

**JALE SANCAK'IN HAYATI, SANATI VE  
ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Ayşe GÜRLER

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Eylül, 2021

Afyonkarahisar

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

**JALE SANCAK'IN HAYATI, SANATI VE ÖYKÜLERİ**  
**ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Hazırlayan**  
**Ayşe GÜRLER**

**Danışman**  
**Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ**

**AFYONKARAHİSAR 2021**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Jale Sancak’ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/09/2021

İmza

Ayşe GÜRLER

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ENSTİTÜ ONAYI**

<b>Öğrencinin</b>	<b>Adı- Soyadı</b>	Ayşe GÜRLER
	<b>Numarası</b>	170623106
	<b>Anabilim Dalı</b>	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	<b>Programı</b>	Türk Dili ve Edebiyatı
	<b>Program Düzeyi</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
<b>Tezin Başlığı</b>	Jale Sancak'ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma	
<b>Tez Savunma Sınav Tarihi</b>	21.09.2021	
<b>Tez Savunma Sınav Saati</b>	14.30	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Elbeyi PELİT**  
**MÜDÜR**

## ÖZET

### JALE SANCAK'IN HAYATI, SANATI VE ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ayşe GÜRLER

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

Eylül, 2021

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ**

Jale Sancak, 1980 sonrası Türk öykücülüğünün önde gelen isimlerinden biridir. Şiirle giriş yaptığı yazın yaşamına radyofonik oyunlarla devam eder. Ansızın öyküye geçiş yapar. Kendine özgü bir dil dünyası oluşturan Sancak; şiir, öykü, roman, tiyatro, söyleşi ve antoloji türünde eserler kaleme alır. Günümüzde etkin bir biçimde yazın yaşamını sürdürür. Jale Sancak'ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma adlı çalışma, metinlere bütünlüklü bir bakış açısı sağlamaktadır. Bu kapsamda çalışmanın birinci bölümünde Jale Sancak'ın hayatı, sanatı ve eserleri aktarılmıştır. İkinci bölümde sanatkârın öykü alanındaki eserlerinin her biri için ayrı ayrı değerlendirmeler yapılmıştır. Öykü kitapları, kronolojik sıra takip edilerek bibliyografik künye, zihniyet ve yapı(olay örgüsü, kişiler), zaman, mekân, tema, dil ve anlatım, bakış açısı ve anlatıcı başlıkları altında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Öykü, Türk öykücülüğü, 1980 sonrası kuşağı, Jale Sancak

## **ABSTRACT**

### **A RESEARCH ON THE LIFE, ART AND STORIES OF JALE SANCAK**

**Ayşe GÜRLER**

**AFYON KOCATEPE UNIVERCITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

**September, 2021**

**Supervisor: Assist. Prof. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ**

Jale Sancar is one of the leading names of Turkish storytelling after 1980. She continues with radiophonic plays her literary life which she entered with poetry. Suddenly she passes through the story .Sancar who creates a unique language world ;writes poems,short stories,novels,plays,interviews and anthologies.Today, she actively continues her literary life .The study named with 'Life,Art and Stories of Jale Sancar,provides a holistic perspective to the text. In this context, the study, the life, art and the works of Jale Sancar are conveyed in the first part of the study. In the second part, seperate evaluations for each of the works of the artist in the field of story were made. Story books were examined in chronological order under the titles of bibliographical imprint, mentality and structure (plot, people), time, place, theme, language and expression, point of view and narrator.

**Keywords:** Story, Turkish story, post 1980 generation, Jale Sancar

## ÖN SÖZ

“Jale Sancak’ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma” adlı tez çalışmasının amacı, yazın hayatına şiirle giriş yapan, daha sonra birdenbire öyküye yönelen, roman, tiyatro, söyleşi ve antoloji türünde verdiği eserlerle son dönem Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Jale Sancak’ın öykücülüğünü incelemektir. Bu amaç doğrultusunda öncelikle kaynak taraması yapılmış, yazarın öykü kitapları temin edilerek okunmuş ve bu kitaplarda yer alan öyküler belirli bir metoda göre incelenmiştir. Tez çalışmasında, Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın “*Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*” kitabında ortaya koyduğu inceleme yöntemi yazarın öykülerine uygulanmıştır.

“Jale Sancak’ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma” adlı tez çalışması, iki ana bölümden oluşmuştur. Girişte öykünün kısaca tanımı ve günümüze kadar geçirmiş olduğu değişim ele alınmıştır. Birinci bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın öykülerinin kurgusal yapısı; bibliyografik künye, zihniyet, yapı ( olay örgüsü, kişiler), zaman, mekân, tema, dil ve anlatım, bakış açısı ve anlatıcı bakımından incelenmiştir. Sonuç bölümünde Jale Sancak’ın öykücülüğü değerlendirilmiştir. Kaynakça’da Jale Sancak’ın eserleri ve yararlanılan diğer kaynaklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

Jale Sancak’ın hayatı, sanatı ve öyküleri üzerine akademik düzeyde herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Öykü anlayışı üzerine yapılmış tek bir çalışma vardır. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinde Mert Bakıcı’nın hazırladığı “Jale Sancak’ın Öykülerinde Trajik Unsurlar(2019)” adlı yüksek lisans tezidir. Üç bölümden oluşan tezin birinci kısmında, Jale Sancak’ın hayatı ve eserleri ele alınmıştır. İkinci kısmında, trajedi kavramı açıklanmıştır. Üçüncü kısmında ise Jale Sancak’ın öyküleri, trajik unsurlar etrafında irdelenmiştir. Ayrıca sanatçının öyküleri üzerine hazırlanmakta olan iki çalışma bulunmaktadır: Birincisi İlknur Demir’in “Jale Sancak’ın Öykülerinde İçerik”; ikincisi Münevver Yıldırım’ın “Jale Sancak’ın Öykülerinde Mekân” adlı yüksek lisans tezidir.

Çalışmanın bütün aşamalarında önerileri, yönlendirmeleri, titizliği, bilhassa özellikle yöntem konusundaki uyarılarıyla çalışmaya akademik bir bakış ve disiplin kazandıran Hocam Dr. Öğr. Üyesi. Jale Gülgen Börklü’ye; tez çalışmam süresince sabrı ve anlayışıyla bana her zaman ve her anlamda destek olan aileme, eşim İsa Gürler’e teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe GÜRLER  
2021, Afyonkarahisar

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### JALE SANCAK'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1. JALE SANCAK'IN HAYATI .....	10
2. JALE SANCAK'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	12
2.1. İLHAMIN KAYNAĞI ŞİİR DÜNYASI.....	13
2.2. YAŞAMDAN SAHNEYE BİR TİYATRO SERÜVENİ .....	13
2.2.1. Jale Sancak'ın İkinci Evi: Galapera Sanatevi ve Öykü Fanzin .....	14
2.2.2. Tiyatro Karakutu .....	20
2.3. YENİK DÜŞEN RESİM SANATI .....	23
2.4. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİREN ÖYKÜ DÜNYASI .....	24
3. JALE SANCAK'IN ESERLERİ .....	30
3.1. ÖYKÜ KİTAPLARI .....	30
3.2. ROMANLARI.....	31
3.2.1. Fırtına Takvimi.....	31
3.2.2. Uyanan Güzel.....	32
3.3. SÖYLEŞİLERİ.....	33
3.3.1. Kenti Dinlemek-Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler.....	33
3.3.2. Yaşamdan Sahneye.....	35
3.3.3. Burada Mutlu Değilim-Gençler Bildiğiniz Gibi Değil .....	37
3.4. ANTOLOJİ.....	38
3.4.1. İstanbul Öyküleri Antolojisi.....	38
4. ÖDÜLLERİ.....	40
4.1. HALDUN TANER ÖYKÜ ÖDÜLÜ (2001).....	40
4.2. DUYGU ASENA ROMAN ÖDÜLÜ (2014).....	40
4.3. ATTİLÂ İLHAN ROMAN ÖDÜLÜ (2018).....	41
4.4. EN İYİ ÖYKÜ KİTABI (2020) .....	42

### İKİNCİ BÖLÜM

#### JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

1. BU GECE PERA'DA (1989).....	43
1.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	43
1.2. ZİHNİYET .....	44
1.3. YAPI.....	44
1.3.1. Olay Örgüsü .....	44



<b>1.3.2. Kişiler.....</b>	<b>48</b>
1.4. ZAMAN .....	50
1.5. MEKÂN .....	51
1.6. TEMA.....	52
1.7. DİL VE ANLATIM.....	59
1.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	64
<b>2. AYNADAKİ YÜZLER (1991).....</b>	<b>65</b>
2.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	65
2.2. ZİHNİYET .....	66
2.3. YAPI.....	66
<b>2.3.1. Olay Örgüsü .....</b>	<b>66</b>
<b>2.3.2. Kişiler.....</b>	<b>71</b>
2.4. ZAMAN .....	71
2.5. MEKÂN .....	72
2.6. TEMA.....	73
2.7. DİL VE ANLATIM.....	82
2.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	84
<b>3. BAHÇEDEKİ TUHAF ADAM (1993).....</b>	<b>84</b>
3.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	84
3.2. ZİHNİYET .....	85
3.3. YAPI.....	85
<b>3.3.1. Olay Örgüsü .....</b>	<b>85</b>
<b>3.3.2. Kişiler.....</b>	<b>90</b>
3.4. ZAMAN .....	90
3.5. MEKÂN .....	91
3.6. TEMA.....	92
3.7. DİL VE ANLATIM.....	104
3.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	108
<b>4. ANSIZIN GELEN(1998).....</b>	<b>109</b>
4.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	109
4.2. ZİHNİYET .....	109
4.3. YAPI.....	110
<b>4.3.1. Olay Örgüsü .....</b>	<b>110</b>
<b>4.3.2. Kişiler.....</b>	<b>114</b>
4.4. ZAMAN .....	115
4.5. MEKÂN .....	115
4.6. TEMA.....	117
4.7. DİL VE ANLATIM.....	128
4.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	134
<b>5. HAYATIN BU YAKASI (1999).....</b>	<b>135</b>
5.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	135
5.2. ZİHNİYET .....	135
5.3. YAPI.....	136
<b>5.3.1. Olay Örgüsü .....</b>	<b>136</b>
<b>5.3.2. Kişiler.....</b>	<b>142</b>
5.4. ZAMAN .....	143
5.5. MEKÂN .....	144
5.6. TEMA.....	146
5.7. DİL VE ANLATIM.....	158
5.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	162

<b>6. AŞKLA DAYANMAK (2000)</b> .....	<b>163</b>
6.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	163
6.2. ZİHNİYET .....	163
6.3. YAPI.....	164
<b>6.3.1. Olay Örgüsü</b> .....	<b>164</b>
<b>6.3.2. Kişiler</b> .....	<b>167</b>
6.4. ZAMAN .....	169
6.5. MEKÂN .....	170
6.6. TEMA.....	171
6.7. DİL VE ANLATIM.....	175
6.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	179
<b>7. SURDİBİ'NDE ÇİLİNGİR MUHABBETİ (2002)</b> .....	<b>179</b>
7.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	179
7.2. ZİHNİYET .....	180
7.3. YAPI.....	180
<b>7.3.1. Olay Örgüsü</b> .....	<b>180</b>
<b>7.3.2. Kişiler</b> .....	<b>185</b>
7.4. ZAMAN .....	186
7.5. MEKÂN .....	187
7.6. TEMA.....	189
7.7. DİL VE ANLATIM.....	193
7.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	197
<b>8. ÜÇ AŞK-TOPLU ÖYKÜLER (2003)</b> .....	<b>198</b>
<b>9. SÜRGÜN MELEKLER (2004)</b> .....	<b>200</b>
9.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	200
9.2. ZİHNİYET .....	200
9.3. YAPI.....	201
<b>9.3.1. Olay Örgüsü</b> .....	<b>201</b>
<b>9.3.2. Kişiler</b> .....	<b>205</b>
9.4. ZAMAN .....	208
9.5. MEKÂN .....	209
9.6. TEMA.....	210
9.7. DİL VE ANLATIM.....	213
9.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	216
<b>10. TANRI KENT VE YİTİK ŞARKILAR (2009)</b> .....	<b>217</b>
10.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	217
10.2. ZİHNİYET .....	221
10.3. YAPI.....	221
<b>10.3.1. Olay Örgüsü</b> .....	<b>221</b>
<b>10.3.2. Kişiler</b> .....	<b>231</b>
10.4. ZAMAN .....	237
10.5. MEKÂN .....	238
10.6. TEMA.....	248
10.7. DİL VE ANLATIM.....	252
10.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	255
<b>11. BELKİ YARIN (2016)</b> .....	<b>256</b>
11.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE .....	256
11.2. ZİHNİYET .....	257
11.3. YAPI.....	258
<b>11.3.1. Olay Örgüsü</b> .....	<b>258</b>

<b>11.3.2. Kişiler.....</b>	<b>267</b>
11.4. ZAMAN .....	271
11.5. MEKÂN .....	273
11.6. TEMA.....	275
11.7. DİL VE ANLATIM.....	282
11.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI.....	289
<b>12. LODOSLA GELEN (2020).....</b>	<b>290</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>292</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>297</b>

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- a.g.e:** Adı Geçen Eser  
**a.g.m:** Adı Geçen Makale  
**a.g.s:** Adı Geçen Söyleşi  
**a.g.d:** Adı Geçen Dergi  
**a.g.t:** Adı Geçen Tez  
**C:** Cilt  
**S:** Sayı  
**s:** Sayfa  
**vb:** Ve benzeri

## GİRİŞ

Kökleri eskiye dayanan hikâye söyleme geleneği, Türk edebiyatı tarihinde geçmişten günümüze değin farklı aşamalardan geçer. Bir kavram halinde karşımıza çıkan hikâye, İslamiyet'ten sonraki dönemde kaleme alınan eserlerde anlam kazanır. Kökeni itibariyle Arapça bir kelime olan hikâye, 'bir nesneye benzerlik göstermek, bir kimseyi sözle ve davranışla taklit etmek' şeklinde tanımlanır. Dildeki ilk anlamını kazanan hikâyenin tarifine, yeni bir bakış açısı getirilir ve 'bir sözü, nakil ve rivayet etmek' şeklinde tanımlanır. Ardından hikâyeye son yıllarda yeni bir isimlendirme yapılır: "Öykü". Öykünmek, taklit etmek esasına dayanan bu kavram, edebi bir terim olarak yaygınlık kazanmaya başlar ve tartışmaların başlangıcı olur<sup>1</sup>. Edebiyat dünyasında belli başlı münakaşaların odağına yerleşen "öykü" isimlendirmesi, yazarlar ve araştırmacılar tarafından irdelenir. Alışlagelmiş bir benimseyişle "hikâye" sözcüğünü kullanan araştırmacılar, paralel görüşlerinin yanı sıra fikir ayrılıklarına düşerler. Hikâye kelimesini, tahkiyeli bir anlatımı çağrıştıran edebi türlerin ortak ismi biçiminde sınıflandıran M. Kayahan Özgül, şu açıklamayı yapmayı uygun görür:

*"(...) '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 menkabeye, romandan tiyatroya, hatta senaryoya varana kadar bütün tahkiyeli metinleri kucaklar<sup>2</sup>."*

Özgül'e göre, Türk Edebiyatı'nda terim vasfında yaygınlık kazanan hikâye kelimesinin yaslandığı kavram tahkiyedir. Geçmişten itibaren sözlü aktarımı sağlanan, ardından yazıya geçirilen metinler, özünde tahkiyeli anlatımı yani hikâyeyi barındırırlar. Sadece söylerken seçilmiş olan form sayesinde farklı isimlendirmeler göze çarpar: Destan, masal, fıkra, menkabe, roman, tiyatro, senaryo, kıssa, tarih, rivayet vb<sup>3</sup>. Atilla Özkırımlı hikâye hakkında söyledikleriyle Metin Kayahan Özgül'ü destekler. Öykü, müstakil bir kavram olana değin, diğer türleri hikâye terimi içinde değerlendirmenin daha uygun olacağı kanaatindedir.

Tahkiyeli anlatım geleneğini sürdüren Osmanlı yazarları, Tanzimat'la beraber Batı edebiyatıyla tanışırlar. Kendi kültürümüzde yer alan örneklerden tamamen farklı

<sup>1</sup>Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.341.

<sup>2</sup>M.Kayahan Özgül,"Hikâyenin Romani", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*,2.Baskı, (Sayı:46/47 Ekim-Kasım), Hece Yayınları, Ankara 2005, s.35.

<sup>3</sup>Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.341.

bir anlayışla yazılmış tahkiyeli eserlerle karşılaşan yazarlar, etkileşim içerisine girerler. Batılı hikâye tarzını esas alarak konu ve işleyiş açısından uygulamaya koyulanlar, öykü anlayışı bakımından uzun süre geleneklerinden sıyrılamazlar. Tanzimat'tan sonra bile bağlılıklarını devam ettirirler<sup>4</sup>. Aziz Efendi'nin 1796/1797 yılları arasında yazdığı Muhayyelât, muhtevastaki İstanbul yansımalarıyla öykücülükte gerçekçi kavrayışa yönelik ilk yaklaşımlar arasında yerini korur. Bu eser, birçok açıdan Ahmet Mithat'a, Emin Nihat'a, Samipaşazâde Sezai'ye, Nabizâde Nazım'a yol gösterir. Emin Nihat'ın Müsâmeretnâme'si batılı hikâye tekniğinden faydalanan, geleneğin etkisi altında kalan bir geçiş ürünüdür. Geleneksel anlatının bir biçimden doğal yolla başka bir biçime girerek, modern öyküye dönmesinde bireye karşı bakış açısı ele alınır. Toplumsallıktan bireyselliğe doğru bir adım atılır. Bu bağlamda bireye bakış ve kurgu açısından modern öykü kavramı içinde önemli adımlardan biri olan Müsâmeretnâme, tür anlamındaki öykü biçiminden uzak bir görünüm sergiler. Türk edebiyatında yaratıcı, üretken, yenilikçi kimliğiyle ivme kazanan Ahmet Mithat Efendi, kendisinin kurduğu anlatı biçimlerini deneysel yaklaşımlarıyla yeniden dönüştürür. Öykücülüğümüzde önemli bir yer edinen Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat'la beraber genel anlamda eserlerinde okurla sohbet kurar, soru sorar, cevap verir, yanlışını yüzüne vurur. Kısacası tüm bir anlatıya okuru ortak eder. Böylece, anlatının kurmaca olduğunu belirtir ve anlatımını gerçekliğe yaklaştırmak ister. Edinilen tecrübeler ve arayışın sonunda modern öyküyle ilk temas, Samipaşazade Sezai'nin kaleme aldığı "Küçük Şeyler" isimli eseriyle gerçekleşir. Karakter yaratma, atmosfer oluşturma, olay örgüsünde tutarlılık, psikolojik tahliller, gözlem gücü ve ayrıntıdaki zenginliğiyle öykünün gerekliliğini yerine getiren yazar, tasviri işlevsel bir biçimde kullanır. Bütün bu vasıfları taşıyan "Pandomima", modern öykünün başarılı örnekleri arasında sayılır. Türk öykücülüğünün gelişmesi için çaba gösteren genç yazarlardan biri de Nabizâde Nazım'dır. Emile Zola ve natüralizmin ekseninde pek çok ilke imza atan yazarın, öykülerinde temel aldığı unsur gerçekçiliktir. Nabizâde Nazım'a göre gerçeklikten uzaklaşırsa hayale eğilim gözlemlenir<sup>5</sup>. Bütün bu değerlendirmelerin ışığında Tanzimat Edebiyatı'nın ilk öykücüleri, Şark geleneğinden tam anlamıyla kopamazlar ve bu durumu eserlerine yansıtırlar. Bu dönemde geleneği sürdüren grubun dışında yeni bir anlayış daha belirginlik kazanır. Söz konusu anlayış,

---

<sup>4</sup>Korkmaz, a. g. e. s.342.

<sup>5</sup>Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2011, s.36-39.

Nabizâde Nazım'ın çizgisinde tarihin genel akışını toplum çizgisinde özümseyerek, öyküyü çağcıl kılma çabasına girişir<sup>6</sup>.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda realizm, natüralizm akımlarını benimseyen sanatkârlar, romantizmin etkisinden kurtulamazlar. Bu durum, modern öykücülüğünün temelini atan Halit Ziya'nın öykülerine yansır. Emin Nihat, Ahmet Mithat, Samipaşazade Sezai ve Nabizâde Nazım çizgisinden sonra öykü, bağımsızlığını ilan ederek edebiyatta daha fazla yer edinmeye başlar. Öykülerinde tutunamamışları, kaybedenleri, emekçileri, küçük, sıradan insanları anlatan Halit Ziya Uşaklıgil'e bu dönemde Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu eşlik eder. Edebiyat-ı Cedide 'den sonra gelen Fecr-i Ati'de öykü, gelişim konusunda pek ilerleme sağlayamaz<sup>7</sup>.

İkinci Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde bilhassa Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay, öykü kavramını yeni bir boyuta taşır<sup>8</sup>. Bu süreçte Türk toplumu, tarihsel düzeyde zor günler geçirir. Birinci Dünya Savaşı'nda alınan yenilgi, Balkanlardaki azınlıkların ayaklanması, Osmanlı Devleti içerisindeki isyanların çoğalması vb. Yaşananlara kayıtsız kalamayan Ömer Seyfettin'de ulus odaklı bir görüş belirir. Başlangıçta halkın kahramanlık, yiğitlik, cesaret duygularını yücelten öyküler yazar. Ardından gündelik yaşamın içerisinde öyküler kaleme alır. Öykülerinde hem toplumsal hem bireysel konulara eğilen Ömer Seyfettin'e, bu dönemde Refik Halit Karay eşlik eder. Memleket Hikâyeleri'yle Anadolu ve köy gerçekliğine, Gurbet Hikâyeleri'yle vatan sevgisine değinir. Şaşırtıcı sonla biten öykülerinde ele aldığı temalar, ileriki yıllarda birçok yazar tarafından yeniden gündeme taşınır. Böylelikle öykülerde iletilen konunun sınırları genişler. Gündelik sorunlar, öyküye dâhil olur: Ekonomik eşitsizlik, bürokratik çöküş, işçi-işveren ilişkisi, ahlaki çöküntü, hayat kadınları, kadın sömürüsü vb<sup>9</sup>. Konunun yanı sıra dil ve teknik açıdan gelişme görülür. Memduh Şevket Esendal hariç diğer yazarların benimsediği Maupassant tarzı, öykünün geniş kitlelere ulaşmasını ve sevilmesini sağlar.

Cumhuriyetin ilk yılları, yeni bir arayış dönemidir. Gerçekçilik, farklı bir boyuta taşınır. Değişik algılama biçimleri ortaya çıkar. 1928'den itibaren kararsızlığın hâkim olduğu verimsiz bir dönem yaşanır. Yeni alfabenin kabulüyle bir uyum süreci başlar. Bu esnada süreli yayınlarda aşk, ayrılık, hüzn, acı veya mizahi unsur taşıyan öyküler

<sup>6</sup>Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili- Dil ve Edebiyatı Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (Sayı:286, Temmuz 1975), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s.5-6.

<sup>7</sup>İleri, a. g. m. s.6-7.

<sup>8</sup>Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.342.

<sup>9</sup>Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2011, s.40-41.

yayımlanır. 1930'lu yılların başlarında Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarlar bir araya gelir. Vakit gazetesi etrafında toplanırlar. Öyküde okuyucuya gerçekçilik konusunda yeni bir yol gösterirler. Bir süre sonra sıradan insanın yaşamı, öykülerde yerini almaya başlar. Böylece Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık, öyküye yepyeni bir soluk ve bakış açısı getirirler<sup>10</sup>.

Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı, Baylan Pastanesi ve Beyazıt kahvehanelerinde toplanan gençlerin birbirleriyle etkileşime girmesi sonucu oluşur. Baylan Pastanesi'nde takılanlar bilhassa Sait Faik Abasıyanık'tan, Beyazıt'ta bir araya gelenler Sabahattin Ali'den etkilenirler. Öte yandan Sait Faik Abasıyanık, her iki grubun etkisinde kaldığı ortak bir yazardır. Bu üstadın büyümesine kapılan yazarlar arasında Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar, Bilge Karasu yer alır. Akımlarla değil kuşaklarla kendini ifade eden 1950'liler, varoluşçuluk akımını edebi ürünlerine yansıtan ve öykülerinin merkezine "İnsanın kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu" düşüncesini yerleştiren bireylerdir. Varoluşçuluğun yanında sürrealist unsurlara ilgi gösteren sanatkarlar, öykülerinde mekân olarak şehri seçerler. Kentin bunalan insanlarını dile getirirler. Yenilikten yana öncülüğünü koruyan 1950 kuşağı, sergiledikleri tavırlarla hem sosyal gerçekliğe hem de köy edebiyatına karşı belli bir mesafe koyarlar. Böylece o güne kadar süregelen edebiyat geleneğini sarsarlar. Kuşkusuz bu kuşağın niyeti, Sait Faik'le başlayan "bireyin yüceltilmesi" tavrını, evrenselleştirmektir. Toplumsal meselelerin yerine bireyciliği öne süren kuşak, gerçekliğin karşısına düş ögesini yerleştirir. Gerçeği anlamlandırmada düşü sanatsal bir ifade yöntemine dönüştürürler. Kuşağın öyküye getirdiği diğer yeniliklerden biri de biçimsel tutumdadır. Üstü kapalı, soyut, çağrışıma ve mecazlara yaslanan bir dili kullanırlar. Dolayısıyla bütün bunlar dikkate alındığında 1950 kuşağını, öykücülüğümüzdeki "ilk modernist çıkış" olarak adlandırabiliriz<sup>11</sup>.

1970'li yıllar, Türk toplumunun en sarsıcı dönemlerinden biridir. İşgaller, boykotlar, siyasi cinayetler, terör, şiddet her alanda kendini gösterir. Keskin uçlu bir politik ayrışma süreci yaşanır. Bu büyük mücadele ortamından yazınsal yaşam da etkilenir. Sanatla politika iç içe girer. 1970'lerin başlarında Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Oğuz Atay, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç, Füzünan, Sevinç Çokum, Selçuk Baran

<sup>10</sup>Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.343.

<sup>11</sup>Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2011, s.46-47.



gibi sanatkârlar, yayımlanan eserleriyle dönemin siyasi, sosyal ve kültürel atmosferine ışık tutarlar. Edebiyat alanında “sosyalist gerçeklik” ve “toplumcu gerçeklik” gibi kavramlar üzerine eğilen sanatkârlar; öykülerinde işverenleri, işçileri, emekçileri, yoksul aileleri dile getirirler. Öykülerinde sivri, acılı, öfkeli bir dille çeşitli temalara değinirler: 15-16 Haziran olayları, 12 Mart 1971 muhtırası, grevler, devlet baskısı, öğrenci ayaklanmaları vb. Her ne kadar siyasi yönden konular ağırlık kazansa da öykücülük alanında ilerleme tüm hızıyla devam eder<sup>12</sup>.

