişi isimleri ya kişilerin mesleği ya da lakaplarıdır.

2.2.1. Küçük İstasyonlar

2.2.1.1. Romanın Tanıtımı

Küçük İstasyonlar, Ayhan Hünalp'in ilk romanıdır. *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş (28 Ocak 1954- 19 Mart 1954), aynı tarihte Bilgi Yayınevi'nden yayımlanmıştır. Toplamda doksan sekiz sayfalık bir hacim ihtiva eden eserin başında Kenan Akyüz ve Reşat Nuri Drago'nun eser hakkında yazdıkları ithaf yazıları bulunmaktadır.

Roman, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan, aynı zamanda tatillerinde gazetecilik ve yazarlıkla uğraşan Alev Topuz'un İstanbul'daki bir liman meyhanesinde oturması ve meyhanedeki insanları gözlemlemesiyle başlar. Romanda anlatılan Alev Topuz, Ayhan Hünalp'in kendisidir. Yazar, çocukluk anılarından başlayarak, Alev Topuz'un ilk gençlik, meslek hayatı, okul tatilinde evde geçirdiği yazları, gazetecilik hevesi ve serüvenini, aşklarını ve aşklarına dair hatırlarını anlatır.

Roman sekiz bölümden oluşturulmuş ve Alev Topuz'un çocukluğundan başlayarak kronolojik bir seyir ile bir Rumeli kasabasına öğretmen olarak gitmesine kadar sürmüştür. Romanın ana konusunu yazarın aşkları oluşturmaktadır. Yazar romanı Alev Topuz'un hayatına giren üç kadın üzerinden kurmaktadır. Romanın bölündüğü yerler de kadınların değişmesi ile şekillenir.

İlk bölüm, meyhane tasviri ile başlar, çeşitli anımsamalarla Alev Topuz'un çocukluğuna kadar sürer. Meyhanede konuşan insanlar ve meyhanenin bıraktığı izlenim ilk bölümü oluşturan unsurlardır.

İkinci bölümde de çeşitli anımsamalar ile yazları sürdürdüğü gazetecilik mesleğini ve hatıralarını, ailesinin yaşadığı Boğaziçi'ni, komşularını anlatır. Bu bölüm romanın hikâye olarak klasik kurguya döndüğü ve Alev Topuz'un komşusu olan Aysel ile olan ilişkisinin de anlatıldığı bölümdür. Aysel, Alev Topuz'un Boğaziçi'nden komşusudur ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin birinci sınıfında okumaktadır. Alev Topuz'un babası Nurettin Bey ile Aysel'in babası Vildan Bey, her gün görüşen samimi arkadaşlardır.

Alev Topuz'un annesi de Aysel'i Alev'e münasip görmektedir. Aysel yaşı itibari ile küçük, hassas ve kırılğan bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda Alev Topuz'a karşı masum hisler taşımaktadır. Yazar Aysel ile olan tanışıklığını üçüncü bölümde okuyucuya anlatır. Aysel ile ayaküstü bir konuşmadan sonra Anadolu Kulübü'ne Dış İşleri Bakanı'ndan bir demeç koparmaya gidecek olan Alev Topuz, gittiği kulüpte Çilli kız yani Sevda Ermiş ile tanışır. Sevda Ermiş Armatör Yakup Ermiş'in kızıdır. Aynı zamanda Alev Topuz'un demeç koparmaya çalıştığı bakan da Sevda Ermiş'in eniştesidir. İkinci bölüm Alev Topuz'un Sevda Ermiş'in kendini tanıtmayı ile şaşkına dönmesi ve bakandan demeci alıp çekip gitmesi ile biter.

Üçüncü bölüm, Alev Topuz'un bu tanışmanın ardından bir daha görmediği Sevda Ermiş ile tesadüf sonucu yeniden karşılaşmasını anlatır.

Dördüncü bölüm, Alev Topuz ile Sevda Ermiş'in ilişkilerinin gelişmesinin anlatılmasıyla ilerler. Yazar bu bölümde Alev Topuz'un gözüyle Sevda Ermiş'i anlatır. Alev'in gözünde Sevda, zengin bir ailenin kızıdır. Hayatı deli dolu yaşayan, anlık duygularla hareket eden bir kızıdır. Aynı zamanda Aysel'in Alev Topuz'da bıraktığı izlenim ve hatıralar ile bu iki sevgilinin mukayesesi bu bölümün içeriğini oluşturur. Aysel'in Alev'i Sevda ile görmesinden sonra yaşadığı üzüntüyü anlatan bir mektup yollaması da bu bölümde geçmektedir. Alev'in Ankara'ya döndüğünde hem Sevda'dan hem de Aysel'den düğün davetiyesi almış olduğu da bu bölümde bahsedilen durumdur.

Beşinci bölüm, Alev Topuz'un okul tatilinin ve buna paralel olarak sadece tatillerde sürdürebildiği gazetecilik hayatının da geçici olarak bitmesini ve Alev Topuz'un yeniden Ankara'ya dönmesini anlatır. Bir tren istasyonunun ve istasyon insanların tasviri ile başlayan bölüm, zihnin hatırlamalarıyla ve tasavvurlarıyla ilerler.

Altıncı bölüm, Alev Topuz'un üniversitede yaşadığı sıkıntıların anlatılmasıyla başlar. Aynı zamanda beraber okuduğu arkadaşı Z'ye olan aşkı da bu bölümde anlatılır. Yazarın romanda belirttiğine göre roman, bu aşk üzerine yani Alev Topuz ile Z arasındaki ilişki üzerine dönmektedir. Bu bölümü oluşturan unsurlar Alev'in Z'yi tanıtmayı, okuldaki ilişkileri, maddi imkânsızlıkları ve yaşanmışlıklarıdır. İhtimaller, tasavvurlar ve kurmaca bu bölümü oluşturan dikkatlerdir.

Yedinci bölüm Alev Topuz ile Z'nin iskeledeki vedasını anlatmaktadır. Alev Topuz öğretmen olarak bir Rumeli kasabasına tayin edilmiştir ve Z ile ayrılacaklardır.

Bu bölüm iki sevgilinin iskelede vapur beklerken yaşadıkları duyguları anlatmaktadır. Hayaller, geçmiş yaşantılar, tahayyül, ihtimaller ve kurmaca bu veda anında anlatılan unsurlardır. Ayrıca Alev Topuz'un gittiği kasabaya dair gözlemleri de bu bölümde okuyucuya verilir.

Tamamen hayaller üzerinden kurulan son bölümde yazar, Alev Topuz'un ölmesiyle olabilecekleri anlatmakta ve romanı da bu şekilde bitirmektedir. Küçük bir limanda başlayan roman, Anadolu'nun küçük bir istasyonunda sona erer.

2.2.1.2. Olay Örgüsü

Ayhan Hünalp "Yeni Roman" akımından etkilenerek, bu anlayışla roman denemeleri kaleme aldığından yazarın romanlarında çok net bir olay örgüsü olmadığını söylemek mümkündür. Yazar basit bir hikâyeyi zihin akışları ve iç monologlarla köpürtmektedir. Roman daha ziyade böyle bir hatırlama ve zihin akışı sürecinde oluşturulmuştur. Daha çok geçmiş yaşantıların anımsanması şeklinde ilerleyen bu romanda olay örgüsü tespit edebildiğimiz kadarıyla üç ana eksenle şekillenmiştir. Alev Topuz'un hayatına giren üç kadın bu olay örgüsünün şekillenmesinde ana unsur görevi görmüştür.

Alev Topuz'un bir liman meyhanesine dair gözlemleriyle başlayan romanda, tanıtılan ilk kadın Aysel'dir. Alev Topuz, Aysel'in çocukluk aşkıdır. Alev Topuz'un da hayatına giren ilk kadın Aysel'dir. Yazar kurmacayı Z'ye getirene kadar hayatına giren kadınların hikâyesini anlatır. Onların Alev Topuz'un hayatına nasıl girdiğini ve hayatından nasıl çıktığının hikâyesi anlatılır. Z'ye kadar olan kadınlar teferruattır. Asıl örgü Alev Topuz ve Z'nin aşkı üzerine şekillenir.

Boğaziçi'nden komşu köşkün küçük kızı olan Aysel, Alev Topuz'a karşı masum hisler büyütür. Alev çok ciddi olmasa da Aysel'e küçük bir kızın yüreğine ağır gelecek umutlar da vermektedir. Alev'in ailesi de özellikle annesi onları birbirlerine uygun görmektedir.

"Fatma Bacı'nın küçük hanımı, Güzel sanatlar Akademisinin birinci sınıf öğrencisi Aysel, köprüden on yedi on vapuruyla köye dönecek Sütçü Yorgi Sunbaş'a uğrayıp babasının akşam yoğurdunu alacak. Sonra Nakkaştepe'nin merdivenlerini turmanacaktır. Evimizin önünden geçerken, annemle babamla dereden tepeden konuşurlar. Babam "talebelik ne alemde kızım?" der. O bir şeyler bulup anlatır

mutlaka. Matisse'den, Duffy'den, modern geometriye, düzlem ölçülerine, uzay teorilerine kadar, kaç göz arasında; iki katlı geniş bir daire çizer. Sonra tiyatrolardan, haftanın filmlerinden söz açarlar. Hava lodossa babam, kaç numaralı vapurla döndüğünü, denizin tekneyi kaç derece yatırdığını sorar. (...) Kız ufaktır. Toydur. Hayatı anlamamış, romantik, hatta melankolik bir kızdır. Elinde paleti, cebinde boyaları kırlara - dağlara çıkar. Gündüzleri resim. Geceleri piyanonun başında.”¹¹⁶

Alev Topuz, Aysel'i hayatına Sevda Ermiş girdiğinde kaybetmiştir. Bir kadının gelişile diğer kadın gitmektedir. Alev Topuz, Sevda'yı ilk olarak Anadolu Kulübü'ne gitmek üzere bindiği vapurda görmüştür.

Vapurda insanları seyredip hayaller kuran Alev'in yüzüne bir eşarp değerek denize düşer. Hemen ardından eşarbin sahibi Alev'in yanına gelerek eşarbını tutmadığı için onu azarlar. Alev bu kızı kolejli, şımarık bir tip olarak niteler. Çilli kız daha sonra onun karşısına dışişleri bakanından demeç almak üzere gittiği Anadolu Kulübü'nde çıkmıştır. Asıl adı Sevda Ermiş olan bu kız zengin bir muhitin kızıdır. Babası Armatör Yakup Ermiş'tir. Dönemin Dışişleri Bakanı da eniştesidir. Alev Topuz kulübe tek başına girer daha sonra. Sevda onu fark eder ve yanına gelerek onu dansa kaldırır. Danstan sonra aralarında tanışmaya yönelik bir sohbet başlar. Alev bulunduğu ortamdan sıkılmıştır ve biraz ketum davranıyordur. Sadece Boğaziçi'nde oturduğunu söyleyebilir. Danstan sonra Sevda, eniştesine yani Dışişleri Bakanı'na bir selam vermek üzere Alev'in yanından ayrılır. Büyük şaşkınlığa uğrayan Alev, Bakan'ın yalnız olduğu bir anda yanına gider ve demeci aldıktan sonra da Sevda'ya görünmeden, hiçbir şey söylemeden ansızın çıkıp gider.

Alev gazeteden izinli olduğu bir gün Boğaziçi'nde kırlarda oturmuş denizi seyrederken bir fren sesi duyar ve iki serserinin bir bayanı rahatsız ettiğini görür. Hemen olay yerine koşar ve görür ki serserilerin rahatsız ettikleri kız Sevda Ermiş yani çilli kızdır. Serserilerle kavgaya tutuşarak onları savuşturur. Sevda, Alev'in yaralarını ve akan kanını siler. Hiçbir şey söylemeden çıkıp gittiği için sitemde bulunan Sevda, bir aydır Boğaziçi'nin iki yakasını da kendini bulma umuduyla gezdiğini ve artık Alev'i hiç bırakmayacağını söyler. Bu karşılaşmadan sonra Sevda ile Alev'in ilişkisi Alev

¹¹⁶Ayhan Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1954, s.31

Ankara'ya dönene kadar devam eder. Sevda da Alev de mizaç olarak çabuk sıkılan değişiklik düşkün bireylerdir, bu nedenle ilişkileri çok uzun sürmez.

“Bana göre Sevda, lüks hayatın, monden hayatın değişmeyen yürüyüşünü, benim bohem yaşayışımla biraz renkleştirmek, biraz değiştirmek istiyor. İkimiz de birbirimizden, çok şey beklemiyoruz.

O değişik bir tip yakaladığından memnun. Ojelerini babalarına sürdüren şımarık arkadaşlarına, akşam yemeklerini frakla yiyen hanım evladı delikanlılara biraz fiyaka yapıyor. Ben macerasız yaşayamayan, nefes alıp - veremeyen bir insan. Yuvarlanıp gidiyoruz işte. Bu yuvarlanışla, bir gün Aysel'i kaybediyorum”¹¹⁷

Aysel, Alev ve Sevda'yı beraberken görmüş ve bu buluşmadan çok etkilenmiştir. Alev'e sitem dolu bir mektup yazıp onu olan aşkını anlatmıştır. Aysel mektubu Alev'e vermesi için annesine bırakır. Aysel'e karşı hislerini tam anlamıyla netleştirememiş olan Alev, Aysel'e kırılğan bir ruhu yanıtlayacak, onu heyecanlandırarak ümitler vermiştir. Ruh hali de değişiklik gösteren ve çabuk sıkılan bir yapıya sahip olan Alev, Aysel'e olan hislerinde git-gel'ler yaşar.

“Bir akşam eve döndüğümde annem yatmamıştı. Beni beklemiş. Elinde kalın bir zarf vardı. “Aysel verdi!” derken, küskün küskün yüzüme baktı. “Ne yaptın oğlum?” dedi.

“Ne oldu anne?”

Arkasını döndü, “İyi bir kızdı. Yazık oldu!” Yürüdü. Gitti. “Bay Alev Topuz'a,” Huu. Hiç böyle yazmazdı. Belli. Bir şey vardı.

“Ben her akşam erkenden, iskelede, vapurun üst güvertesinde, (Alev belki gelir!) diye seni beklerken, sen o sarı kızın yeşil otomobiliyle, köprüden geçip gidiyordun. Mecidiyeköyü'ne mi? Tarabya'ya mı? Düne kadar, değişirsin belki diye bekledim. (Mesleği icabı, türlü türlü insanlarla, her çeşit olayın içinde yaşar. Günü gelince bunların dışına çıkıverir) demiştim. Ama dün! Yörük Ali plajının sularını, kabinenizden kim bilir hangi günahla çıktığınız vücutlarınızla kirlettiğiniz zaman, birden, (Hayır!) dedim. Babam (Neye hayır dedin kızım?) diye sordu. Gözlüğü yoktu. Sizi görmüyordu. Tepeye, çamların altına baksaydın, nasıl titrediğimi görürdün. Gözlerin o çilleri

¹¹⁷Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.56

saymaktan başka işe yarar mı? İğreniyorum artık senden. Kim bilir kaç milyon söyledi bugüne kadar bunu?

Çocukluk zamanlarının zavallılığı ve mantıksızlığı, aramızda bir yakınlık meydana geldiği zannını doğurmuştu. Şu an böyle bir olayın nasıl olduğuna hayret ediyorum. Çocuklar, bir kıymet taşımayan şeylere dahi, bazen kıymet verdiklerini zannediyorlar. İyi olan şey, sonraları bu hâdiseye bakıp gülebilmeleridir. Evet Alev! Güllüyorum. Hâlbuki benim için, sensiz geçen günlerin hatırası yoktu.

Bu satırların içinde, savruk bir mektep talebesi göreceksin. Boynunda beyaz yakası, sırtında göğüslüğü olmasa da, dağınk fikirlerine, dudaklarını kıvıra kıvıra güleceğin bir hayat talebesi. Sen daima kokteyllerde, çaylarda flört ede ede uzman olmuş, doktora vermiş kokotlardan anlarsın. Bir gün Bana kapatılmış bir küçük kilit vermiştim. (Beni bırakmak isteyince, bir şey söyleme. Açtırıp ver) dedim. Vapurun arkasındaydık. Şarkı söylüyordun. Sesin pervanenin gürültüsünde eriyordu. Kilidi denize atıvermiştin. (Biz hiç ayrılmayız küçüğüm!) demişim. Hâlbuki ben de senin için, şiirlerine eklenecek iki üç mısra, koleksiyonuna katılacak bir isimdim değil mi?

Gülme. Bunlara hâlâ inanarak yazıyorum.

İnanmadığım şeyi söylemem bilirsin. Seni sevdiğimi de, buna inandığım için söylemiştim.”

Burada mektubunun başlangıcından çok ayrılarak, büyük bir tezada düşünüyordu Aysel. Bu kırılmış bir kalbin, çiğnenmiş bir gururun savunmasıydı.

“Ne kaldı bana şimdi senden? Üç - beş şiir? Bir iki fotoğraf. Ne olurdu şu köşkler hiç olmasa, yan yana olmasaydı. Şu köyün, her yeri seninle dolu olan şu köyün yeri değişseydi. Volkanik bir krater kayması, bir toprak kaynaması, su fişkırması olsaydı. Bütün insanlarıyla, evleriyle, ağaçlarıyla, her şeyiyle şu köy denize kaynayıverseydi. Gemiler batmaz mı? Bir köpük dalgası her şeyi örtmez mi? Günahın yok ama senin Alev. Biz başka iklimlerin kuşlarıydık. Başka yolların insanıydık. Şimdilik gözüme gözükme. Karşıma çıkma. Gelecek yaz belki gene ağabeyim olursun.

Hatırlar mısın Alev? Bir gün sana, “Seni seveyim mi?” demiştim. Nasıl gülmüştün. Kahkahan hâlâ kulağımda, “Kalple pazarlık olmaz yavrurum” demiştin. Evet, kalp pazarlıksız alışveriş yapıyor. Seni o kadar benim sayıyordum ki, sormuyordum bile

bunu. Piyanomu çalarken, resimlerini yaparken sen, yastığımda, yorganımda, her şeyimde sen vardın. Ben gidiyorum artık. Gidişler de, gelişler gibi kolay olmuyor ama. Söylemek istediğim çok şey vardı daha. Hayatı seninle sevmiştim. Seninle yaşıyordum. Yeni doğan çocukların viyak viyak niçin ağladığını şimdi daha iyi anlıyorum. Büyük sevgiler küçük kalplere sığmıyor. Senin kalbin de büyüktü belki. Fakat büyük bir aşkın içinde kaybolacağı kadar büyüktü. Sığacağı kadar değil.

Yarın kaç kişi dünyaya gelecek, göçüp gidecek? Kaç kişi birleşecek? Kaç kişi istemediği halde ayrılacak? Günler değişmiyor Alev! Onları isimlendiren de, değerlendiren de biziz. Konuşmak gideni getirmeyecek, uçanı indirmeyecek olduktan sonra. Susuyorum Alev. Allahısmarladık diyeyim mi? Değer misin buna?"

Lâmbamı söndürdüm. Pencereden karanlıklar gözüküyor. Uzaklarda bir horoz öttü. Bir piyano sesi noktalandı geceyi. Uykum "Schumann'ın Rüyasıyla bölündü. Ve sözünü tuttu Aysel. Gitti. Beklediğimden de çabuk unuttu. Akrabasından bir doktorla evleniverdi. Elim uğurluydu galiba. Bir iki ay sonra da Sevda'dan düğün davetiyesi aldım. Ne apaş kızdı. Nişanını, nikâhını hep saklamış. Birden düğününe çağırırverdi. Onun düğününde de bulundum. Her ikisine de hediye olarak, bana yazdıkları mektupları, beraber çektirilmiş resimlerimizi verdim. Bunlar onlara, kayın validelerinin yüzgörümlüklerinden daha makbule geçmiştir. Onlar zıfaf odalarında, genç kızlıklarının hesaplarını verirken; ben de müzikli bir gazinoda, üç beş şarkıya, bir iskelede dönen bir vapur pervanesine hatıralarımızı gömüverirdim."¹¹⁸

Alev her ne kadar Aysel'e karşı hissiyatında git-gel'ler yaşamışsa da Aysel'in ona o mektubu yazmasıyla Aysel'in hayatında önemli bir yer edindiğinin üzümlere farkına varmıştır.

Alev, Ankara'ya döndüğünde hayatında ne Sevda ne de Aysel kalmıştır. Trende pek çok hatırayı anımsar, trende rastladığı kişileri şahit olduğu durumları anlatır ve konu romanın esas karakteri olan Z'ye gelir. Yazarın olay örgüsünde göze çarpan önemli bir dikkat, olayı kurguda direkt olarak okuyucuya vermemesi, önce anlatacağı konuya dair çeşitli hatıra, anımsama ve gözlemleri vermesidir.

¹¹⁸Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.59

Sevda ve Aysel'e dair anıları Alev'in trene binmesi ile yerini başka hatıralara, gözlemlere ve tasavvurlara bırakır. Z ile ilgili hikâye Alev'in öğrencilik hayatına dair hatıralarla birlikte anlatılır. Öğrencilik hayatının sıkıntılarını anlattıktan sonra;

*“Fakültenin içinde kötümser bir kızla, garip bir erkek talebenin romanları şöyle geçirdi. Bu çatının altında pek çok romanlar vardı. Bu onların içinden bir tanesidir.”*¹¹⁹ diyerek, kötümser kızla garip erkeğin hikâyesini anlatmaya başlar. Hayatına giren diğer kadınlardan farklı olarak Z ile nasıl tanıştığını anlatmaz. Z'nin öncesi yoktur. Hayatına nasıl girdiği belli değildir. Okuyucu Z'yi kötümser kız'ın yaşantısı üstünden öğrenir. Z'ye dair anlatılanlar o an itibariyledir. İlk önce kızı oturduğu evde uyanırken tasvir eder. Tasvir yavaş yavaş genişlemeye başlar ve evden çıkarak Ankara sokaklarına döner. Kötümser kız hayattan ve sürekli aynı şeyleri tekrarlamaktan, aynı güne uyanmaktan sıkılmıştır.

Kötümser kızdan sonra garip çocuk her zaman oturduğu kütüphane masasında tasvir edilir. Çocuğun kafasından geçenler anlatılır. İnsanların kötümser kız ve garip çocuğun yaşadığı ilişkiyi bir sonuca bağlamamaları garip çocuğun canını sıkan durumdur. İki aşığın da canını sıkan asıl şey istedikleri değişiklik duygusu değildir. İkisi de okul bittikten sonra hayatlarını nasıl birleştirebileceklerini düşünmektedirler. Aslında garip çocuk da kötümser kız da okulun bitmesiyle yollarının ayrılacağını ve hayatlarının birbiriyle kesişmeyeceğinin farkındadırlar fakat birleşmek için ellerindeki imkânlar yetmez. Kurgu iki sevgilinin gerek mutlu günlerini gerekse ayrılmalarını hayal ederek devam eder.

Yazar, kötümser kızla garip çocuğun hikâyesini anlatarak Alev ile Z'nin hikâyesini okuyucuya vermektedir.

*“Kötümser kızla garip erkeğin romanı böylece sürüp gider. Kötümser kız sendin Z. Garip erkek de bendim. Ben Alev Topuz olarak kalacaktım fakat sen Z? sen Z olarak ölecek miydin? Z olarak yaşamak Z olarak ölmek midir?”*¹²⁰

Alev ile Z'nin hikâyesi ikisinin de tahmin ettiği gibi ayrılıkla sonuçlanır. Alev okulu bitirir bitirmez askere gider. Geldiğinde boş olan ilk yeri kabul ederek öğretmen olarak bir Rumeli kasabasına gider. Hikâyenin sonu bir tren istasyonunda Alev'in Z'ye

¹¹⁹Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.70

¹²⁰Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.75

vedası şeklinde gelişir. Romanın ve hikâyenin sonu Alev'in gittiği Rumeli kasabasında Z ile geçirebileceği mutlu günleri hayal etmekle tamamlanır.

Alev, hayatına giren hiçbir kadında mutluluğu bulamamıştır. Aysel'e karşı duyguları netleşmemiş, Sevda zaten kendisiyle sadece vakit geçirmiştir. Z ile de imkânsızlıklar yüzünden birleşememiştir. İmkânsızlıklar da sadece maddi anlamdaki kaygılardan oluşmaktadır. Gurbet ya da farklı durumlar bu ayrılığı yaratan unsurlar değildir.

Talihinin el vermemesiyle hayatta mutluluğu bulamayan Alev, romanın sonunda kendi ölümünü hayal eder, kendi ölümüyle olabilecek ihtimalleri düşünür ve hikâyeyi de kendi ölümünün hayali ile bitirir.

2.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı romanı okuyucuya anlatan kişi, bir anlamda romanın sesidir. Ayhan Hünalp, *Küçük İstasyonlar* romanında kendi hikâyesini, çocukluğunu, gençliğini ve aşklarını anlattığından, romanı başkahraman olan Alev Topuz üzerinden okuyucuya sunmaktadır. Bu anlatım sürecinde anlatıcı tipi olarak da birinci tekil anlatıcı ya da özne anlatıcıyı kullanmaktadır.

Bu tip anlatımda roman kişilerinden birisi olayları okuyucuya aktarır. Ben anlatıcı ya da birinci kişi anlatıcı da denen bu anlatıcı tipi, aynı zamanda anlatılan olayların içinde yer alır. Doğal olarak onun bakış açısı, onun öznel tutumu, onun gözlemleri romana egemen olur. Roman kişileri, mekân, olaylar onun verdiği bilgilerle biçimlenir.

*“Ben anlatıcı, o anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır.”*¹²¹

Ben anlatıcı, okuyucuyla yüz yüze bulunmasından dolayı anlatımda bir içtenlik doğurur. Şiirde, denemede ortaya çıkan yazar-okuyucu yakınlığı; bu anlatıcı tipi sayesinde roman türünde de gerçekleştirilir.

Romanda özne anlatıcı olan Alev Topuz, Ayhan Hünalp'in de kendisidir. İlk bölümdeki kişi ve mekân tasvirlerinden sonra anlatıcı, kendi ağzından konuşmaktadır.

¹²¹Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s.41

“Dekor çiçekli bir sokak. Dörder beşer metrekairelik meyhanelerin kol kola yalpaladığı, kaldırımsız ince bir sokak. Plağın çizgileri ine-kalka, iç-içe girip duruyor. “Talihim olsaydı yârim olurdu”. Masa ters çevrilmiş bir bira fıçısıdır. Gümrük muayenesinde. Mahrem verinde bir alay eşya saklayan bir kadının yakalanışını okuyan iki adam. Tiyatronun hor görülüşünü hazmedemeyen bir aktör. İdealist bir felsefe öğretmeni ve bu satırları yazan, ben Alev Topuz. İçiyoruz. Ben kısa pantolonlarımın, lastiği kopmuş sapanlarımın, kara tahtaların, gençliğimin, kısacası önüme gelen her şeyin şerefine içiyorum. Ve artık onların, ne için içtiklerini bilmiyorum.”¹²²

Yazarın kullandığı ben anlatıcı tipinin bakış açısı ise tekil bakış açısıdır. Bu bakış açısı daha ziyade otobiyografik nitelik taşıyan romanlarda görülmektedir.

“Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Bu tür romanlarda anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre “kahraman-anlatıcı” adı da verilmektedir.”¹²³

Genellikle ben anlatıcı kullanıldığında anlatıcı bakış açısı da tekil bakış açısı olmaktadır. Bu durumda anlatı sistemini oluşturan her şey merkez karakter konumunda bulunan kahramanın bakış açısıyla okuyucuya verilmektedir.

Romanın büyük bölümü özne anlatıcı tarafından naklediliyor olsa da, bu anlatıcı tipi romanın kimi yerlerinde özellikle yazarın gözlemlerle başlayan hatırlamalar, hayaller ile şekillendirdiği kurmacalarda yerini yazar anlatıcıya yani üçüncü şahıs anlatıcıya da bırakabilir. Özellikle zihin akışının etkili olduğu bölümler ve gözlemlerle yazarın zihninde oluşan tasavvurlar yazar anlatıcı tipiyle okuyucuya verilir.

Romanda karşılaştığımız zihin akışı ve anımsamalar süresince yazar anlatıcı konumunun üç örneğine de rastlamak mümkündür.

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, olayları ve kişileri kamera gerçekçiliğiyle aktarır. Onun konumu dıştan gözlem olup roman kişilerinin iç dünyalarında nelerin olup bittiğini bilemez. *“Onların geçmişi, ruh hâlleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.”¹²⁴* Roman kişilerinin davranışlarını, konuşmalarını okuyucuya yansıtır. Bunu yaparken de herhangi bir kişinin tarafını tutmaz, kişileri yargılamaz,

¹²²Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.29

¹²³Tekin, s.53

¹²⁴Tekin, s.105

olabildiğinde nesnel bir tutum sergiler. Yazar romanın giriş bölümünde bir meyhanede oturan insanları gözlemler. Bu sırada yazarın kullandığı anlatıcı tipi nesnel konumlu gözlemci anlatıcıdır.

“Ömrüm boyunca yolumun düşmeyeceği bir limanda, alabildiğine, vapur düdüklere çalıyor. Dekor çiçekli bir sokak. Dörder beşer metre karelik meyhanelerin kol kola yalpaladığı, kaldırmışız, ince bir sokak. Garson bağırdı : “İki kanepesini de balon çek!” Plâğın çizgileri ine kalka, iç içe girip duruyor. “Talihim olsaydı yârim olurdu!” Masa ters çevrilmiş bir bira fıçısıdır. Örtüsü beyaz yağlı kağıttan. “Buzlu baaadem. Üç kaşık yirmi beş” dedi çocuk. İhtiyar mezecinin gözlerindeki halkalar daraldı. Kızgın bir mart kedisi gibi, ciyak ciyak bağırdı “Karides. Midye dolması. Karides. Karides” sonra sustu. Belki de ben duymadım. Önümde içinden okuduğunu anlayamayan bir herif vardı. “...Kadının mahrem yerinde, dört yüz dolar, yirmi milyon drahm, dokuz yüz Fransız frangi, yetmiş İngiliz lirası ve bir miktar tahvil bulunmuştur. Muayeneyi müteakip”, arkadaşı dayanamadı. “Vay anasını sattığının! Yuuuuh!” deyip duruyor. Öteki, gazeteyi katladı. “Hangar mıymış mübarek. Missouri zırhlısı demirlese, bana mısın demeyecek haspa?”. Yapışkan - yapışkan güldü. Sonra, “Karı milleti değil mi?” dedi “Köküne kibrit suyu. Önce kene gibi yakana yapışırılar. Sonra sülük gibi geberinceye kadar emerler. Kaç defa evlendim? Kaç defa ayrıldım? Hesabı karıştı. Çocuk yuvasına döndü annemin evi.”

