

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN

Münevver YILDIRIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doktor Öğretim Üyesi Betül ÖZTOPRAK

Çankırı - 2021

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN

Münevver YILDIRIM

ORCİD: 0000-0002-2597-0762

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doktor Öğretim Üyesi Betül ÖZTOPRAK

Çankırı – 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ……...…….……..iii
TEZ KABUL VE ONAY ……..……...……...….iv
ÖNSÖZ…….……...…….……..v
ÖZET……...…….…...……..vii
ABSTRACT……...…….……..……..…….viii
KISALTMALAR……...…..……..……...…..ix
TABLO LİSTESİ……x

1. BÖLÜM: GİRİŞ …….……...…….. 1

2. BÖLÜM:JALE SANCAK'IN HAYATI, ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ESERLERİ.....20

2.1.Jale Sancak'ın Hayatı……...……20
2.2. Jale Sancak'ın Öykücülüğü……..……22
2.3. Jale Sancak'ın Eserleri…….27
2.3.1. Öyküleri……27
2.3.2. Romanları……...……27
2.3.3. Söyleşileri……...……..27
2.3.4. Antoloji……...……..28
2.3.5. Tiyatroları……...……..28

3. BÖLÜM:JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME …..……..…..29

3.1. Bu Gece Pera'da…….29
3.2. Aynadaki Yüzler…….……31
3.3. Bahçedeki Tuhaf Adam…….……..33
3.4. Ansızın Gelen…….……34
3.5. Hayatın Bu Yakası…….36
3.6. Aşkla Dayanmak…….……39

3.7. Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti……...……40
3.8. Sürgün Melekler……..……41
3.9. Tanrı Kent……43
3.10. Belki Yarın…….……45

4. BÖLÜM: JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN……..46
4.1. Düzenlenmiş Yerler……...……..48
4.1.1. Kentler……..48
4.1.2. İlçeler ve Semtler……..55
4.1.3. Mahalle, Cadde ve Sokak…….……62
4.1.4. Evler, Odalar ve Bahçeler…….……70
4.1.5. Dini Mekânlar……...……76
4.1.6. Eğlence Mekânları……..……..78
4.1.6.1. Meyhane, Kahvehane ve Pavyon……..79
4.1.6.2. Park, Çay Bahçesi ve Pazar Yeri……...……81
4.1.7. Diğer Yerler……..82
4.2. Doğal Yerler…….85

5. SONUÇ…….……...101

KAYNAKÇA……...……....105
EKLER…….……...……115
ÖZGEÇMİŞ……....119

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân*adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

…/ …/ 2021

İmza

Münevver YILDIRIM

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

*Münevver YILDIRIM*tarafından hazırlanan *Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân* başlıklı bu çalışma 13/07/2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği ile]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: (Dr. Öğr. Üyesi, Betül Öztoprak.)	İmza: ……..
Üye	: (Doç. Dr., Nilüfer İlhan)	İmza: ……..
Üye	: (Dr. Öğr. Üyesi, Serap Aslan Cobutoğlu)	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 202.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Mekân, en yalın tanımıyla insanın hayatını devam ettirebilecek gündelik pratiklerini gerçekleştirdiği yerdir. Mekânla var olan insan, bu varlığını devam ettirebilmek için mekânlar oluşturmuş ve inşa etmiş olduğu bu mekânlarda hayatın her halini yaşamıştır. Bu bağlamda mekân, insanın anılarını, üzüntülerini, sevinçlerini, hayallerini, korkularını ve huzursuzluklarını barındırmaktadır. Mekânın varlığı insanla mümkünken insanın varlığı da mekânla anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla insan ve mekân daimi bir etkileşim hâlindedirler.

Hemen her disiplin mekânı ele almış, mekâna ayrı ayrı tanımlar getirmiştir. Edebiyat ise mekânı anlatı türlerinin temel ögelerinden biri saymıştır. Mekân, hem olayların geçtiği konum olmasıyla hem de kahramanın ruh dünyasından ekonomik durumuna kadar birçok kişisel ve ruhsal özelliği yansıtmasıyla önemlidir.

Bugüne kadar Jale Sancak hakkında yapılan çalışmalara baktığımızda karşımıza ilk olarak 2019 yılında Mert Bakıcı tarafından Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi'nde hazırlanan *Jale Sancak Öykülerinde Trajik Unsurlar* adlı yüksek lisans tezi çıkmaktadır. Bakıcı'nın hazırlamış olduğu tezde Sancak'ın öyküleri incelenerek metinlerde tespit edilen trajik unsurlar sınıflandırılmıştır. 2020 tarihinde ise İlknur Demir tarafından Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde hazırlanan *Jale Sancak'ın Öykülerinde İçerik* isimli yüksek lisans tezinde öyküler bireysel, toplumsal ve fantastik temalara göre ele alınarak Jale Sancak'ın öykülerinde bireysel ve toplumsal unsurların oldukça etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Yazar hakkında yapılan çalışmalar bütüncül olarak ele alındığında daha çok genel konulara değinildiği görülmüştür. Öyküler içerik olarak ele alınmış, baskın olan izlekler belirlenerek değerlendirilmiş ve öykü kahramanlarının trajedisi incelenmiştir. Yapılan çalışmalarda öykünün temel unsurlarından biri olan mekâna değinilmemiştir.

"Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân" başlıklı çalışmamızın amacı Sancak'ın öykülerinde yer alan mekânların hangi işlevlerle kullanıldığını tespit ederek, mekân ile kahraman arasında oluşan bağ üzerinden yazarın mekânlara bakış açısını ortaya koymaktır. Mekânların öyküdeki fonksiyonları belirlenerek yazarın öykülerinde geçen mekân-insan, mekân-kültür, mekân- psikoloji ilişkisi irdelenmiş, böylece mekânın bir

edebi metin için değeri Jale Sancak öyküleri üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Jale Sancak'ın bütün öykülerini kapsayan bu çalışmada öncelikle öykülerin ana mekânları tespit edilmiş ve bu mekânların olay örgüsüne, kahramanın fiziksel ve ruhsal özelliklerine etkisi irdelenmiştir.

"Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân" adlı çalışmamızın girişinde Tanzimat'tan günümüze kadar Türk öyküsünün gelişim süreci anlatılmış ve kavramsal çerçeveyi belirleyebilmek için edebiyat-mekân ilişkisi açıklanmıştır. İkinci bölümde Jale Sancak'ın hayatı ve öykü anlayışına yer verilmiş ve eserleri tanıtılmış, üçüncü bölümde ele alınan öyküler üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır. Dördüncü bölümde ise öykülerdeki mekânlar belirlenerek sınıflandırılmıştır. Çalışmamızın sonuç bölümünde de Jale Sancak öykülerinde mekânın sadece olayların geçtiği bir sahne olarak değil hem dönemi hem de kahramanın ruh dünyasını yansıtması yönüyle işlevsel kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tez çalışmam boyunca benden desteğini esirgemeyen, kendisine ulaşabilmem için olanak sağlayan tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Betül ÖZTOPRAK'a, arkadaşım Mustafa BOSTAN'a, her koşulda yanımda olduğunu hissettiren eşim İsmail YILDIRIM'a, bana olan inancını hiç kaybetmeyen aileme ve henüz doğmamış kızım, küçük uğur böceğim Asya'ya sonsuz teşekkürler.

13/07/2021

Münevver YILDIRIM

ÖZET

Tezin Başlığı: Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân
Tezin Yazarı: Münevver YILDIRIM
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Tezin Türü: Yüksek Lisans
Kabul Tarihi:13.07.2021

Türk edebiyatında modern hikâyenin doğuşu 19.yüzyılın ikinci yarısı ile başlar. Bu tarihten itibaren Klasik Edebiyat ve Halk Edebiyatı'nın hikâye anlayışı, yerini Batı edebiyatındaki hikâye anlayışına bırakır. Yazarlar, toplumun içinde bulunmuş olduğu şartları, değişimleri ele aldıkları eserlere yansıttıkları için mekân da mevcut değişikliklerden payına düşeni almıştır.

"Jale Sancak'ın Öykülerinde Mekân" başlıklı çalışmamızın amacı Jale Sancak'ın öykülerinde yer alan mekânların hangi işlevlerle kullanıldığını tespit etmek, yazarın mekânlara bakış açısını ortaya koymak, mekân ile kahraman arasında oluşan bağlar üzerinde durmaktır. Çalışmamız, giriş ve sonuç dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında modern Türk öykücülüğünün tarihi gelişimi ve edebiyat-mekân ilişkisi üzerinde kısaca durulmuş, ardından Jale Sancak'ın hayatı, öykücülüğü 2. bölümde ele alınmıştır. 3. bölümde, öykülerde yer alan mekânlara geçmeden önce öyküler hakkında kısaca bilgiler verilerek mekân kısmına zemin hazırlanılmış daha sonra da çalışmanın esas kısmı olan 4. bölüme geçilmiştir. Söz konusu bölümde de öykülerde yer alan mekânlar üzerinde durulmuş, elde edilen veriler ise, sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

Yazarın bugüne kadar toplamda 134 öyküsü yayımlanmıştır. Söz konusu öyküler incelendiğinde, Jale Sancak'ın öykülerinde sık sık İstanbul ve İstanbul'a ait mekânlara yer verdiği görülmüştür. Bunun için de yazar, "İstanbul öykücüsü" olarak anılmaktadır. Öyküler adeta İstanbul belgeseline dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Jale Sancak, Öykü, Mekân, İstanbul

ABSTRACT

Title of theThesis: Space in Jale Sancak'sStories
Author:Münevver YILDIRIM
Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK
Department: Turkish Language andLiterature
AcceptanceDate:13.07.2021

The birth of the modern story in Turkish literature begins with the second half of the 19th century. From this date on, the understanding of story in Classical and Folk Literature leaves its place to the understanding of story in Western literature. Since the authors reflect the conditions of the society and the changes in the works they deal with, the space has taken its share from the existing changes.

The aim of our study titled "Space in JaleSancak's Stories" is to determine the functions of the spaces in JaleSancak's stories, to reveal the author's perspective on spaces, and to dwell on the bonds formed between the space and the hero. Our study consists of three parts except introduction and conclusion. In the introduction part, the historical development of modern Turkish storytelling and the relationship between literature and space are briefly emphasized, then JaleSancak's life and storytelling are discussed in the second part. In the 3rd chapter, before moving on to the places in the stories, brief information about the stories was given and the ground was prepared for the venue part, and then the main part of the study, the 4th chapter. In the aforementioned section, the places in the stories were emphasized, and the data obtained were evaluated in the conclusion part.

A total of 134 stories of the author have been published so far. When the aforementioned stories are examined, it is seen that JaleSancak frequently includes Istanbul and places belonging to Istanbul in her stories. For this reason, the author is referred to as the "Istanbul storyteller". The stories have almost turned into Istanbul documentaries.

Keywords: Jale Sancak, Story, Place, İstanbul

KISALTMALAR

AG	Ansızın Gelen
AD	Aşkla Dayanmak
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.y.	Adı geçen yayın
AY	Aynadaki Yüzler
BGP	Bu Gece Pera'da
BTA	Bahçedeki Tuhaf Adam
BY	Belki Yarın
Çev.	Çeviren
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
HBY	Hayatın Bu Yakası
Öğr.	Öğretim
s.	Sayfa
S.	Sayı
SÇM	Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti
SM	Sürgün Melekler
TK	Tanrı Kent
ÜA	Üç Aşk
vb.	Ve benzeri

TABLO LİSTESİ

Tablo No: **Sayfa**

Tablo 1: Jale Sancak'ın Öykülerinde Yer Alan Mekânlar……..88

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Arapça kökenli bir kelime olan "hikâye" kelime anlamı itibariyle anlatma, nakletme demektir. Bu bağlamda bakıldığında hem geleneksel halk hikâyeleri, hem kıssalar hem de menkıbeler, anlatılıp nakledildiği için "hikâye" olarak nitelendirilebilmektedir. Modern anlamda öykü ile geleneksel anlamda hikâye arasındaki en önemli fark hikâyenin anlatılması öykünün okunmasıdır. Bundan dolayıdır ki Tanzimat ile birlikte yavaş yavaş edebiyatımıza girmeye başlayan bu türe daha çok öykü denilmektedir. M. Kayahan Özgül, *"Hikâyenin Romanı"* adlı yazısında hikâye kavramının aslında birçok yazınsal türü kapsadığını şu şekilde belirtmektedir:

> *"'Hikâye' (story, geschichte) kelimesi sanki bir formun adı imiş gibi gösterilse de aslında 'narration' ve 'fiction' özelliği taşıdığı için 'tahkiyeli' diye anılan metinlerin müşterek adı 'hikâye'dir. 'Hikâye' kelimesi, destandan masala, fıkradan menkıbeye, romandan tiyatroya, hatta senaryoya varana kadar bütün tahkiyeli metinleri kucaklar."*[1]

Hemen her konuda yüzümüzün Batıya döndüğü Tanzimat yıllarında edebiyat da doğal bir süreç neticesinde Batıya yönelmiş ve Batılı anlamdaki eserler tercüme yoluyla tanınmaya başlanmıştır. Tanınan bu yeni türler de taklit yoluyla edebiyatımıza girmiş ve böylece ilk örnekler verilmiştir. Tanzimat dönemine bakıldığında öykü ile roman tür olarak birbirinden keskin hatlarla ayrılmış değildir. Ayrıca teknik bakımından da öykü olarak nitelendirilemeyecek bir yapıya sahip olan ilk örnekler, hem geleneksel halk hikâyeleri ile kıssadan hisse özelliği göstermekte, hem de uzunluk bakımından romana daha yakın durmaktadır. Orhan Okay, bu durumu şu şekilde değerlendirmektedir.

> *"Avrupa hikâyesinin bu ve benzer tesiriyle ve yerli-klasik unsurların da karışmasıyla ilk hikâye denemeleri 1870-1875 yılları içinde görünür.*

---

[1]M. Kayahan Özgül, "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46/47 Ekim-Kasım, Ankara 2000, s. 33.

Bunlardan ilki Ahmet Mithat Efendi'nin Letaif-i Rivâyat adını verdiği uzun bir hikâye serisinin (870-895 arasında çıkan 25 kitapta 30 büyük hikâye) 1871'de neşredilmiştir. Sû-i Zan, Esaret, Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenan gibi. Bu uzun hikâyelerin daha isimlerinden, bütün Tanzimat devrinin temalarının küçük bir repertuvarını elde ederiz: Esaret, evlenme, kadın vs."[2]

Mustafa Nihat Özön, Batılı anlamda öyküden önce edebiyatımızda var olagelen hikâyeyi beş ayrı grupta şu şekilde değerlendirir:

1. *Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri*
2. *Klasik edebiyatımızın nesir hikâyeleri*
3. *Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler*
4. *Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler*
5. *Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle koydukları hikâyeler*[3]

Klasik edebiyattaki anlatılar ile halk anlatıları, geleneksel hikâyenin belli başlı kaynaklarındandır. Ömer Lekesiz, Türk öyküsünün Tanzimat'tan günümüze kadar olan evrelerini altı döneme ayırır. İlk dönem geleneksel hikâye anlatıcılığından modern öyküye bir geçiş olarak değerlendirilir. İkinci dönem Türk öyküsünün kendini bulduğu ve özellikle Ömer Seyfettin ile romandan başlı başına ayrıldığı bir dönemi kapsar. Üçüncü dönem hem bir yükselişe geçilen hem de olgunlaşma sürecine evrilen bir dönem olmuştur. Lekesiz bu dönemi Cevat Şakir Kabaağaçlı ile bir ele alır. Dördüncü dönem aslında tam bir arayışlar dönemidir. Yaşanan dünya savaşları ve beraberinde getirdiği yıkımlar öykücüleri ve öykü kişilerini bir boşluğa bir arayışa sürüklemiştir. Beşinci dönem bir başkaldırı dönemidir. Özellikle bu dönem, 1950 Kuşağı ve sonrasındaki öykücülerle şekillenir. Lekesiz'in tasnifindeki son dönem ise yeni arayışların ve açılımların gerçekleştiği bir dönemdir.[4]

---

[2]Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.58.
[3]Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman,* İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 42.
[4]Ömer Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Ekim-Kasım 2000, s. 17-26.

Tanzimat dönemi Türk hikâyesi gelenekten beslenen bir yapıya sahip olduğu için bu beş hikâye tarzından da esintiler içermektedir. Türk öyküsü için başlangıç dönemi olarak görülen Tanzimat döneminde ilk örnekler Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât'*ı, Emin Nihat Bey'in *Müsameratname* adlı eseri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssa'dan Hisse* ile *Letaif-i Rivayat* serisi ve Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı eseridir. Giritli Ali Aziz Efendi'nin eseriyle hem halk hikâyeciliği hem de destan geleneğinden yavaş da olsa Batıya yöneliş söz konusu olmuştur. Tanpınar *Muhayyelât* adlı bu eseri *Binbir Gece Masalları'*nın bir devamı olarak nitelendirir.[5] Ancak *Mühayyelât*'ın bölümleri modern bir yapıda olduğu için Türk öyküsünün Batılı anlamda bir kimlik kazanma serüveninin ilk adımı niteliğindedir. Ahmet Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat adlı eserleri de bir nevi halk hikâyeciliğinden modern hikâyeye geçiş eseri niteliği taşımaktadır. Ahmet Mithat Efendi bu uzun hikâyelerinde hem öğreticiliği, olağanüstülükleri, tesadüfleri işleyerek halk hikâyeciliğine, hem de teknik yeniliklerle insanı bir birey olarak görmeye ve onun ruh haline inme denemeleriyle modern hikâyeciliğe yakın durmuştur. *Küçük Şeyler*'e kadar Türk edebiyatında kısa öyküden söz etmek pek mümkün değildir. Samipaşazade Sezai ile birlikte modern öykü başlamıştır denilebilir.[6]

Akyüz, Ahmet Midhat'ın hikâye ve romanda ulaşmaya çalıştığı hedefi şu şekilde açıklamaktadır.

> *"Sosyal fayda peşinde koşan bir yazar olarak AhmedMidhat'ın hikâye ve romanda ulaşmaya çalıştığı hedef, Türk halkında "çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı"nı değiştirmektedir. Bunun içindir ki hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar; "bâtıl inanışları ve zararlıâdetleritenkid", okuyucuya "Batı'nın pozitif dünya görüşü hakkında bilgi vermek" ve "Batı kültürünün ilk bilgilerini aktarmak"tır. Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki "faydalı eğlence" formülünü hikâye ve romana uygulamakta tereddüt etmez."*[7]

[5]Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 189.
[6]Sabahattin Çağın, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 7-11.
[7]Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923,* İnkılab Kitabevi, İstanbul 1995. s.72.

Modern kısa öykünün tam bir gelişim göstermesi Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarından Halit Ziya Uşaklıgil ile gerçekleşmiştir. Her ne kadar romancı olarak anılsa da Uşaklıgil, hem kısa öyküleri hem de uzun öyküleri ile edebiyat dünyasında önemli bir yere sahiptir. Yazarın özellikle kısa öyküleri Türk öyküsünün gelişmesinde önemli bir katkı sağlamıştır.[8]*Solgun Demet, Bir Hikâye-i Sevda, Sepette Bulunmuş, Aşka Dair, Kadın Pençesi* ve *İzmir Hikâyeleri* Halit Ziya'nın kısa öykü kitaplarındandır.

> *"Roman ve hikâyede batı tekniği ile sanatkârane üslubu birleştirerek yepyeni bir şekilde ortaya koyan Halit Ziya bu yeniliğiyle edebiyatımızda çığır açmış modern anlamda Türk roman ve hikâyesinin piri kabul edilmiştir."*[9]

Halit Ziya Uşaklıgil ile birlikte Servet-i Fünûn öyküsünde Mehmet Rauf önemli bir noktadadır. Dönemin popüler türü roman olduğu için Mehmet Rauf da yüzden fazla öykü yazmasına rağmen daha çok romanlarını önemsemiştir. Onun *Âşıkâne, Son Emel, Hanımlar Arasında, Kadın İsterse, Üç Hikâye ve Eski Aşk Geceleri* gibi öykü kitapları Servet-i Fünûn döneminde görmezden gelinen öykü türünün önemli eserlerindendir.[10] Ayrıca bu dönemde öykü türünde eser veren isimler arasında Hüseyin Cahit ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu sayılabilir. Bu dönemde yaşanan yoğun sansür ve baskıcı tutum, sanatçıları kendi içlerine yöneltmiş ve bu sebeple romantizm ön plana çıkmıştır. Batıdan gelen realizmin de etkisiyle modern Türk öyküsü yeni bir hüviyet kazanma yoluna girmiştir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde öykü roman kadar benimsenmemiştir. Öykünün tür olarak gelişmesi, Meşrutiyet yıllarına denk gelir. Meşrutiyet dönemine kadar yazarlar genel itibariyle romanları ile gündeme gelirken Meşrutiyet döneminde Ömer Seyfettin'in öyküleriyle ön plana çıktığı görülmektedir. Türk öykücülüğünün önde gelen isimlerinden olan Ömer Seyfettin, Maupassant tarzında eserler vermiştir. Ömer Seyfettin, "İlk Namaz", "Başını Vermeyen Şehit", "Kaşağı", "Pembe İncili

---

[8]Hakan Sazyek, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", *Adam Öykü Dergisi,* S. 14, Ocak-Şubat 1998, s. 114.

[9]Şehnaz Aliş, *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir Manzum Hikâye (1896-1901),* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994, s. 6.

[10]Rahim Tarım, *Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma,* Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 36.

Kaftan" vb. yüzlerce kısa öyküleri kaleme alırken Servet-i Fünûn yazarlarının aksine eserlerinde sade bir anlatımı tercih etmiştir. Milli edebiyat döneminde öykünün roman ve şiir kadar önemli bir tür haline gelmesi, hatta zaman zaman romandan ve şiirden daha çok konuşulmasında önemli iki sebep vardır: Bunlardan ilki dilde sadeleşme, ikincisi ise de edebiyat dergilerinin hem nicelik hem nitelik bakımından artmasıdır. Milli edebiyat döneminde "Genç Kalemler" başta olmak üzere "Türk Yurdu", "Halka Doğru", "İçtihad" gibi çeşitli dergilerle halkı eğitmeyi amaçlayan yazarlar, Anadolu'yu önemsemişlerdir. Dönemin dergilerinin etkisiyle birlikte Türk öyküsü de Anadolu'ya yönelmiş, mekân olarak Anadolu eserlere girmeye başlamıştır. Bunun en büyük örneği ise Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'dir.

Modern Türk öyküsünün serüveni Tanzimat ile başlamış ve Servet-i Fünûn sanatçıları ile zemini sağlamlaştırılmıştır. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçerken Ömer Seyfettin önemli bir yapı taşı görevi görür, çünkü Ömer Seyfettin öyküleri Memduh Şevket öykülerini beslemiştir.

> *''Türk yazınında Tanzimat ile başlatılan Batılılaşma süreci bu dönemde Ahmet Mithat, Emin Nihat, Samipaşazade Sezai ile ilk adımlarını atar. Meşrutiyetten Cumhuriyete geçiş sürecinde Ömer Seyfettin yani Milli Edebiyat akımının etkileri duyumsanır. Cumhuriyet Döneminde Türk öykücülüğü Memduh Şevket Esendal ile belirir. Feridun Andaç'a göre Esendal 'edindiği, sunduğu birikimle Sabahattin Ali ve Sait Faik Öyküsüne zemin hazırlar."*[11]

Cumhuriyet'in ilk yıllarına gelindiğinde öyküleriyle dikkatleri üzerine çeken ve edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmeye başlayan yazarlarımızdan birisi de Memduh Şevket Esendal'dır. Yazar, 1920'li yıllara kadar takma adlarla öyküler kaleme almış olsa da onun asıl öykücülüğü 1920 yılından sonra, özellikle Bakü'de Anton Çehov öyküleriyle tanışmasından sonra başlamıştır. Türk öyküsü, Memduh Şevket'e kadar Maupassant etkisinde bir seyir izlerken Memduh Şevket ile birlikte Çehov tarzına yönelmiştir. Memduh Şevket'ten sonra Çehov tarzında öykü örnekleri

[11]Nalan Genç, "Birer Öyküleri Bağlamında Maupassant ve Esendal Üzerine Bir İnceleme", *Hece Öykü,* S. 17, Ekim-Kasım 2006, s. 160.

denenmeye başlanmış, konu ve teknik bakımdan öykünün sınırları genişlemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar "Türk Edebiyatı'nda Cereyanlar" adlı makalesinde Memduh Şevket Esendal'ın Çehov etkisine şu şekilde değinmektedir:

> *"Memduh Şevket Esendal'ın Gorki, Çehov ve Maupassant'a çok yakın hikâyelerine bir çeşit enstantane demek, hiç de hatalı olmaz. O, Çehov'un "Güzel hikâye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız" nasihatini aynıyla tutmuşa benzer."*[12]

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında öykü türünde eser vermeye devam eden isimler arasında Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin ve Fahri Celal Göktulga vardır.

1930'lu yıllarda yeni bir Anadolu furyası başlamış, özellikle Sadri Ertem, Bekir Sıtkı ve Kenan Hulusi öykülerinde Anadolu ön plana çıkmıştır. Aynı dönemlerde Türk öyküsü için mihenk taşı olan Sait Faik cephesi vardır. Sait Faik Abasıyanık, Sadri Ertem ve arkadaşlarının aksine, İstanbul'u, İstanbul'un kenar mahallelerinde sıkışıp kalmış, kendi halinde bir yaşam savaşı veren ve buna rağmen mutlu olabilen küçük insanı öykülerinde anlatmıştır.

> *"Küçük insan olarak anılan ve unutulmaz örneklerini Memduh Şevket Esendal ile Sait Faik Abasıyanık tarafından yazılan bu yeni öykü kahramanı, 1940'ların sonlarına kadar Türk öyküsünün merkezinde kalacaktır."*[13]

Ahmet Hamdi Tanpınar da Sait Faik'in öykülerindeki küçük insana ve bilhassa o küçük insanda var olan yaşama sevincine dikkat çeker:

> *"Sait Faik Abasıyanık'ta bu deniz sevgisi insan sevgisiyle beraber yürür.(...) Sait Faik galiba yalnız tabiatın çocuğuydu. Tabiatı parça parça keşfettikçe mesut oluyordu. En trajik hikâyesinde bile bu yüzden bir aşk nağmesi vardır. Bu muharririn yukarıda saydıklarımızla beraber Panaitİstratiileolanmünasebetiüzerindedurulacaknoktalardanbiridir.*

[12]Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* Çağlayan Kitapevi, İstanbul 1977, s. 123.
[13]Ayşenur Külahlıoğlu İslam, "Cumhuriyet Dönemi: Öykü 1920-1960", Talat Sait Halman ve diğerleri (Ed.)*, Türk Edebiyatı Tarihi 4*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s. 429.

Herhalde bu düzensiz, sadece küçük ihsaslardan örülmüş hikâyelerin bilhassa kendi nesil ile edebiyatımızda başlayan yaşama sevincine cevap verdiği muhakkaktır."[14]

1940'lı yıllarda baskın olan köy edebiyatı veya küçük insan ile denizi anlatan öykülerin aksine kendi öykü çizgisinde ilerlemiş ve hiçbir edebi tarafa yakın durmamış isim Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Kendi öykü dünyasını rüya ve zaman ile harmanlayan Tanpınar, *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru* ile Türk öyküsüne ayrı bir soluk kazandırmıştır.

1950'li yıllar Türk öyküsünde büyük kırılmaların yaşandığı yıllar olmuştur. 1950 Kuşağı olarak adlandırılan bir grup öykücü, öyküde büyük değişimlere ve ataklara imza atmışlardır. Nezihe Meriç, Salim Şengil, Vüsat O. Bener, Orhan Duru, Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Demirtaş Ceyhun ve Adnan Özyalçıner'in sayılabileceği bu kuşak yazarları Türk öyküsüne hem varoluşçuluk etkisi ile bir kafkavâri hava kazandırmışlar, hem de II. Yeni şairlerinin Türk şiirine getirdiği gibi çeşitli biçimsel yeniliklere öncülük etmişlerdir. Adnan Özyalçıner içinde bulunduğu 1950 Kuşağı'nı şu şekilde özetler:

"Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda, hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat Parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşım veriyorduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri imgeli bir anlatımı ortaya koyarak gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermekti amacımız."[15]

1960'lı yıllarda Türk öyküsü, Milli edebiyat döneminde başlamış, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Sadri Ertem ve arkadaşları ile devam etmiş olan köy edebiyatına yöneliş

[14]Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* Çağlayan Kitapevi, İstanbul 1977, s. 123.
[15]Feridun Andaç, "Adnan Özyalçıner ile Söyleşi", *Adam Öykü,* S. 44, Ocak-Şubat 2003, s. 22.

biraz daha idealizm ile harmanlanarak Sabahattin Ali ile birlikte zirve yapmıştır. Özellikle o dönemlerden itibaren edebiyatta bir kutuplaşma yaşanmıştır. Bir yanda köy edebiyatına yöneliş sürerken bir yanda da 1950 Kuşağının etkisi devam etmiş ve kutuplaşmalar başlamıştır. Özellikle 70'li ve 80'li yıllarda keskin çizgilerle sağ ve sol olarak yaşanan edebiyattaki ikilem, Türk öyküsünü de etkilemiştir. Metin Turan, katılmış olduğu bir sempozyumda o dönemlerde edebiyatta da yaşanan sağ-sol kutuplaşmalarının öyküdeki yansımalarını şu şekilde özetlemiştir:

> *"Yeni dönem Türk öykücülüğünde düşünsel anlamda iki belirgin yönelimin varlığını işaretleyebiliriz. Bunlardan biri, 1940'lı yıllardan başlayarak özellikle 70'lerde şekillenen ve zengin damar halinde varlığını gösteren sol siyasal kültürün beslendiği yazar kuşağıdır ki, bunların çok önemli bir bölümü bir ölçüde 70'li yılların ikinci yarısında belirginleşen, şiir denli olmasa bile belli oranda siyasal söylemin yazınsal metinlere yansıması handikabını da aşmış; ürünlerini alabildiğine yazınsal metni kabalaştıran unsurlardan yalıtmış sanatçılardır. Bir diğer düşünsel eğilim ise, daha çok kendisini İslamcı çerçevede tanımlayan kesimdir. Özellikle 1980 sonrası süreçte zengin bir edebiyat dili oluşturduğu görülen bu yönelimin içerisinde Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nu, Ali Haydar Haksal'ı, Cihan Aktaş'ı, Nazan Bekiroğlu'nu, Hüseyin Su'yu sayabiliriz."*[16]

1960'lı yıllarda öykü türünde eser vermeye devam eden isimlerin hemen hepsi aslında 1950 Kuşağı olarak anılan yazarlardır. Bunlara ek olarak dönemin baskın öykücüleri arasında Sevim Burak, Behiç Duygulu, Nevzat Üstün, Dursun Akçam ve Necati Tosuner'dir. Yine aynı dönemde sadece öykücü kimliği ile öne çıkmamış, daha çok romanlarıyla tanınan ancak öykü de yazan isimler de vardır. Bunlar Necati Cumalı, Mehmet Seyda, Talip Apaydın, Sevgi Soysal, Kerim Korcan ve Bekir Yıldız'dır.

1970'li yılların öyküsüne bakıldığında siyasi olaylarla öykülerde ele alınan temalar arasında bir paralellik göze çarpar. Dönemin siyasi buhranları edebiyatı derinden etkilemiş, yaşanan olaylar ama taraflı ama tarafsız edebiyata yansımıştır. Bu yıllarda

[16]Metin Turan, "Yakın Dönem Türk Öykücülüğü", *Kıbatek Sempozyumu,* Kırım 2002, s. 157.

Türk öyküsünde bir yandan devlet baskılarını, darbeleri, grevleri, sağ-sol olayları ile öğrenci olayları işlenirken diğer yandan gelenekçi muhafazakâr konular işlenmiştir. Sosyalist anlayışta Tomris Uyar, Selim İleri, Füruzan, Adalet Ağaoğlu, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç sayılabilirken gelenekçi muhafazakâr kesimde Rasim Özdenören, Sezai Karakoç, Sevinç Çokum ve Mustafa Kutlu sayılabilir.

1980 ve sonrası hem siyasi hem de edebi anlamda büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Askeri darbenin ağırlığında geçen süreçlerde baskılar ve yok saymalara karşı yazmaya devam eden öykücüler Necati Güngör, Nazlı Eray, Murathan Mungan, Erendiz Atasü, Nedim Gürsel, Jale Sancak, Ayfer Tunç, Nursel Duruel, Zülfü Livaneli, Osman Şahin, Erhan Bener, Feyza Hepçilingirler, Hulki Aktunç, Ayşe Kilimci, Sevgi Özel ve Cemil Kavukçu'dur. 1980 darbesinden sonra baskıcı tutum öykücülerin seslerinde de etkili olmuş, gür çıkan sesler biraz daha kısılmıştır. Eleştirileri apaçık yapamayan yazarlar da biçimsel yeniliklere ağırlık vererek Türk öyküsüne yeni bir soluk getirmişlerdir. Necip Tosun bu durumu, şu ifadeleriyle anlatır:

> *"Kuşkusuz 1980 öncesinin edebi sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sesti. Çünkü bir "isyan"ın sesiydi. 1980 sonrasının sesiyse daha içsel, daha derin, kırık bir ses oldu. Bu da yenilginin, tefekkürün, hesaplaşmanın sesiydi. Öykülerde, amaçlanan, ideal olandan çok, yaşanan gerçeklik gündeme getirildi. Çıplak gerçeklik ve çiğ doğruların arka planı tartışıldı. Politik söylemden uzaklaşırken; biçimci/estetik kaygılar, çok katmanlı anlatım, ortak bir karakter olarak öne çıktı."*[17]

Edebiyatta biçim ve içerikte birçok yeniliğin denendiği bu dönemi Nurdan Gürbilek şu şekilde tanımlar.

> *"1980'ler şunu denedi: Varlığın ve imkânların dünyasıyla yokluğun ve imkânsızlığın dünyasını, birbirine temas etmeyecek, birbirine geçmişi olmayan iki kutba ayırdı."*[18]

1950 Kuşağı ile başlayan "bunalım" edebiyatı 1980 sonrası dönemde daha da ilerlemiş, toplumdan uzaklaşıp bireyselliğe yönelen öykücüler, öykülerinde mekânsız,

[17]Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü,* Dedalus Yayınları, İstanbul 2015, s. 8.
[18]Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi,* Metis Yayınları, İstanbul 2020, s.29.

zamansız ve her şeyden önemlisi insansız bir edebiyat yaratma eğilimi içine girmişlerdir.