12 Eylül 1980 darbesiyle hem ülkenin hem de edebiyatın çehresi değişir. Edebiyat dünyasında derin bir kopuş yaşanır. 1980 öncesine ait kodlar, darbeyi anlamlandırma konusunda eksik kalır. Gerek tüm dünyada gerekse ülkede meydana gelen toplumsal alandaki değişimler, ideolojilere olan inancın sarsılmasına neden olur. Kimlik bunalımı ve arayış içerisine giren insanlar, geleceğe dair tasarımlarını yitirirler. Bu toplumsal süreç içerisinde edebiyat aracılığıyla birtakım sorgulamalar başlar. Yaşananlar, genel itibariyle bütün sanatçıların özelde öykücülerin odağına yerleşir. 1980 öncesinin edebi devri, isyana bağlı olarak öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sese hâkimken; 1980 sonrasında daha içten, derinden bir uğultu gelir. Öykülerde ideal olandan ziyade çıplak gerçeklik gündeme taşınır. Politik söylem, geri plana atılır. Biçim, estetik kaygılar önem kazanır. Çok katmanlı anlatım göze çarpar. Öykücülerde tematik anlamda bazı ortak paydalar oluşur: “Geçmişle yüzleşmek, çocukluk, yalnızlık, bunalım, özeleştirme, cinsellik, kaybetmek, yitirmek, dini yönelim, ölüm, intihar” vb. Öykülerde emek, çaba, sömürü gibi politik söylemler geri çekilir. Düzeni değişikliğe uğratmak adına gerçekleşen toplumsal başkaldırı sorunsalı, yaşanan somut gerçeklikle beraber, “gitmek” ve “terk etmek” eylemleriyle bağdaşır<sup>13</sup>. Gitme eylemi, öykü kahramanının başvurduğu en kolay çözüm yollarından biridir. İçinden çıkılmaz bir duruma düştüğü an, kahramanın ilk yaptığı şey gitmektir. Bilmekten, bilinmekten kendini soyutlayan kahraman, yitip gitmeyi düşündüğünden ötürü yolculuğu hiç sonlanmaz. Bu keşif yolculuğunu sürdürmesinin birçok nedeni vardır. Temel noktasında tatmine uğramamış duygular, gerçek hayattan kaçış, hayal dünyasına sığınma ve kendini var etme mücadelesi yer alır. Öykülerde kendisine bir çıkış kapısı arayan kahraman, iki yola başvurur. Birincisinde ya geçmişe dönerek takılı kalır ya da geçmişle hesaplaşır. Yalnızlaşan, boğulan, sıkışıp kalan kahraman, bu bunalıcı ortamdan kaçmanın olanaklarını arar. Vüs’at Bener, Adnan Özyalçın, Zafer Doruk,

---

<sup>12</sup>Tosun, *a. g. e.* s.55.

<sup>13</sup>Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017, s.8-9.

Ferit Edgü, Müge İplikçi ve Jale Sancak'ın öykülerinde kahramanlar, bu çıkmazdan bir kurtuluş olarak gördükleri geçmişe giderler. Geçmiş, bir kaçış yerine dönüşür. Kahraman, çocukluk anılarının geçtiği mekânlarla yüzleşme fırsatı bulur. Ne kasaba ne de kent eskisi gibi değildir. Bu yüzden çoğu zaman geçmişi hatırlamak acı verir.

Geçmişle yüzleşen kahraman, yaşamını devam ettirdiği kentin kaosuna sürüklenir. Sosyal, kültürel ve ekonomik alandaki eşitsizlik, siyasi ideolojiler vb nedenlerden ötürü kahraman, hem kendine hem de topluma karşı yabancılaşır. Yalnızlığıyla baş başa kalır. Uygun bir mekâna sığınmak ister. Kendini güvende hissettiği, özgürleştiği, izah ettiği, kapalı ve açık mekânları tercih eder. Kapalı mekânlar arasında yer alan “ev” ve “oda” dikkat çekicidir. Sokaktan soyutlanması, ailenin toplanması, kadın ve erkek ilişkilerinde mahremiyetin gizlenmesi gibi özelliklerle donatılan ev, kahramanın bir parçası haline dönüşür. Jale Sancak, öykülerinin çoğunluğunda mekân olarak ev ve odayı kullanır.

Öykülerde herhangi bir mekâna sığınmanın yanında delilik övülür. Kahraman, iç monologlar ve diyaloglar vasıtasıyla içindeki çözümsüzlükten sıyrılır. İletişime geçerek konuşma ihtiyacını giderir. Sohbet ederken dahi yalnızlığını sezdirenen kahraman, diğer duygularını açığa vurur. Yalnızlık, kısıtılmışlık duygusu beraberinde başkaldırıyı getirir. Zamanın baskısından kurtulup özgür bir şekilde yaşamak isteyen kahraman başkaldırır. Özgürlüğü sonsuza kadar istedikleri gibi yaşayanlar ise delilerdir. Dolayısıyla öykülerde deliliğe övgü söz konusudur<sup>14</sup>.

Yalnızlığı içselleştiren, kısıtılmış, çaresiz kahramanın nefes aldığı bir başka sığınak cinselliktir. Kadın ve erkeğin dışarıdaki zorluklardan kaçıp, kendini en iyi şekilde ifade ettiği alanlar içerisinde yer alan cinsellik, öykülerin çoğunluğunda fiziki gereksinimden ziyade özgürlüğü simgeleyen bir başkaldırı olarak görülür. Genellikle erkek bakış açısıyla iletilen cinsellik, Jale Sancak'ın öykülerinde ve romanlarında geçer. Öykülerinde arzulanan bir tatmin duygusu biçiminde ele alınırken, romanlarında iktidarsızlık şeklinde kendini gösterir.

Hayatın karmaşası, kentin boğucu atmosferi içinde yalnızlığa sürüklenen kahramanın bir çıkış yolu da ölümdür. İçinde bulunduğu durumu benimseyen kahraman, ölüm korkusunu sürekli hisseder. Kararsızlığın eşiğine doğru yaklaştıkça umutsuzluk, onları kendine doğru çekmeye başlar. Geleceğe dair beklentileri

---

<sup>14</sup>Ahmet Uslu,“1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişiler Tipolojisi”,*Turkish Studies Dergisi*, Cilt: XI,(Sayı:15/16), 2016, s.583-585.

olumsuzlaştıran bu duygu, çağdaş zamanda giderek artmaktadır ve ölümle bağdaştırılmaktadır. Doğal şartlarda gerçekleşmeyen ölüm, intihar yoluyla gerçekleşir. Dönemin öykülerinde gözlemlenen intihar, kahramanın fikrinde bir eylem biçiminde gözlemlenir. Bazen düşüncede kalmak yerine gerçeğe dönüşür. Bütün kalabalığa rağmen kimsesizliği derinden hisseden kahraman, etrafındakilere acı çektirmek, toplumdaki intikam almak amacıyla intiharı seçer. Bir çeşit gitmek ve kaçmak eylemiyle vasıflandırılan intihar aracılığıyla kahraman, kendi benliğini tatmin etmek ister<sup>15</sup>. Vüs'at Bener, Murathan Mungan, Sevim Burak, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Dost Körpe, Mahir Öztaş ve Jale Sancar gibi yazarların öykülerinde kahramanlar, yaşamlarında var olan mutsuzluk, umutsuzluk, yenilgiden ötürü intihara kalkışırlar.

Öykülerde bireylerin çaresizliklerine ve sıkılmışlıklarına bir yol olarak kullanılan yöntemlerden biri de masal ve sinemanın olanaklarından faydalanmaktır. Hayal dünyasını büyüleyen öğelerden biri olan sinema aracılığıyla kahraman, arzuladığı hayata kavuşur. Sinemanın kendine has mutlu, parlantılı görünen hayatına kendi iradesiyle katılır. Bu nedenle kahraman, bu hayatın peşinden sürüklenir. Jale Sancar'ın *Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerde kahramanın hayalleri, Yeşilçam artistleriyle örtüşür. Jean Baker ve Hıfsiye sinemadaki modellere özenir. Şöhret olmak adına yola çıkan kadın kahramanın trajik sonu, hayat kadınlığıdır<sup>16</sup>. Sonuç itibariyle kahraman, hayal dünyasından koparak gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır.

Geçmişle yüzleşmek, gitmek, terk etmek, ölüm, intihar, cinsellik vb ortak paydalar etrafında birleşen sanatkarlar arasında tek bir poetik tutumdan bahsedilemez. 1980 sonrası kuşağı öykülerinde yaygın bir çeşitliliğe, farklılığa ve bireysel çıkışlara rastlanır. Bu açıdan 1980 sonrası dönemde benimsenen öykü poetikaları değişiklik göstermektedir. Arayış içerisine giren sanatkarların eserlerinde ortak bir şekilde kullandıkları bazı öğelere rastlanır: Yenilikçilik, arayış, biçimcilik, farklılık, postmodern tutum, düş-gerçek, hayat-kurgu ikilemi vb. Bu anlamda 1980 sonrası, yenilikçi arayışların yaygınlaştığı bir dönem olur. Kopuklukların yaşandığı devrin sonuna doğru bazı yazarların yaratıcı kimliği, yeniden gündeme taşınır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan vb. Siyasi karmaşanın sona erdiği dönemde yeniden keşfedilen yazarlar aracılığıyla sanatta biçim-estetik ağırlıklı bir tutum benimsenir. Böylece modernist/ entelektüel çizgiye yaklaşım gözlemlenir<sup>17</sup>. 1980

---

<sup>15</sup>Uslu, a. g. m. s.588-589.

<sup>16</sup>Uslu, a. g. m. s.587.

<sup>17</sup>Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2011, s.56-57.

sonrası için getirilen en önemli eleştirilerden biri toplumsallıktan uzaklaşarak bireyciliğe doğru yönelmeleri olmuştur. Kimi eleştirmenler, 1980 sonrasını toplumsal sorunlara ilgisiz, bireyci ve bunalımcı olarak niteleyip, herkesin kendi benini ele alan insansız öykü yazılmasına karşı çıkarlar. Bu durum, dış dünyada yaşanan gerçeklerden uzak, kopuk bir edebiyat anlayışını getirir. Eleştirmenlerin yaptığı en büyük eksiklik, günümüz edebi düzlemini geçmiş yılların kodlarıyla değerlendirmesinden kaynaklanır. Bu eleştirilerin bazısı doğru olsa bile çoğunluğu gerçeği yansıtmaz.

1980 sonrası dönemde toplumdaki okurun beğeni anlayışı git gide değişmeye başlar. Bu durum, edebiyat ortamına yansır. Çöküşe uğrayan anlatılar, belirsizliğe bürünen hayaller ve küreselleşme sorunuyla yüzleşen bu kuşak, dile yenilikler getirmenin zorunluluğunu kavrar. Yeni bir dille kaleme alınan eserler aracılığıyla öykücüler, edebiyata gerçekçi bir tutumla yaklaşmak gerektiğini savunurlar. Okura bir doğrunun dayatılmasından ziyade yaşanan gerçekleri sorgulattırmayı hedefleyen öykücüler, edebiyatın "toplumsal işlev" şablonuna karşı şüpheci bir tavırla yaklaşır. Buradan hareketle 1980 sonrası öykü anlayışı, geçmişe ve geriye doğru sırtını yaslar; 1970'lerin anlatısı geleceğe ve ütopyalar dünyasına eğilir<sup>18</sup>.

1980 sonrası hem kadın yazarlar hem de kadın olgusu açısından taam bir zirve olur. 1980 öncesinde yaşanan politik, siyasi ve toplumsal meselelerin yoğunlaştığı süreçte kadın öykücüler, varlıklarını pek hissettiremezler. 1980 sonrası süreçte kadın yazarların sayısında bir artış gözlemlenir. Bu dönemle birlikte ezilen, sömürülen, horlanan, şiddet gören kadının sorunları ülkenin gündemine yerleşir. Dergiler, gazeteler, kitaplar aracılığıyla daha geniş kitlelere seslenmeyi hedefleyen kadın öykücüler, çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdürür. Bütün gayretlerin sonucunda olumlu gelişmeler yaşanır. 1980 öncesinde sadece erkek bakış açısıyla ele alınan kadın dünyası değişime uğrar ve bizzat kadınların kendi görüşlerinden hareketle öykülere yansır<sup>19</sup>.

Öyküye paradigmasını yitirten 1990 dönemi, Notos Öykü'nün listesinde yer alan Müge İplikçi, Özen Yula, Murat Gülsoy, Aslı Erdoğan, Murat Yalçın, Türker Armener, İnan Çetin, Dost Körpe, Başar Başarır ve Ömer Ayhan gibi yazarlar etrafında şekillenir. Biçimi, deneyselliği kurmacaya dâhil eden 1990 kuşağı öykücülerini; yalnızlık, zaman, hesaplaşma, hayatla yüzleşmek, metinlerarasılık, oyunsuluk ve postmodern tutumu

---

<sup>18</sup>Tosun, *a. g. e.* s.57-58.

<sup>19</sup>Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017, s.12.

anlatılarına yerleştirir<sup>20</sup>. Çoğunluğu 90'lı yıllarda etkin olan *Adam Öykü* ve *Düşler Öykü* gibi süreli yayınlarda görünmeye başlayan genç yazarların eserlerinde şekilsel ve muhteva açısından bir örtüşmüşlük söz konusudur<sup>21</sup>. İsmi geçen yazarların eserleri ve dönem içerisinde belirginleşmiş olan kıstaslar dikkatle incelendiğinde Jale Sancak, Özcan Karabulut ve Nalan Barbarosoğlu'nu dâhil etmemiz gerekir. Dönemin diğer yazarlarında görüldüğü üzere Sancak, öykülerinde her an hayatın acımasız yönleriyle karşı karşıya kalabilen; kaybetmiş, dışlanmış, yok sayılmış, yalnız ve intiharın eşiğine sürüklenen bireyi ele alır<sup>22</sup>. Topluma ayak uyduramayan, kopuş yaşayan, içine kapanan bireyi anlatan Sancak, 1980 sonrası kuşağı içerisinde özgün eserleriyle yerini korur: *Aynadaki Yüzler*(1991), *Bahçedeki Tuhaf Adam*(1993), *Ansızın Gelen*(1998), *Hayatın Bu Yakası*(1999). 1980'den günümüze kadar hem öykü hem roman hem de diğer türlerle ilgili çalışmalarını sürdürmeye devam eder.

---

<sup>20</sup>Ahmet Saik Akçay, "90 Öyküsünün Sosyolojisi", *Heceöykü Dergisi*, (Sayı:82), Ağustos-Eylül 2017, s.57-58.

<sup>21</sup>Ahmet Sait Akçay, "90 Kuşağının Biçimciliği", *Heceöykü Dergisi*, (Sayı:81), Haziran-Temmuz 2017, s.53-55.

<sup>22</sup>Hasan Uygun, "1950 Kuşağı Öyküsünün Günümüze Etkisi", *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, Ekim/Kasım 2012, s.174-176.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### JALE SANCAK'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

#### 1. JALE SANCAK'IN HAYATI

Kendisini, “*Edebiyata tutkun, iyi bir okur, çalışkan, dinamik, üretken, yaratıcılığı ve düş gücünü seven*” şeklinde tanımlayan Jale Sancar, 3 Aralık 1958’de Beyoğlu’na bağlı farklı kültürlerin, inanışların ve yaşam biçimlerinin bir arada varolduğu, kozmopolit bir yapının sürdüğü Tarlabaşı semtinde dünyaya gelir. Çocukluğu, Beyoğlu’nda geçer<sup>23</sup>. Kitaba, tiyatroya, sinemaya ve resme meraklı bir aile ortamında büyüyen Sancar, küçük yaşlarda annesi ve babasının desteği sayesinde farklı türde eserlere ilgi duymaya başlar<sup>24</sup>. Özellikle kitap kurdu sevgili annesi, birbirinden eşsiz çocuk kitaplarını seçmeye özen gösterir. Tercih ettiği eserler arasında “*Frances Hodgson Burnett’in Küçük Prenses, James Matthew Barrie’nin Peter Pan, Edmondo De Amicis’in Çocuk Kalbi ve Alphonse Daudet’in Değirmenimden Mektuplar*” yer alır<sup>25</sup>. Kitap seçimi konusunda titiz davranan anne, okuma faaliyetine ağırlık verir. Aile fertleri, zihinsel süreçlerini besleyen etkinliklerin yanı sıra diğer sosyal aktivitelere zaman ayırır. Hep bir araya gelinen akşam saatlerinde radyo dinlenir. Yaşanan bu süreç yazarı derinden etkiler. İlerleyen yıllarda radyofonik oyunlar yazmasına vesile olur. Radyo kültürünü benimseten ebeveynler; tiyatro, sinema ve resim sanatına yoğun ilgi duyarlar. Bu sanat dallarıyla erken yaşta tanışan yazarın edebi yönü, birçok açıdan zenginleşir<sup>26</sup>. Düzenlenen sosyal faaliyetlerin yanı sıra annesinin sevdiği şiirleri yazdığı bir defteri vardır. Bu defter, annesinin şiire karşı ilgisini gösterir. Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz: Jale Sancar, şiir sanatına karşı ilk izlenimlerini annesi aracılığıyla kazanır. Ardından edebiyat dünyasına şiirle giriş yapar. Şiirden sonra öyküye yönelir. Öyküye adım atmasında babaannesi önemli rol üstlenir. Babaannesi, 1940’lı yıllarda öykü ve masal kaleme alan biridir. Babaanne tarafından çocukluğunda okunan öyküler ve masallar, sanatkarın hayal dünyasını geliştirir. Böylelikle hafızasından hiç silemediği babaanne figürü, sonraları Sancar’ın öykülerinde hayat bulur. Sancar, babaannesinin

<sup>23</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.226-227.

<sup>24</sup>Alper Almelek;“Jale Sancar, Yazar”, <http://alperalmelek.com/jale-sancar-yazar/>(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>25</sup>Gaia Dergi;“Türk edebiyatının önemli öykücülerinden Jale Sancar ile söyleşi”,<https://gaiadergi.com/turk-edebiyatının-onemli-oykuculerinden-jale-sancar-ile-soylesi/jale-sancar-atolye-3/> (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>26</sup>Alper Almelek;“Jale Sancar, Yazar”, <http://alperalmelek.com/jale-sancar-yazar/>(Erişim Tarihi:03.11.2019).

yazdığı masallar ile annesinin şiir defterini halen saklar<sup>27</sup>. Annesi Süheyla Hanım ev hanımıdır. Babası Kemal Sabahattin bir süre şoförlük yapar. Bir ara sinema alanında çalışmaya başlar. Anne ve babasının desteğiyle edebiyata yakın bir anlayış içinde yetişen Sancak, eğitim hayatına Bebek İlkokulu'nda başlar<sup>28</sup>. Bebek İlkokulu'na gittiği yıllarda öyküyle nasıl bir bağ kurduğunu şöyle anlatır:

*“İlkokula yeni başlamıştım sanıyorum, henüz o yaşlardı. Arkadaşlarımla sokakta oynardık. Oyun bitince de sokak kapılarından birinin önüne otururduk. Ben başladım uydurduğum korku hikâyelerini anlatmaya. Sonra geceleri yattığımda, anlattığım şeylerden kendim de korkardım. Hayal kuran, hayal dünyası geniş bir çocuktum. Sevgili annem beni çocuk tiyatrosuna götürürdü, sonra eve geldiğimizde, ben evde, koltukların veya masanın üzerinde seyrettiğim oyunları sahnelemeye, oynamaya çalışırdım. Uzun uzun insanların suratlarına baktığımı, onların hikâyelerini tahmin etmeye çalıştığımı hatırlıyorum<sup>29</sup>.”*

Bebek İlkokulu'nu bitirdikten sonra liseye geçen Sancak, bu sıralarda Türk edebiyatının kıymetli yazarları ve büyülu yapıtlarıyla tanışır. Bir keşif yolculuğuna çıkan Sancak, yoğun bir okuma sürecine girer. Belli bir birikim sağladıktan sonra yazma faaliyetine yönelir. Birden fazla şiir kaleme alır. Şiirle bağını hiç koparmadan lise yıllarının sonuna doğru yaklaşır. Behçet Kemal Çağlar Lisesi'nden mezun olur. Öğrenim hayatını tamamlamasının ardından sekreterlik, düzeltmenlik, redaktörlük, desinatörlük gibi meslek dallarında faaliyet gösterir. Remzi Kitabevi ve Kelebek yayınlarında düzeltmen olarak çalışır. 1984 yılından itibaren tekstil sektöründe desinatörlük yapar. Düzeltmenlikten desinatörlüğüne geçiş sebebini, bir röportajında şöyle açıklar:

*“O dönem yoğun desen yapıyordum ve çalıştığım yayıneviyle sorunlar yaşamaya başlamıştım. Bir arkadaşımın iş yerinde 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<sup>30</sup>.”*

Desinatörlükten modelistliğe doğru bir adım atan Sancak, stilistik görevinde bulunur. Toplam otuz yıl boyunca bu sektörün içerisinde yer alır. Hem tasarımcı yönüyle hem de yazar kimliğiyle çalışma hayatını aktif bir biçimde devam ettiren sanatkar, 1984 yılında evlenir. İlerleyen zamanlarda Egemen adında bir oğlu dünyaya

<sup>27</sup>Tülin Zengin;“Jale Sancak ile Söyleşi: Yazarlık öğretilemez, ne var ki diğer sanat dallarında olduğu gibi yazmak da teknik açıdan öğretilir”, [//2\(Erişim Tarihi:03.11.2019\).](http://yakadergi.com/2018/12/22/jale-sancak-ile-soylesi-yazarlik-ogretilemez-ne-var-ki-diger-sanat-dallarında-oldugu-gibi-yazmak-da-teknik-acidan-ogretilir-tulin-zengin)

<sup>28</sup>Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Cilt II, K-Z,Yapı Kredi Yayınları, ss.891.

<sup>29</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.225-226.

<sup>30</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, [\(Erişim Tarihi:02.08.2019\).](http://www.kadrikerahan.net/jalesancak.htm)

gelir<sup>31</sup>. Egemen annesiyle gerçekleştirdiği röportajında eğlenceli bir çocukluk dönemi geçirdiğini söyler. Bunun üzerine Sancak, Egemen'den şu sözlerle bahseder:

*“Hareketli ama sakin ve uslu bir çocuktun. Bizi yemek yemenin dışında pek üzmezdin. Ortaokul sıralarında Mısır uygarlığına merak salmıştın. Bir ara arkeolog olmak istemiştin hatta. Liseye giderken gitar dersleri almaya başladın. Arkasından küpe taktın, sonra saçların mohawk oldu, sarıdan pembeye birçok renge boyadın saçlarını, metal takıların oldu, yırtık pırtık, yerleri süpüren pantolonların, dövmelelerin. Punk'ı benimsedin. Eve gece yarılarda gelmeler falan, Kadıköy Barlar Sokağı müdavimliği... Birtakım değişimler yaşadın<sup>32</sup>.”*

Yaşamına ise *“TanrıKent ve Yitik Şarkılar”* adlı eserinde detaylı bir şekilde değindiği ve tam bir sevdalısı olduğu İstanbul'da devam eder.<sup>33</sup> Özel yaşamı hakkında hassas bir tavır sergileyen Sancak, şahsi yaşamından ziyade edebi kişiliğinin bilinmesi taraftarıdır. Bu sebepten ötürü otobiyografi yazmayı düşünmez. Bir söyleşisinde bu konuya karşı yaklaşımını şöyle dile getirir:

*“Otobiyografi yazmam, o mahremiyet meselesi bende çok hat safhadadır. Ama belki anılar yazılabilir, edebiyat ortamıyla ilgili anılar, hayatla yaşadığımız ilginç şeyler olabilir, bunlar yazılabilir ama herhalde biraz daha yaşlanmam gerekir böyle bir isteğin ben de oluşması için. Şu anda yok, şu ana kadar olmadı<sup>34</sup>”*

## 2. JALE SANCAK'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Jale Sancak, ilkokul yıllarından itibaren edebiyat ve sanatla iç içe olur. Aile bireylerinin düzenlediği sosyal aktivitelerin yanında ev ortamında yapılan edebi faaliyetler, entelektüel bakımından zenginleşmesine katkı sağlar. Ebeveynlerinden özellikle annesi, edebi açıdan gelişmesinde önemli rol oynar. Sancak bu rolü, bir röportajında şu sözlerle değerlendirir:

*“Küçük yaşlarda annemin etkisiyle, kitaplarla çok erken tanışmaktan dolayı yazma düşüncesi bende hayli erken oluşan bir şeydi. Çocuk yaşta 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. Lise döneminde Türk edebiyatının büyüklü yapıtlarını ve yazarlarını keşfedince, kararımı verdim yazacaktım. Yazmak ve edebiyat hayatımda her daim olacaktı<sup>35</sup>”*

<sup>31</sup>Jsancak kişisel web sitesi üzerinde yapılan görüşme(18.09.2019).

<sup>32</sup>Jale Sancak, *Burada Mutlu Değilim -Gençler Bildiğiniz Gibi Değil*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2011, s.9.

<sup>33</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>34</sup>Edebi Editör;“Jale Sancak: Bir yazar, edebiyattaki yerini okurluğuyla ölçebilir” <http://www.edebi.blog/jale-sancak-soylesi/>,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>35</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).



Lise yıllarında Türk edebiyatının yazarlarını ve eserlerini tanıma fırsatı bulur. Azimli bir şekilde okuma faaliyetini sürdüren Sancak, sözcük hazinesini geliştirir. Yeterli birikime ulaştığına kanaat getirdikten sonra şiir yazmaya başlar. Şiirden sonra radyofonik oyunlar, tiyatro, öykü, roman, söyleşi ve antoloji türünde eserler kaleme alır. Türsel anlamdaki bu geniş yelpazede gösterdiği kalem faaliyetlerinden ötürü Sancak'ın edebi hayatı detaylı bir şekilde incelenecektir.

## 2.1. İLHAMIN KAYNAĞI ŞİİR DÜNYASI

Şiiri, “sözün en eksiltilmiş, süzölmüş, yoğunlaştırılmış hali<sup>36</sup>” olarak tanımlayan Jale Sancak, ortaokulun son senesinde çağdaş Türk şairleri ve şiirleriyle tanışma fırsatını yakalar. Bu şairlerden bilhassa Attilâ İlhan'ın etkisinde kalan Sancak, onunla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir: “*Attilâ İlhan, çok geniş bir yelpazede eserler verdi. Şairliği kadar romancılığı, deneme yazarlığı ve senaristliği ile de Türkiye'deki edebiyat ve düşünce dünyasına damgasını vurdu*<sup>37</sup>.” Kendine örnek aldığı şair gibi edebiyatın birçok dalında faaliyet gösteren Sancak'ın şiirleri, 1980'li yılların başında edebi dergilerde yayımlanır. Süreli yayınlardaki şiirlerinin ardından radyo oyunları kaleme alır. Böylelikle edebiyat dünyasına katkı sağlayan radyoya karşı borcunu öder. Hemen ardından öyküye eğilim göstermeye başlar. Öykü yazdığı andan itibaren bir daha hiç şiir kaleme almaz. Sancak, şairlikten kolay kolay kurtulamaz. Şairliğini öykülerinde kullandığı üsluba yansıtır. Bu sayede öykülerinde uygulamak istediği dil oyununa kavuşur. Şiirden öykücülüğe doğru adım adım ilerlediği bu süreçte Sancak, diğer yazarların ve okuyucuların dikkatlerini üzerine çekmeyi başarır<sup>38</sup>.

## 2.2. YAŞAMDAN SAHNEYE BİR TİYATRO SERÜVENİ

Tiyatroyu, “yüz yüze iletişim kurarak derdini anlatma, hatırlatma ve paylaşma isteği” olarak tanımlayan Jale Sancak, 1985 yılında TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilen “*Yitik Sesler*” isimli oyunu ile tiyatro alanına önemli bir adım atar<sup>39</sup>. *Yitik Sesler*'in yanı sıra birçok radyofonik oyunu yayımlanır. 1979 yılında düzenlenen bir film hikâyesi yarışmasında birincilik ödülüne layık görülür. Sancak'ın “*Aynadaki Yüzler*” eserinde yer alan “*Mırıl Mırıl Münevver*” öyküsü, TRT tarafından televizyon

<sup>36</sup>Gaia Dergi;“Türk edebiyatının önemli öykücülerinden Jale Sancak ile söyleşi”, <https://gaiadergi.com/turk-edebiyatının-onemli-oykuculerinden-jale-sancak-ile-soylesi/jale-sancak-atolye-3/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>37</sup>Mahmut Yıldırım;“Jale Sancak: Benim karakterlerimin çoğu yapıttır, düş gücüyle yaratılmışlardır. Onlara ben bir hayat biçtim, yeniden yarattım diyebiliriz”, <http://songemidergisi.com/jale-sancak/>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>38</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.227.