“Ne yapardın karına?”

“İlki (Ben Rita Haywourth’a benziyormuşum değil mi?) demişti.

Tepem attı birader. Kışıma don alamıyordum. (Ben Ali Han olamam!) dedim. Şiddetli geçimsizliğe, cinsel anlaşmazlığı da takınca tamam. Şip şak ayrıldık. İkinciyle ucuz olsun diye, Karaköy mahallebicesinde, dört limonatayla nişanlanmıştık. Evlenmemizden yedi ay sonra doğum yapmaz mı? (Kimden bu?) dedim. (Yayla ambarındaki kâtipten mi? Yoksa bizim karakolun komiserinden mi bilemiyorum.) demez mi?”. Rakısını yudumladı. İki çatal domates. Bir çiroz. Elinin yeniyle ağzını sildi.”¹²⁵

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcının özelliği olarak yukarıdaki satırlarda yazar, meyhanedeki insanları tasvir ederken herhangi bir taraf tutmamakta, gördüklerine kendi yorum veya fikirlerini eklememekte ve gördüklerini olduğu gibi anlatmaktadır. Bu

¹²⁵Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.3-4

bakış açısı özellikle yazarın birebir gözlemde bulunduğu kişileri aktarırken karşımıza çıkmaktadır.

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı da dışarıdan gözlem yapmakla birlikte kimi durumlarda roman kişilerinden birisini yansıtıcı bilinç olarak kullanır. “*Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; âdeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur.*”¹²⁶ Bu gibi durumlarda romana yansıtıcı bilinç olarak kullanılan kişinin bakış açısı ve öznel tutumu hâkim olur. Roman boyunca iki bakış açısı belli bir dönüşüm içinde olayları aktarır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı, olayları ve kişileri öncelikle dış gözlem yoluyla anlatır.

Romanda, Alev Topuz’un Sevda Ermiş ile olan tanışmasını bu anlatıcı tipini örneklemek açısından verebiliriz. Bu tanışma öncesi yazar Alev Topuz ağzından önce gittiği meyhaneyi sonra da Anadolu kulübünde gördüğü atmosferi okuyucuya anlatır.

“Akşam yediği yemeği, gündüz gördüğü filmi anlatır gibi konuşuyor. Az önceki şımarıklığından bir yudum bile kalmadı.

‘Baktım yalnızsınız, geliverdim yanınıza.’

‘Siz de yalnızdınız.’

‘Ben daima böyleyimdir. Bilhassa böyle yerlerde. Yanıma sizin cinsinizden birini alayım da, kaç defa dans ettiğimi, ne kadar kahkaha attığımı hesaplasın değil mi? Hem siz benim künyemi öğrendiniz. Sizin ne pekala? Hasan mı? Hüseyin mi adınız? Doğru söyleyin nerelisiniz? Yüzde yüz şarklısınız. Ne var öyle birden kızdınız?’

‘Şarklı değilim. Ama ne olur Doğulu olsam? Erzurumlu veya Diyarbakırlı? O taraflardan olanlar hep kaba mı olur? Bu kanun mu? Yasa mı? Sizin gibi kültürlü bir kızın, bu kadar basit ve peşin yargılara varması.’

‘Peki darılmayın. Hem biz boyuna kavga mı edeceğiz?’¹²⁷

Özellikle bu bölümde yazar romanın ben anlatıcısı da olan Alev Topuz’u dış gözlemle büyük tabloyu çizdikten sonra yansıtıcı bilinç olarak seçer. Tasvir kısımlarını gözlemci anlatıcı ile okura veren yazar, tanışma anında sözü Alev Topuz’a emanet eder ve onu yansıtıcı bilinç olarak kullanır.

¹²⁶Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2007, s.108

¹²⁷Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.50

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya hâkim anlatıcı adı da verilir. Adından da anlaşılacağı gibi bu tip anlatıcı, romana bütünüyle egemen bir konumda yer alır. Roman kişilerinin geçmişleri, karakter özellikleri, olayların nasıl gelişip sonuçlanacağı onun tarafından önceden bilinmektedir. O “*zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırorsa orada hazırdir.*”¹²⁸

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, yazarın özellikle gözlemlerle beraber hikâyesini kurmacaya taşıdığı hayallerde görülmektedir. Romanın kimi yerinde vapurda giderken gördüğü bir adamın hayatına dair bazı olaylar tasarlar, kimi zaman bir apartmanın önünden geçerken orda yaşayan ya da yaşadığını düşündüğü bir adamın hikâyesine dair bazı olaylar tasavvur eder. Kimi zaman da meyhanede gördüğü bir adamın hayatına dair zihninde bazı olaylar kurgular. Bu anlatıcı tipi daha çok bu şekil tasarlama ve kurmacalarda karşımıza çıkar.

Bir meyhanede gördüğü gemici elbiseli adamı gözlemlerken ve adamın hikâyesine dair hayaller kurarken, bu anlatıcı tipini kullanmaktadır.

*“Yuvarlak masada oturan, gemici elbiseli adam çımacıydı. Küçük iskelelerden birinde vapurların halatlarını alıp atardı. Şileplerde ateşçi de olabilirdi. Vapurlarda lostromo, çatanalarda dümenci. Ama ben çımacı olmasını hem de bizim köyün çımacısı olmasını istiyorum. Adı Hulki’ydi. Yaşı kırk beş. Boyu orta. Milliyeti Türk. Dini İslam. Tamam mı?”*¹²⁹

Yukarıya aldığımız dizelerde görüldüğü üzere yazar, Hulki’yi ve Hulki’nin hikâyesini kendi kafasında şekillendirmektedir. Oturduğu meyhanede gözlemlediği adamın adı Hulki değildir. Belki de meyhanede öyle biri de oturmamaktadır. Bunu da romanda açıkça ifade etmekten çekinmez. Romanın bir başka yerinde önünden geçtiği bir apartmanda yaşayan bir adamı hayal eder. Kurduğu hayali ve adamın hikâyesini de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipiyle okuyucuya vermektedir.

“Önünde kalakaldığım evin üst katında, tek odada sarı bir adam. Saçları darmadağın. Döşemesi kabarmış masasına dirsek vermiş. Abanmış ayaklarının üstüne. Ha babam ha sanat dergilerini karıştırıyor. Sonra düşünüyor. “Paul Valery’siz Fransa, Michel Ange’siz İtalya ne ifade eder?” diyor. “Niçin İngilizler William Shakespeare’i

¹²⁸Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.90

¹²⁹Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.43

Hindistan'a tercih ederler?" Gelmiş geçmiş zamana, zaman dışına demir atmış sanatkarları sıraya dizip mesafe aldırıyor."¹³⁰

Sarı adamın hikâyesini kurgularken, onun hayatına dair bütün ayrıntıya hâkim bir konumda duran yazar, sarı adamın bütün hikâyesini de bilmekte ve okuyucuya da bu şekilde yansıtmaktadır.

Fakülteadaki kötümser kız ile garip erkeğin hikâyesini anlatırken de yazarın kullandığı anlatıcı tipi, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır.

"Fakültenin içinde, kötümser bir kızla, garip bir erkek talebenin romanları şöyle geçerdi. Bu çatının altında birçok romanlar vardı. Bu onların içerisinden yalnızca bir tanesidir.

Kızın elleri başının altında kenetliydi. Divanın ucunda kara bir kedi kuyruğunun üzerinde, çöreklenmiş, bir yılanca kıvrılmış. Duvarda saatin işleyişi. Masanın üstünde boynu bükülü bir kitap. ...

Kendi kendine söylendi: kalk siyah kazağını giy. O küçük kırmızı böceği yakana ilişti. Çık durağa. Otobüs gelecek diye bekle. İtiş kakış fakülteye git. Mantonu vestiyere as. Tırman merdivenlere. Sonra kütüphanenin kapısını aç. Hayat bu mu? Yirmi bir yaş bu mu tanrım?

Çocuk masaya abanmıştır. Hep aynı masaya. Kapının yanındaki. Pencere önündeki ilk masa. Hayır! Hayat bu değil. Romanlar başka başka şeyler anlatıyordu. ...

Her şeyin ilki güzel diye iri bir laf geçti içinden. Tekrarlamalar değer yargılarını da düşürüyordu. ... Bu sırada kütüphanedeki çocuk, aynı saniyenin içinde, kapaklandığı masada; okumaktan bıkmış gözlerini yummuş, "kabahat ne kaderde, ne de yirminci asrın atom dünyasına, madde masasına; sutyen düğmelerini, külot bağlarını çözebilen kadın iradesindedir." Diye düşünüyordu. "kabahat yalnız ve yalnız, kişiöğlunun içinde yaşadığı kalles, kancık, mülevves dünyayı unutarak; muhayyel bir alem yaratmasındadır."

Kafası dolmuş yapan bir taksi şoförü gibiydi. Düşünceleri garajına dönmekte gecikmiş bir belediye otobüsü gibi üçüncü viteste gidiyordu."¹³¹

¹³⁰Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.47

¹³¹Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.70

İlk önce kız ve erkeğin bulunduğu yeri dış gözlem ile okuyucuya veren yazar, hikâyelerine hâkim olduğu kız ve erkeğin düşüncelerini okuyucuya sunar. Burada yazar, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi ile kurguyu sürdürür.

Romadaki asıl kurmaca özne anlatıcı yani yazar anlatıcı tarafından nakledilir, fakat yazar romanda pek çok hikâyeye ve kişi anlatmaktadır. Bu da yazarın farklı anlatıcı tipleri kullanmasına neden olmaktadır.

Küçük İstasyonlar romanında Ayhan Hünalp'in, anlatıcı tipini farklı anlatım yöntemleriyle dönüşümlü olarak kullanmakta olduğunu görmekteyiz. Yazarın gerçekleştirmeye çalıştığı roman kurgusunun da önemli bir parçası olan şuur akışı yöntemi yazarın eserlerinde sıklıkla kullandığı bir anlatım tekniğidir.

Şuur akışı yöntemi, eserde geçen kişilerin duygu ve düşüncelerini, her hangi mantıki bir bağ ve gramer kuralı endişesi taşımaksızın, düzensiz bir şekilde ve çağrışım ilkesi paralelinde doğrudan doğruya okuyucuya aktarması olarak tanımlanmaktadır. İnsanların tanıtılmasında da kullanılan bu teknikte yazar, okuyucuyu kahramanın iç dünyası ile baş başa bırakmayı hedefler. Romanda yazarın, “*çekirge gibi atlıyor düşüncelerim*”¹³² ifadesi bu tekniği kullanmasının açık bir yansıması olarak görülmektedir.

Yazar kimi zaman denizi izlerken, geçen herhangi bir gemiye, onun içindeki mürettebata ya da içindeki yolculara dair zihninde oluşan çağrışımları, kimi zaman herhangi bir meyhanede oturan insanlara dair zihninde oluşan tasavvurları, kimi zaman trende giderken gördüğü insanların zihninde canlandırdıklarını, vapurda giderken gördüğü bir adama dair tasavvurlarını bu ve bunun gibi gözlem sonucu zihninde canlandırdığı pek çok hadise, durum ve olayı romanda anlatmaktadır. Bu anlatım sürecinde yazarın en fazla başvurduğu teknik de şuur akışıdır. Bu teknik yazarın romanı ya da romandaki olayları köpürtmek için bilinçli olarak kullandığı bir teknik değildir. Yazarın bu tekniği kullanmasındaki esas amaç romandaki zaman kurgusuyla ilgilidir. Alev Topuz'un Ankara'ya dönüşte bindiği trende zihninde gelişen çağrışımları bu tekniğe örnek olarak vermemiz mümkündür.

“Bir zaman, insanlar gibi alçalıp-yükselen telgraf tellerine bakarım. Doğum-ölüm haberleri, evlenme-ayrılma haberleri taşıyan tellere. Sonra arkada bıraktığım

¹³²Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.66

istasyonu düşünürüm. Memurlar ya evlerine çekilir yahut da birazdan gelecek treni bekler. ...

Bir hat bekçisinin kulübesindeki titrek ışıktaki, gülümseyen hayaller çarptı gözüme. Demir alan gemiler. Onlarla gidip de dönmeyi unutan gemiciler gördüm. Onlar artık liman ağzlarında, rıhtım barlarında şarkı söyleyemeyecekler. Sonra dumanlar karıştı. Birdenbire Aysel'i hatırladım. Hani bir yağmur soyundu. Gökte bir alâim-i sema vardı. Resmimi yaparken ağlamıştın. Yuşa tepesinde silah başı çalınıyordu. Bir denizaltı Karadeniz'e çıkmıştı. Ölüsü boklu Moskof gâvurlarının yirmi dokuzuncu kez veto dedikleri günlerdeydik. Dünyanın dönüşünde bile bir topallama vardı.

Çekirge gibi atlıyor düşüncelerim. Gene hareket memuruna dönüyorum. Şimdi odasında elektriği söndürüp dışarı çıkar...¹³³

Aktarım tekniği olarak Ayhan Hünalp'in romanlarında sıklıkla kullandığı bir başka teknik de iç monologdur. Modern tahkiyeli eserlerde görülen ve insanın iç dünyasını okuyucuya aracısız aktarmayı hedefleyen bir tekniktir. Kahramanın söylenmemiş düşüncelerinin, zihnin serbest bir ürünü olarak, fakat mantıki bir sıra içinde, gramer kurallarına uygun ve konuşma diline yakın bir şekilde, doğrudan doğruya okuyucuya anlatması iç monolog tekniğinin belirgin özelliklerini oluşturur.

Bir başka şekilde tanımlayacak olursak, anlatı kapsamında yer alan bir figürün, ruh varlığının doğrudan doğruya, ama onun ağzından, söze dökülmeksizin onun düşünceleri, hatıraları çağrışımları aracılığıyla ve bilinç akımı tarzında kendi kendine konuşmasına, tanık olurcasına anlatıma aktarılmasından ibarettir diyebiliriz.

Alev'in vapurda gördüğü çocuğun kendi kendine konuşmasını, yazarın kullandığı iç monolog tekniğine örneklememiz mümkündür. Önce çocuğu tasvir eder sonra da çocuğun hikâyesini adeta çocukla baş başa konuşuyormuş gibi okuyucuya verir. Kimi yerde Alev çocukla konuşur, kimi yerde de çocuğun onunla konuştuğu izlenimi okuyucuya verir.

"...Avurtları çökmüş, sakalları uzamış bir delikanlıydı. Kış cebinden, tütünleri azalmış bir sigara çıkartıp yaktı. Derin - derin içini çekti. Masmavi bir duman fırladı. Başu avuçlarına gömüldü.

¹³³Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.66

“Biliyorum, derdin var. Belki yalnızlıktan. Koskoca şehirde tek başınasın. Kimse anlamaz dilinden. Akşam olunca ne bekleyenin vardır pencere kenarında, ne de ölsen ağlayanın bulunur. Belki de aşktan yana sıkıntın? Kimler bilir? Bu saatte herkesin iyi - kötü bir yeri vardır gidilecek. Bütün evlerde aynı işler görülür. Kadın sofrayı hazırlamıştır. Çocuklar babalarını bekler. Sobaların alevi, mikaları yalar. İnceden - inceye yağmur da başlayabilir. Kediler saçak altlarında. İnsanı kahreden bir sessizlik çöker kenar mahallelere. Yalnız bekçi düdüğü, köpek havlaması duyulur. Sokakta biten hayat evde haşlar. İnsanoğlu günlük kaderini yaşamaktadır.

Ya sen, sen avare şair? Sen ne yapacaksın? Kafanı sallama leylek gibi. Ceplerini de karıştırma. Biliyorum, tam yetmiş beş kuruşun var. Abdullah Efendide lüfer tavası mı yiyeceksin? Aranma beyhude. Köşe başı köftecisine fit misin? Haydi gel! Yarım ekmek on beş. Elli de on tane köfte. Etti mi altmış. Bir gazete alırsın. İçmek mi istiyorsun? Alnını karışlayayım. Vallahi sen enayisin be. Kaç defa söyledik sana, ne yapacak o kız seni? Bir şiir tutturmuş gidiyorsun. Bana bak, kaldırım kargası! Kulağını toka et de kimse duymasın. Bu zamanda şiir yazarlara ne diyorlar biliyor musun? Sen bu gidişle Niğde'ye de süremezsın eşeği. Kaçınıcı asırdayız evlâdım? Bir cetvel alacaksın eline. Kaç santim olursa olsun. Göziünü beş aç, lafımı dinle. Bir işe girişmeden önce, enini-boyunu iyice ölçeceksin. Baktın ki suya sabuna dokunuyor, vazgeçeceksin. Hele netice? Emegine karşılık eline geçeni düşüneceksin. Adamakıllı bir karın olursa, yeme de yanında yat. Yoksa yan çizeceksin, yan. Anladın mı şapsal.”¹³⁴

Romanda sıklıkla başvurulan şuur akışı ve iç monolog gibi aktarım yöntemlerin dışında aktarma ve gösterme, tasvir gibi teknikler de yazarın kullanmış olduğu teknikler arasındadır.

“Anadolu'nun bütün istasyonları birbirine benzer. Kurşuni boyalı bir bina üstünde memurlar oturur. Altında bekleme salonu. Büfe. Bilet gişesi. Telgraf odası. Önde bir kampana. Yanda bir yığın demiryolu malzemesi. Makasın gerisindeki ölü yolda lokomotif bekleyen üç dört kara vagon. Bunlardan herhangi biri eksik olduğu zaman istasyonlar çıplak kalır. Üşür. Küçük istasyonlar büyük insanlar gibidir.”¹³⁵

¹³⁴Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.37

¹³⁵Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.64

Romandaki betimlemeler genelde anlatma tekniğiyle kurulmaktadır. Romanda, gösterme yönteminin kimi durumlarda kişilerin özelliklerini sunmak için kullanıldığı görülür. Aslında roman karakterlerini anlatıcı yoluyla sunmak da mümkündür. Ancak bu konuda anlatma yöntemi, canlandırmanın görselliği karşısında zayıf kalacaktır. Yazarın, tren istasyonunda birbirinden ayrılan iki sevgiliyi tasvir etmesini bu aktarma yöntemine örneklendirmek mümkündür.

“Genç bir kadınla erkek geldi. Boş masalardan birine oturdular. Adam kızın çantasıyla oynamaya başladı. Kız da kürdanlarla. Yavaş yavaş hepsini kırdı.

Kibritini uzattı adam. “bunları da kır dedi.”

“Yağmur hala yağıyor”

“Evet”

“Yürüyerek dönme islanırsın. Hem öksürüğün de var.”

“Peki”

Kızın sesi maksimumla minimum arasında oynayan bir grafik gibiydi.

“Daireye gitme yarın.”

“İzin alırım.”

“Meyhaneye de.”

“Olur.”

Kız biliyordu ama adam içecekti bu akşam... ”¹³⁶

Daha çok klasik romanlarda kullanılan tasvir tekniği ise, romanda genellikle yazarın mekân ve dış çevre unsurlarını anlatırken başvurduğu bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Özellikle öykülemeye başlamadan önce içinde bulunulan mekân, romanda içinde yaşayanlarla birlikte tasvir edilmektedir. Anlatılan kişiler, öykülerinden önce bulunduğu ortam ve fiziksel özellikleriyle tasvir edilir.

“Beride beyaz gömlekli biri, kasıla kasıla çevresine bakıyordu. Yüzünde bıçak yarası kadar derin çizgiler vardı. Bir eli havada. Parmaklarını açtı. Kapadı. Yeniden açtı. Etrafında dolaştırıp durdu. “Şunlara bak! İnsan! Hepsi insan ha! Hıhhhh!...”¹³⁷

¹³⁶Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.60-61

2.2.1.4. Zaman

Anlatma esasına bağılı edebî metinler, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutuyla çıkarlar. Bunlardan ilki nesnel zaman yani kurmaca zamandır.

Masaldan, destandan farklı olarak roman gerçek zamandan beslenir. Bu reel zamanın anlatı dünyası içinde karsımıza çıkmış hâline nesnel zaman denir. Nesnel zaman, “*Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan, herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi[dir.]*”¹³⁸ Roman içinde yer alan diğer öğelerin tersine, nesnel zaman kurgusal değildir.

Vaka zamanı, “*Romanda olayların geçtiği zaman dilimi[dir.] Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi[dir.]*”¹³⁹ Çoğunlukla nesnel zaman aralığının tamamı vaka zamanı olarak kullanılmaz. Bu gibi durumlarda özetleme yapılarak zaman akısı sürdürülür. Kimi zaman da dar bir nesnel zaman içinde geriye dönüş ya da ileriye atlamalarla zamanda genişletmeler yapılabilir.

Yazma zamanı da yazarın romanı yazdığı süre olarak adlandırılmaktadır. “*Edebî eser, niteliği itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde, bir göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zaman ile alâkası yoktur; takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir.*”¹⁴⁰

Bir roman incelemesinde yazma zamanını tespit etmek, özellikle sosyolojik ve otobiyografik incelemelerde çok önemlidir. Yazarın tarihsel zaman içinde yaşamış vakaya nasıl bir boyut katmak istediği, içinde yaşadığı zaman vakayı nasıl ve hangi nitelikleri ile yansıtmak istediği, kendi zamanı ile vaka zamanını hangi zeminde buluşturmayı düşündüğü, nihayet anlatıcıya ne miktar hürriyet tanındığı yazma zamanı ile yakından ilgilidir. Ayrıca yazarın kullandığı anlatım tekniklerini yazma zamanından bağımsız düşünmek mümkün değildir.

Ayhan Hünelp’in romanları için daha önce de belirttiğimiz genel özellik, yazarın zaman kurgusunda yapmak istediği yenilikçi yaklaşım olmuştur. Yazarın romanlarında

¹³⁷Hünelp, *Küçük İstasyonlar*, s.6

¹³⁸Çetin, s.129

¹³⁹Çetin, s.131

¹⁴⁰Aktaş, s.103

yarattığı zaman kurgusu bakımıyla, roman denemelerinde modern romana en çok yaklaştığı ve modern roman kurgusunu en doğru biçimlendirdiği husus olarak zaman mefhumunu göstermemiz mümkündür. Bu bağlamda yazarın romanlarının bir anlamda klasik roman anlayışından, modern roman anlayışına geçişte köprü görevi gördüğünü söyleyebiliriz.

Modernist romanın en karakteristik özelliklerinden biri, zaman kavramını roman kurgusunun en belirleyici ögesi haline getirmesidir. Zamanın göreceliliğinin ve insan bilincinin algıladığı zamanın nesnel zamandaki gibi kronolojik sırayı izlemediğinin keşfiyle birlikte, modern yaşamın karmaşası içinde varoluşunu sorgulayan bireyin iç dünyasını anlatmak isteyen roman yazarları, zaman kurgusunda önemli birtakım yenilikler yapmışlardır.

“20.yüzyılın ilk yarısında düşünürlerin geçmişin ve geleceğin ancak insanın bilincinde var olan anımsamalar ve tasarımlardan ve aslında zamanın an’dan ibaret olduğunu ileri sürmeleri (Örneğin Gaston Bachelard’ın “Anın Sezgileri” adlı yazısında geliştirdiği “an” düşüncesi, zamanı), modernist romancılarda da yankısını bulmuş ve aylara, yıllara yayılan kurmaca zamanı, giderek kısalarak olabilecek en kısa zaman dilimine sığdırılmıştır. Modernist romanın en önemli öncülerinden olan James Joyce’un 1912’de yayımlanan Ulysses adlı romanında 16 Haziran 1904 gününün sabahında başlayan olaylar aynı günün gecesinde sona ermiştir. Kurmaca zamanın bir günü, bilinç düzleminde geçmiş, an ve gelecek, karmaşık bir zaman algısı ile birlikte yüzlerce sayfada anlatılmıştır. Romanda zaman, anlatıcının algısına bağlı olarak biçimlenmektedir. Modernist romanın en önemli temsilcilerinden olan Henry James’in bakış açısı kavramını ortaya atmasından sonra bakış açısındaki değişiklikler zamanda da değişiklikler doğurmuştur. Anlatıcının konumuna ve tutumuna bağlı olarak zamanı algılayış farklılaşmıştır. Modernist romanda zaman, romanın ana figürü veya ana teması haline gelmiştir.¹⁴¹

Yazar, kendisiyle yaptığımız görüşmede de romanlarını yeni bir zaman kurgusunu denemek üzere kaleme aldığını belirtmiştir. Özellikle zamanın anlara bölünmesiyle birlikte eserlerde bahsi geçecek olan kişilerin sayısının artması yazarın bu anlamda kurguyu da zaman unsuruyla geliştirdiği bir durumdur. Yazarın romanda *“Her saatin*

¹⁴¹Mustafa Apaydın, “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 2006, s.17-38

*ayrı bir hikâyesi var. Sahne sokak. Figüranlar da insanlar. Ya başroller. Bunlar kimin*¹⁴² ve “ *Toute la vie pour un moment; Bütün hayat bir an için* ”¹⁴³ demesi de bu anlık zaman kurgusunun açık bir şekilde ifade edilmesidir.

Romandaki olay/vaka zamanı, Alev Topuz’un çocukluğundan başlayıp, bir Rumeli kasabasına öğretmen olarak gitmesine kadar geçen yaklaşık on yedi ile yirmi yıllık süredir. Ayhan Hünalp’in Alev Topuz üzerinden kendi hayat hikâyesini anlattığını kabul edecek olursak, bahsedilen dönem Alev Topuz’un ilkokula devam ettiği yıllarda, yani altı ile dokuz yaşlarında başlar. Yazarın altı/dokuz yaş tarih olarak 1933 ile 1936 yılları arasına denk gelmektedir. Yazarın deniz ile iç içe geçen çocukluk dönemi Gebze hayatına aittir. Yazarın dokuz yaşından sonra Ankara’ya gittiğini düşünecek olursak vaka zamanının başlangıcının yazarın altı ile dokuz yaşları arasında olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönem yazarın ilkokulu Gebze’de okuduğu dönemdir.

Bir meyhane tasviri ile başlayan roman Alev Topuz’un çocukluğunu hatırlamasıyla devam eder.

“Kimisi düşünmek için, kimisi unutmak, kimisi de hatırlamak için içer. Herkesin yüreğinde bir aslan yatar. Benim gönlüme de bu akşam çocukluğum demirliyor!

*Yıllarca önceydi ve evimiz rıhtımın kenarındaydı. Yattığım odadan, okulda oturduğum sıradan deniz görünürdü. Bazen bir denizaltıya süvari olurdum. Bazen da kollarım Amiral şeritleriyle dolardı. Teneke parçalarından yaptığımız gemilere, limanlar, iskeleler kurar; boş bulduğumuz kayıklarla yelken açardık. Rüyalarımız, oyuncaklarımız, küfürlerimiz, türkülerimiz, velhasıl her şeyimiz denize aitti.”*¹⁴⁴

Romanın sonlarında Alev Topuz’un; “*Sana soyadımı veremedim. Karım diyemedim sana Z. fakülteyi bitirince, hemen askerliğimi yapıp, boş olan ilk yeri kabul ederek öğretmenliğe başladım.*”¹⁴⁵ demesiyle romanın vaka zamanının sonunu işaret etmektedir. Ayhan Hünalp’in 1953 yılında üniversiteden mezun olduğunu ve romanın yazma zamanının 1953 yılı olduğunu göz önüne alacak olursak, vaka zamanının tahminen yazarın çocukluğundan yani altı-dokuz yaşları arasından itibaren on yedi-yirmi yıllık bir süreyi kapsadığını söylememiz mümkündür.

¹⁴²Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.63

¹⁴³Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.87

¹⁴⁴Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.7

¹⁴⁵Hünalp, *Küçük İstasyonlar*, s.81

Romandaki anlatma zamanı ya da yazarın eseri okura sunuş zamanı ise Alev Topuz'un okuldaki son sömestre tatili ile Rumeli kasabasında öğretmenliğe başladığı dönemi içermektedir. Kurmaca zamanının başlangıcı ve bitişi gibi vaka zamanını da tam olarak netleştirmemiz mümkün olmamaktadır. Bahsedilen süre bir ya da bir buçuk yıllık bir zaman dilimidir. Muhtemelen 1952 yılının yazından 1953 yılının yazına kadar geçen süre anlatma zamanını oluşturur. Bu süre içinde yaşanan aşkları anlatırken, romanın çoğu yerinde geri dönüşler yaşar ve bu geri dönüşler çocukluk yıllarına kadar iner. Yazma zamanı ise yazarın romanın sonunda belirttiği gibi 1953 yılıdır.

Romanda kimi anıların o dönemdeki tarihsel zamanı da ortaya çıkardığı görülmektedir. Yazarın ilk gençlik dönemlerinde yaşadığı İkinci Dünya Savaşı dönemi eserde yankısını bulmaktadır. Alev Topuz'un çocukluk anıları savaşın sözünün edilmediği dönemlerdir.

“Savaşın sözü bile yoktu o zamanlar yahut da biz farkında bile değildik. Zaten sadece kurşun askerlerin harp ettiğini, gemilerin yalnız kağıt üzerindeki oyunlarda battığını sandığımız o günlerde harbin ne olduğunu bilmezdik. O vakitler harp görmüş nesillerin harp bilmeyen çocuklarıydık.”¹⁴⁶

Yazarın bahsettiği dönem Atatürk'ün hala hayatta olduğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sulh yıllarını yaşadığı 1933 ile 1936 yılları arasındaki dönemdir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Alev Topuz; *“Yuşa tepesinde silah başı çalınıyordu. Bir denizaltı Karadeniz'e çıkmıştı. Ölüsü boklu Moskof gâvurlarının yirmi dokuzuncu defa veto dedikleri günlerdeydik. Dünyanın dönüşünde bile bir topallama vardı.”¹⁴⁷* derken ikinci dünya savaşını kastetmektedir. SSCB ile 1925 yılında imzalanan Dostluk Antlaşması, 1935 yılında yeniden uzatılmıştı. Türkiye Cumhuriyeti 1942 yılında bu antlaşmayı devam eden İkinci Dünya savaşı nedeniyle uzatmak istemekteydi. Ruslar da bu karışık ortamda Türk tarafının bu isteğini sürekli olarak geciktirmekteydi. Bu durum Türkiye'nin 1952 yılında NATO'ya girmesiyle sonuçlanmıştır. Yazarın örneklendirdiğimiz paragrafta anlattığı bütün hadiseler ya İkinci Dünya Savaşı ya da 1947'de Amerika ile Rusya arasında gelişen soğuk savaşa ait hadiselerdir.

¹⁴⁶Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.8

¹⁴⁷Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.66

2.2.1.5. Mekân

Ayhan Hünalp'in romanlarında ağırlıklı mekân olarak İstanbul ve Ankara'yı görmek mümkündür. *Küçük İstasyonlar* romanında da İstanbul, Ankara ve bir de Alev Topuz'un öğretmen olarak gittiği ismi belirsiz olan bir Rumeli kasabası mekân olarak kullanılmaktadır.

Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından mekân olayların dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtırma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir.

*"Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engellenen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu, romanlar da vardır."*¹⁴⁸

Romanlarda mekân türlerini belirten soyut mekânlar ve somut mekânlar ana başlığı altında açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sınıflandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir. "Yabancı, geçici, daimi, dış" gibi kelimeler

¹⁴⁸ Mehmet Narlı, "Romanda Zaman Ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), Mayıs 2002, s. 98-105

de mekân konusunda sıfat olarak kullanılabilirler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar "özel", herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, hastane, fabrika) "genel", bir yolculukta binilen bir araç "geçici", bir şahsın sürekli yaşadığı yer "daimi" olarak adlandırılır. Bir romanda vakanın meydana geldiği, şahısların içinde yaşadıkları bir yer vardır. Gerçekte var olan yer isimleri kullanılabileceği gibi uydurma isimler de kullanılabilir. Yani bir eserin mekânı hem 'gerçek' hem 'kurmaca' olabilir. Ancak unutmamak gerekir ki, romanın mekânları gerçekte var olsun veya olmasın "kurmaca"dırlar. Yazar, her hangi bir isim vermeden yerin özelliklerinden söz ederek, mekânı okurun bilebileceğini düşünmüş olabilir. Romanda özellikleri verilen yerle gerçek yerin özellikleri birbirini tamamlamayabilir. Yazar, (daha çok yeni hikâyede ve romanda görüldüğü gibi), mekânla ilgili hiçbir göndermede bulunmayabilir. Sanki olaylar hiçbir yerde geçmemiş, şahıslar hiçbir yerde yaşamamışlardır. Yazarların açık ve gerçek mekânlara göndermeler yapmadan, dar ve kapalı mekânları göstererek, bir bakıma bir evrensellik arayışına gittikleri de çok görülen bir tutumdur. Gerçeklikten hareket eden romancıların inandırıcılık endişeleri olduğu için, mekân isimlerini ya açıkça söylerler veya özelliklerini gösterirler. Ama bazen yazarlar, bu isimleri bilerek vermezler, sanki o mekândaki insanların romana girdiğini gizlemek isterler. Her yazarda mekân aynı derecede önemli değildir. Hatta aynı yazarın her eserinde de mekân, anlatılan veya gösterilen muhtevalarının anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının çözülmesinde, şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında aynı canlılığı göstermez.

Çeşitli roman türlerinde de mekân aynı işleve sahip değildir. Polisiye kurgularda, melodramlarda, mizahi romanlarda popüler romanların çoğunda mekân, yukarıda belirttiğimiz mahiyeti taşımaz. Ama elbette bu romanlarda da mekân öncelikle ve en azından vakanın dekorudur. Pospelov, romanın "estetik" vasfını alabilmesi için mekân önemini şöyle vurgu yapar: *“Maceraya (harekete) pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükûnet içerdiği; durgunluk ve sükûnet de belirli bir mekânı gerektirdiği için, estetik romanlara mekân ağırlıklı romanlar denir”*¹⁴⁹

Ayhan Hüenalp *Küçük İstasyonlar* da dâhil olmak üzere hiçbir romanında soyut mekân kullanmamıştır. Romanlarda geçen mekânlar gerçek mekânlardır. Yazarın şuur akışı ya da tahayyülleri esnasında bile içinde bulunulan mekân gerçek dünyada var olan

¹⁴⁹Gennady N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s.93

mekânlardır. Mekân kavramına kısaca değindikten sonra *Küçük İstasyonlar* romanının barındırdığı mekânlara dikkat çekelim.

2.2.1.5.1. Açık Mekânlar

Romanda yapılan mekân tasvirlerinin yazarın ve/veya anlatıcının bakış açısına bağlı olduğu bir gerçektir. Tasviri yapılacak objenin, hangi özelliklerinin gösterileceği, bu özelliklerin hangi etkiyi doğuracağı, bu bakış açısına bağlıdır.

Yazarın romanlarında kullandığı mekânlara dair en önemli dikkat, kullandığı mekâna dair geniş gözlem ve tasvirlerle yer vermesidir. Yazar bu gözlem ve tasvirlerle yer verirken çoğunlukla mekânda bulunan dekora ya da mekânın özelliklerine dayalı bir anlatım gerçekleştirmez. Daha çok mekânın içinde barındırdığı insanlar üzerinden mekân anlatılır.

Tasvirin niteliği hem bakış hem de teknik bir meseledir. Mesela müşahit durumdaki anlatıcının objeyi görünmeyen yanlarıyla da tarif ve tasvir etmesi, gerçekçi bir yazarın, olayların bir bakıma yorumu olan tasvire çok yer vermesi beklenemez. Şerif Aktaş, "*mekânın panorama, peyzaj, dekor oluşu, yine hem bakış açısı hem de nakledilen vaka zincirinin mahiyeti ile ilgili bir problemdir*"¹⁵⁰ derken, mekânla bakış açısı arasındaki bağa dikkat çeker. Yazar mekânlarını seçerken ister gerçekçi davransın; isterse kurmacaya ağırlık versin, bir bakış açısından hareket eder. Yazar veya anlatıcı, okurda bir izlenim bırakmak istiyorsa mekânın özelliklerine göre, şahısların rollerine göre az çok bir yoruma gider. Böylece bakış açısı ile tasvir iç içe girer.

Romanda bulunan mekânlar üç bölümde incelenebilir. Birincisi İstanbul'da bulunan mekânlar, ikincisi Ankara'da bulunan mekânlar ve son olarak da öğretmen olarak gittiği Rumeli kasabasına ait mekânlar. İstanbul'da bulunan mekânlar daha ziyade açık mekân özelliği taşıyan yerlerdir. Ankara'daki mekânlar ise daha çok kapalı mekânlardır. Böyle bir kullanımın olması hatıraların mevsimle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Alev Topuz'un İstanbul'da bulunduğu dönem okulun yaz tatilinde olduğu dönemdir. Ankara'da geçen dönem ise okulun olduğu kış dönemidir. Bu nedenle İstanbul hayatına dair hatıralar genelde açık mekânlarda geçerken, Ankara hayatına dair hatıralar daha çok kapalı mekânlarda geçer. Rumeli kasabesindeki yaşantısına ait hatıralarda kullanılan mekânlar da daha ziyade açık mekânlardır. Alev Topuz'un

¹⁵⁰ Aktaş, s.130

Rumeli kasabasındaki hayatına dair hatıralar romanın genelinde çok az bir bölümü işgal eder. Bu bağlamda Alev Topuz'un Rumeli kasabasındaki hayatına dair hatırlarında yansıttığı mekân sayısı da diğer mekânlara göre daha azdır.

Roman İstanbul'un herhangi bir liman meyhanesinin tasviriyle başlamaktadır. Meyhanede oturan insanlar ve meyhanenin dışında başka şeylerle meşgul olan insanlar da bu tasvir içerisinde yer alır. Yazar mekân tasvirlerinde adeta elinde bir kamera varmışçasına gördüğü herkesi, duyduğu her şeyi tasvir etmektedir. Sesler de bu tasvir içerisinde kendine yer bulur. Meyhanenin içi anlatılmaz. Yazarın oturduğu masa sokakta durmaktadır.

“Ömrüm boyunca yolumun düşmeyeceği bir limanda, alabildiğine, vapur düdüklüleri çalıyor. Dekor çiçekli bir sokak. Dörder beşer metre karelik meyhanelerin kol kola yalpaladığı, kaldırmışız, ince bir sokak. Garson bağırdı : “İki kanepeli bir de balon çek!” Plâğın çizgileri ine kalka, iç içe girip duruyor. “Talihim olsaydı yârim olurdu!” Masa ters çevrilmiş bir bira fıçısıdır. Örtüsü beyaz yağlı kağıttan. “Buzlu baaadem. Üç kaşık yirmi beş” dedi çocuk. İhtiyar mezecinin gözlerindeki halkalar daraldı. Kızgın bir mart kedisi gibi, ciyak ciyak bağırdı “Karides. Midye dolması. Karides. Karides” sonra sustu. Belki de ben duymadım. Önümde içinden okuduğunu anlayamayan bir herif vardı...”¹⁵¹

Meyhanede otururken zihninin çocukluğuna kayması ile çocukluk hayatına dair hatıraları ve çocukluğunda yaşadığı yerleri anlatır. Yazarın zihnine üşüşen hatırlar da mekân ile beraber anlatılır. Hatta her hatıra önce mekânın anlatılmasıyla başlar. Bu bölümde deniz yaşantısına dair hatıralar verilir. Alev Topuz'un çocukluğunun geçtiği Boğaziçi köyleri doğaya ait tasvirlerle eserde yer almaktadır. Bu kısımda anlatılan mekânlar, çocukluğun huzurlu ortamlarını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Çocukluğuna dair hatırlarında Alev Topuz hemen hemen hiç kapalı mekân kullanmamıştır. Çocukken oynadığı iskele, şenlik panayırıları, sahil ve sahil kahveleri bu dönem hatıralarında yer alan mekânlardır.

Romanda köy, çocukluğun bolluk ve huzur dolu günlerini yansıtırken, şehir hayatı ise yoksulluk ve koşuşturmaca yüklü bir mekân olarak tasvir edilmektedir.

Çocukluk günlerinden sonra ailesinin yaşadığı Boğaziçi'ni de doğaya ait

¹⁵¹Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.3

tasvirlerle anlatır. Yazarın mekân tasvirlerinde en dikkat çeken unsurlardan biri, ev hayatını anlatırken bile evin içini çok fazla anlatmamasıdır. Bir ev tasviri yapıldığı zaman daha çok kapı önünde oturanlar, evin gördüğü manzara ya da evin dışarıya açılan özellikleri anlatılır.

Romanda en çok kullanılan açık mekânlar, iskeleler, limanlar, tren istasyonları, sahil meyhaneleri, Beyoğlu meyhaneleri, caddeler, İstanbul'un eğlence mekânlarının bulunduğu semt ve sokaklar ve kırlardır. Alev Topuz'un denize yakın bir yerde yaşamasından ötürü denize ve deniz hayatına dair mekânlar ve bu mekânların tasviri eserde sıklıkla kendini gösterir. Bu mekânların ortak özelliği de mekânların adeta hayata açılan bir pencere görevi görmesidir.

Romanda Alev Topuz'un Ankara hayatına dair hatıralar tren istasyonunun tasviri ile anlatılmaya başlanır. Alev Topuz'un Ankara'ya dair hatıralarının anlatılmasında kullanılan tek açık mekân tren istasyonudur. Tren istasyonu, bekleyen yolcular, istasyonda çalışan memurlar bu tasvir ve gözlemde kendisine yer bulur. Bu mekân da diğerleri gibi içinde barındırdığı insanlarla beraber anlatılır. Mekân tasvirlerinde en dikkat çekici unsurda zaten budur. Yazar mekân tasvirlerini direk olarak içinde bulunduğu yer ile değil de, mekânın içinde barındırdığı insanlarla birlikte anlatmasıdır. İskele ya da istasyonlar Alev Topuz'un aşklarına ve sevdiklerine veda ettiği yerlerdir. Bu manada Alev Topuz'da en çok etki bırakan yerler de bu mekânlardır. Dolayısıyla yazar bu mekânların tasvirine daha geniş bir yer vermektedir.

“İstasyon sessizdi. Hamallar, taksiler gibi müşteri bekliyordu. Bilet gişesinin önünde iki üç hava değişimli er. Parasını hesaplayan renksiz bir kadın. İnce bıyıklı kamburu çıkmış bir delikanlı. Bir çocuk gazete satıyordu. Bekleme salonu doluydu. İskemle bulamayanlar bavulların üstüne oturmuş. Oynamaktan yorulmuş bir çocuk, annesinin kucağında uyukluyor...”

Anadolu'nun bütün istasyonları birbirine benzer. Kurşuni boyalı bir bina üstünde memurlar oturur. Altında bekleme salonu. Büfe. Bilet gişesi. Telgraf odası. Önde bir kampana. Yanda bir yağın demiryolu malzemesi. Makasın gerisindeki ölü yolda lokomotif bekleyen üç dört kara vagon. Bunlardan herhangi biri eksik olduğu zaman

*istasyonlar çıplak kalır. Üşür. Küçük istasyonlar büyük insanlar gibidir.*¹⁵²

Alev Topuz'un Rumeli kasabasındaki hatıraları da Z'ye veda ettiği iskele de başlar. Bu bölümde de iskeleye dair gözlem ve tasvirler yer alır. Rumeli kasabasındaki hatıraları da doğaya ait tasvirler ve oradaki insanların hayat gairesi üstünden verilmektedir.

“Toprağın kıpırdadığını, yaprağın nefes alıp verdiğini görürdüm. Bahar bulutlara göğüs geçirirdi. İlerde kazma sallayan bir amele takılırdı gözüme. Bakardım durup. Küreğe yapışır, onu bırakıp kazmayı alır. Kazmayla kürek arasında boyun kırıp durur. Sanırsın varagele...

... Yaşamayı, değişmeyen soluklarda sürükleyen bir kasabaydı evlerinin olukları çürümüş saçaklarından, eskimiş ayakkabılar sarkan; sundurmaları fesleğen, kasımpatı ve gübre kokan bir kasaba. Çocukları yalınayak başıkabak, dere boylarında, harman meydanlarında oynar. Kadınlar eteği belinde. Elllerinde tencere. Elllerinde süpürge. Erkekler sabahtan akşama kadar sokaklarda. Kahve. Tarla. Dükkân. Kahve.”

Rumeli kasabası anlatılırken kullanılan tek kapalı mekân kasabanın kahvesidir. Daha çok yörenin tasviri ve insan gözlemleri anlatılmaktadır. Bu bölümdeki tasvirler de yine içinde barındırdığı insanlarla beraber yapılmaktadır.

2.2.1.5.2. Kapalı Mekânlar

Romanda kullanılan kapalı mekânlarda genellikle evin ağırlığı hissedilmektedir. Bununla birlikte yazarın meyhane, tren vagonu, hapisane, kütüphane, eğlence kulübü gibi yerleri de eserde kullandığı görülmektedir. Evler ve diğer mekânlar; içinde oturan kişilerin karakterlerini, sosyal durumlarını, siyasal tercihlerini yansıtır. Eserde hemen hemen hiçbir bölümde dini bir mekân (cami, mescit, kilise vs.) kullanılmaması da dikkat çekicidir.

Romanda kullanılan ilk kapalı mekân bir hapisane koğuşudur. Yazarın şuur akışının etkili olduğu bir bölümde kullandığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Alev Topuz, oturduğu muhitteki komşularını tanıtırken komşusunun oğlunun hapiste olduğunu söyler ve çocuğun yani Aliş'in hapisane hayatını anlatır. Bu bölümde yazarın hapisane hayatına dair argoyu vermesi, koğuşun içindekilerle, içindekilerin

¹⁵²Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.60-64

arasında geçen konuşmalarla verilmesi dikkat çekici bir unsurdur.

“Havuzlu köşkün oğlu hapisteydi. On dört sene yiyince annesi biricik oğlunun akıbetine dayanamayarak, sabahtan akşama kadar duvarlarla konuşmaya, şarkılar türküler söylemeye başlamıştı. Babaya felç gelmişti. Torun emekliyordu. Gelinin boynu bükük. Ya Aliş? O ne yapıyordu? Ellerin kelepçe vardı Aliş’in. Bir hapishane koğuşu. Doğduğuna yüz pişman. Yaptığına bin pişman.”¹⁵³

Aliş’in hapishane hayatına dair anlattığı izlenimlerin devam eden kısmı tamamen kurmacadır. Alev Topuz burada Aliş’in hapishane hayatını hayal ederek okuyucuya anlatır.

“Lodos Hakkı, yorganın dışında kalmış ayak parmaklarını oynata oynata, “yalanım varsa, anam sana helal olsun yargıç bey!” diye sayıklarken Sulukuleli Mansur, Dokuz Bela Hamdi ile çakıştırıyordu:

“Kızdırma kafamı lan. Takarsam parmaklarımı alıveririm bağırsaklarını. Çorlu ovasına bağlı malak gibi aval aval bakakalırsın.”

“Ağzını topla köfteci. Onun ortasına bir sıçarım ki, tadı damağında kalır. Hem etrafa sıçramasın diye huni de koyarım.” ...

Aliş’in karyolası pencereyle kapı arasında. Anahtar deliğiyle, pervaz deliğinden esen poyraz, ıslık çalıyor. Soba sönmüş. Aliş üşüyor. Tiril tiril titriyor. Birisi “ablacığım! ooohh yavrum! Dört yüz on dördüncü maddeye göre canını yiyeyim beline bikini mayo olayım” diyor. Horultu. Somya gıcirtısı. Gülcemal’in kazanı gibi oflayıp pufleyenlar. Burası bir hapishane koğuşudur. Nizamiye kapısı kilit üstüne kilit yemiş, duvarları karanlığı içmiş bir hapishanenin koğuşu. ...”¹⁵⁴

Alev Topuz’un dış işleri bakanından demeç almaya gitmeden önce karnını doyurup bir iki kadeh içki içtiği meyhane de romanda kullanılan bir başka kapalı mekân özelliği gösterir. Diğer mekânlar gibi yazar bu mekânı da içindeki insanlarla birlikte tasvir ederek okuyucuya vermektedir.

“Gönlümce bir meyhane arıyorum. Hafif bir yemekle, iki - üç kadeh attıktan sonra baloya gideceğim. Denizin sığ yerine kakılmış dokuz - on kazık. Üstlerine, yerini

¹⁵³Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.22

¹⁵⁴Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.23-24

yadırgamış gibi iğreti oturan, ayak ayaküstüne atmış bir sahil meyhanesi mihli. Kapısında, sinek pislikleri içinde altı - yedi harf. Bilirsiniz. “Deniz Güzeli”, “Yeni Hayat”, “Yalı Kızı”. Bilemedin işte. Bunun adı “Gecekondu Meyhanesi”. Değişikliği yalnız moda karaborsacıları yapmaz ya. Evro, orijinal bir Rum’dur. Ayak parmağından, saçının teline kadar sarhoş nidası kokar. Meyhaneciliği ilim haline getirmiştir. “Değirmendir meyhane!” der. “Geleni öğütür!”. Gerçekten meyhane deyip geçmemeli. İçki masalarında protokolsüz arkadaş olunur. En gizli sırlar cömertçe paylaşılır. Dostluklar da trenlerdeki gibidir. Önce can ciğer kuzu sarması. Sonra, “Nerde gördüm ben seni?”

Karşımdaki masada sekiz ayda doğan çocukları andıran bir harp zengini. Göbeğini zıplata zıplata, ensesini kaşıya kaşıya içiyor. Kenarda iki memur. Belli iğne deliğinden kaçamak yapmışlar. Ötede üç lise talebesi. Evden, “Dokuz matinesine” diye tüymüşler. Kimisi Satın Alma Komisyonlarına atacağı kazığı, kimisi evde kıvracağı yalanları düşünüyor. Ben de hikâyelerime beş - on lira verecek babayiğit dergiyi hayallemekteyim. Biz, eğlenirken düşünen bir milletiz. Bunun sonucu olarak, düşünürken de eğleniyoruz.

Tıbbiyeli, perdesiz pencerenin kenarındaydı. Denize düşen ışıklara baktıkça, kadavraları hatırlıyordu. Ağlamış ağlatmış insanların kadavralarını. Bugün otopside memelerini kesip, kalbini açtıkları, veterlerini saydıkları Sarıkızın kadavrası ne kadar tazeydi. Birçok aşığı vardı herhalde. İhtimal dans etmesini, şarkı söylemesini de severdi. İnsanoğlu saniyelerin küsuratında yaşıyor. ...”¹⁵⁵

Alev Topuz, meyhaneden çıktıktan sonra demeci alacağı Anadolu Kulübüne gider. Gidene kadar yolda gördüğü apartmanları düşünür, evleri tasvir eder. Evlerin içindeki hayatlara dair hayaller kurar. Burada dikkati çeken unsur evlerin içine dair betimleme ve tasvirlerin görülmemesidir. Evler sadece içinde barındırdığı insanlarla tasvir edilir. Evde yaşayan insanların hayat mücadeleleri anlatılır. Alev’in gittiği Anadolu Kulübü romanda geçen bir diğer kapalı mekândır. Burada Sevda Ermiş ile tanışan Alev için bu mekân samimiyetsiz, sıkıcı ve insanı yalnızlığa çeken bir ortam olarak lanse edilir. Alev bu mekâna tamamen vazife amacıyla gittiğinden mekân onun benliğinde keyif aldığı bir yer değildir. Romanda da bu mekân betimlemeler ya da

¹⁵⁵Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.42

tasvirler yoluyla tanıtılmaz. Sadece ismi verilir. Anadolu Kulübü romanda içi boş yozlaşmış zümrenin vakit geçirdiği bir mekân olarak simgeleştirilir.

Alev Topuz'un çalıştığı gazeteye yakın olması hasebiyle ressam arkadaşı Doğan ile birlikte tuttuğu pansiyon odası da romanda geçen bir diğer kapalı mekândır.

“Evin gazeteye uzaklığını bahane ederek, bir ressam arkadaşla ortak pansiyon odası tutmuştum. Yemeğimizi ayaküstü şeylerle idare ediyoruz. Haftada bir ki köye uğruyorum.

Bazı geceler bizim Doğan'la pencere kenarında oturup, karşımızda uzanan apartmanların odalarına, perdeler arasında titreyen gölgelere dalarız. Kimsinde bir kadın, soyunmanın bütün güzelliğiyle çırılçıplak olur. Kiminde genç bir çift, perde deliklerinde birleşirdi. ...”¹⁵⁶

Pansiyon odası da diğer mekânlar gibi tasvir edilmez, sadece varlığını bilir okuyucu. Mekâna bağlı anlatımlar, mekânın gördüğü manzara üzerindedir.

Alev'in Ankara'ya giderken bindiği tren vagonunu da yazarın kullandığı kapalı mekânlar arasında saymamız mümkündür. Alev yine vagonda gördüğü insanları ve vagon penceresinden gördüğü manzarayı anlatır. Mekân kapalı olsa bile yazar hep açık mekânlar özlemindedir.

Alev Topuz'un Ankara'ya dair hatıralarının anlatıldığı mekânlar kötümser kızın (yani Z'nin) yaşadığı ev, garip erkeğin (yani Alev'in) vaktinin çoğunu geçirdiği kütüphane ve fakülte binası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kötümser kızın yaşadığı ev orta halli bir ailenin yaşadığı bir yer olarak betimlenir. Eve ait dekorlardan kızın yaşantısına dair izler bulmak mümkündür. Kötümser kız sabah uyanırken evin içindeki yaşamı anlatılır. Bu anlatım sürecinde kötümser kızın yani Z'nin de yaşamı gözler önüne serilir.

“Kızın elleri başının altında kenetliydi. Divanın ucunda bir kara kedi. Kuyruğunun üzerinde, çöreklenmiş bir yılanca kıvrılmış. Duvarda asılı saatin işleyişi. Masanın üstünde, boynu bükük bir kitap. Unutulmuş gibi. Tren yoluna, arkadaki çayıra, kaleye bakan, balkonlu bir pencere. Balkonda yeşil bir iskemle. Odanın camlı kapısı sofaya açılıyordu. Aralıktan ağır aksak, toparlak bir kadının gezelediği görülüyor.

¹⁵⁶Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.54

Yemek masasının üstünde sıralanmış bir yığın çanak çömlek. Teker teker alıp büfeye yerleştiriyor. Başını odaya uzattı. Arkası sofa da kaldı. “fakülteye gitmiyor musun?” kız gerindi. Esnedi. “Hayır anne!””¹⁵⁷

Romanda mekânın dekoruna dair en uzun betimlemeyi bu paragraf oluşturmaktadır. Romandaki gerek açık gerek kapalı mekânlar bu kadar uzun betimlenmez. Daha çok mekân içinde barındırdığı insanlar üstünden anlatılır. Romanda mekânlara anlam katan, mekânı anlamlı kılan şey içinde barındırdığı hayatlardır. Oysa bu betimlemede mekânın dekoruna dair ayrıntılara da rastlamaktayız. Diğer mekân betimlemelerinde olduğu gibi yazar kötümser kızın yaşadığı evin manzarasına da değinir. Ayrıca tasvir edilen evde yaşayan kötümser kızın mütevazı, orta halli bir ailenin üyesi olduğunu da anlamak mümkündür.

Garip erkeğin hikâyesinde geçen mekân da kütüphanedir. Yazar kütüphaneyi de diğer mekânlar gibi derinlemesine bir betimleme ya da tasvirle anlatmaz. Kütüphane garip çocuğun zaman geçirdiği bir mekân olarak eserde yer bulur.

“Çocuk masaya abanmıştır. Hep aynı masaya. Kapının yanındaki. Pencere önündeki ilk masa.”¹⁵⁸

Kütüphaneye dair betimleme ve tasvirler de sadece yukarıdaki cümlelerle sınırlı kalmaktadır. Aynı bölümde fakülte hayatları anlatılırken de mekâna dair tasvir ve betimlemelere yer verilmez daha çok öğrencilik hayatı ve derslerin yarattığı gerginlik verilmeye çalışılır. Bu mekânlar yazarın simgesel değer yüklediği yerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.6. Kişiler

2.2.1.6.1. Alev Topuz

Romanın anlatıcısı ve başkahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman Alev Topuz’un hatıralarını ve yaşadığı aşkları içermektedir. Alev Topuz, romanın yazarı olan Ayhan Hünelp’in karakterize ettiği kişidir. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümü okumakta olan Alev Topuz, kışlarını Ankara’da okulda, yazlarını ise İstanbul’da gazetede çalışarak geçirmektedir. Roman Alev Topuz’un yaşadığı aşklar üzerinde şekillenir.

¹⁵⁷Hünelp, *Küçük İstasyonlar*, s.70

¹⁵⁸Hünelp, *Küçük İstasyonlar*, s.71

Alev Topuz romanda ince ruhlu, sıkılgan, romantik, çalışkan ve insan sevgisiyle dolu bir kişi olarak lanse edilir.

2.2.1.6.2. Aysel

Aysel, Alev Topuz'un Boğaziçi'nden komşusudur. Mavi köşkün sahibi, Kimya Öğretmeni Vildan Bey'in kızıdır. Güzel Sanatlar Akademisi birinci sınıfında okumaktadır. Alev Topuz, Aysel'in çocukluk aşkıdır. İnce ruhlu, masum, yaşı itibariyle de küçük, hayatı pek bilmeyen, romantik, içli bir kızdır. Alev Topuz'a karşı masum hisler büyütür. Alev ise Aysel'e olan duygularını netleştirememiştir. Alev çok ciddi olmasa da Aysel'e küçük bir kızın yüreğine ağır gelecek umutlar da vermektedir. Aysel'i ilk anlattığı sıralarda sadece bir arkadaş olarak gören Alev, romanın ilerleyen kısmında Aysel'i sıklıkla hatırlamaktadır. Sonraları Aysel'i gerçekten sevdiğini anlar. Alev'in ailesi de özellikle annesi onları birbirlerine uygun görmektedir. Alev Topuz, Sevda Ermiş ile tanıştıktan sonra Aysel'i kaybetmiştir. Onları samimi bir şekilde görmesiyle umutları kırılan Aysel, Alev'e bir mektup yazarak ona olan hislerini ve bu durumdan ne kadar muzdarip olduğunu anlatır ve Alev'in hayatından çıkar. Daha sonra akrabası olan bir doktorla hayatını birleştirir. Aysel Tanzimat romanlarında sık sık karşımıza çıkan, konak hayatında büyümüş, dış hayata yalıtılmış, aşklarını içinde yaşayan hassas yaratılışlı bir kız olarak tanıtılır.

2.2.1.6.3. Sevda Ermiş

Sevda Ermiş'i ilk önce Anadolu Kulübü'ne Dış İşleri Bakanı'ndan demeç almak üzere giderken bindiği vapurda gören Alev Topuz, Sevda'yı "çilli kız" olarak nitelemektedir. Vapurda giderken yüzüne bir eşarbın değip suya düşmesiyle yanına gelen çilli kız, Alev'e eşarbi tutmadığı için fırça atar. Daha sonra kulüpte aynı kızı görüp şaşırır. Kız hemen Alev'in yanına gelerek onu dansa kaldırır ve Alev ile tanışır. Sevda, Güneş Şilebi'nin sahibi büyük armatör Yakup Ermiş'in kızıdır. Aynı zamanda dönemin Dışişleri Bakanı da Sevda'nın eniştesidir.

Anadolu Kulübü'nden Sevda'ya veda etmeden ayrılan Alev, Sevda'ya daha sonra bir tatil günü Boğaziçi tepelerinde bir ağacın altına oturmuş dinlenirken rastlar. İki serseri tarafından taciz edilen Sevda'yı bu serserilerin elinden kurtaran Alev, Sevda ile bu karşılaşmadan sonra samimi olur. Sevda, Alev için çok ciddi bir macera olmaz fakat

Alev için yine de yaşanmış bir hikâye olarak kalır. Alev romanda Sevda'yı şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bana göre Sevda, lüks hayatın, monden hayatın değişmeyen yürüyüşünü, benim bohem yaşayışımla biraz renkleştirmek, biraz değiştirmek istiyor. İkimiz de birbirimizden, çok şey beklemiyoruz.

O değişik bir tip yakaladığından memnun. Ojelerini babalarına sürdüren şımarık arkadaşlarına, akşam yemeklerini frakla yiyen hanım evladı delikanlılara biraz fiyaka yapıyor. Ben macerasız yaşayamayan, nefes alıp - veremeyen bir insan. Yuvarlanıp gidiyoruz işte. Bu yuvarlanışla, bir gün Aysel'i kaybediyorum”¹⁵⁹

Sevda, Aysel'e göre daha modern daha cesur ve macera arayan bir tiptir. Alev'in okula dönmesi Sevda ile yaşadığı ilişkiyi de sonlandırır. Sevda da Aysel gibi evlenir, fakat romanın ilerleyen kısımlarında Sevda yine karşımıza çıkar. Alev Topuz, *Düdükler* filminin senaryosu için görüşmeye gittiği rejisörün odasında Sevda'ya rastlar. Sevda eşinden ayrılmış, ucuz filmlerde boy göstermeye başlamıştır. Alev'i tanır hatta senaryoda entrik unsurların fazla olmamasını dalgaya alır. Alev, Sevda'yı bu durumda görünce çok şaşırmıştır. Sevda, romanın bu bölümünde ihtiraslarına kurban gitmiş, değişken ve aşırı rahat bir tip olarak tasvir edilir.