1980 sonrasının bu karamsar tutumu 90'lı yıllara da yansımış, öykü biraz daha geri planda kalmıştır. Küskün yazarların bu suskunluğu genç öykücüler tarafından bozulmuş ve çıkan öykü dergileri o yılların Türk öyküsünü yeniden canlandırma girişiminde bulunmuştur:

> *"1990'ların başından itibaren kaynaklarını Umberto Eco, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Franz Kafka, Bilge Karasu, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevim Burak, Vüs'at O. Bener'in oluşturduğu yenilikçi, biçimci bir öykü anlayışının genç öykücülerde ortak bir eğilim olarak benimsendiğini görürüz. Bu dönemde yalnızlık, zaman, hesaplaşma, metinler arasılık, oyunsuluk ortak zemininde öyküler yazıldı, postmodern tutum öne çıktı. Bu öykülerde hayat ve kurgu karşılaştırılması yapılırken hayatla yüzleşme ağırlıklı tema olarak değerlendirildi."*[19]

Özellikle 1990'ların ikinci yarısından sonra bir hareketlilik kazanan Türk öyküsünde Müge İplikçi, Aslı Erdoğan, Sema Kaygusuz, Nalan Barbarasoğlu, Suzan Samancı, Aysun Kara, Zehra Tırıl, Ayşe Sarısayın, Sibel Eraslan, Fatma Karabıyık Barborosoğlu, Melek Paşalı, Halime Toros, Nazan Bekiroğlu, Sibel Eraslan, Cihan Aktaş, Jale Sancak gibi kadın öykücüler ile Abdullah Harmancı, Hakan Şenocak, Yekta Kopan, Ömer Ayhan, Murat Gülsoy, Cemal Şakar gibi isimler dikkat çekmiştir.

1990'ların sonu ile 2000'lerin başlarında öyküde gözle görülür bir gelişme yaşanmış, hem nitelik hem de nicelik bakımından bir artış görülmüştür. Bu canlılığın büyük sebeplerinden biri, edebiyat dergilerinde öykünün ağırlık kazanması ve müstakil öykü dergilerinin yeniden çıkmaya başlamasıdır. "Düşler Öyküler", "Üçüncü Öyküler", "Fayton Öykü", İmge Öyküler", "Kül Öykü" ve "Öyküden Bir Bilet: Gidiş-Dönüş" adlı öykü dergileri ve bu dergiler etrafında şekillenen öykü tartışmaları, hem yeni kuşak öykü yazarlarını cesaretlendirmiş hem de okuru öyküye sevk ettirmiştir.

[19]Tosun,*a.g.e.*,,s. 11.

Yakın dönem Türk edebiyatının en önemli öykü dergileri ise "Hece Öykü", "Notos Öykü", "Öykü Teknesi", "Öykü Gazetesi" ve "Post Öykü" gösterilebilir. Özellikle 2010'lardan günümüze kadar olan süreçte Türk öyküsü yeniden bir yükselişe geçmiş, adeta öykü altın çağını yaşamıştır. Zeynep Hicret, Handan Acar Yıldız, Senem Gezeroğlu, Kamil Yeşil, Ethem Baran, Gökhan Özcan, Köksal Alver, Murat Yalçın, Ahmet Büke, Abdullah Harmancı, Mehmet Harmancı, Emin Gürdamur, Aykut Ertuğrul, Güray Süngü ve Osman Cihangir gibi isimler yakın dönem Türk öyküsünde öne çıkan öykücülerdendir.

Son dönem Türk öykücüleri arasında yer alan Jale Sancak, Türk öykücülüğünün tarihi seyri içinde herhangi bir edebi grup içinde yer almamakla birlikte Jale Sancak'ın etkilendiği isimler arasında bulunan şair ve yazarlara İlnur Demir'in hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde şu şekilde yer verilmiştir.

> *''Sait Faik Abasıyanık, Edip Cansever, Sevim Burak, Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Füruzan ve FeridEdgü gibi sanatçılar vardır. Sait Faik Abasıyanık'ın şiirsel dili, insan ve doğa sevgisi ile sıradan insanları Jale Sancak'ın öykülerinde sıkça görülür. ''*[20]

Yazar, zamanla kendine has sanat anlayışını ortaya koyarak hem klasik hem de modern tarzda öyküler kaleme almıştır. İstanbul'da dünyaya gelen Sancak'ın öykülerinde İstanbul'un ayrı bir yeri olmuş ve başta İstanbul olmak üzere öykülerinde farklı mekânlara yer vererek, mekânların geçmişten günümüze uğradığı değişikliklerle birlikte kahraman ile mekân arasındaki etkileşim üzerinde de durmuştur. Jale Sancak'ın öykülerinde yer alan mekânları incelemeden önce, mekânın önemi ve edebiyat ile mekân arasındaki ilişki üzerinde kısaca durmak faydalı olacaktır.

Arapça kökenli bir kelime olan mekân, sözlükte "ev, oturulan yer, mahal"[21] gibi anlamlara gelmektedir. Kelimenin kökü olan "kevn" olmak varlık, dünya anlamlarındadır. Bu bağlamda mekân insanın var oluşu demektir. "Gerçekten de

[20]İlknur Demir, *Jale Sancak'ın Öykülerinde İçerik,* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Van 2020, s.15.

[21] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,* Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1997 s. 604.

kelimenin sözlük anlamı biraz zorlanıp ayrıntıya girildiğinde 'mekân bir bakıma var olmaktır' denilebilir."[22]

Bir kavram olarak mekân birçok disiplinin gündeminde olmuştur. Platon, Farabi, Aristo, Kant ve Heidegger gibi felsefeciler mekân üzerine çıkarımlarda bulunmuşlardır. Mekâna felsefi bir olgu olarak yaklaşan ve üzerine çokça çalışmış olan felsefeci Henry Lefebvre'dir. Lefebvre'ye göre mekân bir üretim sürecidir.

> *"Ürün-üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır. Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar kesin bir şekilde, mekân üretilir; bu üretim, büyük otobanlar, havaalanları, sanat eserleri çapında olmasa da bu böyledir."*[23]

Felsefi bir algı olan mekân, hem bir var olmak hem de bir var oluş sebebidir. Nasıl ki bir insan çevresini saran havadan, bitkiden, sudan, topraktan, diğer insanlardan ayrı düşünülemezse mekândan da ayrı düşünülemez.

Mekâna fenomonolojik bir bağlamda yaklaşan Gaston Bachelard ise mekânı zaman ve psikoloji ile birlikte anlamlandırmaya çalışır. Ona göre mekân aynı zamanda zamanı da anlamlı kılmaktadır. Sonsuz ve soyut bir kavram olan zaman, mekân sayesinde bir sınıra ulaşır ve bu sınır da zamanın varlığını gösterir. Bachelard mekânın aslında ne işe yaradığını şu cümlelerle ifade eder: *Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar*.[24]

"Mekân kavramı, taşıdığı önemi itibariyle farklı disiplinlerin kesişme noktasında durmakta ve çoklu yaklaşımlar sayesinde giderek zenginleşen bir problem alanı haline gelmektedir."[25]Edebiyatta ise mekân, kurmaca metinlerin gerçeklik ögelerinden biri olmuştur. Mekânı Türk Dil Kurumu ''bulunulan yer, ev, yurt" olarak tanımlar. Edebi eserlerde mekânlar, dış mekânlar ve iç mekânlar olarak genel bir çerçevede ele alındığında iç mekânların insanları belirli kalıplar ve çerçeve içine aldığı söylenebilir.

---

[22] Şenol Göka, *İnsan ve Mekân,* Pınar Yayınları, İstanbul 2001, s. 8.
[23]Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 25.

[24]Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2018, s. 41.
[25]Ömer Aytaç, "Mekânın Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu", İbrahim Ertan Eğribel, Mehmet Ufuk Özcan (Ed.), *Sosyoloji Yıllığı Kitap 15: Sosyoloji ve Coğrafya,* Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, s. 880.

Dış mekânlar ise doğada insanın kendini huzurlu ve özgür hissettiği yerler olarak karşımıza çıkar.

Mekân, eser oluşturmada yazara oldukça geniş imkân sunarken eserin sahnesi ile birlikte karakter oluşturmaya kolaylık sağlar ve eserlerde bulunan karakterler mekânın onlara sundukları imkân çerçevesinde yaşarlar:

> *''Mekân kimi kez anlatıma destek olan bir işlev de görebilir. Örneğin bir şehirde masmavi gökyüzü hiç gözükmüyor, evler çürüyorsa işler yolunda gitmeyecek demektir. Büyük şehrin kalabalığı, iç içe girmiş binalar, çürümüş eşyalar çizilirken aslında burada kahramanın ruh dünyası simgelenmeye çalışılır. Yani kahramanın ruh dünyası böyle kötü, karmaşık olmasaydı, güneş pırıl pırıl parlayacak, huzurlu sokaklar cıvıl cıvıl olacaktı.''*[26]

İnsanoğlu eski zamanlardan beri kendisini mekânla ilişkilendirmekte, kendisine mekânlar üretmekte ve kendisini bu ürettiği mekânlarla bağdaştırmaktadır. Mekânın kullanımı kurmaca metinlerde oldukça yaygındır. Bu durum sanat ve bilime de kapı aralamıştır. Bu yönüyle birçok bilimin, sanat dalının inceleme alanına girmiştir. En geniş çerçevede kâinat olan mekân; çevre, coğrafya, doğadır. Ova, nehir, dağ, denizdir. Kent, kasaba, köy, mahalle, sokak ve evdir. Okul, camii, kilise, han, hamam, otel, hapishane, resmi kurumdur. Hatta bir oda, bir kümestir. İçinde yaşanılan mekânların sadece dekor gibi görünmesi okurun mekânları sadece araç olarak görüp öykülerde bulunan olaya yoğunlaşması, arka plandaki birçok işlevi göz ardı etmesine yol açmaktadır. Her ne kadar çoğu kez görmezden gelinse de mekân yazarın psikolojisine, içinde bulunduğu ruh haline de işaret etmektedir. Yazarın mekânı öyküde kullanma biçimi, eserin bütünüyle birlikte düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Raymont William mekânın önemini şu şekilde belirtmiştir:

> *"Mekân özellikle belirtilmeyebilir, kısaca isim verilebilir, bir iki sözcükle değinilebilir ya da mekân bir karakter ya da esas karakter olarak görülebilecek kadar ayrıntılarıyla betimlenebilir. İnsanlar ile mekânlar ve insan ile doğa ilişkileriyle ilgili çeşitli varsayımlar bu açıkça belirgin*

[26]Necip Tosun, "Flaneur'den Irazca'ya Merkez-Taşra Görünümleri", *Hece Öykü,* S. 18, Aralık-Ocak 2006, s. 89.

yollarla iletilir. Öteki görenekler mekânlar ve toplumlar -çevreler- arasında çok çeşitli ilişkiler olduğunu varsayar ya da belirtirler. Örneğin mekân insandan soyutlanabilir, insanlar mekân belirtileri olarak algılanabilirler, mekân insanların meydana getirdikleri bir şey olarak gösterilebilir. Büyük evlerin, kırsal bölgelerin, şehirlerin ya da fabrikaların betimlenmesi bu çeşitli göreneklerin örnekleridir, bu göreneklerde bakış acısı, estetik bir seçim gibi uygulanabilir oysaki insanları dışlayan ya da onları manzara betimlemelerine dönüştüren herhangi bir bakış acısı bile toplumsaldır."[27]

Mekân, anlatıyı oluşturan temel yapı taşlarındandır ve anlatının kurgu ile birlikte gerçeklik kazanmasını sağlar. Bu bağlamda mekân sadece bir dekor değildir. *"Bir tecrübe edinecek olan varlığın roman içerisindeki bir zeminde yer alması gerekmektedir. Kimi kuramcıların mekân kimilerinin ise çevre olarak nitelendirdikleri ortam yalnızca bir hareket zemininden ibaret değildir. Bu ortam aynı zamanda varoluş biçiminin belirlenmesini sağlar."*[28] Mekân, tiyatroda nasıl sahne işlevi görüyorsa öyküde de bu işlevini satır aralarında yerine getirmektedir.

''Mekânın öyküye iki açıdan sahne olması söz konusudur. İlki, hikâyenin gerçekleştiği, doğduğu, geliştiği, sonlandığı mekânların anlatılması. Burada mekân çoğunlukla bir dekordur, sahnedir; önemli olan kahramanların hayatı ve anlatılan olaydır. Okurun dikkati olaya doğrudur ancak mekân olayın anlaşılması için gerekli bir unsur olarak öyküde yer bulmuştur. İkincisi, bizzat kimi mekânların öyküleştirilmesidir. Burada dikkat doğrudan anlatılan mekâna çekilir. Olay yahut kahramandan çok mekânın kendisi öne çıkarılmıştır. Yani öykü mekânlar oluşturulmuştur. Bu durumda öykü, bizzat mekânın anlatısıdır. [29]''

Mekân, öykünün iskeletini oluşturur. Bu durum mekâna yaslanan eserlerde daha belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

[27]Raymond William, *Marksizm ve Edebiyat*, (Çev. Esen Tarım), Adam Yayınları, İstanbul 1990, s. 140.
[28]Sevinç Ergiydiren, *Edebiyat Araştırmaları,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2001, s. 19.
[29]Köksal Alver, "Öyküde Mekân Mekânda Öykü", *Hece Öykü,* S. 17, Ekim-Kasım 2006, s. 39.

''Bu nedenle genel olarak bakıldığında mekânla tema arasındaki bir örtüşmüşlükten söz etmek mümkündür. Bu bağlamda büyükşehir mekân olarak seçildiğinde, kültürel çatışma, büyük şehrin bunalttığı modern insan, yalnızlaşma, yabancılaşma, barınma ve iş sorunu gibi temel konuların öykünün teması haline geldiğini görürüz. Kasaba mekân olarak seçildiğinde ise yoksulluk, kıstırılmışlık, doktor, öğretmen, hâkim gibi bürokrat kesimin yaşantıları, köy mekân olarak seçildiğinde de teknolojik gerilik, maddi imkânsızlıklar... Sömürü, doğayla mücadele gündeme gelir''[30]

Mekânın değişimi toplumsal değişimle paralel gitmektedir. Toplum kendini mekânla bütünleştirir. Yani mekân toplumun bir göstergesidir. İbadethaneler, okullar, alışveriş yerleri, tiyatrolar, sinemalar, opera salonları vb. mekânların değişimi insanın ve toplumun değişimini, dönüşümünü, kendisine neyin katkı sağlayıp kendisinden neyi götürdüğünü göstermektedir.

Günlük hayatımızın ayrılmaz parçası olan mekânla çevremizi yapılandırır, seçtiğimiz ya da oluşturduğumuz mekânlarda yaşarız, onlara şekil verirken biz de şekilleniriz. İnsanın şivesinden, yaşadığı yerden, evin düzeninden kişilik özelliklerini ve ruh halini anlayabiliriz. Öykülerdeki kahramanlar da bulundukları mekânlarla birlikte birçok durumu da okura hissettirmektedir:

''Bir mekânın bireye göre açık oluşunu tıpkı 'kapalı olma' durumundaki gibi temelde, bireyin bakış açısı psikolojik değerlendirmeleri yapılandırmaktadır. Bu sınıflamada insan-mekân ilişkileri, fiziksel nitelikler ve anlamlar ikinci plana atılarak şekillenir. Ancak insan-mekân ilişkilerini tek bir hareket noktasına dayanarak çözümlemek ne yazık ki mümkün değildir. Hikâye karakterinin içinde bulunduğu tüm koşulları, iç ve dış gerçeklik karşısındaki tutumlarını, çatışmalarını bir bağlam olarak değerlendirmek ve mekâna bakışını da, bu bağlamla mekân arasındaki ilişkilerin neticesi şeklinde tanımlamak mümkündür.''[31]

[30]Tosun, *a.g.m.*, s. 89.
[31]Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 80.

Serap Aslan Cobutoğlu, *Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz Ve Çevresi* adlı doktora tezinde yazarların eserlerinde mekânları kullanırken çeşitli faktörlerden etkilendiklerini şu şekilde dile getirmiştir.

> *''Yazarın mekâna bakışını yönlendiren etmenler arasında kimliği, yaşadığı ya da seçtiği coğrafyanın yanı sıra algısı, bakış açısı ve hafızasında yer edenler de mekân seçiminde yazarı besleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.''*[32]

Mekânın yazara sağladığı bir takım kolaylıklar vardır. *"Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir."*[33]Yazar bir insanı, ruh halini, olayı anlatırken sözü uzatmadan okura aktarması gerekir. Yazarın mekân ile ilgili söyleyeceği 3-5 cümle öykünün ruhuna girmemizi, onu anlamamızı sağlar. Bir arkadaşımızı telefonla aradığımızda 'nasılsın' diye sormadan önce 'neredesin' diye sormamız bu duruma örnek gösterilebilir. Çünkü nerede olduğunu bilmek nasıl bir ruh hali içinde bulunduğunu anlamamıza yardımcı olur. Öykülerde mekân unsurlarına bazen değinilip geçilirken bazen de ayrıntılara girilerek okurun dikkati çekilmeye çalışılır. Öyküde anlatılan olaylar, mekânla birlikte var olup anlam kazanmaktadır.

Roman ile öykü arasında teknik yönden benzerlikler bulunmaktadır fakat öykü romana göre içinde bulundurduğu unsurlarla birlikte mekânı daraltmaktadır. Bu durum öykü açısından bir eksiklikten ziyade türüne özgü bir yoğunlaşma olarak görülür. *"Entrik yapı anlatıcı parçalarla belli bir sürenin (durée) içinde geçer; metindeki betimsel parçalar da bu yapıyı mekânla buluşturur. Bu bağlamda roman ve öykü kuramı içinde mekânın önemli bir yeri vardır. Kahramanın eylemlerini kayıt altına alan bir kategoridir."*[34] Öyküde mekânın gelişimine bakıldığında mekân unsurunun önem derecesi ve işlevinin dönemlere göre değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Ayşe Demir, bu dönemsel farklılıkların gerekçelerini şu şekilde açıklar:

---

[32]Serap Aslan Cobutoğlu, *Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz Ve Çevresi,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2014, s.102.

[33]Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004 s. 264.

[34] Hüseyin Yaşar, "Ahmet Ümit'in Beyoğlu Rapsodisi'nde Mekân Olarak Beyoğlu", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* S. 21, 2012, s. 38.

> ‘’*Türk hikâye yazarları, romana göre çok yeni bir tür olan modern hikâyenin genel yapısını olduğu kadar, mekân unsurunu da anlatının olanakları çerçevesinde her geçen gün geliştirmeye çalışmışlardır. Hikâyenin teknik yapısında görünen bu değişimlerin dışında, yazarı eserin öngörüsünde ve kullandığı unsurlarda değişiklikler yapmaya iten bu sebepleri çeşitli şahsi ya da toplumsal etkenlere bağlamak mümkündür. Yazar bu etkenlerin tesiriyle farklı yapılar denemeye yönelir. Mekân da bu yöndeki değişim arayışlarından fazlasıyla etkilenir.’’*[35]

Türk edebiyatının tarihi seyrine bakıldığında Batılı anlamda öykü türünden önce bu türün yerini tutan destan ve halk hikâyelerinde mekânlar genellikle olağanüstü ögelerle süslenmiş ve çoğu zaman gerçeklikten uzak olmuştur. Tanzimat ile birlikte yeni türler denenmeye başlamış ve mekânın işlevi de dönemlere göre değişiklik göstermiştir. Öykü türünün ilk adımları olarak değerlendirilen eserlerde mekân nötr bir konumda yer almıştır. Yani mekân sadece olayların geçtiği bir sahne görevindedir ve ne olaya ne de kahramanların durumuna herhangi bir etkisi yoktur. Bireyin biraz daha ön plana çıktığı Servet-i Fünûn dönemi öykülerinde mekân-insan ilişkisi bir noktada birbirine paralel ilerlemiş, mekânın insan psikolojine yansımaları ile insan psikolojisinin mekâna sirayeti görünür olmaya başlamıştır. Öykü türünün türsel bağımsızlığını kabul ettirdiği Milli Mücadele döneminde ise mekân öykücünün elinde bir araç görevi görmüş, sosyolojik, psikolojik veya ekonomik işlevlere uygun olarak yer almıştır. Özellikle modernist ve post-modernist öyküde mekân kullanımı çeşitlilik göstermektedir. Kimi zaman öykünün ana figürü bir mekân olabilirken mekânsızlığı savunan öykülerde gündemde olabilmektedir.

Mekânın algılanışı, işlevi, anlatımı tarihsel süreç içinde değişiklere uğramıştır. Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde mekân, olayların yaşandığı bir sahne ve zamanın geçtiği bir yer olarak görülmüştür. Edebiyatta bireyin ön plana çıkmasıyla birlikte mekân da ön plana çıkmıştır. Birey mekânı etkilemekte mekân da bireyi etkilemektedir. Bu yönüyle mekân, edebi metinlerde bir sahne olmanın yanında kahramanın ruh dünyasına dair derin ipuçlarının olduğu varoluşsal bir olguya dönüşmüştür.

[35]Demir, *a.g.e.*,,s. 12.

Modern Türk öyküsünün Tanzimat'tan itibaren tarihi gelişim süreçlerine bakıldığında mekânların farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu farklılıklar köy-kent, açık-kapalı, dar-geniş mekânlar şeklindedir. Bazı dönemlerde köy ön plandayken bazı dönemlerde kentler ağırlık kazanmıştır. Bazı dönemlerde açık mekânlar anlatılmışken bazı dönemlerde Türk öyküsü evlere, odalara, köşelere sığınmıştır:

> ''*Başlangıçta; ağırlıklı olarak kentleri kendine esas yer olarak seçmiş öykülerimiz. Kimi öykülerde; olay örgüsü İstanbul'un köşklerinde, apartmanlarında, evlerinde gezinir, soluk alır olmuş. Toplumsal değerlere bağlı olarak, Anadolu'ya, kırsal yerleşim alanlarına gitmesi gecikmemiş. Kasabalar, köyler, küçük kentler var olagelmiş öykülerimizde. Kapitalistleşme süreciyle farklılaşan tüm mekânlar; köyü değiştiren makineler, kentlerde kurulan fabrikalar, ırgatları, işçileriyle birlikte girmiş öykülerimize. İç ve dış göçün coğrafyaları, insanları katılmış olay örgülerine… 70'li ve 80'li yıllarda hapishane duvarlarının, parmaklılarının arasında da belirmiş öykü kişileri... Genel olana bakıldığında, öyküleri, kapalı-iç mekânlarda; evlerde, odalarda kurma eğilimi baskın bir eğilim, edebiyatın diğer türü; romanda da olduğu gibi. Çünkü seçilmiş, oluşturulmuş yerler kapalı mekânlar. Öykü kişilerinin kendilerine özgü dünyalarını, yaşamışlıklarını vermede, bir iç mahrem oluşturmada, işlevsel bir güç barındıran yerler. Buna karşın, yıllarla çoğalarak, sokağa, denize, kent alanlarına ve arka sokaklara da çıkmış öykülerimiz. Dışarısı -kamusal mekânlar- bazı öykü yazarlarımızda temel anlatı mekânları olmuş*[tur]*.''*[36]

Kentlerden, kasabalardan ve köylerden sonra Türk öyküsünün en önemli mekânı evlerdir. GastonBachelard*, '' Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi.*[37]*''* der. Ev, insanın bütün yaşantısını saklar. Böylece ev ile birlikte geçmiş ve gelecek harmanlanır. Buna göre yazarın mekân betimlemesinin de değiştiği gözlemlenir. Örneğin; içinde kötü anıların geçtiği evler karanlık, izbe, mutsuzluğu çağrıştırırken güzel anıların geçtiği

[36]Sezer Ateş Ayvaz, "Öykünün Mekânları", *Hece Öykü,* S. 17, Ekim-Kasım 2006, s. 100.
[37]Bachelard, *a.g.e.,*s.34.

evler satır aralarında canlı renklere büründürülür. Özellikle öyküler için evler ailelerle bir anılır.

> *"Aile burada sadece günlük yaşamını sürdürmez çoğu zaman sosyal etkinliklerini de bu mekân içerisinde gerçekleştirir. Sosyalleşme alanının dış dünyadan çok şahsi mekânlar dâhilinde kalması, dönemin toplumsal şartlarıyla yakından ilgilidir. Evin aile kavramıyla bu derece bütünleşmesi her iki kavramın zaman zaman birbirlerinin yerine geçmesine ve bu şekilde kullanılmasına da neden olur. Bu bakımdan hikâyelerde eve dönüş ya da evden kaçış sadece mekândan değil aileden de uzaklaşmaya ya da ona dönüşe karşılık gelmektedir."*[38]

Öykülerde ev bir dekor olmanın yanı sıra kahramanların ruh dünyasını yansıtmakta büyük önem taşımaktadır. Kadın dünyası ev imgesiyle daha da anlaşılır kılınmaya çalışılmış, kadının eve yüklediği anlamlar psikolojik ve sosyolojik olarak anlamlandırılmıştır. Yazarların öykülerinde ev çokanlamlı bir yapıya sahiptir ve algısal olarak değişiklik gösterir. Bazen sıcak bir yuva, sığınılacak yer, anıların ilk mekânı, bazen de huzursuzluğun sebebi, boğucu bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

[38] Demir, *a.g.e.*,s. 474.

2. BÖLÜM: JALE SANCAK'IN HAYATI, ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ESERLERİ

2.1.Jale Sancak'ın Hayatı

3 Aralık 1958 tarihinde İstanbul'da doğan Jale Sancak, ilköğrenimini Bebek İlkokulu'nda, orta öğrenimi ise Kemal Çağlar Lisesi'nde tamamlamıştır. Liseyi bitirdikten sonra çalışma hayatına atılan yazar, önce bir yayınevinde sekreterlik ve düzeltmenlik yapmış, daha sonra tekstil sektörüne girerek desinatör, modelist ve stilist olarak çeşitli yerlerde çalışmıştır. 1984 yılında yayın sektöründen tekstil sektörüne geçmiş ve o yıldan itibaren tasarımcı ve modelist olarak çalışmaya devam etmiştir. Yazar bu geçişin sebeplerini vermiş olduğu bir röportajda şu şekilde anlatır:

> *"O dönem yoğun desen yapıyordum ve çalıştığım yayıneviyle sorunlar yaşamaya başlamıştım. Bir arkadaşımın işyerinde desinatör olarak görev yapacak birine ihtiyaç vardı, bu da keyifle çalışabileceğim bir alandı, böyle bir olanak çıkınca da oraya geçtim. Gerçekten de uzun zaman o alanda da başarılı olduğumu söyleyebilirim. Demek ki kendimden söz etmem istendiğinde ve şöyle bir geriye baktığımda daha çok yaratıcılık isteyen işleri seçmiş, o alanlarda üretmeyi tercih etmişim. Bir de benim gibi sanata ilgi duyan, sanatla uğraşan bir oğlum var. Evet, onu da sanatla zehirlemiş olduğumuzu itiraf etmeli. Ya da şöyle demeli biz öldürücü zehirleri yok eden bu panzehri ailece seviyoruz."*[39]

Sancak, kitaplarla tanışıklığının çocuk yaşlarda başladığını, okumanın büyülü dünyasına kapılınca da yazmanın kapılarını aralamış ve kendi ifadesiyle "yazdıkça bağlanmış"tır. O dönemleri yazar şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Küçük yaşlarda annemin etkisiyle, kitaplarla çok erken tanışmaktan dolayı yazma düşüncesi bende hayli erken oluşan bir şeydi. Çocuk yaşta*

[39]http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm(E. T. 08.06.2020)

bir şeyler karalamaya, şiirler yazmaya başladım, sonra da hep okudum ve yazmayı sürdürdüm ama önceleri sadece yazarak yaşamak gibi bir şey düşünmüyordum. Ne var ki yazdıkça bağlanıyor insan."[40]

Çocuk yaşlardayken *Küçük Prens*, *Çocuk Kalbi*, *Peter Pan* gibi kitaplar okuduğunu dile getiren, lise yıllarında ise Türk edebiyatının klasikleriyle tanışan Sancak'ın okuma eyleminden sonra yazma eylemine geçmesi şiir denemeleriyle başlamış, ilk denemeleri çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Onun asıl alanı olan düzyazıya adım atması ise 1985 yılında yazdığı ve aynı yıl TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilmiş olan *Yitik Sesler* adlı radyo oyunu ile olmuştur. O yıllardan sonra radyo oyunlarıyla yakından alakadar olan Sancak, 1998 yılında TRT'de "Ateşi Çalmak" adında bir TV programı hazırlamıştır.

Yazmış olduğu oyunlardan sonra öyküye yönelen yazarın öyküye yönelişi de bir anda olmuştur. Öyküleri ise *Adam Öykü*, *Varlık, Eşik Cini*, *Hece Öykü* gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Jale Sancak, moda tasarımcısı sıfatının yanında televizyonla da ilgilenmiş, radyo ve televizyonlara tanıtımlar yazmış, çeşitli programlarda danışman ve metin yazarı olarak da görev almıştır.[41]

2006 yılından itibaren bir Galapera Sanatevi'ni kuran Sancak, bu sanat evinde geleceğin yazarlarını yetiştirecek bir atölye çalışması başlatmıştır. Hem yazarlık derslere vermekte hem de sanat ve edebiyata ilgi duyan bir muhiti bir araya toplayarak kültürel ve sanatsal etkinliklere aracı olmaktadır. Tuba İmik ile yapmış olduğu söyleşide yazar, Galapera'nın kuruluş öyküsüyle yıllar içinde nasıl geliştiğini şu şekilde anlatır:

"*Galapera altı yıldır var. Küçük bir yerdir. Başlangıçta yarı kafe yarı sanat evi gibi bir yer olsun diye düşündük. Ne olursa olsun odaklandığınız şeyler farklı olduğu zaman oraya doğru yöneliyorsunuz, kafe olma durumunu hiç gerçekleştiremeden biz Galapera'yı sanat evine dönüştürdük ve ilk günden itibaren edebiyat etkinlikleri yapmaya başladık.*

[40]http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm(E. T. 08.06.2020)

[41]İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi,* Elvan Yayınları, Ankara 2007, s. 3104.

Neredeyse altı yıl boyunca Galapera'dan Türk Edebiyatı'nın geçtiğini söyleyebilirim. Türk Edebiyatı'nın ustalarıyla, genç kuşak yazarlarla edebiyat söyleşileri, etkinlikler yaptık, birlikte çok güzel paylaşımlarımız oldu. Herkese açık etkinliklerdir bunlar. Zaman içerisinde senaryo, yaratıcı yazarlık, müzik, ritim, resim, fotoğrafçılık atölyeleri yapmaya başladık."[42]

Şimdilerde Sancak, resimler yapmakta, stilist olarak çalışmakta ve Galapera'da yaratıcı yazarlık dersleri vererek edebiyatın içinde olmaya devam etmektedir.

2.2. Jale Sancak'ın Öykücülüğü

Sancak'ın edebiyata ve yazıya olan ilgisi çocuk yaşta başlamıştır. Özellikle okuduğu çocuk kitapları ile annesinin şiir defteri, onda bir edebiyat sevgisini başlatmıştır. O dönemlerde şiir denemeleri bulunan Sancak, şiire başladığı dönemlerde Attila İlhan'dan esinlenerek şiirler yazar. Yazarın şiirleri *Oluşum, Sesimiz* ve *Küçücük* gibi sanat ve edebiyat dergilerinde yayımlanır.

Jale Sancak, şiirlerle beraber radyo oyunları yazmış ve bazı tiyatro denemelerinde bulunmuştur. *"Meğer hepsi öyküye giden yolu açıyorlarmış bana"*[43] diyen yazar öyküye başlamasını da âşık olma gibi bir anda gerçekleştiğini belirtir. Öyküyü de her daim aşk olarak ifade eden Sancak, öykü serüvenini anlattığı yazısına da "Aşkla Yolculuk" adını vermiştir ve bu yolculuğun başlamasını şu şekilde ifade etmektedir:

"Ansızın oldu öyküye geçişim. Öyle hesapsız kitapsız, aşk gibi birdenbire geliverdi öykü. Bir öğle vakti, bir parkta, durup dururken, kimi sesler, öğle ışığının oyunları, mahzun geçip giden bir kadın, tahta sıraya, yanıma çöken bir adamın mırıl mırıl söyledikleri öyküyü getiriverdi."[44]

Sancak'ın ilk öyküsü "Eski Sesler" adını taşır ve bu ilk öyküden sonra dönemin önemli dergilerinden *Argos, Varlık* ve *Adam Öykü* gibi dergilerde öyküleri yayımlanır.

[42]http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm(E. T. 08.06.2020)
[43]Jale Sancak, "Aşkla Yolculuk", *Üçüncü Öyküler Dergisi,* S. 10, Güz 2000, s. 13.
[44]*a.g.m.*, s. 13.

İlk öykü kitabı 1989 yılında yayımlanan *Bu Gece Pera'da* adını taşır ve bu ilk kitap Sancak için doğru yolda olduğunun, doğru türü seçtiğinin göstergesi olmuştur. Çünkü bu kitapla birlikte *"benim türüm, var olabileceğim var edebileceğim alan, yerim yurdum, ülkem, dille kurmak istediğim, dille kurabileceğim dünya için en imkânlı anlatım yolu öyküdür"*[45] diyebilmektedir.

Bu Gece Pera'da genellikle yalnız ve kırgın insanların umut dolu dünyalarına ışık tutan öykülerden oluşmuştur. Hayallerini gerçekleştirmek uğruna evini, ailesini ve memleketini geride bırakan genç kızlar, kavuşmak isteyen sevgililer, kimsesizlik içinde ölüme sürüklenen kişiler ve aldatılan eşlerin hayatları bu öykülerde ele alınmıştır. Farklı hayatların anlatıldığı bu öykülerin kesiştiği nokta ise Beyoğlu'dur. Sancak, *"gitgide alt sınıfın hayat merkezi haline gelen Beyoğlu'ndan yakınıyor. Yeşilçam'ıyla, eğlence merkezleri ile, Çiçek Pasajı'yla bir Beyoğlu nostaljisi"*[46] çizer ve aslında çizdiği bu nostalji öykü kahramanlarıyla da paralellik gösterir, çünkü onun öykü kahramanları da geçmişe takılı kalan, gerçek zamanla bütünleşememiş kişiliklere sahiptirler.[47]

1991 yılında yayımlanan *Aynadaki Yüzler*, daha çok biçimsel yeniliklerin denendiği ve şiirsel bir anlatımın yoğun olduğu öykülerden oluşmaktadır. Sancak, bu ikinci öykü kitabında insan ve kader üzerine yoğunlaşırken aynı zamanda fantastiğin de kıyılarında gezinmiştir. [48] Ağırlıklı olarak kadınların yer aldığı öykülerde yine hayaller-gerçekler üzerinden gidilmiş, kahramanların hayalleri gerçekliğin sert duvarlarına çakılıp kalmıştır. Kitapta yer alan öykü kahramanlarını *"Ün peşinde hayatlarını mahveden kıyıdaki insanlar"*[49] olarak nitelendiren Tosun, öykülerdeki ritmik yapının da etkili olduğunu *Günümüz Öyküsü* başlıklı eserinde belirtmiştir.