<sup>39</sup>Duygu Altın;“Dünya İşleri'ni Jale Sancak Anlatıyor”,<http://ahhparis.blogspot.com/2015/05/dunya-islerini-jale-sancak-anlatiyor.html>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

film olarak çekilir. Sancak, öyküsünün film olarak gösterime girmesi hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

*“Öykümün film hali, iyi niyetli bir çalışma olsa bile beni düş kırıklığına uğratmıştı, çünkü edebiyat eserini sinemaya veya başka bir şeye uyarlamak gerçekten kolay değil, çoğu zaman da başarısız oluyor, tatsız bir şeye dönüşüyor. İyi olanları çok az. Anlatma araçları, dilleri farklı iki türün yarattığı bir durum bu. Romandan, öyküden bence film yapılmamalı<sup>40</sup>.”*

“Kasabanın İncisi” isimli televizyon dizisinin senaryo ekibi içerisinde yer alır. Aynı süreç içerisinde Açık Radyo’da kültür, sanat ve söyleşi programları düzenler<sup>41</sup>. 1998 yılında TRT’de “Ateşi Çalmak” programının sunuculuğunu yapar<sup>42</sup>. Ardından TRT’de yayımlanan “Ömrüm Ömrüm” dizisinde metin yazarı ve danışmanı olarak çalışır. 2001 ve 2005 yılları arasında Açık Radyo’da “Kenti Dinlemek” ve “Yaşamdan Sahneye” isimli programları hazırlayıp sunar. Bu programların metinlerini, kitaplaştırmaya karar verir<sup>43</sup>. Kaleme aldığı eserlerin yanında tiyatroyu yaygınlaştırmak adına Sancak, Galapera Sanatevi’ni kurar. Galapera Sanatevi’nin kardeş kuruluşu olan Kara Kutu Tiyatro’da farklı etkinliklere katılır ve gerekli olan desteği sağlar. Buradan hareketle “Galapera Sanatevi” ve “Kara Kutu Tiyatro” birer başlık halinde ele alınarak daha detaylı bir bilgilendirme yapılacaktır.

### 2.2.1. Jale Sancak’ın İkinci Evi: Galapera Sanatevi ve Öykü Fanzin

Jale Sancak, üretim ve yaratım merkezli kişiliğinin somutlaşmış bir örneği olan Galapera Sanatevi’ni 2006 yılında Nail Aksoy’la birlikte kurar<sup>44</sup>. Başlangıçta yarı kafe yarı sanatevi şeklinde tasarlanır. Kafe olma faaliyetini sürdürmez ve sanatevi biçiminde yoluna devam eder. Galapera, kurulduğu ilk günden itibaren Türk edebiyatının usta ve genç yazarlarını konuk olarak ağırlar<sup>45</sup>. Bu yazarlarla keyifli sohbetler gerçekleştiren Sancak, farklı etkinliklere yer verir. Örneğin, Galapera Sanatevi’nde 2013, 2014 ve 2015 yılları arasında Selçuk Baran adına öykü ödülü düzenler<sup>46</sup>. Sancak, bu süreç içerisinde dostu Turhan Günay’la ilgili bir anısını şöyle anlatır:

---

<sup>40</sup>Uğur Hakan Hacıoğlu;“Jale Sancak’la son kitabı ‘Belki Yarın’ üzerine”,<https://www.nouvart.net/jale-sancakla-son-kitabi-belki-yarin-uzerine/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>41</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.220.

<sup>42</sup>“Düşlerdeki Yolculuk”,*Cumhuriyet Gazetesi*, 29.11.1998, s.16.

<sup>43</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.220.

<sup>44</sup>jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(29.09.2019-30.09.2019).

<sup>45</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>46</sup>Didem Elif;“Jale Sancak-Yazmak, Benim Yaşama Biçimim”, <http://likyasohbetleri.com/jale-sancak-yazmak-benim-yasama-bicimim/>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

*“Selçuk Baran öykü ödülünü düzenlediğim üç yıl boyunca hem jüride yer aldı hem de ödülle ilgili diğer konularda bana çok destek oldu. Dostluğuyla moral verdi. Bu unutulmaz. Ötesinde, seçici kurulun karar toplantısını yapacağımız akşam, o gün ağabeyini kaybetmiş olmasına ve acısına rağmen gelip toplantıya katıldı, kararını bildirip gitti<sup>47</sup>”*

Kalabalık bir yerin ortasında kendi sesiyle var olan, dostları bir arada barındıran, gürültüden uzak bir mekân olan Galapera Sanatevi, İstanbul’un Beyoğlu ilçesindedir. Sanatevi’nde senaryo, yaratıcı yazarlık, müzik, ritim, resim, fotoğrafçılık vb atölyeler açılır. Sancak, insanlar tarafından tercih edilen atölyeler içerisinde en fazla yaratıcı yazarlık üzerine eğilir. Yaratıcılık konusundaki tecrübelerinden hareketle insanları yönlendirmek isteyen Sancak, başlangıçta bir tanımla giriş yapar: *“Yaratıcılık; her insanda var olan, çoğu zaman farkına varılmayan, derinlerde uyutulan bir yetidir<sup>48</sup>.”* Sancak’a göre kendini gizleyen bu yeti, öncelikle uyandırılmalı ve farklı bilgiler ışığında beslenmelidir. Daha sonra bir düşünce ve davranış biçiminde varlığını göstermeye başlayan yaratıcılık eşliğinde yola koyulmalıdır. Böylelikle kalıp düşüncelerden, önyargılardan, mevcut olana yaslanmaktan kurtulan birey, yapılagelenleri diğer insanlardan daha değişik bir biçimde algılamaya başlar. Sancak, bir röportajında yaratıcı bir kişinin görünüşünü şu cümlelerle tarif eder:

*“Kalıpları sorgulamalı öncelikle. Klişelerden uzak durmalı, çünkü yaratıcılık yoğun emek ürünüdür. Epeyce çalışmak, terlemek gerekir yaratıcı edim için. Yeniliklere açık olmalı, denemekten, deneyimlemekten, alacağı tepkilerden korkmamalı, bağımsız davranabilmeli yaratıcı olmak isteyen kişi. Yaratma cesareti dediğimiz şeyi oluşturan içi boş olmamak kaydıyla özgüven biraz da. Güven deyince sezgilerine güvenmeleri de hiç fena olmaz. Sabırlı, esnek, dinamik olmalılar öte yandan. Gözlemcilik, bilgi birikimi de epeyce önemli. Ve tabii estetik kaygısı taşımaları<sup>49</sup>.”*

Yaratıcı bir bireyin nasıl olması gerektiğini vurguladıktan sonra yaratıcılığının hazırlanma süreciyle ilgili bilgilere değinir. Yaratım aşaması belli basamaklardan oluşur. Bunlar arasında okumak, yazmak, soru sormak, hayata bakmak, insanlarla iletişim kurmak, bir olaya ve mekâna dâhil olmak en önemlileridir. Bu aşamaları gerçekleştirdikten sonra yaratıcılığını geliştirmek adına Sancak, sokaklarda zaman geçirir. Şehri, insanları, akıp gideni seyrederek. Yaşanan tanıklıkları yahut çağrışımları farkında olmadan bir araya getirir. Sesler, renkler, yüzler, dokular bir potada toplanır.

<sup>47</sup>Reyyan Bayar; “Jale Sancak’tan Belki Yarın”, [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale\\_Sancak\\_tan\\_Belki\\_Yarin\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale_Sancak_tan_Belki_Yarin_.html),(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>48</sup>Alper Almelek;“Jale Sancak, Yazar”, <http://alperalmelek.com/jale-sancak-yazar>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>49</sup>Almelek; a. g. s.

Bu durum, bilhassa öykülerine yansır. Sancak, yaratma faaliyeti esnasında ona ilham veren, onu yazmaya teşvik eden şartları şöyle sıralar:

*“Ritüeller var diyemiyorum pek. Sigara içiyorum, sigarasız olmuyor. Galiba kötü bir örneğim bu açıdan. Evdeki masamdan başka bir yerde pek yazamıyorum. İlla orası olacak, bilmem buna ritüel denebilir mi? Bir de masamın dağınık olması gerekiyor. Düzenli bir masayı sevmiyorum. Belki de yazma ediminin kendisi bir ritüeldir<sup>50</sup>.”*

Yaratıcılığın tezahür etmesinde ritüelin etkisine değindikten sonra teknolojiyle ilgili görüşlerini dile getirir. Bilgisayar kullanımı ve sosyal medya üzerinde durur. Bilgilerin saklanması, yaratıcılığın kaydedilmesine, hızlı bir şekilde ilerlemeye yardımcı olan bilgisayar, önemli araçlar arasındadır. Sosyal medya ise ortaya konan eseri daha fazla kitlelere duyurma ve ulaştırma aşamasında faaliyet gösterir. Yazım sürecinde bu imkânlardan faydalanan Sancak, yaratıcılığını edebiyatla, sanatın diğer dallarıyla ve insanla yetkinleştirmeyi tercih eder. Bu bağlamda Sancak’ın etkilendiği sanatkârları ve eserlerini şöyle sıralayabiliriz:

Mimar Antoni Gaudi ve eseri La Sagrada Familia

Ressam MarcChagall ve tabloları

Carl Orff ve Carmina Burana operası

Fransız Schubert ve liedleri

Tolstoy ve Diriliş romanı

EttoreScola ve Özel Bir Gün filmi

İztvan Szabo ve Mefisto filmi

Ressam Gülsün Karamustafa ve Nedim Günsur

Şair Edip Cansever

Sait Faik Abasıyanık ve Sahne eseri

Ferit Edgü, Leyla Erbil, Selim İleri, Hulki Aktunç, Genco Erkal, Fazıl Say vb<sup>51</sup>.

Yaratıcılığının gelişmesinde atölyeler, önemli bir görev üstlenir. Sanat yaşamının geçmiş dönemlerinde atölyeleri gereksiz ve anlamsız bulan Sancak, zamanla önyargılarından sıyrılır. Sancak, etkin bir şekilde sanat atölyeleri açmaya başlar. Bir röportajında kendisine yöneltilen “Bir gün yazma atölyeleri düzenleyen bir yazar olacağınızı biliyor muydunuz” sorusuna şu cevabı verir:

---

<sup>50</sup>Almelek; a. g. s.

<sup>51</sup>Almelek; a. g. s.

“- Elbette bilmiyordum. Üstelik on küsur yıl öncesine kadar atölyelere karşıydım, gereksiz, anlamsız buluyordum. Sonra bir arkadaşımın ısrarıyla –küçük bir grupları vardı, onlarla çalışmamı istediler-bir kere deneyeyim öyleyse dedim. Böyle başladı ve sonra devam etti. Yazı atölyelerine benim ve kimilerinin yönelttiği eleştirinin haksız ve yanlış olduğunu anladım böylece. Atölyeler kimseyi yazar yapma garantisi vermez. Vermemeli de<sup>52</sup>.”

Jale Sancak; 19 Mayıs Kültür Merkezi, Aralık Derneği, Basad ve Turkcell Akademi’de yaratıcı yazarlık üzerine eğitim verir, edebiyat atölyeleri düzenler. Galapera Sanatevi’ne destek olmak isteyen Sancak; yaratıcı yazarlık, roman, öykü ve senaryo atölyeleri açar, eğitmenlik yapar. Atölyelere gelen bireylere nasıl bir eğitim verdiğinden bahseden Sancak, öyküyü tercih eden gruba öncelikle yazınsal metin oluşturmanın tekniklerini öğretir. Ardından usta yazarların öykülerinden birini seçer ve çözümleme yapar. Bir öyküdeki kurgu sürecine değinerek, türlerini açıklar. Zaman, mekân, atmosfer, karakter oluşturma, bakış açısı ve betimlemeyle ilgili genel bilgiler verir. Öykü yazdırma aşamasına geçer. Her hafta bir tane metin yazdırır. Bu süreç üç ay boyunca devam eder. Donanımlı bilgisiyle öyküleri değerlendiren Sancak, önerilerini sunar. Süreç sonlanır. Roman atölyesinde ise başlangıçta uygulanabilecek tekniklere değinir. Diğer kademeler öyküdeki gibi ilerler. Hem öykü hem roman hem de diğer atölyelerde eğitmenliğe devam eden<sup>53</sup> Sancak, yöneltilen haksız eleştirilere karşı düşüncelerini şöyle açıklar:

“Yazarlık atölyeleri sürekli eleştiriliyor. Konu para tabii. Atölyeler için elbette bir ücret alınıyor emeğin karşılığı olarak. Ben daha çok Galapera Sanat’a katkı sağlamak için açıyorum atölyeleri. Özellikle Varlık dergisinde, Mesut Varlık’ın yaptığı soruşturmada bizler tüccar, atölyeye gelenler ise aldatılmış kişiler olarak gösterildi. Ciddi bir haksızlık var burada. Yoğun edebiyat konuşuyor, edebiyat soluyoruz atölyelerde. Gelenler hem bir türü çok iyi öğrenmiş oluyor, hem o türün okuru oluyorlar, hem de tanımadıkları bir sürü yazarla tanışıyorlar. Hiçbir şey olmuyorsa bu oluyor. Okurluğu da öğreniyorlar. Ben ilk günden katılımcılara, arkadaşlar ben buradan sizi yazar olarak çıkartamam diyorum. Böyle bir söz veremem ya da garanti edemem. Yazar, öykücü, romancı olacaksanız, kendiniz, kendi çabanızla, emeğinizle olacaksınız. Ben sadece bir yol göstericisiyim. Hepsi bu<sup>54</sup>.”

<sup>52</sup>Damla Karakuş;“Jale Sancak: Onun ‘çocuğum’ diye hitap eden sıcak sesi hala kulaklarımda”, <http://www.kadinvekadin.net/jale-sancak-onun-cocugum-diye-hitap-eden-sicak-sesi-hala-kulaklarimda.html>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>53</sup>Irmak Zileli;“Jale Sancak ile Söyleşi”, <http://www.irmakzileli.com.tr/2013/11/30/jale-sancak-ile-soylesi/>,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>54</sup>Zileli; a. g. s.

Atölyeler aracılığıyla edebiyat dünyasına katkı sağlamak isteyen Sancak, fanzin türüne eğilim gösterir. Sancak bir fanzinin doğuşunu, genç öykü yazarlarının tanınmış süreli yayınlarda yer bulamamasına ve yayınevlerinin çoğunlukla öykü dosyalarını geri çevirerek fırsat vermemesine bağlar. Sancak'a göre fanzinler, popüler kültürün içerisinde yer alamayan genç kalemlere fırsat vermeyi ve toplumsal bellek oluşturmayı amaç edinmelidir<sup>55</sup>. Bu düşüncesinden hareketle Sancak, popüler kültürde değinilmeyen konulara yer veren ve genç yazarlara imkân sunan Galapera Öykü Fanzin'i yayımlar<sup>56</sup>. Sancak, bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

*“Galapera Öykü Fanzini, 2010-2016 yılları arasında altı yıl yayımladım. Usta ve yeni, genç yazarların öykülerini bir arada yayımladığımız bir öykü fanziniydi ve fanzinin içinde öykü yazım teknikleriyle ilgili tebrik bilgiler de vardı. Aynı zamanda kendi yaptığım öykü atölyelerinde yazılan öyküleri de yayınlıyor, okura ulaştırmaya çalışıyordum. Bu tamamen öykü yazarları teşvik etmem içindi. Neslihan Önderoğlu, Fuat Sevimay, Duygu Altın vb birçok genç yazar, bir dönem benim öğrencim oldular ve Galapera Öykü Fanzin de öyküleri yayımlandı. Genç yazarların yanında tüm Türk edebiyatının öykücülere, 50 kuşağı öncesi, 50 kuşağı, 60-70-80 dönemi öykücülerinin her birinin ismi, bir sayıya verildi<sup>57</sup>.”*

Yazar, Galapera Öykü Fanzin'in her bir sayısında Türk edebiyatının usta kalemlerine yer verir:

Sabahattin Ali (Galapera Öykü Fanzin, Kasım 2011)

Nezihe Meriç (Galapera Öykü Fanzin, Ocak 2012)

Selçuk Baran (Galapera Öykü Fanzin, Ekim 2012)

Vüs'at O. Bener (Galapera Öykü Fanzin, Kasım 2012)

Yusuf Atılğan (Galapera Öykü Fanzin, Aralık 2012)

Oktay Akbal (Galapera Öykü Fanzin, Mart 2013)

Adalet Ağaoğlu (Galapera Öykü Fanzin, Ağustos 2013)

Bilge Karasu (Galapera Öykü Fanzin, Eylül 2013)

Erdal Öz (Galapera Öykü Fanzin, Ekim 2013)

Kemal Bilbaşar (Galapera Öykü Fanzin, Kasım 2013)

Fürüzan (Galapera Öykü Fanzin, Aralık 2013)

Sevgi Soysal (Galapera Öykü Fanzin, Ocak 2014)

Necati Güngör (Galapera Öykü Fanzin, Şubat 2014)

<sup>55</sup>Eyyüp Yıldırım, “Galapera Öykü Fanzin ve Jale Sancak”, *Bengises Gazetesi*, 02.08.2018, tektas1559@gmail.com.

<sup>56</sup>Barış Akkurt, *Fanzin(ciler) Konuşuyor*, Propaganda Yayınları, Mart 2014.

<sup>57</sup>jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme (14.10.2019).

Kadına Şiddete Hayır(Galapera Öykü Fanzin, Mart 2014)  
Necati Tosuner(Galapera Öykü Fanzin, Nisan 2014)  
Çocuk Öyküleri(Galapera Öykü Fanzin, Mayıs 2014)  
Nursel Duruel(Galapera Öykü Fanzin, Haziran 2014)  
İşçi Öyküleri(Galapera Öykü Fanzin, Temmuz 2014)  
Selim İleri(Galapera Öykü Fanzin, Ağustos 2014)  
Oğuz Atay(Galapera Öykü Fanzin, Eylül 2014)  
Cevat Şakir Karaağaçlı(Galapera Öykü Fanzin, Ekim 2014)  
Necati Cumalı(Galapera Öykü Fanzin, Kasım 2014)  
Demir Özlü(Galapera Öykü Fanzin, Aralık 2014)  
Sadri Ertem(Galapera Öykü Fanzin, Ocak 2015)  
Bekir Yıldız(Galapera Öykü Fanzin, Şubat 2015)  
Mizah Öyküleri(Galapera Öykü Fanzin, Mart 2015)  
Osman Şahin (Galapera Öykü Fanzin, Nisan 2015)  
Afşar Timuçin(Galapera Öykü Fanzin, Mayıs 2015)  
Direniş Öyküleri(Galapera Öykü Fanzin, Haziran 2015)  
Adnan Özyalçın(Galapera Öykü Fanzin, Temmuz 2015)  
İnci Aral(Galapera Öykü Fanzin, Ağustos 2015)  
Mehmet Günsür (Galapera Öykü Fanzin, Eylül 2015)  
Erhan Bener(Galapera Öykü Fanzin, Ekim 2015)  
Zeyyat Selimoğlu(Galapera Öykü Fanzin, Kasım 2015)  
Kemal Tahir(Galapera Öykü Fanzin, Aralık 2015)  
Ayla Kutlu(Galapera Öykü Fanzin, Ocak 2016)  
Tahsin Yücel(Galapera Öykü Fanzin, Şubat 2016)  
İrfan Yalçın(Galapera Öykü Fanzin, Mart 2016)  
Fahri Erdinç(Galapera Öykü Fanzin, Nisan 2016)  
Rıfat Ilgaz(Galapera Öykü Fanzin, Mayıs 2016)  
Muzaffer Buyrukçu(Galapera Öykü Fanzin, Haziran 2016)

Kendinden başka birçok dergiye örnek teşkil eden Galapera Öykü Fanzin, ardında onca sayıyı bırakarak kapanmak zorunda kalır. Bunun üzerine Sancak, genel itibariyle fanzinlerin neden kalıcılık sağlayamadığını değerlendirir:

*“Fanzinlerin uzun soluklu olmayışlarının nedenleri arasında popüler kültür ve popüler kültür araçlarının dayatılması ve internetin çok kolay ulaşılabilirliği sayılabilir. Ne yazık ki*

ülkemizde kültür emperyalizminin çok üzücü boyutlara ulaşmış olması ve yine düzene aykırı seslere uygulanan baskılar fanzinlerin ortaya çıkma nedenleri olduğu gibi aynı zamanda da yaşama sürelerini kısaltmaktadır<sup>58</sup>.”

### 2.2.2. Tiyatro Karakutu

Jale Sancak'ın oğlu Egemen, Haliç Üniversitesi'nde tiyatro bölümünü okuduğu sırada arkadaşı Ceylan Dizdar ve Ercan Tulunay'la bir araya gelir. 2010 yılında Beyoğlu Tünel'de “*alternatif sahne sanatı mekânı*” şeklinde bilinen Tiyatro Karakutu'yu kurar. İlerleyen süreçte Ercan aralarından ayrılır<sup>59</sup>. Yaşanan olayın ardından Egemen, diğer arkadaşlarıyla gerçek bir dayanışma içerisine girer. 2010 yılından bugüne kadar hem yerli hem yabancı günümüz tiyatro yazarlarının pek çok oyununu sahneler. Bunlar arasında “*Tattoo(Dövme), Uyarca, Anadolu Expressi, Git Gel Dolap, Blasted, İkna Teknikleri, Yaka Paça, Fragile(Kırılğan), Anarşik, Benim Adım Anna, Macbeth, Murder Ballad, Suriye Tatlısı, Fare, Siyah Beyaz, Morg, Tüplü Televizyon*” yer alır. Karakutu Tiyatro'da sahnelenen, “*Dünya İşleri, Çocukluğumun Bahçesi, Bir İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey ve Tülsü*” isimli metinleri, hem yazıp hem de oyunlaştıran Jale Sancak, tiyatroyla bağını hiçbir zaman koparmaz. *Dünya İşleri* oyununda geçmişten günümüze kadar Türkiye'nin sosyal ve siyasi panoramasını çizen Sancak, çocukluğundan itibaren gençlik ve yetişkinlik dönemindeki yaşanan olaylara değinir. Sancak, otobiyografik özellikler taşıyan oyunuyla ilgili düşüncelerini bir röportajında şöyle dile getirir:

“*Kendi hayatımdan hareketle bir oyun yazmak istedim, çünkü bu sahiciliği ve sıcaklığı da getirecekti beraberinde. Ona göre bir kurgu oluşturdum. Türkiye'yi sarsan dönemlere denk düşen çocukluk, gençlik ve yetişkinlik zamanlarında yaşananlar, tanıklıklar, anılar, sevdiğim hikâyeler ve anekdotlar... Anlatacak ne çok şey varmış meğer. Birbiriyle ilişkili ya da birbirini tamamlayacak olan durum, olay ve hikâyeleri bir araya getirince bağlamak zor olmadı. Ya da birbirlerine anlatmak için yol açtılar diyelim. Ve elbette edebiyatsız bir oyun olamazdı. Böylece 'tam yerindeyi' belirleyip çok sevdiğiniz yazarlarla, şairlerle bu yolculuğa çıkabildim<sup>60</sup>.”*

*Dünya İşleri* oyununu yazmaya koyulduğunda betimlemelere boğulduğunu, imgeye doğru kaydığını ve özünden uzaklaştığını fark eder. Bu yüzden oyunu gösteri şeklinde sunmaya karar verir. Sancak, izleyiciler eşliğinde 1950'lilerden başlar,

<sup>58</sup>Bariş Akkurt, *Fanzin(ciler) Konuşuyor*, Propaganda Yayınları, Mart 2014.

<sup>59</sup>Melisa Sürücü; “Karakutu Tiyatro yorumu ile Friedrich Dürrenmatt'ın ‘Uyarca’sı”, [http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-90191-karakutu\\_tiyatro\\_yorumu\\_ile\\_friedrich\\_durenmattin\\_uyarcasi\\_.html](http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-90191-karakutu_tiyatro_yorumu_ile_friedrich_durenmattin_uyarcasi_.html) (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>60</sup>Duygu Altın;“Dünya İşleri’ni Jale Sancak Anlatıyor”,<http://ahhparis.blogspot.com/2015/05/dunya-islerini-jale-sancak-anlatiyor.html>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).



günümüze dek yolculuğunu sürdürür<sup>61</sup>. Başlangıçta seyircileri, Beyoğlu'ndan alıp 1960'ların Samatya'sına götürür. Güzergâha gelmişken Sait Faik Abasıyanık'ı yâd eder. 70'li, 80'li, 90'lı, 2000'li yıllara damga vuran olayları anlatır. Sancak, oyununu sergilerken dönemin yaşanmışlıklarına değindiği anda Seda Peker ve Ertunç Eriçok'un söylediği şarkılarla özdeşleşim kurar. Sancak tasarladığı metnini, müzik eşliğinde sunmasının nedenini şöyle açıklar:

*“Müzik her zaman zenginleştirici, güzelleştiricidir. Üstelik duyguları daha kolay ayaklandırır. Sözle müziğin birlikteliğinin farklı bir büyü olacağını düşündüm. Öte yandan hem bana bir es verme olanağı tanıyacak, hem de sözün seyirciyi yormasını engelleyecekti. Elbette bundan ötesi, şarkılar Dünya İşleri'nde sözü tamamlıyor. Çünkü seçilen şarkılar doğrudan-söylenenle birebir aynı olmaksızın- anlatılanlarla ilgili. Tam da o anda söylenmeleri rastgele değil, amaçlı. Seçtiğimiz şarkılara bir borcumuzun olduğunu düşünüyorum<sup>62</sup>.”*

*Dünya İşleri'ni* müzikle bağdaştırdıktan sonra Sancak, oyunun başladığı Beyoğlu'na, Gezi Parkı'na gelir, yolculuğunu bitirir. Bu karede geçmişte yaşanan siyasi olaylara yer verir. Örneğin; Deniz Gezmiş, Sivas katliamı, 5-6 Eylül olayları, darbeler vb. Sancak, geçmişten günümüze doğru gelirken Z Kuşağı şeklinde nitelendirilen kesimden bahseder<sup>63</sup>. Z kuşağı, 2001 ile 2012 yılları arasında doğan kişilerden oluşur. Bu kuşağın kendine has birtakım özelliklerine değindikten sonra Sancak, gerçek hayatta karşılaştığı bireyleri kurmacaya nasıl dâhil ettiğini anlatır. Seyircilere öncelikle *Belki Yarın* kitabındaki *“Geç Kaldı Şermin Meyhanesi”* öyküsündeki kahramanlarla ilk karşılaşmasını, gözlemlerini ve onları kurguya dâhil edişini izah eder. Ardından Sancak, *Hayatın Bu Yakası* eserindeki *“Safranboncuk Pastanesinin Leyla'sı”* öyküsünden hareketle sözünü Tarlabası'ndaki itilmiş insanlara bağlar. Bireye dair birtakım şeyler söyledikten sonra bu öyküdeki Leyla'ya nasıl rastladığını şöyle dile getirir:

*“Sabahları bir grup kadın, işe gitmeden önce Şişli'de bir pastanede oturuyorduk. Daha önce Leyla Hanım'a başka bir yerde rastladım. O bana baktı, ben ona baktım. “Ne kadar tuhaf, ilginç bir hali var. Tam bir öykü kahramanı olabilir” dedim. Biz yazarların karşılaşmaları olur, öykü önümüze düşer. Sonra pastanede Leyla Hanım geldi ve sadece bana yaklaştı ve “buradan kovuldum” dedi. Şaşırdım. Garsona sordum, “İnsanlarla konuşuyor diye müşteriler kovdurdu. Rahatsız ediyormuş” dedi. Sadece çok yalnız, birilerine selam vermek isteyen, kendi hayatından*

<sup>61</sup>Seray Şahinler Demir;“Edebiyatseverlerin keyif alacağı bir gösteri: Dünya İşleri-Jale Sancak Röportajı”, <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=2533>, (Erişim Tarihi:02.08.2019)

<sup>62</sup>Duygu Altın;“Dünya İşleri'ni Jale Sancak Anlatıyor”,<http://ahhhparis.blogspot.com/2015/05/dunya-islerini-jale-sancak-anlatiyor.html>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>63</sup>Eda Geven;“Dünya İşleri: Geçmişin İşlendiği Bir Yolculuk”, <https://www.themaggar.com/dunya-isleri-jale-sancak/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

*bir şeyler söylemek isteyen bir insandı. Bizim normal dediğimiz davranış biçimlerinin çok az dışına çıkmış bir insandı. Ona yapılan şey beni çok acıttı. Ben de oyunda “Yapayalnız bir kadına iki kelam yanıt vermek bu kadar mı zor?” diyorum. Bu şekilde Dünya İşleri’ne de yansıtıyorum. İnsanlar arasındaki iletişimin sıfır noktasına geldiği bir dönemdeyiz. Ben biraz da o iletişimi sağlamak için Dünya İşleri’ndeyim<sup>64</sup>.”*

Oyunun sonunda tiyatro hakkında genel bir değerlendirme yapar. Birçok insan, küçük mekânlarda sınırlı olanaklara rağmen tiyatro faaliyetlerini sürdürür. Bilhassa gençlerin bu açıdan taçlandırılması gerekir. Tiyatro üzerine yapılan baskılar, tahammül edilemez bir hale dönüşür. Her ne sebeple olursa olsun bu durum, gelecekte ödeneksiz tiyatroları olumsuz bir şekilde etkileyebilir. Sancak, *“Tiyatro bizim geleceğimize ve varoluşumuza katkı sağlayacak. Hele de bizim gibi ülkede. İnsanlara çok abartılı geliyor ama tiyatro olmazsa biz de olmayabiliriz<sup>65</sup>”* diyerek bu alandaki faaliyetlerine ara vermeden devam eder.