2.2.1.6.4. Z

Romanda ismi verilmeyen ve Alev Topuz'un, hayatında en büyük yeri işgal eden kişidir. Romanda Alev Topuz'dan sonraki kahramandır. Kurgu Z ve Alev Topuz'un hikâyesi üstüne şekillenmektedir. Z'ye kadar Alev'in hayatına giren bütün kadınlar Z'yi detaylandırmak ve Z'nin farkını ortaya koymak içindir.

Modern romanın da bir özelliği olarak bu karakter sadece bir harf ile adlandırılmıştır. Bu adlandırma sembolik bir değer de taşımaktadır. Z, Alev'in hayatına giren son kişidir. Ona verilen harf de alfabenin son harfi olması bakımından manidardır. Aynı zamanda yazarın romanın sonlarında *“Yeni olan şeyleri severim. O benim için, göğün altında en yeni olan ve torunum için de yeni kalacak olan bir şeydi.”¹⁶⁰* ifadesini kullanması da bu anlamda Z'den sonrasının olmayacağı anlamına da gelir.

¹⁵⁹Hünelp, *Küçük İstasyonlar*, s.56

¹⁶⁰Hünelp, *Küçük İstasyonlar*, s.94

Romanda Z'nin öncesi anlatılmaz, Z tasvir edilmez ve betimlenmez. Fiziki özelliklerine hiç yer verilmez. Romanda anlatılan, Z'nin ruhsal ve manevi özellikleridir. Sadece Alev'in Z'ye duyduğu aşk ve Z'nin de Alev'e duyduğu aşk anlatılır. Romanda Alev, sürekli Z ile mutlu günler hayal eder.

Z, ilk olarak fakültedeki “kötümser kız” üzerinden okuyucuya verilir. Bu nitelime Z'nin de karakter özelliğini yansıtmaktadır. Vasat bir aile hayatı olan Z, kendi sorumlulukları ve derslerin ağır yükü arasında sıkışmış, sıkılgan, duygusal, düşünceli ve tabi ki kötümser bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Fakültenin beraber gittiğimiz ilk çayında yeşil bir entari giymiştin. Omzuna beyaz bir çiçek iliştirmişti. Dokunsalar ağlayacakmış gibi, iskemleden düşecekmiş gibi iğreti oturuyordun. Pist تنها olunca utanırdın. Kalabalık olunca rahat edemezdin. Kulpsuz bir fincan gibiydin Z. tutar yerin yoktu. Bundan ötürü mü seni başımın üstünde taşıyordum? Bilmiyorum.”¹⁶¹

Alev'in hatıraları, okuyucunun Z hakkında bilgi sahibi olduğu bölümlerdir. Romanda Z için hatıralardan ayrı bir tanıtma ve tasvir durumu yer almaz. Romanda Z, ne Aysel kadar kırılğan ne de Sevda kadar rahat bir tip olarak anlatılır.

Romanın sonunda ikisinin de tahmin ettiği şey gerçekleşir, Alev ve Z'nin aşkı imkânsızlıklar yüzünden biter. Alev'in bahsettiği bu imkânsızlık hali tamamen ekonomik bir durumdur. Alev öğretmen olarak bir Rumeli kasabasına gider. Z ise İstanbul'da kalır. Bu bölümde Z'ye dair hayaller geniş yer tutar. Alev, kafasında Z'nin bir başka adamla evlendiğini kurgular, Z'den ayrılması ile kendi ölümünü hayal eder ve romanı da bu şekilde bitirir.

2.2.1.6.5. Diğer Kişiler

Küçük İstasyonlar, hacmi itibariyle içinde pek çok kişi barındıran bir roman özelliği taşımaktadır. Yazar, kitabın önsözünde bu durumun okuyucu tarafından anlaşılamayacağından çekindiğini belirtir.

Toplamda doksan sekiz sayfalık bir hacme sahip bu küçük roman, büyük bir apartman ve her sayfası da ayrı kimselere kiralanmış odalar gibidir. Her odada türlü meslekten ve cinsiyetten insanlar oturur. Tabi, hepsi kendi hayatını veya romancının

¹⁶¹Hüenalp, *Küçük İstasyonlar*, s.96

sevdiği bir tabirle, “kendi kaderini” yaşamakla meşguldür. Bu bakımdan, kahramanların ve hayatlarının değişikliği ve çokluğu dikkati çekecek ve okuyucuyu ürkütüp yadırgatacak bir durumdadır.

Romanda, gazeteciler, öğretmenler, ressam, çımacılar, şairler, tayfalar, dondurmacılar, kaptanlar, bahriyeliler, sokak fenercileri, öğrenciler, emekliler, hamallar, maceracılar, aktörler, düşkün kadınlar, meyhaneciler, sevgililer, istasyon memurları ve daha niceleri hikâyeleriyle yazarın objektifine takılmıştır.

Yazarın gözlemleri ile anlattığı bu kişiler, eserde yazarın çeşitli fikirlerini yansıtmak üzere görevlendirilmiş gibidir. Kimi zaman toplumdaki bir bozukluğu meyhanedeki bir kişi ve onun konuşmaları üzerinden, vatan sevgisini trende konuştuğu Anadolu bir yolcu üzerinden, kimi zaman düşkün bir kadını yolda yürürken bir başkasıyla konuşmasından okuyucuya vermektedir.

Bunlar eserde yardımcı karakter görevi üstlenmektedir. Bu yardımcı kişilerin kimisini ismiyle veren yazar, kimisini de sadece bulunduğu mekân içerisinde yansıtır. Yazar her kişi üzerinden farklı bir hayatı, farklı bir düşüncüyü okuyucuya vermek istemektedir.

2.2.2. Vapur Düdükleri

2.2.2.1. Romanın Tanıtımı

Vapur Düdükleri yazarın ilk önce *Tercüman* gazetesinde 12 Eylül 1960 ile 25 Ekim 1960 tarihleri arasında kırk üç gün tefrika edildikten sonra aynı yıl Dost Yayınları tarafından yayımlanan ikinci romanıdır. Yazar bu romanı için de diğer romanları gibi “sineroman” tabirini kullanmaktadır. Yedi yıl aradan sonra çıkardığı ikinci romanı da kurgu, yapı ve konu itibarıyla ilk romanının devamı niteliğinde sayılabilir.

Roman, gazeteci bir “adam”ın meslek hayatında yaşadığı zorluklar başta olmak üzere, aşklarını ve hatıralarını içermektedir. Romanda bahsi geçen adam aslında *Küçük İstasyonlar* romanının kahramanı olan, Alev Topuz’dur. Yazar ikinci romanında da Alev Topuz’un aşkları ve hatıralarını anlatmaktadır, fakat bu sefer Alev Topuz karşımıza öğretmen olarak gittiği Rumeli kasabasından dönmüş ve gazeteci olmuş bir şekilde çıkar. Gazeteci adamın Alev Topuz, dolayısıyla da yazarın kendisi olduğunu, gazeteci adamın hayatına giren kadınları saymasından anlamaktayız. İsmi sayılan

kadınlar arasında Alev Topuz'un hayatına giren kadınlardan Z, Sevda Ermiş ve Aysel de bulunmaktadır.

“sen de akasyalardan beyaz çiçekler yolan, Ankara'nın Kocatepe'sindeki elli dört numaralı evin kızı gibi, fakülte koridorlarında ağlattığım Z gibi, yalı bahçesindeki piyanosundan Schumann'ın Rüyası dökülen ve eylül kokan kız gibi, sen de Vogg dergisinin, Sventee dergisinin modellerini teşhir eden defile gecelerinin aristokrat kızı gibi ve sen de ağustos böceklerini dalgalara atan ressam Pışık gibi, deryalar ortasında veya dağlar arasında yapayalnız kalmış Anadolu bakışlı o öğretmen gibi değişebileceğime inanmadın değil mi?”¹⁶²

Yukarıda bahsi geçen ilk kadın Z'dir. Yalı bahçesindeki piyanosundan Schumann'ın Rüyası dökülen ve eylül kokan kız Aysel, Vogg dergisinin, Sventee dergisinin modellerini teşhir eden defile gecelerinin aristokrat kızı ise Sevda Ermiş'tir.

Basın işçisinin çilesi, sıkıntısı, yaşamaya, geleneğe karşı direnişi Babîâli sokaklarında ömür tüketen basın emekçilerinin yaşadığı zorluklar ve kırılmalar romanın ana konusunu teşkil etmektedir. Roman gazeteci adamın hatıralarının, aşklarının ve mesleğinde yaşadığı zorlukların anlatıldığı on altı bölümden oluşmaktadır. Bölümler arasında kesin çizgilerle ayrılmış bir sınır ya da fark bulunmamaktadır. Yazarın bir üslup özelliği olarak hikâyeleri zihin akışı, hatıralar, hatırlamalar ve kurgulamalarla köpürtmesini bu romanda da görebilmekteyiz.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın bu romanı Babîâli çevresinde büyük yankı uyandırmış ve aynı zamanda yazarın bir dönem işsiz kalmasına sebep olmuştur. Yazıldığı dönemde filme de alınacağına dair haberler yapılmış olan bu roman için düşünülenler tasarıda kalmış ve roman filme uyarlanamamıştır.

2.2.2.2. Olay Örgüsü

Yazarın ilk romanında olduğu gibi *Vapur Düdükleri* romanında da net ya da keskin bir olay örgüsü olduğunu söylemek mümkün değildir. Anlatılanlar daha çok hatıralar, anımsamalar ve kurmacalar şeklinde gelişir. Olayların anlatımı gazetecinin yaşadığı aşklar üzerinden şekillenir. Tam anlamıyla bir olay örgüsünden söz edememekle birlikte gazetecinin, gazetede beraber çalıştığı Pışık ve Berna olay

¹⁶²Ayhan Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, Dost Yayınları, İstanbul 1960, s.79-80

örgüsünün şekillenmesi noktasında etkin bir ol oynar.

Roman, gazeteci adam ile gazete ressamı olan Pışık'ın hikâyesinin anlatılmasıyla başlar. Bu aşk ana ekseninde, gazeteci mesleğinin sıkıntıları, dönemin mesleğe yüklediği sorumluluklar ve zorluklar okuyucuya verilir. İlk sekiz bölüm gazeteci adam ve Pışık'ın aşkı üzerine şekillenirken, sekizinci bölümden sonra gazetecinin hayatına giren bir başka kadın olan Berna ortaya çıkar ve aynı durumlar gazeteci-Berna aşkı üzerinden okuyucuya verilir.

Pışık, gazetede adamlarla beraber çalışan, gazetenin ressamıdır. Uçarı hayalleri bulunan fakat buna karşılık orta halli bir hayat yaşamakta olan Pışık, gözü yükseklerde olan ve herkesi kendisine yakıştırmayan annesinin tesiri altında kalan ve zenginlik düşleri kuran biridir. Pışık ile olan ilişkilerinin bitmesinde Pışık'ın annesinin etkin bir rolü olmuştur. Hayatına giren her erkeğe farklı davranan ve bu anlamda hayatına giren erkeklere kıymet vermeyen Pışık gazeteciye karşı hissettiklerinde de net değildir. Pışık çalıştığı gazeteden, yaptığı işten ve yaşadığı hayattan memnun değildir. Bir süre sonra gazeteden ayrılır ve gazeteci ile olan ilişkisi de sona erer. Gazetecinin kendisine hayal ettiği hayatı veremeyecek olması ilişkilerinin asıl bitme sebebi olmuştur.

Pışık'ın hayatından çıkmasının ardından gazeteci, Berna ile tanışır. Berna ile tanışması da gazetede olur. Üniversitede arkeoloji bölümünde okuyan Berna entelektüel ve ekonomik olarak rahat bir ailenin kızı olarak tanıtılır.¹⁶³ Berna ile ne aile yapıları ne ekonomik durumları benzerlik göstermeyen gazetecinin Berna'dan ayrılması da Berna'nın İtalya'ya taşınması sonucu olur. Pışık'a göre gazeteciye karşı hislerinde daha samimi olan ve aralarındaki farkları da pek umursamayan Berna daha karakterli ve sağlam duruşlu bir kişi olarak anlatılır. Romanda Berna'nın İtalya'ya gidişinin nedeni de belirtilmez. Gazetecinin hayatına giren bu iki kadın romanın devam eden bölümlerinde mesleğin sıkıntıları ile birlikte sıklıkla anımsanır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatılanlar gazete çalışanları ve onların hayatları

¹⁶³Romanda anlatılan Berna karakteri, yazarın gerçek hayatta eşi olan Berna Hünelp'tir. Yazar ve eşi ile yaptığımız görüşmede yazara yönelttiğimiz; “romanda geçen Berna karakteri Berna Hanım mıdır?” sorusuna yazar; “roman benim yaşadığım gerçeklerden hareketle oluşturulmuştur, dolayısıyla ismi geçen kişi benim gerçek hayattaki eşimdir. Fakat kişilerde de dâhil yazdığım her şey eserde olduğu gibi değildir, romanda kimi gerçekler yeniden kurgulanmıştır.” cevabını vermiştir. Berna Hanım ile yaptığımız görüşmede de kendisinin Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümünden mezun olduğunu öğrendik. Yazar ile tanışmaları da Ankara'da öğrenci oldukları döneme denk gelir.

üstünden okuyucuya verilir. Gazete çalışanlarının ekonomik olarak büyük sıkıntılar yaşadığı bir dönemde, gazete patronu işe bir tanıdığını almıştır. Gazeteye yeni gelen çocuğun meslek ile hiçbir ilgisi yoktur. Mesleğe tamamen maddi olarak kendine imkân yaratmak için girmiştir. İstihbarat şefi gazeteciyi çağırıp bu çocuğu yanına almasını ve mesleği öğretmesini ister. Adam hiç istemeyerek bu çocuğu yanına almak zorunda kalır. Yeni stajyerin gelmesi ile bir yerin boşaltılması gerekir ve gazete patronu da gazeteden Ahmet'i çıkarır. Aynı durum Yazı İşleri Müdürü Semih Tuğrul'a da yapılmıştır. O dönemin Yazı İşleri Müdürü Semih Tuğrul, Ayhan Hünalp'in Tercüman Gazetesi'nde birlikte çalıştığı mesai arkadaşıdır. Roman bu tür vefasızlık durumların anlatılması ve gazetecinin arkadaşlarının, gazeteden ayrılması ile son bulur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi romanda çok net bir olay örgüsünden hatta tek bir konudan bahsetmek mümkün değildir. Yazar sürekli olarak konularda atlamalar gösterir. Yazarın şuur akışının etkin olduğu bölümler kurmacaların yoğunlaştığı bölümlerdir. Bu bölümlerde aşklar anımsanmaya ve hikâyeler anlatılmaya başlanır. Genel itibariyle roman hatıraların bazı olaylar içinde anlatılmasıyla oluşturulmuştur.

2.2.2.3. Anlatıcı Bakış Açısı

Romanın büyük çoğunluğu özne anlatıcı (ben anlatıcı, kahraman anlatıcı) tipi ile oluşturulmuştur. Hatıralar ve olaylar romanın da kahramanı olan, gazeteci adamın anlatması ile okuyucuya verilmektedir. Yazarın diğer romanlarında da görülen bir özellik olarak, farklı anlatıcı tiplerini kullanmasını bu romanında da görmekteyiz. Bunun bir sonucu olarak romanda özne anlatıcı, yerini kimi zaman da yazar anlatıcıya bırakır.

Yazar anlatıcı tipi, romanda özellikle tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olarak kendini hissettirir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya hâkim anlatıcı adı da verilir. Adından da anlaşılacağı gibi bu tip anlatıcı, romana bütünüyle egemen bir konumda yer alır. Roman kişilerinin geçmişleri, karakter özellikleri, olayların nasıl gelişip sonuçlanacağı onun tarafından önceden bilinmektedir. O "*zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırdir.*"¹⁶⁴

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı yazarın özellikle gözlemlerle beraber hikâyesini kurmacaladığı hayallerde görülmektedir. Romanın kimi yerinde vapurda

¹⁶⁴ Aktaş, s.90

giderken gördüğü bir adamın hayatına dair bazı olaylar kurgular, kimi zaman zaman meyhanede gördüğü bir adamın hayatına dair olaylar canlandırır, kimi zaman vapurda gördüğü bir fabrikada çalışan bir kızı düşünür, kimi zaman da gördüğü bir askeri gemi ve bu gemide bulunan askerler ile ilgili olaylar tasarlar. Bu anlatıcı tipi daha çok bu şekil tasarlama ve kurmacalarda karşımıza çıkar.

Yazar gazetecinin yaşadığı aşkları özellikle Pışık'ın hikâyesini okuyucuya verirken yazar anlatıcıyı ve yazar anlatıcının tanrısal konumunu kullanmaktadır.

“Cony diyordu kadın. Ağlamaklı bir sesi vardı. Belki onlara öyle geliyordu. “gitar” derken “Cony Gitar” diye tekrarlarken, gurtlağına bir şeyler düğümlemiyormuş gibi yutkunuyordu.

Karşı sahilde bir iskele. Saatlerden beri tek vapurun uğramadığı, memurunun, çımacısının, kalaslarının ve kırmızı siyah rakamlı tarifelerinin iç sıkıntısından çıtır-pıtır patladığı bir iskele. Taşları düşmüş rıhtımların üzerinde oltasını sallayan, kazara tuttuğu istavritleri de, kuyruksuz uyuz kedilere kaptıran kısa pantolonlu bir çocuk, herhangi bir yalının perdeleri uçan penceresinden sarkan bir genç kız ikindi üstü rüyalarına demirlemişti.

“Bu gece de Toma’ya gidecek misiniz?” dedi kız. Adam Toma’yı “Gaskonyalılar”ı düşündü. Toma’nın koca göbeğini “emredersiniz efendim” deyişini, bir elinde kadehi, bir eli boşlukta sallanarak, daireler çizerek, bütün dalkavuklara, bütün yağcılara, Syrano’nun ağzından “istemem eksik olsun!” diye meydan okuyuşunu ve o kaskatı küt erkek sesini düşündü. “Biz oraya muhtasar ölmek için gideriz kızım.” dedi “O bizi mufassal öldürür!”¹⁶⁵ ...

Romanın giriş kısmı, Pışık ile gazetecinin hikâyesini anlatır. Yukarıya aldığımız paragrafta da anlatıcı tipi yazar anlatıcıdır. Bu anlatıcı tipi, romanın biraz daha ilerleyen kısımlarında romanın esas anlatıcısı olan ben anlatıcıya döner ve olaylar Gazeteci'nin ağzından okuyucuya sunulur. Anlatılan hikâyeler her zaman yazar anlatıcı ağzından verilirken, hatıra ve anımsamalar özne anlatıcı tipiyle okuyucuya sunulur. İkinci bölüm özne anlatıcının başladığı bölümdür.

“Köy bomboştı. Seni düşünmekten yorulmuyordum artık. Seni karşı sahile

¹⁶⁵Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.7

bırakmıştım artık. Seni dilediğin yere bırakmıştım. “Pışık” yazan bir boya kutusunun çiziklerle dolu kapağına dalmıştın.”¹⁶⁶

Roman boyunca anlatımlar, bu iki anlatıcı tipinin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulur. Yazarın eserini oluştururken en fazla başvurduğu anlatım yöntemi şuur akışı yöntemidir. Romanda olaylar ve hatıralar anlatılırken, sürekli olarak gözlemlerin yazarın zihninde oluşturduğu düşünceler, anımsamalar ve zihnin canlandırdığı tasavvurlar görülür. Yazar bunları hiçbir gramer ya da estetik kaygısıyla yapmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu tekniği kullanmasındaki asıl amaç hikâyeleri köpürtmek değildir. Yazar bu tekniği yeni bir zaman kurgusu ve anı anlatma çabasıyla kullanır.

Romanın pek çok bölümünde gazetecinin düşündüm, hatırladım, anımsadım gibi fiilleri kullanması bile yazarın bu tekniği sıklıkla kullanmış olmasının bir delili niteliğinde sayılabilir. Romanda şuur akışlarının etkin olduğu bölümler buraya teker teker yazılamayacak kadar fazladır. Birkaç örneklendirme ile bu anlatım tekniğini açıklamayı uygun buluyoruz.

“Adam, Baba Tarık ile sallanarak, arada bir sekerek, ayaküstünde birer sigara yakarak Toma’dan çıktıkları ve artık unuttukları akşamları, kaldırımların üstünde karşılaştıkları günün ilk ışıklarını düşündü.”¹⁶⁷

“İzmir borsayı verirken, günlük dolar piyasasını söylerken ansızın sen gelirsin akluma. Kırmızı eldivenlerin ve beyaz çantanla. ...”¹⁶⁸

Yazarın bu tekniği kullanırken yarattığı fark, içinde bulunduğu mekândan ayrı, o an görmediği, içinde bulunmadığı bir yerde, bir kişiye dair hayaller ve izlenimlerde bulunmasıdır. Her hangi bir gözlem sırasında yazar o andan sıyrılıp kafasında çok farklı bir konuyla ya da içinde bulunulan mekânla hiç alakası olmayan bir başka mekânı ve mekânın barındırdığı insanların hikâyelerini tasavvur edebilir.

“Bu anda kızla adamın otuz yedi dakika ötesindeki bir çocuk, sandalının ipini tutuyordu. Sapsarı bir çocuktü. Gözlerinde sarı bulutlar vardı. Esmer olsaydı

¹⁶⁶Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.13

¹⁶⁷Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.8

¹⁶⁸Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.61

*dumanlanıverirdi. ...*¹⁶⁹

*“Gemilerden iki yüz on sekiz kulaç ilderdeki deri ve kundura fabrikasındaki siyah göğüslüklü kız şu anda yanlış tuşlara basıyordu. Müdür bey az sonra tersleyecekti. “yeni baştan” diyecek ve sonra gözlerini çarpıtarak kızın neticesine bakacaktı. Kız harflere bakmıyordu. Nokta aramıyordu. Virgülleri fazla buluyordu. Çünkü kız Beşiktaş İskelesindeydi ve çocuğa “senin için olmayayım yeni bir macera” diyordu.”*¹⁷⁰

Berna ile deniz kenarında otururken zihninde taksim sinemasını canlandırması ya da dağ istasyonuna giren veya ovaya inen bir treni ve trenin getirdiği yolcuları düşünmesi de aynı durumu örneklemeğedir.

*“...Bu sırada çok atış yapmış ve çaptan düşmüş fişeksiz tüfek misali bir kadın Taksim sinemasında seansına loca tutacak adamı bekliyordu. Sekiz buçuk aylık gebe bir kadın gibi yerinde duramıyordu. Aynı dakikanın içinde bir tren, bir dağ istasyonuna giriyor veya bir ovaya iniyordu. Trende Kore’den gelen erler vardı. İstasyonda bir kadın, “yirmi sekiz- yirmi dokuz mayıs Vegas muharebelerine iştirak eden var mı? Astsubay Necat’ın eşiyim. O tarihten beri hiçbir haber alamadım.” Diye bağıracaktı. Astsubay Necat’i bilen çıkmayacaktı. ...*¹⁷¹

Romanda özne anlatıcının etkin bir şekilde hatıra ve tasavvurları anlattığı bir bölümde; *“romanımızı okuyanlar, fiil zamanlarını hesaplayarak, “dalgacıya bak!” derler. “Zamanları bile tutturamadan yazıştırıyor” derler. Gazeteciler sütunlarda, o imzasız haberlerin içinde fiil zamanlarının dışında yaşarlar.”*¹⁷² diyerek aslında bu tekniği kullanmasının bir alışkanlık sebebiyle olduğunu da söylemektedir. Yazarın bu tekniği kullanmasındaki asıl amaç ise daha önce de belirttiğimiz gibi romandaki zaman kurgusuyla alakalıdır.

İç monolog yazarın eserde şahısların kendi düşüncelerini vermek için kullandığı bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle adamın Berna ile konuşmaları ve kendi içinden konuşmaları yazarın bu tekniği kullanmasına verilebilecek bir örnek niteliği teşkil eder.

“ “Annem ne istemişti Berna” dedim. O beni dinlemiyordu. “Nasıl olsa bu işin

¹⁶⁹Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.20

¹⁷⁰Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.18

¹⁷¹Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.46

¹⁷²Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.78

sonu yok, acaba şimdiden mi ayrılısak” diyordu içinden.

...İçimden bir şey “olmayacak” diyordu. “Ne hakkın var?” diyordu. “Yıkıl git!” evet hayatını, gençliğini gölgelemeye, çelmelemeğe, kuracağın yuvanın temellerini sallamağa hakkım yoktu.”¹⁷³

Romandaki betimlemeler genelde anlatma tekniğiyle kurulmaktadır. Anlatım yöntemi kimi zaman yazarın kişilerin özelliklerini açıklarken kullandığı bir metot olarak da karşımıza çıkar. Gösterme yöntemi ise daha çok ikili diyaloglarda ve kimi durumlarda da kişilerin özelliklerini sunmak için kullanılır.

“Ambar memuru emekli öğretmendi. Üç aylıklar, torunların doktor parasına yetişmezken, gazetenin iadelerini saymaktan, kâğıt bobinlerini işaretlemekten başka çare kalmıyordu. Motorcu trafik polisiydi. Gündüz en işlek yol ağızlarında sekiz saatte, on bin yirmi yedi kere saplanıp inan kolla karın doymuyordu. Gece yarısına kadar ajanslara, emniyete gidip haber bülteni taşımak gerekiyordu. Çengelköy’de otururdu. Sabaha karşı yastığa düşen baş, yüz kırk dakikalık bir uykudan sonra gene ekmek peşine düşerdi.”¹⁷⁴

Yazar birlikte çalıştığı iş arkadaşlarının hayatlarını anlatma yöntemi ile açıklamaktadır. Romanın çoğu yerinde gazetecilik mesleğinde adamın karşılaştığı durumlar yine anlatma ve açıklama yöntemi ile okuyucuya verilmektedir.

Yazarın gözlem ile birlikte okuyucuya anlatmak istediği mekânlar ya da kişiler tasvir tekniği ile okuyucuya sunulmaktadır. Romanda gözlem sonucu yapılan tasvirler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yazarın tasvirlerinde en dikkat çekici unsur, çevrenin sadece görünenden ibaret olarak anlatılmamasıdır. Yapılan tasvirler mekânın içinde barındırdığı kişiler üzerinden okuyucuya verilmektedir. Tasvirlerde en çok kullanılan mekânlar deniz ve denize ait imgelerdir.

“Karşı sahilde bir iskele. Saatlerden beri tek vapurun uğramadığı, memurunun, çımacısının, kalaslarının ve kırmızı siyah rakamlı tarifelerinin iç sıkıntısından çıtır-pıtır patladığı bir iskele. Taşları düşmüş rıhtımların üzerinde oltasını sallayan, kazara tuttuğu istavritleri de, kuyruksuz uyuz kedilere kaptıran kısa pantolonlu bir çocuk, herhangi bir yalının perdeleri uçan penceresinden sarkan bir genç kız ikindiüstü

¹⁷³Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.49-50

¹⁷⁴Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.67

rüyalarına demirlemişti.”¹⁷⁵ Yapılan tasvirlerde doğaya ait özellikler verilmez, daha çok mekânın insanlar üzerinde bıraktığı etki romandaki tasvirlerde kendisini hissettirir.

2.2.2.4. Zaman

Roman içerisinde çeşitli zaman unsurları ve farklı zaman başlıkları olabileceğinden, yazarın *Küçük İstasyonlar* romanını incelerken değinmiştik. Bu nedenle zaman mefhumu üzerinde fazla durmayıp romanın zaman açısından incelenmesine geçiyoruz.

Yazarın *Vapur Düdüklere* romanı, zaman kurgusunda ilk romanına oranla daha karışık ve tespiti daha güç bir hal almaktadır. Romanın yazma zamanı yazarın eserin sonunda verdiği 1958 yılıdır. Hem yazma zamanından hem de gazetecinin anılarından, o dönemin izlerini bulmak ve romandaki tarihsel zamanı tespit etmek mümkündür.

*“Dokuz kişiye yarım avuçluk pencereden dökülen bir çeyreklik oksijene eyvallah derken santralci kız, “İsmet Paşa’nın evinden kimse cevap vermiyor” diyor. Ne yapmalı? Nerede bulmalı? Adadaki köşküne mi gitti acaba? Yoksa protokole bir düşmeli mi? Belki bir kenarda Menderes ile görüşürler. Olmaz mı yani işbirliği hikâyeleri arasında, yürürlükte bulunan seçim kanunlarının tadili mahiyetinde iştişari bir çalışma yapamazlar mı sanki?”*¹⁷⁶

Romandan örneklediğimiz yukarıdaki paragrafta romanın Adnan Menderes’in yani Demokrat Parti’nin iktidarda, İsmet Paşa’nın yani Cumhuriyet Halk Partisi’nin ise muhalefette olduğu 1950-1960 yılları arasını kapsamaktadır.

Roman gazetecinin beş yıl boyunca çalıştığı gazetede ve ondan önce de, muhtemelen öğrencilik döneminde, iki yıl çalıştığı bir başka gazetede yaşadığı anıların birleşmesinden oluşmuştur. Romanda belli bir vaka zamanından bahsetmek mümkün değildir. Fakat romandaki olay ve hatıralar bu yedi yıl içinde gelişen dikkatleri barındırmaktadır.

Romanda geçen vaka zamanını ancak romanın sonlarına doğru adamın gazeteye alınan stajyer hakkında düşüncelerini verdiği sırada tespit edebiliyoruz.

“Oysaki bu stajyer muhabirin elinden tutulacak durumu yoktu. Kızını patrona

¹⁷⁵Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.7

¹⁷⁶Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.68-69

dayanmış heveskârın, istismarcının biriydi. Buna da alışmışlardı. Yalnız bu gazetenin istihbarat servisinde çalıştığı beş yıl içinde, bundan önceki attırık ve çırçır gazetelerde geçen iki yıl içinde, böylesinden yığın yığın gelmişti.”¹⁷⁷

Romanda çok eskiye dayanan bir vaka zamanı kurgusundan bahsetmek de mümkün değildir. Hatırlamalar, anımsamalar ve hatıralar bu yedi yıllık zaman dilimini kapsamaktadır.

2.2.2.5. Mekân

Yazarın romanlarında hiç soyut mekân kullanmadığını bu bağlamda eserlerinde kullandığı bütün mekânların gerçek hayatta var olan ve gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek mekânlar olduğunu belirtmiştik. Romanda kullanılan bütün mekânların İstanbul’da olduğunu görmekteyiz. Yazarın önceki romanına göre bu romanda kapalı mekânlara yer vermesi de göze çarpan bir diğer husustur.