Sancak'ın hüzün ve mutsuzluğun öykülerini anlattığı üçüncü öykü kitabı *Bahçedeki Tuhaf Adam* 1993 yılında yayımlanmıştır. Yazar bu öykülerinde de aynı çerçevede ilerlemiş, hayata karşı yenik insanların tutunamamalarını ele almıştır. Öykülerde yalnızlaşan kahramanlar geçmişe özlemle bakarlar, çünkü geçmiş yaşantıları daha

[45]*a.g.m.,* s. 13.
[46]Adnan Tekşen, "Bu Gece Pera'da", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1990,* Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 1990, s. 269.
[47]Tosun, *a.g.e,,* s. 105.
[48]Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları II,* Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s. 268.
[49]Tosun, *a.g.e.,*s. 105.

güzeldir. Bu durumu Nurdan Gürbilek *Vitrinde Yaşamak* adlı kitabında şu şekilde özetlemiştir.

> *"80'lerin belirgin özelliklerinden biri de geçmişe duyulan ilginin artmasıydı. Ama bu geçmiş, bugüne olan uzaklığıyla beliren bir tarihsel ortam ya da iklim değil, bugünün ihtiyaçları ve fantezilerini uyaran bir imgeydi artık; dolayısıyla tüketilebilirdi."*[50]

Dördüncü öykü kitabı *Ansızın Gelen* ismini taşır ve 1998 yılında yayımlanmıştır. Sancak, kitapta yer alan öykülerinde *"yine kıyıya vurmuşları"*[51] ele almıştır. 1999 yılında yayımlanan *Hayatın Bu Yakası*'nda diğer kitaplara nazaran daha farklı konular işlenmiştir. Kitabın ismiyle bir çağrışım yapan yazar, hayatın bu yakası derken öteki hayatlara ayna tutmayı istemiştir. Sancak, Paris'e resim eğitimi almak için giden ve Türk resmi tarihine ilk kadın ressamlarımızdan biri olarak geçen Hale Asaf'ın yaşamından bazı kesitleri de öyküleştirmiştir. Diğer öykülerinde de karamsarlık, bunalım ve umutsuzluk hâkimdir.

2000 yılında yayımlanan *Aşkla Dayanmak,* Sancak'ın altıncı öykü kitabıdır. *"Kendi evrenini kuran"* [52] öykülerde hayatın içinde savrulan kişilerin incinmişlikleri anlatılmıştır. Sancak'ın 2002 yılında *Surdibinde Çilingir Muhabbeti,* 2004 yılında da *Sürgün Melekler* adlı kitapları yayımlanmıştır.

Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar 2009 yılında yayımlanmıştır. Sancak özellikle bu öykü kitabında şehir üzerinde yoğunlaşmış, 18 öyküde İstanbul'un 18 semtini ele almıştır. İstanbul'u, semtlerini, mahallelerini, sokaklarını ve evlerini karış karış anlatan yazar özellikle bu kitapla birlikte "İstanbul öykücüsü" olarak anılır olmuştur. Onun bu öykülerinde İstanbul sadece İstanbul değildir. İstanbul'u İstanbul yapan tüm ayrıntılara yer verilmiş, İstanbul'un tatları, kokuları, sesleri, renkleri öykülerin hemen her satırındadır. Bu kitapta yer alan öykülerde *"bir kahraman yoktur, asıl kahraman sokaklar, semtlerdir"*[53] Her semtin baskın olan etnik kökeni, ideolojik görüşü, kültürü, lezzetleri, dokusu farklıdır ve Sancak bu farklılığı öykülerinde ince ince ele almıştır.

---

[50] Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi,* Metis Yayınları, İstanbul 2020, s.25.
[51] Tosun, *a.g.e.*,,s. 106.
[52] Nedret Tanyolaç Öztokat, "Aşkla Dayanmak", *Adam Öykü,* S. 33, Mart-Nisan 2001, s. 26.
[53] Tosun, *a.g.e.*, s. 107.

Yazarın ilk üç öykü kitabı olan *Bu Gece Pera'da, Aynadaki Yüzler* ve *Bahçedeki Tuhaf Adam* adlı eserleri Can Yayınları'ndan çıkarken diğer öykü kitapları ise Sel Yayıncılık, Kırmızı Kedi, Hep Kitap, Doğan Kitap ve İthaki Yayınevleri'nde yayımlanır.

Sancak'ın öykülerinde baskın olan tema şüphesiz yalnızlık ve umutsuzluktur. Öykülerini ve öykücülüğünü anlattığı bir yazısında yazmakta ısrarcı olduğu temaları şöyle belirtmiştir:

> *"Her yazar gibi benim de yazmayı yeğlediğim bazı temalar var. İletişimsizlik, yalnızlık gibi. Daha çok insan ilişkilerindeki açmazları, çatışmaları, bunlardan sonra yaşanan iç yolculukları anlatma çabası içindeyim. Kendine ve ötekine, bilinçli ya da bilinçsiz uygulanan kötülük de beni çok ilgilendiren temalardan biri."*[54]

Sancak, yazarken belli bir kitleyi eğitmek veya bir ideolojik düşünceyi yaymak gibi bir amaç taşımaz. Onun için yazmak bir çeşit rahatlama, arınma seansıdır. Bir söyleşide yazmanın kendisi için bir tedavi olduğunu şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Öğretmek ya da birilerini hizaya sokmak için değil, bir misyon hiç değil. Yazmak hep iyi geldi bana, yazmak can sıkıntımı giderdi, dünyaya katlanmamı kolaylaştırdı diyebilirim. Yazmak bazen yaralarımızı iyileştirebilir, bazen de yeni yaralar açabilir, böyle bir yanı da var. Yazmam yasaklansaydı ölmezdim sanırım ya da deli olmazdım lakin hayat çekilmez olurdu."*[55]

Öykülerinde şiirsel bir üslup kullanarak yazar, anlatımdaki yoğunluğu yumuşatmaya çalışmıştır. Tosun, yazarın öykülerini ve öykü kahramanlarını şu şekilde değerlendirir:

> *"Kimsesiz, yalnız, yenilmiş insanların dünyasına eğilir. Onun kahramanları geçmişe gömük olarak yaşarlar. Kaçırdıkları güzellikler onların yalnızlıklarının temel nedenidir. Kahramanlar, büyütülmemiş aşkların, dostlukların, kaçırılmış güzelliklerin, yitirilmiş düşlerin peşine düşer. Yaşamın gerçeklerinden kopmuş, değişime ayak uyduramamış bu*

[54]Sancak, *a.g.m.*, s. 14.
[55]Münire Çalışkan Tuğ, "Jale Sancak ile Söyleşi", *Varlık,* s. 103.

kahramanlar gelir gelir yaşamın acı gerçeklerine çarparlar. Arkasından intiharlar, psikolojik bozukluklar, dışlanmışlıklar…"[56]

Hemen her öyküsünde farklı bir hayatı farklı bir üslup ve teknikle işlemeye özen gösteren Jale Sancak, güçlü bir tasvir yeteneğine sahiptir. Tasvirlerle anlattığı mekânları kişileştiren yazar öykülerinde ele aldığı yerlere insan özelliği vermektedir. Bu tarz durumlarda öykülerde zaman zaman mekân konuşturulur, mekân bir karaktere büründürülür ve insani özellikler kazandırılır. Sadece mekânları kişileştirmekle kalmayan yazar güçlü tasvirleriyle bazen hayvanları ve cansız varlıkları da kişileştirmektedir. Yazar, söz tekrarlarıyla monotonluğa düşmekten kaçınmış, şiirsel ve teatral öğelerle öyküsüne modernlik katmış, parantez içi anlatımlar ve boşluklu yazımlarla da post-modern unsurları kullanmıştır.

"Bataklığın yuttuğu hayatları, hep aynı rüyayı gören kadınları, düşlerinde mutlu olan kızları, kırık aşkları ve hayatları, yaşamın kıyısında gezinen hayatları, karşı kıyıya ulaşmak için ölümü göze alanları, yalnızlık ve kimsesizlik içindeki sürüp giden yaşam hikâyelerini, garip yolcuları, geceye sığınanları farklı bakış açılarıyla öykülerinde anlatmıştır."[57]

Yukarıda Yaşar Şimşek'in de belirttiği gibi Sancak'ın öykü kişileri ağırlıklı olarak kadınlardan seçilmiştir. Kadınların ezilmiş hayatları, incinmiş ruhları, yıkılmış hayalleri ve kırılmış hayatları gerçeklikle anlatılmıştır.

Öykülerinin dışında Sancak'ın 2001-2005 yılları arasında Açık Radyo'da sunmuş olduğu *Kenti Dinlemek* ve *Yaşamdan Sahneye* adlı programlar, söyleşi olarak kitaplaştırılır. Yazarın *Fırtına Takvimi* ve *Uyanan Güzel* adlı iki romanı Hep Kitap Yayınlarından çıkarken İstanbul Öyküleri Antolojisi ise İkaros yayınlarından çıkmıştır. 2014 yılında F*ırtına Takvimi'*yle Duygu Asena Roman Ödülünü alan Sancak, 2018 yılında da *Uyanan Güzel* adlı romanıyla Attila İlhan Edebiyat Ödülünü alır. Ayrıca yazarların eserleri Fince, Almanca ve Bulgarcaya çevrilmiştir.

2.3. Eserleri

[56]Tosun,*a.g.e.,* s. 103.

[57]Yaşar Şimşek, "Jale Sancak Maddesi", Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sancak-jale (E.T. 04.08.2020)

2.3.1. Öyküleri

Bu Gece Pera'da, 1989.

Aynadaki Yüzler, 1991.

Bahçedeki Tuhaf Adam, 1993.

Ansızın Gelen, 1998.

Hayatın Bu Yakası, 1999.

Aşkla Dayanmak, 2000.

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti, 2002.

Üç Aşk , 2003.

Sürgün Melekler, 2004.

Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar, 2009.

Belki Yarın, 2016.

Lodosla Gelen, 2020.

2.3.2. Romanlar

Fırtına Takvimi, 2017

Uyanan Güzel, 2018

2.3.3. Söyleşiler

Kenti Dinlemek, 2002

Yaşamdan Sahneye, 2005

Burada Mutlu Değilim "Gençler Bildiğiniz Gibi Değil", 2011

2.3.4.Antoloji

İstanbul Öyküleri Antolojisi, 2009

2.3.5.Tiyatro Oyunları

Dünya İşleri, 2014

Çocukluğumun Bahçesi, 2016

Bir İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey, 2018

Tülsü, 2019

Sabahattin Ali Dışarda Deli Dalgalar, 2020

Asla Unutmadan, 2020

Hale Asâf (Henüz sahneye konulmamıştır.)

3. BÖLÜM: JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Jale Sancak'ın bugüne kadar yayımlanmış 12 öykü kitabı bulunmaktadır. Söz konusu öykü kitaplarından *Üç Aşk: Toplu Öyküler (1989-2003)* adlı öykü kitabı yazarın, 1989-2003 tarihleri arasında yazmış olduğu öykülerden oluşurken *Lodosla Gelen* başlıklı eserlerinde yer alan öyküler ise yazarın deniz içeren öykülerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Yazarın bu iki toplu öyküler kitabı tarihsel ve tematik olarak ele alınmıştır. Diğer öykü kitaplarında ele alınan toplu öykülere tekrar yer verilmemiştir.

Bu bölümde yazarın öykü kitapları kronolojik bir sırayla ele alınacak ve kitaplar hakkında kısaca bilgi verildikten sonra öykülerin konusu üzerinde durulacaktır. Böylece 4. Bölümde öykülerde yer alan mekânlar üzerinde durulacağı için öykülerin içeriği konusunda oluşabilecek boşluklar doldurulmuş olacaktır.

3.1. Bu Gece Pera'da

1988 yılında öykü dosyasını Erdal Öz'e götüren Jale Sancak'ın ilk öyküleri *Bu Gece Pera'da* adıyla bir arada toplanır ve 1989 yılında Can Yayınları'ndançıkarılır. Kitapta 9 öyküyeralmaktadır. Bunlar; "EskiSesler", "Saint Teofilos'unGüvercinleri", "Norma Jean Baker veHıfsiye", "SonsuzBirDans", "Düş", "Bu GecePera'daŞükrüBeydeyiz", "Yarımada", "Alp'inKrallığı" "Ressam" isimli öykülerdir. [58]

Yazar, bu eserinde geçmişe özlem duyan kahramanları, kentleşmeyi, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi pekçok temayı ele almaktadır. Bireyselliğin ön planda olduğu öykü kitabında kalabalıklar arasında bir başına kalan karakterler dikkat çekmektedir.

Öykü kitabının ilk bölümü olan ''Eski Sesler''de tıpkı yazarın kendisi gibi bir hikâye anlatıcısı bulunmaktadır. Anlatıcı, eskiden tanıdığı insanları öykünün kadrosuna alarak önceden tasa

[58] Jale Sancak, *Bu Gece Pera'da,* Can Yayınları, İstanbul 1989.

rlamadığı bir eser yazmak istemektedir. ‘’Saint Teofilos’un Güvercinleri’’ öyküsünde ise kilisede aziz olarak görev yapan Teofilos'un penceresine konan güvercinlere yer verilmektedir. Bu güvercinlere Suphi Kaner, Tarık Tekçe, Mürüvvet Sim, Mahmure Handan gibi sinema aktörlerinin isimleri verilmiştir. Güvercinler yani sinema aktörleri, insanların vefasızlığından ve unutulup gitmelerinden yakınmaktadırlar.‘’Norma Jean Baker ve Hıfsiye’’ adlı öyküsünde ise Hıfsiye isimli artiste özenen Norma Jean Baker’e yer verilmektedir. Öykü kahramanı Armen ve iç konuşması üzerine kurulan ‘’Sonsuz Bir Dans’’ öyküsünde hayatı dans üzerine kurulmuş olan kahraman, ömrünün son yıllarında dans edemeyeceği gerçeğiyle yüzleştiğinde içinde bulunmuş olduğu ruh haline denizin değişimi de eşlik etmektedir.

"Denizi de daralttılar zaten.

Şu pencereden yarım bir deniz görünürde,

artık görünmüyor.

Çiçekleri de dibinden söktüler.

Ama benim içim...

Benim içim..." (BGP., s. 37)

Mekân açısından zengin olan ‘’Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz’’ adlı öyküde, öykünün ana kişisi olan Şükrü Bey’in, çiçek pasajında oturuşundan, Peralı oluşundan, insanların onun hakkında ne düşündüklerinden, yürüdüğü sokaklardan ve ölümünden bahsedilmektedir. Kentin yarımadaya taşınması ve kenti eksilten insanlara yer verilen ‘’Yarımada’’ adlı öyküde değişen kent ve insanların kenti değiştirme çabası öykünün ana temasıdır.

> *"Eski kentin sokakları, eski olmaktan çıkmış, bizim yeni kentlerimizin sokaklarına benzemiş. İşte Madonna! Ona bile bir haller olmuş. Elini eteğini dünya işlerinden çekmiş, başında yemenisi, ayağında şalvarı, avluda usul usul çamaşır yıkıyor. Kocası az ötede modern bile helâ açtı. Belki yarın bir gün amcaoğlu, gibi her yana süper marketler de dizebilir. Belli mi olur."*(BGP., s. 66)

Geçmişin yaralarının bugüne etkisini anlatan ‘’Alp’in Krallığı’’ adlı bölümde ise sevgisizlikle büyütülen bir çocuğun yaşamın ilerleyen yıllarında ailesinden hesap sorması anlatılmaktadır.

Edebiyat dünyasına şiirle başlayan yazar öyküye geçişini de şiirsel bir dille yaparak yer yer nazmı nesre yaklaştırıp ilk öykü kitabı olan *Bu Gece Pera'da'*yı kaleme almıştır. Kitapta yer alan öyküler birbirinden bağımsız olsa da başlıklar genel itibariyle kuşak çatışması, kültür çatışması gibi temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun yanı sıra bireyselliğin ön planda olduğu bu öykülerde, toplum içinde tutunamamış, yalnız bırakılmış, çaresiz ve mutsuz kalan kişiler, geçmişe duyulan özlem baskın tema olarak dikkat çekmektedir.

Öykü kitaplarında birçok motife yer veren yazarın ‘’Eski Sesler’’ adlı öyküsünde ayna motifi ön plana çıkarken ayna, bütün kahramanları değiştirip dönüştürme işlevi görmektedir. Saint Teofilos'un Güvercinleri" adlı öyküde ise güvercin motifine yer verilmiştir. Yazar güvercin motifi ile birlikte insanoğlunun vefasızlığına, insanın dünyaya tutunamamasına vurgu yapmak istemiştir.

3.2. Aynadaki Yüzler

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Aynadaki Yüzler* 1990 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Ayrı ayrı başlıklar verilerek dört bölümden oluşturulan kitap, "İçinden Bulut Geçen Öyküler", "Gece Yürüyüşleri", "Yitik Bir Mevsim", "Su Yeşili ile Leylâk Alacasının Ölümü" adlı bölümler içerisinde alt başlıklara ayrılmaktadır.[59] İlk bölümde yer alan öyküler; "İfrigül Hüsrev Çocuk ve Kasetçi", "Kuyuda", "Hep Karanlık". İkinci bölümdeki öyküler: "Sevgili Frankeştayn", "Hiç Kimse", "O Gece Mahpeyker'in Radyosu", "Çirkef Düetto". Üçüncü bölümde yer alan öyküler; "Unutulmuş Bir Akşam Yemeği", "Sessizliğin Ortasında Akıp Giden Yabancı", "Aşk Bitti". Kitabın dördüncü bölümünde yer alan öyküler; "Mırıl Mırıl Münevver", "Suyun Kıyısında", "Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü". Öyküler birbirlerinden bağımsız gibi görünse de "Su Yeşili ile Leylâk Alacasının Ölümü" adlı bölüm birbirinin devamı olan öykülerden oluşmaktadır.

[59] Jale Sancak, *Aynadaki Yüzler,* Can Yayınları, İstanbul 1990.

Yazarın *Aynadaki Yüzler* adlı öykü kitabında kadın- erkek ilişkileri, aşk, sanat ve sanatçı sorunsalı, mutsuz evlilikler, bireyin yalnızlığı, yoksulluk, çaresizlik gibi temalar işlenmektedir.

Öykü kitabının ‘’İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi’’ adlı bölümünde kocası tarafından çocuğuyla bir başına bırakılan İfrigül’ün hayatta kalma çabası, ‘’Kuyuda’’ adlı öyküde harabe bir atölyede çalışan kahramanın umudunu hiç kaybetmeden birinin gelip onu bu kuyudan kurtarmasını bekleyişi,‘’Hep Karanlık’’taöykü kahramanlarının gitme isteği anlatılmaktadır. “Gece Yürüyüşleri” adlı bölümün ilk öyküsü olan “Sevgili Frankeştayn”da tabutundan yıllar sonra çıkma kararı alan Frankeştayn’ın, zaman içerisinde toplumda yaşanılan değişime ayak uyduramayıp yeniden tabutuna dönme isteği eleştirel bir dille ele alınmaktadır. ‘’Hiç Kimse’’ adlı öyküde sevdiği kadın tarafından bırakılan kahramanın, deniz feneri ile olan duygusal bağı, ‘’O Gece Mahpeyker’in Radyosu’’nda yıllarca cezalandırıldığı için hiç açılmayan radyoya, ‘’Çirkef Düetto’’adlı öyküde ruh çağırma seanslarına, “Yitik Bir Mevsim” bölümünün ilk öyküsü olan “Unutulmaz Bir Akşam Yemeği”nde göçmen bir kadının vatan hasretine, ‘’Sessizliğin Ortasında Akıp Giden Yabancı’’ çarpık aşk ilişkisine, ‘’Aşk Bitti’’ adlı öyküde ise sevgilisinden ayrılan kızın iç sesine yoğun söz tekrarları ve şiirsel anlatımla yer verilmektedir.

> *‘’Yarın pazar.*
>
> *Siyah elbisemi giyebilirim.*
>
> *Maskeler yok.*
>
> *Ne kaldı geriye?*
>
> *Bu sessizliği sevmiyorum.*
>
> *Yarın pazar.’’* (AY., s. 82)

“Su Yeşiliyle Leylak Alacasının Ölümü” adlı bölümün ilk öyküsü olan ‘’Mırıl Mırıl Münevver’’de akli dengesi yerinde olmayan bir kahramanın zihninden geçenler ve eskiyle hesaplaşması, ‘’Suyun Kıyısında’’ adlı öyküde Münevver’in akıl hastanesine gönderilmeden önceki durumu, ‘’Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü’’ öyküsünde ise Münevver’in akıl hastanesine yatış serüveni ve ailesi işlenmektedir.

Jale Sancak *Aynadaki Yüzler* adlı öykü kitabında daha çok hayat karşısında incinmiş kadınlara değinerek onları mutsuz, umutsuz kahramanlar olarak okurun karşısına çıkarmış ve kahramanların ruh hallerine kullanılan mekânların tasvirlerini de eklemiştir.

Sancak'ın bu öykü kitabında güvercin, ayna ve büyü motifleri kullanılmıştır. ''İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi'' öyküsünde güvercinlerin ölümü ile yoksulluk aynı düzlemde gitmektedir. İfrigül'ün geçim kaynağı olan güvercinler yüksek sıcaklığa dayanayıp ölürken İfrigül de tıpkı güvercinler gibi yaşam karşısında zorlanmaktadır. Yazar, umudun ve özgürlüğün simgesi olan güvercinlerin ölümünü, İfrigül'ün çaresizliğini vurgulamak için kullanmıştır. ''O Gece Mahpeyker'in Radyosu'' adlı öyküde ise ayna, büyü ve radyo Mahpeyker'in yalnızlaşmasına sebep olan faktörler olarak gösterilmektedir.

3.3. Bahçedeki Tuhaf Adam

Sancak'ın üçüncü öykü kitabı *Bahçedeki Tuhaf Adam* adını taşımaktadır. 1993 yılında Can Yayınları'ndan çıkan bu kitapta yazar ilk iki kitabında yakalamış olduğu öykü tarzını devam ettirmektedir. Bu kitapta yer alan öykülerde biraz daha metafizik çerçevede yalnız ve kimsesiz kalmış, hayatta daima yenilmiş insanların dünyaları ön plana çıkmaktadır. Kitapta toplam 14 öykü vardır: "Oda", "Odalarda Gölgeler", "Güzün İlk Günlerinde", "Sevdalı Çerçeve", "Flash Back", "Sonrasında Saklı", "Bir Yolculuk Öyküsü", "Kehribar Usta", "Bahçedeki Tuhaf Adam (Dönüştüren)", "Butik Ay", "Sessiz Oyun", "Telefondaki Dost", "Bozgun", "Yasak Paltonun İçinde".[60] Öykülerde yer alan kahramanlar; tükenmiş, unutulmuş ve umutsuz karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın bu öykü kitabında, eski fotoğrafları karıştırırken doğup büyüdüğü eve giden kahramanlar, onların geçmişle hesaplaşmaları, geçmişin gizli kalan anıları, kendisini kimsesiz evin kilitli kapısının önünde gerçekle hayal arasında gidip gelirken bulanlar, yaşanılan kimlik karmaşaları, doğa üstü güçlere inanışlar, ilahi olduğuna inanılan sesler, bir evin çöküşü ve bu çöküşle birlikte içinde yaşayan insanların hayatın farklı köşelerine dağılıp gitmelerine yer verilmiştir. Bir çömlekçi ustasının sevdiği kadınla sohbet ederken bir yandan da toprağa ve ateşe verdiği önemden bahsedilmektedir.

[60] Jale Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam,* Can Yayınları, İstanbul 1993.

Kitaba adını veren öykü ise "Bahçedeki Tuhaf Adam" isimli bölümdür. Bu bölümde annesi, babasını terk ettikten sonra babasıyla birlikte evlerin bahçelerinde konaklayan öykü kahramanının, ev sahipleri ile ortak yönlerinin çok olduğunun farkına varması yani evin dışı ile içindeki yaşam arasındaki benzerliğin verildiği görülmektedir. Bunların yanı sıra işçi ve işçi sorunlarına da yer veren kitapta işverenlerin alt sınıfta bulunan işçilere yaptığı mobing ile bu çalışma ortamında zamanın adeta durduğuna dikkat çekilmektedir. "Telefondaki Dost" başlıklı bölümde ise öykü kahramanı Sait Bey yalnızlığını, telefonu ile farklı numaraları arayıp konuştuğu kişiye bilmece sorarak gidermeye çalışmaktadır. "Bozgun" adlı öyküde küçük bir kızken tecavüze uğrayan kadının hissettikleri, savaş döneminde annesinin düşman askeriyle gitmesi, babası Şevki'nin annesi Cazibe'yi değil de Sonya'yı sevmesi, küçük bir kızken uğradığı tecavüzden sonra herkesten nefret etmesi anlatılmaktadır.

Genellikle mutsuz kadın kahramanların başrolde oldukları öykü kitabında evin ve evin çağrıştığı umutsuzluğun izlerini görmek mümkündür. Ev her ne kadar mutsuzluğu çağrıştırsa da kadın için dışarısı da umut vaad etmemektedir. Bu çıkmazın içerisinde yaşamda var olmaya çalışan kadınların duygu durumlarını satır aralarında görmek mümkündür.

Öykülerde geçen mekânlar Sancak'ın diğer öykü kitaplarında da görüldüğü gibi kapalı, dar mekânlardır. Bunlar manastır, mağara, kuyu, karanlık bir oda olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın bu öykü kitabını diğer kitaplarından ayıran özellikleri; biraz daha kapalı bir anlatımla birlikte mitolojik ve dini unsurlara bir arada yer vermesidir. Yazar bu öykü kitabında mağara, ateş, toprak, ses gibi motiflere yer vermektedir.

3.4. Ansızın Gelen

Jale Sancak'ın dördüncü öykü kitabı olan *Ansızın Gelen,* ilk olarak 1998 yılında Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır. Eser on kısa öyküden oluşmaktadır. Alkolik kahramanlar, evden kaçan genç kızlar, savaş ve yoksulluk bu öykü kitabının ana temaları arasında yer almaktadır. 10 başlık altında toplanan kitaptaki öyküler ise, "Kafes", "İspanyol Meyhanesindeki Kadın", "Arka Pencere", "Mar Evgin'in Çocukları", "Resimdeki

Gözyaşları", "Dünya Dünya", "Saffet'in Düğünü", "Ansızın Gelen", "Ayşe Neveser", "Kuş Evi"dir.[61]

Yazarın *Ansızın Gelen* adlı öykü kitabında bireysel ve toplumsal temalar yoğunluktadır. Öykülerde yer alan kahramanlar, yazarın diğer öykü kitaplarında olduğu gibi mutsuz ruh halleriyle dikkat çekmektedir. Bu mutsuzluk karşısında herhangi bir direnç göstermeyen bireyler pasif bir yapı sergilemektedirler. Öyküler yalnızlık, toplum baskısı, mutsuzluk, cinsellik, sanatçı ve sorunları, yoksulluk, ölüm, ihanet, toplumsal değişim ve bu değişime ayak uyduramama, kentsel dönüşüm ve dönüşümün yarattığı sorunlar gibi temalar çerçevesinde oluşmaktadır.

Yazarın bu kitabında yer alan öyküler genellikle tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır. "Kafes" isimli öyküde doğuda bulunan iller ve ilçeler "unutulmuş topraklar" olarak geçmektedir. Buraya sonradan gelen kadının ilçe dışındaki yaşamı ve varlığı merak konusudur. Sancak'ın bu öykü kitabında da hayatın sıkıcı gerçekliğinden hikâye yazarak uzaklaşan kahramanlar dikkat çekmektedir. Yaşanılan ilçede zoraki kalışlar, dar alanda sıkışmışlık hissi kahramanların genel ruh hallerini yansıtmaktadır. İnsanlardan uzaklaşmış, yalnızlaşmış öykü kahramanlarının bir tek penceresi vardır ve o pencere de arka bahçeye, perdesi aralanmayan, penceresi açılmayan evlere bakmaktadır. Mevsim ne olursa olsun pencerenin baktığı bahçenin griliği hiç değişmez. Kahraman arka bahçede kendisi gibi yalnız olan birini aramaktadır. Yazarın "Dünya Dünya" adlı öyküsü İstanbul'da geçmemekle birlikte İstanbul'a duyulan özlemi anlatmaktadır. Burada taşra yine umutsuzluğu ve dar alanda sıkışmışlığı çağrıştırmaktadır.

> *''Uzaklardan koparamadı bakışlarını. Geçmişi düşündüğünde hep aynı keder gelip vuruyordu içine. Dayanılmazdı çünkü. Yasaktı gülüşmek, sevişmek, söyleşmek. Şehir küçüktü, dardı. Görünmez bir çember.''*
> (AG., s. 46)

Sancak'ın toplumsal konulara yer verdiği öykülerinden biri olan "Saffet'in Düğünü" adlı öyküde de Bosna Savaşı'nda bomba yüzünden bacaklarını kaybeden Saffet'in tüm yakınlarını da aynı savaşta kaybetmesine, bir hastane odasında bütün acılara ve zor şartlara rağmen mutluluğu aramasına yer verilmektedir. Sırplarla yıllarca kardeş gibi

[61] Jale Sancak, *Ansızın Gelen,* Sel Yayıncılık, İstanbul 1998.

yaşadıkları halde bu savaşın neden çıktığını anlamayan kahramanların hastane odasındaki düğünü sırasında dışarıda savaş hâlâ devam etmektedir. Savaşın kent üzerindeki izlerini yazar şu şekilde tasvir etmektedir:

> *''Arka kapıya yöneldi konuklarını uğurlamak için. Hâlâ dinmemişti o garip rüzgâr. Hatta güçlenmişti bile. Neredeyse ağaçları sürükleyecek, kiremitleri uçuracaktı. Yaz ortasında beklenmedik bir fırtına''* (AG., s. 66)

3.5. Hayatın Bu Yakası

Jale Sancak'ın *Hayatın Bu Yakası* adlı öykü kitabı 1999 yılında Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Kitap, "Öteki Cehennem", "Kaybolmuş Bahçeler" ve "O Sokağı Ne Zaman Ansam" adlı üç ana bölümden oluşmaktadır.[62] İlk bölüm Öteki Cehennem ismini taşır ve bu bölümde şu öyküler yer almaktadır; "Öyle Bir Sevda ki", "Öykünün Başkişisi", "Kaçak Koruyan", "Hâle Asaf", "Av Düşü", "Safranboncuk Pastanesinin Leyla'sı", "Karanlıkta Sesler", "Kar Kuyusu", "Sinemada Yangın", "Bir Yorgunluktu Nicedir". İkinci bölüm Kaybolmuş Bahçeler adını taşır ve 5 öyküden oluşmaktadır; "Güzelyalı'daki Bahçe", "Bebek'teki Arka Bahçe", "Erenköy'deki Bahçe", "Dilber'in Bahçesi", "Son Bahçe". Üçüncü bölüm ise ''O Sokağı Ne Zaman Ansam'' adını taşır ve bu bölümde ise "Sokak", "Hayat Şefika, Ah!", "Pır Pır Perikli", "Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat" isimli öyküler yer almaktadır.

Öyküler birbirlerinden bağımsız gibi görünmekle birlikte birbirinin devamı niteliği de taşımaktadır. Örneğin "Hayat Şefika, ah!" başlıklı öyküdeki kahramanların "Pır PırPerikli" ve "Hayatlardan Nurhayat" öykülerinde de adı geçmektedir. Sancak, bu isimlere yer vererek kendi öyküleri arasında metinlerarasılık tekniğini kullanmıştır.

Yazarın bu öykü öykü kitabında mekân oldukça dikkat çeken bir unsurdur. Olaylar, durumlar ve kahramanlar, mekânlar etrafında şekillenmektedir. Mekânın insan ile olan ilişkisi ve kahramanın mekânla birlikte değişen ruh hali oldukça yoğun olarak işlenmektedir. Sancak'ın *Hayatın Bu Yakası* adlı öykü kitbında yalnızlık, yoksulluk, kuşaklararası çatışma, kadına uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddet, çarpık ilişkiler, kentleşme ve kentleşmenin beraberinde getirdiği sorunlar gibi temalar işlenmektedir.

[62] Jale Sancak, *Hayatın Bu Yakası,* Sel Yayıncılık, İstanbul 1999.

Jale Sancak'ın bu öykü kitabında baskın olan mekânlar bahçe ve ev olarak karşımıza çıkmaktadır. Evler sığınılacak mekân, bahçe ise tehlikeye açık bir yer olarak düşünülse de Sancak'ın öykülerinde bu durum tam tersidir. Evler huzursuzluğu, bahçe ise, özellikle kadın kahramanlar için, huzuru temsil etmektedir. Zira bakımsız ve harap bir bahçe dağılıp giden evin habercisi konumunda verilmektedir. Öykülerde geçen bahçe, kadın kahramanlar için özgürlüğe açılan kapı, ev ile sokak arasında köprü işlevi görmektedir. Bu sebeple bahçe, genç kızlar için umudun sembolü olarak nitelendirilmektedir.

Öyküde kahramanlar ve mekânlar tasvirlerle ortak noktada buluşturulmaktadır. Mekân rahatsız, ıssızken insan yalnızdır:

> *''Bahçe yok artık. Var da o bahçe değil. Köşk yok. Köşkle birlikte öldü Solmaz Hanımefendi."* (HBY., s. 58)

Kitabın ikinci bölümü olan "Kaybolmuş Bahçeler"de yer alan tüm öyküler bir bahçe başlığına sahiptir. Yazarın "Güzel Yalıdaki Bahçe" öyküsünde değişen kent ile birlikte değişen bahçeye yer verilmektedir. Apartmanlar arasında sıkışıp kalan evin bahçesi, öykü kahramanının belleğinde kalan ve çocukluluğuna şahit olan bahçe ile aynı mekân değildir. Kahraman gerçek hayatta yaşadığı, eğlenceli anlarının ortağı olan bahçenin bugün gördüğü apartmanlar arasında can çekişen yer mi yoksa zihnindeki mekân mı olduğunu ayırt edememektedir.

"Dilber'in Bahçesi" adlı öyküde ise kocası tarafından eve hapsedilen öykü kahramanı Dilber'in, tek nefes alabildiği mekân evin bahçesidir. Çocuğu olmadığı için kendisini evin bahçesine adayan Dilber'in yaşam alanı adeta bahçe olmuştur. Hurdacılık yapan kocasının bahçeye yığdığı hurdalar, Dilber'in bin bir emekle ektiği çiçeklerin dallarını kırarken aslında kırılan Dilber'in kendisidir. Evin içine, dışarı ile sokaklara adam hâkimdir. Yazar, "Son Bahçe" adlı öyküsünde bahçeyi tanımlayıp bir anlamlandırma denemesinde bulunur. Yazara göre bahçe menzildir, sırra dâhildir, her şeyi bilip tanık olandır ve bahçe avuntudur.