Kendi hayatından hareketle yakın çevresindeki bireylerin yaşamını ve diğer durumları değerlendiren yazar, bir ailenin dört mevsimini anlatan *Çocukluğumun Bahçesi* oyununu kaleme alır. Metnin içeriğine bazı sorgulamaları yerleştirir. *“Kutsal aile diye bir şey var mıdır, aile olmak nedir, bize öğretilenin veya görünenin, gösterilenin ötesinde gerçekte ne vardır”* vb tarzdeki sorgulamaları, iki kardeş üzerinden iletir. Oyun, birbirlerine yabancılaşmış Derya ile Esin’in yıllar sonra babalarının hastalanması üzerine buluşma öykülerini konu edinir. Sancak, oyunun yazılma serüvenini bir röportajında şu sözlerle dile getirir:

*“Uzun yıllar oyun yazmıyordum. Vazgeçmiştim. Açık söylemek gerekirse yazıp da devlet ve şehir tiyatrolarına gönderdiğiniz oyunların, repertuara alınmıştır yanıtından sonra asla oynanmaması, bu türde yazma isteğinizi yok ediyor. Öte yandan Kara Kutu için, her yıl bir veya iki telif oyun almak da ödeneksiz bir tiyatronun bütçesini sarsıyor. Çocukluğumun Bahçesi oyununun yazılma nedenlerinden biri budur. Tabi sadece zorunluluktan değil, bir repertuar kuruluna mahkûm olmadan, anlatmak istediğiniz bir çatışmaya alan buluyor, böylece sahneye taşıyabiliyorsunuz<sup>66</sup>.”*

Karakutu’da farklı bir isimle, başka yönetmen ve oyuncularla beraber birkaç kez gösterime sunulan *Çocukluğumun Bahçesi*, hedeflenen sonuca ulaşamaz. Egemen

<sup>64</sup>Seray Şahinler Demir;“Edebiyatseverlerin keyif alacağı bir gösteri: Dünya İşleri-Jale Sancak Röportajı”, <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=2533>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>65</sup>Şahinler Demir; *a. g. s.*

<sup>66</sup>Seray Şahinler Demir; “Çocukluğumun Bahçesi, bir ailenin dört mevsimi...” <http://www.sanatindibi.com/cocuklugumun-bahcesi-bir-ailenin-dort-mevsimi>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

Sancak, oyunu bambaşka bir castla sahnelemek ister. Önce Simla Sakman sonra Aslıhan İşcan'ı oyuna dâhil eder. Ekip uyumlu bir bütünlük içerisine girer. Prova süreçleri keyifli bir şekilde ilerler. Çalışmalarda durum ve karakterlerin tavırları üzerine yoğunlaşma olur. Bütün çabalarının sonunda Egemen, ilk defa annesinin yazdığı bir oyunu sahneler. Kendisine yöneltilen “*Bir yönetmen olarak annenizin yazdığı bir oyunu sahnelemek nasıl bir duygu, oyun çıkana kadar birlikte nasıl bir süreç yaşadınız, metni yorumlamak sizin için kolay oldu mu*” sorusuna karşılık şu cevabı verir:

*“Annemin değil de, bir yazarın oyunu olarak yaklaştım metne, ama birlikte bir şey üretmek ve dayanışma keyifli oldu benim için. Reji konusunda bir müdahalesi olmasa da, yazar hemen yanı başınızda ve yakınınızda olunca soru sorabilmek, düşüncesini öğrenebilmek gibi bir avantaja sahip oluyorsunuz. Metni yorumlamaya gelince, birebir olmasa da ailemizden, geçmişte yaşananlardan tanıdık şeyler var oyunda, bu işimi kolaylaştırdı. Bir de annemle yakın arkadaş olduğumuz için hayata ve meselelere nasıl baktığını da biliyorum<sup>67</sup>”*

Bir anne ve oğul dayanışmasının somut örneğini simgeleyen *Çocukluğumun Bahçesi* isimli oyunun sonu barışla biter<sup>68</sup>. Sancak, hem sahnelediği hem de barışa vurgu yaptığı oyunu aracılığıyla oğlu Egemen'e destek olur.

Sancak, “*İşte o benim. Ben, sandallar içinde bir sandal, denizler içinde bir deniz, insanlar içinde bir insan, Sait Faik*” diye tanımladığı Sait Faik'in öykülerinden ve anılarından hareketle *Bir İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey* isimli oyunu kaleme alır. Egemen'in yönetmenliğinde Karakutu'da sahnelenir. Sancak, oyunda Sivriada gecelerinden Burgazada'nın lodoslu sabahlarına, Atikali'nin yağmurlu gecelerinden Beyoğlu'na ve efsanevi Haliç'e doğru yolculuğa çıkar. Hayatın hızlı bir şekilde akıp gittiği Yorgiya'nın Mahallesi'ni ziyaret eder. Oradan Galata köprüsüne geçiş yapar. Yolculuk son bulur. Buram buram deniz ve edebiyat kokan İstanbul'u tiyatro aracılığıyla gezen<sup>69</sup>Sancak, hem bu oyununda hem de diğer oyunlarında yazdığı metinler eşliğinde öykü ve tiyatro türlerini özdeşleştirir. Böylelikle öyküye karşı olan ilgisini diğer türlere yansıtır.

### 2.3. YENİK DÜŞEN RESİM SANATI

Jale Sancak; şiir, tiyatro, öykü vb yazı faaliyetlerini sürdürdüğü sanat hayatının bir döneminde resme karşı ilgi duyar. Diğer türlerde olduğu gibi resim sanatında yaratıcılığı önceleyen Sancak, profesyonel anlamda olmasa bile soyut çalışma yapar.

<sup>67</sup>Şahinler Demir; a. g. s.

<sup>68</sup>Şahinler Demir; a. g. s.

<sup>69</sup>Jale Sancak, *İstanbul Öyküleri Antolojisi*, İkaros Yayınları, İstanbul 2009, s.19-23.

Fakat vaktinin dar olmasından ötürü birtakım problemlerle karşılaşır. İlerleyen süreçlerde resmi bırakmak zorunda kalır. Resim yapmasa bile farklı şekillerde bağını sürdürmeye devam eder. Mesleği gereği uzun yıllar çizimle uğraşan Sancak, bu konuyla ilgili görüşünü şöyle açıklar:

*“Ben profesyonel anlamda resim yapmadım aslında, yazmak kadar olmasa da resmetmek de ilgi alanıma giriyordu, bir dönem de hayli yoğundu o istek. İşte o zaman suluboya çalıştım, bu bana çok keyif verdi. Soyut çalıştım. Yazıda da öyle, insanlar hep bir şey anlatmanın peşine düştüklerini söylerler, kişiye göre değişen bir şeydir bu, bende ise tam tersine yaratıcı olmak meselesi heyecan yaratır, dilde yaratıcı olabiliyorsam, kurduğum dünyalarda yaratıcı olabiliyorsam yahut yazdığım metnin kurgusunda yaratıcı olabiliyorsam sürdürülebilirim ancak onu. Her ne kadar piyasa koşulları hâkim de olsa giysi tasarımı yaparken de yaratıcı olmaya çalışıyorsunuz, resim çalışmalarında da bunu öncelemiştim. Ama zamanlar daralınca resim yazıya yenik düştü. Ancak birinde ilerlemem mümkün olacaktı<sup>70</sup>.*

#### 2.4. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİREN ÖYKÜ DÜNYASI

Gençlik yıllarından itibaren farklı mesleklere yönelen Sancak, zengin bir birikime sahip olur. İlk aşamada sekreterlikten modelistliğe, redaktörlükten radyo programcılığına doğru adım atar. Daha sonra metin yazarlığında faaliyet gösterir. İlerleyen süreçlerde dizi senaryosu yazar. Oradan şiire, tiyatroya ve öyküye doğru uzanan geniş bir edebiyat serüvenine katılır<sup>71</sup>. Sancak, öyküye geçiş sürecini şöyle anlatır:

*“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. Çoğu zaman hep böyle bir sestem, bir duruş, bir bakış, bir koku, bir gülüş ya da bir sözcükten çıkıp gelmez mi zaten? Küçük şeylerden, anlardan, sıradan gibi görünen edimlerden... ama aslında içinde türlü insanlık hallerini, kimi de bütün bir hayatı barındıran devimlerdir pek çoğu<sup>72</sup>.”*

Öykülerini daha önce herhangi bir dergide yayımlamayan Sancak, müstakil bir öykü kitabı ile okurun karşısına çıkar. İlk eseri, 1989 yılında *Bu Gece Pera*'da ismiyle yayımlanır. Ansızın farklı bir türe geçen Sancak'ın öyküyle ilgili düşünceleri dikkat çekicidir. Sancak'a göre bir öyküde bulunması gereken dört temel unsur vardır: Sık

<sup>70</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>71</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.221.

<sup>72</sup>Jale Sancak, “Aşkla Yolculuk”, *Üçüncü Öyküler Dergisi*,(Sayı:10), Güz 2000, s.73.

doku, yoğun anlatım, sözcük ekonomisi ve sahneleme. Bu unsurları bir örnek üzerinden açıklama gereği duyan Sancak, Murathan Mungan'ın "Bocacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti" isimli öyküsünü ele alır. Öyküde yaşama ve insana dair pek çok konuya değinen bir buçuk sayfalık girizgâh bölümü vardır. Murathan Mungan, bu bölümden sonra asıl öyküye giriş yapar. Sancak'a göre öyküdeki girizgâh kısmı çıkarıldığında değerinden hiçbir şey kaybetmez. Bir öyküye başlamak için bu kadar geç kalınmamalıdır. Dolayısıyla bir öyküde sözcükler yoğunlaştırılmalıdır. Sıkı doku eşliğinde hemen aktarılmalıdır<sup>73</sup>. Öykü yazarken bu unsurları dikkate alan Sancak, Julio Cortazar'ın "Roman hep sayıyla kazanır oysa öykünün bu maçı nakavtla alması gerekir"<sup>74</sup> sözünü benimser. Cortazar'ın düşüncesinden hareketle öyküyle romanı karşılaştıran Sancak, dört temel unsura vurgu yapar:

Roman, bir veya birden fazla kahramanın hayatına ilişkin durumu yansıttığından ötürü yavaş yavaş akar. Öykü tek bir olayı barındırdığından hızlı bir şekilde ilerler.

Romanın anlatma alanı öyküye oranla geniştir. Öykü ise anda, durumun içindedir. Öykü kısadır, başlar biter. Okura her şeyi söylemek yerine sezdirmeyi tercih eder.

Romanda birçok etki söz konusudur. Öykü tek ve güçlü bir tesire ihtiyaç duyar<sup>75</sup>. Öykünün bu hissi yaratması içinde özündeki kısalığı ve yoğunluğu aktarması gerekir.

Dört ögeyi temel alarak yazdığı öykülerinde "Parya sayılanlar, merkezden kovulmuşlar, mahrum bırakılmışlar, mülteciler, azınlık olarak adlandırılan ve zulme uğrayan" kahramanlara yer verir. Bu bağlamda Türkiye'nin toplumsal tecrübesini göz önünde bulunduran Sancak, öteki kavramı üzerinde durur. Tercihini ötekilerden, dışarda kalmışlardan yana kullanır. Hatası yüzünden tökezleyen, tuzağa düşen, hayal kırıklığına uğrayan kahraman,<sup>76</sup> sonuç itibarıyla sahip olduğu maddi manevi değeri yitirir. Doğru bildiği gerçekleri sorgulamaya başlar. Bunalıma giren kahraman, insanların yarattığı olumsuzluklar yüzünden boyuna öfkelenir. Nefret duyar. Bu duygularını açığa çıkarır ve eyleme geçirir. Bu süreçte kahraman iki yola başvurur. Birinci yolu tercih eden kahraman, başkalarının tavrından kaynaklanan olumsuzluklara aldırış etmez. Var olan

<sup>73</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.221.

<sup>74</sup>Reyyan Bayar; "Jale Sancak'tan Belki Yarın", [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale\\_Sancak\\_tan\\_Belki\\_Yarin\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale_Sancak_tan_Belki_Yarin_.html),(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>75</sup>Bayar; a. g. s.

<sup>76</sup>Muzaffer Buyrukçu, "Hayatın Bu Yakası", *Cumhuriyet Kitap*, 24.06.1999, Sayı:488, s.17.

sorunlara çözüm yolu bulmaya çalışır. İkinci yolu seçen kahraman, kendini düş dünyasının büyüüne kaptırır. Düşlerinin bir gün gerçekleşeceğine inanır. Bu düşüncenin etkisiyle kaderine boyun eğer. Eyleme muhalif inancını yitiren kahraman, diğer insanlar tarafından verilen buyrukları yerine getirir. Böylelikle ihtiyaçlarını karşılamakta güçlük çeken, diğer insanlara muhtaç bir birey ortaya çıkar<sup>77</sup>.

Siyasi ve kişisel tercihi eşliğinde kaleme aldığı temaları öykülerine yansıtır. Temayı derinlikli bir şekilde iletmek adına Sancak, olayın veya durumun kahraman üzerinde yarattığı etkiyi okura açar<sup>78</sup>. Dolayısıyla öyküde öteki duruma düşürülen insanın yalnızlığına ve burgacındaki psikolojisine dikkat çeker. Sancak, öykülerinde hem bireysel hem de toplumsal temalara değinir: Kent-insan ilişkisi, yalnızlık, iletişimsizlik, kendine ve ötekine bilinçli veya bilinçsiz uygulanan kötülükler, kadına şiddet, vatan özlemi vb.

Edebiyatta “dünyası dil olmak” hususunu benimseyen Sancak, öykülerinde kendine has bir dil kullanır. Yazı hayatına şiirle giriş yapan Sancak, o andan itibaren dil konusuna eğilir. Çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdürür. Dil hassasiyetini sağlamak adına sözlük çalışması yapar. “Bu cümleyi nasıl söyleyebilirim?” sorusunu kendine yöneltir. Yazdığı metinleri tekrar tekrar gözden geçirir. Mükemmeliyetçi bir tavır sergileyen Sancak, Yahya Kemal’in “Mısra, haysiyetimidir” ile Ahmet Oktay’ın “Cümle, yazarın onurudur” sözünü önemser<sup>79</sup>. Sancak, kendine bir amaç olarak edindiği dille ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “Benim için dil hep çok önemli oldu. Öykülerde de dil çok önemli. Dil beni çok heyecanlandırmıyordu bunca yıldır yazar mıydım bilmiyorum. Edebiyatı sadece dile indirgemek değil ama edebiyat bir dil dünyasıdır. Dil yoksa edebiyat da yok. Benim için nasıl anlatacağım ve söyleyeceğim konularında dil hep çok önemli oldu<sup>80</sup>.”

Sancak’ın öyküleri tematik açıdan şaşırtıcı atakların, arayışların ardında koşan bir tür olmasa bile okuyucunun ilgisini boşa çıkarmayan bir anlatım zenginliğine sahiptir. Bu durumla ilgili Muzaffer Buyrukçu şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Jale Sancak’ın öyküleri, durgun hareketsiz bir zeminde göverir. Heyecan, entrika, kurgu çarpıcılığı, insanın yüreğini ağzına getiren bir coşku yoktur. Ama bir anlatım zenginliği vardır. Okurla başbaşa kalan kişilerin yaşamlarını besleyen gölcükleri, ayrıntılı ve dopdolu bir*

<sup>77</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Ansızın Gelen”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.07.1998, Sayı:438, s.11.

<sup>78</sup>Uğur Hakan Hacıoğlu; “Jale Sancak’la son kitabı ‘Belki Yarın’ üzerine”, <https://www.nouvar.net/jale-sancakla-son-kitabi-belki-yarin-uzerine/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>79</sup>Feridun Andaç, “Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı”, (soruşturma), (Katılanlar: Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan), *Adam Öykü Dergisi*(Sayı:2), Ocak-Şubat1996, s.148-149.

<sup>80</sup>Edebi Editör;“Jale Sancak: Dil yoksa edebiyat da yok”, [http://www.nilufer.bel.tr/haber-6001-jale\\_sancak\\_dil\\_yoksa\\_edebiyat\\_da\\_yok](http://www.nilufer.bel.tr/haber-6001-jale_sancak_dil_yoksa_edebiyat_da_yok),(Erişim Tarihi:02.08.2019).

biçimde koyar ortaya. Ruhlardaki karmaşayla, o karmaşanın doğmasına neden olan olayları ustalıklı kurcalarla ve okurun iç evrenindeki olanakların attırılmasına çalışır. ‘Sanat toplumun aynasıdır’ derler ya, Jale Sancar, toplumun bir üyesi olan bireyin varlığındaki kıpırtılara ayna tutar, o aynayı benliğinin bütün katmanlarında dolaştırır, saptadığı gelgitleri, kavgaları, yükselme ve alçalmaları öyküleştirebilir.<sup>81</sup>”

Muzaffer Buyrukçu’nun değerlendirmesiyle bağlantılı, 1 Aralık 2019 yılında gerçekleştirilen bir röportaj sırasında Sancar’a yöneltilen “Öyküleriniz durgun, anlatım yoğunluğuyla okuru içine çeken öyküler. Olaylar olmasa da kelimeler arasındaki coşku okuyucuyu kolayca cezbeden şiirsel bir anlatım gücü var. Bunun sebebi şair kökenli olmanızdan olabilir mi?” soru karşısında tepkisini ortaya koyar. Öykülerinin bu şekilde yorumlanmasından dolayı duyduğu rahatsızlığını şöyle dile getirir:

“Öykülerimin durgun olduğunu yıllar önce Muzaffer Buyrukçu yazmıştı. Artık ne demek istediye, bu tanımlama yapışp kaldı yazdıklarımın üstüne. Bu değerlendirmeden çok hoşnut olduğumu söyleyemeyeceğim. Şiir meselesine gelince, evet şiirle başladım lâkin şiir yazmaktan, şairlikten ziyade bir okur olarak iyi şiirin yoğunluğu, sık dokusu, çok çağrışımlı, imgesel, zengin söyleyişi etkiledi beni, gene okur olarak okumayı en çok sevdiğim tür şiirdir. Asıl nedeni bu olmalı.<sup>82</sup>”

Eksilteli anlatım şeklinde tanımladığı dili, “edebi dil” veya “yazısal dil” olarak nitelendirir. Yazısal dili kullanmayı tercih eden Sancar, “öykü dili” adlandırmasını doğru bulmaz. İsimlendirme aşamasından sonra eserlerinin yayımlandığı yıllarda bütün öyküler için dilsizlik tanımı yapılır. Bu mesele, birtakım tartışmalara neden olur. Sancar, tartışmada geçen “Diyaloğsuz öyküler yazılıyor, hiç diyalog yok öykülerinde, çünkü sözcükleri kaybettiler, dillerini kaybettiler, kendi kendilerine konuşuyorlar, iç dökümü...<sup>83</sup>” sözünü hatırlar ve bu konuyla ilgili şu değerlendirmede bulunur. Dilsizlik konusunda ortaya atılan görüş, kısmen doğru olabilir. Ancak o dönemdeki tüm öyküler için böyle bir durumdan bahsedilemez. Bir öyküde sırf diyalog yok diye “dilsizlik” şeklinde nitelendirilemez. Görüşünü belirten Sancar, eleştiriye maruz kalan dilsiz, içeriksiz ve sorumsuz edebiyat anlayışına kapılmadan öyküler yazmaya özen gösterir.

Öykülerinde “kent” ve “kentli” kavramları dikkat çeker. Kent denildiğinde tüm tarihiyle birlikte İstanbul karşımıza çıkar. Kentli ise geçmişte ya da günümüzde kentte yaşayan, bir şekilde İstanbul’daki yaşama katılan geniş insan yelpazesidir. Edebiyat

<sup>81</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Hayatın Bu Yakası”, *Cumhuriyet Kitap*, 24.06.1999, Sayı:488, s.17.

<sup>82</sup>Göksu Nurten Çakır, “Jale Sancar İle Söyleşi”, <https://www.aksisanat.com/2019/12/01/jale-sancar-ile-soylesi-goksu-nurten-cakir/>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

<sup>83</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.234.

dünyasında özgün bir İstanbul öykücüsü olarak tanınan Sancak, çalışan emek işçilerini, sokak çocuklarını ve yoksulları yeniden gündeme taşır. Öykülerinde Surdibi'nden Beyoğlu'na kadar birçok semti zıtlıklar içerisinde yansıtan Sancak, bu yönüyle edebiyat dünyasındaki diğer yazarlardan ayrılır. Sait Faik Abasıyanık, Oktay Akbal, Adnan Özyalçın'ın eserlerindeki İstanbul'a yeni bir bakış açısı getirir<sup>84</sup>. Sinema, dizi senaryoları, röportajlar ve şehir yazılarının etkisiyle zaman zaman öykü mekânlarının, bir İstanbul belgeseline dönüştüğü gözlemlenir<sup>85</sup>. Sancak, en ince ayrıntısına kadar anlattığı şehirle ilgili düşüncelerini bir röportajında şöyle dile getirir:

*“Ben, İstanbul’un bugün geldiği ürkütücü hale rağmen İstanbul’dan ayrılmak istemem. Gerçekten de katlanılmaz ve son derece boğucu oldu şehir. Sadece ve sadece İstanbul’da yaşamak isterim. Hayatta tek aidiyetim İstanbul diyecek kadar İstanbul bağımlıyım. Bu söylediklerimi yadırgayanlar olacaktır biliyorum, ne var ki gerçek bu<sup>86</sup>.”*

İstanbul’u yansıttığı tüm öykülerini kaleme alırken Sancak, diğer yazarların etkisinde kalır. Bilhassa Ferit Edgü’nün “Melek Cici”sinden Leyla Erbil’in “Ayna”sına, Sevim Burak’ın “Sır”ından Nezihe Meriç’in “Menekşeli Bilinç”ine, Ayla Kutlu’nun “Sen de gitme Tiriyaşafilis”nden Onat Kutlar’ın “İshak”ına, Tezer Özlü’nün “Eski Bahçesinden” Murathan Mungan’ın “Hedda Gabler” isimli öykülerinden etkilenir. Sancak, bu öyküler aracılığıyla döneme ait atmosferi yakalamaya çalışır. Dikkat edilirse ismi geçen yazarların çoğunluğu, 1950 kuşağına aittir. Sancak’a göre 1950 kuşağı, baskı ve bunalım günlerine rağmen öyküde değişik anlatım biçimlerini dener. Yeni bir dil arayışına giren 1950 kuşağı, kazandırmak istedikleri yeniliklerle diğer dönemleri etkiler. Bilhassa Sancak’ın eserlerini vermeye başladığı 1980 sonrası ve 1990 kuşağı, 1950’lilerin görüşlerine yakın bir edebiyat anlayışını benimser<sup>87</sup>.

1950’li kuşağın etkisi altında kalan Sancak’ın öyküleri Argos, Adam Öykü ve Varlık Dergisi gibi süreli yayınlarda görülmeye başlar. Argos dergisinde “öykü” ya da “hikâye” başlığı altında Sancak’ın üç öyküsü yayımlanır<sup>88</sup>:

Sancak, Jale; “Güzün İlk Günlerinde” *Argos*, nr.32, Nisan 1991, s.42-43.

Sancak, Jale; “Ses”, *Argos*, nr.35, Temmuz 1991, s. 35-36.

<sup>84</sup>M. Sadık Aslankara, “Üç Aşk”, *Cumhuriyet Kitap*, 06.05.2004, Sayı:742, s.22.

<sup>85</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.222-223.

<sup>86</sup>Didem Elif;“Jale Sancak-Yazmak, Benim Yaşama Biçimim”, <http://likyasohbetleri.com/jale-sancak-yazmak-benim-yasama-bicimim/>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

<sup>87</sup>Feridun Andaç,“Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı”, (soruşturma), (Katılanlar: Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan), *Adam Öykü Dergisi*, (Sayı:2), Ocak-Şubat1996, s.148-149.

<sup>88</sup>Gülçin Tuğba Nurdan, *Gergedan ve Argos Dergileri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2015, s.116-117.



Sancak, Jale; "Ve Bir Gün İsa Geldi", *Argos*, nr.35, Temmuz 1991, s.37.

Öykü türünde Nezihe Meriç, Necati Tosuner, Tarık Günersel, Faruk Duman, Sema Kaygusuz, Özcan Karabulut, Nalan Barbarosoğlu, Müge İplikçi, İnan Çetin, Ayfer Coşkun, Behçet Çelik, Oktay Akbal gibi Türk yazarların kalem oynattığı Adam Öykü dergisinde<sup>89</sup>Sancak'ın dokuz öyküsü yayımlanır:

Sancak, Jale; "Bıçkın Melek ve Küçük...", (öykü), S.34, Mayıs-Haziran 2001, s.102-107.

Sancak, Jale; "Bıçkın Melek ve...", (öykü), S.36, Eylül-Ekim 2001, s.96-100

Sancak, Jale; "Bir Sokak Bazen", (öykü), S.22, Mayıs-Haziran 1999, s.116-117.