2.2.2.5.1. Açık Mekânlar

Romanda kullanılan açık mekânlar bir önceki romanında olduğu gibi genellikle İstanbul’da ve deniz çevresinde bulunmaktadır. Önceki romanına göre açık mekânlar eserde daha az yer kaplamaktadır. Kullanılan mekânların genellikle ismi zikredilmez. Kimi zaman yeri söylenmez sadece mekânın ne olduğu belirtilir ve mekânın içinde barındırdığı insanlar anlatılır, kimi zaman mekânın ismi de verilebilir. Romandaki açık mekânların simgesel anlamda da bir değeri yoktur. Kullanılan açık mekânlar; iskele, Boğaziçi köyleri, sahil, deniz kıyısında bulunan meyhaneler, vapur güvertesi, Beyoğlu sokakları, Cağaloğlu ve özellikle Babıâli’dir.

Romanda geçen açık mekânlar daha çok dekor tasvirleri ile değil de içinde barındırdığı insanlarla okuyucuya verilmektedir. Gazetecinin Pışık ve Berna ile konuştuğu iskeleler romandaki açık mekânlara örnek teşkil etmektedir.

“ “Hayır!” dedi Berna “Hayır!” sonra sustu. Suyun yüzüne fırlayan iki aylık bir iskorpit denize düştü. Az ötedeki sandaldan yarım çeyreklik bir karpit ışığı dökülüyordu. “Nasıl olur?” dedi Berna. Kayalıklardan bir balıkçının türküsü geldi. “Beni öldür elin batır kanıma/ desinler ki on parmağın kınalı” bir başka kayalıkta genç bir adam tevziye

¹⁷⁷Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s. 85

tabi ithal malına sarılırcasına, yanındaki kadına sulanıyordu.”¹⁷⁸

Gazetecinin Pışık ile bindiği vapur da romandaki açık mekânlara örnek teşkil edebilir.

“Vapur iskeleyi bir topaç kaytanı gibi evirip çevirdi. Artık ne senin elinde çağlalar, ne de benim gönlümde yürekler vardı. Artık bir Boğaziçi vapurunun, gelmiş geçmiş yetmiş yedi nesline selam sallayan düdüğünde, artık avuçları kürek sallamaktan bıkmış ve patlamış bir ateşçinin on yedi saatlik ter kokan köseleşmiş cildinde ve artık avuçlarında çağlalar olmayan kız, Boğaziçi’nin herhangi bir iskelesinde otuzikibinsekizyüzkırksekiz defa yanaşıp otuzikibinsekizyüzkırkdokuz defa kalkan bir kaptan babanın yarılmış yanak çizgilerindeydik.”¹⁷⁹

Yukarda örneklediğimiz açık mekânlarda görülebileceği gibi yazar, mekân tasvirlerini mekânın dekor ya da doğal güzellikleri üzerine değil de mekândaki insanlar üzerinden şekillendirmektedir. Gazetecinin köyünü anlatması da romanda kullanılan açık mekânlara örnek olabilir.

“Köy bomboştı. Seni düşünmekten yorulmuyordum artık. Seni karşı sahile bırakmıştım artık. Seni dilediğin yere bırakmıştım. “Pışık” yazan bir boya kutusunun çiziklerle dolu kapağına dalmıştın. Belki uçan bir kuş gördükçe içinden ben geçiyordum. Gerçekten köy bomboştı. Sokakları, evleri, rıhtımları ile bomboştı. O cumbalı ve cumbasız, o kafesli ve kafesiz yalılar da yoktu. ...”¹⁸⁰

2.2.2.5.2. Kapalı Mekânlar

Yazarın ilk romanından farklı olarak bu romanda kapalı mekânlara daha çok ağırlık vermiş olduğuna değinmiştik. Özellikle romanda gazete ortamı, gazetecinin çalıştığı ofis üstünden anlatılmaktadır. Mekân sadece içinde barındırdığı insanlarla birlikte anlatılmaz. Mekânın kendine has unsurları da bu anlatım içinde kendisine yer bulur. Romanda anlatımına en fazla yer verilen kapalı mekân gazetecilerin çalıştığı ofis ortamıdır. Ofis ortamı anlatılırken mekânın belli özellikleri de tanıtılır. Bu anlamda mekân gazetecilerin çile doldurduğu soğuk, basık, havasız, boyaları dökülmüş ve iç karartıcı bir mekân olarak tasvir edilir. Gazeteci zümrenin yaşadığı sıkıntılar bir

¹⁷⁸Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.44

¹⁷⁹Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.16

¹⁸⁰Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.14

anlamda mekân ile özdeşleştirilmiştir.

“Dokuz kişiye yarım avuçluk pencereden dökülen bir çeyreklik oksijene eyvallah derken santralci kız...”

“İki avuç mürekkep, bir top kağıt için gazetelerini satan yüreksiz patronlar, yüz numara duvarlarını boyatıp da istihbarat odasının delik deşik olmuş duvarlarını boyatamayan patronlar ...

Bir batakhaneydi, bir afyonkeş yatağıydı Babıali. Kapıcısı beynine limon sıkılmış gibi, soluğu kesilmiş gibi gık demeden bir köpek balığı ile, bir yirminci asır eşekliği ile kapıyı beklerdi. ...”¹⁸¹

“Duvarlarına siyahlaşmış badanası örtülsün diye oradan buradan bulup astığı haritalara baktı...”¹⁸²

“İstihbarat odasında yedi kişiydik. Beş sandalyemiz vardı. Penceremiz bir tütün deposunun nikotin haykıran sarı duvarlarına açılırdı.”¹⁸³

“Bütün iş matrağa vurabilmekteydi. Gaz kaçırın soğukta yanmayan sobamız için “kalorifer yanmıyor, ocak patlamış” derdik.”¹⁸⁴

Basın emekçilerinin çalıştığı atmosfer ve buldukları ofis ortamı gazetecinin hatıraları içerisinde sıklıkla kendine yer bulmaktadır.

Yazarın kullandığı diğer kapalı mekânlar arasında Pışık’ın yaşadığı ev, Pışık ile oturmayı düşlediği ev, Berna’nın oturduğu ev ve Mehdi Dayı’nın kahvesi de sayılabilir.

Pışık’ın evi, gazetecinin Pışık’ın işi bırakmasından sonra, onu ziyaret ettiği bir güne dair hatıralarda kendisini gösterir. Ev içi itibariyle betimlenmez, daha çok Pışık’ın evdeki durumu anlatılır. Bu mekân üstünden Pışık ile ilgili çıkarımlarda da bulunmak mümkün olur. Kızın aile ortamı, ev içindeki becerisi, hayatı ve hayata bakışı evin içindeki hal ve hareketlerinden tespit edilir.

“Adamın bir omuzu çarpık duruyordu. Kapının iki kanadına asılmış gibi, bir direğe çakılmış gibi veya boşlukta sallanmış gibiydi. Çarmıha gerilmişleri, duvar diplerinde kurşunlanarak bağırsakları delinmişleri andırıyordu. Kız tencerenin

¹⁸¹Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.65

¹⁸²Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.84

¹⁸³Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.39

¹⁸⁴Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.72

kapağını açtı. Kenarda duran ayıklanmış fasulyeleri içine attı. “Suyu ne kadar koyacaktım” dedi. Birden gözü kıymalara takıldı. “Hepsini mi atacaktım?” Adam sesini çıkarmadı. Oldum olası bu işlere akli erememişti. Kız da bu işleri beceremezdi. Kıymayı atarken değirmene gitti akli. ...”

Pışık’ın evi ve evdeki durumu anlatılırken mekân bir anda evin içi olmaktan çıkar. Pışık’ın evinin gördüğü manzara ve evin dışındaki dünya zihin akışlarıyla anlatılmaya başlanır.

“Çiçeklerin duruşundan, bulutların ışıldayışından, kız, “rüzgârsız bir resim bu” diyordu. Adam sarı saçları kasıp kavuran dinsiz bigudilere baktı. Kız hemen elini kafasına attı. “Şimdi çıkaracaktım.” Saçları ensesine döküldü. Bavyeralı Alman kızlarına benzemişti. “Yağ da atacaktık değil mi? Kaç kaşık olacaktı?” adam hep susuyordu. Değirmeni düşündü. ...”

Dışarıdan belli aralıklarla acı acı kişneyen bir polis atı geçti. Hayvanın kim bilir ne derdi vardı? İnsanlar söylüyordu, hayvanlar bağıriyordu. Atın kişnemesi tramvay çanlarına karıştı. Bir yanık kokusu yayıldı ortalığa. Fasulye yanmıştı. Kız içerden bağırdı; “hava gazını söndürsene. Kokuyu duymuyor musun artık?” Kesik kesik güldü sonra. “Bak ne yaptım? Senin sevmediğin etekliği giydim!”

Bu anda kızla adamın otuz yedi dakika ötesindeki bir çocuk, sandalın ipini tutuyordu. Sapsarı bir çocuktü. Gözlerinde sarı bulutlar vardı. Esmer olsaydı dumanlanıverirdi. ...”¹⁸⁵

Yukarıdaki paragrafta görüleceği üzere kullanılan mekân üstüne tasvir ve betimlemeler yoğunlukta değildir. Mekânın burada kullanım amacı roman kahramanının hayatına ve karakterine dair bazı izlenimleri okuyucuya vermektir. Pışık, ev işleri ile pek ilgili olmayan, daha çok annesinin zorlamalarıyla ev işleriyle ilgilenen ve kafasında hep daha iyi bir hayat tasarımı bulunan, uçuk hayaller kuran bir kız olarak okuyucuya yansıtılır.

Berna’nın yaşadığı ev de romanda gördüğümüz kapalı mekâna örnek olabilecek bir kullanımda karşımıza çıkar. Berna’nın yaşadığı ev muhit olarak okuyucuya verilir. Evin içine ya da dışına dair betimlemeler azdır. Evin gördüğü manzara ve evin dışarıdan

¹⁸⁵Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.19-20

görünüü okuyucuya verilmektedir. Evin içine dair tasvir ve betimlemeler de yok denecek kadar azdır ve bu ayrıntılar sadece Berna'nın ev içindeki davranışlarıyla anlatılır.

“Sonra telefon zilleri arasında, herkesin eve koştugu, yaşamanın bu en güzel akşamüstlerinde birden aklıma sen gelirdin. Sirkeci'den kalkan elektrikli tren yolun sağ yanındaki otuz üç yazan bir direğin kenarında durur. Burası Florya'dır. Otuz üç numaralı direğin ardındaki apartmanların birinde sen oturursun. Uçakların inip kalktığı meydana bakan çiçeklerle dolu bir balkonu vardır evin. Evde Çapkın adındaki kedin. ...”

*“Birazdan sen de evine giderdin. Babanın kahvesini yaparken iki satır söz ederdiniz. Ablanın çizdiği ev planlarına bakardın. Sonra yatardınız. Ben yalnızdım. ...”*¹⁸⁶

Romanda bir de Berna'nın İtalya'daki yeni evine gidişi anlatılmaktadır. Fakat Berna'nın İtalya'daki evine dair hiçbir ayrıntı geçmez. Okuyucu sadece Berna'nın İtalya'ya yeni evine gittiğini bilir.

Romanda yazarın şuur akışının etkin olduğu bir bölümde, içinde bulunduğu andan sıyrılıp Sait Faik'in sürekli oturduğu Beyoğlu'ndaki Küllük Kahvesi'ni de romanda kullanılan kapalı mekânlardan sayabiliriz. Gazeteci, Berna ile sahilde oturduğu bir anda bir gün önce röportaj yapmak üzere gittiği Küllük Kahvesi'ni hatırlar ve bu hatırlayış ile kahveyi ve kahvede bulunan insanları anlatır. Daha önceki mekân betimlemelerinde olduğu gibi bu mekân da içinde barındırdığı kişiler üzerinden okuyucuya verilir.

“Beyoğlu'nda Mehdi Dayı'nın kahvesinde iki aktör oturuyordu. Aktörlerden birisi “Biz sigara içmeyiz, sigara yeriz. Hırslandıkça elim pakete gidiyor birader!” diyordu. Şişmanı üfleyerek yapıştıracaktı. “Altı nüfusluyum. Yirmi dört senelik sanatkarım. Elime dört yüz kırk lira kalır. Ben çocuklarımın gıdasını veremezken, ev sahibime kiralarımı vaktinde ödeyemezken, nasıl seyircinin karşısına çıkar da Hamlet'i, Pergynt'ü oynayabilirim? Ben nasıl Syrano olabilirim? Ben kendim Syrona olmuşum. ...”

Berna bir şeyler söyleyip duruyordu. Duymuyordum. Şimdi ben, dün röportaj için gittiğim Küllük kahvesinin dakikalarını yaşıyorum.

¹⁸⁶Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.67-68

“Cebinde sarı-sarı kâğıtları olurdu.” dedi kahveci. “Şu kırık masaya oturur bir şeyler yazar dururdu. Saip mi neydi adı? Tabağına kahve dökülen fincandan içmezdi. Gelmez oldu bu yakınlarda, Patlak gözleri vardı. Mübareği özledim. Unutma yaz. “Belki okur da gene gelir.” Garsonun özlediği Saip, bizim Sait Faik’ti. “Kahvecin seni bekliyor Sait ağabey, yarın bir uğrayıver.” Berna, “Hangi kahveci?” diyor, “Sait de kim?” kahveci kafamda devam ediyor. “Her kahve markasından bir hissem var kardeş. Bildin ya işte ekmek parası. Sen yaz işte bir şeyler. Eskiden gelenler gelmez oldu. Kimi çay içerdi, kimi kahve de, Akşam olunca da hepsi; evine giderdi.” de. “Olmaz mı yani? Ne yani?” Olurdu, ne vardı olmayan? Gönüller geniş değildi ama. “Sapıttın, galiba” dedi Berna, “Kendi kendine konuşmağa başladın, artık.” Bir yanda gençliğimin umursamazlığının bütün dörtnala koşması ile parıldayan kestane gözler. Bir yanda kahveci. Sait ağabey, Dolmuşçu Nasri. Aktörler. Muhabirler, “Ölürken bile gülersin” diyor Berna. Birden ölümü düşünüyorum. Güler miydim acaba değer miydi iki satırlık bir haber için, bir atlatış çok delil miydi acaba?”¹⁸⁷

Yazar Küllük Kahvesini anlatırken, mekâna dair ayrıntılardan bahsetmez. Anlatılanlar, sadece mekânın barındırdığı kişilerin yaşamına ve hayat gailelerine dair şahit olduğu veya kurmacaladığı ayrıntılardır.

2.2.2.6. Kişiler

2.2.2.6.1. Gazeteci Adam

Romanda sadece cinsiyeti ile tanıtılan, romanın kahramanı ve anlatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda bahsi geçen “Gazeteci Adam” için yazar bir isim kullanmamış ve sadece “adam” olarak nitelemiştir. Fakat biz romanı tanıtırken bahsettiğimiz gibi, “Gazeteci Adam”ın, *Küçük İstasyonlar*’ın kahramanı Alev Topuz, dolayısıyla da yazarın kendisi olduğunu anlamaktayız.

Yazar ikinci romanında da Alev Topuz’un aşkları ve hatıralarını anlatmaktadır. Fakat bu sefer Alev Topuz karşımıza öğretmen olarak gittiği Rumeli kasabasından dönmüş ve gazeteci olmuş şekilde çıkar.

Romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Adam, gazetede çalışan ekmeğini bu yoldan kazanan bir basın emekçisi olarak okuyucuya tanıtılır. Gazete patronlarından ve

¹⁸⁷Hüenalp, *Vapur Düdükləri*, s.36-37

toplumun mesleğe karşı takındığı tutumdan şiddetle şikâyetçidir.

Gazetede çalışmak, adama maddi sıkıntıları da beraberinde getirir. Her ne kadar işini severek yapıyor olsa da yaşadığı maddi zorluklar hayatının her alanında kendisini engellemektedir. Özellikle hayatına giren kadınlar karşısında maddi imkânlarının yetersizliği adamın en çok muzdarip olduğu konudur. Bu konu romanda hikâye ve kurmacaların da aksiyon unsurunu oluşturan ayrıntıdır.

Sözünü esirgmeden söyleyen, bu anlamda kendisini sakınmayan gazeteciye gazetede çalışanlar tarafından “patavatsız” diye lakap takılmıştır. Gazeteci Adam yazarın diğer romanı *Şarkısız Dünyaların Orkinoslari*’nda da karşımıza bu isimle çıkacaktır.

“Adam patlamıştı. Zaten kapıcısından patronuna bütün gazete ona “zomzom” derlerdi. “Patavatsız” derlerdi.¹⁸⁸

2.2.2.6.2. Pışık

Gazetede adamla birlikte çalışan gazetenin ressamıdır. Romanda Pışık sadece Gazeteci’nin gördüğü, tanıdığı kadarıyla anlatılır. Pışık’ın çocukluğu, öncesi ya da sonrası hakkında bir bilgi verilmez.

Romanda ismi verilmeyen sadece lakabı ile karakterize edilen Pışık, uçarı hayalleri bulunan fakat buna karşılık orta halli bir hayat yaşamakta olan, gözü yükseklerde olan ve herkesi kendisine yakıştırmayan, aynı zamanda annesinin tesiri altında kalan ve zenginlik düşleri kuran biri olarak tanıtılmaktadır. Hayatına giren erkeklere değer vermeyen Pışık, hayatındaki erkekleri sadece hayatında olmasını istediği için hayatına almaktadır. Hayatına giren çoğu erkeğe karşı duygusal anlamda bir şey hissetmez. Kafa yapıları olarak farklı olsalar da Gazeteci, Pışık’ın görüldüğü gibi biri olmadığını ve daha derin bir insan olduğunun farkındadır.

“Bir zaman süresi sonunda, hiç bitmeyecek sanılan, daima eksilmeden, daima artarak sürüp gideceği sanılan bütün duygular bitip gidiyordu. Alabildiğine yaşadığı her sevgi için, “Artık bu sondur, yeni baştan bu huzursuzlukları, bu iç savaşlarım kurup yaşamağa ne lüzum var?” diyordu. Sonra bir gün bakıyordu ki, bu çocuğun, bu adamın da ötekenden ayrılığı, başkalık noktası kalmamıştır. Bu yeni olarak sürüp gideceğini

¹⁸⁸Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.86

sandığı şeye bir de bakıyordu ki, çocukluğundan bu yana sürüp gelen bir duygunun tekrarından başka şey değildir. Bir de bakıyordu ki İçinde değişmeyen, esas olan erkekleri sevmektir En geniş anlamı ile Recep, Cafer, Oktay, Ali, Mehmet demeden, bir ayırım yapmadan hepsine karşı da aynı duyguyu taşıdığını anlıyordu. Onların, hepsi de onun için bir çantaydı. Bir rujdu Bir mendil, bir şemsiye, bir eldiven veya bir jüpon gibi şeylerdi. Hepsi de insanın yanında taşınması gereken bir eşya gibiydi. Hiçbirisi de eşya olmaktan kurtulamıyordu. Kimisi ile eve kadar yürüyor, kimisini sinemaya gitmek için, kimisini yazlığa geçtikleri köye gelip giderken, bir refakat rehberi gibi yanında taşıyordu. Kimisine yaptığı resimlerin bir şeye benzemediğini, kimisine kötü bir kız olduğunu, kimisine iki bin liradan az kazanan bir adamla evlenmenin cinnet olacağını söylerdi. Hepsine bir şeyler bulup sokuştururdu. Esas olan, değişmeyen, hiçbirisine önem verip, ciddiye almadığıydı. Kendisini ciddiye alıp almadıklarını merak bile etmiyordu. Dünyayı umursamayan bir durumu vardı. Oysaki bu durum yalandı. Gerçeğin dışında kalıyordu. Gerçekten kaçıyordu. Birisinden bir söz gelecek, birisi bir iki söz sokuşturacak diye ödü kopardı. Bütün derdi, endişesi buydu. Bunun dışında ne bir alışkanlıktan, ne de herhangi bir sorumluluk duygusundan ürkerdi. Korseleri, yüz beş numara sutyenleri eskidikçe, yenilerini sipariş etmekten, bunun için de tünel başını boylamaktan başka hiçbir derdi olmayan bir kız sanılırdı.

*Aklına yatsa, üyeleri yalnızca kendisini sevenlerden ibaret bir kulüp kurabilirdi. Hayatı yalnızca sevmekten, aranmaktan ibaretti. Yıllar geçtikçe sevenlerin birer birer çekip gideceğini, bir gün yapayalnız kalacağını bilmiyordu.*¹⁸⁹

Hayatına giren her erkeğe farklı davranan ve bu anlamda hayatına giren erkeklere kıymet vermeyen Pışık gazeteciye karşı hissettiklerinde de net değildir. Gazeteci her ne kadar ona karşı duygusal anlamda bazı hisler taşısa da Pışık onu arkadaşı olarak görmektedir. Pışık çalıştığı gazeteden, yaptığı işten ve yaşadığı hayattan memnun değildir. Bir gün gazeteden ayrılma kararı alır ve işten ayrılır. Gazeteci romanın ilerleyen kısımlarında Pışık'ın evlendiğine dair hayaller kurar.

Pışık ile ilişkilerinin bitmesi, Pışık'ın annesinin onu etkilemesi ve ona daha iyi bir hayat sağlayacak bir erkekle hayatını birleştirmesi konusunda yaptığı telkinler sonucunda olmuştur. Romanda Pışık'ın annesi sadece bu nokta itibari ile

¹⁸⁹Hüenalp, *Vapur Düdüklere*, s.14

tanıtılmaktadır. Pışık'ın annesi Gazeteci'yi Pışık'ın arkadaşı olarak görmekte ve ona karşı hiçbir şey hissedemeyecek olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle Pışık ile görüşmesinde hiçbir engel görmemektedir. Hatta Pışık'ın işten ayrılmasından sonra, Gazeteci'ye Pışık'ı yalnız bırakmaması konusunda ricada bulunur.

“Annesi bir akrabaya sabah çayına giderken, gazeteye uğrar, “Pışık evde yalnız. Bir ara uğrayıver” derdi. En küçük bir kötülüğü akla getirmeyecek kadar büyük bir arkadaşlıkları vardı.”¹⁹⁰

Pışık'ın bu kadar çapkın ve değişken olmasında annesinin telkinlerinin önemli bir etkisi vardır. Pışık romanda annesinin tesiri altında, karakteri silikleşmiş bir tip olarak tanıtılır. Gazeteci de Pışık ile ayrılımlarının tek sorumlusu olarak da annesini gösterir. Fakat Gazeteci'nin ekonomik olarak yeterli bir düzeyde olmaması da bu ayrılığın en temel nedenlerindedir.

“Hüseyin Rahmi'nin cadaloz kayınvalidelerine nazire yapmaktan başka şey bilmeyen, güzel ve iyi şeylerle bütün kılları diken diken olan baykuş sesli, kerkenez kılıklı annen. Seni delik bir kuruş gibi parmaklarında oynatan, seni kirli bir kartopu gibi avuçlarında eritebilen, yok eden heykeli dikilisi annen. İnsanları yalnızca çulları, banka hesapları ile, gömlek renkleri ile ölçebilen, baremin en yüksek derecesindeki kocasının imkanlarını baremin en küçük derecesi ile hayata başlayacak olan damadında aramaya kalkan, bunu şart koşan annen, ve bütün bunlara aptalca, körce, çocukça ayak uyduran, o kirli ve çamurlu gururuna esir olan sen, ömrü boyunca vesayet altında kalmağa mahkum, bir koyun gibi güdülmeye mahkum olan sen. Üç meteliğe tapan, kul olan, boyun eğen sen. Dünyayı, yaşamayı, güneşi, gülmeyi, ağlamayı, gelip gitmeyi, koşmayı durmayı yüzüklerin dörtgeninde bulan sen gözlerime bakmıyordun. Bakamıyordun. Bir şort gibi ters-yüz edilebiliyordun. Bir patates kadar rahat soyulabiliyor, bir havuç kadar kolayla kızartılabiliyordun. Oysaki mutluluk satın alınamıyordu. Onun için savaşmak, çile çekmek gerekiyordu. Ve oysaki senin için çekip gitmek en kolayı idi. Sen “eyvallah” demeden gidecektin. Ben “Güle güle kızım.” demeyecektim. “Ne olur gitme” demeyecektim. Sana kafamı çevirip elimi bile sallamayacaktım. Yaşadıklarımızı yaşamıştık. Yaşamadıklarımızı dersin, onlar bizim değildi. Ve bizim olmayan şeyleri

¹⁹⁰Hüenalp, *Vapur Düdüklüleri*, s.19

adamak, karşılıksız çek vermekten de kolaydı."¹⁹¹

2.2.2.6.3. Berna

Berna, Gazeteci'nin Pışık ile ayrılmasından sonra gazetede tanıştığı kızdır. Berna romanda entelektüel bir ailenin iki kızından biri olarak tanıtılır. Üniversitede arkeoloji okuyan Berna'nın gazeteci ile tanışması da muhtemelen gazetede staj yapması sırasında olmuştur. Berna, romanda sadece Gazeteci'nin tanıdığı kadarıyla anlatılır. Hayatı, çocukluğu ya da geleceği hakkında bilgi verilmez.

Berna, romanda Pışık'ın aksine daha iyi bir aile hayatına sahip, entelektüel bir çevrede yaşayan ve maddi kaygılardan uzak bir kişilik olarak yansıtılmıştır. Berna'nın mutluluk tasarımı ya da mutlu yuva tasarımı da Pışık'ın aksine maddi kaynaklara dayanmamaktadır. Bu anlamda Berna, Pışık'a göre çok daha karakter sahibi, iyi yetiştirilmiş, hassas, ailesi tarafından ilgi gören, şımartılan ve sevdiğini benimseyen ayrıca kıskanan bir kişi olarak okuyucuya sunulur.

Berna'nın gazeteye geldiği bir gün dışarıda çok yağmur yağmaktadır. Berna ıslanmıştır. Bütün gazete çalışanları onun etrafına toplanmış kıza yardım etmek istemektedirler. O sırada dışarıdan bir gazeteci gelip, Irak Maarif Nazırı'nın Hilton'da olduğunu ve demeç almaya kimin gelmek istediğini sorar. Herkes ayaklanmıştır, tabi Berna da. Berna sırlıdır ve hasta olacaktır. Adam, Berna'yı gitmemesi için tutar ve ona "gitme" der. Berna niçin tuttuğunu ve konuşmasını ister ama çocuk konuşamaz. Sadece "sen götür" diyebilir. Sonra Berna ve Gazeteci dışarı çıkıp vapura binerler. Bir iskelede sohbet ederler. Günler ilerledikçe arkadaşlıkları da olgunlaşır.

"Sarı bir kız, küçük bir masaya abanmıştı. Sırlıydı. Saçlarından sular dökülüyordu. Elleri üşümüştü. Yerinde duramıyordu. Çemberini kaybeden bir okul kaçağı gibi tepiniyordu. Herkes başına üşüştü. Kimisi mantosunu silkeledi. Kimisi zile basıp çay ısmarladı. Bütün muhabirler çıkartacakları haberleri unutmuştu. Ben kapıdaydım ellerim her zamanki gibi cebimdeydi. Limanı düşünüyordum. ...

Odaya dalan muhabir "Irak Maarif Nazırı Hilton'da. Demeç almaya gidiyorum gelen var mı?" dedi. Bütün çocuklar dışarı fırladı. Sen en öndeydin. Sırlıydın. Hasta olacaktın. Kolundan tuttum "gitme" dedim. Gözlerime baktın. İsyandı.

¹⁹¹Hüenalp, *Vapur Düdüklüleri*, s.32-33

“Gitmeyeceksin” dedim. Pencereden dışarıya baktın. Gırtlığına kadar dolu bir belediye otobüsü virajı alıyordu. ...

Başını önüne eğip “söyle” dedin. Söyleyemedim. Seni niçin alıkoyduğumu, niçin alıp da herhangi bir yere kaçırmak istediğimi söyleyemedim. “Al beni Babiâli’nin kaldırımlarına vur” diyemedim. Doğrasalar, kesseler söyleyemedim. ...

İnsanlardan, siyah gözlüklü maarif memurlarından, çatık kaşlı şube müdürlerinden, o suratsız astık kestik hademelerden kaçmak istiyordum. Dönen her tekerlek yüreğimden geçiyordu sanki. Eziliyordum. “Sen beni götür” dedim. Ve gittik. Artık ne akşam gazeteye götüreceğimiz haberleri düşünen vardı. Ne de yarın atlayacağımızı.

Vapurda hiç konuşmadık. Tırnaklarıyla oynayıp duruyordun. Kalıbımı basarım “bu iş nasıl oldu?” diye için içini yiyordu. Bu iş olmuştu kızım bana sorsan “olan ne?” derdim. ...”¹⁹²

“...Ve aradan yalnızca on iki gün geçti. Artık sarı kızın adı Berna’ydı.”¹⁹³

Berna, Gazeteci’ye karşı duyduğu hislerinde oldukça samimidir. Gazeteci ile ileriye dönük hayalleri ve tasarımları vardır. Gazeteci ise kendini Berna’ya pek layık görmez. Bu durumun başlıca nedeni gazetecinin ekonomik anlamda yaşadığı sıkıntılardır. Ayrıca iş hayatının da düzenli olmaması ve mesleğinin ne gecesinin ne de gündüzünün belli olmaması da bu durumun ana etkenidir. Gazetecinin Berna ile olan ilişkisi Berna’nın İtalya’ya yerleşmesi ile sona erer. Berna’nın neden İtalya’ya gittiği hakkında herhangi bir şey söylenmez. Sadece Gazeteci’nin Berna ile olan ilişkisinde çok cesur olmaması ve mesleğini bırakmaması Berna’nın gidişine sebep olarak gösterilir. Berna Gazeteci ile evlenmek istemektedir fakat buna karşı gazeteci de kendi hayatının düzensizliği içinde Berna’yı da savurmak istememektedir. Hayatlarının birleşmemesi, aynı zamanda Berna’nın hassas ve kıskanç yapısı da bu ayrılığın, romanda bahsedilen etkilerindedir. Berna’nın İtalya’ya gidiş sebebi de bu gerekçeler üzerinden, romanda sadece ima edilmiştir. Berna’nın İtalya hayatı hakkında da romanda herhangi bir bilgi geçmez.