Bahçenin yanı sıra sokağın da işlendiği öykü kitabında sokağın canlı tasviri satırları doldurmaktadır; sokakta oyun oynayan çocuklar, çocukları oynatan çingene, hırdavatçı, macuncu, mısırcı, dondurmacı, zerzevatçı, halı silkeleyen kadınlar, işten dönen memurlar, akşam olunca kurulan sofralar, yenilen yemeklere yer verilmektedir.

Öyküde, ilk kadın ressamlarımızdan biri olan Hale Asaf'ın hayatına da değinilmektedir. Öykü, Paris sokaklarının tasvirleriyle başlar. Ressam olan Hale, kanser hastalığına yakalanmıştır. Öykünün bir diğer karakteri olan Aniante ise ülkesinde vatan haini olarak ilan edilmiş ve çözümü Paris'e kaçmakta bulmuştur. Öykü bazen Hale'nin bazen de Aniante'nin ağzıyla kaleme alınmaktadır. İki sevgilinin içinde bulunduğu çıkmaza Paris sokakları da kasvetli havasıyla eşlik etmektedir.

> *''Paris keyifsiz, cafe'ler sönük, insanların yüzlerinde derin bir umarsızlık... Nereye sürükleniyoruz?..."* (HBY., s. 41)

Öykünün ilerleyen satırlarında Hale ölür ve ondan geriye sadece resimleri kalır. Hale'nin öldüğü gün Paris'e yine hüzünlü yağmurlar yağmaktadır.

Hale Asaf'ın yanı sıra Sancak'ın bu öykü kitabında Sait Faik ve Ece Ayhan'a da yer verilirken aynı zamanda Beyoğlu, Beyoğlu'nun meşhur cinayetleri ve semtin yazarlarla olan bağlantısı da hissettirilmektedir.

Yazarın *Hayatın Bu Yakası* adlı öykü kitabında düz bir anlatımdan ziyade biçimsel farklılıklar denenmiş, şiirsel bir anlatımla birlikte dize kırılmalarına ve devrik cümlelere yer verilmiştir.

> *''İnsan bu düşe sevdalı*
>
> *mı?*
>
> *Ne?"* (HBY., s. 44)

"Pır PırPerikli" adlı öyküsü yine alışılmışın dışında bir biçimle kaleme alınarak, cümleler hatta kelimeler "/" işaretiyle ayrılmıştır.

> *''Elleri/ elleri duru beyazdı Marika'nın*
>
> *Bak kırmışlar şişeleri be çocuk/ açmam hiç beyhude/ öpüşürdük, gitti ama, bilmez kimse hapsettim kokusunu o odaya/ elbiselerini, ah*
>
> *Kâle atsın bakalım kolay mı/ domuz karı! Atsın bakalım!"* (HBY., s. 119)

Motif yönünden oldukça zengin olan öykü kitabında kuyu, ateş, rüzgâr, gece, ayna, av, deniz ve hurda gibi semboller göze çarpmaktadır. Bu motifler öyküde şu şekilde

geçmektedir: Çocuk bahçede oyun oynarken kuyuya düşüp boğulur ve aile kısa bir süre içinde o evden taşınır. Bahçe yasaklanır, kuyu bağışlanmaz. Av ise kararsızlıkla, arafta kalmakla birlikte verilmektedir. İçerde ya da dışarda olmaya bir türlü karar veremeyen kahramanın pasif ancak ikilemli ruh hali av sembolü ile özdeşleştirilmiştir. Öykülerde kadın için hurdalar uğursuzluğa delalettir, çünkü bahçede çocukların oynaması gereken bütün alanı hurdalar kaplamaktadır. Öykü kahramanları çıkmaza girdiklerinde denizi düşlemektedirler, deniz ise uzak ve erişilmezdir.

3.6. Aşkla Dayanmak

Yazarın altıncı öykü kitabı olan *Aşkla Dayanmak,* 2000 yılında Sel Yayıncılık tarafından çıkarılmıştır. Yazar bu eserinde hemen her gün yanlarından geçip de fark etmediğimiz sıradan insanların, bilinmeyen hayatlarına ışık tutar. Kıyıda köşede kalmış, neredeyse görünmez tiplerin kendileri için kocaman olan dünyalarını şiirsel bir üslupla anlatmıştır. Kitap iki bölümden oluşmaktadır ancak ilk bölüme isim verilmemiştir. Bu bölüm "Bilselerdi", "Aşkla Dayanmak", "Mikael Kanatlandı", "Sevda ile Alişan", "Dönüp Gelecekler", "Bembeyaz Ağlamak", "İncinmiş Bir İncigül", "Doğum Günü" adlı başlıklara ayrılmaktadır. Kitabın ikinci bölümü Aynada Sır Çatlağı (1992-1994) üst başlığını taşır ve toplam 7 öyküden oluşmaktadır. Bunlar; "Gece", "Sonun Başlangıç Olduğu Yerde", "Bir Araya Gelinen Geceler", "Bir Oda Bazen", "Lunaparkın Arka Yüzü", "Budala", "Çığırtkan Zozo" isimli öykülerdir.[63]

"Aynada Sır Çatlağı 1992-1994" başlıklı bölümde yer alan öyküler genellikle birbirinin devamı niteliğinde kurgulanmıştır. "Bembeyaz Ağlamak" adlı öyküde ise Edip Cansever'in *5. Tragedya*'sına atıfta bulunan bir kurgu görülmektedir. Bunun dışında yazarın *Aşkla Dayanmak* adlı öykü kitabında ölüm, geçmiş, yalnızlık, yoksulluk, eve hapsedilen genç kızlar, umutsuzluk, kadın ve kadının toplumdan dışlanması gibi konular işlenmektedir.

Jale Sancak, mağara ve ayna motifini sıklıkla kullandığı öykü kitabında doğaüstü olaylara da yer vermektedir. Bunun yanı sıra büyü, üç harfliler, koca karı ilaçları ve batıl inanışlar eserde görülen bir diğer konulardandır. "Bir Araya Gelinen Geceler" ve

[63] Jale Sancak, *Aşkla Dayanmak,* Sel Yayıncılık, İstanbul 2000.

"Bir Oda Bazen" adlı bölümlerde kahramanların ayna karşısında kendileri ile hesaplaşmalarına, kendilerini sorgulamalarına yer verilmektedir.

Yazarın bu öykü kitabında da farklı teknikler denediği bununla birlikte parantez içlerinde açıklamalı cümlelerin bulunduğu görülmektedir.

(Gözlerini kapattı yorgunlukla)

Öyle de yanıyor ki canım!

(Mendil tümüyle kan olmuştu)

Üşüyorum!.. İçim üşüyor. Sobayı yakacak biri olsaydı... (ADs.114)

3.7. Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti, ilk olarak 2002 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Kitapta başta Surdibi olmak üzere, Beyoğlu, Galata ve Kuzguncuk semtlerindeki meyhanelerine ve bu meyhanelerin kıyıda köşede kalmış müdavimlerinin kırık dökük yaşamlarına yer verilmektedir. Kitapta "Bıçkın Melek ve Küçük Önemsiz Bir Kayboluş", "Son Düğün", "Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti", "Özlenen Ateş", "En Güzel İlkyaz", "Yara İştah Açar", "Bir Gece Dört Adam Bir Masada", "Define", "Jerfi'den Bir Dizi İnci Korku Yolları Keser", "Sarnıçtaki Yüz", "Zühre'nin Vuslatı", "Çöplüğe Kaçış" [64]olmak üzere toplam 12 öykü bulunmaktadır.

Sancak'ın bu eserinde de birinci bölüm adlandırılmazken ikinci bölüm "Bir Gece Dört Adam Bir Masada 1999-2000" olarak isimlendirilmektedir. İkinci bölüme Edip Cansever'in *Masa da Masaymış Ha* şiiri ile giriş yapılır. Edip Cansever'in şiirinden sonra, bahse konu olan masanın etrafında oturan dört kişinin ayrı ayrı hikâyeler anlatacağı okura hissettirilir. Bu bölümde yer alan öyküler birbirinin devamı niteliğindedir. Öyküde yalnızlık, define, özlem, yabancılaşma, geçmiş, huzursuzluk, mutsuzluk, hayat kadınları, çocuk gelinler gibi konular işlenmektedir.

Hayat karşısında tutunamayan kahramanların soluğu meyhanede, alkol masasında almalarına, İstanbul'un bir kenar mahalle semti olan Kuzguncuk sakinlerine yer

[64] Jale Sancak, *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti,* Doğan Kitap, İstanbul 2002.

verilmektedir. Çamaşırlarla kafayı bozan Naime, mahalleye sığamayıp giden Tülin, derdini denize anlatan Tufan, eşinden sürekli şiddet gören Lamia, Kuzguncuk aracılığı ile anlatılmaktadır. Öyküde sadece meyhane değil, Kuzguncuk aynı zamanda kilise ve camiinin birlikte varlık bulduğu bir semt olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bunun yanı sıra rüzgârın kişileştirilerek ona Zühre isminin verilmesi, bir öykü kahramanının Zühre'ye yani rüzgâra sevdalanması anlatılmaktadır.

3.8. Sürgün Melekler

2004 yılında Doğan Kitap'tan çıkan *Sürgün Melekler,* 11 kısa öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler "Düşlediğim gibi Yüzün", "Kendi ya da Öteki", "Kanatan ve Coşturan", "Penceredeki Hikâyem", "Sadri Makamı", "Unutmama Oyunu", "Lodosla Gelen", Ebruli Düş", "Uzak Yabancı Issız", "Yokluğun İçinde Yürümek", "Kıyıda Boğulanlar" adlı başlıklara ayrılmaktadır.[65]

Yazar bu kitaptaki öykülerini, "Öykülerin Birsen'ine" ithaf eder. *Sürgün Melekler* kent, göç, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm, umutsuzluk, huzursuzluk, yoksulluk gibi konuları işlemektedir. "Düşlediğim Gibi Yüzün" adlı öyküde denizin her kahramana ayrı bir duygu yaşattığı görülmektedir. Yazar, burada algısal mekân olarak ele aldığı denizi kimi zaman huzurun kimi zamansa çaresizliğin sembolü olarak kullanmaktadır. Ayna motifini kullandığı ''Kendi ya da Öteki'' adlı bölümde aynanın kırılmasıyla öyküyü başlatan yazar, öyküyü bu kırılmışlığın içerisinde devam ettirmektedir. Kadının sevmesinin bile yasaklandığı, toplum tarafından ikinci plana atıldığı, hor görüldüğünü anlatan ''Kanatan ve Coşturan'' adlı bölümde büyükannenin kaderinin torununa sirayet etmesi anlatılmaktadır.

> *''Herkesten önce gelmiş, evlerini kurmuş, ne ki hep kovulmuşlardı. Sakınmamış sunmuş, bağışlamış, hep kovulmuşlardı. İçlerine kapanmaktan başka çare kalmamıştı sonunda. Kadının çocukluğu tanıktı buna; yabancı olmanın sarsıcılığını taa o zamandan öğrenmişti, ilkin büyükanneyle.''* (SM., s. 35)

''Uzak Issız Yabancı''adlı öyküde ise kasabaya dışardan gelip giden yabancılar anlatılmaktadır. Küçük kasabaya yabancılar gelir sonra bırakıp giderler. Hiç gelmemiş

[65] Jale Sancak, *Sürgün Melekler,* Doğan Kitap, İstanbul 2004.

gibi, hiç bu kasaba yokmuş gibi... Yazar bu bölümde gelenlerin kasaba halkına uzaktan bakmalarını, onlardan olmamalarını, vakit geçirip gitmeleri anlatmaktadır.

> *''Hep güzle gelir bunlar. Gelirler, uzak, yabancı, kalırlar, uzak, yabancı. Karışmazlar köyün hayatına. Bakalım bu ne edecek.''* (SM., s. 78)

Yazarın bu öykü kitabında bütün kahramanlar yaralıdır; ikinci sınıf, hayata tutunamamış insanlardır. Bu kahramanlar kimi zaman hüzünlerini bir klarnet sesinde kimi zaman deniz kıyısında kimi zamansa bir martının arkadaşlığında gidermeye çalışmışlardır. Öykü kahramanları adeta ikilemler üzerine kurulmuştur. Geçmişi unutmak için deli olma noktasına gelen annenin karşısında, yaşanılanları unutmamak için unutamama oyunu oynayan kızı vardır. Deniz bazen dert ortağıyken bazen hayat zorlaştıran unsur olarak kahramanların karşısına çıkmaktadır.

> *''Kimse gelmeyecek, öyleyse içelim, lodos dinmeyecek, içelim, karım ölecek, içelim, atacaklar ulan, içelim, gidicem ben, içelim, gideceksen içelim! İçelim, içelim, içelim!''* (SM., s. 68)

‘’Yokluğun İçinde Yürümek’’ adlı öyküde ise ahlat ağacı sembol olarak kullanılmıştır. Nereye giderse gitsin nerede, kiminle olursa olsun aklı hep geçmişte olan kahraman, ne annesinden ne de ahlat ağacından kabul göremez.

"Kıyıda Boğulanlar" adlı son öyküde kahraman anlatıcı hikâyeler yazmaktadır. Anlatıcının hayalî bir Nar Kenti vardır ve bu kentte kahraman sürekli ikilemler içerisindedir. Yazdığı zaman huzursuz, yazmadığı zaman huzursuz, konuştuğunda huzursuz, konuşmadığında da huzursuzdur.

3.9. Tanrı Kent

İlk olarak 2009 yılında Turkuaz Kitap’tan çıkan Tanrı Kent, özelde İstanbul’un genelde ise tüm Türkiye’nin panoramasını veren öykülerden oluşmaktadır. Kitapta yer alan her öykü İstanbul’un farklı bir semtini, o semtin kültürü, yaşam tarzı ve insanlarını ele almaktadır. 18 öykü 18 farklı semt üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu semtler “Galata”, “Tarlabaşı”, “Kulaksız”, “Hasköy”, “Nişantaşı”, “Fener”, “Çarşamba”, “Sulukule”, “Gazi Mahallesi”, “Bağdat Caddesi”, “Yeldeğirmeni”, “Kuzguncuk”,

“Ortaköy”, “Etiler”, “Küçük Armutlu” “Laleli”, “Hacı Hüsrev”, “Kadırga”dır. [66] Öykülerde yer alan semtler çoğu zaman bir mekândan çok öykünün öznesi durumundadır.

Öykülerin en belirgin özelliği, İstanbul’un semtleri üzerinden öykünün oluşturulmasıdır. Yazarın *Tanrı Kent* adlı öykü kitabında İstanbul, hem bir öykü mekânı hem de öykünün kendisi konumunda bulunmaktadır. Sancak’ın öykülerinde yer verdiği mekânlar, sadece işlevsel olarak değil aynı zamanda içinde yaşayan insanların kültürel ve sosyo-ekonomik özelliklerini gösteren bir gösterge olarak da kullanılmıştır.

Eser ilk olarak Galata semti ile başlamaktadır. Bu durum, Jale Sancak'a 30.03.2021 tarihinde e-posta yolu ile gönderdiğimiz röportaj sorularında kendisine sorulduğunda "Aslında ilkin Tarlabaşı’nı yazdım, lâkin öykülerde olduğu gibi kitabın da bir kurgusu var. Ayrımları, ötekilikleri gösterebilmek için bir sıralama yaptım. Böylece de mutena semtler ve kenar semtler diziminde Galata’yı başa almak durumunda kaldım. Başkaca bir nedeni yok." şeklinde yanıt verdiği görülmektedir.

Yazar bu bölümde Galata'yı geçmişiyle, tarihî dokusuyla birlikte vermiştir. Zira öykü kitabında Galata’nın geçtiği bütün öyküler ve öykü kahramanları hep birlikte bir kahvede otururlar ve uzak şehirlerden gelip Galata’ya yolu düşen insanlardan bahsederken bu semtte modernleşme adı altında, Galata’nın tarihle olan bağının koparılmasına değinirler.

Kitabın ikinci bölümü "Tarlabaşı" semti ile devam etmektedir. Yazarın "dünyayı ilk algılamaya, anlamaya başladığım bir yer." olarak nitelendirdiği bu semt Jale Sancak'ın çocukluğunun geçtiği mekândır. Kültürel olarak zengin yapısıyla aynı zamanda edebiyata sunduğu malzeme açısından da oldukça verimli olan Tarlabaşı, İstanbul'un zengin semtleri ile orta düzey semtlerin arasında bulunan uçurumun adeta bir örneklemi konumunda bulunmaktadır. Tarlabaşı'na ek olarak "Sulukule", "Hasköy", "Gazi Mahallesi", "Kuzguncuk" gibi mekânlar da kenar mahalle semtleri arasında ele alınarak mahallelinin yaşadığı zorluklar ve kentleşmenin getirdiği bir takım problemler, okuma-yazma oranının azlığı, cehalet ve yoksulluk çerçevesinde

[66] Jale Sancak, *Tanrı Kent,* İthaki Yayınları, İstanbul 2020.

verilmektedir. Bu semtlerde yaşayan kahramanlar doğup büyüdükleri yerlerin sıkıntısını ruh halleri aracılığıyla okura yansıtmaktadırlar.

Kitabın 5. Öyküsünü oluşturan "Nişantaşı" ise ilk 5 öyküye göre oldukça farklı ele alınmaktadır. Sadece semtin kültür seviyesi, maddi durumu ve yaşam şekli değil aynı zamanda kahramanların duygu ve düşünce dünyaları da diğer öykülerden farklı olarak kullanılmıştır. Lüks yaşamın bir göstergesi olarak geçen Nişantaşı'nda, yurtdışından gelen, oldukça çağdaş düşünen, güzel vakit geçirebilmek için renkli, aynı zamanda pahalı vitrinlerden alışveriş yapan kahramanların sokakta gördükleri başörtülü kadınlara tahammülü yoktur. Nişantaşı'nı ise "Etiler", "Laleli" gibi semtler lüks markalar, uyuşturucu trafiği, kumar, Nusr-et Lokantası, Diesel kotlar, DolceGabbana gözlükleri takip etmektedir.

İstanbul'u tüm yönleriyle mekânları aracı kılarak anlatan yazar ele aldığı semtin krokisini satır aralarında çıkararak adeta bir turiste bu semti gezdiriyormuş gibi eserini kaleme almıştır. İstanbul ekseninde bazen Rize ile Giresunlu iki aşığın memleket ayrımı yüzünden kavuşamamaları hatta mahalle sakinleri tarafından dışlanmalarını bazen gecekonduları yıkılan mahallelinin çaresizliğini, semtin değişimini ve bunun yanı sıra değişimin getirdiği özden uzaklaşmayı bazense memleketini bırakıp İstanbul'a geldikleri için pişmanlık duyan kahramanları anlatmaktadır.

> *''Deli kız yorganı başına çekti, alnı dövmeli kadın ağlamaklı, ezgin bir sesle yakındı kocasına, 'Şırnak'ta', toprağımızda olsak, evlendirirdik bu deliyi, kurtulurduk be adamım.'' (TK., s. 62)*

Sonuç olarak kahramanlar, İstanbul'a adım atar atmaz doğunun terörü, öldürülen kızların bedenleri zihinlerinden silinip gitmektedir. Yazarın *Tanrı Kent* adlı öyküsünde İstanbul'da her şey yeme içme, eğlenme ve tüketme üzerine kurulsa da işinde ekmeğinde İstanbul olduğunu anlayan kahramanlara da yer verilmektedir.

3.10. Belki Yarın

Jale Sancak'ın son öykü kitabı *Belki Yarın*, 2016 yılında Hep Kitap tarafından yayımlanmıştır. 11 öyküden oluşan kitaptaki başlıklar sırasıyla "Bataklık Hikâyesi", "Belki Yarın", "Sıradan Hayatlar", "Karşı Kıyı", "Geçkaldı Şermin Meyhanesi",

“Yaban”, “Ada”, “Aram Galustyan”, “Son Otobüs”, “Zehirli Masal”, “Boşluk Ansızın Çatladı” şeklinde verilmiştir. [67] Yazar bu öykülerinde insanoğlunun sıradanlıklarının aslında ülke gerçeği olduğuna vurgu yapmıştır. İmgesel anlatımın ve üst kurmaca tekniğin yoğun olduğu, argo kelimelerin kullanıldığı eserde şiddet, huzursuzluk, göç, cinsellik, yalnızlık ve yabancılaşma gibi temalar ön plandadır.

Öykülerde hayata tutunamayan kahramanlara, sokağın rant uğruna yok olmasına, hayatını idâme ettirebilmek için pavyonda müşterileri eğlendiren hayat kadınlarına, albümden çıkan eski bir fotoğrafla geçmişe dönen kahramanlara, göçmenlerin hayatına, savaştan kaçıp kurtulmak için karşı kıyıya ulaşmaya çalışan mültecilere, onların denizde bir botun üzerinde hayatla ölüm arasında verdikleri mücadeleye ve karşı kıyının mülteciler için önemine yer verilmektedir.

Kitabın 10. Bölümü olan "Zehirli Masal" adlı bölümü 11 alt başlığa ayırarak bu bölümlerde üç genç kızın yaşamını anlatan yazar, kızların fiziksel özelliklerini, mahalleli tarafından baskı görmelerini, ruhsal durumlarını, hayat karşısında çırpınmalarını anlatmaktadır.

[67] Jale Sancak, *Belki Yarın,* Hep Kitap, İstanbul 2020.

4. BÖLÜM: JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN

"İnsan varoluşunun konumlandığı yer"[68] olan mekân, ilkçağlardan itibaren varlığın kökeni olarak değerlendirilmiştir. Thales her şeyin kökeni olarak suyu göstermişken Anaximandros ise her şeyin kökeninin hava olduğunu belirtmiştir.[69] Felsefeden fiziğe, sosyolojiden mimariye hemen her disiplinde bir mekân tanımı yapılmış ve araştırmacılar bu tanımdan yola çıkarak mekânı sınıflandırma gereği duymuştur. Fizik "göreli mekân" ile "mutlak mekân" olarak bir sınıflandırma yaparken mimari ise "doğal mekân" ile "yapay mekân" gibi sınıflandırmalar yapmıştır.

Edebiyatta da hemen her dönem çeşitli mekân sınıflandırmaları dikkat çekmiştir. Bu sınıflandırmalar kimi zaman mekânın işlevine kimi zaman da mekânın imgelerine göre değerlendirilmiştir.

İsmail Çetişli mekânı daha çok niteliklerine göre değerlendirmiş ve bu bağlamda bir sınıflandırma yoluna gitmiştir. Eserdeki mekânı genel hatlarıyla açık mekân, kapalı mekân, iç mekân ve dış mekân olarak ele almıştır.[70]

Nurullah Çetin mekânı hem niteliklerine göre hem de kişinin ruh dünyasına göre kategorize etmiştir. Bu kategoriler temelde somut mekân ve soyut mekân olarak ikiye ayrılır. Somut mekânı açık mekân (geniş mekân, dış mekân) ve kapalı mekân (dar mekân, iç mekân) olarak ikiye ayıran Çetin, somut mekânların kurmaca kahramanlarının yaşadığı mekânlar olduğunu belirtir. Yani görünen ve bilinen mekânlardır. Mekânlar olayların geçtiği şehir, kasaba, köy, mahalle, dağ, ova gibi alanlardır. Kapalı yerler yine olayların geçtiği, görülen ve bilinen ev ve oda gibi alanlardır. Soyut mekânlar ise gerçekte var olmayan hayalî mekânlardır ve yazar soyut

---

[68] Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekân Poetiği", Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (editörler), *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 9

[69] Korkmaz, *a.g.e.*, s. 9.

[70] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 78.

mekânları ütopik mekân, fantastik mekân, metafizik mekân ve duyusal mekân olarak sınıflandırır.[71]

Ramazan Korkmaz mekânı daha çok insanın iç görüsünün dışa vurumu olarak görmektedir. Bundan dolayı da mekânı çevresel mekânlar ve algısal mekânlar olarak ikiye ayırmıştır. Çevresel yerler hem olayın geçtiği ana mekânlardır hem de dönemin sosyal, tarihsel, ekonomik ve kültür boyutunu açıklayan izleri gösteren işlevsel bir yapıda kullanılmaktadır. Korkmaz'ın belirtmiş olduğu ikinci tip mekânlar algısal mekânlardır. Burada insanın mekân ile olan münasebeti ön plandadır. *"Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir."*[72] Kahramanın ruhsal durumuna göre şekillenen algısal mekânlar, kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar ile açık ve geniş mekânlar olarak ikiye ayrılmıştır.

Mehmet Tekin, mekânın eser üzerindeki işlevini ve bir eserde hangi işleve hitaben kullanıldığını roman üzerinden vermiştir. Mekân, kurmaca eserlerde dört farklı işlevde kullanılabilmektedir. Bunları Tekin şu şekilde belirtmiştir: *"olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak."*[73]

Mehmet Narlı'nın mekân sınıflandırmasında ise insan temel alınmıştır. Mekânın insanla ilişkisi ile insanın mekânı kullanım pratikleri doğrultusunda mekân tasnifi şu şekilde yapılmıştır:

> *1.Düzenlenmiş yerler: Kırsal yerler, şehirler, evler, odalar, oteller, hapishaneler, meyhaneler, parklar, sokaklar, mahalleler, semtler, ülkeler*
>
> *2.Doğal yerler: Dağlar, denizler, nehirler, göller*
>
> *3.Kozmik yerler: Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar*

[71] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi,* Öncü Kitap, Ankara 2006, s. 137.

[72]Korkmaz, *a.g.e.*, s. 3.

[73]Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 104.

4.Mitolojik yerler: Kafdağı, Olimpos Dağı5.Var olduğuna inanılan kutsal yerler: Cennet, cehennem, sırat, ahiret

6. Hayal edilen yerler."[74]

Narlı, insan eseri olan tüm mekânları aynı kategoride değerlendirmiş ve hepsine düzenlenmiş yerler adını vermiştir. Bu bağlamda düzenlenmiş yerler aslında üretilen mekânlardır. Bunlar insan elinin değdiği ve insanın kullanımına göre şekillendirilmiş şehirler, caddeler, köyler, kasabalar, parklar, evler, oteller, hapishaneler ve nice insan ürünü yerlerdir. İnsan eli değmemiş yerler de kimi zaman bir kurmaca eserin mekânı olabilmektedir. Cengiz Aytmatov eserleri buna iyi bir örnektir, çünkü onun eserlerinde uçsuz bucaksız bozkır çoğu zaman ana mekândır.

Sancak'ın öyküleri dikkate alındığında, yukarıda sözü edilen araştırmacılardan daha çok Mehmet Narlı'nın yapmış olduğu tasnife göre mekânları değerlendirmenin daha uygun olduğu görülmüştür. Ayrıca Ramazan Korkmaz'ın bahsettiği çevresel ve algısal mekân ayrımı da mekân ile kahraman arasında bir bağ kuran yazarımız için uygun olmakla birlikte çalışmamızda Mehmet Narlı'nın tasnifinden yola çıkılacak ve çevresel-algısal mekân bağlamına da yeri geldiğinde değinilecektir. Jale Sancak'ın öyküleri Narlı'nın tasnifinde yer alan ilk iki başlığa uygun olduğu için anlatılardaki mekânlar; düzenlenmiş yerler ve doğal yerler adı altında iki başlık altında ele alınacaktır.

4.1. Düzenlenmiş Yerler

4.1.1. Kentler

Kentlerin oluşumu, oluşum sebepleri ve tarihçesi, çeşitli disiplinlerce incelenmiş, farklı farklı tanım ve teoriler üretilmiştir. Hasan Taşçı, Mumford düşüncesinden yola çıkarak kentlerin kurulmasında en önemli unsurun dinî ve ekonomik sebepler olduğunu belirtmektedir.[75] Değişen dünya ile birlikte dinî ögeler zamanla gerilemiş ve asıl ana etken ekonomik sebepler olmuştur. Bu bağlamda yapılan kent tanımları da ekonomik etkenlere göre şekillenmiştir. Tümtaş'ın yapmış olduğu kent tanımında da

[74] Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 14.

[75]Hasan Taşçı, *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir Mekân Meydan,* Kaknüs Yayınları, İstanbul 2014, s. 2

"En basit tanımıyla kent tarımsal olmayan aktivitelerin gerçekleştiği ve kent sakinlerinin geçimlerini tarımdışı aktivitelerle sağladığı yerleşim birimidir"[76]ifadeleri ekonominin öncelikli olduğunu göstermektedir.

Hilmi Uçan ise kent ve şehir sözcüklerinin anlamsal açıdan bir farklılık göstermediğini, algısal olarak değerlendirildiğinde ise şehir kelimesinin daha eski olanı belirtirken kent kelimesinin ise yeni ve modern olanı akla getirdiğine değinmektedir.

> ''*Şehir deyince eski, kent denilince yeni akla gelmektedir.''* [77]

Max Weber, *Şehir, Modern Kentin Oluşumu* adlı kitabında şehrin üç tür koşula tabi olduğunu belirtmektedir. Bunlar;

> *''1.Kent olgusunun iki boyutuna yaklaşımı mümkün kılacak bakış açısı arayışı. Bu iki boyut a)objektif boyutlar olan konum, büyüklük ve büyüme, b) toplumsal boyutlar.*
>
> *2. Objektif bakış açısı. Yani savunmak veya yıkmak amacıyla a priori değer yargıları olmaksızın sadece anlamaya imkân veren bir bakış açısı.*
>
> *3. Kentsel ortamın 'gerçeklerinin' birinci elden incelenmesine imkân veren bir bakış açısı. ''*[78]

MaxWeber, şehir teriminin tarihte bilinen toplulukların yerleşim belirtisinin gösterildiği eski tarihlerden başlatıldığını *Modern Kentin Oluşumu* adlı kitabında fikirlerini, farklı araştırmacıların fikirleriyle karşılaştırarak vermektedir. Yazar, şehirlerin ortaya çıkış sürecinde ekonomik, dini, sosyolojik faktörlerin etkisinden bahsederken bir yere şehir denilebilmesi için o yerin belli başlı özelliklere sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Bu özellikleri ise şu şekilde belirtmektedir.

> *''Şehri savunmak için bir kale, şehir halkının ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için sürekli bir pazar yerinin olması, kendine has şehir*

---

[76] Mim Sertaç Tümtaş, *Kent Mekân ve Ayrışma Kentsel Mekânda Ayrışma Dinamikleri,* Detay Yayıncılık, Ankara 2012, s. 22.

[77]Hilmi Uçan, ''Batı Şehri ve Küresel Şehir'', *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi,* Sayı: 150/1517152, Ankara 2009, s.182.

[78]Max Weber, *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, (Çev. Musa Ceylan) Yarın Yayınları, 2018 İstanbul, s.23-24.

hukukunun olması, şehirde tarımdan ziyade ticaret akışının olması ve elbette ki en önemlisi tam olmasa bile yarı özerk bir yönetimin olması.'' [79]

Max Weber, *Şehir, Modern Kentin Oluşumu* adlı kitabında şehirleri kara ve kıyı olarak 2'ye ayırıp kara şehirlerini üretimleri tarıma dayandığı için yarı şehir statüsünde değerlendirmektedir. Ekonomisi tarıma değil de ticarete dayanan yerleri ise modern şehir olarak nitelendiren araştırmacı kıyı şehirlerini ise bu kategori içerisinde ele almaktadır. Söz konusu kitabında doğu şehirlerinin modern batı şehirleri statüsünde olmadıkları için tam bağımsız olmadıklarından ve doğal olarak bu şehirlerin kendi geleceklerini de tayin edemediklerinden bahsetmektedir.

Kent ve insan yaşamı birbiriyle paralel ilerlerken kentlerde yaşanan değişimin insanı etkilediği aynı zamanda insanda meydana gelen değişikliğinde kenti etkilediğini belirtmek gerekmektedir. İnsanların ortak kullanım alanlarına bakıldığında bunların başında kentler gelmektedir. Bir arada yaşayan insanlar ortak bir kültür oluşturup içinde yaşanılan mekâna da varlık kazandırmışlardır. Kent meydanlarına bakıldığında orada yaşayan insanların sosyal- ekonomik faaliyetlerine, inanış biçimlerine, siyasî görüşlerine, yaşam şartlarına yer verildiği görülmektedir. Bundan dolayıdır ki kentler aynı zamanda *kültür üretimini örgütleyen"* [80] mekânlardır. Sancak'ın ele alınan öykülerinde kentler, tıpkı kentleri yaratan insanlar gibi karmaşık bir yapıdadır. Yazarın *Sürgün Melekler* adlı kitabında yapmış olduğu kent tasviri bu karmaşıklığı gözler önüne sermektedir:

''İki yakanın tüm ışıkları yanmıştı, kopkoyu maviydi şehir, dükkânların kepenkleri ufak ufak çekiliyor, akşamın kargaşası her yanı kuşatıyor, sokakları yorgun, hınçlı kalabalıklar basıyordu; yerinde sayanların değişmez hayhuyu ile kapıyı vurup çıkamayanların hırsız. Kararsız rüzgâr bulutları sürdü, her şey uçuşmaya başladı." (SM., s. 17)

Öykülerde kent modern çağın sorunu olan yabancılaşmanın da ana merkezi olarak ele alınmıştır. Kalabalık kentler, kalabalık insan kitleleri, tekdüze bir yaşam standardı birbirine benzeyen insanları doğurmuş ve böylece kalabalıklar içinde yalnızlıklar

[79] Mahmut Turan Ektiren, Kent Meydanlarının Kent Kimliği İle İlişkisi: *Kent Akademisi Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemi Elektronik Dergi,* Cilt:10, Sayı:2, Yaz 2017, s.240-253.
[80]Narlı, *a.g.e.*, s. 21.

yaşanmaya başlanmıştır. *Ansızın Gelen* kitabında kent de tıpkı bu şekilde umursamazlıkların, yok saymaların, hiçleşmenin ana mekânıdır:

> *''Ah bu unutulmuş topraklar!*
>
> *Bu umursamazlık, bu yok sayma, bu hiçe indirgemesi ah bu ıssızlık, bu tekbaşınalık, bu gün ortasındaki karanlık!''* (AG., s. 11)

Kalabalıklaşan kentler ve yabancılaşan insanlar bir zaman sonra geçmiş değerleri de önemsemez hâle gelmektedir. Sancak, öykülerinde çoğu zaman bundan şikâyet etmektedir. Kentin gelişen yeni yüzü eski kenti yok etmektedir. Bu yok oluş ise ilk olarak evlerde ve bahçelerde hissedilmektedir:

> *''Kentin her yanı talan edilmiş, eski evler yıkılıp apartmanlar yapılmıştı yerlerine. Bahçeler de yok edilmişti apartmanlarla birlikte. Kiminin bahçeleri vardı da o eski bahçeler değildi hiçbirisi. Annem bunu onaylamakla birlikte, bahçeye ve eve el sürülmediğini, ikisinin de dev apartmanlar arasında sıkışıp kalmış olduğunu, aslında kendisinin de bu görüntü karşısında kuşkuya düştüğünü yineledi bir kez daha."* (HBY., s. 89)

Bu Gece Pera'da adlı öykü kitabında da bu durumun açık bir örneği verilmektedir. Eski kentin arasında yeni ve modern bir kent yükselmektedir. Bu yeni kentin yükselişi hem eski kenti yok etmekte hem de kent kültürünü değiştirmektedir:

> *''Eski kentin sokakları, eski olmaktan çıkmış, bizim yeni kentlerimizin sokaklarına benzemiş. İşte Madonna! Ona bile bir haller olmuş. Elini eteğini dünya işlerinden çekmiş, başında yemenisi, ayağında şalvarı, avluda usul usul çamaşır yıkıyor. Kocası az ötede modern bir helâ açtı. Belki yarın bir gün amcaoğlu gibi, her yana süper marketler de dizilebilir. Belli mi olur.*
>
> *Kentlilerse daha çok butik açmayı yeğliyorlar, yüzyıllık tapınak kalıntıları arasına.*
>
> *Eski kentin sokaklarına film platoları kuruluyor, Arabesk filmler çekiliyor eski kentin sokaklarında. Ne kadar değişmiş eski kentin sokakları. Bir*

cümbüş kıyamettir gidiyor. Eski kentin deniz de bir garip canım. Per, şişe ve kimyevi atıklarla cilveleşiyor. Bu aşk sahnesinin fon müziğiyse hiper bir trafiğin gürültüleri.''(BGP., s. 66)

Kentlerin her anı tıpkı insanlar gibi farklılık göstermektedir. Gündüz farklı olan kültür, gece de farklılaşmaktadır. Sancak bu durumu özellikle İstanbul üzerinden vermektedir. İstanbul'un gündüzü ayrı gecesi ayrıdır. *Hayatın Bu Yakası*'nda insanı azaltan gerçekliğin kent olduğu vurgusu yapılır. Özellikle kentin değişen yüzü ve gece hayatı dikkat çekicidir:

''Şehirdi galiba bizi eksilten.