Sancak, Jale; "Dünyan' ın Misafiri", (öykü), S.28, Mayıs-Haziran 2000, s.90-95.

Sancak, Jale; "Emanet", (öykü), S.47, Temmuz-Ağustos 2003, s.108-112.

Sancak, Jale; "Karanlıkta Sesler", (öykü), S.17, Temmuz-Ağustos 1998, s.109-110.

Sancak, Jale; "Lodosla Gelen", (öykü), S.51, Mart-Nisan 2004, s.94-99.

Sancak, Jale; "Öyle Bir Sevda ki", (öykü), S.8, Ocak-Şubat 1997, s.94-99.

Sancak, Jale; "Rıhtımda İki Küçük Boyacı", (öykü), S.41, Temmuz-Ağustos 2002, s.122-125.

Adam Öykü'de yayımlanan dokuz öyküden hariç Feridun Andaç, "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı" başlıklı yazısında Jale Sancak'ın öykücülüğü üzerine bir değerlendirme yapar. Nedret Tanyolaç Öztokat ise Sancak'ın "Aşkla Dayanmak" adlı eseriyle ilgili genel bir bilgi verir. Feridun Andaç ve Nedret Tanyolaç Öztokat'ın kaleme aldığı yazıların künyesi şöyledir:

Andaç, Feridun; "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı", (soruşturma), (Katılanlar: Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan), S.2, Ocak-Şubat 1996, s.144-152.

Tanyolaç Öztokat, Nedret; "Aşkla Dayanmak", (öykü), S.33, Mart-Nisan 2001, s.152-153.

Argos ve Adam Öykü'den hariç Varlık dergisinde faaliyet gösteren Sancak, "Yeni Öyküler Arasında" isimli bölümün yönetmenliğini üstlenir. Sancak, "Yeni Öyküler Arasında" bölümünü, ilk olarak 2013 yılının mayıs ayında çıkan sayısında yönetir<sup>90</sup>. Mayıs'tan aralık ayına kadar çıkan sayılarda bu süreç devam eder. 2014-

<sup>89</sup>Abdullah Harmancı, *Adam Öykü Dergisi Bibliyografyası*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Türkic Volume 4/8 Fall 2009, s.1427.

<sup>90</sup>jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(14.10.2019).

Ocak/2015-Nisan arasında çıkan sayılarda bölümün yönetimini Nalan Barbarosoğlu devr alır. 2015-Mayıs/2016-Eylül sürecinde bir değişiklik yaşanır. Bölümün yönetimini Hatice Meryem sürdürür. 2016 –Ekim/ 2017-Ekim ayı içerisinde yeniden Nalan Barbarosoğlu göze çarpar. 2017 yılının kasım ayında çıkan sayıda tekrardan Jale Sancar görölür. 2017 yılından itibaren günümüze kadar çıkan sayılarda Sancar'ın yönetimi devam eder<sup>91</sup>. Bu bölümde Sancar, yeni imzalara sahip kişilerden gelen öyküleri değerlendirir<sup>92</sup>.

Hikâye etme açısından Jale Sancar'ın öyküsü genel olarak değerlendirildiğinde kurgu tekniği açısından arayışlara hep açık olmakla birlikte klasik kurguya daha yakın duran hikâye tekniğinden, modern öykü anlatımının imkânlarından, gerçeküstü, fantastik, masal ve halk hikâyelerinin dilinden faydalandığı görölür<sup>93</sup>. Müstakil bir öykü kitabıyla okurun karşısına çıkan Sancar, ismini geniş kitlelere duyurmak ister. Dergilerde yayımlanan öyküleriyle hedefine kısa sürede ulaşan Sancar, çalışmalarına ara vermeden devam eder.

### 3. JALE SANCAK'IN ESERLERİ

Jale Sancar'ın ilk üç eseri, Can Yayınları tarafından yayımlanır. Diğer eserlerinin yayım faaliyetlerini, Sel Yayıncılık, Doğan Kitap, Kırmızı Kedi Yayınevi ve hep kitap üstlenir.

#### 3.1. ÖYKÜ KİTAPLARI

SANCAK, Jale (1989), Bu Gece Pera'da, Can Yayınları, İstanbul.

SANCAK, Jale (1991), Aynadaki Yüzler, Can Yayınları, İstanbul.

SANCAK, Jale (1993), Bahçedeki Tuhaf Adam, Can Yayınları, İstanbul.

SANCAK, Jale (1998), Ansızın Gelen, Sel Yayıncılık, İstanbul.

SANCAK, Jale (1999), Hayatın Bu Yakası, Sel Yayıncılık, İstanbul.

SANCAK, Jale (2000), Aşkla Dayanmak, Sel Yayıncılık, İstanbul.

SANCAK, Jale (2002), Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti, Doğan Kitap, İstanbul.

SANCAK, Jale (2003), Üç Aşk: Toplu Öyküler(1989-1995), Doğan Kitap, İstanbul.

SANCAK, Jale (2004), Sürgün Melekler, Doğan Kitap, İstanbul.

<sup>91</sup>Varlık Yayınları, <https://varlikyayinlari.wordpress.com/iletisim/>.

<sup>92</sup>Okan Yılmaz;“Yazdıklarım hiçbir zaman hakiki edebiyat okuru dışındaki okurla buluşmadı”, <https://edebiyatburada.com/jale-sancakla-soylesi-konusan-okan-yilmaz>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

<sup>93</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.223.

SANCAK, Jale (2009),Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar, Turkuvaz Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul.

SANCAK, Jale (2016), Belki Yarın, hep kitap, İstanbul.

SANCAK, Jale (2020), Tanrı Kent, İthaki Yayınları, İstanbul

SANCAK, Jale (2020), Lodosla Gelen, İthaki Yayınları, İstanbul

Yazarın öykü kitaplarının biyografileri, ikinci bölümde detaylı bir şekilde değerlendirilecektir.

## 3.2. ROMANLARI

### 3.2.1. Fırtına Takvimi

Öykü alanında faaliyetlerini sürdüren Jale Sancak, yoğun bir tempoyla çalışma hayatına devam eder. Zamanın daralmasından dolayı öykü dosyasını yarıda bırakan Sancak, ilk fırsatta işini tamamlamaya karar verir. Dosyayı yeniden ele alan Sancak, öyküden ilham aldığı parça metinlerini bir araya getirir<sup>94</sup>. Üzerinde yeniden çalışmaya başladığı sırada bir ilham kaynağına denk gelen Sancak, romana yönelmeye karar verir. Öyküden hareketle romana geçiş yapan Sancak, bu süreci şöyle değerlendirir:

*“Romana yazmama neden olan şey, birbirinden farklı iki gazete haberi idi. Üçüncü sayfa haberi. Beni fazlasıyla sarstılar ve üzerlerine epeyce düşündüm. İkisinin de ortak noktası şiddetti. Biri devletten gelen şiddet, diğeri toplumsal şiddet. Hiçbir suçu olmadan tutuklanan, potansiyel suçlu muamelesi gören bir adamla, cinsel iktidarsızlığı olduğu için evlendiği gece kendini öldüren bir başka genç adam... Sonra buna kadın erkek arasında yaşanan şiddeti de ekledim. Ya da aile içi şiddet diyelim<sup>95</sup>... Elbette söylemeyi hedeflediğim meseleler nedeniyle o küçük iki haberden hareketle, Sait Faik’in dediği gibi ‘gerisini ben uydurdum.’ Birer öykü olarak da yazılabilirlerdi birbirlerinden bağımsız, ne var ki nedenleri yaratanları bütünüyle gösteremeyecek, onların hikâyelerinden vazgeçmek zorunda kalacaktım bu durumda. Eksilttiğim kahramanlar bir arada yolculuk yapamayacaklar, söz yarım kalacaktı<sup>96</sup>.*

Sancak’ın birden farklı alana geçmesi, okurun kafasında soru işaretleri oluşturur. Okur, öyküden romana eğilim göstermesindeki nedenleri araştırır. Dikkatleri üzerine çeken Sancak, bir röportajında kendisine yöneltilen “Sizin açınızdan süreç nasıl gelişti

<sup>94</sup>Irmak Zileli;“Bellek Yoklaması Oluşturmak İstedim”, Remzi Kitap Gazetesi, <http://www.irmakzileli.com.tr/2013/11/30/jale-sancak-ile-soylesi>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>95</sup>Zileli; a. g. s.

<sup>96</sup>Okan Yılmaz;“Yazdıklarım hiçbir zaman hakiki edebiyat okuru dışındaki okurla buluşmadı”, <https://edebiyatburada.com/jale-sancakla-soylesi-konusan-okan-yilmaz>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

ve bundan sonrasında edebiyatınızda öykünün konumu değişecek mi?” sorusuna şu cevabı verir:

*“Biraz şakayla söylessek ben öykücü doğdum, öykücü öleceğim! Bir roman yazdım, belki bir tane daha yazacağım ya da daha fazla... Bunu bilemiyorum şu anda. Peki neden roman yazdım? Çok sattığı, çok okunduğu için mi? Öyküden bıkmış mıydım? Ne o, ne öteki. Bu kez ‘Fırtına Takvimi’nde anlattığım şeyleri öykü olarak yazamayacaktım, malzeme böyleydi. Bir bütünlük içinde verilmezlerse bazı şeylerden vazgeçmek zorunda kalacaktım. Kaybolup gideceklerdi. Tek bir olayın içinden hem devlet şiddetini, hem mezhep meselesini, hem işkenceleri, hem işsizliği, yoksulluğu, hem bir evladın yitimini aktarmak mümkün olmayacaktı. Öykü bu kadar fazla çatışmayı taşıyamaz, öyküde çatışma fazlalaştıkça hepsi boğulur gider ya da birbirlerinin etkisini yok ederler. Öykü tek etki, tek çatışma ister. Yoksa roman yazmayı hiç düşünmüyordum. Öyküyle aşkımız hâlâ devam ediyor. Aslına bakarsanız ‘Fırtına Takvimi’, öykü tekniğiyle yazılmış bir romandır. Seçilmiş, az sayıda sahnelerden oluşur. Sanıyorum pek çok öykücü roman da yazarken kolay kolay sıyrılamıyor öykü tekniğinden. Yıllarca az sahneli, eksilteli metinler yazmışsınız, âna odaklanmışsınız, öykü öyledir çünkü, sonra romana geçiyorsunuz. Birdenbire, özellikle klasik roman yapısında oluşturmanız kolay değildir. Bundan şikâyet ettiğim için söylemiyorum, öykücü ruhumu anlatmak için söylüyorum<sup>97</sup>.”*

Sancak, başka bir işten arta kalan zamanlarında yazdığı Fırtına Takvimi’nde başlangıcından sonuna kadar neler olup biteceğini önceden tasarlar. Birkaç küçük saptamanın dışında herhangi bir değişiklik yapmayan Sancak, her şeyi en ince ayrıntısına kadar kurgular ve uzun bir metnin içinde kaybolmadan çıkmayı başarır<sup>98</sup>. Teorik anlamda öykü disiplininden faydalanan Fırtına Takvimi, Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından 2013 yılında 195 sayfa olarak yayımlanır.

### **3.2.2. Uyanan Güzel**

Fırtına Takvimi’nden sonra çalışmalarını sürdüren Jale Sancak’ın zihnini durmadan düşünceler sarar. Arayışlarının sonunda bir kahramanın değişimini anlatan

<sup>97</sup>Irmak Zileli;“Bellek Yoklaması Oluşturmak İstedim”, Remzi Kitap Gazetesi, <http://www.irmakzileli.com.tr/2013/11/30/jale-sancak-ile-soylesi>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>98</sup>Elif Şahin Hamidi;“Jale Sancak-Hepimiz Sorumluyduk Olup Bitenlerden Sorumluyduk” <https://www.insanokur.org/jale-sancak-hepimiz-sorumluyduk-olup-bitenlerden-soylesi-elif-sahin-hamidi/>,Aydınlık Kitap Eki, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

Bildungsroman yazmaya karar verir. Sancak, Uyanan Güzel'in oluşum aşamasını şöyle açıklar:

*“Zihnimde gezdirdiğim düşünce bir oluşum romanı, karakterin olumlu değişimini anlatan bir roman yazmaktı. Böylece kafamı kurcalayan bugünün meselelerini, değişime neden olacak meseleler olarak işleyebilme, katmanlı bir yapı kurma olanağı bulacaktım. Tam o sırada Beyoğlu'nda akordeon çalan tek bacaklı Florin de bir roman için kıskırtıyordu beni. Hikâyeler biçiyordum ona. Sonunda değişimi bir kadın üzerinden göstermeye karar verdim, Vahide karakteri çıkageldi. Ne var ki karar verdikten iki yıl sonra yazdım romanı. Yaratım sürecinde önemli olmasa da tabii ki bazı değişiklikler, sapmalar gerekti. Sözelimi geçen yazın ürkütücü sel olayları, Narmanlı Yurdu'nun yazgısı, Tarlabaşı'ndaki kentsel dönüşüm gibi şeyler de dahil oldu kitaba<sup>99</sup>.”*

İsminden anlaşılacağı üzere “farkına varmak” ve “uyanmak” eylemlerinin gerçekleştiği Uyanan Güzel, Hep Kitap yayınevi tarafından 2017 yılında 181 sayfa olarak yayımlanır.

### 3.3. SÖYLEŞİLERİ

#### 3.3.1. Kenti Dinlemek-Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler

Jale Sancak, Açık Radyo'da toplam yirmi altı bölümlük bir programı dinleyicilere sunar. Programın içerisinde şiir, öykü, söyleşi ve müzik vardır. Program sona erince Sancak'ın zihninde farklı fikirler belirginleşir. Şahit olduğu anılarını, tanıklıklarını, duygularını, düşüncelerini, İstanbul'a karşı sevgisini iletme ve daha fazla kitleye benimsetme adına kitaplaştırmaya karar verir. Yazma aşamasına girişen Sancak, programın bazı kısımlarını değerlendirir. Çalışmalarının neticesinde edebiyat dünyasının tanınmış isimleriyle yaptığı söyleşileri bir araya getiren Sancak, Kenti Dinlemek eserini tamamlar. Eserin ismine “Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler” alt başlığını ekler. Ardından 2002 yılında Sel Yayıncılık tarafından 140 sayfa şeklinde yayımlanır. “Kenti Dinlemek'ten Büyülü Kentin Öykülerine” başlığıyla karşılayan Jale Sancak, burada eserin oluşumuna dair şu sözlerine değinir: *“Bense İstanbul üzerine düşünmüş, yazmış, şarkılar bestelemiş sanatçı, yazar ve şairlerimizin kendi kişisel duygu ve düşünceleriyle, tanıklıklarıyla anlatmayı yeğledim. Herbirinin ayrı bir*

---

<sup>99</sup>Derya Bilginil,“Kültür Sanat Röportajları: Jale Sancak”, <https://kultursanat.com.tr/kultur-sanatroportajlari-jale-sancak>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

*İstanbul'u, yaşadıkları, sevdikleri semtlerin, sokakların ayrı bir yeri vardı hayatlarında<sup>100</sup>."*

Eserinde toplamda on iki yazar eşliğinde İstanbul'un farklı semtlerini anlatan Sancak, söyleşi tarzında ilginç bir sunum sergiler. Öncelikle bir yazar eşliğinde semti dile getirir. Araya yanıtlarından daha uzun sorularla giriş yapan Sancak, tecrübesi aracılığıyla kendi görüşünü belirtir. Söyleşide yer alan yazarların anlattıkları semtler şunlardır:

İstanbul İstanbul/ İlhan Şeşen

Kadıköy/Selim İleri

Kuzguncuk/Uğur Yücel

Üsküdar/Sunay Akın

Beyoğlu/Atilla Dorsay

Galata/Handan Öztürk

Dolapdere/Metin Kaçan

Şişli/Mario Levi

Rumelihisarı/ Vecdi Çıracıoğlu

Kumkapı/Jaklin Çelik

Yedikule/İlhan Eksen

Haliç/Hasan Öztoprak

Sancak, her bir semtin anlatımından sonra birer öyküye yer verir:

İstanbul Agapi Mu/ Nedim Gürsel

Şahane Bir Tuvalet/Selim İleri

Kuzguni/ Uğur Yücel

Gümüş Rengi Sonbaharın/Refik Durbaş

Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti/Demir Özlü

Serdar-1 Ekrem Sokağı/İlhan Berk

Dolapdere/Sait Faik

Bir Şehre Gidememek'ten/Mario Levi

Mayıs Hikâyeleri/Vecdi Çıracıoğlu

Deniz Mıgırđıç'ın Gökyüzü Sarkis'in/Jaklin Çelik

Her Zaman Yedikule/Selim İleri

---

<sup>100</sup>Jale Sancak, *Kenti Dinlemek-Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2002, s.7.

## Köşe Bucak Haliç/Jale Sancak

Sancak'ın yedinci eseri Kenti Dinlemek, İstanbul'a yapılan bir yolculuktur. İsmi geçen semtler, değişime ayak uydurmuş yerlerdir. Anılar ise İstanbul'un unutulmaya yüz tutmuş renkli geçmişini gün ışığına çıkarır. Bir röportajcı vasfında olan Sancak, kendini tutamaz ve araya girer. Edebiyatçı ruhuyla İstanbul'u irdelemeye koyulan Sancak; yarı aydınlık, loş, gri, siyah renklerle donanmış bol görüntülü metinler eşliğinde okurun karşısına çıkar. Söyleşide uzun soru stilleriyle beraber Sancak, on üçüncü yazar olarak yerini alır. Eserin alt başlığındaki "Büyülü Kent İstanbul" teması eşliğinde, "o semtlerin sesi", "aşkların, düşlerin, maceraların yaşandığı bir sokak", "unutulmayan ve iz bırakan insanlar" "o semte bu günlerde gidip gitmedikleri", "o eski duygularla bugünküler arasındaki fark" on iki sanatçıya ortak yöneltilen sorular arasındadır. Yanıtlar, bilgiler, yargılar neticesinde gerçekleştirilen konuşmalar, hem yazarların dünyasına eğilmemize hem de eserlerini anlamamıza olanak sağlar<sup>101</sup>.

### 3.3.2. Yaşamdan Sahneye

Jale Sancak, Açık Radyo'da tiyatro ve oyunculuk üzerine yirmi altı bölümlük bir söyleşi programı sunar. Yaşamdan Sahneye isimli programa usta oyuncuların yanı sıra oyunculuk üzerine eğitim almış gençler konuk olur: <sup>102</sup>Genco Erkal, Ayla Algan, Zeliha Berksoy, Haluk Bilginer, Cüneyt Türel, Erol Keskin, Ahmet Leventoğlu, Tilbe Saran, Köksal Engür, Ahmet Cemal, Mahir Günşiray, Aslı Öngören, Emre Kınay, Cüneyt Çalışkur, Tomris İncer, Adnan Tönel, Sadık Aslankara, Nihal Geyran Koldaş ve Erol Ozan Ayhan vb<sup>103</sup>. Programa katılan oyuncular ve yazarlar; "oyunculuk, oyunculuk teknikleri, oyuncunun rolüne hazırlanışı, oyuncunun yapması ve yapmaması gereken durumlar, oyuncu ve seyirci ilişkisi, tiyatro ve yaşam ilişkisi, tiyatronun türleri, tiyatronun bugün içinde bulunduğu durum ve tiyatronun genel sorunları" hakkında değerlendirmede bulunurlar. Sancak, neden böyle bir program yapma gereği duyduğunu şöyle açıklar: "*Programı yapma nedenlerine gelince, bir tanesi öldü, ölüyor, bitti artık denilen tiyatronun hiçbir zaman ölmeyeceğine ve bitmeyeceğine inanmam, tiyatronun bütün olup bitenlere rağmen müthiş direnişini çok önemsemem ve insanı insana anlatan bu sanat dalını çok sevmemdir. Zaten eğer tiyatro bitiyor, yok oluyorsa, aynı biçimde bütün öteki sanat dalları da aynı sona mahkûm demektir, çünkü tiyatroyu öteki*

<sup>101</sup>Münevver Soylu, "On İki Yazardan Kenti Dinlemek", *Cumhuriyet Kitap*, 22.08.2002,Sayı:653, s.3.

<sup>102</sup>Mehmet Sadık Aslankara; "Yaşam, Deney, Bilgi Odağında Bir Kitap:Yaşamdan Sahneye", <https://sadikaslankara.com/yasam-deney-bilgi-odaginda-bir-kitap-yasamdan-sahneye/>,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>103</sup>Jale Sancak, *Yaşamdan Sahneye*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2005, s.139-149.

*sanatlardan ayrı düşünmemiz mümkün değil, hepsi de, başta yazı olmak üzere tiyatronun içinde yer alıyorlar. Tiyatro hepsinden besleniyor ve hepsini besliyor<sup>104</sup>.*”

İnsanların tiyatro ve oyunculuk üzerine gerçek anlamda bir bilgi sahibi olmasını istediği için Yaşamdan Sahneye adlı programını kitaplaştırmaya karar verir. Programın bazı metinlerini seçerek bir araya getiren Sancak, gerekli eksikliklerini tamamlar. Yaşamdan Sahneye, Doğan Kitap Yayınevi'nin işbirliğiyle 2005 yılında 149 sayfa olarak yayımlanır. Eserin muhtevasında yer alan söyleşiler şunlardır:

- Oyunculuk duygu ile aklın sentezidir/Genco Erkal
- İnsan oyuncu ve interaktif tiyatro/Ayla Algan
- Tiyatro insan yaşamında müthiş bir derinlik yaratır/Zeliha Berksoy
- Oyuncu ruhunu soymalı/Haluk Bilginer
- Bağımsız drama akademileri/Cüneyt Türel
- Oynamak denilen şey bir tasarım meselesidir/Erol Keskin
- Tiyatro oyuncusuz olamaz/Ahmet Levendoğlu
- Sevmekle başlıyor her şey/Tilbe Saran
- Bir enstrümanız biz/Köksal Engür
- İnsanla anlatmak/Ahmet Cemal
- Tiyatro bir eğitim sürecidir/Mahir Günşiray
- Oyunculuk denge ve farkındalıktır/Aslı Öngören
- Oyuncunun asıl görevi insana dair hikâyeler anlatmaktır/Emre Kınay
- Oyunculuk ip üstünde yürümektir/Cüneyt Çalışkur
- Oyuncunun özgürlüğünden vazgeçmemesi gerekir/Tomris İncir
- Sahne büyülü bir dünya/Adnan Tönel
- Deneysel tiyatro toplulukları korunmalı/Sadık Aslankara
- Oyunculuk insanın kendini keşfetmesi için bir araçtır/Nihal Geyran Koldaş
- Oyunculuk birleşik bir sanat/Erol Ozan Ayhan

Sancak, eserinin son kısmında “Biyografiler” başlığını açarak, yazar ve oyuncuların hayat hikâyelerine kısaca değinir. Ardından “İçindekiler” bölümüne yer verir.

---

<sup>104</sup>Mehmet Sadık Aslankara; “Yaşam, Deney, Bilgi Odağında Bir Kitap:Yaşamdan Sahneye”, <https://sadikaslankara.com/yasam-deney-bilgi-odaginda-bir-kitap-yasamdan-sahneye/>,(Erişim Tarihi: 03.11.2019).



### 3.3.3. Burada Mutlu Değilim-Gençler Bildiğiniz Gibi Değil

2007-2010 yılları arasında gençlerle yaptığı söyleşilerin ardından Sancak, “Gençler bildiğimiz gibi değil aslında” deme ihtiyacı hisseder. Genel itibariyle gençlere önyargılı biçimde yaklaşıldığını, olumlu ya da olumsuz şekilde tanımlamalar yapıldığını dile getiren Sancak, bu noktadan yola çıkmaya karar verir. Birer genç insan olarak onların geleceğe karşı bakışlarını, beklentilerini, umutlarını, umutsuzluklarını görebilmek amacıyla söyleşileri gerçekleştiren Sancak, on iki farklı kişinin bakış açısını dile getirir. Bunu yaparken bilhassa zıtlıklardan faydalanır. “*Biri solcuydu, diğeri sağcı, bir diğeri ise apolitik. Aile içi şiddete maruz kalmış olanıyla yetimhanede kalanı, uyuşturucu bağımlısıyla uyuşturucu karşıtı, modern görüşlüyle gelenekçi olanı bu kitapta bir araya geldiler*<sup>105</sup>” sözünden anlaşılacağı üzere Sancak, bilhassa sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik anlamda birbirlerine benzemeyen gençleri tercih eder.

Söyleşiler sırasında bir araya geldiği gençlerin etkisinde kalan Sancak, farklı duygulara şahit olur. Bazen ürküntü duyduğu gibi bazen de içi burkulur. Her şeye rağmen gençlerin kendisine umut verdiğini şu sözleriyle dile getirir: “*Ben bu kitapta sözü gençlere bırakmak istedim. Böyle başladı, genç insanlarla söyleşiler yaptım. Söyleşiler sırasında da çok keyif aldım, içinde bir sürü acı hikâye olsa da, onlar beni çok acıtsa da, gözlerindeki umut ışığını görmek keyifliydi gene de. Genç insanlar da ebeveynler de okumalı bence bu kitabı. Gençler, ötekini anlamak adına okumalıdır. Aileler de belki biraz daha doğru bir iletişim için bu kitaba bakmalı, çünkü orada çocuklar birtakım şeyleri ortaya doğru koyuyorlar. Ama kitap ne kadar ulaşacak insanlara bilemiyorum*<sup>106</sup>.”

Sözün gençlere bırakıldığı, “Burada Mutlu Değilim-Gençler Bildiğiniz Gibi Değil” isimli eser, Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından 2011 yılında 148 sayfa şeklinde yayımlanır. Eserin muhtevasında Hakan Günday’ın, Bahadır Baruter’in, Gündüz Vassaf’ın, Haydar Ergülen’in, Hakan Günday’ın ve İpek Ongun’un gençliğe ilişkin yorumları yer alır:

İlk Söz/Jale Sancak

Kara Film Yapmak İstiyorum/Egemen Sancak

Yüze Yakın Faça Var Kolumda/ Nesra Güvercingil

Nesra’yla Yüzleşmeye Asla Cesaret Edemem/Altay Öktem

<sup>105</sup>Jale Sancak, *Burada Mutlu Değilim-Gençler Bildiğiniz Gibi Değil*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2011, s.7.

<sup>106</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

Bir Hafta Morg Kapısının Önünde Yattım/Yunus Acar  
Asıl Takıntım Arabaydı/Can Ali Kaya  
Can Ali'nin Suçu Ne?/ Bahadır Baruter  
Birilerinin Adaleti Sağlaması Gerek/Ceylan Dizdar  
Evlendiğin İnsan İlle Bakire Olacak Diye Bir Şey Yok/Ersin Şen  
Eski Bir Öykü/Hakan Günday  
Cinayetin Nedeni Ensest/Selma Saz  
Burada Mutlu Değilim/Recep İnan  
Boşluğun Evi/Haydar Ergülen  
Şu An Emek Sömürüsü Olmadan Hiçbir Şey Üretilmiyor/Sefa Kale  
Kesinlikle Tanrı İnancı Olurdu İçimde/Nevin Atakol  
Genç Olmak/İpek Ongun  
Çünkü Sokak Çok Acımasız/Savaş Arbay  
Apolitik Gençlik/Gündüz Vassaf  
Ölenlerin Hepsisi Üniversite Öğrencisi/İşbara Alp  
Son Söz: Serde Gençlik Vardır, İsyan Vardır/Jale Sancak

Sancak'ın bu eserinde iki önemli özellik dikkat çeker. Birincisi kendi oğluyla gerçekleştirdiği söyleşiye yer vermesidir. İkincisi ise eserin isminde bir söyleşinin olmasıdır.