“Gerçekte açık olamayan bir yakayı, gerçekte kısa olmayan bir eteği, dikilmesi

¹⁹²Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.32-35

¹⁹³Hüenalp, *Vapur Düdükleri*, s.36

unutulan ve bir çengelli iğne ile tutturulan bir söküğü, kedinin ellerini tırmalayışını, geceleri erkenden yatışını, az kitap okuyuşunu, suyunu babanın elinden içişini bahane ederken sen çoktan kapanmış ve unutulmuş bir Boğaziçi veya Ankara masalı uyduruyordun. Yersiz bir kiskançlık vır vırı yapıyordun.”¹⁹⁴

“ “Yeni evime gidiyorum artık.” diyeşin geliyor aklıma. Air France uçağı. Yeni evin. İtalya. Bir yılbaşı öncesine kadar ne kadar garip, ne kadar olumsuz şeylerdi. Değiştiğime inanmak isteşininin çarpıntısı, beni sokaklardan alıp, iki odalı bir eve bağlamak için giriştigin o sessiz, o için için yanıp duran çabalayışın. Sen de inanmadın. İnanmadın değil mi? Sen de akasyalardan beyaz çiçekler yolan, Ankara'nın Kocatepe'sindeki elli dört numaralı evin kızı gibi, fakülte koridorlarında ağlattığım Z gibi, yalı bahçesindeki piyanosundan Schumann'ın Rüyası dökülen ve eylül kokan kız gibi, sen de Vogg dergisinin, Svntee dergisinin modellerini teşhir eden defile gecelerinin aristokrat kızı gibi ve sen de ağustos böceklerini dalgalara atan ressam Pışık gibi, deryalar ortasında veya dağlar arasında yapayalnız kalmış Anadolu bakışlı o öğretmen gibi değışebileceğime inanmadın değil mi? Belki de ne onların hiç birisi, ne de sen değışip değışemeyeceğimi aklınızdan bile geçirmediniz. ...

Yoları başka, kafaları başka şehirlerin çocuklarıydık. Ben bütün evlerinin camları kırılmış bir köy, sen ışıklar içinde bir transatlantik. Bende köpek ulumaları. Sende Hilton'un beş çayları, saksafon soloları. Biz olumluyu olumsuz yapan küçük hesapların büyük kahredişleri içinde, fikir katliamları yapan yapan istihbarat odalarının mezbahalarında pastırmalar gibi doğranırken, sosisler gibi cızırdaya cızırdaya kızarıırken, o bütün kızlar veya sen kuş tüyü yataklarınıza gömüleceksiniz.”¹⁹⁵

Romanda tanıtılan Berna, daha önce de bahsettiğimiz gibi, romanın yazarı olan Ayhan Hünalp'in gerçek hayattaki eşidir. Yazar ve eşi ile yaptığımız görüşmede yazara yönelttiğimiz; “romanda geçen Berna karakteri Berna Hanım mıdır?” sorusuna yazar; “roman benim yaşadığım gerçeklerden hareketle, oluşturulmuştur dolayısıyla ismi geçen kişi benim gerçek hayattaki eşimdir. Fakat kişiler hariç yazdığım her şey eserde olduğu gibi değildir, romanda kimi gerçekler yeniden kurgulanmıştır.” cevabını vermiştir. Berna Hanım ile yaptığımız görüşmede de kendisinin Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümünden mezun olduğunu öğrendik. Yazar

¹⁹⁴Hünalp, *Vapur Düdükleri*, s.53

¹⁹⁵Hünalp, *Vapur Düdükleri*, s.79-80

ile tanışmaları da Ankara’da öğrenci oldukları döneme denk gelir.

Romanda geçen “*bir Boğaziçi veya Ankara masalı uyduruyordun*” cümlesi, Berna Hanım’ın Ankara’da ikamet ettiğinden dolayıdır. Bu anlamda yazar Berna Hanım ile olan münasebetini anlatırken bu münasebeti gerçeklerden doğan anılarla yeniden kurgulamıştır. Yazar, romanda Berna Hüenalp’in kendisini terk ederek İtalya’ya gittiğini de kurgusal bir şekilde okuyucuya yansıtmaktadır.

2.2.2.6.4. Diğer Kişiler

Romanda genel hatlarıyla tanıtılan bu iki kadın haricinde yüzeysel olarak bahsedilen başka kişiler de bulunmaktadır. Yazarın roman kurgusunda an’ı öncelenmesi ile eserde bulunan şahıs kadrosunun genişlemesi durumunu bu eserde de görebilmekteyiz. Hatıralar ve anımsamalar ile romana pek çok kişi dâhil olmaktadır. Pışık’ın annesi, vapurda gözlemlediği genç kız, askerler, zihin akışlarıyla tasavvur ettiği çocuklar, kasabasındaki genç kızlar, meyhanede oturanlar, aktörler, şairler kısacası çevresinde gördüğü veya hatırladığı herkes romanda kendisine yer bulmaktadır. Yazar bu kişileri belli düşünceleri okuyucuya vermek üzere kullanmaktadır. Kimi zaman onların ağızından konuşmakta kimi zaman ise onların düşüncelerini yansıtmaktadır. Fakat romanda geçen hiçbir kahraman ayrıntılı bir şekilde tanıtılmamaktadır. Kişilerin hayatları hakkında edinilebilecek olanlar ise sadece ayrıntılardan ibaret kalmaktadır.

Bunlardan ayrı olarak gazetecilik mesleğine dair yaşadığı hatıralarda da gazetede gerçekten de beraber çalıştığı kişileri görmekteyiz. Babıali’nin yükünü çeken hemen herkes gazetecinin anılarında yer edinmiştir. Gazetede beraber çalıştığı Baba Tarık, Polis Muhabiri Doğan, Yazı İşleri Müdürü Semih Tuğrul, yardımcısı Şerif Cemil, Beyoğlu Muhabiri Türkan, Gece Nöbetçisi Maykhammer Kerami, Dizgici Tonton Kazım, Muhabir Naci, Sermürettip Selahattin Usta, Muhabir Salih, Ambar Memuru Emekli Öğretmen, Adliye Muhabiri Selami, İstihbarat Şefi Salim, Vilayet Muhabiri Burhan, Muhabir Aysel, Santralci Sevo, Rüstem Ağabey, yeni gelen çömez’in yerine işten çıkarılan Ahmet, Kapıcı Hasan Efendi, Ajansçı Rıza, Muhabir Recai, Arşivci Hayri Bey romanda ismi geçen gazete emekçileridir.

Romancı, eserde bu kişileri belli özelliklerini vererek derinlemesine tanıtmamıştır. İsmi geçen kişilerden sadece Baba Tarık ve Semih Tuğrul hakkında bazı bilgilere sahip olmaktadır. Geri kalan kişiler gazetecinin sadece iş hayatında yaşadığı sıkıntıları

anlattığı hatıralarda yardımcı figür konumunda yer almaktadır.

Semih Tuğrul, daha önce de belirttiğimiz gibi gazetenin Yazı İşleri Müdürü'dür. Roman, Semih Tuğrul'un bir vefasızlık sonucu işten çıkarılması ile sonuçlanır. Romanda Semih Tuğrul hakkında hemen hemen hiç ayrıntı verilmez, romana konu alınan bu adam romanda hiç tanıtılmaz. Verilen ayrıntılar sadece gazetecinin bir seyahate çıkmak üzere iken görüşmelerinden ibarettir. Bu görüşmede de Semih Tuğrul, yoğun çalışan ve zor beğenen bir kişi olarak yansıtılır. Yazarın *Dağlara Giden Yollar* adlı eserinde Semih Tuğrul, hoşgörülü, zarif, kültürlü biri olarak tanıtılmaktadır. Gazeteden çıkarılan yazı işleri müdürünün Semih Bey olduğunu da aynı eserden öğrenmekteyiz.

*“Yazı İşleri Müdürü Semih Tuğrul, geniş kültürlü, akademik kariyeri olan, herhangi bir İngiliz veya Fransız gazetesinde rahatlıkla Yazı İşleri Müdürlüğü yapacak klasta bir gazeteci idi. Onun meslek hayatını ve dramını Vapur Düdüklere romanıma konu almıştım”*¹⁹⁶

Baba Tarık gazetecinin birlikte çalıştığı emektar muhabirlerden biridir. Romanda Baba Tarık'ın sadece lakabı ve Kore Savaşına katıldığı açıklanmıştır. Okuyucu Baba Tarık'ın hikâyesine de bu açıklama ile vakıf olabilmektedir.

*“Bütün muhabirler “Baba” derdi ona. Parası biten, patrona kızan, dalgası olup izin isteyen, çatır çıtır haber atlayan bütün muhabirler.”*¹⁹⁷

*“Baba işin matrağındaydı. Kore'den döndüğünden beri hep işin matrağındaydı. Dönen Tarık, giden Tarık'tan bir kalıntı, hatta bir kalıntı bile değil yalnızca bir tortuydu.”*¹⁹⁸

Bahsettiğimiz ayrıntıların dışında romanda geçen kişiler başka herhangi bir özellikleri belirtilerek tanıtılmamış, detaylandırılmamıştır.

2.2.3. Şarkısız Dünyaların Orkinosları

2.2.3.1. Romanın Tanıtımı

Ayhan Hünalp'in en son çıkan romanı, aynı zamanda da basılan son eseri olan

¹⁹⁶Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.77

¹⁹⁷Hünalp, *Vapur Düdüklere*, s.8

¹⁹⁸Hünalp, *Vapur Düdüklere*, s.86

Şarkısız Dünyaların Orkinosları 7 Temmuz 1977 ile 4 Ağustos 1977 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde yirmi dokuz gün hiç kesintiye uğramadan tefrika edilmiş, altı yıl sonra, 1983 yılında Yazko Yayınları'ndan çıkmıştır. 6 Temmuz 1977 tarihli, 19016 sayılı *Cumhuriyet* gazetesi tefrikaya başlamadan önce romanı şu sözlerle okuyucuya tanıtmıştır: “Özlemi çekilen toplumu yaratmak için insanların birbirleriyle dayanışmasının vazgeçilmezliğini dile getiren roman s.4'te.”¹⁹⁹

Ayhan Hünalp diğer romanlarından ayrı olarak bu romanına “sineroman” tabirini yazdırmamıştır. Fakat kurgu ve yapı itibarıyla sinemaya uyarlanabilecek en yetkin hikâyenin ve kurmacanın da bu romanda olduğunu söylemek mümkündür. Romanın dördüncü bölümü dekor, mimik anlatımlarının yanı sıra replikler ile kurulmuş bir senaryo metninden oluşmaktadır.

Şarkısız Dünyaların Orkinosları, yazarın bir önceki romanı gibi gazetecilerin yaşadığı sıkıntıları, yozlaşan toplum hayatını ve değersizleşen insan ilişkilerini eleştirmektedir. *Vapur Düdüklere* romanını incelerken bahsettiğimiz gibi *Şarkısız Dünyaların Orkinosları* romanın kahramanı olan “Patavatsız”, yazarın *Vapur Düdüklere* romanının da kahramanı olan “Gazeteci”dir.

Patavatsız'ın hayat hikâyesi, hatıraları, aşkları, gözlemleri, iş hayatında yaşadığı sıkıntılar, toplum hayatında karşılaştığı bozukluklar, düzensizlikler eserin genel anlamda konusunu teşkil etmektedir. Romanda geçen Patavatsız, Ayhan Hünalp'in kendisidir. Yazar kendi düşüncelerini, hatıralarını ve eleştirilerini romandaki Patavatsız karakteri üzerinden okuyucuya vermektedir. Yazarın romanlarındaki en genel özellik olan tek bir konu ve karakter sınırlandırmasının olmayışını bu romanda da görmek mümkündür.

2.2.3.2. Olay Örgüsü

Şarkısız Dünyaların Orkinosları, genel olarak hatıralar, anımsamalar, gözlemler ve bilinç akışları ile oluşturulmuş olduğundan romanda olay örgüsü olarak inceleyebileceğimiz tek kısım romanda anlatılan Patavatsız ve Çilli Kız'ın yani gazeteci ve öğretmenin hikâyesidir. Romanın ilk beş bölümünü oluşturan bu hikâye yazarın replikler ile kurduğu bir senaryo metni özelliği göstermektedir. Romanın geri kalan kısımları Patavatsızın düşünceleri, eleştiri ve hatıralarından oluşmaktadır. Bu hatıraların

¹⁹⁹*Cumhuriyet*, 19016, 6 Temmuz 1977

anlatımında zaman zaman yazarın şuur akışı etkin olsa da anlatılanların eskiden yeniye doğru bir kronolojik sıra takip etmesi dikkat çekmektedir.

Roman, Patavatsız'ın davetli olduğu bir nişan töreninde anlattığı ironik bir fıkra ile başlamaktadır. Patavatsız etrafındaki insanlara sürekli olarak toplum hayatında karşılaştığı ya da şahit olduğu aksaklıklardan bahseder. Nişan boyunca Patavatsız, bir şeyler anlatıp durmaktadır. Bir süre sonra Patavatsız'ı kimse dinlemez, onu kimse umursamaz. Ancak patavatsız mesleği gazetecilikten dolayı rahat bir şekilde bir şeyler anlatmaya devam etmektedir. Sonra Patavatsız'ın yanına bir kız gelir. Elinde bulunan şeylerden Patavatsız'a da uzatır. Aralarında bir süre devam eden bir konuşma geçer, kız Patavatsız'a onu kimsenin dinlemediğini söyler. Bu kızın söyledikleri patavatsızı çok etkilemiştir. Buna karşılık Patavatsız da, kıza hak verir. Patavatsız, kızın söylediklerinden etkilenmiş olduğunu hemen hissettirmiştir. Kızla konuşurken aklına eski insanların yaşadıkları ve onların yaptıkları gelir. Burada yazarın bilinç akışı devreye girer ve toplumsal aksaklıklar eleştirilir. Patavatsız konuşma sırasında aklına gelmiş olan babasının anlatmış olduğu bir anıyı, kendi kendine beyninde tekrarlamaya başlar. Bu şekilde gözlemlerinden yola çıkarak, bir değerlendirme yapar ve insanların artık umursamaz olduklarını ve değiştiklerini söyler. Ardından bu kanısı destekleyen bir örnek verir.

Bir süre sonra patavatsızın yanına bir başka kız daha gelir ve ona laf atar. Patavatsız onu Çilli Kız olarak nitelemektedir. Patavatsız, kendisine laf atan genç kızla konuşmağa başlar. Bu sırada Patavatsız çevresine bakınır ve huzursuz olmağa başlar. Ne yapacağını bilmez bir haldedir. Ancak nişan töreninde huzursuz olan sadece Patavatsız değildir, büyük bir çoğunluk huzursuzdur. Bunun sonucunda misafirler tek tek ayrılmaya başlar. Katılmış olduğu bu yemekli nişan töreninin gençleri, aslında bilinçli vatansever çocuklar olduğunu ancak bu gençlerin umursamazlıkları, faydalı işlere sırt çevirmeleri, hayata boş bakmaları Patavatsız'ı çok etkiler. Patavatsız'ın huzursuz olduğu konu onlarla bir arada olmasıdır. Sonra da onlara bunlardan kurtulma yollarını öneriler sunarak göstermektedir. Romanın ilk on üç sayfasında gençlerinin bu yemekli nişan törenindeki durumlarını anlatmıştır.

Patavatsız, gençlerin düşmüş oldukları bu bataklığın iyi olmadığını ve kendilerine gelmelerini istemektedir. Aradan birkaç gün geçtikten sonra patavatsız ile Çilli Kız bir

yerde oturmuşlardır. *“Aralarında bir türkü tutturmuşlar, konuşuyorlardı.”*²⁰⁰

Romanın bu bölümünde Çilli Kız ve Patavatsız’ın konuşmaları yer alır. Konuşmaları uzun bir süre devam eder. Patavatsız kendisinden bahsetmeye başlar, hikâyesini anlatır. Başarısını kıskandıklarını, her şeyden soğutmağa çalıştıklarını, işinden kovdukları, yıldırmaya çalıştıklarını anlatır. Patavatsız, yıllarca çalıştığı gazeteden atılması üzerine bir süre evini terk etmiş ve güneye kaçmıştır. Okuyucu Patavatsız’ın hikâyesini Çilli Kız’ın sorduğu sorulardan öğrenmektedir.

Çilli Kız ile Patavatsız’ın konuşmasının bitmesinin ardından yaşadıklarının film senaryosu olabileceğini ima eder ve Gazeteci ile Öğretmenin, Patavatsız ile Çilli Kız’ın hikâyesini bir film senaryosu şeklinde anlatmaya başlar. Hikâyede anlatılan olaylar, yazarında belirttiği gibi okuyucuya, şiirsel bir dille sunulur.

*“Bu konuşmalardan sonra kısa bir süre geçmişti. Kelaynak Kuşları Urfa dolaylarında dört beş kere göçmüşler, Marmara dolaylarında sığırcıklar beş altı kere zeytinlikleri talan etmişlerdir. Ve uzak kentlerin birindeki sinemalarda, on dakikada bir ışıkların yanıp söndüğü makinistin kopan bobinleri sardığı sinemalardan birinde, ekrana bir film düşmüştü. Isıklanmış, yuhanmış bir film. Seyirci tutmamıştır. Filmde kış, göbek, vahşet, seks yoktur. Yalın gerçek şiirsel bir dille anlatılmıştır. Patavatsızla Çilli Kız başroldedir. Söndürün ışıklarınızı.”*²⁰¹

Film şöyle başlamıştır: Mevsimlerden yazın başlangıcıdır. Otuz kırk haneli bir dağ köyünde bulunan bir köylü, çocuğu ve yanlarında bulunan bir köpek vardır. Bu köylü köyden sıkılmıştır ve para kazanmak için şehre gitmek istemektedir. Bir gün köylü, çocuğu ve yanlarında bulunan köpekle birlikte İstanbul’a çalışmaya gelirler. İstanbul’a indiklerinde çok heyecanlı ve neşeli bir haldedirler. Ancak iş bulmak için birkaç yere müracaat edip de işin olmadığını öğrenince neşeleri biraz azalır. Biraz daha dolaştıktan sonra deniz kenarında bulunan bir inşaat şantiyesinde iş bulurlar. Burada baba ve çocuk mutlu bir şekilde çalışmaya başlarlar.

Bir gün inşaatın karşısındaki yalıdan inşaata bazı sesler gelir. Yalıda yaşanmakta olan genç kızın doğum günü partisi vardır. İnşaata gelen seslerde partiden gelen eğlenme sesleridir. Partide herkes farklı bir âlemedir. Hiçbir şeyin umurlarında

²⁰⁰Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.15

²⁰¹Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.29

olmadıkları bellidir. Kız sözlüsü ile çok ilgili değildir. Sözlüsü ona bir yüzük verir ve artık işin resmiyete dökme zamanının geldiğini söyler. Kız sözlüsünün bu teklifine yanaşmaz çünkü Kız gazeteci çocuk ile ilgilenmektedir.

Aradan uzun bir süre geçer. Mevsimlerden sonbahar gelir. Artık okullarda açılmaya başlar. Genç kız edebiyat fakültesi son sınıf öğrencisidir. Bir gün derste iken gazeteci kızı ziyarete gelir. Gazeteci de aynı okulda aynı bölümde kız ile beraber okumaktadır fakat gazetecilikle uğraştığından ötürü dersleri fazla takip edememektedir. Halini, hatırlı derslerinin nasıl gittiğini sorar. Sonra gazeteci ve kız gazetecinin evine giderler ve birlikte çay içip sohbet ederler. Gazeteci ile kız çok iyi arkadaşlardır. Kız gazeteciye âşıktır, gazeteci de kıza. Fakat aralarında aşka dair bir samimiyet henüz netleşmemiştir.

Günlerden bir gün yine bir eğlence düzenlenmiştir. Kız, annesi, babası ve sözlüsü de bu eğlence de yer almışlardır. Evlerine döndüklerinde kız eve gireceği esnada ağlama sesleri duyar ve bu sesleri takip eder ve inşaatta babasıyla birlikte çalışmaya gelen köylü çocuğun ağladığını görür. Babası çocuğu yağmurlu bir gecede dışarı çıkarmıştır. Kız, çocuğu elinden tutup evine götürür. Üstünü başını değiştirir. Evin içinde çocuk şaşkın bir şekilde etrafına bakınıp durur. O gece çocuk kızın evinde yatar. Sabah olunca da çocuk inşaata gider ve iş başı yapar. Çocuk nerde kaldığını ne yaptığını kimseye anlatmaz. Günler birbirini kovalamaktadır. Sömestre tatili geldiğinde Kız okul arkadaşlarıyla birlikte okulun düzenlemiş olduğu bir geziye Uludağ'a gider. Kızın sözlüsü de onunla beraber Uludağ'a gelmiştir. Kız gezide gazetecinin yokluğunu hisseder. Sözlüsü ve yüzeysel arkadaşları da kıızı bunaltır. Böylece kız geziden erken döner. Anne ve baba kızın erken dönüşüne şaşırır fakat üstelemezler. Niçin erken döndüğünü sorarlar, o da sıkıldığını söyleyerek döndüğünü söyler. Günler geçerken Kız inşaatta çalışan köylü çocuğa okumayı öğretir, ona kitaplar alır ve bir dolma kalem hediye eder. Çocuk da okumaya çok heveslidir. Kız çocuğa bir anlamda annelik, öğretmenlik yapar ve çocuğa büyük şefkat gösterir.

Bu sırada genç kızla, gazeteci görüşmeye devam etmektedirler. Bir gün Boğaziçi'nde balıkçı kahvehanesinde sarmaş dolaş boğazi seyretmektedirler. Artık genç kızla gazeteci arasındaki aşkın ilk belirtileri görülmektedir. Yemek yemek için bir yere otururlar. Orda yer, içer, eğlenirler, her şey bittikten sonra oradan ayrılırlar. Vakit on

ikiyi geçmiştir. Anne ve baba, yalıda dört gözle kızlarını beklemektedirler. Baba bir ses duyar ve pencereden dışarı bakar. Kızıyla gazetecinin samimi hareketlerini görür. Hafif sarhoş oldukları içinde sarmaş dolaş oldukları için merdivenlere doğru birlikte yürürler. Ancak bir anda yalının önündeki duvarın üstüne otururlar. Baba bu duruma çok sinirlenir ve bu sohbetin bitmesini merakla bekler. Duvarın üstünde de biraz konuştuğuktan sonra kız evine çıkar, gazetecide evine gider.

Ertesi gün baba, gazeteciyi ziyarete gelir. Gazeteci babayı gayet saygılı bir şekilde karşılar. Baba, gazeteciye kızı hakkındaki düşüncelerini sorar. Bu ilişkiye pek sıcak bakmayan baba gazeteciye maddi imkânlarının bu işin olmasına el vermediğini söyleyerek gazeteden ayrılır. Baba akşam eve döndüğünde kızı ile de konuşur. Sözlüsü ile evlenmesini ister; ama kız da babasına gazeteciyi sevdiğini açıkça söyleyerek babanın bu teklifini reddeder. Baba da bu durumda kıza gazetecinin gelip onu istemesini söyler. Aralarındaki konuşma böylece bitmiş olur.

Bir gün sonra kız yanına çocuğu da alarak gazeteci ile konuşmaya gider. Akşam babasıyla konuştuğlarını gazeteciye anlatır. Gazeteci kıza onu şimdi isteyemeyeceğini maddi imkânlarının buna el vermeyeceğini söyler. Kız bu duruma çok üzülmüştür fakat gazetecinin elinden de bir şey gelmez. Akşam olmuş, kız eve dönmüştür. Ev ahali salonda oturmaktalar, tam bu sırada baba ortaya gazeteci ile ilgili fikirlerini, kızı yarı yolda bıraktığını ve bu işin olmayacağını söyleyince kızı bir anda sinirlenir. Okumakta olduğu kitabı sinirli bir şekilde fırlattır ve dışarıyı seyretmek için pencerenin önüne gelir. Bu esnada karşıdaki inşaatta bulunan çocuk köpeğini tuğlaların arasından çıkarmaya çalışmaktadır. Çocuğun arasına girdiği tuğlalar rüzgârın da etkisiyle sallanmaya başlar. Kız pencereden baktıkça tedirgin olur. Bir gerilim filmi izliyormuşçasına yerinden kımıldayamaz. Çocuk köpeğe ulaşmak için tuğlaların arasında biraz daha ilerler ve o sırada tuğlalar küçük çocuğun üstüne yıkılır. Çocuk tuğlaların altında kalır ve oracıkta ölür. Kız çığlıklar atarak dışarıya fırlar. Herkes orada bulunmaktadır, çocuk ve köpeğin ezilmiş vücutlarını tuğlaların arasından çıkarırlar. Genç kız çocuğu görür görmez yağmurlu havada ona yardım ettiği günü hatırlar. Bu olaya kız çok üzülmüştür, çocuğa verdiği dolma kalemi yırtılmış kanlı gömleğinin üzerinde görür. Kalem kırılmış, mürekkep ve kan birbirine karışmıştır. Kız kalemi alır, ne yapacağını bilemez bir halde, bitkin, yorgun ve gözleri yaşlı bir şekilde tekrar yalıya döner.

Hikâyenin devam eden kısmı, kızın gazeteci ile vedalaşması ve Anadolu'ya öğretmen olarak gitmesini anlatmaktadır. Genç kızın okulu bitmiştir. Öğretmen olarak gönderildiği Anadolu köyüne gitmek üzere tren istasyonunda trenin kalkma saatini beklemektedir. Gazeteci onu yolcu etmeye gelmiştir. Aralarında konuşurlar, kız gazeteciye çocuğun öldüğünü söyler. Gazeteci de duruma çok üzülmüştür. Kız görev yapacağı köye varır. Önünden geçtiği çeşmede su akmamakta, okulun duvarları dökülmektedir. Köy yerinde su kavgası yüzünden bir adam ölmüştür ve ardında iki küçük çocuğu yetim kalmıştır. Su yüzünden bu iki aile arasında kan davası başlamıştır. Öğretmen okula gelir ve günler geçtikçe hem okulun hem de köyün siması değişmeye başlar. Eskiden akmayan çeşmeden insanlar su içmeye, duvarları bile dökülmek üzere olan okulun tadilatı yapılarak sıralarında çocuklar okumaya başlamıştır. İdealist öğretmen sadece çocukları değil köylüyü de eğitiyordu.

Günler sonra, öğretmenler odasına elinde bir sepete konmuş iki tavuk ile bir kadın gelir. Kadın çocuğunu, odun taşıyacak olan babasına yardım edeceğinden dolayı okula gönderemeyeceğini söyler. Öğretmen gayet sakin bir tavırla çocuklarının rızkı olan hediyeleri geri çevirir ve bunun asla mümkün olamayacağını, çocuğun her koşulda okula gelmesi gerektiğini söyler. Köyde çocukların okula gönderilmemesinin sıklaşması üzerine köy kahvesine gelir ve köyün erkeklerine şiddetle tepki gösterir. Bu olaydan sonra köy halkı daha duyarlı olmaya başlar. Aralarında kan davası başlayan iki aile öğretmenin araya girmesi ile barışır, düşman olması gereken çocukları birbirleriyle arkadaş olur. Köyün biraz ilerisinde bulunan bataklık öğretmenin aracı olmasıyla köylü erkekler tarafından imece usulü kurutulur. Okul onarılır, çeşmeye su getirilir. Öğretmenin dokunduğu her yer, yeniden hayat bulur.

Havalar ısınmaya başlar, nisan ayı gelir. Yaz tatiline birkaç ay kalmıştır. Öğretmen okulda ders anlattığı bu günlerden birinde gazetecinin okula onu ziyarete geldiğini görür. Karşısında gazeteciyi görüce çok şaşırır ve büyük bir sevinçle ona sarılır. Gazeteci köye öğretmenle evlenmek istediği için gelmiştir. Niyeti yaz tatili gelince onu İstanbul'a götürmek ve hayatını onunla birleştirmektir. Öğretmen gazeteciye köyü gezdirir. Birlikte bir süre gezdikten sonra gazeteci İstanbul'a geri dönmek üzere veda eder. Yaz tatili gelince evlenmek istediğini ve onun köyde olduğu süreçte kendisinin nikâh hazırlıkları ile ilgileceğini söyler. Kız da gazeteci de çok sevinçlidir. Okul tatilinde görüşmek ve hayatlarını birleştirmek üzere vedalaşırlar.

Haziran ayı gelmiş, okullar tatile girmiştir. Öğretmen büyük bir heyecanla bavullarını hazırlar. İstanbul'a gitmek için sabırsızlanmaktadır. Tren istasyonuna geldiği kan davası yüzünden babasını kaybetmiş olan çocuk ile abisini görür. Babasını su yüzünden kaybeden bu iki çocuk davalı oldukları ailenin suyu yeniden kesmesi üzerine İstanbul'a gitmek için istasyona gelmişlerdir. Küçük çocuk öğretmenin gidişine çok üzülmemektedir ve öğretmenle konuşmaz. Öğretmenin aklına bu sırada İstanbul'a babasıyla gelip inşaatta tuğlaların arasında sıkışarak ölen çocuk gelir ve küçük çocukta onu görür. Çocuk da trene öğretmenle birlikte biner ve öğretmenin bütün ısrarlarına rağmen trenden inmez. Öğretmen sonunda çocuğa çok ısrar ederek trenden indirir fakat gözü arkadadır. Trenden inen çocuk üzgün gözler ile öğretmenin ardından bakar oradan ayrılamaz. Öğretmen çocuğun bu durumuna daha fazla dayanamaz ve çocuğun tam ümitleri tükenmişken trenin sonunda öğretmeni görür. Öğretmen köylü çocuğu ardında bırakıp İstanbul'a gidemez. Filmin sonunda Gazeteci ve Öğretmen kız kavuşamaz ve gazeteci hayatlarına ayrı ayrı devam ederler.

Filmde Patavatsız-gazeteci, genç kız-öğretmen olmuştur. Roman kahramanı Patavatsız filmin bitmesi ile gerçek hayata döner ve filmin ardından yeniden toplumsal sorunları, gazeteci sıkıntılarını, ailesine dair hatıralarını, dönemin siyasi sorunlarını, yolsuzlukları, toplumdaki fakirliği anlatmaktadır. Romanın devam eden bölümleri tamamen sosyal temaları içeren köşe yazıları ya da denemeler gibi oluşturulmuştur. Bu bölümlerde anlatılan kişiler gerçek hayattan alınmaktadır. Romanın filmde sonrasında neredeyse hiç kurmaca kullanılmamıştır. Bu bölümlerde ya çalıştığı gazetelerde yaşadığı problemleri, işten ayrılma süreçlerini ya da tanıdığı, arkadaş olduğu insanların meslek hayatında yaşadığı sıkıntıları anlatır. Kullanılan kişiler yazarın hayatında yeri olan gerçek insanlar, anlatılanlar ise hatıralardır. Cağaloğlu meydanındaki gazete satıcısı, Abdullah Akcan'ın, Kanlıca da bulunan yılların gazetecisi Cüneyt Arcayürek'in hikâyelerinin anlatılmasını bu dediğimize örneklememiz mümkündür.