O saatlerde sadece mekânsızlar, berduşlar, sızıp kalmışlar tutmuştur sokağı. Birkaç geçkin orospu geçer. Rum dilberi pencerelerin kanatları açılır sonra, delikanlı boşluğa fırlatılır işe yaramaz bir paçavra misali.'' (HBY., s. 61)

Sancak, öykülerinde kenti, kent kültürünü, kent kültürü içinde var olan alt kültürleri de ayna, kuyu, güvercin, deniz gibi pekçok motif ile birlikte ele almış, kentin algılanışı kahramanın ruh haliyle uyumlu bir şekilde verilmiştir. Kentler huzurun, refahın, fırsatların ve umutların yuvası olduğu kadar aynı zamanda nefretin, şiddetin, hırsın ve ölümün de yuvasıdır. *Tanrı Kent*'te yer alan öykülerde kentin özellikle de İstanbul'un bu bin bir hali anlatılmaktadır:

''Tamam tekinsizdi buralar. Şehir öfkeydi, hınçtı, kanla kuşatılmıştı şehir. Öldürülen kara delikanlı da tekinsizdi. Silahlar çekildiğinde bakmıyorlardı dışarı, çekiveriyorlardı hemen perdeleri.'' (TK., s. 23)

Kent imgesinin yanında bazı kentler özellikle öykü mekânı olarak dikkat çekmektedir. İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa, Diyarbakır, Siirt, Samsun, Şırnak, Mardin ve Paris öykülerde özellikle belirtilen kentlerdir.

Divan edebiyatında edebiyatın merkezi olan İstanbul, Tanzimat'tan sonra da bu özelliğini korumuştur. Özellikle, matbuat âleminin İstanbul'da yoğunlaşması, gazete ve kitap yayıncılıkları ile edebiyat topluluklarının İstanbul'da toplanması bu şehrin her daim bir edebî mekân olmasında etkili olmuştur. Roman ve öyküde verilen ilk

örneklerden itibaren anlatıların ana mekânı çoğu zaman İstanbul olmuştur.[81] Sancak da çoğu öyküsünde mekân olarak İstanbul'u tercih etmiştir:

> *''Tutulmuşum gene. Çürüyüp gideceğim şuracıkta*
>
> *Sahi, şu sokakta şu evde geçti ömrün*
>
> *Ömrüm ömrüm!*
>
> *Nasıl alıştın, İstanbul'dan sonra?*
>
> *Yüklüğün kanatlarını açıp tabaklara uzamdı. Kırıla kırıla üç tane kalmışlardı mavi çiçekliler. Bardaklar otuz yıllık Paşabahçe.*
>
> *İstanbul? Var mı öyle bir yer?''* (AG., s. 49)

İstanbul, hem bir öykü mekânı hem de öykünün kendisidir. Bu noktada mekân tamamen öykünün öznesi olmuş, İstanbul âdeta bir öykü kahramanı gibi anlatılmıştır:

> *''İkindiye gelince, İstanbul'da sokakların artık ikindilerini dinlemediği günler. İkindilerin koynunda uyuklamıyor artık İstanbul. Uykular, uyuklamalar çoktan haram ona.''* (SÇM., s. 28)

İstanbul çoğu zaman öykülerin baş mekânı olmuş, umut ile umutsuzluğun, iyilik ile kötülüğün, yaşam ile ölümün aynı anda yaşandığı kaotik bir düzen olarak hemen her öyküde yer almıştır. Kahramanların çoğu bu şehirden kaçmak istemiş, ancak ya kaçamamış ya da kaçtıkları yerde huzuru bulamayıp tekrar İstanbul'a dönmüştür. Bursa ise öykülerde sığınılan bir şehir olarak geçmektedir. Öykü kahramanı İstanbul'dan kaçarak Bursa'ya sığınmıştır:

> *"Dayanamayacak hale gelince, kalktım önce Bursa'ya gittim, gider gitmez de bin pişman oldum, kimseye tahammül edecek durumda değildim. Bursa kesmeyince, kendimi engellemekten vazgeçip bir iki günlüğüne o uzak kente gitmeye karar verdim ve yola düştüm. Kent aynı kentti onca yıl sonra, sokak aynı sokaktı, ne var ki evlerin çoğu gibi taş konak da iyice*

[81]Orhan Okay, "İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 2020-239.

yıpranmıştı. Avluya girdim; ev belirsiz gölgelerle kuşatılmıştı. Ahşabı çatlamış kapıyı yokladım, hatta zorladım, ne yaptıysam açılmadı. Yanını yöresini dolaştım, dutlar soyunmuş, dut ezikleri çevrelemişti yöresini. Ağaçlar, bahçe tüm yapraklanmıştı." (SÇM., s. 96)

Sancak'ın öykülerinde İstanbul ve Bursa'nın dışında Ankara, İzmir, Diyarbakır, Siirt, Samsun, Şırnak, Mardin, Paris ve New York yer almaktadır. Sancak'ın bu kentlere yaklaşımı, genellikle kent-insan etkileşimine uygun bir yönde olmuştur. Ankara, Sancak'ın öykülerinde öncelikle bürokrasinin ve resmiyetin kentidir. *Tanrı Kent* kitabında Ankara, özellikle Ulus ekseninde ele alınmış, buradaki zenginlik anlatılmak istenmiştir:

''Semtin bir parçası Ulus'u da yabana atmamalı.

Sosyete pazarı bu yakınlarda, her perşembe Ulus'ta.

Kışın kürklü, kalpaklı, yazın mini şortlu kadınlar, Ulus'ta bol bol jogging yapıyorlar.

Ulus, trilyonlarla konuşulan yanı Etiler'in.''(TK., s. 136)

İzmir, dönülen bir şehir olarak resmedilmiştir. Baba toprağı, her ne olursa olsun kabul eden, geri dönmesine izin veren ve döndüğünde bağrına basan olmuştur:

''İstersen sen de gel. İzmir'e gidiyorum, baba toprağına. Biletimi aldım, bütün valizler hazır. Tren sekizde kalkacak. Dönmem artık, zannetmiyorum.'' (AG., s. 82)

Sancak, bazı kentleri de kadına benzetmiş ve kimi zaman kadın gibi hassas, kimi zaman da kadın gibi hor görülmüş olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda özellikle güneydoğu illeri bir kadın gibi resmedilmiştir:

''Nusaybin, Silopi, Cizre, Şırnak kadınlar, uzak, terk edilmiş şehirler gibi kadınlar. Hamileyken ya da balkonda soluklanırken kaza kurşununa gelen kadınlar.'' (TK., s. 25)

Siirt, Sancak'ın öykülerinde genelde yalnızlığın simgesi olmuştur. Kimsesizlik duygusu bir şehirle özdeşleştirilmiş, memleketine dönmek isteyen kahraman için bir kimsesizlik yurdu olmuştur:

> *''Siirt Pervari çoğu zaman hüzündü, yalnızlıktı. Bazen de birden boşalan öfke, korku, çığlık, ardından upuzun bir kimsesizlik.''* (TK., s. 128)

Yazar öykülerinde sadece kentleri ele almamış, kentlerin parçalarını yani kentleri oluşturan mikro yerleşimleri de isim isim ele almıştır. Bu sayede baskın olan kültür, bölgenin insanı ve yaşam biçimini daha görünür verebilmiştir.

4.1.2. İlçeler ve Semtler

Belli bir sınır içinde kalan ülke veya kent, bir bütün olarak algılanmaktadır. Bu bütünü oluşturan da belli başlı parçalar mevcuttur. Bu bağlamda bütünün gerçek bir şekilde algılanması için bu bütünü oluşturan parçaların iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Bir ülkeyi veya bir kenti siyasal, kültürel ve ekonomik yönden değerlendirebilmek için kentin parçaları olan ilçe ve semtlerin ele alınması oldukça önemli bir husustur. Çünkü ilçe ve semtler bütünün çekirdek mekânlarıdır.

İlçe, semt, kasaba veya taşra tanımı yapılırken daima bir merkeze ihtiyaç duyulmaktadır. Merkez haricinde kalan her yer dışarıdadır anlayışı çok uzun zamandır yer etmiş ancak modern dünya düzeni ile mekân ve zaman algısı değişmiş ve böylece bu keskin sınırlar kalkmıştır.[82]

İlçeler ve semtler, kentleri oluşturan parçalardır ve aslında bu parçalar da bir nevi küçük birer kent olarak algılanabilmektedir. Her ilçenin ve her semtin kendi içinde bir kimliği vardır. Kevın Lynch, çevresel imgelerin gözlemci ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreç olduğundan bahseder. Çevre, farklılıklar ve ilişkiler ortaya koyarken gözlemcinin uyum kabiliyeti ve kendi amaçları doğrultusunda gördüklerini seçerek anlamlandırdığına değinir.[83]

---

[82] Mesut Varlık, "Gölgesizler ve Taşrasızlar", *Taşrada Var Bir Zaman,* Editör Aslı Güneş Çitlembik Yayınları, Ankara 2010, s. 237.
[83]Kevın Lynch, *Kent İmgesi,* (Çev. İrem Başaran) T. İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010, s. 7.

Sancak'ın öykülerinde yer alan ilçe ve semtler hem çevresel olarak isimleriyle, konumlarıyla, kültürüyle ve sosyo-ekonomik durumlarıyla yer almış hem de kahramanların algılayışlarıyla bir varlık kazanmışlardır. Yazarın öykülerinde ilçe ve semtleri İstanbul ve diğerleri olarak ikiye ayırmak mümkündür. İstanbul'un ilçe ve semtleri ayrı ayrı ele alınmış, bu yerler âdeta birer öykü kişisi gibi değerlendirilmiştir. Her semtin kendine özgü bir kültürü, bir yaşam tarzı, bir atmosferi vardır. Sancak da öykülerinde bunu kullanmış, her semti karakterize özelliklerine göre öykülerinde işlemiştir. İstanbul'un ilçe ve semtleri modern bir siluetle anlatılırken diğer şehir ilçeleri isim verilmeden sadece "ilçe" denilerek imgesel boyutuyla verilmiştir:

> *''Onu yitirdikten bir süre sonra buraya gelmişlerdi. Bu kör, sağır, dilsiz ilçeye. Ne çok ağlamış, direnmiş, ne çok yakarmıştı babasına gitmeyelim diye. Duymamıştı bile adam. Bu dünyada değil gibiydi. Yaşamıyor gibiydi o aralar. Yakasına yapışan kötülükten kurtulmak istercesine soluğu burada almıştı. Kötülüğü unutmak için alelacele işe koyulmuştu. Bu kör, sağır, dilsiz ilçenin tek ayakkabı tamircisi olmuştu kısa zamanda."*(HBY., s. 11)

Hayatın Bu Yakası ve *Belki Yarın* adlı öykülerde ilçeler, merkezden uzaklığı ve merkeze göre az gelişmişliğiyle dikkat çekmektedir. İlçeler bu boyutuyla dar mekânda sıkışmışlığı, geri kalmışlığı, unutulmuşluğu, uzak kalmışlığı ile ele alınır. İlçe; doğallığı, bozulmamışlığı, çalışıp çabalamayı, geleneği temsil ederken; kent bireyselliği ve mesafeyi anlatmaktadır.

Sancak, özellikle İstanbul'un ilçe ve semtlerine ayrı bir özen göstermiş, hemen her İstanbul semtini öykü mekânı olarak seçmiştir. Yazarın *Tanrı Kent* adlı eseri bu konuda dikkate değerdir. On sekiz öyküde İstanbul'un on sekiz ayrı semtini ele alan yazar bu semtlerin sadece birer yer olma özelliğini değil, bu semtlerin kültürel kimliğini kullanmış olduğu imgelerle anlatmıştır. Kitabında semtlerde karşılaştığı afişleri, dükkân ve mağaza isimlerini birebir vermiş, bununla da bir kimliği gözler önüne sermek istemiştir. Bir semtte yaşayan baskın etnik kökeni, kültürü, siyasi görüşü o semtin sokaklarında, duvarlarında, dükkânlarında ve tabelalarında görmek mümkündür. Sancak da öykülerinde bu görüntüleri vererek o semtin karakterini çizmek istemiştir. Ömür Bayramoğlu, Sancak ile yaptığı röportajında yazara on sekiz

semtin anlatıldığı on sekiz öykünün hazırlık sürecini sormuştur. Sancak'ın vermiş olduğu cevap mekânı imgesel boyutuyla ele aldığını belirtir niteliktedir:

> *"O semtlerde gördüğüm afişler, yazılar semtin karakteristiğini veriyor, onun için kullandım. Semtin sosyal yaşantısının birer özeti gibi hepsi de. Sözgelimi modern mi muhafazakâr mı hemen anlamak mümkün. O nedenle afişlerin yanı sıra semtin tüm dekorunu, hatta restoranları, kafeleri, mağazaları, güzellik merkezleri ve bu tür şeyleri özellikle kullandım öykülerde. Hepsi bize bir şey söylüyor. Orada kimler, nasıl yaşar."*[84]

Sancak'ın öykülerinde en önemli semtlerden biri Galata'dır. Galata, İstanbul'un Beyoğlu ilçesine bağlı turistik bir semtidir. Tarihi çok eskilere dayanan semt, eski bir liman kentidir. İstanbul'un fethinden sonra da önemli bir liman ticaret yeri olmaya devam etmiştir. Tanzimat'la birlikte Galata yenileşmenin ve modernliğin öncü yerlerinden olmuştur. Cumhuriyet sonrasında da hem tarihî dokusu hem de İstanbul'un gözde semtlerine yakınlığından dolayı kültürel ve ekonomik faaliyetlerin aktif olduğu bir semt statüsündedir.[85]

Tanrı Kent adlı öyküsünde de Galata yoğun olarak işlenmektedir. Anlatılan olay ve olayın geçtiği mekân olan Galata, sokakları, kaldırımları, duvarlarındaki afişleri, dükkânları ve tarihî dokusuyla anlatılan bir semt olarak değil, yaşayan ve içinde yaşanılan bir semt olarak ele alınmıştır. Sancak, bu öyküsünde Galata'nın her halini göstermek istemiş ve buna tarihiyle başlamıştır:

> *''En eski adıyla Sykai'desin. Sır kuyusu, kınsız bıçak, yakut dudak, lal suret, yıprak bir ikon diye tanımladığın yerde, soyluların, azizlerin, Cenevizli şövalyelerin, Venedikten papazlarının, haşmetli sultanların, Nakşibendi şeyhlerinin, Şeyh Galip'in, Hezarfen Ahmet Çelebi'nin, Matrakçı Nasuh'un, şık Levantenlerin, şanlı bankerlerin gelip geçtiği yerdesin. Bir zamanlar paranın oluk gibi aktığı, zenginliğin, görkemin göz kamaştırdığı, ibadethanelerle kıraathanelerin hep iç içe olduğu, Rum*

[84] https://www.murekkephaber.com/jale-sancak-estetik-atmosferi-kaybolmus-istanbul-benim-istanbul-um-degil/10239/ (E.T. 12.12.2020)
[85]Arbil Ötkünç, Burcu Selcen Coşkun, "Bir Yaratıcı Küme Örneği: Galata", *İdeal Kent,* S. 7, Eylül 2012, s. 84-109.

meyhaneleri ve batakhaneleriyle nam salmış, kulesiyle, şehrin simgelerinden biri sayılan Sykai Galata'da.'' (TK., s. 14, 15)

Nilüfer Göle *Melez Desenler* adlı kitabında medeniyet göstergelerini ve değişen dinamiklerin nesnelere nasıl yansıdığını ifade eder. Yani Türkiye'nin modernleşme hareketinin mekânlardan da takip edilebileceğini vurgular.[86] Yazar da bu modernleşmeyi Galata üzerinden ele almıştır. Geçen zamanla birlikte yaşanan değişimi anlatan Sancak, Galata'nın geçmişini anlattıktan sonra bir de şimdiki Galata'yı anlatmış ve değişimin etkisini bir semt üzerinden göstermeye çalışmıştır:

''Bugün ise Arap turistlerin şehvetle içine daldıkları sayısız ıvır zıvır dükkânıdır Galata. Çalgılarını Galip Dede'den alanlarla, genelev sokağına koşturanlar. Kulenin önünde kuyruğa girip dakikalarca bekleyen, kuleyi santim santim fotoğraflayan İtalyan, Alman, İspanyol turistlerle, onlara otantik objeler, takılar satmaya çalışan fırsat düşkünü satıcılar, ateş pahası restoranlar. Yazarlar, ressamlar, fotoğraf sanatçıları. Cemaati giderek azalan kiliseler, sinagoglar, kaybolan diller. Bir yanı Ladino şarkılar mezarlığı. Kule meydanında sokak köpekleriyle oynaşan çocuklar, kara kara düşünen teyzeler, onlar da Galata. Galata bugün otel, bar, kahvehane, karmaşa zengini, anlam yoksunudur.'' (TK., s. 15, 16)

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti adlı öyküsünde Galata, özellikle geceleri değişen çehresiyle anlatılmıştır. Sancak, İstanbul semtlerini hem gündüz hem gece ele almış, aynı semtin günün farklı saatlerinde bambaşka kültürlere ev sahipliği yaptığını ifade etmiştir. Galata da gündüzleri turistlerin gezindiği, esnafın ve halkın hareketleriyle canlanan, yaşayan bir semtken; geceleri ise meyhanelerin, pavyonların ve bu gibi yerlerine kendine has müşterileriyle bambaşka bir yerdir:

''Galata kandillerle ışıyor, akşam dualarıyla günahtan arınıyor. Kerhanelerin gamlı zamanı. Otellere yalnızlıkların azdığı başat. Sevişmelerde eksilenlere teselli, aşklarla çoğalanlara selam olsun Kazım'ın vuruşları.'' (SÇM., s. 14)

[86]Nilüfer Göle, *Melez Desenler,* Metis Yayınları, İstanbul 2000, s. 128.

Öykülerde Galata tarihî dokusu ve simgeleşen yapılarıyla da yer almıştır. Sancak, özellikle Galata Kulesi ile Galata Köprüsü'nü hem mekânı tanıtırken hem de olayların geçtiği yere dair bir yön bildireceği zaman sıklıkla kullanmıştır. *Tanrı Kent* öyküsünde bu köprü "nesne konumundan özne konumuna" çıkar ve öykünün kahramanı olur:

> *''Eski Galata köprüsü ki nice öykünün kahramanıdır, şiire çok yakışır''* (TK., s. 39)

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti adlı öyküsünde kahramanın ne yöne doğru yürüdüğü Galata Köprüsü üzerinden tarif edilirken, *Tanrı Kent* öyküsünde de benzer bir kullanım vardır:

> *''Çağlara direnen bin üç yüz on yedili camiyi, kadı efendinin hükümler biçtiği eski taş mahkemeyi, yosun tutmuş Bizans yıkıntılarını geç, sola dönüp kutsal Aya Pareskevi'nin önünden tekrar kıyıya çık, rüzgâra bırak kendini. Parka doğru yürü, akşamdan kalma uçuş tayfasının, hınç yüklü kopuk adamların, sevişecek yer bulamayıp parkta oynaşan çiftlerin arasından Galata Köprüsü'ne doğru… Yarısı kayıp, yarısı kalmış, mahzun köprü de terk etmiş Hasköy'ü.''* (TK., s. 43)

Sancak için İstanbul, tarihî yapısına sahip çıkan ve o atmosferi yaşatan semtlerden ibarettir. Ömür Bayramoğlu yazara "Sizin İstanbul'unuz hangi semt?" diye bir soru yöneltmiştir:

> *"Ruhunu tümüyle yitirmemiş tarihî semtler daha çok. Galata, Fener, Samatya, Beyoğlu gibi. Çocukluğum Tarlabaşı ve Beyoğlu'nda, o güzelim tarihî dokunun içinde geçti. Uzun yıllar boyunca Boğaz'da Bebek'te yaşadım. Şimdi de Erenköy'de oturuyorum. Ne var ki Bebek yahut betonlaşmış, kentsel dönüşüme teslim olmuş, estetik atmosferi kaybolmuş Erenköy benim İstanbul'um değil."*[87]

[87] https://www.murekkephaber.com/jale-sancak-estetik-atmosferi-kaybolmus-istanbul-benim-istanbul-um-degil/10239/ (E.T. 12.12.2020)

Sancak'ın vermiş olduğu cevap aslında kentleşmeye ve kentsel dönüşüme bir eleştiri niteliğindedir. Yazar bu eleştirel tavrını öykülerine de yansıtmış *Tanrı Kent* öyküsünde tarihî dokuyu bozmayı bir cinayet olarak adlandırmıştır:

> *''Sen de kaydediyor, bir de soru ekliyorsun Galata'ya: Yenikapı'yı, o binlerce yıllık Doğu Roma sur kapısını toprağından söküp götürecekler mi? Geleceğin modern şehrini oluşturmak adına oradan bor yol geçirecek ve bu cinayeti işleyecekler mi?''* (TK., s. 16)

Öykülerde geçen bir diğer İstanbul ilçesi Beykoz'dur. M.Ö. 700'lü yıllara kadar dayanan bir geçmişiyle bu bölge hem moderniteyi hem de gelenekseli bir arada yaşatmaktadır. Hidiv Kasrı, Küçüksu Kasrı, Anadolu Hisarı, İskenderpaşa Camii ve Anadolu Feneri gibi önemli tarihî eserleri bulunan ilçe, Sancak'ın *Ansızın Gelen* öyküsünde bir yer bildirmek için ismen kullanılmış, *Aşkla Dayanmak* öyküsünde ise Beykoz'un güzelliği şu cümlelerle ifade edilmiştir:

> ***''****Dalyanın oradan bakınca Beykoz rüya gibi görünürdü. Sonra arkanı dön, bizim koru, bembeyaz çamlar, ıslığı mavi rüzgâr..."*(AD., s. 11)

Sancak için İstanbul kokan, İstanbul'u İstanbul yapan yerlerinden biri de Beyoğlu'dur. Avrupa Yakası'nda yer alan Beyoğlu, 16. yüzyılda genel itibariyle bağların ve bahçelerin bulunduğu bir yerken 17. yüzyılın başlarında Galata'da bulunan Hristiyanların yerleşmesiyle gelişmeye başlamış, 18. yüzyılın sonlarına doğru da tam bir Avrupa şehri silueti kazanmaya başlamıştır.[88] Beyoğlu, Tanzimat Fermanı'ndan sonra Batılı anlamda hızlı bir gelişme göstermiş, azınlıkların ve yabancıların açtığı mekânlarla Paris modası taklit edilmiştir.[89] Bu moda serüveni günümüzde de devam etmekte, en gözde mağazalarla Beyoğlu canlılığını korumaktadır. Bu durum Sancak'ın öykülerinde de görülmektedir. *Bu Gece Pera'da*öyküsünde Beyoğlu gerçek bir şekilde resmedilmiş, son moda mağazalara da vurgu yapılmıştır:

> *''Na, şu resimdeki biziz. Bu giysiyi, Beyoğlu'nun en şık mağazasından almış idim. Pembe muslindir. Püfür püfür. Sırf dans için almış idim.*

[88]Mustafa Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu,* Ak Yayınları, İstanbul 1991, s. 21.
[89]Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu,* Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995, s. 26.

Hop, bir, iki, üç.

Haydi, yeni bir plak koy

(Bu kez 'Mazi Kalbimde Yaradır.')'' (BGP., s. 34)

Jale Sancak ile yaptığımız röportajda Beyoğlu'nun kendisi için önemini şu şekilde anlatmıştır.

> *''Tarlabaşı ve Beyoğlu benim dünyayı ilk algılamaya, anlamaya başladığım bir yer. Etkisi bu nedenle büyük ve unutulmaz. Özellikle de çocukluğumun geçtiği dönemde yaşama biçimleriyle, kültürel yapısıyla çok zengin, edebiyata malzeme açsından da verimli bir yer. Elbette bu çocukluk yurdum şimdi de başka başka gerçeklikleriyle ilgi alanıma giriyor. O nedenle zaman zaman yazdım, öykülerime konu ve mekân oldu.''*[90]

Tanzimat'tan bugüne edebiyatta yeniliğin, modernliğin, Avrupai hayat tarzı ve Batılılaşmanın sembol mekânı olan Beyoğlu, Sancak'ın öykülerinde de gerek gelenekselliği ve modernliği, gerekse değişen çehresi ve oluşan alt kültürleriyle yer almıştır. Beyoğlu her şeyden önce özgürlüğün mekânıdır. Kozmopolit bir yer olması ve birçok kültürü içinde barındırması hem sanata ve sanatçıya hem de çoğu toplumlarda ötekileştirilen marjinal gruplara kucak açması bu bölgeyi bir cazibe merkezine dönüştürmüştür. *Tanrı Kent* öyküsünde sokak müziği yapan bir genç, Beyoğlu'nu özgürlük olarak görmektedir:

> *''Üstelik Beyoğlu'na yakışıyor be anneciğim. Gitarın tellerinde dolaşırken özgürüz biz orada. Seviyor insanlar, dinliyorlar, bir güzel paylaşıyoruz. Karşı duranlar olsa da direnmek kolay.''* (TK., s. 118)

Sancak, öykülerinde bir mekânı ele alırken o mekânı tek bir perspektiften değil birçok açıdan ele almaktadır. O mekânın karakteristik özelliklerini yansıtabilmek için artılarını göstermek kadar eksilerini de vermek gerekmektedir. Yazar Beyoğlu'nu anlatırken oranın modasından, hareketli yaşamından, lüks ve gösterişinden

[90]Jale Sancak ile 06.04.2021 tarihinde e-posta üzerinden yapmış olduğumuz röportaj.

bahsederken bunun yanında Beyoğlu'nun arka sokaklarından, o sokaklarda oluşan alt kültürlerden de bahsetmiştir. *Hayatın Bu Yakası* öyküsünde Beyoğlu'nun tinerci çocuklarının her daim var olduğuna vurgu yapılmıştır:

> *''Hicranlı şarkılar çalıyordur Krependi'de yaşlı kemancı, kropiller kapıyı kolluyorlardır, cüzdanı kabarık biri çıkar mı o ara? Henüz tinerle tanışmamıştır, tamam, ama Beyoğlu'nda kopuk çocuklar hep var olmuşlardır.''*(HBY., s. 65)

Sancak, özellikle *Tanrı Kent* ekseninde İstanbul'u, aslında Türkiye'yi içinde barındıran bir şehir olarak görmekle birlikte onu semt semt anlatarak bir Türkiye panoraması çizmektedir. Bu bağlamda semtler kültürel, siyasal, dinî ve ekonomik atmosferi sunmak için ideal bir mekân olmuştur. Diğer öykü kitaplarında da canlı tasvirlerle İstanbul semtlerini çizen yazar, o mekânı tanıtmaktan çok o mekânı yaşatmayı tercih etmiş, bundan dolayı da mekân tasvirlerinden kaçınarak mekânı karakteristik özelliklerini belli edecek ayrıntılarla ele almıştır. Onun öykülerinde İstanbul semtleri sokak sokak geziliyormuş hissi vermektedir. Öykülerde Fatih, Erenköy, Pera, Beşiktaş, Haliç, Kuzguncuk, Büyükdere, Beykoz, Şişli, Tarlabaşı, Emirgan ve Dolapdere gibi birçok ilçenin ve semtin ismi geçmektedir. Bu semtler ya atmosfer oluşturmak ya da olayların geçtiği yeri belirtmek için kullanılmıştır.

İlçeler ve semtler belli bir kültürü yansıtır ancak yazar daha da mikro ölçekli kent birimlerini ele alır. Böylece daha küçük yerlerde daha çok insan manzarasını ayrıntılarla verebilmeyi amaçlar. Mahalleler, caddeler ve sokaklar bu bağlamda kullanılmıştır.

4.1.3. Mahalle, Cadde ve Sokak

Kentin en temeldeki birimi olarak nitelendirilen mahalleler aslında kentin çekirdeği konumundadır. Mekân ve insan arasındaki ilişki mahallenin de temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda mahalle "ne sadece mekân ne de insandır; insan ve mekânın el ele verip dokuduğu yeni bir birlik, yeni bir hayat sahnesidir." Her mahallenin kendine özgü bir kültürü bulunmaktadır. Genellikle bir camii veya bir meydanın etrafında şekillenen mahalleler aynı zamanda bir metafor, bir semboldür.

Mahalle ilk bakışta içtenliği, samimiyeti, yardımlaşmayı ve komşuluğu çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda "bizim mahalle", "bizim mahallenin kızı", "bizim mahallenin çocuğu" gibi kalıplaşmış ifadelerle denetim ve güvenliği de hissettirmektedir. Bir mahalleye kabul edilmek veya o mahalleyi benimsemek bir aidiyet hissi oluşturmaktadır.[91] *Tanrı Kent* öyküsünde mahalleli dayanışması özellikle vurgulanmıştır:

> *"Sokak aralarında arabasıyla satış yapan Taksitçi Ramazan mahalle kültürünün bir devamı, Behlül Sokağı, Bostan ve Bereketli'de komşuluk ilişkileri sürmekte, esnaf efendi mi efendi, herkes dayanışmacı, herkes birbirine tahammüllü. Sinagog, kilise, cami yan yana. Çan, ezan, hazan.''*(TK., s. 118)

Sancak'ın öykülerinde bir mekân olarak seçtiği mahalleler genellikle İstanbul mahalleleridir. Öykülerde geçen mahalle kavramı sadece sıradan bir mekân değil bir aidiyet oluşturan ve baskın bir kültüre sahiptir. Sancak'ın öykülerinde baskın olan İstanbul mahalleleri Fatih ilçesinde yer alan Cibali Mahallesi ile yine aynı ilçede yer alan ve çoğunluğun Romanların yaşadığı Sulukule Mahallesi, Sultangazi ilçesinde yer alan Gazi Mahallesi, Üsküdar'da bulunan Kuzguncuk Mahallesi ve bir gecekondu mahallesi olan Hisarüstü Mahallesi'dir.

Cibali Mahallesi *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* öyküsünde hem yaşanılan hem de yaşayan bir mahalle olmuştur. Öykünün ana mekânı bu mahalledir ancak burada mahalle, bir mekândan çok bir kişi gibi anlatılmıştır. Öykü boyunca Cibali Mahallesi yerine sanki bir bireymiş gibi Cibali denir:

> *"Cibali'nin yoksul evini bırakıp çıktı Mefharet. Cibali, vapur düdüğü, baca isi, balık ölüsü, martı türküsü, dalga sesi, yalnızlık vesvesesi ve yalınayak çocuklarıyla ardında durdu.''* (SÇM., s. 8)

> *''Cibali nedense karanlığa henüz alışamamış bir Cibali o gece.*

[91] Köksal Alver, "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", *İdeal Kent,* S. 2, Aralık 2010, s. 117.

Cibali daralmalarda. Cibali tenha. Ses yok, söz yok ara sokaklarında. Sadece yağmur, yağmurun esrik coşkunluğu.

Cibali içedönük. Evlerde belki, sarsak sevinçler, kötürüm umutlar ya da bildik dırlanmalar işte.'' (SÇM., s. 12)

Değişen şehir, mahalle, sokak ve evler insan psikolojisini derinden etkilemektedir. Bu bağlamda değişen mekânlar olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurabilmektedirler. Eskiye özlem veya yeninin eskiyi yıkıp geçmesi mekân bağlamında ele alındığında insanı ruhsal açıdan çıkmazlara sürükleyebilmektedir. Zira *"değişen yaşam koşulları ile birlikte değişen mekânlar trajik anlamda yıkım yerleri"* [92] olmaktadırlar. Bu mahallenin de tıpkı insanlar gibi değiştiğine vurgu yapılır ve Cibali'nin de artık o eski Cibali olmadığı hüzünle belirtilir:

''- Dağıt be kendini kızım, dağıt!

Ne Cibali eski Cibali, ne aşklar meşkler!

Yahu sahiden de başka mıymış eskiden, yoksa bu da mı avuntu, hıı?" (SÇM., s. 8)

Bir mahallenin karakteristik yapısı o mahallede yaşayan insanlara göre değişmektedir. Büyük şehirlere yaşanan göçler ile başlayan konut problemi, özellikle gurbetçilerin bulduğu pratik çözümlerle çözülmeye çalışılmıştır. Bu çözümlerin en önemlisi de gecekondular ve aynı evde yaşayan birden fazla aileli yaşam tarzıdır. Büyük şehre ilk gelen ve bir düzen kuran ailenin yanına önce akrabaları daha sonra hemşehrisi yerleşmekte, oluşan bu yeni topluluklar da ya etnik köken, ya dinî mezhep ya da aynı kültüre bağlı olmaktadır.[93] Sancak'ın öykülerinde yer alan Sulukule de benzer bir yapıya sahiptir. Mahalle sakinleri genelde Romanlardan oluşur ve Roman kültürü bu mahallenin hemen her sokağında canlı bir şekilde yaşatılmaktadır. Sulukule, yazarın *Tanrı Kent* adlı öyküsünde şu şekilde geçmektedir:

[92] M. Fatih Kanter, "Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek"*TurkishStudies*, 4-8, 2009, s. 1596.
[93] Emre Kongar, *Kentleşen Gecekondular ya da Gecekondulaşan Kentler Kentsel Bütünleşme*, Türk Sosyal Bilimler Derneği Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Yayınları, Ankara 1982, s. 23.