### 3.4. ANTOLOJİ

#### 3.4.1. İstanbul Öyküleri Antolojisi

1980'li yıllardan itibaren öykülerini paylaşan Jale Sancak, antoloji türünde bir eserle okuru selamlar. İstanbul Öyküleri Antolojisi ismini verdiği eserin kapağında Taksim-Tünel Nostaljik Tramvay'ın fotoğrafı vardır. İstanbul'u simgeleyen bir görselin ardından Ece Ayhan'ın "Ey Kanatsızlık" şiirinden 'Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık!' mısrası yer alır. Anlaşılmayan bir trajedi şeklinde kalan bu kanatsızlık imgesiyle Ece Ayhan, çaresizlik içerisindeki bir bireyin her şeye rağmen umudunu kaybetmediğini dile getirir<sup>107</sup>. Ece Ayhan'ın mısrasında vurguladığı gibi umut ışığını canlandırarak bir göstergeyi beklemekten vazgeçmeyen Sancak, kentin günden güne kötüye gidişini gözlemler. Kentten uzaklaşmak isteyen Sancak, yaşanan olumsuzluklara rağmen

---

<sup>107</sup>Erdoğan Kul, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s.207.

içindeki umudu kaybetmez<sup>108</sup>. Çalışmalarını azimli bir şekilde sürdüren Sancak, tam bir bağımlısı olduğu İstanbul'u, yirmi altı yazarın kaleminden seçilmiş yirmi yedi öyküyle anlatır:

Sivriada Geceleri/Sait Faik Abasıyanık  
Yorgiya'nın Mahallesi/Sait Faik Abasıyanık  
Yeditepe Öyküleri/Abidin Dino  
Bir Yaz Gecesi Hikâyesi/Peride Celal  
Denizlerin, İstanbul!/Zeyyat Selimoğlu  
Son Vapur/Oktay Akbal  
Beyoğlu Üzerine Metin/Bilge Karasu  
Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti/Demir Özlü  
Ağ/Nursel Duruel  
Cafe Boulevard/Tezer Özlü  
Yedekçi/Nemika Tuğcu  
Calabrialı Occhiali/Mehmet Coral  
Şahane Bir Tuvalet/Selim İleri  
Pinulupi Sara/Hulki Aktunç  
Üsküdar'a Gidelim/Necati Güngör  
Dön Florya Kuşu/ Semra Aktunç  
İstanbul Agapi Mu/Nedim Gürsel  
Son İstanbul/Feride Çiçekoğlu  
Oltacı Miran ve Sarıkanat/ Vecdi Çıracıoğlu  
Bocacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti/Murathan Mungan  
Su ile Her Şeye Hayat/Sezer Ateş Ayvaz  
Vapurlarda, Yokuşlarda, Fırtınalarda/Mehmet Ünver  
Lütufkâr Hanım/Yasemin Yazıcı  
Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti/Jale Sancak  
Kostümlü Hayalet/Nalan Barbarosoğlu  
Deniz Mıgırdaç'ın Gökyüzü Sarkis'in/Jaklin Çelik  
Sonrası Kalır/Makbule Aras

---

<sup>108</sup>Jale Sancak, *İstanbul Öyküleri Antolojisi*, İkaros Yayınları, İstanbul 2009.

İstanbul Öyküleri Antolojisi, İkaros yayınları tarafından 2009 yılında 246 sayfa olarak yayımlanır. Yazarların öykülerinin listelendiği “İçindekiler” kısmından sonra ‘Bir İstanbul Yolculuğu’ başlığıyla önsöz gelir. Sancak, burada kitabın muhtevastındaki öykülerden genel anlamda bahseder ve bir teşekkür sunar. Eserin sonunda ise “Yazarlar” başlığı altında her yazarın biyografisine kısaca değinir.

#### 4. ÖDÜLLERİ

##### 4.1. HALDUN TANER ÖYKÜ ÖDÜLÜ (2001)

Haldun Taner Öykü Ödülü, Milliyet Gazetesi tarafından yazar Haldun Taner anısına 1987'den beri düzenlenmektedir. Ödül, yıl içerisinde yayımlanmış ya da yayımlanmamış öyküler arasından seçilen bir öyküye verilir. Jüri, ödülü bir öyküye verebildiği gibi en fazla üç kişi arasında bölüştürebilmektedir<sup>109</sup>. Seçici kurul, 2001 yılında Haldun Taner Öykü Ödülü'nü üç kişi arasında paylaşır. Özen Yula, *Arızalı Kalpler* eserindeki “Mazi Taşıyan Trenler” isimli öyküsüyle birinci olur. Jale Sancak, *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* isimli eserinin ilk öyküsü olan “Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş” öyküsüyle ikinciliği alır.

##### 4.2. DUYGU ASENA ROMAN ÖDÜLÜ (2014)

2014 yılında ikinci basımı gerçekleşen Fırtına Takvimi, Sancak'a güzel başarılar getirir. Öyküyle romanın özgün birlikteliğini çağrıştırması ve Anadolu'daki kuşatılmış kadın kimliğini ifade ediş şekliyle Fırtına Takvimi, Duygu Asena “Kadının Hala Adı Yok” Roman Ödülü'nü kazanır. Doğan Hızlan başkanlığındaki İnci Asena, Turhan Günay, Cem Erciyes, İhsan Yılmaz, Filiz Aygündüz ve Buket Aşçı'dan oluşan seçici kurul, 29 Nisan Salı günü yaptığı toplantıda ödülün Fırtına Takvimi'ne verilmesine oybirliğiyle karar verir. Hürriyet Gazetesi'nde gerçekleştirilen törende öncelikle Doğan Hızlan, Duygu Asena adına bir konuşma yapar. Ardından ödülünü Vuslat Doğan Sabancı'nın elinden alan Jale Sancak, teşekkür konuşmasını gerçekleştirir:

*“Duygu Asena adına bir roman ödülü almak benim için çok mutluluk verici, kıvanç verici. Çünkü biz kadın hakları, kadın özgürlüğü, kadına şiddet konusunda eğer bugün bir şeyler söyleyebiliyorsak, sokağa çıkıp bu şiddete karşı durabiliyorsak, kadın haklarını savunabiliyorsak hiç kuşkusuz Duygu Asena'nın, bunda payı, katkısı çok büyük. Aynı zamanda Duygu Asena benim için yazan bir kadın olması açısından da çok*

<sup>109</sup>Doğan Hızlan;“Sait Faik ve Haldun Taner edebiyat ödülleri genç kuşak öykücülerinin”, <https://www.hurriyet.com.tr/sait-faik-ve-haldun-taner-edebiyat-odulleri-genc-kusak-oykuculerinin-71121>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

önemli ve değerli. İnsan sorunlarını, kadın sorunlarını edebiyata taşımalarını bir yazar olarak çok anlamlı buluyorum. Bu açıdan benim için çok değerli. İzin verirseniz ödülümü Türkiye'de şiddete uğrayan, şiddet mağduru olan kadınlarla paylaşmak istiyorum<sup>110</sup>”

#### 4.3. ATILÂ İLHAN ROMAN ÖDÜLÜ (2018)

Hep Kitap yayınevi tarafından 2017 yılında 181 sayfa olarak yayımlanan Uyanan Güzel isimli eser, 2018 yılında Attilâ İlhan Roman Ödülü'ne layık görülür. Attilâ İlhan Bilim Sanat ve Kültür Vakfı'nın düzenlediği, Türkiye İş Bankası ve Kültür Yayınları'nın desteklediği ödül yarışmasının 2018 yılındaki sahipleri, 37. İstanbul Uluslararası Kitap Fuarı kapsamında TÜYAP Fuar ve Kongre Merkezi'nde bir araya gelirler. Tören, yönetim kurulu başkanı Solmaz İlhan'ın konuşmasıyla başlar: “*Vakıf olarak bu ödüller ile temel amacımız, Attilâ İlhan'ın her eserinde öne çıkartmaya gayret ettiği 'ulusal kültür bileşimini gerçekleştirme' misyonuna layık olacak eserleri öne çıkartmaktır*<sup>111</sup>.”

Solmaz İlhan'ın konuşmasının ardından sözü devralan Seçici Kurul Onursal Başkanı Doğan Hızlan ise ödüle dair düşüncelerini şöyle açıklar: “*Attilâ İlhan yeni yeteneklerin ortaya çıkması için çok çaba göstermiştir. Bu ödülün de bu amaca hizmet ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Attilâ İlhan adına yakışır şekilde sürdürülen ve onursal başkanı olduğum Attilâ İlhan Edebiyat Ödülleri'nin bir parçası olmaktan onur duyuyorum*<sup>112</sup>.”

Gerekli açıklamalar sonunda 2018 Attilâ İlhan Roman Ödülü, Jale Sancak'ın Hep Kitap Yayınevi tarafından yayımlanan “Uyanan Güzel” ile Onur Caymaz'ın Kırmızı Kedi Yayınları'ndan çıkan “Sıfır” adlı romanı arasında paylaşılır. Seçici Kurul tarafından Jale Sancak'ın ödüle değer görülmesinin gerekçesi, şu sözlerle ifade edilir: “*Renkler, dokular ve seslerin anlatısında Jale Sancak, kayıp bir şehirde kıyamet öncesi umutsuzluğun nasıl aşk ile umuda dönüşebildiğini ve inancın sevgiyle yeniden yeşerttiği bir dünyayı anlatıyor*<sup>113</sup>.”

<sup>110</sup>İdris Tiftikçi;“Duygu Asena Roman Ödülü Jale Sancak'a verildi”, Hürriyet Kelebek, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/duygu-asena-roman-odulu-jale-sancaka-verildi-26555371>,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>111</sup>Star Gazetesi;“Attilâ İlhan Edebiyat Ödülleri sahiplerini buldu”, <https://www.star.com.tr/kultur-sanat/attila-ilhan-edebiyat-odulleri-sahiplerini-buldu-haber-1408559/>,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>112</sup>Star Gazetesi; a. g. s.

<sup>113</sup>Kenan Kaldan;“Attilâ İlhan roman ödülü Jale Sancak ve Onur Caymaz'a”, <https://724kultursanat.com/attila-ilhan-roman-odulu-jale-sancak-ve-onur-caymaza/>(Erişim Tarihi:03.11.2019).

Sancak, kurulun ödüle değer bulduğu gerekçeyle ilgili bir röportajında kısaca şöyle bir değerlendirme yapar: “Seçici kurulun değerlendirmesi, başka bir deyişle yapıtta ödüle değer buldukları şey, jüriden jüriye değişebilir. Belirtilen gerekçe olmayanlardan değil, tam da Uyanan Güzel’de var olan şeylerden söz ediyor ve bu özellikleriyle ödüllendiriliyor. Ne güzel. Bir başka jüri de ödüle değer bulsaydı belki de gerekçeler değişecekti<sup>114</sup>.”

Ödülünü teslim almak için sahneye çıkan Jale Sancak, duygularını şöyle dile getirir: “Yazmaya, bu işlerle uğraşmaya başlamamın sebebi Attilâ İlhan şiiiridir. Ben Attilâ İlhan’dan çok şey öğrendim. Her zaman ustalarımın biri oldu. Bu ödülü almak bana kıvanç veriyor<sup>115</sup>.”

#### 4.4. EN İYİ ÖYKÜ KİTABI (2020)

2020 yılında İthaki Yayınları tarafından 114 sayfa olarak yayımlanan *Lodosla Gelen* isimli eser, çıkış yaptıktan kısa bir süre sonra “En İyi Öykü Kitabı” ödülünü kazanır. Programın başlangıcında konuşan Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal, Antalya Edebiyat Günleri’nde dört yılı geride bıraktıklarını söyler. Konuşmasını sürdüren Ümit Uysal, her yıl ara vermeden düzenlenen programa Türk edebiyatının üretken, çalışkan ve genç yazarlarının katıldığını vurgular. Pandemiden ötürü edebiyat dünyasındaki yazarları davet edemediğini belirten Uysal, her şeye rağmen Antalya Edebiyat Günleri kapsamında en iyi öykü ödülünü vermeyi sürdürdüklerini dile getirir. İbrahim Karaoğlu, Özcan Karabulut, Ayşegül Tözere ve Faruk Duman’dan oluşan seçici kurul, Yalçın Tosun’un ‘Mesafenin Şiddeti’ ve Jale Sancak’ın ‘Lodosla Gelen’ eserini “En İyi Öykü Kitabı” ödülüne layık görür. Kurul, *Lodosla Gelen*’i “gençlik dönemi öykülerinden bugüne uzanan yetkin anlatım dilini, duyarlı gözlem gücünü, toplumsal konularda yazınsal etkiyi göz ardı etmeden söz alma ustalığını bugünkü kuşaklara örnekleyişi” nedeniyle seçtiğini belirtir<sup>116</sup>.

<sup>114</sup>Damla Karakuş;“Jale Sancak: Onun ‘çocuğum’ diye hitap eden sıcak sesi hala kulaklarımda”, <http://www.kadinvekadin.net/jale-sancak-onun-cocugum-diye-hitap-eden-sicak-sesi-hala-kulaklarimda.html>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>115</sup>Birgün Gazetesi; “2018 Attila İlhan Edebiyat Ödülleri sahiplerini buldu”, <https://www.birgun.net/haber/2018-attila-ilhan-edebiyat-odulleri-sahiplerini-buldu-237401>(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>116</sup>Devrim Beyaz; “2020 Antalya Edebiyat Ödülleri Kazananları Belli Oldu”, <https://kayiprihtim.com/haberler/oduller/2020-antalya-edebiyat-odulleri-kazananlari>/(Erişim Tarihi:04.03.2021).

## İKİNCİ BÖLÜM

### JALE SANCAK'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

#### 1. BU GECE PERA'DA (1989)

##### 1.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Jale Sancar, İstanbul'dan uzaklaştığı bir dönemde öykülerini yazmaya karar verir. İzmir'de yitirdiği sevgili şair dostu Aral Öztaşkent'in daktilosuyla öykülerini yazan<sup>117</sup> Sancar, bir yılın sonunda işlemlerini tamamlar. Öykü dosyasını ele alan Sancar, herhangi bir davet beklemeden Can Yayınları'na gider. Sancar, bu süreci bir söyleşisinde şöyle anlatır:

*“İlk kitabım çıkacağında öykülerimin olduğu dosyayı aldım ve beni kimsenin davet etmesini beklemeden Can Yayınları'na gittim. Orada Erdal abi ile görüşerek benden beklenmeyecek bir cesaret ile yazdıklarımı okumasını istedim. Dosyamı bırakıp çıktıktan 1 ay sonra kitabımı yayımlamaya karar verdiler<sup>118</sup>.”*

Sancar tarafından verilen öykü dosyasını kabul eden Erdal Öz, yayımlanacak eserin ismi üzerine düşünür. Erdal Öz, dosyadaki bir öyküden hareketle “Bu Gece Pera'da” ismini önerir. İsim konusunda kararsız kalan Sancar, biraz düşündükten sonra onaylar. Sancar, o anı bir söyleşisinde şöyle dile getirir:

*“Kitaba adını Erdal Öz verdi. Yoktan var etmedi tabii. Bu Gece Pera'da, kitabın içindeki bir öyküdür. Ortada yayına hazır bir dosya vardı ama adı yoktu, daha doğrusu zihnimde uçuşan birkaç ad vardı lakin ben bir türlü karar veremiyordum. Sonra böyle bir öneri geldi Erdal Öz'den, ben de uygun buldum. Kitaba adını veren öykü Beyoğlu'nda, eski adıyla Pera'da geçtiği ve o günlerde orada hala Peralı bir tavırla yaşayan insanların ve Rumların hayatından bir kesit anlattığı için<sup>119</sup>.”*

*Bu Gece Pera'da<sup>120</sup>*, Varlık Dizgi/ Moonstar Garfik'te dizilir. Teknografik Basımevi'nde basılır. 1989 yılında Can Yayınları tarafından 80 sayfa olarak yayımlanır. Yayımlanır yayımlanmaz büyük ilgi gören *Bu Gece Pera'da*, ilerleyen süreçlerde Finceye çevrilir. Sancar, bu eserinde toplam dokuz öyküye yer verir. Bunlar: *Eski*

<sup>117</sup>Ayça Derin Karabulut, “Önemli olan edebiyata ihanet etmemek”, *Cumhuriyet Cumartesi*, 08.09.2018, s.6.

<sup>118</sup>Begüm Arslan; “Cermmodern, Yazar Jale Sancar'ı Ağırladı”, <http://www.zafergazetesi.org/haber/Cermmodern-Yazar-Jale-Sancar-i-Agırladi/60573>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>119</sup>Ayça Derin Karabulut, “Önemli olan edebiyata ihanet etmemek”, *Cumhuriyet Cumartesi*, 08.09.2018, s.6.

<sup>120</sup>Jale Sancar, *Bu Gece Pera'da*, Can Yayınları, İstanbul 1989.

*Sesler, Saint Teofilos'un Güvercinleri, Norma Jean Baker ve Hıfsiye, Sonsuz Bir Dans, Düş, Bu Gece Pera'da Şükrü Beydeyiz, Yarımada, Alp'in Krallığı ve Ressam.*

## 1.2. ZİHNİYET

Edebiyatla ilgili çalışma ve incelemeler yapılırken edebi metnin yazıldığı dönemle ilgili tarihi, sosyal ve düşünce hayatını aksettiren yazılardan bahsetmek gerekir. Hemen birçok çalışmada bu ihtiyaca cevap vermektedir. Edebi eserden hareketle yazıldığı döneme hâkim zevk ve anlayış dile getirilmelidir. Çünkü her eser yazıldığı dönemi belirleyen her türlü güç ve düşünce hareketinin etkisi altında kaleme alınır<sup>121</sup>.

*Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerinde eski ismiyle Pera olan Beyoğlu semtinden hareketle İstanbul'u anlatır. Öyküde yer alan olayların çoğunluğu Beyoğlu'nda geçer. Bunun bir nedeni vardır. Yazar, çocukluk ve gençlik yıllarında hatta günümüzde Beyoğlu'nda yaşam sürmektedir. Orada yaşayan insanların yaşam biçimleriyle etkileşime girer. Bu durumu öykülerine yansıtarak başkalarına anlatmak ister. Yazar, eserinde Beyoğlu'nun geçmişine doğru yolculuk yapar. Yeşilçamıyla, eğlence merkezleriyle, Çiçek Pasajı'yla bir Beyoğlu nostaljisi sunar. Beyoğlu'nun geçirdiği değişimlerden yola çıkan yazar, eski konumunu değerlendirir. Makineleşmeyle birlikte insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması sonucu ortaya çıkan işsizlik, iç ve dış göçler, gecekondulaşma, çarpık kentleşme vb nedenler semti olumsuz açıdan etkiler. Sancak, yaşanan bu olumsuzlukları gözlemler ve öykülerinde doğanın kirletilmesine ya da tarihi yapıların tahrip edilerek yerine yüksek beton yığınlarının dikilmesine karşı çıkar.

## 1.3. YAPI

### 1.3.1. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde olay, vazgeçilmez unsurdan biridir. Çünkü herhangi bir metin, bir olay veya olay örgüsü etrafında vücut bulur. Zaman ve mekân içerisinde yer alan olay, kişiyi de beraberinde getirir<sup>122</sup>. Şerif Aktaş'ın tahlil metoduna göre düşünüldüğünde yazar, *Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerini zaman, mekân, kişilerin eşlik ettiği bir olay örgüsü etrafında şekillendirir:

<sup>121</sup>Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s.37.

<sup>122</sup>Aktaş, a. g. e. s.41.



“*Eski Sesler* ” öyküsünde eski bir ses, bir haziran ikindisini hatırlatır. Her yeni bir ses, eski sesi çağırır. Sanatkâr, bütün bunları hatırladıkça hüzünlenir. Kavruk yüzlü Hüsniye, Arap Nasri’den yardım ister. Gece vakti birilerinin saldırmasından korkan Kör Hüsniye, oturduğu yoksul evde biriyle yaşamak istediğini haykırır. Kör Hüsniye, yağız delikanlı şöför Yılmaz ve dostundan bahseder. Beraber gülüşürler. Memleketinden bir öykü kaleme aldığını belirten sanatkâr; Kör Hüsniye, Arap Nasri ve Şöför Yılmaz’ın konuk olduklarını bilmemesine hayıflanır. Sanatkâr, hiç planlamadığı halde öyküsüne Gökçen’i dâhil eder. Mahalle delilerinden biri olan Gökçen, aşk yüzünden sayrılığa kapılmıştır. Her Allah’ın günü parka giden Gökçen; kuşlarla, gökyüzüyle, rüzgârla, geçen gemilerle, çınar ağaçlarıyla konuşur. Caddeye dönüp lavabo ihtiyacını gideren Gökçen, hiçliğe akar. O sırada caddeden “Köpeklerle paça yok” nakaratıyla Sandalcı Müslim geçer. Sarhoş Müslim’in bu nakaratu farklı şekilde yorumlanır. Kimine göre sokak köpeklerine saydıran, kimine göre sağcılara söven Sandalcı Müslim, bir kış gecesi Boğaz’ın soğuk sularında sandalıyla yitip gider. Doktor tarafından şizofreni teşhisi konulan Süslü Süheyla, içinde bir sıkıntı olduğunu söyler. Günün birinde kendini suya bırakan Süheyla’dan geriye bankın kenarındaki terlikleri kalır. Sonunda Süslü Süheyla ve Sandalcı Müslim kavuşur. Süheyla’nın farkında olmadan öyküye dâhil oluşuna sevinen sanatkâr, bütün eski seslerle beraber bir aynaya girer. Ayna, hepsini değiştirip dönüştürür. Eski sesler, topyekûn bu öyküye yüklenir.

“*Saint Teofilos’un Güvercinleri*” öyküsünde güvercinler, Saint Teofilos’un ‘yeryüzünde, bir gökyüzü kıyısı’ olan penceresine konarlar. Vahi Öz, Necdet Tosun, Mualla Sürer, Suphi Kaner, Tarık Tekçe, Mahmure Handan fesleğene, begonyaya tünür. Diğer arkadaşlarından bağımsız bir şekilde davranan Mürüvvet Sim, Teofilos’un omzuna konar. Mualla Sürer, kıskançlık krizine girer. Yaşanan ortamı yumuşatmak adına hep beraber şarkı söylerler. Kondukları çiçeklerin uykuları kaçar. Fesleğen, sinema artistlerinden Suphi Kaner’e âşıktır. Suphi Kaner ise begonyaya sevdalıdır. Her şeyi anlamasına rağmen bilmemezliğe vuran Begonya, sessizliğini korumaya devam eder. Yaşanan bu durumdan hareketle ilk aşkı Aymelek’i hatırlayan Teofilos, üzüntü duyar. Durumu fark eden güvercinler, Teofilos’un üzerine doğru çökerler. Teofilos, hepsini tek tek öpmeye başlar. Tam o sırada bembeyaz, peri kızı gibi bir güvercin-Aymelek- gökyüzünden iner. Figuran güvercinler ise sevenlerin buluşmasına şahitlik ederler. Bir an kendilerinin unutulacağını hisseden güvercinler, ortadan çekilmeye karar verirler. Çünkü birbirlerine âşık olan esas kız ve oğlan buluşması gerçekleşir. Kavuşma

yaşandığından ötürü onlara gerek kalmaz. Teofilos, güvercinlerin böyle bir düşünceye kapılmasına hayıflanır. Aymelek'i gökyüzüne salan Teofilos, ertesi sabah için güvercinlerle randevulaşır. Çünkü Teofilos, bir aşk filminin figüranı olmasına rağmen Aymelek'e kavuşamaz. Teofilos, yitirilen sevgiliyle karşı özlemini hayallerle giderir. Mutlu bir şekilde geçiremediği hayatını kurduğu fantezilerle devam ettiren Teofilos, bu küf kokan oyuncu eskileriyle bir unutulmuşluğu paylaşır<sup>123</sup>.

“Norma Jean Baker ve Hıfsiye” öyküsünde Norma Jean Baker (Marilyn Monroe) üvey kardeşleriyle beraber bir kasabada yaşamını sürdürür. Mavi kireç badanalı odanın duvarlarına güzel, zengin ve ünlü olan Hıfsiye'nin resimlerini asan Norma Jean, hayranlığını gizleyemez. Bu durumu gözlemleyen üvey anne ve kardeşleri, Norma Jean'a eziyet eder. Ayrıca babası tarafından şiddete maruz kalır. Norma Jean, yaşananlara daha fazla dayanamaz ve hayallerine kavuşmak adına evden kaçır. Hıfsiye gibi iyi bir film yıldızı olabilmek için çabalar. Norma Jean'ın gayretlerinin sonuca ulaşması, artist ajanlarının yataklarından geçmesine bağlıdır. Bu yüzden ünlü bir artistin peşine takılır. Bir yolla tuzağını planlar. Ünlü bir artisti yatağına atar. Ne yazık ki Norma Jean, hayal dünyasından kopar ve acı gerçeklerle yüzleşir. Hıfsiye gibi bir şans yoktur. Sonuç itibariyle barlara düşer, hayat kadını olur.

“Sonsuz Bir Dans” öyküsünde duvarların ötesinden bir ses, Armenak'a kocadın diye seslenir. Sese karşılık veren kadın, isminin Armenak değil Armen olduğunu belirtir. Gönlünün hala genç kaldığını ispatlamaya çalışan Armen, tango yapmaya karar verir. Plaka “Sevdim Bir Genç Kadını” tangosunu koyan Armen, odanın içinde dönmeye başlar. Sese karşılık ispatını sürdürür. Hem dans eden hem de konuşmasını sürdüren Armen, geçmişe döner. O zamanlar civan bir delikanlı olan eşi Varujan'ı neden seçtiğini açıklar. Armen, sırf dans biliyor diye Varujan'la evlenmiştir. Geçmişten sıyrılan Armen, sesle konuşmaya devam eder. Ses, Armen'e geçmişin bir mazi olduğunu ve kocadığını belirtir. Armen, dilini çıkararak sese aldırmamaya başlar. Armen, plaka “Mazi Kalbimde Yaradır” tangosunu yerleştirir. Ses, Armen'e yaşlandığını yeniden vurgular. Ses, Armen'e çarliston yapıp yapmayacağını sorar. Armen, çarliston eşliğinde geçmişe yolculuk yapar. Günün birinde Varujan'ın dansı tamamen bıraktığını ve kendisinin içindeki kahkalarla dansa devam ettiğini anımsar. Ses, Armen'e ur ameliyatından sonra gücünün tükendiğini söyler. Armen, krizlerin

---

<sup>123</sup>İnci Taş, 1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Denizli 2009, s.113-114-119.

olmaması umuduyla dans eder. Sese karşı direncini sürdüren Armen, Varujan'la ilk tanışmasını ve gittikleri baloyu anlatır. Ses, Armen'i kıskırtmaya çabalar. Armen, müzik bittiği halde odanın ortasında delice dönmeye devam eder.

“*Düş*” öyküsünde Ceneviz'in eski sokaklarında dolaşan Delta, taşkonakların kapılarını tek tek çalar. Herhangi bir geri dönüş alamayan Delta, delimsirek bir kalabalığa karışır. Tutkulu bir arayış içerisine giren Delta, sonunda aradığı kişiyle karşılaşır. Kalabalığın ortasından prens kılığına girmiş bir tiyatro yönetmeni çıkagelir. Yönetmen, oyuncu olmak isteyen Delta'yı bir konuda uyarır. “Yalnız unutma, oyunculuk dünyanın en çileli mesleğidir” der. Daha sonra Delta, yönetmenle beraber “Maskeli Balo” oyununa dâhil olur. Delta, kovboy giysileriyle kendini Hamlet'in kucağında bulur. Ardından bangır bangır bağırarak Brecht'in sesi duyulur. Delta'yı Hamlet'in kucağından alan Brecht, sahne önüne götürür. Birlikte dans ederler. O sırada Jülyet, Yelena Andrev ve Olga, Delta'nın üzerine saldırır. Giysilerini yırtıp, saçını yolarlar. Romeo, bütün çabalarına rağmen Delta'yı kurtaramaz. Sonunda Delta'yı katrana bulayıp üzerine tavuk tüyleri yapıştırırlar. Seyircilerin önüne bir yem olarak atarlar. Ter içinde kalan Delta, gördüğü kâbustan sıyrılır.