2.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda iki farklı anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Romanda kurmaca bölümler, özellikle Patavatsız ve Çilli Kız'ın hikâyesi ya da Öğretmen ve Gazeteci'nin hikâyesinin anlatıcısı üçüncü tekil şahıs yani yazar anlatıcıdır. Anlatıcıya romanın üzerinde tanrısal bir hâkimiyet kazandıran bu anlatımla yazar olaylar, kişiler hakkındaki

tüm bilgilere ve bizim göremeyeceğimiz iç dünyalara ve düşüncelere ait dikkatleri sunmuş olur. Yazar anlatıcı, romanın gelişimini, olayları ve ayrıntılarını bize aktarırken, diğer yandan da yazardan aldığı güçle, gelecek olaylar hakkında ipuçları verir. Anlatıcı romana ve olaylara hâkim oluşu yönüyle mekâna ve zamana ait dikkatleri bilen, yazar adına uygulayan ve okuyucunun ilgisinin romanda kalmasını sağlayan kişidir. Anlatıcı bütün olayları, kahramanların karşılaşacağı durumları önceden bildiği için kahramanları ve okuyucuyu bu duruma hazırlamaya çalışır. Yazar anlatıcı kimi yerlerde ilahi bakış açısıyla kimi yerlerde ise nesnel bakış açısıyla olayları okuyucuya anlatır.

*“Patavatsız gibi binlerce adam, Çilli Kız gibi bir yığın vardı toplumda hepsi bir yol bulmak, bir kanal bulmak için çırpınıp duruyorlardı. bir başka gün Patavatsız ile Çilli Kız Orhan Veli'nin Rumeli Hisarında oturmuşlardı. Oturmuşlar da bir türkü tutturmışlar konuşuyorlardı.”*²⁰² Devam eden satırlarda Patavatsız ve Çilli Kız arasında konuşulanlar okuyucuya verilir. Yazar konuşmaları verirken nesnel bir tutum içerisindedir. Konuşmalar okuyucuya şehit oluyormuş gibi anlatılır. Konuşmalar okuyucuya verilirken yazar asla araya girmez ve yorum da yapmaz.

Romanda kurmacanın bittiği yerlerde ise Ben anlatıcı yani birinci tekil kişi devreye girer. Hatıralar, anımsamalar ve gözlemler okuyucuya Patavatsız'ın ağzından verilir. Bu tip anlatımda roman kişilerinden birisi olayları okuyucuya aktarır. Ben anlatıcı tipi, aynı zamanda anlatılan olayların içinde yer alır. Doğal olarak onun bakış açısı, onun öznel tutumu, onun gözlemleri romana egemen olur. Roman kişileri, mekân, olaylar onun verdiği bilgilerle biçimlenir.

Romanda Gazeteci ve Öğretmenin hikâyesinin bitmesinden sonra Patavatsız, gerçek hayata döner ve olayları romanın sonuna kadar kendi ağzından anlatır. Burada anlatıcı tipi birinci tekil şahıstır.

*“Patavatsız bendim. Çilli Kız oydu. Gazeteci de bendim. Öğretmen de oydu. Hikâyemiz çerçevelerini büyüterek, yaşantılarla oluşturarak roman oluyor, böylesine sürüp sürüp gidiyordu.”*²⁰³

Şarkısız Dünyaların Orkinosları romanı için romanı tanıtırken hatıralar, döneme dayalı gözlemler ve kurmacalar bulunduğundan bahsetmiştik. Kurgu itibarıyla romanda

²⁰²Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.14-15

²⁰³Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.69

hatıraların sıklıkla yer alması yazarın şuur akışı tekniğini kullanmasını da zorunlu hale getirmektedir. Romanda geçen, hatırladım, anımsadım, aklıma geldi gibi sözlerin sıklıkla kullanılmasını da bu tekniğin romanda sıklıkla kullanıldığını göstermektedir. Yazar daha önce de bahsettiğimiz gibi roman kurgusunda zaman faktörünü ön planda tutmakta ve zaman kurgusunu yaşanan an çerçevesinde şekillendirmektedir. Bu durumda yazar bilinç akışı tekniğini de romanda bir kurgu ihtiyacı halinde kullanır. Kimi zaman bir yolculuk esnasında zihninde canlananları kimi zaman bir konuşma esnasında kimi zaman da durup dururken anımsadığı ya da kurguladığı olayları anlatır. Yine de yazarın bu romanında gerçek gözlemlerin ve kendi hayatına dair anıların diğer romanlarına nazaran daha geniş bir yer kaplaması, bu tekniğin bu romanında diğer romanlarından daha az kullanılmasına neden olmuştur.

Patavatsız'ın Cağaloğlu'nda bir boyacı ile konuşması sırasında yazarın şuur akışının etkin olduğunu görmemiz mümkündür.

“Birden Mahmut geldi aklıma. Kim bilir kısacık ömrü boyunca, kaç çift ayakkabı parlatmıştı? Kaç bin çift ayakkabının tozunu ciğerlerine çekmişti? Kendi giydiği ayakkabıları boyamak geçmiş midir içinden acaba? Hangi güneşli bir günde bu arzuyu duyabilmişti?”²⁰⁴

Yazarın ebediyete uğurladığı baba ve annesini hatırlamasını da bu tekniğin kullanımına örneklemek mümkündür.

“Uzaklara gitmeden, daha yedi ay öncesinde yaşayan babamı düşünüyorum. Şimdi Kuzguncuk'taki Nakkaşbaba Mezarlığı'nın en yüce en yaşlı servisinin altındaki en güzel köşelerden birinde yatan, o eski askerden, o vatansever albaydan ne kalmıştır acaba?”²⁰⁵

Yazar babasını anımsamasından sonra, ilerleyen bölümde deniz kenarında terk edilmiş bir at arabası görmüş ve bu arabayı kendisiyle kişileştirerek arabaya dair kurgular ve tasvirleri anlatmıştır. Nesneye insan özelliği verilmesinin ya da nesnenin kişiselleştirilmesini, bir modern roman özelliği olması açısından bu bölümde görmekteyiz. Bu bölümden sonra yazarın *“nerede kalmıştık? Bugünkü ekmek*

²⁰⁴Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.92

²⁰⁵Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.96

*kavgamızın dilimlerimizin, alın terimizin nöbeti nerdeydi?*²⁰⁶ şeklinde devam etmesi de şuur akışı tekniğini örneklemektedir.

Romadaki betimlemeler ve gözlemler genelde anlatma tekniğiyle kurulmaktadır. Anlatım yöntemi kimi zaman yazarın kişilerin özelliklerini açıklarken ya da sosyal olaylara dair eleştiri getirirken kullandığı bir metot olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, gösterme yöntemini ise daha çok ikili diyaloglarda ve kimi durumlarda da kişilerin özelliklerini sunmak için kullanmaktadır.

Romanda anlatım tekniği, en çok yazarın Gazeteci ve Çilli Kız'ın hikâyesini anlatırken görülür. Yalı hayatı, kız ve erkeğin okul ortamları ve Gazeteci'nin hayatı bu yöntemle okuyucuya verilmektedir.

*“Bir salon, Kız çocukla içeri girer, köpek de beraberdir. Kız, Çocuğu şöminenin yanına oturtur, konuşmaksızın yere diz çöküp ayaklarının bağlarını çözer, ıslak çoraplarını şöminenin başına kor, odadan çıkar.”*²⁰⁷

Anlatma yöntemine göre gösterme yöntemi okuyucunun olayı zihninde daha iyi canlandırması açısından yararlı olmaktadır. Anlatma yöntemi, canlandırmanın görselliği karşısında zayıf kalmaktadır. Bundan ötürü yazar romanda anlatmanın zayıf kaldığı yerlerde gösterme tekniğini devreye sokmakta ve bu iki tekniği iç içe bir kullanımla okuyucuya vermektedir.

Romanda daha çok ilk bölümlerde, özellikle Gazeteci ve Öğretmenin hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde bir de romanın başında Patavatsız ve Çilli Kız'ın konuşmaları sırasında görmekteyiz. Patavatsız ve Çilli Kız'ın bir iskelede oturup sohbet ettikleri bölüm yazarın kullandığı Diyalog tekniğini örneklemektedir.

“Sonra aldı sözü Çilli Kız, aldı sözü Patavatsız adam bakalım ne söylediler:

‘İnsanlarda şarkılar gibidir, bir gün eskir.’

‘Klasikler hariç.’

‘Sen hep işin alayındasın. Hiçbir şeyi ciddiye almaz mısın?’ ... ²⁰⁸

²⁰⁶Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.123

²⁰⁷Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.41

²⁰⁸Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.16

Romanda geçen diyaloglar genellikle dış diyaloglardır. İç diyalog, monolog ya da iç çözümleme gibi diyalog unsurları romanda bulunmaz.

Bir anlatım tekniği olarak romanda geçen tasvirleri iki bölümde incelememiz mümkündür. Birincisi romanda yazarın Gazeteci ve Öğretmen Kız'ın hikâyesini anlatırken kullandığı tasvirler, ikincisi romanda ekseriyetle karşımıza çıkan, Patavatsız'ın hayatına dair ayrıntıları anlatırken kullandığı tasvirlerdir. Yazarın bu romanında diğer romanlarına göre çok az doğa tasviri kullanması da dikkat çeken bir başka ayrıntıdır. Romanda denize gömülmüş olan at arabası dışında neredeyse hiç uzun bir manzara tasviri bulunmamaktadır. Yapılan tasvirler de daha ziyade mekâna yöneliktir.

İlk bölümde bahsedilen tasvirler kurmaca bir hikâyede görülen mekân veya kişi tasvirleridir. Öğretmen Kız'ın yaşadığı muhit ve yalı hayatı eserde tasvir tekniği ile okuyucuya yansıtılmaktadır. Bu bölümde yapılan tasvirler derinlemesine tasvirler değildir. Yüzeysel ve sadece mekânı belirlemeye dair yapılan tasvirlerdir. Bu bölümün bu şekilde tasvir edilmesinde hikâyenin senaryo halinde okuyucuya anlatılmasından kaynaklanır. Yapılan tasvirler okuyucuya kamera gerçekliği ile verilmektedir.

Modern romanın bir özelliği olarak kullanılan tasvir tekniği, okuyucuya gerçeği göstermek değil de gerçeği sezdirmek amaçlıdır. Bu nedenle bu bölümde yapılan tasvirler çok kısadır. Görülen görüldüğü kadarıyla okuyucuya verilmektedir.

“Bir salon. Kızla Çocuk içeri girer, köpek de beraberdir.”²⁰⁹

“Vakit gecedir. Yalının alt katında bir çalışma odası.”²¹⁰

“Uludağ'da bir otel taraçası. Şezlonglarında battaniyelere sarılmış, gözlerinde siyah gözlükleri olan karı kocalar.”²¹¹

“Mevsim yaz. Boğaziçi'nde bir balıkçı kahvesi. Ağaçlarda balıkçı ağları. İhtiyar balıkçılar. Rıhtıma çekilmiş sandallar. Masalar boştur. Kızla Gazeteci dalgın dalgın denizi seyreder.”²¹²

²⁰⁹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.41

²¹⁰Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.44

²¹¹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.45

²¹²Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.47

“Yalının salonu, Anneyle, Baba. Anne koltukta gazete okur.”²¹³

Öğretmen Kız’ın yalı hayatı ve İstanbul günleri anlatırken kullanılan tasvir özellikleri Kız’ın köye gitmesi ile de değişmez. Köy hayatı anlatılırken de uzun uzun doğa ya da mekân tasvirlerine girilmez. Bu bölümdeki bütün tasvirler de daha önce bahsettiğimiz gibi kısa ve mekânı belirlemeye yöneliktir.

“Gece tarlada bir çardak, sürekli dönen bir su dolabı, az ışıklı bir gaz lambası. Uzaklarda birer birer sönen gaz lambaları adam ile kadın hasırın üzerinde oturmuşlar...”²¹⁴

Romanda Patavatsız’ın Öğretmen Kız ile Gazeteci’nin hikâyesini anlatıp gerçek hayata dönmesinden sonra yapmış olduğu tasvirler ise daha uzun ve mekâna dayalı tasvirlerdir. Bu bölümde yapılan tasvirler genellikle gerçek mekân tasvirleri, manzaranın görüldüğü ve zihinde canlandırdıklarından oluşmaktadır. Yapılan tasvirler öncesi ve sonrasıyla, içinde barındırdığı insanlarla ve kendi hikâyeleriyle anlatılması bakımından dikkat çekicidir. Romanda Patavatsız’ın Halk Matbaasını anlattığı bölüm, bahsettiğimiz gerçek mekân tasvirlerine örnek niteliği göstermektedir.

“Benim asıl yuvam Ebusuut Caddesinde, Sirkeci’de ambarların olduğu sokaktaki Halk Matbaası’dır. Asıl bir âlem olan yer burasıdır. Tiyatroya mekân olarak çıkartsam bu matbaayı seyirciler “böyle yer olmaz” diyerek beni ıslıklarlar. Sokağın tam ortasında, camının dokuz yeri kırılmış bir kapının üzerinde tozlar içinde bir tabela vardır. “Halk” yazar. Ölmüş olan sahibi Agop Amca, bütün zevkini müşterisi ile mahkemelik olmaktan alan, bastığı kitap tam teslim edilmek üzereyken dava konusu yaratarak bundan büyük zevk duyan, davayı kazanınca günlerce zevkten dört köşe olan tipik bir ermeniydi. Özel idareye ait olan binaya ne tadilat yapabilirler, ne de bundan ucuz bir yer bulabilecekleri için buradan çıkabilirlerdi. Dostoyevski’nin “Ölüler Evi” varsa, Sirkeci’nin de Halk Matbaası vardı. Sabahtan akşama kadar hamal çığlıkları ile inleyen matbaada, bir pastırma bırakırsanız meydana, iki dakika sonra beş sıçanın – hem de yedi yavrusu büyüklüğünde- üstüne saldırdığını görürdünüz. Lavabo kırılmış, alçı ile tutturulmuş yedi parçadan oluşmaktadır. Her köşe örümceklerden geçilmeyecek bir hal almış, damının her bölümü, her yağmurda aktığı için, makinelerin üstüne

²¹³Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.49

²¹⁴Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.55

naylondan şemsiyeler yapılmıştı. ”²¹⁵

Bu bölümde geçen tasvirler için bir örnek de Patavatsız’ın çalıştığı işyerinde pencereden gördüğü manzaradır. Yapılan tasvirde görülen, Patavatsız’ın ağzından yorumlanarak okuyucuya verilmektedir.

“Kırk yedi santimetrekarelik pencereden, “Kadim Bizans”tan artakalmış bazilikalar görülyordu. Az ötede bir iki karamsar bulut. Saçakları dökülmüş ve işgal yıllarının anıları ile dolu bir damdan, İstiklal Caddesinden geçen daracık pantolonlu kızları kollayan bir karganın küllenip giden savaşlar üzerinden tüneyişi var. ”²¹⁶

Romanda Patavatsız, denize gömülmüş bir at arabasını onu kendisiyle kişileştirerek okuyucuya anlatır. Bu bölümde araba anlatılırken Marmara’daki adalarda yaşayan insan tasvirine de yer verir.

“Dingillerine kadar sulara gömülmüştü. Denizin kenarında, unutulmuşçasına kalmıştı. Boynunun büküklüğünden, insanlara kırgınlığına kadar her şeyi görünüyordu. Elle tutarcasına belirli çizgiler arasında yalnızlığını haykırıyordu. Lodos rüzgarları ile hırıldayan bir deniz kıyı şeridini aşp, tahtalarını çürütünceye kadar dövmüş, bulunduğu yerdeki çukur, tuzlu suyla doluvermişti. Terk edilmiş bir gemiyi, karaya vurmuş eski bir sefineyi andırıyordu. ...

Başı beyaz yeldirmeli, elleri kına içindeki genç kız, denize bakmaktan, dalgaları saymaktan, martılara küfretmekten bıkmıştı. Delikanlılığında Üçüncü Kolordu’nun en hızlı muhabere çavuşu olan Galip, gözlerini kaybettikten sonra, üç kilometreden flama yazdığını hatırlamaktan, bunun içine çöken kaskatı buruk acısından, günde beş lira için masalara el yordamı ile çay taşımaktan usanmıştı. Motorcu Yalçın da Hüsnü de her yaz adanın çevresinde turist gezdirmekten, denize kadar uzanan mermer kaya parçalarını, mağara oyuntularını, on yedi çeşit deniz mavisini ile dokuz çeşit yeşilini göstermekten tükenmek üzereydi. ...

Marmara’daki bütün adalar yaz boyunca böylesine insanlarla doluydu. ”²¹⁷

2.2.3.4. Zaman

Yazarın bu romanının zamanını, yazarın hayatına dair ayrıntılar olmadan tespit

²¹⁵Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.88

²¹⁶Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.105

²¹⁷Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.117-120

etmek mümkün değildir. Yazarın kendi hatıralarını kaleme aldığı *Dağlara Giden Yollar* adlı eserinden yola çıkarak, roman zamanını saptamaya ve kesinleştirmeye çalışacağız.

Yazar, romanın yazma zamanını romanın sonunda şu sözlerle okuyucuya vermektedir. “*Ekmek kavgasından ötürü elimiz değdikçe yazıldığından 1963 Basıncöy-1973 Suadiye*”²¹⁸ Roman, yazarın bu tarihler içerisinde yaşadığı kendi hatıraları ve anılarını içermektedir. Romanda tek bir olay ya da hikâye anlatılmadığından, romanın vaka zamanını da bu tarihler belirlemektedir.

Romanda Gazeteci ve Öğretmen Kız’ın hikâyesi anlatılırken romanın içinde farklı bir zaman kurgusu yaratılır. Bu nedenle bu bölümün vaka zamanını ayrıca tespit etmek gerekir. Patavatsız ile Çilli Kız’ın konuşmaları sırasında romandaki vaka zamanının başlangıcını da buluyoruz. Buna göre romanın vaka zamanı 1962 yılına dayanmaktadır. Patavatsız’ın işsiz olduğu sırada Çilli Kız’a hayat hikâyesini anlattığı şu sözler bizi romanın vaka zamanına götürmektedir.

“*Ömrümün on beş yılı meslekte direnmemle geçmişti. Tam savaşlarımın yorgunluğunu çıkartacağım anda, şöyle dört başı mamur bir oh diyeceğim anda bıçakladılar. İki yüz lira aylık almak için, iki gün muhasebe kapılarında beklediğimiz gazetelerin, haber yazarken üstümüze güvercinlerin sıçtığı istihbarat odalarının tam acısını çıkartacağım bir zamanda, asıl homoseksüel gibi davranan onlardı. Bir gün elime mektubu veriverdiler. Yılbaşına dört gün vardı. Oğlumun hediyesini, karımın hırkasını düşünüyordum. ...*”²¹⁹

Patavatsız’ın bahsettiği işten çıkarılma olayı yazarın *Dağlara Giden Yollar* adlı eserinde de tarih ve gazete ismi verilerek anlatılmaktadır.

“*1962 yılında Hürriyet’te “Haydarpaşa Hastanesinde Doktorsuzluktan kapanan Nöroloji Kliniği” diye özel bir haberim için yüz lira pirim aldığımdan on yedi gün sonra yılbaşına iki gün kala “Yılbaşından sonra başlayacağımız yeni sistemimizde beraber çalışamayacağımızı bildiririz” diye ve işveren adına Cemal Altop imzalı hiç tanımadığım birinden mektup almıştım.*”²²⁰

Bu durumda romanın vaka zamanı için 1962 tarihinden başlayarak 1973 tarihine

²¹⁸Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.143

²¹⁹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.20

²²⁰Hüenalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.69

kadar eden süreyi içermektedir diyebiliriz.

Romanın içinde Gazeteci ile Öğretmen Kız'ın hikâyesinin anlatıldığı bölümün zamanı ise 1962'den beş-altı yıl sonra başlamaktadır. Hikâyenin vaka zamanının başlangıcı net değildir. Hikâyenin başında yazar vaka zamanının başlangıcını şu sözlerle bize verir.

“Bu konuşmalardan sonra kısa bir süre geçmişti. Kelaynak Kuşları Urfa dolaylarında dört-beş kere göçmüşler, Marmara dolaylarında sığırcıklar beş altı kere zeytinlikleri talan etmişlerdir. İlkokula başlayan bir öğrenci, ortaokula geçmiştir.”²²¹

Hikâyenin vaka zamanının başlangıcını böylece 1967 yılı olarak belirlememiz mümkündür. Anlatılan hikâye ise 1970 yılına kadar devam eder. Hikâyenin içerisinde yazar anlatılacak olayların başında hikâyenin geçtiği mevsimi vermektedir. Zamanın geçtiği cümleleri sırasıyla vererek hikâyenin vaka zamanını saptamaya çalışalım.

Hikâyenin başında *“Mevsim yaz başlangıcıdır. Otuz kırk haneli fakir bir dağ köyü.”²²²* diyerek hikâyedeki vaka zamanının başlangıcı verilmektedir. Hikâyenin vaka zamanının başlangıcı da böylece 1967 yılının yaz başlangıcı olmaktadır. Yaz başlangıcı derken kastedilen mevsim de muhtemelen haziran ayıdır.

“Sonbahar, edebiyat fakültesinde bir dersane, bir profesör ders vermektedir.”²²³

“İlkbaharın ilk ayları. Etrafı iskelelerle çevrili bir ev inşaatı.”²²⁴

“İlkbahar. Adaya giden bir vapur.”²²⁵

“Uludağ'da bir otel taraçası. ...

Sözlü – “Bu sömestre tatili hiç bitmeseydi keşke.”²²⁶

“Mevsim yaz. Boğaziçi'nde bir balıkçı kahvesi.”²²⁷

Hikâyenin bu bölümüne kadar geçen süre bir yıldan fazladır. Aşağı yukarı bir buçuk yıla yakın bir süre geçmiştir. İçerisinde zaman mefhumunu barındıran cümlelere sırasıyla devam edelim.

²²¹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.29

²²²Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.29

²²³Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.35

²²⁴Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.40

²²⁵Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.43

²²⁶Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.45

²²⁷Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.47

“Sonbahar. (Kapı gıcirtısı) Kız “öğretmen” kapısını açarak Öğretmen göğüslüğüyle dışarı çıkar.”²²⁸

“Kış bastırır. Her taraf karla kaplıdır.”²²⁹

Hikâyenin bu bölümüne kadar geçen süre net olmamakla beraber iki buçuk yıldır.

“Nisan ayı. Bütün ağaçlar çiçek içerisindedir.”²³⁰

“Haziran ayı. Eteklerine kadar karlı dağlar.”²³¹

Hikâyede zaman belirten cümleler haziran ayında kesilir. Zaten anlatılan hikâyede haziran ayında bitmektedir. Haziran ayına kadar net olmamakla beraber hikâyede otuz altı ay geçmiştir ki bu da başta da belirttiğimiz gibi hikâyenin vaka zamanını üç yıl olarak tespit etmemizi sağlar.

Toparlamak gerekirse romanın vaka zamanı 1962 ile 1973 yılları arasında geçen on bir yıllık bir süre, romanın içinde geçen Gazeteci ve Öğretmen Kız’ın hikâyesinin anlatıldığı bölümün vaka zamanı ise 1967 ile 1970 yılını kapsayan üç yıllık bir zaman dilimidir.

2.2.3.5. Mekân

Romanda kullanılan mekânları iki bölümde incelememiz mümkündür. Bunlardan birincisi, yazarın anılarını anlatırken kullandığı mekânlar; ikincisi, romanın içinde Gazeteci ile Öğretmen Kız’ın hikâyesi anlatırken kullanılan mekânlar.

Yazar, anılarını anlatırken belirli bir mekân tasvirine girişmez. Neredeyse hiç kapalı mekân kullanmaz. Anılarda mekânın herhangi bir işlevi ya da özelliği bulunmamaktadır. Anılar anlatılırken daha ziyade açık mekânlara dair tasvirler kullanılmaktadır. İstiklal Caddesi, Sirkeci, Babıali, Marmara Adaları, Burgaz Adası gibi semt ve ada tasvirleri içerisinde yaşanan hayat ile birlikte verilir.

Romanda özellikli olarak kullanılan mekânları Gazeteci ile Öğretmenin hikâyesinin anlatıldığı bölümde görmemiz mümkündür. Romanın kurmaca olan bu bölümünde kullanılan mekânlar simgesel niteliklere de sahip yerlerdir. Mekânlar içinde yaşayan kişilerin sosyal özelliklerini yansıtması açısından dikkat çekicidir.

²²⁸Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.57

²²⁹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.57

²³⁰Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.62

²³¹Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.65

2.2.3.5.1. Kapalı Mekânlar

Romanda kullanılan kapalı mekânları Kız'ın yaşadığı yalı, Gazeteci'nin yaşadığı bekâr odası, Boğaziçi'nde bir balıkçı kahvesi, Çocuk ve Babasının kaldığı inşaat şantiyesi, Kız'ın köyde yaşadığı ev, okul ve köy kahvesi ve Patavatsız'ın zamanının büyük kısmının geçtiği Sirkeci'deki Halk Matbaası olarak sıralamak mümkündür.

Bu bölümde Öğretmen Kız'ın yaşadığı yalı, romanda özellikle kullanılan mekânların başında yer alır. Yalı ve yalı hayatı bize Öğretmen Kız'ın sosyal statüsü hakkında fikir vermektedir. Mekân olarak kullanılan yalıya dair romanda uzun ve detaylı bir tasvir bulunmamaktadır. Hatta yalının içi ve dışı ya da gördüğü manzara romanda anlatılmaz. Yazar, yalıyı sadece Kız'ın sosyal statüsünü vermek amacıyla bir figür olarak kullanır. Okuyucuya anlatmaz da sadece sezdirir. Ekonomik olarak çok iyi bir durumda olan Kız, yalıda annesi ve babası ile birlikte yaşamaktadır. Romanda Kız'ın ekonomik olarak güçlü olduğunu da yazarın mekân olarak kullandığı yalı ve yalı hayatından anlamaktayız.

Gazeteci'nin yaşadığı bekâr odası da aynı şekilde bir kullanıma sahiptir. Gazeteci, özellikle maddi sıkıntılar içerisinde olması hasebiyle romanda böyle bir mekânla özdeşleştirilmektedir. Gazeteci'nin, Kız'ın aksine evde yalnız yaşaması da ayrıntı düzeyinde bir dikkattir. Yalıya göre Gazeteci'nin odası romanda daha uzun ve detaylı tasvir edilmektedir.

“Beyazıt'a çıkarken su kemerinin altından geçerler. Beyazıt'ta cami önündeki güvercinler onların gelmesiyle uçarlar.

Bir evin merdiveninde, Gazeteci “(Neşeli) benim odamı muhakkak beğeneceksiniz... (gülür)”

Bir kapının önüne varırlar. Gazeteci anahtarını çıkarır, kapıyı açarken Kız'a “ayağınızı silmeden girmek yok” içeri girerler. Kapı ağır ağır gıcırda. Fakir bir bekar odası. Kapı arkasında elbiseler. Ağzından içeri uzun bir kalas sokulmuş, sönmüş birkaç soba. Kalasın ucu dışarıda kalmıştır. Duvarda anne baba resimleri. Eski bir kanaryaya kafesi. Kız kuşun yanına gider, parmağıyla dokunmak ister.”²³²

Küçük Çocuk ve Babası'nın yaşadığı inşaat şantiyesindeki oda da romanda uzun

²³²Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.36

uzadıya tasvir edilmemektedir. Okuyucu mekânın içine ve dışına ait unsurlara vakıf değildir. Bu mekân da diğer mekânlar gibi sadece kişilerin sosyal ve ekonomik durumlarını yansıtmak amacıyla seçilmiştir.

Boğaziçi'ndeki balıkçı kahvesi de Gazeteci ve Kız'ın birlikte yaşadıkları ve artık aşklarını bir neticeye götürme kararı aldıkları, güzel günlerinin geçmiş olduğu bir mekân olarak anlatılır. Bu mekân da diğer mekânlar gibi sadece birkaç cümle ile okuyucuya anlatılır.

*“Mevsim yaz. Boğaziçi'nde bir balıkçı kahvesi. Ağaçlarda balıkçı ağları. İhtiyar balıkçılar. Rıhtıma çekilmiş sandallar. Masalar boştur. Kızla gazeteci dalgın dalgın denizi seyredeler.”*²³³

Kız'ın öğretmen olarak gittiği köyde kullanılan mekânlar ise okul, Kız'ın yaşadığı ev ve köy kahvesidir. Köy kahvesi ve Kız'ın yaşadığı ev romanda tanıtılmaz ya da tasvir edilmez fakat Kız'ın öğretmen olduğu okul Kız'ın gelmesiyle tamamen değişmiştir. Okul'un bu anlamda hem dekor hem de sembolik anlamda bir işlevi vardır. İdealist bir öğretmenin köydeki varlığı okul üzerindeki değişimle okuyucuya verilmektedir.

“Küçük bir bahçe içerisinde harap bir okul binası. Kız bahçe kapısının önünde duraklar. Yıkık duvarlar. Camların çoğu kırık, sıvalar çatlaktır. Elini cebine sokup anahtarı çıkartır. Güçlkle açılan kapı gıcırdar. İçeri giren kız dershaneye öğretmen odasını dolaşır. Kırık sıralar. Yırtılmış haritalar. Her taraf bakımsızdır.

*Sonbahar. (kapı gıcirtısı) Kız “öğretmen” kapısını açarak, öğretmen göğüslüğüyle dışarı çıkar. Her taraf çiçek gibidir. Duvarlar boyanmış, sıralar tamir edilmiştir.”*²³⁴

Köyde değişmiş olan mekân sadece okul da değildir. Öğretmenin kahvede köylülerle konuşması sonrasında, yıllardır suyu akmayan çeşmeye su gelmiş, uzun süredir halka hastalık bulaştıran bataklık kurutulmuştur. Öğretmenin köye gelmesi ile köyde bulunan mekânlar faaliyete geçmiştir.

Anlatılan hikâyeden ayrı bir kapalı mekân da Patavatsız'ın gündelik hayatta vaktinin büyük çoğunluğunu geçirdiği ayrıca gerçek bir mekân olan Halk Matbaasıdır.

²³³Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.47

²³⁴Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.56-57

Halk Matbaası, romanda gazete ve basın emekçilerinin mutfağı konumundadır. Bu mekân üstünden gazeteci ve basın emekçilerinin sıkıntıları anlatılmakta, emekçilerin yaşamı da mekân ile özdeşleştirilmektedir.