''Kemancı Ali, yedi göbek Sulukuleli ve gözleri dumanlı gri, aynı zamanda şimdiki dernek başkanının babası, çok uğraştı kurtarsın diye mahallesini, hani nerdeyse çalmadık kapı bırakmadı, dil dökmedik muhterem zat, lakin nafile. Sulukule yıkılacak ya da kaldırılacak, ikisi de aynı kapıya çıkıyor zaten, eski Sulukule yok olacak, Romanlar Taşoluk denilen cehennemin bir bucağına alenen sürülecek.'' (TK., s. 79)

"Gecekonduların en varlıklısı" olarak değerlendirilen Sulukule, sadece kurgusal bir mekân değildir. Öyküdeki Sulukule ile gerçekteki Sulukule arasında hiçbir fark yoktur. Bu mahallenin kaderi ve mahalleye bakış ile mahalle sakinlerinin durumu aynı anda ele alınmıştır:

''Kuruçınar, Çalı Çıkmazı, Neslişah, Zuhuri, sur dipleri... Yıkılmaya hazır, tapulu, tapusuz evler, kirli sokaklar, kapkaç, tokar, diğer adıyla esrar, yoksunluğun katlanılmaz kokusu, parya muamelesi görmekten 1yorgun Sulukule ahalisi, usanık, ezgin ve bitenlerin sonucunda kindar.'' (TK., s. 80)

Mahalle sakinleri de değişim istemektedir ancak istenilen bu değişim yüzeysel bir değişim değildir. Değişimin kalıcı olabilmesinin eğitimden geçeceği gerçeği mahalle sakinlerinin de bilincine vardığı bir gerçektir. Öyküde mahalleye okul yapılmasının mahallenin kaderini değiştireceği şu şekilde vurgulanır:

''Kahvenin bitişiğindeki top sahası kıraç, sol bekler, forvetler, kaleciler keşfedilme derdinde. Ali çok istemişti oraya okul yapılsın, çocuklar okusun, okusun da Sulukule'nin yazgısı değişsin, yoksulluk, cehalet bitsin.'' (TK., s. 81)

Öykülerde ismi geçen bir diğer mahalle Sultangazi'de bulunan Gazi Mahallesi'dir. Bu mahalle de içinde barındırdığı kültürle ele alınmış, modernliğin geleneği yok etmesi mekân üzerinden anlatılmıştır:

''Dört devasa mahalleden olma Sultan Gazi'de, eskinin yeşillikler içindeki tek katlı evleri enikonu azalmış, katlar çoğalmış göğe doğru. Bahçeler bozulmuş. Adım başı çiğ köfte salonları, kebapçılar, kelle paça dükkânları,

kanatçılar, sabahlara kadar söylenen içli, hicranlı, keskin türkülerin mekânı sıra sıra türkü evleri.'' (TK., s. 90, 91)

Sancak'ın öykülerinde mahalle her daim samimiyetin ve bir noktada geleneğin temsili olmuştur. Bu içtenlik mekânının kaybolması hemen her öyküde yer almış, bu kayboluşun sebebinin de modernlik ve kentsel dönüşüm adı altında yapıldığı vurgulanmıştır. Mahallenin dejenerasyonu kent kültürünün insanı sürüklediği yabancılaşmayı ve yalnızlaşmayı tetiklemektedir.

Kentler ışıklı ve kalabalık siluetiyle hem modernliği hem de yabancılaşmayı simgelemektedir. Sancak'ın öykülerinde de caddeler her daim modernliğin sembolü olmuştur ve kentin değişen çehresini yansıtmıştır. Yazar, öykülerinde mekân olarak seçtiği caddeleri aynı zamanda bir kültür göstergesi olarak kullanmış, bir caddeyi anlatırken o cadde kalabalığının kültür seviyesini, maddi durumunu ve yaşam şeklini belirten bazı simgeleri kullanmıştır. Voyvoda Caddesi, Rumeli Caddesi, Abdi İpekçi Caddesi genel bir formda canlı ve lüks yaşamın bir göstergesi olmuştur. Öykülerde de bu durum açık bir şekilde gösterilmiştir. *Tanrı Kent* öyküsünde Voyvoda Caddesi'nin bankaların ve büyük şirketlerin gözde mekânı olmasına dikkat çekilirken aynı öyküde Rumeli Caddesi ile Abdi İpekçi Caddesi'nin genel silueti çizilmiştir:

''Nişantaşı bir yanıyla o eski Nişantaşı değil, yukarılara doğru, Rumeli Caddesi'nin bütün ara sokaklarını cahil konfeksiyoncular kuşattı, sonunda annesi de teslim olup Şair Nigâr'daki baba evini onlardan birine kiraladı, tarihi apartmanları dikiş makinalarının insanı yoran sesleri, arabesk şarkılar, overlukçuların avaz avaz bağırtıları sardı.'' (TK., s. 48)

''Rumeli Caddesi'nde her zamanki gibi ellerinde poşetlerle bir mağazadan bir mağazaya koşturan kadın kalabalığı."(TK., s. 51)

''Abdi İpekçi Caddesi her zamanki gibi cıvıl cıvıl.''(TK., s. 47)

Voyvoda Caddesi, Rumeli Caddesi ve Abdi İpekçi Caddesi'nin aksine Kulaksız Caddesi'nde geçim oldukça zordur. Söz konusu öyküde insanlar alış-veriş merkezlerine değil üç kuruşu bir araya getirip bakkala gitmekte zorlanmaktadırlar:

''Bakma cadde diye anıldığına, hepsi hepsi dar, uzun bir yol işte. Burada on lira verip öksürük şurubu alamayanlar var. Arada kıyak yaptıkları, eşantiyon ilaç falan, karnını doyurdukları. Birçoğu Yeşil Kart'lı, yani tescilli yoksul. Kiminde yalvarış yakarış. Kimi de has numaracı, varyemez. Öte yanda artık bin beş yüz lirayı bulan kiralarla Kulaksız ateş pahası. Yakınız ya merkeze... Fırsat bu fırsat. Yani rant dalgası.'' (TK., s. 29, 30)

Mahallenin en önemli birimlerinden biri de sokaklardır. Sokak, bir mahalleyi oluşturan tüm parçaların bağlandığı temel dokudur. Sokağı sadece fiziksel ölçütlere göre değerlendirmek eksik bir değerlendirmedir zira sokaklar toplumun kalbinin attığı yerlerdir:

"Mahalleyi oluşturan binaları, evleri ve hatta insanları birbirine sokak dolamaktadır. Mahalleyi kolları arasına alıp yaşatan sokaktır. Mahalleli açısından sokağın önemi inkâr edilemez. Mahalle hayatının nirengi noktalarından birini oluşturur sokak. Mahallenin hayatının belli bir dilimi oradan geçer. Mahalleli sokaktan geçerek evine, işine gitmekte yahut toplumsal ilişkilerini sürdürmektedir. Sokağa çıkılmadan toplumsal ortama katılma imkânı yoktur."[94]

Sokaklar yaşamı kuşatan tüm hareketlerin merkezindedir. Eve gitmek için sokaktan geçilir, evden çıkmak için sokağa çıkılır. Bu bağlamda sokak *"hem gelen hem de giden bir yoldur."*[95]Sancak'ın öykülerinde de hayatın tüm canlılığıyla devam ettiği merkez sokaklardır. Sokakta kurulan arkadaşlıklar, dostluklar, kavgalar, eğlenceler, gelenekler kahramanların karakterine sirayet etmektedir:

"Şimdi İskele Sokak'tayız. Caddede sağlı sollu barlar, kafeler, kulak ve burun delen pirsingciler, güzellik merkezlerinde herkesi güzelleştirenler, lazer epilasyon, botox- dolgu, selülit tedavisi, mezoterapi ve kalıcı makyaj yapanlar, altı haftada sekiz kilo verdirenler, doğal beslenme, sporculara destek ürünleri satanlar, takılar, takıcılar, cafcaflı giysiler vitrinlerde...'' (TK., s. 95)

[94]Alver, *a.g.m.*, s. 121.
[95]Özge Sayılgan, "Dramatizme Bir Karşı Duruş Sinemada Lirizm Sokak", *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2009, s. 167.

''Bican Efendi Sokağı Uğur Yücel'in sokaklarından biri, Ekmek Teknesi'nin çekildiği 89 numaralı, kırmızı tuğla ev, sokağa girip çıkanları gözlüyor, resim atölyeleri, galeriler, resim sergileri, incirlerin kuşattığı bahçeler, bazıları tarumar, ot bürümüş her yanı, kuru dallar, metruk evlerin önlerinde yapayalnız zambaklar, ahşaplardan süzülen arsız sarmaşıklar, kimi pencerelerde geçmiş günleri hatırlatan dantel perdeler, kopanaki örgüler, karşılıklı şık cafeler, uzun saçlı, küpeli gençler, heykeltıraşlar, ressamlar, yazarlar, Entelektüel takılanlar, bahar şenlikleri, sanat festivallerinde harıl harıl çalışanlar...'' (TK., s. 117)

''Camfener Sokağı'nda isimleri afili gümüşçüler, hediyelik eşya mağazaları, caminin karşısında ise kumpirciler, midyeciler, gözlemeciler...'' (TK., s. 129)

Yaşanan toplumsal, ekonomik veya kültürel değişimin hissedildiği ilk yerler şüphesiz sokaklardır. Değişen sokakla birlikte sokakta yaşayan insanların da değiştiği, eski neşelerinin, huzur dolu günlerinin kalmadığı görülmektedir. Sancak bu durumu *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* öyküsünde değişen sokağın insana nasıl yansıdığını göstermektedir:

"Ah değişti her şey, o eski günler bitti! Yasef Amca ölmüş, Lazar ölmüş, Yako'yu dövmüşler, pis palikaryaymış! Ah bitti onlar Rozacığım; o güzel gülmeler, söylemeler, coşmalar! Babam da çok yalnız Naime. Turan Amca… O da öyle hanidir. Hep içiyor… Demek Tülin gene… Evet, Tülin gene…" (SÇM., s. 50)

Değişen zamanla toplumun ihtiyaçları da değişmiş, özellikle insanların istek ve arzuları yeni tüketim araçlarını doğurmuştur. Sanayileşmeden önce tüketim sadece fiziksel bağlamdayken günümüzde daha geniş bir çerçeveye yayılmıştır. Zygmunt Bauman *"Atalarımızın toplumu, kuruluş aşamasındaki modern toplum, endüstriyel çağ nasıl bir "üreticiler" toplumu ise aynı derin ve temel anlamda bizim toplumumuz da "tüketiciler" toplumudur"*[96] diyerek günümüzde hemen her şeyin tüketilebildiğine vurgu yapmaktadır. Heyecanlar, aşklar, korkular kısacası duygular da artık bir tüketim

[96] Zygmunt Bauman, *Çalışma Tüketicilik ve Yeni Yoksullar,* (Çev. Ümit Ökten), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1999, s. 92.

aracıdır. Sancak'ın öykülerinde sokakların da tüketilen bir araç haline geldiğine vurgu yapılmıştır:

> *''Fazla yürünmüyor, çan kulesinin hemen arkasında, iskelenin sağındaki Pertavsızlar sokağının bitiminde. Güneşin balkonlara her daim musallat olduğu küçük alanın sonunda. Gene de yorucu oluyor yılların ağırlığıyla birlikte yürümek. Ağaçların çoğunu kesmişler. Çırılçıplak çevresini. Hoyratça budanmış. O çok sevdiğim koku; geçmiş zamanlanın çam, sakız, iyotla sarmaşmış yağmur kokusu, uzun sarı saçların sabun kokusu, o da yok olmuş.*
>
> *Her şey hızla tüketildi demişti Tomas. Her şey hızla.''*(AG., s. 86)
>
> *''Yeldeğirmeni Sokak'ta artık hiçbir şey diktirilmeyen, her şeyin sustuğu bir terzi dükkânı, ölü bir mekân.''* (TK., s. 106)
>
> *''Nizamı Cedit Sokak bana bakıyor, kederle*
>
> *ah o eski günler diyor,*
>
> *dutluklara ne oldu, yeldeğirmenleri nereye gitti?''* (TK., s. 110)

Tüketilen bu mekânlarla birlikte çaresizliğin kalesi olan sokaklar, kimi zaman bireyin yalnızlığına, kalabalıklar arasında sıkışmışlığına, kahramanın umudunu kaybedişine ev sahipliği yapmaktadır:

> *''Kalaycı Bahçesi Sokak elbet Engin'in sokağı değil artık. Engin'in 'Kalaycı Bahçesi' şiirindeki yüzler, sesler, hepsi kayıp. Kimi vurulup öldü, kimi tutuklandı, içeride. Sahi onlar gerçekten yenildiler mi Engin? Bak sokakta oynayan çocukların ellerinde oyuncak tabancalar var. Bazıları paltosuz, çorapsız.''* (TK., s. 40)

Sancak'ın öykülerinde geçen sokaklarda hayatın akışı, eğlencesi, hüznü satır aralarından okuyucuya hissettirilir. Bir sokakta eğlence mekânları, ışıl ışıl sokaklar, avmler, lüks restoranlar bulunurken diğer sokakta ise dar yollar, lağım kokusu, yoksulluk hâkimdir:

> *"Az ötede hayata karşı bira şişelerini kaldırımlarda parlatan siyahlı kızlarla isyankâr oğlanlar, otelin önünde dikilen polisler, ava hazır taksiler, âlemden dönenlerin sarhoş suratları… Meydan hanidir çıkışsızlığın işareti. Kördüğüm."* (BY., s. 74)

Dışarısı ile içerisi arasında her zaman birçok yönden farklılık vardır. Bu farklılık insanın duygularına ve davranışlarına da yansımaktadır. Dışarıda resmî olan bir kişi kendi evinde daha sıcak olabilmekte veya dışarıda mutlu olan biri evlerde, odalarda mutsuz olabilmektedir. Sancak da bu farklılığı öykülerinde gösterebilmek için hem geniş mekânları hem de evler, odalar gibi dar mekânları kullanmıştır.

4.1.4. Evler, Odalar ve Bahçeler

Evler öncelikle insanın yaşam alanıdır. Ev, fiziki yapısı ve içinde barındırdığı aile bireyleri ile insanın kişiliğinin oluştuğu mekânlardan biridir. Evi yalnızca mimari bir yapı olarak düşünmek yanlıştır çünkü evler mimari yapının da ötesinde *"algılanan, sezilen, tasavvur edilen, hatta imgeler ve semboller üzerinden alımlanan bir öznellik*[tir]"[97]

Evler, odalar ve daha mikro boyutta köşeler, insan yaşantısının büyük bir kısmını kapsamaktadır. Evlerle insanlar arasında güçlü bir bağ vardır. İnsan doğup büyüdüğü eve hem sosyal hem de psikolojik yönden bir bağlılık duymaktadır. Gaston Bachelard evin insan üzerindeki bağını şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Ev insan yaşamında, kazanılmış objelerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, hayatında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir."*[98]

[97]Şehnaz Şişmanoğlu, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003 s. 57.
[98]Bachelard, *a.g.e.*, s. 34.

Evler, temelde insanı dış etkenlerden koruması ve insanın barınması için yapılmış yapılardır. Bunun yanında ev aynı zamanda bir yuvadır ve böyle bir bağlamda insanın ruhunu da barındırmaktadır. Aidiyet hissedebildiği, kendine ait bir ev, bir oda veya odanın bir köşesi insana mahrem bir alan sağlamaktadır.

Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak* adlı kitabında orta sınıf evlerde oturma odasıyla misafir odasını birbirinden ayıran duvarların çok önce yıkılarak salon adı verilen yeni mekânın iki işlevi de kendisinde birleştirdiğinden bahsederken bu durumun yabancıların karşısında resmiyetin yıkılması anlamına geldiğine ve salonun her an bastırılabilecek misafire karşı derli toplu durmak zorunda olduğuna değinmiştir. Gürbilek, sonuç olarak ayrımın ortadan kalkmasıyla birlikte diken üstünde geçirilecek bir hayata geçildiğini belirtmiştir.[99]

Evi ev yapan en temel unsur yaşanılıyor olmasıdır. İçinde yaşam olan her ev aynı zamanda içinde binlerce hikâye de barındırıyor demektir. Bundan dolayı Bachelard evler için *"yaşam öykümüzü çağrıştıran katı ve değişmez belgelerdir"*[100] ifadesini kullanır. Evin boyası, mobilyalar, eşyaların yerleştirilmesi ve bunun gibi daha birçok ayrıntı o evde yaşayan insanların gizli dünyalarına açılan bir kapının anahtarı konumundadır. *"Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir"*[101] diyen Walter Benjamin aslında evlerin de okunabileceğine vurgu yapmıştır. Sancak'ın öykülerinde geçen evler de bu bağlamda okunabilmekte, ya kahramanın hayatına ya da dönemin atmosferine işaret eden bir takım göstergeler evler üzerinden tespit edilebilmektedir.

Sancak'ın öykülerinde ev ve ev hallerine sıklıkla değinilmektedir. Evin yanı sıra insanın eve yüklemiş olduğu anlamlar, insanda yarattığı duygu değişimleri de öykülerde yer almaktadır. Evin büyüklüğü, küçüklüğü, cinsi, eşyası, boyası, bahçesi, bulunduğu konum öykülerde ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Ev bazen bir sığınaktır, huzurdur, anne karnıdır, mutluluktur; bazen de hapishanedir, huzursuzluktur, bunalımdır.

[99]Gürbilek,*a.g.e.*, s.124.
[100]*a.g.e.*,s. 74.
[101]Walter Benjamin, *Pasajlar,* (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 98.

Yazarın öykü kahramanları genellikle edilgen yani pasif karakterlerdir. Bu kişiler hayat karşısında bir başarı elde edememiş, hedeflerini gerçekleştirmek için gerekli atılımları gösterememiş insanlardır. Kendi yaşamlarına yön veremeyen bu karakter topluluğu mutlu olmayan ama mutluluğu yakalamak için de çaba sarf etmeyen insanlardan oluşmaktadır. Öykü kahramanlarının bu ruhsal durumları ile hayat karşısındaki duruşları yaşadıkları evlere de yansımıştır. İnsanın ruhuyla mekânın ruhu bir noktada birbirine bağlı gibidir. Yani insan kendi ruh dünyasını çevresine de yansıtmakta, yaşadığı semte, mahalleye, eve kendi ruh dünyasından parçalar eklemektedir. Bundan dolayı mekânlar kişiyi yansıtır ve "*mekânın ruhu orada yaşayan kişilere sirayet eder."*[102]Evler içinde barındığı insanların ruhunu göstermektedir. *Belki Yarın* öyküsünde hayattan umudu kesmiş olan Ömer'in yaşadığı ev de tamamen ruh halini yansıtmaktadır:

> *"Bir bodrum katı, yoğun küf kokusu, bira bardağındaki çürümüş çiçekler, ayak seslerini biriktiren tahta zemin, üstünde seviştikleri kanepe, suyun sinir bozucu tıp tıpları… Ömer'i bırakıp giden kızın adı… Aslı."* (BY., s. 23)

Hayatın Bu Yakası adlı öykünün "Öyle Bir Sevda Ki" bölümünde ise evlerle sahipleri arasında derin bir bağ olduğuna vurgu yapılmaktadır. Davut'un eski komşusu Surpik Abla, Davut'un Edanaz ile tanışmasının sebebini yeni taşındığı eve bağlamaktadır. Bundan dolayı da Edanaz'ı sevmediği gibi onun yeni evini de sevmemektedir.

Sancak'ın öykülerinde genellikle ev boğucu bir atmosferde tanıtılmıştır. Ev tasvirleri de bu atmosferi destekler niteliktedir. Bunun sebebi ise kahramanların hayattan bıkkınlığı ile umutlarının kalmamasıdır. Kahramanların ruhları eve de sirayet etmiş, ev ile insan arasında birbirini tamamlayan bir birliktelik doğmuştur. Öykülerin çoğunda ev, sıkışıp kalınan, rahatsız, tedirgin ve soğuk bir mekândır. *Ansızın Gelen* adlı öyküde ev bir mezardır:

> *"Ceset gibiyiz, ceset! Evse büyük bir mezar. Sekiz odalı bir mezar. Abartıyor muyum? Ne yani rahat değil miyim burada? Üstelik güvenli. Sessiz sessiz yaşayıp gidiyoruz. Sıkıysa sessiz olmayalım. Ev sahibi kibar*

[102]Esra Kara, "Hikâyede Mekân Unsuru Olarak Hastaneler", *Hece Öykü,* S. 17, 2006, s. 83.

bir ölü gömücüydü. Son saraylılardan, mühürdar torunu. Evin toprağı da padişah armağanı. Bu yüzden evin idaresi Osmanlı terbiyesine, Osmanlı geleneklerine göre sürdürülüyordu." (AG., s. 69)

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti öyküsünde ev uykusuzluk olarak ifade edilir. Öykü kahramanı evde olduğu süre boyunca huzursuzdur. Bu huzursuzluk da onu içkiye yönlendirmiştir. Günler geceler boyu içen kahraman, çoğu zaman da tedirgin, acı verici bir uykusuzluk çekmektedir. Onun bu ruhsal çökkünlüğü evi tanımlamasına etki etmiştir:

"Ev uykusuzluktu, hayat, diken üstünde bekleme… Günler geceler, yerlere düşmemek için, yenilmemek için, hem içkiye, hem kendimize, hem birbirimize yenilmemek için inatla kendini paralamaydı." (SÇM., s. 112)

Hayatın Bu Yakası başlıklı öyküde ise, ev karanlık, dipsiz bir kuyu olarak değerlendirilir. Öykü kahramanı için evde olmak bir eziyettir:

"Ürkünçtü ev, dipsiz kuyuydu, karanlıktı. Ama annen seviyordu seni, öyle değil mi? Onca eziyete katlanır mıydı sevmese, büyükhanımın hakaretlerine…" (HBY., s. 25)

Gaston Bachelard, evlerin insanın anılarını, düşlerini ve düşüncelerini birleştiren bir güç olduğunu ifade eder.[103] Evler, insan zihninin bir parçasıdır. Bundan dolayı insan doğup büyüdüğü veya içinde önemli olayların yaşandığı evleri unutamaz. O ev değişse bile anılarda olduğu gibi korunmaktadır. *"Kişinin doğduğu evde ölmesi ya da evin kuşaktan kuşağa aktarılan bir bellek mekân olması, kendilik değerlerine sahip çıkmayı başarabilmiş bir toplumun göstergeleridir."*[104]

Bahçedeki Tuhaf Adam öyküsünde de benzer bir durum vardır. Öykü kahramanı büyükannesinin ölümünden sonra ilk kez o eve gitmiştir:

"Kendi kendime gülümseyerek eve doğru yürüdüm. Yağmurdan karalanmış tahtaları, kopuk kepenkleriyle iyice ürkünç bir hal almıştı ev.

[103]Bachelard, *a.g.e.,* s. 34.
[104] Ebru Burcu Yılmaz, "Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Çamlıcadaki Eniştemiz' Romanında Mekânın Hafızası", *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 146.

Yıllardır kimse oturmuyordu burada. Büyükannemin ölümünden sonra kapatılmıştı. Sağlam bir binaydı oysa. Ahşap olduğu halde yalnızca dış yüzeyi biraz hasar görmüştü. Bununla birlikte kimse bu evde oturmak istememiş, uğursuz bir yer gibi lanetlenip bırakılmıştı." (BTA., s. 6)

Evlerin yanında odalar da çeşitli anlamlar içeren imgesel mekânlardır. Ev, kimi durumda kalabalığı sembolize ederken odalar daha çok mahremiyeti, aidiyeti temsil etmektedir. İnsan kendine ait bir mahremiyet alanı istediği zaman odalar ve hatta odanın köşeleri sığındığı yegâne mekân olmuştur. Sancak'ın öykülerinde ise böyle bir sığınma söz konusu değildir. Öykü kahramanlarının kaldıkları odalar, onların sosyo-ekonomik durumlarını, içinde bulunmuş oldukları ruh hallerini yansıtmaktadır. Öykülerde tasvir edilen odalar genellikle karanlık, pis, soğuk, boyası kabarmış, insana huzuru değil de huzursuzluğu çağrıştıran mekânlar olarak yer almıştır. *Belki Yarın* öyküsünde tasvir edilen oda tam bir huzursuzluk mekânıdır:

"İlişkinin hoyratça bitirildiği bodrum katı. Aslı'nın genç palyaçoyu terk ederek ilk cinayetini işlediği oda. Bir türlü ısınmayan, boyası kabarmış nemli duvarlar." (BY., s. 26)

Sancak, öyküdeki odayı tasvir ederken kahramanların ruhsal yapısıyla yaşam şekline dair küçük ayrıntılara da yer vermiştir. "Bir türlü ısınmayan" soğuk bir oda şüphesiz ailesiz, geleneklerden uzak ve samimiyetsiz bir yaşama işarettir çünkü ailenin bulunduğu yuva her daim sıcaktır.

Öykülerde evin bölümlerinden olan ve genellikle huzura, özgürlüğe açılan bir kapı olarak algılanan bahçeler de çok sık kullanılmıştır. Sancak'ın öykülerinde bahçe âdeta sığınılacak bir liman olarak görülmektedir. Ailenin temel yapı taşlarından biri olarak görülen bahçenin bozulması ev halkının da bozulduğuna, eskiye dair değerlerin yitip gittiği, korunaksız kalan evin de dağılmasına sebeptir.

Evin bahçesi, evin sakinlerini yansıtan bir figür olarak değerlendirilmiştir. Bahçe her daim bakım istediği için bahçenin bakımlı olması o evde canlılığın devam ettiğine işarettir. Yani bahçe bakımlıysa o evde yaşam vardır ve yaşama sevinci devam ediyordur. Tersi bir durumda ise ya evde yaşayan kimse kalmamıştır ya da

yaşayanların yaşama sevinci kalmamıştır. *Aynadaki Yüzler* öyküsünde bahçeye bakarak o evde artık kimsenin yaşamadığı anlaşılır, çünkü bahçe harap bir haldedir:

> *"Bahçe acınılacak haldeydi. Her yanı yabani otlar, dikenler bürümüştü bir de kopkoyu sessizlik. Kahkahalarımızdan bir tek çınlama dahi kalmadı. Şu yıkık sundurmada Pier'le sabahlara kadar otururduk. Sabahlara kadar söyleşir, dertleşirdik."* (AY., s. 73)

Hayatın Bu Yakası öyküsünde bahçe bir gösterge konumundadır. Bahçe artık eski bahçe değildir. Yaşanmışların kaybolduğu ve anılarda kalan bir yerdir:

> *"Bahçe yok artık. Var da o bahçe değil. Köşk yok. Köşkle birlikte öldü Solmaz Hanımefendi."* (HBY., s. 58)

Sancak, bahçeleri aynı zamanda ev sakinlerinin en önemli tanığı olarak görmüş ve bunu öykülerine yansıtmıştır. Bahçe o evde yaşayanların acılarını, sevinçlerini, yalnızlıklarını, korkularını, heyecanlarını bilmektedir. Buna tanık olmuştur. Bu bağlamda bahçe sanki bir kişi, bir özne veya öykünün bir kahramanı olarak anlatılmıştır. Söz konusu öyküde hem bahçeden bir kişiymiş gibi bahsedilir hem de insanın asıl tanıklarının bahçeler olduğuna vurgu yapılır:

> *"Bahçe bilir bazen yalnızca, yalnızca bahçe. Kendi kendine konuşmalardaki ah'ları, sabır küpü ağaçlar dinlemiştir iç dökmelerini, yürek çözülmelerini her daim, her mevsim. Her bahçe bilir bir başına kalmaları, kalakalmaları, kapılarını dünyaya kapatmaları. Her bahçede – bir kez olsun- gizlenir bir gece yarısı ansızın bahçeye vurulmalar dinmeyen yüreğini, bir sabahın kıyısında uykusuz erinçsiz dolaşmalar ya da, ya da bir akşamüstü kırılıvermeler. Bahçe sırra dâhil. Bahçe menzil. Bahçe avuntu bir yanıyla."* (HBY., s. 100)

Bahçeler aynı zamanda kadınlar için dışarıya yani özgürlüğe açılan bir yol olarak değerlendirilmiştir. Öykülerde bahçeler eve ait olmasına rağmen ev ile sokak arasında bir köprü görevi görmüştür. Aynı zamanda *Hayatın Bu Yakası* öyküsünde bahçe genç kız için umudun sembolü olmuştur:

"Birden gözüne ilişti. Yeni diktiği sardunyanın dalı kırılıvermişti o arbedede, hurdalar içeri dışarı taşınırken. İçini çekti kaygıyla. Tek burası vardı işte şöyle ayaklarımı uzatıp rahat bir soluk aldığım, bir fincan çayla dinceldiğim. Yalnız burası.

İçerisi; odalar, raflar, dolaplar, bütün geçişler adamındı. Dışarısı; sokaklar, caddeler, kıyılar. Hepsi. Her gün biraz daha daraltıyordu Dilber'in yaşama alanını. Ötekiler gibi. Hep aynı. Suskunluğundan umarak, yüklenerek durukluğundan.

Annem bulutlardan yağmur, kuşkanadından sevinç çalan, der bahçe için. İnanır mısın?" (HBY., s. 99)

Sancak'ın öykülerinde mekânlar sadece kent ve kentin alt birimleri değildir. Kentin içinde yaşayan ve kullanım amaçlarına göre şekillenen mekânlar hem o bölgenin karakteristik yapısına hem de o mekânlarla anılan insanların kimliklerine dair derin izler barındırmaktadır. Öykülerde geçen mekânlar kullanım amaçlarına göre incelendiğinde dini mekânlar ve eğlence mekânları olmak üzere iki farklı hususta karşımıza çıkmaktadır. Bunun için biz de çalışmamızda bu mekânları söz konusu başlıklar altında ele alacağız.

4.1.5. Dinî Mekânlar

İslâm inancına göre şekillenen kentlerde en önemli dinî mekânların başında camiler gelmektedir. Camiler, özellikle Osmanlı Dönemi'nde günümüzdeki gibi sadece dinî vecibelerin yerine getirildiği bir mekân değil, aynı zamanda sosyal yönden birlik ve beraberliğin yaşatıldığı mekânlar olmuştur. Cami bahçeleri bir döneme kadar *"kentsel dokunun sıkışık olduğu yerlerde, çocuklar için aynı zamanda oyun alanıdır; mahalle civarında alışveriş yapıp ağır alışveriş torbalarıyla evlerine giden kadın, erkek herkesin oturup dinlenebilmesine yarayan yerdir; küçük yerleşimlerde ise bu avlularda gazete okunur, çay içilir, dedikodu yapılır, yaşlılar özellikle yaz aylarında vakit geçirirler."*[105] Cami bahçeleri bu bağlamda ele alındığında sadece dinî bir mekân

[105] Serpil Özaloğlu, Havva Meltem Gürel, "Değişen Yaşam Tarzı Değişime Direnen Cami Mekânı", *VI. Uluslararası Kültür Araştırmaları Mekân ve Kültür Sempozyumu Bildirileri,* İstanbul 2011 s. 23.

değil aynı zamanda bir sosyalleşme mekânıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar İstanbul'un mimari dokusu ve camileri için *"Cetlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı."*[106] demiştir. Osmanlı Devleti'nden beri gelenekselleşerek devam eden mahalle kavramı bir cami etrafında şekillenmiştir. Bundan dolayı Alver, camiler için *"mahallenin toplardamarı"*[107] ifadesini kullanır.

Sancak öykülerinde İslâm dinine ait mekânlardan camilere yer vermiş, ancak camiler öykülerde mekân olarak değil, bir dekor olarak yer almıştır. Camiler genellikle öykü kahramanının yol tarif ederken kullandığı veya önünden geçerken fark ettiği yerlerdir. Özellikle İstanbul camileri tarihî özellikleriyle öykülerde yer almıştır. *Tanrı Kentler* adlı öykü kitabında Galip Paşa Camii, Laleli Camii ve Büyük Mecidiye Camii yer almıştır:

> *"1885 tarihli, Mimar Balyan'ın eseri Büyük Mecidiye Camii'nin ve küllerinden doğan Esma Sultan Yalısı'nı, sokaklarındaki bütün pencerelerin, oymalı, bezekli ahşap kapıların, tarihi Kabataş Erkek Lisesi'nin, bir vakitler padişahların sayfiye gelip kâm aldığı sahil sarayların gün boyu gözlediği bu meydanı hemen sevdi Nizam."* (TK., s. 127)

Sancak, öykülerinde gerçek bir kent panoraması verebilmek için bir şehrin olmazsa olmaz tüm inançların mekânlarına dekor olarak olsa bile yer vermeye çalışmıştır. Onun öykülerinde camilerle birlikte kiliseler, manastırlar ve cemevleri de bir dekor olarak geçmektedir. *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* öyküsünde Aya Pandoliman Kilisesi ve *Bu Gece Pera'da* öyküsünde de Saint Antoine Kilisesi yer almıştır:

> *"Birlikte Saint Antoine'a mum yakmaya gittik. Şükrü Bey, ellerini göğsünün üzerinde kavuşturup mihrabın önünde diz çöktü. Sonra bütün mumları yaktık, adaklarımızı adadık."* (BGP., s. 52)

[106] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, s. 110.
[107] Köksal Alver, *Mahalle: Mahallenin Toplumsal ve Mekânsal Portresi,* Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 100.

Aşkla Dayanmak öyküsünde manastır bir dekor olarak değil kimsesizliğe hapsedilip inancından uzaklaşan öykü kahramanın huzuru bulacağı düşünülen mekân olarak değerlendirilmiştir. Öykünün kahramanı Yakovas inançsız biridir ve o manastıra kapatılarak doğru yolu bulması beklenir. Orada zikir çeken, günah odasında günah çıkaran ve tam bir inziva yaşayan Yakovas'ın aklı dini inkâra gönlü ise kabullenmeye yanaşmaktadır. Bu iki zıtlık arasında gelgitler yaşayan kahramanın kendini bulma çabası bu dini mekâna bağlanmıştır.

4.1.6. Eğlence Mekânları

XIV. yüzyılda toplumun hemen her kesiminde görülmeye başlayan Batılılaşma, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren sosyal hayatı da etkilemiş, bu etkileşim eğlence mekânlarını değiştirdiği kadar eğlence pratiklerini de etkilemiştir. Bu bağlamda eğlence mekânları *"modernleşme ve Batılılaşma sürecinin merhaleleri olan adab-ı muaşeret, giyim-kuşam tarzı, müzik ve dans zevki, karşı cinsle ilişkiler, yeni yeme içme alışkanlıklarının deneyimlendiği"*[108] mekânlar olmuştur. Modern yaşam biçimleri her geçen gün eğlence hayatını da etkilemiş, eğlence mekânları da toplumlara, yaşayış tarzlarına, gelenek, görenek ve kültürlere göre değişkenlik göstermiştir.