“*Bu Gece Pera'da Şükrü Beydeyiz*” öyküsünde sanatkâr, Şükrü Bey'i diğer dostlarına sorar. Kimisi düşmüş bir beysoylu ailenin en küçük oğlu olduğunu söyler. Kimisi konaklarda dadılarıyla büyümüş bir mirasyedi, kibar bir serseri şeklinde tanımlar. Kimine göre bir büyücü, bir gönül erbabı olan Şükrü Bey'in kapısı herkese açıktır. Sıcakkanlı biridir. Sırdaştır. Şükrü Bey'e derdini anlatmak isteyen Eftal, içkili bir halde evi bulur. Tam kapıya yaklaşan Eftal, Serkas Düğmeciyen'a seslenir ve Şükrü Bey'i çağırmasını rica eder. Birden yere yığılır. Şükrü Bey, diğer iki dostunun yardımıyla Eftal'i içeri taşır. Eftal'i en iyi şekilde misafir eden Şükrü Bey, derdini dinler. Sadece dinlemekle yetinmeyen Şükrü Bey, kendi derdini anlatır. Eftal'e annesinin bir ucu yakılmış fotoğrafını gösteren Şükrü Bey, kendisinin hiç sevilmemiş bir çocuk olduğundan bahseder. Ardından Eftal'i uğurlar. Aradan üç gün geçtikten sonra dostları, Şükrü Bey'i ziyaret etmek ister. Evin içerisine giren Eftal, Şükrü Bey'in cansız bedeniyle karşılaşır.

“*Yarımada*” öyküsünde tarihi yarımada; yitik denizciler, denizatlılar, korsanlar, yaşlı büyücüler, rüzgârlarla yıkanan sarışın kızlar ve balıkçılar korosuyla büyük bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğe rağmen günümüze yaklaştıkça, yosun kokularına ağır hamburger cızırtılarının karıştığı bir yer haline gelir. Sancak'ın düşüncesine göre

kentlerdeki kötü ortam, eski medeniyetin bulunduğu topraklara taşınır. Sokakları eski olmaktan çıkar, günümüzdeki ortama benzer.

“*Alp'in Krallığı*” öyküsünde odasındaki koltuğa oturan kral Alp, dedesinden kalma yüzyıllık bir kılıcı yüreğine bastırır. Oyuncak bir yılanı okşamaya başlayan kral Alp, hayal dünyasına dalar. Tam o esnada odaya bir keman sesi yayılır. Krallığın sınırlarına yaklaşması yasaklanmış olan kralın babası Eftal Bey, kapının deliğinden oğlu Alp'i seyreder. Saçları ortadan ikiye ayrılmış, gözlüklü Eftal Bey'i gören Mualla Hanım, sinirden küplere biner. Eftal Bey'in yanına gelen Mualla Hanım, oğlunun yanına gitmesini önerir. Korkusunu gizleyemeyen Eftal Bey, kapıdan geri çekilir. O esnada Mualla Hanım, oğlu Alp'e seslenir. Çocukluğundan itibaren tutsak edilen kral Alp, ebeveynlerinden öcünü almak ister. Kral Alp, onların sesini duymaya katlanamaz. Sonunda kılıcı, babasının boynuna dayar.

“*Ressam*” öyküsünde bir yazarla bir ressam sohbet eder. Yazar, ressama yaktığı resimleri hatırlatır. Biraz gerilen ressam, öncelikle resimlerini yaptığı sırada nasıl bir ortama sahip olduğundan bahseder. Savaşı andıran bir ortamdan kaçmayı planladığı için resimleri yaktığını dile getiren ressam, sessizliğe bürünür. Bu sırada bir fotoğraf karesine uzanan yazar, gördüklerine odaklanır.

### 1.3.2. Kişiler

Şahıs kadrosu söz grubuyla isimlendirilen kişiler, kurmaca eserde nakledilen veya çeşitli şekillerde anlatılan olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfına verilmiş diğer varlıklar ve kavramlardır. Çünkü olaylara iştirak eden insan dışında bulunan varlık ve kavramlar, metinde yüklenilen fonksiyon açısından karakter özellikleri ile tanıtılır. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar, diğer hususiyetlerden daha önce gelmektedir. Hatta onlardan bazılarını untturacak kadar arka plana atmaktadır. Hangi biçimde olursa olsun, şahıs kadrosunu oluşturan fertler kurmaca dünyadan ve bu dünya içerisinde bulunan diğer faktörlerden ayrı düşünülemez<sup>124</sup>. Şerif Aktaş'ın tahlil metoduna göre düşünüldüğünde yazar, *Bu Gece Pera'da* eserinin muhtevastaki dokuz öyküsünde kalabalık bir şahıs kadrosuna yer verir: Gündelik hayattaki insanlar, sinema artistleri, sanatçılar, hayat kadınları, kral, ressam, yazar vb. Kahramanların en dikkat çeken hususları, gerçek hayattan alınmış olmalarıdır. “*Eski Sesler*” öyküsündeki Gökçen, bunun en güzel örneğidir. Yazarın

---

<sup>124</sup>Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s.43.

öyküsünde dile getirdiği üzere Gökçen, mahallenin delilerinden biridir. Her gün çocuk parkına giden Gökçen; gökyüzüyle, kuşlarla, rüzgârla, çınar ağaçlarıyla, eski fotoğraflarla konuşur. Durmadan kahkaha atan Gökçen, birden bir duvarın kenarına geçer ve lavabo ihtiyacını giderir. Rivayetlere göre aşk yüzünden deliren Gökçen, yaşama daha fazla tutunamaz. Hayata gözlerini yumar. Buradan hareketle yazar, Gökçen'e ait düşüncelerini bir röportajında şöyle dile getirir:

*“Gökçen, bizim mahallenin delisiydi. Bilirsin, eskiden her mahallenin bir delisi vardı. Ama nedense onların nesli de tükendi. Gökçen'i ben çok seviyordum. Ölmeden bir hafta önce, inanır mısın, ölümü görmüştüm yüzünde<sup>125</sup>.”*

Öykü kahramanları içerisinde hem bitkilere hem de hayvanlara yer veren yazar, kişileştirme sanatından faydalanır. Âşık olma, şarkı söyleme, üzülme, gitme, sahiplenme vb eylemlere sahip olan hayvanlar arasında yer alan güvercin dikkat çeker. Pek çok öyküsünde güvercinleri kullandığını dile getiren yazar, güvercinlerin çok bilinen anlamıyla barışı simgelediklerini belirtir. Yazar, *“Saint Teofilos'un Güvercinleri”* öyküsünde Teofilos'un penceresine konan güvercinlerde eski Yeşilçam artistlerini simgeleştirir. Öyküde Türk sinemasının emektar figüranları, yeryüzüne güvercin şeklinde dönerler. Güvercinler eşliğinde eski Yeşilçam'ın oyuncularını yeniden yaşatan yazar,<sup>126</sup> öyküde bu konuyla ilgili şu sözüne yer verir:

*“Şu Teofilos, niye alıştırmıştı bu gürültücü kuşları penceresine. Zaten ondan başka kim yüz verirdi bu küf kokan eski oyuncu eskilerine”(s.17).*

Yazar, bu eserindeki *“Bu Gece Pera'da Şükrü Beydeyiz”* ve *“Alp'in Krallığı”* öyküsünde aynı isme sahip fakat cinsiyet yönünden farklılık gösteren bir kahramana yer verir. *“Bu Gece Pera'da Şükrü Beydeyiz”* öyküsünde Eftal; sarhoş bir halde sokaklarda gezen, ölmek istediğini haykıran ve dertleşmek için birine sığınma ihtiyacı hisseden bir bayandır. Her istediğini yapma konusunda cesaretli olan Eftal, özgür bir bireydir. *“Alp'in Krallığı”* öyküsünde Eftal; oğlundan korkan, sinik, titrek bir baba figüründedir. Saçları ortadan ikiye ayrılmış, gözlüklü Eftal, özgürlüğü kısıtlanmış birisidir. Yazar, bu hem kadın hem erkek olarak verdiği kahraman üzerinden zıtlıklara değinir.

*Bu Gece Pera'da* eserinde okurun dikkatini çekmek isteyen yazar, öykülerinde daha önce nadir duyulan kahraman isimlerine yer verir. Örneğin: *Mukruhi, Makruhi,*

<sup>125</sup>Cengiz Öndersever, “Öykü anların dilidir”, *Cumhuriyet Kitap*, 16.02.1990, Sayı:2, s.12.

<sup>126</sup>Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul, Ocak 2017, s.104.

*Hırant, Eftal, Niça, Niko, Dülger Perikli, Sula, Haralambo, Mavro, Dimitri, Serkis Dügmeçiyen, Delta, Varujan, Armen, Norma Jean Baker, Hıfsiye, Saint Teofilos vb.*

#### 1.4. ZAMAN

Anlatma esasına bağılı edebi metinlerin incelenmesinde zaman konusu üzerinde önemle durmak gerekir. Bu tarz eserlerin ilk özelliğı, kurmaca dünyada meydana gelen olayları anlatmasıdır. Bu yönden zamanın da kurmaca olması kaçınılmazdır. Herhangi bir eserin sunduğı kurmaca dünyada zamanın kronolojik karakterli olması veya olmaması durumu, bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez. Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve aynı zaman diliminin değışik tekrarı, bakış açısı ve anlatıcı eşliğinde ele alındığında iyi bir değerlendirme ortaya çıkar<sup>127</sup>.

*Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerde zaman konusunda belli kırılmalar söz konusudur. Yazar, öncelikle şimdiki zamanda gerçekleşen bir olayı anlatır. Şimdide gerçekleşen olayların daha iyi anlaşılmasını ve kahramanların tanınmasını sağlamak adına yazar, geçmişe doğru yolculuk yapar. Geçmişte yaşananları dile getiren yazar, yeniden şimdiye döner. “*Eski Sesler*” öyküsünde zamanda yapılan geriye dönüş, yazarın kişilerle kurduğı ilişkiden kaynaklanır. Eski mahallesinde oturan Gökçen, Kör Hüsnüye, Arap Nasri, Sandalcı Müslim ve Süslü Süheyla'yla aynaya giren yazar, geçmişe doğru yolculuk yapar: “*Aynalara giriyoruz. Aynalar hepimizi değiştirip dönüştürüyor*”(s.13). Bu yolculuk sayesinde yazar, öykü kahramanlarının bilinmeyen yönlerini açığa çıkarır. “*Norma Jean Baker ve Hıfsiye*” öyküsünde zamanda yapılan geriye dönüş, yazarın olayla kurduğı ilişkiden ötürüdür. Öyküde Norma Jean'ın kaçış olayını aydınlatmak isteyen yazar, geçmişe doğru yolculuk yapar: “*Bir geceyarısı Hıfsiye'ye ait arşivi koltuğunun altına sıkıştırmış, kente doğru yola çıkmıştı. Birikimi süperdi. Görsünlerdi bakalım Hıfsiye gibi olur mu olmaz mı!*”(s.29).

Yazar, *Bu Gece Pera'da* anlatılan olaylara paralel kısa sürede geçen zaman dilimlerini kullanır. Bir gün diliminde geçen öykülerde genel itibariyle sabah ve gece vakitleri baskındır: *Sabah, sabah vakti, bu sabah, her sabah, gece, bir kış gecesi, dün gece, bir gece yarısı, uzun bir gece boyu vb.* “*Saint Teofilos'un Güvercinleri*” öyküsünde rüzgârın eşlik ettiğı bir sabah vakti göze çarpar: “*Daha gün yeni başlıyordu. Daha sabahı. Daha sabah çaylarını bile içmemişler, veremli şarkıcılar, kör kemancılar, fakir âşıklar, umutsuz sevdalar yüzünden meyhanelere dadanan zengin*

<sup>127</sup>Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağılı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s.49-61.

kızlardan konuşmamışlardı”(s.20-21). “Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz” öyküsünde hüznle bağdaşmış bir akşamüstü vardır: “Yağmurlu bir İstanbul günü, güneşin başını alıp gittiği bir Sonyaz, bir Perşembe günü, herkesin biraz şaşkın, biraz sevdalı, biraz bozgun olduğu bir akşamüstü, hüznü bir zaman dilimi”(s.58).

### 1.5. MEKÂN

Bir eserde önemli bir unsur olan mekân, kurmaca olabilir. Bu kurmaca mekâna eşlik eden faktörler arasında olayı örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin buldukları şartlardır. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre bulunduğu mevki, mekânın tanıtılmasında önemli bir görev üstlenir. Dolayısıyla mekân tasvirleriyle ilgili satır ve pasajların üzerine eğilirken, bu mahallin kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu vurgulamak gerekir<sup>128</sup>.

Yazar, *Bu Gece Pera’da* eserindeki öykülerde açık mekân olarak İstanbul’un Beyoğlu semtini seçer. “Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz” öyküsünde geçen “Beyoğlu’nda sürtüyordur, dedi Şükrü Bey. Sonra Cite De Pera’ya- çiçek pasajına-kafa çekmeye gittik”(s.52) cümlesinden hareketle Beyoğlu’nun diğer isminin Pera olduğu anlaşılır. Pera, Bizans İmparatoru Justinianos döneminde Haliç’in karşı tarafında gelişmiş bir yerleşim merkezidir. On üçüncü yüzyıl içerisinde Galata, Cenovalı ticaret burjuvazisine teslim edilince Beyoğlu’da bu durumdan etkilenir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde Cenovalılar, Galata ve Beyoğlu üzerinde egemenliğini sürdürür. Cumhuriyetin ilanıyla yerli burjuvazi, ticarete ilerler. Beyoğlu’nun önemi iyice artar. Bütün eğlence ve ticarete dayalı faaliyetlerin çoğunluğu Beyoğlu’nda toplanır. İlerleyen süreçlerde burjuvazi kesim, diğer semtlere yönelir. Dolayısıyla Beyoğlu, eski konumunu kaybetmeye başlar. Bir süre sonra orta tabakanın etkisi altına girer. En sonunda alt tabakanın merkezi haline gelir. Yazar, *Bu Gece Pera’da* eseriyle işte böyle bir Beyoğlu’nu anlatır. Git gide alt sınıfın bir merkezi haline gelmesinden yakınan yazar; yeşilçamıyla, eğlence merkezleriyle, Çiçek Pasajı’yla bir Beyoğlu nostaljisi sunar<sup>129</sup>. Yazar, “Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz” öyküsünde Çiçek Pasajı’nı şöyle tasvir eder: “O gün ıssız bir manastır güneşi akmıştı Pera’ya. Her şey biraz mahzundu. Biraz bungun. Garsonların gözlerinde keyifsiz bir şarkı gibiydi pasaj. İçerilerde bir masaya oturduk.”(s.52).

<sup>128</sup>Aktaş, a. g. e. s.64.

<sup>129</sup>Ömer Lekeşiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Cilt V, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s.364-365.

“*Saint Teofilos’un Güvercinleri*” öyküsünde sonsuzluğa açılan bir Beyoğlu penceresini anlatır: “*Beyoğlu’nda sonsuz bir pencere. Teofilos daha gün ışıır ışımaz penceresini açar, çiçeklerini sular, Aymelek’in hayaliyle konuşur*”(s.19).

“*Düş*” öyküsünde azgın bir kalabalığı barındıran Beyoğlu’nun sokaklarını Delta karakterinden hareketle betimler: “*Delta, kalabalıktan güç bela sıyrılıp bir o sokağa dalıyor, bir bu sokağa dalıyor, orası burası çimdiklenmekten, avuçlanmaktan helak olmuş bir ispinoz gibi çırpınarak kendisini bir duvardan ötekine vuruyordu*”(s.41).

Öykülerden alınan örneklerden hareketle yazar, *Bu Gece Pera’da* bütün İstanbul’u anlatır. “Büyükkada, Rumelihisar, Saint Antoine Kilisesi, Çiçek Pasajı, Galata Kulesi, Akkiraz Sokağı, Kalyoncu Kulluk Sokağı ve Üftade Sokağı” gibi önemli yerleriyle İstanbul’un öykülerde etkin rolü olduğu gözlemlenir. *Bu Gece Pera’da* İstanbul’un her açıdan gözler önüne serildiği görülür. İstanbul, eserde kahramanların yaşamlarına tanıklık eden ve bir öykü kahramanı gibi ön plana çıkarılan bir şehir olur.

Yazar, *Bu Gece Pera’da* eserindeki “*Norma Jean Baker ve Hıfsiye, Sonsuz Bir Dans ve Alp’in Krallığı*” öykülerinde kapalı mekân olarak “oda”yı kullanır. Oda; kahramanlar tarafından farklı şekillerde kullanılan bir kaçış mekânıdır. “*Norma Jean Baker ve Hıfsiye*” öyküsünde Norma Jean, üvey kardeşleriyle ortak bir şekilde paylaştığı odayla bir bütünlük içerisine girer. Odanın mavi kireç badanalı duvarlarına hayallerini süsleyen kadının resimlerini asar. Hayal dünyasından sıyrılamayan Norma Jean, ilk fırsatta odasına sığırır. “*Sonsuz Bir Dans*” öyküsünde yaşlandığını bir türlü kabullenmeyen Armen, tangolor eşliğinde odanın içerisinde sürekli döner. Odada yer alan plak ve aynayla bütünleşen Armen, bulunduğu yerden hiç ayrılmak istemez. Odayı, maziye doğru bir kaçış olarak kullanan Armen, ara vermeden dansını sürdürür. “*Alp’in Krallığı*” öyküsünde siyah renge boyanmış olan oda, kral Alp’in ebeveynlerinden kaçarak sığındığı tek mekândır. Odanın renginin siyahla boyalı olması, Alp’in ailesine karşı beslediği nefret duygusuyla ilişkilendirilir. Böylece yazar, öykülerdeki kahramanların psikolojilerini bir mekân aracılığıyla yansıtır.

## 1.6. TEMA

Jale Sancak’a göre herhangi bir yazarın hayatı boyunca etrafında döndüğü belli başlı temalar vardır. Bu ele alınan temalar, yazarın asıl meselesini anlatması bakımından önem taşır. Sancak, öykülerinde ele aldığı temaların yanı sıra bazı unsurlara bilhassa özen gösterir. Sancak için bir eserin dili, anlatım biçimi ve atmosferin nasıl



kurgulandığı önemlidir. Dolayısıyla öykülerine konu edindiği her mesele, bu unsurlara hizmet edecek şekilde rol üstlenir.

### Geçmiş

Geçmiş, şimdi ve geleceğin bir parçası olan hayat, sadece yaşanılan andan ibaret değildir. Hayatımızda iyi veya kötü izler bırakan geçmiş, tekrardan yaşanması mümkün olmayan olayları kapsar. Geçmişin bıraktığı izler, geleceğe yön verir. Bilinçaltına yerleşen olumlu veya olumsuz duygular, bireyin psikolojisini etkiler. Bu yüzden bireyin duygularını anlamlandırmaya çalışan yazar da geçmişten faydalanır. Jale Sencak'ın öykülerinde önemli bir yer edinen geçmiş, kahramanın olumsuz duyguları eşliğinde gün yüzüne çıkar. Dolayısıyla Sencak'ın öykülerinde geçmişi, kahramanların psikolojik durumunu vurgulanmak amacıyla kullanır. *“Eski Sesler”* öyküsü, geçmiş üzerine kurulur. Öyküde hem kahraman hem anlatıcı konumunda olan yazar, geçmişte yaşadığı mahalleye doğru yolculuğa çıkar ve ilişki kurduğu insanların sesini işitir. Kör Hüsnüye'yle konuşmalarını, Sarhoş Müslim ve Deli Gökçen'in sokaktaki hallerini hatırladıkça hüzünlünen yazar, duygularını şöyle açığa vurur: *“Bütün bunları hatırlamak yüreğimi acıtırsa da kaçamayacağım, bir türlü unutamayacağım anlıyorum. Sıradan, öyle herkesleri ilgilendirmeyen, hiçbir evrenselliği olmayan bu öyküler, nerdeyse tutsak ediyor beni”*(s.10). Bu alıntıda yazar, üzüntülerin ve duyarsızlıkların ortaya çıkarılması için geçmişi anımsadığını dile getirir. Öyküde geçmiş üzerinden “sevinç” ve “üzüntü” çatışması yaşanır. Geçmişteki o kalabalık mahalle ortamına, samimi insan ilişkilerine özlem duyan yazar, günümüzde böyle bir ortamdan mahrum kalışımıza karşı üzüntü duyar.

Öykülerde geçmiş; hayatı yorumlamada, zamana anlam vermede ve insana ait duyguları aktarmada önemli rol oynar. *“Saint Teofilos'un Güvercinleri”* öyküsünde eskiye özlem duyan Teofilos, pencere önündeki çiçekleri ve güvercinleri, düş dünyasında insan suretine büründürerek yalnızlığını gidermeye çalışan bir kahramandır. Öykünün kurgusal atmosferinin bütününde geçmiş, Saint Teofilos'un psikolojik durumu üzerinden yansır. Geçmişte mutlu biri olan Saint Teofilos, şimdiki zamanda toplumdan kendini soyutlayan, mutsuz bir birey haline dönüşür. Geleceğe dair bir ümidi olmayan Teofilos, mutluluğu geçmişte arar. Öyküde değişim gösteren zamanı, kaybedilen güzellikleri, gençliğe özgün düşleri, sinemayla özdeşleştiren yazar, değerli sanatçılar eşliğinde geçmişteki eski filmlerin güzelliğini yitirdiğine ve şimdilerde sosyal bir içeriğe büründüğünü şöyle dile getirir:

*“Artık filmlerde en azından zengin kız, fakir oğlan aşkı işlenmiyor, ama Teofilos artık sinemalara gitmiyor.*

*Sinemalar eskiden güzeldi,*

*filmler,*

*alabildiğine fantastik, gerçekle taban tabana zıt, ama bir o kadar içli, tutkulu,*

*Teofilos’un gençliğinin filmleriydi”*

*“Tabi, n’apsın bizim gibi kocamış artist eskilerini, dedi Mualla Sürer. Bizim dönemimiz çoktan kapanmıştı.*

*Zaten dedi Tarık Tekçe, toplumsal içerikli filmler çekiliyor şimdilerde; sanat filmleri. Star sistemi de yıkıldı.*

*Doğru, dedi Suphi Kaner. Artık figüranlar bile üniversite mezunu.*

*Vah vah, dedi Mahmure Handan. Bir o vardı bizi unutmayan”(s.21-23).*

İntihar

Öykülerde görülen ölüm şekillerinden biri intihardır. Jale Sancak’ın öykülerinde intihar vakalarını benzer nedenler üzerine kurgular. Ailevi ve bireysel sorunlardan ötürü mutsuz olan kahraman, intihara başvurur. *“Norma Jean Baker ve Hıfsiye”* öyküsünde sinemadaki ideal bir modele özenen Norma Jean Baker’in trajik sonu işlenir. Yazar, öyküde gerçeği ters yüz eder. Fantastik unsurlardan biri olan rol değiştirme ögesinden faydalanır. Komedi filmlerindeki “aptal sarışın” karakterlerini oynamasıyla tanınan Amerikalı oyuncu ve model Marilyn Monroe(Norma Jeane Mortenson), Norma Jean Baker isimli kahramanla rol değiştirir. Üvey anne ve kardeşleriyle yaşayan Norma Jean Baker, içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulmayı hedefler. Bunun için mutsuzluğundan habersiz olduğu aktris Hıfsiye’ye benzemek ister. Öykünün sonunda Hıfsiye intihar eder: *“Hıfsiye avucunun içindeki beyaz haplara bakmış ne kadar yalnız, mutsuz, ne kadar harcanmış olduğunu düşünmüştü bir kere daha. Ne kadar güçsüz ne kadar zavalliydi, şu çıkarlara dayalı ilişkilerin ortasında. Deliler gibi acıyordu kendisine. Çılgınlar gibi. Ve geriye dönüş yoktu. Sonra filmlerindekine hiç benzemeyen bir intihar sahnesini ustalıkla oynamıştı”(s.29).* Hıfsiye’ye gibi yaşamak isteyen Norma Jean Baker’da sonsuz karanlığın içinde kaybolur. Öyküde Hıfsiye’yi intihara sürükleyen asıl neden, içinde bulunduğu sosyal yaşamdır. Çıkar ilişkilerinin dayatıldığı sistemden uzaklaşmak isteyen Hıfsiye, gittikçe yalnızlaşır. Ahlaki değerler açısından bir çatışmaya giren Hıfsiye, çözümü intiharda bulur. Yazar, intihar temi üzerinden “mutluluk” ve “mutsuzluk” çatışmasını verir. Ailevi sorunlarından dolayı hayal âlemine sığınan

Norma Jean, Hıfsiye gibi ünlü olmak ister. Oysaki mutlu sandığı Hıfsiye'nin asıl benliğinden ve yaşamından habersizdir.

### Korku

İrade ve mantığın kontrolünden bağımsız bir şekilde bireyde oluşan tehdit hissine korku denir. Korku, hemen her insanın hayatında yer alır. Korkuyu yaşayan insanın ruh hali değişkenlik gösterebilir. Bazı insanlar, korkularını aşabilir. Bazıları korkularının tesirinde kalabilir. Herhangi bir korkunun üstesinden gelemeyen birey, ruhsal anlamda bunalıma girebilir. Yazar, “*Sonsuz Bir Dans*” öyküsünde ur ameliyatından sonra giderek çöken Armen'in yaşlanma korkusunu dile getirir. Aynada kendini süzen Armenk'in yaşlandığını fark etmesi, korku duymasına neden olur. Endişeli bir şekilde kendini rahatlatmanın çözüm yollarını arayan Armen, tangolor eşliğinde durmadan dans etmeye ve iç sesiyle çatışmaya başlar. Armen'in iç sesiyle sürekli bir çatışma yaşamasının bir nedeni vardır. Armen, yaşlandığını fark eder. Fakat bir türlü kabullenmek istemez. Öyküde “gençlik” ve “yaşlılık” dönemleri arasında bir çatışma yaşanır. Geriye dönüşlerle gençliğini anımsayan Armen, yaşlanmaktan ötürü korku duyar. Armen, yaşadığı çaresizliği dans ederek bastırmaya çalışır. Yaşlandığını dansı aracılığıyla inkâr eden Armen, genç oluşunu şu sözlerle vurgular:

*“Kocadın, dedi ses. Kocadın be.*

*Ayyy, hayır! Gönlüm gepegenç benim. İçim taze...”(s.31).*

### Düş

Gösterge araçlarından biri olan rüyalar, edebi metinlerde sıklıkla kullanılır. Yazara sadece malzeme sunmakla kalmayan rüyalar; karakterin bilinçaltını, bilinçdışını gösterir. Psikanalitik tahlillerin yapılmasına olanak sağlar. Yazar, “*Düş*” öyküsünde Delta'nın gördüğü kâbusu, kurguya bilinçli şekilde yerleştirir. Delta'nın uyanışını sağlayan şeylerin başındaki etkenlerden birinin düş olduğunu vurgular<sup>130</sup>. Öyküde oyuncu olmak isteyen Delta adlı başkahramanın gördüğü düş; ironik, eleştirel ve sanatsal bir anlatımla yerleştiren yazar, oyunculuğun sanıldığı kadar kolay bir meslek olmadığına dikkat çeker.