“Benim asıl yuvam Ebusuut Caddesinde, Sirkeci’de ambarların olduğu sokaktaki Halk Matbaası’dır. Asıl bir âlem olan yer burasıdır. Tiyatroya mekân olarak çıkartsam bu matbaayı seyirciler “böyle yer olmaz” diyerek beni ısıklılarlar. Sokağın tam ortasında, camının dokuz yeri kırılmış bir kapının üzerinde tozlar içinde bir tabela vardır. “Halk” yazar. Ölmüş olan sahibi Agop Amca, bütün zevkini müşterisi ile mahkemelik olmaktan alan, bastığı kitap tam teslim edilmek üzereyken dava konusu yaratarak bundan büyük zevk duyan, davayı kazanınca günlerce zevkten dört köşe olan tipik bir ermeniydi. Özel idareye ait olan binaya ne tadilat yapabilirler, ne de bundan ucuz bir yer bulabilecekleri için buradan çıkabilirlerdi. Dostoyevski’nin “Ölümler Evi” varsa, Sirkeci’nin de Halk Matbaası vardı. Sabahtan akşama kadar hamal çığlıkları ile inleyen matbaada, bir pastırma bırakırsanız meydana, iki dakika sonra beş sıçanın – hem de yedi yavrusu büyüklüğünde- üstüne saldırdığını görürdünüz. Lavabo kırılmış, alçı ile tutturulmuş yedi parçadan oluşmaktadır. Her köşe örümceklerden geçilmeyecek bir hal almış, damının her bölümü, her yağmurda aktığı için, makinelerin üstüne naylondan şemsiyeler yapılmıştı.”²³⁵

Romanda en uzun anlatılan ve en detaylı tasvir edilmiş olan mekân yazarın anlattığı Halk Matbaası’dır. Yapılan tasvirler hem mekânın içine, hem dışına, hem de içindekilere yöneliktir. Mekân; sahibi, çalışanları, çevresi ve hikâyesiyle birlikte okuyucuya sunulur.

2.2.3.5.2. Açık Mekânlar

Romanda kullanılan açık mekânları da iki kısımda incelememiz mümkündür. Romanda ekseriyetle İstanbul ve İstanbul’a ait semt ve adalar, iskeleler, tren istasyonları ve burada geçen hikâyeler anlatılır. Gazeteci ve Öğretmen Kız’ın hikâyesinin anlatıldığı bölümde ise mekân yerini köy hayatına dair gözlemlere bırakır.

Romanda kullanılan açık mekânlar da tıpkı romandaki kapalı mekânlar gibi doğal güzellikleri ya da dekoratif unsurları ile tasvir edilmez. Bu mekânlar daha çok yazarın insanları gözlemlerken okuyucuya yansıttığı, içinde barındırdığı insanlarla özdeşleşen

²³⁵Hüenalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.88

mekânlardır. Mekânlar sadece ismi ile okuyucuya verilir ve kullanılan açık mekânlar simgesel bir değer taşımaz.

2.2.3.6. Kişiler

2.2.3.6.1. Patavatsız

Romanın kahramanı ve kimi yerlerde de romanın anlatıcısıdır. Patavatsız gerçek hayatta Ayhan Hünalp'in de kendisidir. Ayhan Hünalp'in de meslek hayatındaki lakabı olan Patavatsız, ismi ile romanda simgesel değer taşıyan bir kişidir. Lakabı ile tanıtılan bu kişi, ismini dobralığından almıştır. Mesleği gazetecilik olan Patavatsız'ın hikâyesini kimi zaman yazardan kimi zaman da Patavatsız'ın kendi ağzından öğrenmekteyiz.

Patavatsız, işini doğru yapmaya çalışan, çalışkan, ahlak sahibi, acar ve cesur bir gazeteci olarak tanıtılmaktadır. Yaşadığı ekonomik sorunlar yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da kendisini göstermektedir. Patavatsız, ilk olarak yazar tarafından okuyucuya tanıtılır, daha sonra Çilli Kız ile konuşmaları esnasında okuyucu Patavatsız hakkında bilgi sahibi olur. Romanın başı Patavatsız'ın işsiz kaldığı dönemi anlatmaktadır. Bu konuşma esnasında okuyucu Patavatsız'ın işinden kovulmuş, hayatı yerle bir olmuş, işsiz kalması üzerine bir süre evini terk etmiş derbeder bir gazeteci olarak tanır. Romanın beşinci bölümünden sonra anlatılanlar Patavatsız'ın ağzından okuyucuya sunulur. Romanda anlatılan Gazeteci ve Öğretmen Kız'ın hikâyesindeki Gazeteci de Patavatsız'dır. Patavatsız'ın şu sözleri kullandığımız yargıyı desteklemektedir.

*“Patavatsız bendim. Çilli Kız oydu. Gazeteci de bendim. Öğretmen de oydu. Hikâyemiz çerçevelerini büyüterek, yaşantılarla oluşarak roman oluyor, böylesine sürüp sürüp gidiyordu.”*²³⁶

Romanın beşinci bölümünden sonrası Patavatsız'ın yani Ayhan Hünalp'in hatıra, düşünce ve eleştirilerini içermektedir. Roman bu anlamda otobiyografik bir nitelik de kazanmaktadır. Bu anlamda roman, yazarın kendi hayatında karşılaştığı olumsuzluklar, terk edişler, sıkıntılar, meslek çevresi, yazarın edebi çevresi, arkadaşlarını, gerçek durum ve kişileri içermektedir diyebiliriz.

²³⁶Hünalp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.69

2.2.3.6.2. Çilli Kız

Patavatsız'ın nişan davetine beraber katıldığı sevgilisidir. Romanda Çilli Kız'ın düşünceleri Patavatsız ile Rumeli Hisarı'nda sohbet ettiği sırada okuyucuya anlatılır. Romanda Çilli Kız, görüldüğü gibi olan, rahat, özgüven sahibi, çılgın, ahlaksız, kendi fikirleri fazla gelişmemiş bir kişi olarak tanıtılmaktadır.

“Çilli Kız Patavatsız'ın koluna girip Domenico Mudugno'nun “Questa e la mia vita”sını, İva Zanicchi'nin “Addio amore ciao”sunu mırıldanıyor. Patavatsız bunun sonunu bilir. Artık Çilli Kız'ı kimse durduramaz, o tam bir seks çılgınıdır. Dilediğince çekinmeden “istiyorum” der. Kendisini de aktarmasız, takdimsiz verir. Olduğu gibi görünür. Çilli Kız görüldüğü gibidir. Birazdan başka şarkı söyler. “Donum yok ayağымda, oram üşüyor” der. Bilir Patavatsız'ın boş yanını.

Romanda hikâyesi, ailesi ve çevresi hakkında herhangi bir açıklama bulunmayan Çilli Kız sadece yukarıda verdiğimiz kadarıyla tanıtılmıştır. Aynı zamanda hikâyesi anlatılan Öğretmen ile özdeşleştirilmiştir. Fakat romanın bu bölümünde anlatılan Çilli Kız ile Öğretmenin pek benzer yanı yoktur. Öğretmen, zengin, kültürlü, iyi bir aileden yetişmiş, rahat, doğal, şefkatli bir kişi olarak tanıtılmıştır. Romanın başında daha rahat, daha çılgınca bir hayat yaşayan Öğretmen Köylü Çocuk'un ölmesi ile birlikte daha idealist, daha fedakâr bir hale gelmiştir. Kız'ın mesleğinin de sembolik anlamda bir değer taşıdığını söylemek mümkündür. Öğretmen, köy hayatı anlatılırken de yüceltilmiş bir tip olarak okuyucuya sunulmaktadır. Yazar Çilli Kız'ın hikâyesini Öğretmen üstünden okuyucuya verir.

2.2.3.6.3. Köylü Çocuk/ Küçük

Romanda Gazeteci ile Öğretmen Kız'ın hikâyesinin anlatıldığı bölümde, Öğretmen Kız'ın sahiplendiği çocuktur. Kız çocuğu Gazeteci'ye Küçük lakabıyla tanıtmakta, çocuğun ya da babasının ismini kullanmamaktadır. Küçük, babası ile küçük yaşta şehre çalışmaya gelmiştir. Öğretmen, çocuğun babasının onunla pek fazla ilgilenmediğini anlayıp çocukla ilgilenmeye başlar. Hikâyede anlatılan çocuk, ürkek, masum, okuma yazması olmayan ve babası tarafından şefkat görmeyen bir kişi olarak tanıtılmaktadır.

Romanda hikâyenin anlatıldığı bölümde çocuğun yönlendirici bir etkisinin olduğunu da söylememiz mümkündür. Aynı zamanda Öğretmen'in anaç özelliklerini de

yazar bu çocuk üstünden okuyucuya sunmaktadır. İlk başlarda daha uçar, rahat bir hayat yaşayan Öğretmen, bu küçük çocuğun feci ölümü sonrasında şehirden ayrılarak bir Anadolu köyüne öğretmen olarak gitmiştir. Anlatılan hikâyede köyde babası öldürülen bir başka küçük çocuk Öğretmen'in nazarında kendisinde büyük tesir bırakan Küçük'ün yerine geçmiştir.

2.2.3.6.4. Diğer Kişiler

Romanın ana şeklini belirleyen bu kişilerden başka romanda gerçek veya kurmaca pek çok kişi de yer alır. Gazeteci ve Öğretmen Kız'ın hikâyesinin anlatıldığı bölümde kullanılan kişiler yazarın yarattığı kurmaca kişilerdir. İsimleri verilmez, derinlemesine tasvir edilmez ve kişilik özellikleri bakımından anlatılmazlar. Bunların romanda sadece figüratif bir değeri vardır. Kız'ın babası, annesi, sözlüsü, gittiği köyde karşılaştığı insanlardan; babaları öldürülen iki kardeş, anneleri, onları himaye eden amcaları, çocuğunu okula göndermeyen kadın vs... yazarın Gazeteci ile Öğretmen'in hikâyesini anlattığı bölümde karşımıza çıkan kişilerdir.

Romanın geri kalan kısmında ise anlatılan kişiler Patavatsız'ın dolayısıyla da yazarın hayatında olan kişilerdir. Bu kişiler yazarın anılarında yer ettikleri oranda okuyucuya anlatılır.

“Türkiye’de her gün, en çok yer sorulan, her soruya beş kuruşa cevap verse milyoner olabilecek bir tek adam vardır: Cağaloğlu Meydanı’ndaki gazete satıcısı, benim kral arkadaşım Abdullah Akcan. Vilayeti sorarlar söyler. Dilekçeyi orda nereye vereceklerini sorarlar söyler, altına pul yapıştırıp yapıştırmayacaklarını sorarlar onu da söyler. Biter mi? Bitmez. En ucuz otelden, Cuma günleri hangi caminin تنها olacaklarına kadar sormadıklarını bırakmazlar.”²³⁷

“Kanlıca’da eski bir dosta rastlıyorum. Saçları beyazlamış. Yılların gazetecisi Cüneyt Arcayürek. Yanındaki eşi miydi? Yuvası olmuş muydu? Yıllar olmuştu birbirimizi kaybedeli.”²³⁸

“Berç Usta, Tepebaşı’ndaki dar sokakların birinde, bizim Sait Faik’in insanlarından biridir. Türkiye’nin bir numaralı düdüklü tencere tamircisidir.”²³⁹

²³⁷Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.73

²³⁸Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.73

²³⁹Hünelp, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, s.75

Bunlardan ayrı olarak mekân olarak değindiğimiz Halk Matbaası'nın sahibi Agop Amca da romanda hikâyesi anlatılan bir başka gerçek kişidir. Romanda yazarın arkadaşı olan, meslektaşı olan, tanıdığı, rastladığı ya da gözlemlediği ve zihninde yer edinmiş pek çok gerçek kişi anlatılmaktadır.

2.3. AYHAN HÜNALP'İN DİĞER ESERLERİ

2.3.1. Dağlara Giden Yollar

Ayhan Hünalp'i gerek mesleki yaşamından gerekse sahip olduğu karakter özelliklerinden dolayı, topluma karşı özveri ve sağduyu sahibi, bunun yanı sıra çok yönlü bir sanatçı olarak nitelendirmek mümkündür. Edebiyatın sadece estetik bir kaygıyla kullanılmasına pek taraftar olmayan Hünalp, toplumun sahip olduğu değerleri geleceğe aktarma noktasında edebiyatın işlev kazandığına inanır. Bu düşünceyle yazar toplumdaki aksaklıkları, yozlaşmaları ve yanlışlıkları çalıştığı çeşitli gazetelerde ve dergilerde kaleme almıştır. Yazar otuz yıl aktif gazetecilik yapıp emekli olduktan sonra çeşitli dergi ve gazetelerde çalışmaya devam etmiştir. Otuz yıllık aktif gazetecilik hayatında *Varlık*, *Türk Dili* gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde yazmış olduğu yazılarını, hayatına dair bazı hatıraları, mesleki ve edebi çevresini anlatan yazıları, bazı deneme ve şiirlerini 1974 yılında *Dağlara Giden Yollar* adlı hatıratında toplamıştır. Yazarın yukarıda bahsettiğimiz topluma karşı duyduğu hassasiyeti, eserini oluşturma fikrini anlattığı şu sözleriyle de açıklayabiliriz; “Hayatta beklediği hiçbir şey kalmayan kalender bir sanatçıyım. Bu hatıralarımı yeni nesillere örnek olması için yazıyorum.”²⁴⁰

Yazarın da kendi ifadesiyle eser, herhangi bir maddi kaygı güdülmeden tamamen toplumun bazı konulardaki eksiklik ya da yanlışlıklarını okuyucuya anlatma çabasıyla oluşturulmuştur.

Bu eser ilk ve tek baskısını 1974 yılında Üç Yayınları'ndan yapmıştır. Yüz otuz üç ayrı metinden oluşan eserde Hünalp, 1927 tarihinden yani kendi doğumundan başlayarak 1973 tarihine kadar geçen kırk altı yıllık bir zaman dilimine dair yaşanmışlıkları ve bu yaşanmışlıklar üzerine kaleme aldığı yazıları derlemiştir. Özellikle yazarın sahip olduğu mesleki çevreyi ve dönemindeki politikacılar ile olan münasebetlerini ve politikacıların halkla olan münasebetlerini eserde bulmak mümkündür. Hatta yazarın ifadesine göre eser bu etkileşimlerden hareketle oluşturulmuştur.

“Ben *Dağlara Giden Yollar*'a çıkarken, trafiği çok sıkışık ekmek kavgamın içinde, günlük tutacak zamanı hiçbir vakit bulamadım. Kitabımı gazetelerde çıkan yazılarımın

²⁴⁰Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s.53

esintilerinden yararlanarak meydana getirdim. Örneğin, Orgeneral Cemal Gürsel, bir gün Florya Deniz Köşkü'nün kapısında, koluma tutunarak; "Ayhan, kurucu meclis de iyi çalışmıyor, bizi de rahat bırakmıyorlar. İnönü bir söz etti, seçimleri yapmakta sayısız yarar var dedi sallandık. Bir laf daha etse gümbür gümbür yıkılırız. Dertleştim, sakın yazma ha" demişti. Şimdi on üç yıl sonra ilk defa yazıyorum"²⁴¹

Eserde, Atatürk, İsmet İnönü, Cemal Gürsel, Fahri Korutürk, Adnan Menderes gibi Cumhurbaşkanı ve Başbakanlara dair hatıralar ve değerlendirmelerin yanı sıra Orhan Veli, Nurullah Ataç, Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şair ve yazarlara dair kimi yazılar ve hatıralar da yer almaktadır.

²⁴¹Hünelp, *Dağlara Giden Yollar*, s.26

SONUÇ

Ayhan Hünalp, Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı içerisinde yer alan, edebiyatımıza gerek şiirleri gerekse romanlarıyla katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Otuz yıl aktif olarak gazetecilik yapmış olan Ayhan Hünalp, edebiyat çevrelerinden ziyade basın ve politika çevrelerinde tanınmaktadır. Edebiyata olan merak ve hevesi ile eğitimine bu doğrultuda devam etmiştir. Ancak hayatını edebiyattan kazanmanın zorluğunu görünce gazeteciliği sürdürmüş, fakat edebiyat çevresinden de kopmamıştır.

Meslek hayatı boyunca pek çok gazete ve dergide çalışmış olan Hünalp'i araştırırken en çok dikkatimizi çeken husus, yazarın sürekli bir yenilik arayışı içinde olmasıdır. Yazarın şiirlerinde de romanlarında da bu durumu görmek mümkündür. Edebiyat ile münasebeti 1940'lı yıllarda başlayan Hünalp'in şiirleri için eski şiir anlayışı ile yeni şiir anlayışı arasında bir köprü vazifesi görüyor demek yanlış olmayacaktır. 1950'li yıllara gelindiğinde Hünalp'in şiirlerinin Garip şiir anlayışından, Toplumcu Gerçekçi söyleme doğrul kaydığını görmekteyiz. Hünalp'in şiirlerine dair bir başka dikkat de şiirlerinin muhtevastaki çeşitliliğidir. Şiirlerinde rastladığımız bir diğer ayrıntı da hem mesleki hem sosyal anlamda toplum hayatından kopuk olmayan şairin, toplumda yaşanan kırılma ve hareketleri şiirlerine yansıtmasıdır.

Şiirlerinde kendisini çağdaşı yazarlardan ayıracak, onu bu anlamda çağdaşlarından çok da farklı kılacak bir özellik bulunmayan Hünalp'in asıl yenilik arayışının ve uygulamasının roman sahasında olduğunu görmekteyiz. Yazarın ilk örneklerine Fransız edebiyatında rastladığımız “sineroman” türünü edebiyatımıza sokmak istemesi, bu yargımızı doğrular niteliktedir. Yazar, Fransa'da 1940'lı yıllarda görülmeye başlanan ve klasik roman ile modern roman arasındaki geçiş noktası gibi görülen yeni roman ya da anti roman anlayışının etkisiyle yazmış olduğu üç romanı da “sineroman” olarak nitelendirmiştir.

Ayhan Hünalp'in “sineroman” tabiriyle literatürümüze soktuğu roman anlayışında yeni roman akımının kurgu ve yapı itibariyle pek ayırt edici nitelikleri bulunmamaktadır. Sadece yazma noktasında yaratılan fark, romanda anlatılanların senaryolaştırılmaya oldukça elverişli olmasını sağlamaktadır. Edebi kuram olarak böyle bir türün literatürümüzde bulunmuyor olması da bahsettiğimiz bu husustan kaynaklanmaktadır. Yazarın edebiyatımıza sineromanı sokmak istemesi de tamamen

yenilik arzusuyla yapılmış fakat yazar bu türe dair yetkin örnekler vücuda getirememiştir. Buna istinaden yazarın bu girişimi için sadece deneme boyutunda kalmış, Türk romanı için yerleşik bir tür halini alamamıştır demek mümkündür.

Romanlarında göze çarpan bir başka ayrıntı da yazarın kullanmış olduğu karakterler ile ilgilidir. Yazarın üç romanında da başkarakterin, kendisi olduğunu görmekteyiz. Yazar romandaki diğer şahısları da çevresinden, bildiği, tanıdığı kişilerden seçmiştir. Dolayısıyla da romanlarında biyografik unsurlar daha geniş yer tutmakta, romancı bir seyir halinde gençliğini ve orta yaş hayatını romanlarında okuyucuya sunmaktadır.

Değnilmesi gereken bir başka husus da otuz yıllık aktif gazetecilik hayatının Ayhan Hünalp'in roman ve şiirlerinde büyük tesiri olduğuna dairdir. Hayatının hiçbir döneminde herhangi bir siyasi kanada yakın durmamış olan sanatçının, toplumda gördüğü aksaklıkları gazete köşelerinden alarak roman ve şiirine soktuğunu görebiliriz. Bu manada eserlerinde ve köşe yazılarında sakınmasız, sivri bir dil kullanması, yer yer argoya ve eleştirilere yer vermesi de, yazarın uzun meslek hayatının getirileri arasındadır. Yazarın romanlarına dair önemli bir ayrıntı da, gazetecilik mesleğinde yaşadığı sıkıntıların romanlarına aksetmesidir. Basın emekçilerinin, gazeteci zümresinin, gazete patronlarının, kısacası Babıâli'nin, görünmeyen yüzü ve mesleğin zorlukları Ayhan Hünalp'in romanlarını besleyen ana damarlardan biri konumundadır.

Edebiyatın sanat kaygısından sıyrılmadan toplum hayatını anlatması gerektiğini düşünen yazarın, gelecek nesillere ve topluma karşı ciddi bir hassasiyet sahibi olduğunu söylemeliyiz. Yazarın anılarını derlediği eserinde de bu zihniyetin yansımalarını görmek mümkündür.

Ayhan Hünalp, edebiyatımızda pek çok türde eser vermiş olmasına rağmen fazla ilgi görmemiş, özellikle roman sahasında yapmak isteği yenilik çabası da anlaşılammış bir yazardır. Bu güne kadar hakkında herhangi bir inceleme yapılmaması da bu nedenle açıklanabilir. Toparlayacak olursak Ayhan Hünalp için, uzun yıllar gazetecilik yapmış olmasına rağmen, akli ve gönlü her zaman edebiyatta kalmış, edebiyatımızda yenilik ve değişim sancısı çekmiş, mütevazı bir basın ve sanat emekçisidir diyebiliriz.

KAYNAKÇA

Ayhan Hünalp'in Eserleri

A) Kitaplar

- Hünalp, Ayhan, *Küçük İstasyonlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1954.
 _____, *Vapur Düdüklere*, Dost Yayınları, İstanbul 1962.
 _____, *Bir Martı Öttü*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964.
 _____, *Üç Otuz Para*, (2.Baskı), Üç Yayınları, İstanbul 1968.
 _____, *Dağlara Giden Yollar*, Üç Yayınları, İstanbul 1974.
 _____, *Uzak Maviler*, Yazko Yayınları, İstanbul 1982.
 _____, *Şarkısız Dünyaların Orkinosları*, Yazko Yayınları, İstanbul 1983.

B) Dergi ve Gazetelerde Çıkmış Yazılar

- Hünalp, Ayhan, "Ölmeyen Denizci" (Şiir), *Yarımay*, Yıl: 8, 9(180), Ekim 1943, 15.
 _____, "Bir Atasözü" (Hikaye), *Çocuk*, 7(345), Aralık 1943, 2.
 _____, "19 Mayıs 1919" (Fıkra), *Bilmece*, Sayı: 32, 20 Mayıs 1944, 7.
 _____, "Çocuk Babanın Ölümü" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 43, 5 Ağustos 1944, 9.
 _____, "Koklanınca Çiçek Olan Kız" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 47, 2 Eylül 1944, 8-10.
 _____, "İhtiyar Dilencinin Gözyaşları" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 49, 16 Eylül 1944, 10.
 _____, "Ankara Atatürk Lisesi" (Fıkra), *Bilmece*, Sayı: 54, 21 Ekim 1944, 2-10.
 _____, "Milli Büyük Hikaye 1" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 54, 21 Ekim 1944, 11.
 _____, "Milli Büyük Hikaye 2" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 55, 28 Ekim 1944, 11.
 _____, "Milli Büyük Hikaye 3" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 56, 4 Kasım 1944, 11.
 _____, "Milli Büyük Hikaye 4" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 57, 11 Kasım 1944, 11.
 _____, "Milli Büyük Hikaye 5" (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 58, 18 Kasım 1944, 11.

- _____, “Milli Büyük Hikaye 6” (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 59, 25 Kasım 1944, 11.
- _____, “Milli Büyük Hikaye 7” (Hikaye), *Bilmece*, Sayı: 60, 2 Aralık 1944, 11.
- _____, “Müslümanlıktan Önce Türk Medeniyeti” (Fıkra), *Bilmece*, Sayı: 81, 12 Mayıs 1945, 5.
- _____, “Dalgalar” (Şiir), *Yarımay*, Yıl: 8, 9(187), Mayıs 1945, 15
- _____, “İlk Türk Törenleri” (Fıkra), *Bilmece*, Sayı: 100, 29 Eylül 1945, 7.
- _____, “Kavaklıdere Parkı” (Şiir), *Kaynak*, Yıl: 1, Sayı: 3, Temmuz 1948, 9.
- _____, “Döneceksin” (Şiir), *Kaynak*, Yıl:1, Sayı: 5, Eylül 1948, 9.
- _____, “Kaybolan Şey” (Şiir), *Kaynak*, Yıl:1, Sayı: 11, Mart 1949, 4.
- _____, “Bir Duman Gibi” (Hikaye), *Kaynak*, Yıl: 2, Sayı: 18-19, Ekim-Kasım 1949, 11-13.
- _____, “Bir Duman Gibi” (Hikaye), *Seçilmiş Hikayeler*, 3(20-21), Ankara 1949, 27-30.
- _____, “Küçük İstasyonlar” (Hikaye), *Yeditepe*, Sayı: 6, 1 Kasım 1951, 6.
- _____, “Ellerinde Kelepçe” (Hikaye), *Seçilmiş Hikayeler*, 7(7), Ağustos 1952, 18-19.
- _____, “Küçük Hikaye Sanatı” (Makale), *Yeditepe*, Sayı: 19, 15 Ağustos 1952, 3-8.
- _____, “Vapur Düdükları” (Hikaye), *Yeditepe*, Sayı: 21, 15 Eylül 1952, 6-8.
- _____, “Anadolu Bakışlı Öğretmene Mektup” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 26, 1 Aralık 1952, 2-6.
- _____, “Anadolu Bakışlı Öğretmene Mektup” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 28, 1 Ocak 1953, 3-8.
- _____, “Halikarnas Balıkçısının Eserleri” (Makale), *Yeditepe*, Sayı: 30, 1 Şubat 1953, 7.
- _____, “Ye Beni Ye!” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 33, 15 Mart 1953, 7.
- _____, “Anadolu Bakışlı Öğretmene Mektup” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 35, 15 Nisan 1953, 7.
- _____, “O Kasabada Bir Öğretmen” (Hikaye), *Yeditepe*, Sayı: 38, 1 Haziran 1953, 6.
- _____, “Gerçek Şiir” (Makale), *Yeditepe*, Sayı: 40, 1 Temmuz 1953, 1-13.

- _____, “Anadolu Bakışlı Öğretmene Mektup” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 42, 1 Ağustos 1953, 5.
- _____, “Eliza Karşı Kaldırımda” (Hikaye), *Yeditepe*, Sayı: 43, 15 Ağustos 1953, 6-8.
- _____, “Kemalist Anadolu” (Fıkra), *Yeditepe*, Sayı: 48, 1 Kasım 1953, 2.
- _____, “Bir Hatırlayış Kaldı Yalnız” (Hikaye), *Seçilmiş Hikayeler*, 9(22), Kasım 1953, 15-18.
- _____, “Küçük İstasyonlar”, *Yeni İstanbul*, Yıl: 5, Sayı: 1503-1556, Ocak-Mart 1954, 4.
- _____, “Dağlara Giden Yollar”(Hikaye), *Varlık Yıllığı 1*, Sayı: 726, Aralık 1959, 291-296.
- _____, “Vapur Düdükları”, *Tercüman*, Yıl: 6, Sayı: 1890-1933, Eylül- Ekim 1960, 2.
- _____, “Gazetecinin Kaderi” (Fıkra), *Gazeteciler Sendikası Bülteni*, Yıl: 4, Sayı: 4, Ocak 1962, 7.
- _____, “Mesut Özdemir’e Ağıt” (Fıkra), *Gazeteciler Sendikası Bülteni*, Yıl: 4, Sayı: 7, Aralık 1962, 2.
- _____, “Şarkısız Dünyaların Orkinosları”, *Cumhuriyet*, Yıl: 54 Sayı: 19017-19045, Temmuz- Ağustos 1977.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

A) Kitaplar

- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Butor, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991.
- Çavdar, Tefik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*, (4.Baskı), İmge Yayınları, Ankara 2008.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2007.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Germal, Pierre, *Mitoloji sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev.: Sevgi Tamgüç), (1.Baskı), Sosyal Yayınları, İstanbul 1997.

- İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (11.Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 2010.
- Pospelov, Gennady N., *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995.
- Ran, Nâzım Hikmet, *Konuşmalar*, Adam Yayınları, İstanbul 1996.
- Sarraute, Natahalie, *Yönelişler*, (Çev.: Mukerrem Akdeniz), İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1996.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.
- (_____), *Kürtçe-Türkçe Sözlük*, İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2004.

B) Makaleler

- Apaydın, Mustafa, “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 2006, 17-38.
- Edgü, Ferit “Küçük İstasyonlar”, *Yeni Ufuklar*, 3(15-31), Aralık 1954, 262-264.
- Ediboğlu, Vehbi, “Küçük İstasyonlar”, *Hisar*, Yıl: 5, 3(57), Ocak 1955, 18.
- Geçer, İlhan, “Bir Martı Öttü”, *Elif*, Yıl: 4, Sayı: 40, Şubat 1965, 14.
- Geçer, İlhan, “Vapur Düdükları”, *Otağ*, Sayı: 2, Şubat 1963, 5-8.
- Hazar, Özdemir, “Yeni Hikâyeler”, *Varan*, Yıl: 1, 1(2), Ocak 1955, 2-3.
- İleri, Selim, “Yeni Yaz Çorbaları”, *Zaman*, 23 Temmuz 2011, 8.
- Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), Mayıs 2002, 98-105.
- Pakdil, Nuri, “Günlük”, *İlke*, Yıl:1, Sayı:5, Ocak 1954, 7.
- Sarar, İsmail Ali, “Yine Anılar Üzerine”, *Zeren*, Yıl: 1, 3(19), Şubat 1963, 13.
- Şafak, Ozan, “Anti Romana Bakış ve Gerçekliğin Arayışı”, *Aylak*, 1(10), Eylül- Ekim 2005, 24.
- Turgan, Ali, “Ayhan Hünalp’le Konuşma”, *Gençlik*, Yıl: 7, Sayı: 28, Aralık 1962, 9.
- Uzer, Suat, “Küçük İstasyonlar”, *Türk Sanatı*, Yıl:3, 2(31), Ocak 1955, 10.
- Yağcıoğlu, Halim, “Panorama”, *Kaynak*, 9(102), Ocak 1955, 23-25.
- Yücebaş, Adnan, “Üç Otuz Para”, *Ülkü*, 4(43), Temmuz 1950, 16.

- (_____), “Ayhan Hünalp’e Beş Soru”, *Dost*, 10(23), Şubat 1963, 5-6.
- (_____), “Ayhan Hünalp’le Konuşma”, *Hisar*, Yıl: 7, 4(74), Aralık 1956, 8-9.
- (_____), “Toplum”, *Kim*, 4(231), Aralık 1962, 30.
- (_____), “Vapur Düdükları”, *Kim*, 4(225), Ekim 1962, 23-24.

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|-------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı Soyadı: | Murat İLDOĞAN |
| Doğum Yeri ve Tarihi: | MARDİN/ 14.01.1985 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi: | SAKARYA ÜNİVERSİTESİ FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI |
| Y. Lisans Öğrenimi: | ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI |
| Bildiği Yabancı Diller: | ARAPÇA, İNGİLİZCE |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi: | muratildogan@hotmail.com |
| Tarih: | 26.09.2012 |