Sancak, öykülerinin genelinde İstanbul'u bir Türkiye mozaiği olarak görmüş ve bu şekilde değerlendirmiştir. İstanbul'un her semti bambaşka kültürlere ve alt kültürlere ev sahipliği yapmaktadır. Sancak da bu kültürlere göre şekillenen eğlence kültürünü ve bu kültürün yaşatıldığı eğlence mekânlarını öykülerine taşımıştır. Öykü karakterlerinin ruh dünyaları, yaşam tarzları ve dünya görüşleriyle gitmiş oldukları eğlence mekânları paralellik göstermektedir. Bu bağlamda Sancak'ın öykülerindeki eğlence mekânlarını alkollü ve alkolsüz mekânlar olarak iki ayrı başlıkta değerlendirmek mümkündür. Bunlar daha çok erkek egemen bir eğlence mekânı olan, geceleri rağbet gören ve alkolün bir sığınak olarak görüldüğü meyhaneler, kahvehaneler ve pavyonlar ile ailelerin hep beraber ve genellikle gündüzleri gittikleri parklar, çay bahçeleri ve sinemalardır.

[108] Funda Şenol Cantek, *Kenarın Kitabı,* İletişim Yayınları, İstanbul 2016 s. 261.

4.1.6.1. Meyhane, Kahvehane ve Pavyon

Sancak, öykülerinde sosyal hayatı hemen her yönüyle ele almaya çalışmış, çarşı esnaflarını, dükkânların değişimlerini, eğlence mekânlarının bulundukları semt ve semtin kültürü ile özdeşleşmesini, sosyalleşme mekânlarının düzen ve işleyişlerini satır aralarında belirtmeye çalışmıştır. Öykülerde anlatılan İstanbul ve semtleri ile günümüz İstanbul ve semtleri aynı gerçeklikte ele alındığı için semtlerin eğlence mekânları ile bu mekânların baskın kültürü bellidir. Gece hayatının aktif olduğu semtlerdeki eğlence kültürü farklıyken daha muhafazakâr insanların yaşadığı semtlerde eğlence kültürü daha da farklıdır.

Öykü kahramanlarının evdeki mutsuzluklarından ve yalnızlıklarından kaçıp sığındıkları mekânların başında meyhaneler gelmektedir. Evliliklerinde mutluluğu yakalayamamış, iş yaşantılarında başarıyı elde edememiş yalnız ve bitkin kahramanlar bu yenilmişliklerini meyhanelerde soluklanarak gidermeye çalışmışlardır. Alkolün de etkisi vardır ancak bu gibi mekânların onlara iyi gelmesinin en önemli sebebi kendileri gibi yenilmiş insanların oralarda görünür olmasıdır. Meyhanelerde kendileri gibi birçok insan vardır bu da yenilmiş, mutsuz, başarısız öykü kahramanlarına bir noktada iyi gelmektedir, çünkü tek yenilen, başarısız ve mutsuz olan kendisi değildir. *Belki Yarın* öyküsünde meyhaneler öykü kahramanı için kale olarak görülür. Güvenlikli bir sığınaktır:

> *"Evet, kalemizdi burası, sığınmalar burada, avunmalar, tutunmalar, sabahlamalar… Biz berbat herifler mekânımız kapanınca, boşluğa düşüp kaybolacaktık elbet ya da dağılacaktık, kesin."* (BY., s. 14)

Öykülerde ismiyle anılan meyhanelerin başında Krependi Meyhanesi ve Agora Meyhanesi gelmektedir. Bu meyhaneler bir fon mekân olarak değil daha derinlikli, öykü kahramanın ruhsal durumunu yansıtabilmek için titizlikle ele alınmış fonksiyonel bir işlevde kullanılmıştır. *Hayatın Bu Yakası* adlı öyküsünde Beyoğlu'nda bulunan Krependi Meyhanesi ve bu meyhanenin baskın olan kültürü birkaç cümleyle gözler önüne serilmiştir:

"Hicranlı şarkılar çalıyordur Krependi'de yaşlı kemancı, kropiller kapıyı kolluyorlardır, cüzdanı kabarık biri çıkar mı o ara? Henüz tinerle tanışmamıştır, tamam, ama Beyoğlu'nda kopuk çocuklar hep var olmuşlardır." (HBY., s. 65)

Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti öyküsünde ise baskın olan meyhane Agora Meyhanesi'dir:

"Gülsen akşamın renklerinde taranıyor, Agora Meyhanesi'nin kapısına kilit vurulmuş, odada tuhaf bir buğu; gizli hıçkırıkların, kesik solumaların, ateşli fısıltıların boşlukta yoğunlaşması…" (SÇM., s. 28)

Öykü kahramanlarının ruh halleri gittikleri eğlence mekânlarını seçmede önemli bir etken olabilmektedir. *Ansızın Gelen* öyküsünde bezgin, üzgün ve hüzünlü olan öykü kişisinin gitmek istediği tek mekân alkol içebileceği, kendini yadırgayan ve eleştiren insanlardan uzak, kendiyle baş başa olabileceği bir meyhanedir:

"Gecelerden bir gece hayli bezgindik, içimiz hüzün dolu, kahır dolu. Üstelik adamakıllı sarhoşuz İspanyol meyhanesinde, pardon, Canko'nun yerinde." (AG., s. 17)

Öykülerde sosyal mekânlar aracılığıyla kahramanların içinde bulunmuş oldukları ruh hallerine ve insanların sorunlarına da yer verilmekle birlikte insanın sevinç ve mutluluklarını dile getirilmektedir Sancak, eğlence mekânlarında genellikle gündelik yaşamda silik karakterleri, hayat karşısında tutunamayan insanları, alkolikleri, serserileri ele almıştır.

Sancak'ın öykülerinde bir diğer alkollü eğlence mekânı pavyonlardır. Yazar öykülerinde pavyonları ele alırken daha çok kadınların yaşamına dikkat çeker. Pavyona düşen, pavyonda çalışan, pavyondan kurtulmaya çalışan kadınların dramları gözler önüne serilmiştir. Yine *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* adlı öyküde Mefharet'in pavyonda geçen bir kesiti çok yönlü bir dramı anlatmaktadır:

"Karşı masadaki üç adam Mefharet'in eteğini sıyırdılar. Camda oğlancığın kamaşan yüzü. Garson pişkin pişkin güldü. Camda oğlancığın annesiz yüzü. Yan masada sevgilisine sarılan herifçioğlu Mefharet'in

bacaklarını araladı, üstüne abandı. Camda küçülen gözbebekleri, çarpılan ağız, kasılan parmaklar… Mefharet bir sigara yaktı, bir yudum aldı, ah ulan İlyas ah! Bir yudum daha, akvaryumdaki balıklar kanadılar, bir yudum daha, adi, pislik, it İlyas! Akvaryumdaki su kan kesildi, kadehteki tükendi, bir kadeh daha, bir yudum daha, çiğ sarı ışıklar çığlık çığlığa, ulan İlyas!" (SÇM., s. 12)

4.1.6.2. Park, Çay Bahçesi ve Pazar Yeri

Sancak, öykülerinde gerçek bir şehir manzarasını hissettirmek için bir şehirde bulunan tüm ögelere yer vermiştir. Onun öykülerinde okunan, görülen bir şehirden ziyade yaşanan bir şehir vardır. Bundan dolayı da yaşamın her anında bulunan mekânları öykülerine dâhil etmiştir. Bu mekânlar arasında pazar yerleri, parklar, çay bahçeleri, sinemalar da bulunmaktadır. Öykülerde yoğun tasvirlerle tanıtılan bu sosyalleşme ve eğlence mekânları aynı zamanda o toplumun sosyo-ekonomik durumunu göstermek için de kullanılmıştır.

Parklar ve çay bahçeleri genelde ailelerin, arkadaşların ve sevgililerin buluşma mekânı olarak gittikleri yerlerdir. Alkolsüz ve ucuz olması bu gibi yerlere giden kesimin yaşam biçimi hakkında bilgiler vermektedir. Öykülerde çoğu çay bahçesi ile parkın ismi verilmemiştir. Çoğu zaman "köşedeki park" veya "köşedeki çay bahçesi" olarak belirtilmiştir. *Hayatın Bu Yakası* öyküsünde parkın ismi Beyazpark, *Tanrı Kent* adlı öyküsünde ise Maçka Parkı olarak belirtilmiştir.

Öykülerde dikkat çeken yerlerden birisi de pazar yerleridir. Teknik olarak bakıldığında bir ticaret mekânı olan pazar yerleri özellikle Türk kültüründe hem bir sosyalleşme mekânı hem de kadınların eğlence mekânı olarak değerlendirilebilmektedir. Sancak, özellikle İstanbul'un semt pazarlarını öykülerinde ele almış, bu pazarların tipik özelliklerini belirtmiştir. Bu semt pazarlarından Çarşamba Pazarı şu şekilde anlatılmıştır:

"Çarşamba pazarı dendiğinde akla ilk gelen meyve sebze değil elbet, şallar, danteller, ipekliler, şifonlar, ucuz parça kumaşlar, maharetli eller biçsin diye tezgâhlarda sergilenen şantuklar, taftalar. Albenili etekler,

saten bluzlar, keseye uygun çantalar, ayakkabılar, hatta takılar da cabası. Namlıdır Çarşamba pazarı, açığı kapalısı, uzak semtlerden, kentin ta öteki ucundan kalkıp gelir kadınlar." (TK., s. 40)

4.1.7. Diğer Yerler

Jale Sancak'ın öykülerini incelediğimizde sinema, esnaf dükkânları, atölye, kayıkhane ve otel gibi mekânlar da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu mekânlar öykülerde daha çok bir iki kelimeyle geçiştirilen, yazarın olayı anlatırken figür olarak kullandığı yerler olarak görülmektedir.

Yazarın *Bahçedeki Tuhaf Adam* adlı öyküsünde geçen tuhafiyeci dükkânı öykü kahramanının sıradan bir gününde uğradığı mekânlardan birisidir.

''Parkın karşısındaki yokuştan yukarıya dönüp erkek kardeşine benzettiği tuhafiyecinin dükkânına girdi. Adam sadece biraz daha kısaydı Nihatt'tan. Her zamanki gibi gülerek karşıladı onu.'' (BTA, s.49.)

Tanrı Kent adlı öykünün ''Çarşamba'' bölümünde geçen Huzeyfe Çeyiz, Süleyman'ın Büfesi, Libas Tesettür, Dua Giyim, Fatih İlim ve Fazilete Hizmet Vakfı gibi mekânlar ise yazarın Çarşamba semtini okura anlatırken semtin dini yönelimini, sosyal ekonomik durumunu, kültürel aktivitelerini verebilmek adına kullandığı yardımcı unsurlar arasında görülmektedir.

''Az ötede Huzeyfe Çeyiz, Arabistan'da mıyız neyiz, sırasıyla mobilyacılar, dekorasyoncular, hac malzemeleri, Süleyman'ın büfesi, taze ve kuru hurma, Libas Tesettür'le Dua Giyim belli ki rekabette, kelamsız ve selamsız sokaklarda türbanlı kızlar arz-ı endam etmekte, Bir kitapevinde Cübbeli Ahmet Hoca'nın sohbet CD'leri, inanç gömlekleriyle delikanlılar, sünnet şapkalarıyla alışveriş yapan çocuklar, tespih düzenler, tespih çekenler, Çarşamba…'' (TK., s.68-69)

Yine aynı öykü kitabının ‘’Küçük Armutlu’’ bölümünde verilen bir işletme ismi olan Emre Steak House, semtin sosyal ekonomik durumunun anlaşılması açısından önemli bir mekân işlevi görmektedir.

> *‘’Önce bir şok yaşadık. Küçük Armutlu’da böyle bir yer olacağı aklımın ucundan bile geçmezdi. Kocaman ahşap masalar, masaların üzerinde renkli, şık, büyük objeler… Kocaman bir et dolabı… Ve açık ızgarası… Kocaman salata tabakları…’’* (TK., s.145)

Öykülerde geçen ancak çok fazla üzerinde durulmayan bir başka mekân ise sinemalardır. Sinemalar, yazarın birçok öykü kitabında geçse de başlı başına ele alabileceğimiz mekânlar arasında yer almamaktadır. Bu yerler, genellikle kahramanların geçimlerini sağlamak için çalıştıkları işletmeler olmaktan öteye geçememektedir.

> *‘’Asıl makinist bir başka sinemaya atmıştı kapağı. Üç beş kuruş fazla vereceklermiş. İş Kemal'e düştü mecburen.’’* (HBY., s.69)

> *‘’Kuzguncuk’ta her zaman şarkı söyleten birileri olmuştu. Mesela beyaz impala’sının direksiyonuna kurulmuş Taksici Yüksel Abi’yle birlikte semti tavaf eden Nur Sineması’nın makinisti İzak.’’* (TK., s.119)

> *‘’Sermet geldi gazinonun kapısına geceletin. Kızımız öldü dedim. Ağladı. Ellerime sarıldı. Parasız kalmış. İki lira verdim. Lale sinemasından kovulmuş.’’* (AG., s.77)

Bu Gece Pera’da adlı öyküde geçen atölye ise oyuncu olmak kendisine yönetmeyen arayan kahramanın bu arayış sürecinde uğradığı mekânlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

> *‘’Yarı karanlık bir odaydı burası.*
>
> *Bir tiyatro kostümcüsünün darmadağın atölyesi.*
>
> *Üstüste, gelişigüzel atılmış giysiler,*
>
> *İskarpinler, perukalar,*

Çıplak mankenler,

Elele hora tepiyorlardı sanki.'' (BGP., s.43)

Yazarın *Aynadaki Yüzler* adlı öykü kitabında geçen kayıkhane, hayata tutunamamış kahramanın kafasını dağıtmak için gittiği mekân olarak geçmektedir.

> *''Köhne hayatımızın rutin ve çıldırtıcı fon müziği. İster misiniz, bütün bunları yüzünüze haykırayım mı? Ah, dahası da var… Ziya aralıksız içiyor. Hiç aralıksız. Kayıkhaneden de çıkmaz oldu. Oranın kocamış, emektar köpeği gibi aynı.''* (AY., s.72)

Jale Sancak'ın eserlerinde geçen otel odalarına bakıldığında bu mekânlar öykü kahramanlarının birkaç gün konaklamak için kaldıkları görülmektedir.

Bahçedeki Tuhaf Adam adlı öyküde geçen otel odası şu şekilde tasvir edilmektedir.

> *''Reha, küçüki kirli otel odasının yağmurdan şişmiş, kuş pislikleri, toz ve su lekeleriyle dolu penceresini güçlükle açıp soluklandı. ''* (BTA., s.46)

Hayatın Bu Yakası adlı öyküde geçen otele ise öykü kahramanın iş başvurusu için gittiği mekânlar arasında değinilmektedir.

> *''Açtı Leyla, dinledi, buruldu birden. Gözleri buğulandı. Anlıyorum dedi telefondakine, üzülmeyin anlıyorum. Çok ince bir insansınız siz. Anlıyorum. Ne yapalım, öyle olsun. Yan masadaki küçük gruba döndü! Otelin halkla ilişkiler müdireliği için başvurmuştum. Maalesef Fransızca değil de İngilizce biliyor olmam gerekiyormuş.'' (HBY., s.49)*

4.2. Doğal Yerler

Narlı, yapmış olduğu mekân tasnifinde insan eli değmemiş, insan müdahalesinin en az olduğu doğal coğrafi yerleri doğal yerler adı altında değerlendirmiştir.[109] Bu bağlamda dağlar, denizler, göller, nehirler, çöller doğal yerlerdir.

Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatına bakıldığında deniz sadece doğal bir tabiat unsuru olarak değil bir varlık alanı olarak ele alınmıştır. Denizlerin hem bulunduğu şehre hem de o şehirde yaşayan insanlara fiziksel ve psikolojik etkileri bulunmaktadır. Bu bağlamda literatürde "Deniz Edebiyatı" adı altında bir alt inceleme alanı bulunmaktadır. Özellikle İngiliz Edebiyatı ve Amerikan Edebiyatında popüler bir tür olan "deniz edebiyatı" yazarları arasında Jules Verne, Ernest Hemingway, Daniel Defoe, Charles Dickens, Jack London gibi isimler sayılabilmektedir. Türk edebiyatında ise müstakil olarak böyle bir alt türden söz etmek zordur çünkü Türk edebiyatında salt bir deniz edebiyatından ziyade bir epifani[110] söz konusudur. Yani bir edebi metnin içinde deniz ve denizle bağlantılı olan sahil, dalga, rüzgâr, kum, güneş, ışık gibi kavramların bir fenomeni oluşturmasıdır.

Tanzimat roman ve hikâyesinde pek fazla görünür olmayan doğal mekânlar, özellikle de deniz, Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinde imgesel manada daha göz önünde olmuştur. Özellikle Halit Ziya'nın romanlarında deniz ayrı bir noktadadır.[111]

Deniz ve edebiyat denildiğinde akla gelen ilk isimler Halikarnas Balıkçısı olarak anılan Cevat Şakir Kabaağaçlı ve Sait Faik'tir. Onların eserlerinde deniz hem yaşayan bir doğa hem de imgesel derinliklerle yer almıştır. Jale Sancak'ın öykülerinde de deniz önemli bir yer tutmaktadır.

Sancak'ın öykülerinde de bu tasnife uygun olarak doğal yerler bulunmaktadır. İncelenen öykülerde baskın olan mekân genellikle İstanbul'dur. Bundan dolayı da yazarın en sık başvurduğu doğal yer şüphesiz denizdir. Öykülerin hemen hepsinde deniz İstanbul ile özdeşleşen bir imge olarak yer almıştır. Öykülerin bazılarında deniz

[109]Narlı, *a.g.e.*, s. 16.
[110]Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 45.
[111]Yeşim Esin Hamamcı, *Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un Romanlarında Varlık Deneyimi Olarak Deniz,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s. 25-55.

bir dekor, nötr bir zemin iken bazılarında da imgesel bir bağlamda kullanılmıştır. Yazarın öykülerinde deniz, genç kızların umutsuzluğu, erkeklerin bulundukları yerden kaçıp gitme isteği, alkolle sıkıntılardan uzaklaşma düşüncesi gibi temalar ile birlikte ele alınırken *Sürgün Melekler* öyküsünde öykü kahramanı "denizden ırak duramayan" biridir. Deniz onun için bir rahatlama, âdeta bir nefes alıştır:

> *"Tirşeden gümüşiye, yağmur rengine kesen dalgalar iyi geliyor bana, poyraz iyi geliyor, nefti mürdüm şilepleri, Baltık şilepleri, bu eski liman iyi geliyor, annem bir anlasa, Reşit Kaptan bir anlasa! Gelmesem buraya da dayanamam ki… Ölürüm!"* (SM., s. 13)

Yine aynı öyküde deniz İstanbul'un bir parçası olarak değerlendirilir. Öykünün kurgusunu şekillendirecek bir konumda değildir. İstanbul vardır, deniz vardır ve semtlerin arasında bir görünen bir kaybolan deniz manzarası vardır:

> '*'Hatice denizden uzaklaştı, Binali'nin sokaklarından geçmeyip yukarılara yürüdü, denize uzak düşmüş, ürpermiş, kızgın, yabanıl gölgelerin biriktiği sokaklara saptı, benim diyenin adım atamayacağı tenhalardan, silahlara alesta ellerin çöreklendiği kuytulara vurdu, alnına intikam ateşi dövdüren delikanlıların naralarından geçip yokuşu tırmandı, iş olsun diye işlenen cinayetlerin mekânına vardı, çığlıksı evler, berhaneler, ışıksız karargâhlar dikildi önüne, cinayet sesleriyle kuşatıldı, kılı kıpırdamadı gene de, korku nicedir dokunmuyordu ona, aşkla umut yiteli, nicedir*.''(SM., 66)

Sancak, *Bu Gece Pera'da* öyküsünde ise denizi İstanbul'un kentsel politikasındaki yanlışlıkları eleştirmek için kullanmıştır. Doğaya saygı duymayanların denizi bile değiştirmeye çalışanların olması öykü kahramanını üzmektedir:

> *"Denizi de daralttılar zaten.*
>
> *Şu pencereden yarım bir deniz görünürdü, artık görünmüyor.*
>
> *Çiçekleri de dibinden söktüler.*
>
> *Ama benim içim… Benim içim…"* (BGP., s. 37)

Deniz haricinde öykülerde göllerden, ırmaklardan, adalardan ve yarımadalardan da bahsedilmiştir. Irmaklar birkaç yerde sadece mekânı yansıtmak için kullanılmışken göller özellikle *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* öyküsünde bir fon mekân olmaktan ziyade bir öykü kişisiymiş gibi anlatılmıştır. Etrafta yaşananlardan gölün de haberi vardır, o her şeyi duyar ve görür:

> *"Göl uyumaz, herkes kendi yalnızlığını bilir, oysa o da kadim yalnızlardandır, kendini dinler bütün gece, belki de bir de beni bu gece. Son düğün sevdiğini senden büsbütün koparıyor. Göl işitmiş olmalı sözlerini, göl iç geçiriyor, lakin aldanmayasın derler buranın kocamışları, göl hep bataklığa koşar, göl yalnızların dergâhı değildir salt, kaç aşktan, kaç düş bozgunundan, kaş kişi almıştır içine, sudan bir kabirdir göl."* (SÇM., s. 18)

Belki Yarın öyküsünde adalardan bahsedilir ancak adalar sadece belirtilmek için birkaç cümleyle geçiştirilmiştir. *Bu Gece Pera'da* öyküsünde ise yarımada söz konusudur. Öyküde yarımada sanki bir insanmış gibi ele alınır:

> *"Yarımada hep sustu, Yarımada'nın dili yoktu çünkü. Yarımada'nın dili olsaydı. Bir konuşabilseydi."* (BGP., s. 60)

Bu doğal yerlerin dışında öykülerde bazı yer isimlerine de değinilmiştir. *Belki Yarın* öyküsünde Derviş Geçiti, deniz kıyısı olarak Karşı Kıyı ve limanlardan bahsedilmiştir.

Jale Sancak'ın öykülerinde yer alan mekânlar yukarıda ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu mekânlara tabloda yer verilmesi çalışmaya bütüncül yaklaşılması açısından fayda sağlayacaktır. Bu amaçla aşağıda Tablo 1'e yer verilecektir.

Tablo 1: Jale Sancak'ın Öykülerinde Yer Alan Mekânlar

		Mekânlar	
ÖYKÜ KİTAPLARI	ÖYKÜLER	DÜZENLENMİŞ YERLER	DOĞAL YERLER
1. BU GECE PERA'DA	1.1.Eski Sesler	Tophane, Avlu	-
	1.2.Saint Teofilos'un Güvercinleri	Beyoğlu, Kilise	-
	1.3. Norma Jean Baker ve Hıfsiye	Bar	-
	1.4.Sonsuz Bir Dans	Beyoğlu	Deniz
	1.5. Düş	Beyoğlu, Atölye	-
	1.6. Bu Gece Pera'da Şükrü Beydeyiz	Beyoğlu, Saint Antoine, Cite De Pera, Pera, Galata Kulesi, Kulüp12, Tarabya Plajı	-
	1.7. Yarımada	Kent, Agora	Yarımada
	1.8. Alp'in Krallığı	-	-
	1.9. Ressam	Sokak, Tarabya	-
	2.1.ifrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi	-	-
	2.2. Kuyuda	Kuyu, Terzi Dükkanı	-
	2.3.Hep Karanlık	Kent	-
	2.4.Sevgili Frankeştayn	Kent	-
	2.5.Hiç Kimse	Ahırkapı Feneri, Kumkapı, Yenikapı	-
	2.6.O Gece Mahpeyker'inRadyosu	-	-
	2.7. Çirkef Düetto	Pavyon, Mardan Apartmanı, Plakçılar Çarşısı	-

2.AYNADAKİ YÜZLER	2.8. Unutulmaz Bir Akşam Yemeği	Viyana, Pareskava'nın Odası	-
	2.9. Sessizliğin Ortasında Akıp Gidene Yabancı	Kuzguncuk, Kayıkhane, Viyana, Şişli'deki Cedide Palas, Bahçe, Konak	-
	2.10. Aşk Bitti	-	-
	2.11. Mırıl Mırıl Münevver	-	-
	2.12. Suyun Kıyısında	Akağaçlar	-
	2.13. Su Yeşili ile Leylâk Alacasının Ölümü	-	-
3.BAHÇEDEKİ TUHAF ADAM	3.1. Oda	Bahçe, Ev	-
	3.2. Odalar ve Gölgeler	Sofa, Oda, Ev	-
	3.3. Güzün İlk Günlerinde	Manastırın Bahçesi, Manastır, Avlu	-
	3.4. Sevdalı Çerçeve	Kuyu,Konak	Mağara
	3.5. Flash Back	Sokak, Pasaj, Ev	-
	3.6. Sonrasında Saklı	Otel Odası, Sokak, Park, Tuhafiyeci,Ev, Apartman	-
	3.7. Bir Yolculuk Öyküsü	Tekne	Keçi Yolu
	3.8. Kehribar Usta	-	-
	3.9. Bahçedeki Tuhaf Adam	Eski Ev, Bahçe, Eski İskele	-
	3.10. Butik Ay	Terzihane	-
	3.11. Sessiz Oyun	Ev, Çalı İçi	-
	3.12. Telefondaki Dost	-	-

	3.13. Bozgun	İskenderiye	-
	3.14. Yasaklı Paltonun İçinde	Ev	-
4.ANSIZIN GELEN	4.1. Kafes	Oda, İlçe, Bahçe, Kafes	-
	4.2. İspanyol Meyhanesindeki Kadın	İspanyol Meyhanesi Agora Meyhanesi, Canko'nun Yeri	-
	4.3. Arka Bahçe	Oda, Avlu, Ev, Misal'in Penceresi	-
	4.4. Mar Evgin'in Çocukları	Mezapotamya Ovası, Manastır, Çatı	-
	4.5. Resimdeki Gözyaşları	Maçka, Beşiktaş, Ev, Kent, Anne Evi	-
	4.6. Dünya Dünya	Ev, Beykoz, İstanbul	-
	4.7. Saffet'in Düğünü	Oda, Hastane Odası, Pazar Yeri	-
	4.8. Ansızın Gelen	Çamlıcada'daki Ev, Emirgan'daki Konak	-
	4.9. Ayşe Neveser	Kristal Gazinosu, Kayıkhane, Lale Sineması, Kallavi Sokağı, Maşatlık, Karşıyaka, İzmir	-
	4.10. Kuş Evi	Kahvehane, Kuş Evi, Kent, Pertavsızlar Sokağı	-
	5.1. Öyle Bir Sevda Ki	Ev, Unutulmuş Sokak,İlçe, Denizli, Kent, Ev	Balıkçı Limanı

5.HAYATIN BU YAKASI	5.2. Öykünün Baş Kişisi	Ev, Erenköy'deki Bahçe, Pire, Macaristan	-
	5.3. Kaçak Koruyan	Yalı İni, Kuzeyce	Deniz
	5.4. Hale Asaf	Paris, Thiois Mezarlığı	-
	5.5. Av Düşü	Dünya	Göl
	5.6. Safranboncuk Pastanesinin Leyla'sı	Otel, Taksim, Pastane	-
	5.7. Karanlık Sesler	Kayıkhane, Bahçe, Köşk	Deniz
	5.8. Kar Kuyusu	Rumelihanı, Şehir, Havra Sokağı, Ev, Krependi, Tarlabaşı, Camii Sokağı, Beyoğlu	-
	5.9. Sinemada Yangın	Sinema, Ev	-
	5.10. Bir Yorgunluktu Nicedir	İskele, Sokak, Semt, Kilise, Meyhane	Deniz
	5.11. Güzel Yalıdaki Bahçe	Bahçe, Kent, Sahil Yolu, Apartman, Kilise	Deniz
	5.12. Bebekteki Arka Bahçe	Bahçe	-
	5.13. Erenköydeki Bahçe	Bahçe, Kuyu	-
	5.14. Dilber'in Bahçesi	Bahçe, Avlu	-
	5.15. Son Bahçe	Bebek Parkı, Bahçe, Hisar'daki Çay Bahçesi	-
	5.16. Sokak	Akkiraz Sokağı, Ev	-

	5.17. Hayat Şefika, Ah!	İstanbul,Sarıyer, Büyükdere, Burgaz,Rüya Sineması, Emirgan,Şişli, Sokak, yeni Ev, Bonbon	Ada
	5.18. Pır PırPerikli	Beyazpark, Bomonti, Taksim Sarıyer	-
	5.19. Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat	Balattaki Kilise	-
6.AŞKLA DAYANMAK	6.1.1. Bilselerdi	Beyazpark, Büyükdere, Dalyan, Beykoz	-
	6.1.2. Aşkla Dayanmak	Manastır	Deniz
	6.1.3. Mikael Kanatlandı	-	Mağara, Irmak
	6.1.4. Sevda İle Alişan	Ev	-
	6.1.5. Dönüp Gelecekler	Taş Bahçe	-
	6.1.6. Bembeyaz Ağlamak	Pasaj, Tarlabaşı, Genelev, Ev	-
	6.1.7. İncinmiş Bir İncigül	Yeşilkuyu, Beypazarı	-
	6.1.8. Doğum Günü	Sokak, Kerhane	-
	6.2.1. Gece	-	-
	6.2.2. Sonun Başlangıç Olduğu Yerde	Lunapark, Kule, Eski İskele, Oda, Ev	Kıyı

	6.2.3. Bir Araya Gelinen Geceler	-	-
	6.2.4. Bir Oda Bazen	-	-
	6.2.5. Lunaparkın Arka Yüzü	-	-
	6.2.6. Budala	Arka Oda, Ev	-
	6.2.7. Çığırtkan Zozo	Dolapdere, Ev	-
7.SURDİBİ'NDE ÇİLİNGİR MUHABBETİ	7.1.1. Bıçkın Melek ve Küçük Önemsiz Bir Kayboluş	Cibali, Galata Köprüsü, Kumkapı, Meyhane,	-
	7.1.2. Son Düğün	Göl	-
	7.1.3. Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti	Eğrikapı, Haliç, Surdibi, Anemas Zindanı, Agora Meyhanesi, İstanbul, Blahernai Sarayı, Ayvansaray, Galata Köprüsü	-
	7.1.4. Özlenen Ateş	Liman, Ev	Deniz
	7.1.5. En Güzel İlkyaz	Hamam Yokuşu, ÜryanizadeSokakağı, İcadiye,Kuzguncuk, Kosta, Aya Pandoliman, Atina, İcadiye	Deniz
	7.1.6. Yara İştah Açar	Şehir, Avlu	-
	7.2.1. Masa Da Masaymış Ha	Tango'nun Yeri	-
	7.2.2. Defne	Haçikyan'ın Konağı, Mahzen, Yer altı	-

	7.2.3. Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser	Meydan, Belediye Binası, Sahil Park, Bakırcılar Çarşısı, Bedesten Arkası	-
	7.2.4. Sarnıçtaki Yüz	Bursa, Kent, Mahzen	-
	7.2.5. Zühre'nin Vuslatı	Ev	-
	7.2.6. Çöplüğe Kaçış	İstanbul, Sokak, Batakhane, Meyhane	-
8. SÜRGÜN MELEKLER	8.1.Düşlediğim Gibi Yüzün	Sokak, Liman, Ev, Meyhane, Şehir	Deniz
	8.2. Kendi Ya Da Öteki	Aile Kabristanı, Otel,Kestane Ağacı, Ev	-
	8.3. Kanatan ve Coşturan	-	-
	8.4. Penceredeki Hikâyem	Pavyon	-
	8.5. Sadri Makamı	Nevada Pavyon, Dekadan Bar, New York, Sokak	-
	8.6. Unutamama Oyunu	Ev	-
	8.7. Lodosla Gelen	Sokak	Deniz
	8.8. Ebruli Düş	Sokak	Deniz
	8.9. Uzak Yabacı Issız	Kahvehane, Gar	-
	8.10. Yokluğun İçinde Yürümek	Ev, Dekadan Bar, Nevada Pavyon	-
	8.11. Kıyıda Boğulanlar	Nar Kenti	-

9. TANRI KENT	9.1.Galata	Galata, Karaköy Liman, Genelev Sokağı, Galip Dede Caddesi, Beyoğlu, Doğan Apartmanı, Kamondo Merdivenler, Kamondo Han, Zürafa Sokak, Galata Mevlevihanesi, Sykai, Karaköy Rıhtımı, Kız Kulesi, Kadıköy, Voyvoda Caddesi, Yanıkkapı	-
	9.2. Tarlabaşı	Dargeçiş, Sakızağacı Yokuşu, İkiz Merdiven, İstanbul, Zeytinburnu, İnternet Cafe, KebapcıDükkânı, Özlem Turizm, Dernek Sokak, Zerdali, Manastır Bar, Tiyatro Oyunevi, Taşkonak, Nusaybin, Silopi, Cizre, Şırnak, Süryani Kilisesi, Beyoğlu	-
	9.3. Kulaksız	Galata Kulesi, Tulumbacılar Kahvesi, Laleli, Balkon, Kulaksız	-

		Spor Klubü, Kulaksız, Nalıncı	
	9.4. Hasköy	Kırmızı Minare Durağı, Eski Galata, Aya Pareskevi Kilisesi, Hasköy Tersanesi, Şirketi Hayriye, Lengerhane, Cafe Du Levant, Kalaycı Bahçesi Sokak, Pırlanta, Miras, Özlem Apartmanı, Hoşseda Kıraathanesi, Kalaycı Bahçesi, İç Bostan Sokak, Hasköy, Bafra, Alaçam, Aydoğan, Yakakent, Sema Turizm, Galata Köprüsü, Park	-
	9.5. Nişantaşı	Maçka Parkı, Sarayburnu, Ahırkapı Deniz Feneri, Sadiyem Vefik Apartmanı, Abdi İpekçi Caddesi, Rumeli Caddesi, Valikonağı, LateNight Bar, Remzi Kitabevi, Pelit, Rumeli Pasajı	-

	9.6. Fener	Fener Kireçhanesi, Baki Dede, Balat, Kafe Cumba, Şırnak	-
	9.7. Çarşamba	Fatih Camii, Börekçi Kapı, Hakikat Kitabevi, Huzeyfe Çeyiz, Süleyman'ın Büfesi, Libas Tesettür, Dua Giyim, Fatih İlim ve Fazilete Hizmet Vakfı, Çarşamba Pazarı, Taş Medrese	-
	9.8. Sulukule	Kuruçınar, Çalı Çıkmazı, Sultan Mahallesi	-
	9.9. Gazi Mahallesi	Cemevleri, Sultangazi, İsmet İnönü Caddesi, Gazi Halkevi, Ayışığı Sanat Merkezi, Bektaşi Veli Cemevi, İsmet İnönü, Sultan Gazi	-
	9.10. Bağdat Caddesi	Bağdat, İskele Sokak, Selin Sokak, Zincirli Köşk Sokak, Galip Paşa Camii, Atlantik Sinema, Bağdat, Caddebostan, Erenköy, Suadiye,	-

		Divan Pub, Kantarcı, GelengülSokak , Dalyan, Kartal,	
	9.11. Yeldeğirmeni	Yeldeğirmeni Sokak, İzzettin Sokak, Erenköy, Moda, Eşrefoğlu Sokak, Başakçı Sokak, Süngertaşı Sokak, Uzun Hafız Sokak, Duatepe Sokak, Nemlizade Sokak, Mücadele Apartmanı, Duatepe	-
	9.12. Kuzguncuk	İcadiye Caddesi, Beyoğlu, Bican Efendi Sokağı, İsmet Baba Meyhanesi, Çınaraltı Kahvesi, Behlül Sokak, Bostan, Bereketli, Nur Sineması, Kuzguncuklular Derneği	-
	9.13. Ortaköy	Pervari, Ortaköy, Siirt, İskele Sokak, Esenler Otogarı, Kuruçeşme, Büyük Mecidiye Camii, Esma Sultan Yalısı, Camfener Sokak, Yelkovan Sokağı, Osmanzade Sokağı,	-

		Ortaköy Değirmeni, Portakal Yokuşu	
	9.14. Etiler	Nusr-et Lokantası, Nispetiye, Kadıköy, Bağdat Caddesi, Akmerkez, Ulus, Boğaziçi Üniversitesi, Küçük Armutlu	-
	9.15. Küçük Armutlu	Emre Steak House	-
	9.16. Laleli	Laleli Camii, Moskova	-
	9.17. Hacı Hüsrev	İstanbul, İstiklal Caddesi, Sulukule, Selamsız, Ziba, Dar Sokak, Darbuka Sokak, CindereÇıkmazı	-
	9.18. Kadırga	Ahmet Yesevi Medresesi, Kadırga Sokakları, Şehsuvar Bey Sokağı, Kumkapı, Aya Kriaki Kilisesi, Aya Elpida Kilisesi, SurpAsdvadzadzin Kilisesi	-
	10.1. Bataklık Hikâyesi	Tabut	-
	10.2. Belki Yarın	Çardaklı Kahve, Mezarlık, Sokak	-

10. BELKİ YARIN	10.3. Sıradan Hayatlar	Ev, Sokak, Tarihi Meyhane,	-
	10.4. Karşı Kıyı	Baba Evi	-
	10.5. Geçkaldı Şermin Meyhanesi	-	-
	10.6. Yaban	Derviş Geçiti	-
	10.7. Ada	Ada	-
	10.8. Aram Galustyan	Antika Pazarı, İzmir,	-
	10.9. Son Otobüs	-	-
	10.10. Zehiri Masal	-	-
	10.11.Boşluk Ansızın Çatladı	Baraka, Hoşaf Kahvede	-

Tablo 1: Jale Sancak'ın Öykülerinde Yer Alan Mekânlar

5. SONUÇ

Mekân ve insan öncelikle birbirini anlam bakımından tamamlayan iki temel varlıktır. İnsan mekândan ayrı düşünülemez ve mekân da insan olmadan bir anlam ifade etmez. Bundan dolayı insan-mekân ilişkisi sadece insanın bulunduğu konum ile o konumda bulunan insan olarak değerlendirilemez.

İnsanı temel alan ve insanın merkezde olduğu bir sanat olan edebiyat, insana dair her şeyi ele aldığı için insanın yaşadığı yeri de ele almaktadır. Kurgusal dünyada da insan ve mekân birbirlerine derinden bağlı olmuştur. Bir edebiyat eseri için mekânın çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Mekân kimi zaman sadece olayların yaşandığı bir sahne görevindeyken kimi zaman da olaylara yer veren bir özne konumunda olabilmektedir.

1980 sonrası olarak ifade edilen ve Türk öyküsünde önemli bir atılım olarak değerlendirilen dönemin en önemli isimlerinden biri Jale Sancak'tır. Her ne kadar edebiyat dünyasına şiirle adım atmış olsa da Sancak öykücü kimliğiyle ünlenmiş ve ilerlemiştir. Yazarın öykü dünyasına girişi *Bu Gece Pera'da (*1989)adlı kitabı ile olmuştur. Bu ilk kitabı *Aynadaki Yüzler* (1991),*Bahçedeki Tuhaf Adam* (1993),*Ansızın Gelen* (1998)*, Hayatın Bu Yakası* (1999)*, Aşkla Dayanmak* (2000)*, Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* (2002)*, Sürgün Melekler* (2004)*, Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* (2009) *ve Belki Yarın* (2016) adlı öykü kitapları takip etmiştir. Ayrıca Sancak'ın 2003 yılında öykülerinden seçkilerin bulunduğu *Üç Aşk* ile yine öykülerinden seçkilerin yer aldığı 2020 yılında çıkan *Lodosla Gelen* adlı kitapları da bulunmaktadır.

Sancak, ilk öyküsünden son öyküsüne kadar hem bireysel hem de toplumsal konulara önem vermiş, ne bireyi ele alıp toplumsal olaylara göz yummuş ne de toplumun gür sesi olup bireyi görmezden gelmiştir. Yazar toplumun içinde olan bireyi her yönüyle ele almıştır. Sancak, öykülerinde seçmiş olduğu kahramanlara ve izleklere uygun mekânlar kullanmıştır. Mekân, incelenen öykülerde bir değişim göstergesi olarak yer almıştır. Toplumsal hayatta gözlemlenen değişimler ve dönüşümler mekânlara yansımış ve zamanla insanların ruh dünyaları da bu mekânların algılanışını etkilemiştir. Yazarın mekânlara bakışı ve mekânları kullanışının incelendiği bu çalışmada, Sancak'ın 10 öykü kitabında bulunan 137 öyküsü incelenmiştir.

Öykülerde kullanılan mekânlar genellikle işlevsel olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Sancak gerçek mekânları gerçek özellikleriyle kullandığı için öykülerde bulunan yerler olayların geçtiği kentleri, kasabaları, semtleri, mahalleleri ve sokakları belirtmektedir. Bununla birlikte öykülerde kahramanlar da yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine uygun karakterde ele alınmıştır. Sancak gerek İstanbul gerekse diğer kentleri yazarken çevrenin baskın karakterini tanımış ve öykü kişisini bu özelliklere göre kurgulamıştır. İstanbul için de durum aynı şekildedir. Muhafazakâr bir yapıya sahip semtler ile daha modernist yapıya sahip olan semtler içinde barındırdığı kültür bakımından farklılık göstermekte bu farklılıklar da orada yaşayan halka sirayet etmektedir. Sancak bu duruma öykülerinde dikkatle eğilmiştir. Mekân kullanımındaki bir diğer önemli işlev toplumu yansıtmaktır. Beyoğlu öykü mekânı olarak geçiyorsa Beyoğlu'nun toplumsal yapısı öykülerde ince ayrıntılarla belirtilmiştir. Aynı durum kent-taşra ikileminde de belirtilmiştir. Sancak kimi zaman da mekânı öykünün atmosferini yaratmak amacıyla kullanmıştır.

Jale Sancak'ın öykülerinde geçen baskın dış mekân çoğunlukla kentlerdir ve bundan dolayı Sancak tam bir kent öykücüsüdür. Yazarın en önemli kenti şüphesiz İstanbul'dur. İstanbul öykülerde hem olayın geçtiği ana mekân, hem öykünün atmosferini belirleyen en önemli unsur hem de öykünün öznesi konumundadır. İstanbul dışında İzmir, Bursa ve Ankara da öyküde mekân olarak tercih edilen şehirlerdendir. Öykülerde Diyarbakır, Siirt, Şırnak ve Mardin gibi şehir isimlerine de yer verilmiştir, ancak bu şehirler fiziki olarak öykülerde çok fazla yer almamış sadece bu gibi şehirlerden İstanbul'a göç eden insanların hatıralarından yansıdığı ölçüde verilmiştir. Özellikle kültürel karşılaştırmalar yapıldığında bu doğu illeri ile İstanbul karşılaştırılmıştır. Sancak'ın öykülerinde geçen şehirler genellikle yaşayan ve yaşanılan yerlerdir. Bundan dolayı da şehirler semtleriyle, ilçeleriyle, mahalle ve sokaklarıyla ele alınmıştır. Gerçek bir şehir dokusu vermek isteyen yazar şehrin hemen her ayrıntısını öykülerinde işlemeye özen göstermiştir. Özellikle İstanbul'un semtleri her biri ayrı öykülerde işlenen birer özne konumunda değerlendirilmiştir. Yazar İstanbul semtlerini ele alırken bu semtlerin karakteristik özelliklerine uygun olarak hareket etmiş, bu özellikleri kimi zaman bir film afişi veya bir lokanta tabelası gibi küçük ayrıntılarla desteklemiştir. Öykülerde geçen mekânlar özellikle kent birimleri sosyal statüden, dinî inanışa, gelenek ve görenekten ekonomik refah seviyesine kadar birçok özelliği okuyabilme imkânı

sunmaktadır. Bu bağlamda Beyoğlu zenginliğin, eğlence hayatının ve modanın merkeziyken Fatih daha muhafazakâr bir semttir dolayısıyla Sancak bilindik algıyı mekânlar aracılığıyla öyküye taşımıştır. Ayrıca caddeler daha modern ve resmî bir algı kazanmışken mahalleler daha geleneksel, sıcak ve samimi bir şekilde algılanmıştır. Öykülerde de bu algıya paralel bir söylem geliştirilmiştir. Kentlerin ve kent birimlerinin ele alınışında bazı sembollere de yer verilmiştir. Özellikle İstanbul denildiğinde martılar ve güvercinler, zengin muhitin yaşadığı semtlerdeki aynalar, fakir semtin kağıt toplayıcıları birer metafor olarak kullanılmış, âdeta bir kent simgesi haline gelmiştir.

Sancak'ın öykülerinde geçen evler ve odalar sıklıkla fiziksel bağlamdan ziyade algısal bağlamda yer edinmiş mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykü kahramanları yalnız, tutunamamış, hayata karşı yenik, geleceğe dair umutsuz ve çaresiz tiplerdir. Onların bu ruh durumlarını en iyi evleri yansıtmaktadır. Öykü kahramanlarının ruh hallerine uygun olarak da evler ve odalar kasvetli, sıkıcı ve bunaltıcı olarak yansıtılmaktadır. Jale Sancak'ın öykülerinde yer verdiği kahramanlar bu evlerde kalmayı istemezler, ancak evden çıkmaya hem cesaretleri yoktur hem de o gücü kendilerinde bulamazlar.

Öykülerde geçen mekânlar kullanım amaçlarına göre de değişiklik göstermektedir. Bu mekânlar çalışmamızda dini mekânlar ve eğlence mekânları olarak ikiye ayrılmıştır. Yazar İstanbul'u merkez alan bir öykücüdür. İstanbul, Sancak için küçük bir Türkiye'dir. Bundan dolayı da İstanbul'u ele alırken İstanbul'un her yerini, her kültürünü, her inancını ve her etnik kökenini ele almıştır. Dinî mekânların kullanımında bu durum görülebilmektedir. Camiler, medreseler, mezarlıklar ve türbeler genelde İstanbul'un tarihî dokusuyla birlikte ele alınan mekânlar olarak kullanılmıştır. Bunun yanında öykülerde kilise ve sinagoglara da yer verilmiştir. Yazarın bu mekânlara ismen bile olsa değinmesi İstanbul'un etnik, heterojen kimliğini hissettirebilmek içindir. Ayrıca öykülerde Cem Evleri de özellikle belirtilen bir başka dinî mekânlardan olmuştur. Öykülerdeki eğlence mekânları da alkollü ve alkolsüz mekânlar olarak iki grupta incelenmiştir. Sancak'ın öykü kişileri yalnızlıklarını meyhanelerde alkol masalarında gidermeye çalışan tipler olmuştur. Alkolsüz eğlence mekânları ise genellikle ailecek gidilen çay bahçeleri, sinemalar ve semt pazarlarıdır.

Öykülerde geçen doğal yerler öykünün ana mekânı konumda değildirler. Öykünün kurgusuna katkısını veya ana mekânın atmosferini tamamlamak için kullanılan tamamlayıcı unsur niteliğindedir. Özellikle İstanbul'da geçen öykülerde deniz imgesel boyutuyla kullanılmıştır. Kent ne kadar boğucu ise deniz o kadar ferahlatıcıdır. Öykülerde göllere, derelere, ovalara ve vadilere de değinilse de bu doğal yerler öykünün yapısında herhangi bir etkiye sahip olmamış sadece bir fon olarak kullanılmıştır.

Sonuç olarak Jale Sancak, öykülerinin genelinde kentleri mekân olarak seçmiş bir yazardır. Özellikle İstanbul'u semt semt ele alan yazarın öykülerinde ana mekânın İstanbul olması sebebiyle Sancak, edebiyat dünyasında İstanbul öykücüsü olarak yer almaktadır. Yazarın öykülerinde kullandığı mekânlar genellikle işlevsel özelliklere sahiptirler. Jale Sancak bir semtin karakteristik özelliğini, orada baskın olan etnik yapıyı ve dinî inancı, kültürü, yaşam biçimi mekân üzerinden vermiştir. Ayrıca yazarın kullanmış olduğu mekânlardan evler ve odalar çevresel mekândan ziyade algısal mekân olarak kahramanın algıladığı boyutta okura yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, N. ve Saral, Z.(2013).*Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü,* Phoenix Yayınları, Ankara.

Akatlı, F.(2008). *Öykülerde Dünyalar,* Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Akşit, G. (1973).*Edebiyatta Ada,* Sinan Yayınları, İstanbul.

Akyüz, K. (1995).*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923,* İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Alangu, T. (1995).*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I,* Türk Dili Yayınları, İstanbul.

Aliş, Ş.(1994).*Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir Manzum Hikâye (1896-1901),* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Altınkaynak, H. (2017). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü,* Can Yayınları, İstanbul.

Alver, K.(2010 Aralık). "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", *İdeal Kent,* S. 2, s.116-139.

Alver, K. (2006). "Öyküde Mekân Mekânda Öykü" *Hece Öykü,* S. 17, s.37-42.

Alver, K. (2013). *Mahalle: Mahallenin Toplumsal ve Mekânsal Portresi,* Hece Yayınları, Ankara.

Alver, K.(2013). *Siteril Hayatlar,* Hece Yayınları, Ankara.

Andaç, F.(2003Ocak-Şubat). "Adnan Özyalçıner ile Söyleşi", *Adam Öykü,* S. 44.

Andaç, F.(2011). *Roman ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası,* Varlık Yayınları, İstanbul.

Aslan Cobutoğlu, S.(2014).*Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat*

Coğrafyası: Karadeniz Ve Çevresi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Aytaç, A.(2017). "Tahsin Yücel'in 'Gökdelen Romanında Mekân Unsuru", Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (ed.), *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* Akçağ Yayınları, Ankara, s.299-310

Aytaç, G. (1991).*Edebiyat Yazıları II,* Gündoğan Yayınları, Ankara.

Aytaç, Ö. (2006). "Mekânın Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu" (Ed. İbrahim Ertan Eğribel ve Mehmet Ufuk Özcan), *Sosyoloji Yıllığı Kitap 15: Sosyolojive Coğrafya,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 876-896.

Ayvaz, S. A. (2006 Ekim-Kasım). "Öykünün Mekânları", *Hece Öykü,* S. 17, s.100-101.

Bachelard, G.(2017). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Temürtekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Bakıcı, M. (2019). *Jale Sancak Öykülerinde Trajik Unsurlar*, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

Bauman, Z.(1999). *Çalışma Tüketicilik ve Yeni Yoksullar,* (Çev. Ümit Ökten), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Belge, M.(1994). *İstanbul Gezi Rehberi,* Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Benjamin, W.(2002). *Pasajlar,* (Çev. A. Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Benjamin, W.(2008). *Son Bakışta Aşk,* (Haz. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul.

Boysan, A.(2004). *Nereye Gitti İstanbul?* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cansever, T.(1994). *Ev ve Şehir,* İnsan Yayınları, İstanbul.

Cantek Şenol, F.(2016). *Kenarın Kitabı,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Cezar, M. (1991). *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu,* Ak Yayınları, İstanbul.

Çağın, S.(2017). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi,* Öncü Kitap, Ankara.

Çetin, N. (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri,* Nobel Yayınları, Ankara.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro,* Akçağ Yayınları, Ankara.

Çoruk, A. Ş. (1995). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu,* Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Demir, A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922)*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Demir, İ. (2020). *Jale Sancak'ın Öykülerinde İçerik,* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

Ektiren, M. T. (2017). Kent Meydanlarının Kent Kimliği İle İlişkisi, *Kent Akademisi Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemi Elektronik Dergi,* Cilt:10, Sayı:2, s.240 253.

Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul.

Ergiydiren, S. (2001). *Edebiyat Araştırmaları,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Genç, N. (2006 Ekim-Kasım). "Birer Öyküleri Bağlamında Maupassant ve Esendal Üzerine Bir İnceleme", *Hece Öykü,* S. 17, s.159-168.

Göka, Ş. (2001). *İnsan ve Mekân,* Pınar Yayınları, İstanbul.

Göle, N. (2000). *Melez Desenler,* Metis Yayınları, İstanbul.

Göregenli, M. (2010). *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkisi,* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Gürbilek, N. (1999).*Ev Ödevi,* Metis Yayınları, İstanbul.

Gürbilek, N. (2020). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi,* Metis Yayınları, İstanbul.

Hamamcı, Y. E. (2019). *Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un Romanlarında Varlık Deneyimi Olarak Deniz,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*, (Çev. Zeynep Gambetti), Metis Yayınları, İstanbul.

Işık, İ. (2007). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi,* Elvan Yayınları, Ankara.

İleri, S. (1975 Temmuz). "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 286, s.2-29.

İslam Külahlıoğlu, A. (2007). "Cumhuriyet Dönemi: Öykü 1920-1960", Talat Sait

Halman vd. (Editörler), *Türk Edebiyatı Tarihi 4,* TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 433-449.

Kanter, M. F. (2009). "Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek", *Turkish Studies,* 4-8.

Kaplan, M. (1994). *Hikâye Tahlilleri,* Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kara, E. (2006). "Hikâyede Mekân Unsuru Olarak Hastaneler", *Hece Öykü,* S. 17, s.81-85.

KaracaTağızade, N. (2006).*Edebiyatımızın Kadın Kalemleri,* Vadi Yayınları, Ankara.

Keleş, R. (1980).*Kent Bilimleri Sözlüğü*, İmge Yayınevi, Ankara.

Kılıçbay, M. A. (1993).*Şehirler ve Kentler*, Gece Kitapları, Ankara.

Kolcu, A. İ. (2006).*Öykü Sanatı,* Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.

Kongar, E. (1982).*Kentleşen Gecekondular ya da Gecekondulaşan Kentler Kentsel Bütünleşme,* Türk Sosyal Bilimler Derneği Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Yayınları, Ankara.

Korkmaz, R. (2017). "Romanda Mekân Poetiği", (Ed.Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin) , *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.9-27.

Kundera, M. (2017). *Roman Sanatı,* (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul.

Kütükçü, T. (2003 Ocak-Şubat). "Çağdaş Anlatıda Mekânın Kurgulanışı ve İşlevi", *Edebiyat ve Eleştiri,* S. 65.

Lefebvre, H. (2020). *Mekânın Üretimi,* (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul.

Lekesiz, Ö. (2000Ekim-Kasım). "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*.

Lekesiz, Ö. (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5,* Şule Yayınları, İstanbul, s.17-26.

Lynch, K. (2010). *Kent İmgesi* (Çev. İrem Başaran), T. İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Narlı, M. "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 5, S. 7, s. 91-106.

Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Okay, O. (2001). "İstanbul Maddesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Okay, O. (2015). *Sanat ve Edebiyat Yazıları,* Dergah Yayınları, İstanbul.

Ötkünç, A. (2012 Eylül). COŞKUN Burcu Selcen, "Bir Yaratıcı Küme Örneği: Galata", *İdeal Kent,* S. 7, s.84-109.

Özaloğlu, S. ve Gürel, H. M. (2011). "Değişen Yaşam Tarzı Değişime Direnen Cami Mekânı ", *VI. Uluslararası Kültür Araştırmaları Mekân ve Kültür Sempozyumu Bildirileri,* İstanbul.

Özdenören, R. (2014). *Kent İlişkileri,* İz Yayıncılık, İstanbul.

Özgül, M. K. (2000). "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* S. 46/47 Ekim-Kasım, Hece Yayınları, Ankara, s. 55-64.

Özgül, M. K. "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* S. 46/47.

Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Öztokat Tanyolaç, N. (2001Mart-Nisan). "Aşkla Dayanmak", *Adam Öykü,* S. 33.

Sancak, J.(2000Güz). "Aşkla Yolculuk", *Üçüncü Öyküler Dergisi,* S. 10.

Sancak, J. (2017). "Soruşturma", *Hece Öykü Dergisi,* S. 80.

Sancak, J. (1998). *Ansızın Gelen,* Sel Yayıncılık, İstanbul.

Sancak, J. (2000). *Aşkla Dayanmak,* Sel Yayıncılık, İstanbul.

Sancak, J. (1991). *Aynadaki Yüzler,* Can Yayınları, İstanbul.

Sancak, J. (1993). *Bahçedeki Tuhaf Adam,* Can Yayınları, İstanbul.

Sancak, J. (2020). *Belki Yarın,* Hep Kitap, İstanbul.

Sancak, J. (1989). *Bu Gece Pera'da,* Can Yayınları, İstanbul.

Sancak, J. (1999). *Hayatın Bu Yakası,* Sel Yayıncılık, İstanbul.

Sancak, J. (2002). *Kenti Dinlemek*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Sancak, J. (2020). *Lodosla Gelen,* İthaki Yayınları, İstanbul.

Sancak, J. (2009). *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti,* Doğan Kitap, İstanbul.

Sancak, J. (2004). *Sürgün Melekler,* Doğan Kitap, İstanbul.

Sancak, J. (2000). "Öykü Serüvenleri Aşkla Yolculuk", *Üç Aylık Öykü Dergisi*, (10), 73.

Sancak, J. (2020). *Tanrı Kent,* İthaki Yayınları, İstanbul.

Sancak, J. (2003). *Üç Aşk: Toplu Öyküler 1989-1993,* Doğan Kitap, İstanbul.

Sancak, J. (2005). *Yaşamdan Sahneye,* Doğan Kitap, İstanbul.

Sayılgan, Ö. (2009). "Dramatizme Bir Karşı Duruş Sinemada Lirizm Sokak", *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*.

Sazyek, H. (1998 Ocak-Şubat). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", *Adam Öykü Dergisi,* S. 14, s.113-123.

Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.

Şişman, G. (2017). "Bilge Karasu'nun 'Gece' Romanında Mekân Kurgusu",(Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin) ,*Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.227-244.

Şişmanoğlu, Ş. (2003). *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali,* Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Tanpınar, A. H. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2008). *Beş Şehir,* Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler,* Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tarım, R. (2000). *Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma,* Akçağ Yayınları, Ankara.

Taşçı, H. (2014). *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir Mekân Meydan,* Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı,* Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Tekşen, A. (1990). "Bu Gece Pera'da", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1990,* Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara.

Tosun, N. (2006). "Flaneur'dan Irazca'ya Merkez-Taşra Görünümleri", *Hece Öykü,* S. 18, s.88-97.

Tosun, N. (2015). *Günümüz Öyküsü,* Dedalus Yayınları, İstanbul.

Tuğ Çalışkan, M. "Kale Sancak ile Söyleşi", *Varlık Dergisi. s.*103.

Turan, M. (2002). "Yakın Dönem Türk Öykücülüğü", *Kıbatek Sempozyumu,* Kırım.

Tümtaş, M. S. (2012). *Kent Mekân ve Ayrışma Kentsel Mekânda Ayrışma Dinamikleri,* Detay Yayıncılık, Ankara.

Uçan, H. (2009). Batı Şehri ve Küresel Şehir, *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi,* Sayı: 150/151/152, Ankara, s.182.

Varlık, M. (2010). "Gölgesizler ve Taşrasızlar", (Ed.Aslı Güneş) *Taşrada Var Bir Zaman,* Çitlembik Yayınları, Ankara.

Weber, M. (2018). *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, (Çev. Musa Ceylan) Yarın Yayınları, İstanbul.

William, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat,* (Çev. Esen Tarım), Adam Yayınları, İstanbul.

Yaşar, H. (2012). "Ahmet Ümit'in Beyoğlu Rapsodisi'nde Mekân Olarak Beyoğlu", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* S. 21.

Yaşar, H. ve Nasır, Y. (2017). "Bir Gençlik Romanı: Her Gece Bodrum Romanında Mekânın İşlevi", *Sosyal Bilimler Dergisi,* S. 18.

Yılmaz, E. B. (2017). "Abdülhak Şinası Hisar'ın 'Çamlıcadaki Eniştemiz' Romanında Mekânın Hafızası", (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin) *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yılmaz, E. B. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak*

Şehir (1940-1960), Kesit Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, O. (2012). "Jale Sancak'la Söyleşi", *Kültür Sanat ve Kitap Tanıtım Dergisi,* S. 3.

YARARLANILAN İNTERNET KAYNAKLARI

Çakır, G. N. (2019). Jale Sancak ile Söyleşi. 12.12.2020 tarihinde http://www.aksisanat.com/2019/12/01/jale-sancak-ile-soylesi-goksu-nurten-cakir/adresinden erişildi.

Bayramoğlu, Ö. (2020). Bir Kültür Sanat Portalı Mürekkep Haber. 12.12.2020 tarihinde https://www.murekkephaber.com/jale-sancak-estetik-atmosferi-kaybolmus-istanbul-benim-istanbul-um-degil/10239/ adresinden erişildi.

Gürbüz, T. (2020). Nasıl Yazar Oldular. 15.12.2020 tarihinde https://parsomenfanzin.com/2020/02/24/nasil-yazar-oldum-jale-sancak/ adresinden erişildi.

İmik, T. (2011). Tuba Müzler Diyarında. 08.06.2020 tarihinde http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htmadresinden erişildi.

Şimşek, Y.(2019). "Jale Sancak", Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Jale Sancak Maddesi. 04.08.2020 tarihindehttp://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sancak-jaleadresinden erişildi.

Zeytinburnu Kültür Sanat,(2017) ''Bir Hayat Bir Hikaye Sunan ''Hüseyin SU'' Konuk Jale SANCAK. 01.05.2021 tarihinde https://youtube.be/_cKAR_Vwb30 adresinden erişildi.

EK

Jale Sancak ile Yapılan Röportaj*

1) Katıldığınız söyleşilerde yazar olmak istemenizde anneniziniz rolü olduğunu söylüyorsunuz. Peki, bu serüven nasıl başladı?

- Bunu pek çok söyleşide anlattım. Annem, edebiyat ve kitap okuma sevgisini bana ilk aşılayan kişidir. Bunun yanı sıra, tam olarak nedenini bilmiyorum tabi, 'Yaz' diyen biri ses belirdi diyebilirim. Elbette etkilenmelerin de payı büyüktür. Şiir yazma isteğiyle başladı ilkin ama sonra düz yazıyla sürdü yolculuğum. Uzun yıllar boyunca sadece öykü yazdım ve sonra roman.

2) Şiir, radyo oyunları, tiyatro ve roman gibi pek çok türle ilgilendiniz. Bu çeşitlilik arasında öykünün yeri ve önemi nedir?

- Öykü hep, her zaman okumayı da yazmayı da çok sevdiğim bir ana tür oldu. Azla çok şey anlatmaya imkân vermesinin de etkisi oldu bunda. Uzun metinler yazsam bile kısa, yoğun, sık dokusu olanı daha etkileyici, daha dinamik, zor lâkin çok değerli bulduğumu söyleyebilirim.

3) Zeytinburnu Kültür Sanat Programında ''bir iç ses yaz der ve yazarız.'' demiştiniz. Öykülerinizi yazarken her şey birdenbire mi olur yoksa uzunca bir süre kurgular mısınız?

- Hiç kurgulamam, yazmaya otururum, her şey birdenbire olmuş gibi görünür, yazarak örerim, o yolculuk içinde belirir gibidir her şey ve bir yere varılır çoğu zaman. Bununla birlikte her şey birdenbire olmaz aslında. Çünkü orada devreye bilinçaltı/bilinçdışı girer. Başka bir deyişle budur diye karar vermesem de öteden beri kafamı kurcalayan meseleler, olgular gelir girer metne. Onlarla oluşur. Yahut baskın duygum neyse o yaratır öyküyü.

*Söz konusu röportaj soruları Jale SANCAK'a 30.03.2021 tarihinde e-posta yoluyla gönderilmiş kendisi de bize 06.04.2021 tarihinde dönüş yapmıştır. Çalışmamıza yaptığı katkılarından dolayı yazarımıza ayrıca teşekkür ederiz.

4) Yine katıldığınız bir programda küçük yaşta arkadaşlarınıza korku hikâyeleri anlattığınızı söylemiştiniz. Bu kurmacanın ya da yaşanmışlıkların öykülerinizdeki yeri nedir?

- Ya öyle hınzırlıklar yapardım çocukken, sonra da kendim dekorlardım uydurduğum hikâyelerden. Demek ki uydurmacaya/kurmacaya yürekten inanmışım. Bununla birlikte benim öykülerim çoğunlukla düşsel tasarımlardır. Yani yapıntı ya da kurmaca diyelim. Duyduğum, dinlediğim ya da tanık olduğum şeyler bile ancak çıkış noktasını oluşturur, birebir anlatılmazlar. Yaşanmış, gerçek olan şeyden mutlaka saparım gazeteci, vakanüvis ya da anı yazarı olmadığım için.

5) Tarlabaşı'nda doğup büyüdüğünüz semt çok çeşitli bir kültürel yapıya ev sahipliği yapmış. Bu durumun öykülerinize yansımaları nasıl oldu?

- Tarlabaşı ve Beyoğlu benim dünyayı ilk algılamaya, anlamaya başladığım bir yer. Etkisi bu nedenle büyük ve unutulmaz. Özellikle de çocukluğumun geçtiği dönemde yaşama biçimleriyle, kültürel yapısıyla çok zengin, edebiyata malzeme açısından da verimli bir yer. Elbette bu çocukluk yurdum şimdi de başka başka gerçeklikleriyle ilgi alanıma giriyor. O nedenle zaman zaman yazdım, öykülerime konu ve mekân oldu.

6) Yine Zeytinburnu Kültür Sanat Programında ''Fırtına Takvimi'' adlı romanınızı öykü tekniği ile yazdığınızı söylediniz. Bahsettiğiniz öykü tekniği ve romanı bu teknikle yazmanızdaki sebep nedir?

- Öncelikle öykücü olmam ve öykü tekniğiyle de roman yazılabileceğini düşünmem, bunu yarayışlı bulmam. Peki, nedir bu öykü tekniği derseniz, romanın içine sadece en olmazsa olmaz, en gerekli, önemli durum veya olayları koyup bütün zamanları, olmuş, yaşanmış olanları gerektiği kadarıyla bu en'ler içinden göstermek. Az sahne, ekonomik söz ve bunlarla birçok şeyin en can alıcı halini göstermek.

7) Sizce iyi bir öykü nasıl olmalıdır?

- İyi öykünün tek bir hali, biçimi yok tabi. Bununla birlikte benim için öncelikle metnin dili, üslubu, anlatma biçimleri diyelim önemlidir. Yaratıcı olma çabası ve varsa özgünlüğü de hakeza.Bir de daha önceki sorularınıza verdiğim yanıtlarda belirttiğim özellikler.

8) Öykülerinizde kronolojik bir akışın olmadığı görülmektedir. Burada genel kalıpların dışına çıkmanızın nedeni nedir?

- Her zaman klasik-kronolojik kurgu biçimlerini kullanmayı yeğlemeyebiliriz. Hatta bu anlatacağımız ana meselenin oluşturduğu durum ya da olayı aktarmaya elverişli olmayabilir de. Üstelik farklı kurgulamaların, anlatma biçimlerinin sağladığı zenginlikten uzak durmak ve tek tipleştirmek tehlikeli diye düşünüyorum.

9) *Tanrı Kent* isimli öykü kitabınız İstanbul'un birçok semtine yer vermektedir. Tarlabaşı, doğup büyüdüğünüz yer olmasına rağmen Galata ilk sırada yer alıyor. Galata'nın ilk sırada yer alması sizin tercihiniz midir?

- Aslında ilkin Tarlabaşı'nı yazdım, lâkin öykülerde olduğu gibi kitabın da bir kurgusu var. Ayrımları, ötekilikleri gösterebilmek için bir sıralama yaptım. Böylece de mutena semtler ve kenar semtler diziminde Galata'yı başa almak durumunda kaldım. Başkaca bir nedeni yok.

10) Öykü kahramanlarınızın isimlerinde çeşitlilik oldukça dikkat çekmektedir. (B.T.A. Tevrat, A.D. Kıtmir, Mikail, İsrafil, Yakovas, Andreas) Bu çeşitliliğin kurgu dünyanızdaki yeri nedir?

- Uzun uzadıya isim düşünmem, öylece geliverirler ama elbette sosyoekonomik, sosyokültürel durumları, ait oldukları yer, din ve ırkları da belirler bunu. Bir de anlattığım mesele ile onu ortaya koyuş biçimim. Gerçekçi midir, masalsı mıdır? Bunlar da önemli tabi.

11) Birçok öykünüzde ayna motifinin ön planda olduğunu görüyoruz. Ayna sizin için ne ifade ediyor?

- Ayna evet, kullandığım bir imge, metafor ya da nesne. Her defasında aynı şey değil, öyküye, anlatılana göre değişiyor.

12) Öykülerinizdeki evler genellikle harabe, hapishane gibi mekânları çağrıştırıyor. Evler sığınma limanı olabilecekken neden huzursuzluğun merkezinde yer alıyor?

- Epeyce uzun bir yanıtı hak ediyor bu soru, gene de ben kısaca yanıtlamaya çalışayım. Dünyanın gerçekliği içinde ve benim anlatmayı seçtiğim meseleler nedeniyle ev/evler sıcak, sığınılacak, güvenli, korunaklı, sevgi dolu mekânlar olarak yer almıyorlar kitaplarımda. Tam tersine olumsuzluk yüklü yorum onlara. Dediğim gibi konu edindiğim sorunlar neden oluyor buna. Hatta kiminde asıl kötülük evde yahut ev olarak hissedilen mekânda başlıyor.

13) Öykülerinizle ilgili birçok noktaya değinmeye çalıştık. Sizin eksik kaldığını düşündüğünüz ya da eklemek istediğiniz noktalar var mı?

- Sorular için teşekkürler. Mutlaka çok uzun konuşulsa bile bir eksik kalır, böyledir. Eksiklerimizi de kitaplarım tamamlasın dileğiyle diyeyim.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Orcid	0000-0002-2597-0762
Adı Soyadı	Münevver YILDIRIM
Doğum Yeri	Çankırı
Doğum Tarihi	20.01.1993

Lisans Eğitim Bilgileri

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Eğitim Bilgileri

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı

İletişim

Adres	Buğday Pazarı Mahallesi Kavşut Sokak Emiroğlu Sitesi A Blok No:6 Merkez/ÇANKIRI
E-mail	mnvr.crk050@gmail.com