<sup>130</sup>Derya Bilgingil;“Kültür Sanat Röportajları: Jale Sancak”, <https://kultursanat.com.tr/kultur-sanatroportajlari-jale-sancak/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

## Ölüm

Toplum içerisinde yaşamını sürdüren bir bireyin başına gelebilecek kaçınılmaz olgulardan biri de ölümdür. Geçmişten günümüze kadar kalem oynatan şair ve yazarlar, ölümü farklı bakış açılarıyla ele alırlar. Kimine göre bedensel kimine göre ruhsal bir olgu olan ölüm, hem fiziksel hem de psikolojik bağlamda ortak bir paydada birleştirilir. Jale Sancar'ın öykülerinde öne çıkan bireysel temalardan biri ölümdür. Öykülerde doğal ölümlere karşılık intihar ve cinayet daha baskın gelmektedir. Öykülerde eceliyle ölen kahramanlara nadir bir şekilde rastlanır. Yazar, “*Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz*” öyküsünde eşcinsel Şükrü Bey’in kimsesiz bir şekilde ölmesini dile getirir. Öyküde Şükrü Bey’in ölümü şöyle geçer:

*Üç gün önce dedi,*

*Kalp krizi,*

*Daha dün bulmuşlar ölüsünü,*

*Üç gün kapalı kalmış içeride, dedi,*

*Yapayalnızmış.*

*Sustuk öyle*

*Kimse yokmuş yanında*

*Aylardır kimse çalmamış kapısını*

*Az daha kokacaktı ölüsü*

*Kedisi Sarman dolanıp duruyormuş başında(s.58).*

Alıntıya göre kalp krizi sonucu hayatını kaybeden Şükrü Bey’in ölümü, sadece fiziksel olarak değerlendirilemez. Şükrü Bey’in yalnız bir şekilde ölmesi dikkat çekicidir. Yazar, ölüm üzerinden “yalnızlık” ve “kalabalık” çatışmasına yer verir. Şükrü Bey’in etrafında kalabalık bir dost çevresi vardır. Fakat yalnız bir şekilde ölür. Şükrü Bey’in yalnızlaşmasında en önemli etken eşcinsel olmasıdır. Bu durumu kabullenmek istemeyen çevresi, onu dışlar. Bir duyarsızlık sonucu ortaya çıkan ötekileştirme, Şükrü Bey’in ölürken bile kimsesiz ve yalnız olmasına yol açar.

## İntikam

İntikam ya da öç alma, yapılan bir kötülüğe gereken karşılığı verip acısını çıkarma anlamına gelir. Öykülerinde kahramanların olumsuz düşüncelerinden yola çıkan yazar, intikam hırsına yer verir. Öykülerinde intikama neden olan birtakım sebepler vardır: Aile, kadın ve erkek ilişkileri, terk edilme ve aldatma vb. “*Alp’in Krallığı*” öyküsü, bir intikam duygusundan ibarettir. Yazar, öyküde küçük yaşta babasının krallık koltuğuna oturtulan Alp’in anne ve babasına duyduğu intikamı dile

getirir. Kral Alp, çocukluğunu yaşayamadığı için ebeveynlerine karşı kin kusmaktadır. Öyküde Alp'in yaşanmamış çocukluğu, “siyah renge boyanmış duvarlarla” ilişkilendirilir. Mekânsal atmosfere yansıtılan karanlık, geçmişini anımsatan bir imgedir. Kral Alp, odanın duvarlarına baktıkça karanlık geçmişine döner: “Bahçeye çıkmak yasak. Başka çocuklarla oynamak yasak. Pencereden bakmak yasak. Her şey yasaktı. Yasaklı bir dünyanın çocuğuydu o. Führer ona çocukluğunu yasaklamıştı. Bazen döşemelerin arasından telaşla kaçışan karıncalarla konuşurdu kral. Masallar anlatırdı onlara. Başka arkadaşı yoktu (s.71). Alıntıda; doğadan soyutlanan, yasaklarla yüzleşmiş, yaşlılarından mahrum edilmiş bir çocuğun trajedisi vardır. Öyküde geriye dönüşlerle kral Alp'in karanlık dünyası belirten yazar, şimdiye değinir. Şimdiki zamanda kral Alp, karanlık bir odada yüreğine kılıç bastıran ve oyuncak yılanıyla oynayan biri olarak karşımıza çıkar. Yazar, kılıç ve yılan imgeleriyle kral Alp'in intikam hırsını ilişkilendirir. Sadece tek arkadaşının yılan olduğunu vurgulayan kral Alp, ebeveynlerini krallığın dışına koyarak intikamını almaya çalışır. Bu durum öyküde şöyle geçer: “Şimdi sıra bende. Şimdi onlar benim tutsağım. Şimdi onlar sürgünde. Şimdi ben onları krallığının sınırları dışına kovdum. Şimdi onlar acıdan kıvranyorlar”(s. 70). Kral Alp'i bu buhrana sevk eden asıl neden, geçmiştir. Yaşamış olduğu kötü anılar, kral Alp'in psikolojik durumunu olumsuz etkiler. Dolayısıyla ebeveynlerine öfke ve nefret duymasına sebep olur. Öyküde intikam teminden hareketle “sahiplenmek” ile “dışlanmak” çatışır. Ailesi tarafından çocukluğunu sahip çıkılmayan kral Alp, yalnızlığa gömülür. Öç alma duygusuyla büyüyen kral Alp, ebeveynlerini sahiplenmek yerine dışlar.

#### Kent ve Kentleşme

Coğrafi, fiziki, sosyal ve kültürel unsurlarla ön plana çıkan kente, yaşamsal hareketlilik katan asıl faktör bireydir. Var olan yerde konumunu koruyan birey, kentte yaşamını sürdürmeye devam eder. Kent, modernleşmeyle birlikte kültürel ve sosyal açıdan değişime uğrar. Bu yüzden edebiyat dünyasında eser veren yazarların kente karşı bakış açısında değişiklik gözlemlenir. Kent, yazarlar için beşerî bir ortam olmanın dışında anlam kazanmaya başlar. Kente yüklenen işlevle birlikte mekân; bireyin yalnız, çıksız, karamsar ve yabancılaşmasına neden olur. Kent ve birey ilişkisinin neticesinde paralellik gösteren önemli konulardan biri de kentleşmedir. İşsizlik, köyden kente göç, çarpık kentleşme, gecekondulaşma vb nedenler kenti olumsuz açıdan etkiler. Jale Sancak, yaşanan bu olumsuzlukları gözlemler ve öykülerinde doğanın kirletilmesine ya da tarihi yapıların tahrip edilerek yerine yüksek beton yığınlarının dikilmesine karşı

çıkar. Yazar, “*Yarımada*” öyküsünde mekânın zamanla geçirmiş olduğu değişimi gözler önüne serer. Bazen ironik bazen eleştirel bir üslupla ortaya çıkan yazar, Yarımada’yı geçmiş ve şimdiki zaman kıskacında değerlendirir. İnsanlar, zaman içinde Yarımada’ya akın eder. Orayı bir yerleşim merkezi haline getirirler. Sonuç itibariyle Yarımada’nın kültürel dokusu bozulmaya başlar. Yazar, yaşanan o anı öyküde şöyle dile getirir: “*Sonra giderek çoğaldık. Sürüler halinde Yarımada’nın her yanını kuşattık. Konaklama tesislerini sanki istila ettik. Konaklama tesisleri de Yarımada’yı istila etmişlerdi. Hem de gelişigüzel, özensiz barbarcasına*” (s.62). Öyküde değişimi yansıtan unsurların başında konaklama tesisleri gelir. Tesislere konaklamak için gelen insanlar, bilinçsiz bir şekilde Yarımada’yı tahrip ederler. Öyküde kentleşme üzerinden “temizlik” ve “kirlilik” çatışması yaşanır. Eskiden temiz bir ortama sahip olan Yarımada’yı, günümüzde insanlar sorumsuz bir şekilde kirletir. Yazar, öyküde doğanın kirletildiğini gösteren detaylara yer verir. Örneğin; isli gök, bulanık deniz, yanık ormanlar, bungen ve kasvetli hava vb. İnsanların doğadaki güzellikleri bilinçsizce yok etmesini “barbar” olarak betimleyen yazar, “Hepimiz açgözlü mirasyedilerdik”(s.62) sözünden hareketle toplumu da mirasyedi tipler olarak adlandırır. Bu benzetmeyle yazar, çağın insanların üretimden ziyade tüketim yanlısı olmasını eleştirir.

#### Cinayet

Jale Sancak’ın öykülerinde siyasi, politik ve psikolojik sebeplerden kaynaklanan cinayetler yer alır. Yaşanan cinayetler, genel anlamda belirsizlik içerisindedir. Çünkü öykülerde meydana gelen cinayetin hangi nedenden kaynaklı olduğu önemli değildir. Asıl mesele, cinayetin oluş şeklidir. Bu yüzden belirsizlik içerisinde kalan cinayetler eşliğinde öykünün kurgusuna gizemli bir hava bürünür. Düşüncelerde birtakım soru işaretleri bırakan yazar, okurun merak duygusunu arttırır. Yazar, “*Ressam*” öyküsünde yazar bir kadının eskiden arkadaş olduğu ressam Engin’le yaşadığı anısını dile getirir. Öykünün merkezinde geçmişe dair bir anı olmasına rağmen arka planına gizlenmiş bir cinayet söz konusudur. Toplumsal anlamda büyük yankı uyandıran Hrant Dink’in ölümünden önceki yaşamına değinen yazar, cinayetin neden gerçekleştiğini anlatmaz. Yazar, cinayetten önce dışarıda nasıl bir ortam olduğuna değinir. Öyküde yazar, bir fotoğraf karesinden hareketle o ortamı şöyle tasvir eder: “*Mukruhi, Falcı Makruhi ve oğlu Hırant. Ressamın eski dostları. Hırant, dışarıdaki amansız çatışmanın bitmesine rağmen sokağa çıkamıyordu artık. Sokaklardan ve ölümlerden korkuyordu. Makruhi, yıllar önce bir kahve fincanında görmemiş miydi bu felaketi? Hırant eve kapanalı beri, Ressam’ın getirdiği zengin karılarından aldığı üçbeş kuruş fal paralarıyla geçinir*”

olmuşlardı. Çok sabahladık birlikte, çok açlıkları, karanlıkları paylaştık, demişti ressam”(s.75). Öyküde “mutluluk” ve “üzüntü” çatışır. Öyküdeki yazarın dostu ressam Engin, Hırant’la yaşadığı anısını hatırlayınca üzülür. Dolayısıyla kendisine ve diğer insanlara mutluluk veren resim sanatından uzaklaşmaya karar verir.

## 1.7. DİL VE ANLATIM

Anlatma esasına bağlı edebi türler içerisinde yer alan öykü ve romanda, hem metin halkası hem zekâ zinciri hem de eserin dili bakış açısına göre şekillenir<sup>131</sup>. Yazar, *Bu Gece Pera’da* eserindeki öykülerde şiirsellik ve kırık satır gibi biçimsel ifadeleri kullanır. Duygu, düşünce ve hayâllerin belli nazım türleriyle ölçülü ve kafiyeli olarak ifade edilmesi şeklinde nitelenen şiirsellik, öykülerde bir ritim eşliğinde verilir. Öykülerde şiirsellik; blok paragraflar ve kırık satır eşliğinde ortaya çıkar<sup>132</sup>. Yazar, öykünün metnini parça parça böler. Blok paragraflar haline getirir. Bu bölünen bloklardan bir dize oluşturan yazar, bunu “kırık satır” şeklinde isimlendirir. Öykünün içinde dize oluşturma şeklinde tanımlanan kırık satır aracılığıyla yazar, asıl anlatmak istediğini vurgular. Bir söyleşisinde kendisine yöneltilen “*Bu Gece Pera’da öykülerinde Sevim Burak’ı çağrıştıran bir biçim var. Blok paragrafların yanı sıra dize satır kullanıyorsun. Öykülerinin şiirselliğinde bunun da etkisi var mı*” sorusuna karşılık yazar, şu cevabı verir:

*“Ben buna ‘kırık satır’ diyorum. Aslında şiirsel olmasına çaba göstermedim. Şiirsel olduğunu da zannetmiyorum. Öykünün içinde dizeler oluşturdum. Vurgulamak istediklerimi, dize biçiminde yazdım. Bana, bunlara ne şiir ne öykü diyebilirsin, diyenler oldu; ama ben öykü diyorum<sup>133</sup>.”*

Alıntıda vurguladığı üzere yazar, kırık satırları bir şiirden ziyade öykü olarak kabul eder. Yazar, *Bu Gece Pera’da* eserinde “*Alp’in Krallığı*” öyküsünden hariç diğer öykülerinde kırık satırı kullanır. Örneğin;

*“Eski bir ses.  
bir haziran ikindisini hatırlatıyor,  
Bir kapının yavaşça örtülüşü  
loş bir avluda,  
hüzzam bir şarkının esintisi,  
bir tabak akide şekeri,  
yaseminlerin kokusu,  
avludaki kameriye,*

<sup>131</sup>Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s.69.

<sup>132</sup>Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul, Ocak 2017, s.107.

<sup>133</sup>Cengiz Öndersever, “Öykü anların dilidir”, *Cumhuriyet Kitap*, 16.02.1990, Sayı:2, s.12.

*ıslak takunyeler,  
henüz yunulmuş sakız çarşaflar,  
Kör Hüsnüye'nin anlatmayı beceremediği  
ama benim anladığım”(s.5).*

Yazar, “*Düş*” ve “*Bu Gece Pera’da Şükrü Beydeyiz*” öykülerinde uydurma söz, sapma niteliğinde ‘delimsirek’ ifadesine yer verir. “*Düş*” öyküsünde Delta’nın kâbusunda gördüğü kalabalık ortamı daha iyi canlandırmak adına delimsirek ifadesini kullanır. Öyküde; “*Delimsirek bir kalabalıktı bu. Gecenin ve cambazların peşine takılmış delimsirek bir kalabalık*”(s.41) ifadesiyle yazar, Delta’nın içerisinde bulunduğu ortamı yansıtır. Öyküde yarattığı bu ortamla Delta’nın hedefine ulaşmasını zorlaştıran yazar, daha fazla çaba sarf etmesini amaçlar. “*Bu Gece Pere’da Şükrü Beydeyiz*” öyküsünde ‘delimsirek’ ifadesi, Dülger Perikli’yle özdeşleşir. Öyküde; “*Dülger Perikli delimsirek bir huristiyandı*”(s.51) cümlesiyle yazar; kahramanın nasıl bir ruh haline sahip olduğunu vurgular.

Sancak, bu eserindeki öykülerde ağırlıklı olarak metinlerarasılık ve geriye dönüş tekniğini kullanır.

#### Metinlerarasılık Tekniği

Metinlerarasılık, iki veya daha fazla metin arasında oluşan bir tür alışveriş, diyalog veya söyleşim biçimidir. Herhangi bir yapıtla diğer eserler arasında bağ kuran metinlerarasılık, sanatın bütün dallarından faydalanır. Şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden müziğe kadar birçok alanı kapsar<sup>134</sup>. *Bu Gece Pera’da* eserindeki öykülerde edebiyatın yanı sıra diğer sanat dallarına ait metinlerarasılık göze çarpar. Yazarın sıklıkla başvurduğu metinlerarasılıktan ilki, müzik aracılığıyla kurulandır. Bu ilişkiyi sağlarken gönderge veya anıştırmayı tercih eder.

“*Saint Teofilos’un Güvercinleri*” öyküsünde geçen “*Ölürsem yazıktır sana kanmadan şarkısı çalıyordu radyoda*” cümlesindeki “*Ölürsem yazıktır sana kanmadan*” mısrası, Orhan Seyfi Orhon’un “*Diyorlar*” adlı şiirine aittir. Doğrudan şiirin bestelenmiş haline gönderme yapar. Şair, bu şiirinde sevgilisine olan aşkını dile getirir. Onsuz yaşayamayacağını ve içindeki yangının ancak sevgilisini görünce dinebileceğini belirtir. Şairin dizesinden yola çıkan yazar, Teofilos’un yüreğindeki hasrete vurgu yapar. Teofilos, tıpkı şair gibi gelecek olan sevgiliyi beklemektedir. Teofilos’un özlemi, Aymelek döndüğünde sona erecektir.

<sup>134</sup>Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara 2000, s.9-10.



“*Sonsuz Bir Dans*” öyküsünde Armen tango yaparken plakta öncelikle Necip Celal Antel'e özgü “*Sevdim Bir Genç Kadını*” ardından Necdet Koyutürk'e ait “*Papatya*” ismindeki Türk tangoları çalar. Öykünün devamında Necdet Rüştü Efe Tara'nın yazdığı, Necip Celal Antel'in bestelediği ilk Türk tangosu “*Mazi Bir Yaradır*” eşlik eder. Yazar, tangolar aracılığıyla Armen'in yaptığı dansı ve geçmişe duyduğu özlemi pekiştirir.

“*Düş*” öyküsünde “*Madam Pompadur ve genç kovboy, 'Amerikan Kovboyları/Aslan Cinotri' şarkısını söyleyerek dışarı, Ceneviz eskisi sokağa çıkıp yoğun yağmura karıştılar*”(s.44) cümlesi dikkat çeker. Yazar, alıntıda ünlü bir film yıldızı olan Gene Austry'nin “*Amerikan Kovboyları*” şarkısına atıf yapar. Bu sayede oyuncu olmak isteyen Delta'nın rolünü pekiştirmeye çalışır.

“*Yarımada*” öyküsünde Madonna'nın “*Laisla Bonita*” şarkısıyla İbrahim Tatlıses'in “*Ayağında Kundura*” türküsüne gönderme yapar. Madonna'nın şarkısıyla Tatlıses'in türküsü arasındaki uyumsuzluk, Yarımada'da görülür. Eski uygarlığın geride bıraktığı kalıntıları, günümüz insanı umursamaz bir tavırla yok eder. Eskilerin özenle koruduğu yerler, yeni nesiller vasıtasıyla çöpe dönüşür. Bu tahribata göz yumamayan yazar, öyküsü aracılığıyla okura seslenir.

Yazarın öykülerinde başvurduğu metinlerarasılığın ikincisi, sinemayla kurulandır. “*Saint Teofilos'un Güvercinleri*” öyküsünde “*İlkin Vahi Öz ilişti pencerenin kıyısına, sonra en tombul olanı: Necdet Tosun. Mualla Sürer, Begonyanın saksısına tünedi. Sonra ötekiler de sökün ettiler. Suphi Kaner, Tarık Tekçe, Mürüvet Sim, Mahmure Handan, hepsi ayrı bir saksının kıyısına kondular*”(s.16) paragrafında 1950-1960'lı yıllar arasındaki ünlü sinema sanatçılarının isimlerini anar. Yazar, öyküde Vahi Öz'le Mualla Sürer'in beraber rollerini paylaştığı Turist Ömer filmini, “*Sanki 'Turist Ömer' filmini çeviriyorlardı*” sözüyle anıştırır. Türk Sineması'nın en önemli aktrislerinden biri olan Mualla Sürer, filmde Vahi Öz'le iyi bir çift olur. Öyle ki seyirciler, hayalle gerçeği ayırt edemez. Yazar, öyküde bu ikilinin birbirine karşı bağlılığını tıpkı filmdeki gibi yansıtır.

Yazarın öykülerinde başvurduğu metinlerarasılığın üçüncüsü, masal, şiir ve tiyatroyla kurulandır. “*Norma Jean Baker ve Hıfsiye*” öyküsünde “*Ama üvey annesi kapı dışarı çıkmasına izin vermiyor, zorla avluya sürüp, çamaşırın başına oturtuveriyordu Norma Jean Baker'i. Üvey kardeşleriyse aynı 'Külkedisi' masalında olduğu gibi alay edip*

horluyorlardı onu”(s.62-27) ifadesiyle yazar; Norma Jean’ı, üvey annesi ve üvey kız kardeşlerini, “Külkedisi” masalındaki kahramanlarla özdeşleştirir.

“Sonsuz Bir Dans” öyküsünde; “Bu yüzündeki çizgiler de ne? Bu saçların aklı, bu sarkmış dudakların, yırtık bir dantel gibi”(s.34) dizelerinde Cahit Sıtkı Tarancı’nın Otuz Beş Yaş şiirindeki; “Şakaklarıma kar mı yağdı ne var? Benim mi Allahım bu çizgili yüz? Ya gözler altındaki mor halkalar? Neden böyle düşman görünüyorsunuz, Yıllar yılı dost bildiğim aynalar<sup>135</sup>?” bendine gönderme yapar. Şair, burada saçlarının yavaş yavaş beyazladığını, yüzündeki çizgileri, gözünün altındaki mor halkaları, aynaya baktığında görür. Gençliğindeki pürüzsüzlüğünü hatırlar. Aynaların kendine karşı düşmanlığını belirten şair, genç göstermediğine dair serzenişte bulunur. Her ne kadar inkâr etse de yaşlandığının farkındadır<sup>136</sup>. Şairin şiirinde dile getirdiği duyguların benzerini, öyküde Armen yaşar. Aynanın karşısına geçen Armen, sarkık dudaklarına ruj sürer. Tam o esnada içindeki ses, Armen’e şöyle der: “Bu yüzündeki çizgiler de ne? Bu saçların aklı, bu sarkmış dudakların, yırtık bir dantel gibi.” Bunun üzerine Armen yaşlanmadığını, içinin taptaze olduğunu söyler. Armen, yaşlandığının farkındadır. Fakat bu durumu tango yaparak inkâr eder.

“Düş” öyküsünde Giuseppe Verdi’nin en ünlü yapıtlarından biri olan Maskeli Balo’yla ilişki kurar. Kendi düşüncelerini yansıtan sanatkar, öyküsünde ilginç bir yöntem dener. Sanatkar, Maskeli Balo eserinin içeriğindeki siyasi olaylarla, tiyatro alanındaki kişilerle ve eserlerle bağlantı kurar. Bu ifadeleri birkaç örnekle somutlaştırmak mümkündür. Maskeli Balo’da; “007 James Bond başkembanciydi” ifadesiyle Ian Fleming tarafından 1952’de yaratılan hayalî bir İngiliz ajan karakteri James Bond 007’ye<sup>137</sup>; “Üç Silahşörler ve Napoleon nefesli sazlarda muhteşemdiler” sözüyle Alexander Dumas’ın Üç Silahşörler eserindeki Napoleon dönemine gönderme yapar<sup>138</sup>. “Firavun Tut-An-Kamon neşeyle santura vuruyor” tabiriyle M.Ö. 1336- 1327 yılları arasında hüküm sürmüş bir Mısır firavunu Tutankamon’u<sup>139</sup>; “Şarlo obuasıyla sanki rakediyordu” deyişiyle İngiliz sinema yönetmeni, komedyen Charlie Chaplin’in melon şapkalı, siyah beyaz bir palyoça suretinde yarattığı Şarlo karakterini anımsatır.

<sup>135</sup>Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, 25 Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s.115-116.

<sup>136</sup>Kaplan, a. g. e. s.117-124.

<sup>137</sup>Olkan Özyurt; “James Bond’u ne kadar tanıyorsunuz”, <https://www.sabah.com.tr/pazar/2015/11/08/james-bondune-kadar-taniyorsunuz>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>138</sup>Serhat Gürleyen; “Üç Silahşörler: özgürlük, eşitlik, kardeşlik”, <https://www.dunya.com/kose-yazisi/uc-silahsorler-ozgurlik-esitlik-kardeslik/359517>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>139</sup>Ecem Eralp; “Firavun Tutankhamun Devri Hakkında Bilinmeyen Detaylar”, <https://nereye.com.tr/firavun-tutankhamun-devri-hakkinda-bilinmeyen-detaylar>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

Yazar, tiyatro alanında William Shakespeare'in "Romeo ve Juliet" eserinin muhtevassından parodi aracılığıyla faydalanır. Romeo ve Juliet eserinin muhtevassından bir metni alan yazar, öyküsünün kurgusuna uygun bir şekilde dönüştürür ve gülünç bir hale getirir. Bu bölüm, "Düş" öyküsünde şöyle geçer:

*"Şekspir oyuncularını yavaşça kımladılar.  
Jülyet, Kral Lear'in kolunda sahne önüne doğru geldi.  
Öyle de bir boyanmıştı ki...  
Romeo acaip sinirli bir nazar afetti ona.  
Sonra kaşla göz arasında Hamlet'e sokulup  
bu kadın gene rezil edecek beni, dedi.  
Bunu duyan Jülyet, nazlı nazlı, arabesk bir fısıltıyla yanıtladı onu: Beni böyle sev  
seveceksen.  
Hamlet, gırtlığını temizleyerek,  
Çürümüş bir şey var bu ülkede, dedi"(s.47).*

"Düş" öyküsünde Anton Çehov'un "Martı, Üç Kızkardeşler, Vanya Dayı" eserlerine, Martı'daki kurgusal karakter Yelena Andrayevna'ya, başkişisi Treplev'e; epik tiyatronun kurucusu Bertolt Brecht'in görüşüne ve "Sezua'nın İyi İnsanı" eserine, şu sözlerle gönderme yapar:

*"Seçkinlerle lümpenler arasında bir kıyamettir kopacaktı ki, soluk soluğa, Yelena Andrayevna, Üç Kızkardeşler ve Vanya Dayı sokin ettiler.  
Bunu duyan Çehov, uçan bir karateci edasıyla zıplayarak sahnenin ortasına düştü.  
Martı'mı verin, dedi. Martı'mı verin. Onu benden alamazsınız.  
Al, dedi Treplev, Martı'nın başkişisi olan Treplev, al Allahaşkına, amma da kıymetliymiş!  
"Burnunu çekip gözyaşlarını silerken, Brecht ve Sezua'nın İyi İnsanı, kurum kurum, içeri girdiler."  
"Fakat Brecht, çekilin! Diye bangır bangır bağırıldı. Çekilin! O benim oyuncum olacak.  
Yalnız epik oyunlarda oynayacak! Kahrolsun dramatik tiyatro, yaşasın epik! Onu bir yıldız yapacağım, yıldız!"(s.47-49).*

### Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş(flashback), edebiyata sinema aracılığıyla geçiş yapan bir tekniktir. Metne geniş imkânlar tanıyan ve eseri sıradanlıktan kurtarmayı başaran geriye dönüş tekniğinin hareket noktası, zaman unsurudur. Şimdiki zamandan geçmişe doğru yolculuk yapıldığından geriye dönüş ismini alır. Geriye dönüş beraberinde ileriye gidişi (flash forward) sağlar. Mehmet Tekin'e göre geriye dönüş tekniği üçe ayrılır:

- a) Dar anlamda geriye dönüş
- b) Yapıcı geriye dönüş
- c) Çözücü geriye dönüş

Mehmet Tekin'e göre yazarın bir saat, bir gün veya bir hafta gibi kısa sürede yaşananları açıklamak adına geriye gitmesi, dar anlamda geriye dönüşü sağlar. Yazar

metninde olayları anlatırken, okurun kafasında bazı soru işaretleri oluşturur ve merak unsurunu arttırır. Bu tarz soruları aydınlatmak adına sanatkâr, metninde yapıcı geriye dönüş tekniğinden faydalanır ve sorunun cevabını öyküye yerleştirir.

Mehmet Tekin'e göre işlevsel biçimde kullanılan tekniklerden biri de çözücü geriye dönüştür. Genellikle polisiye ağırlıklı eserlerde uygulanır. Yazar, öykünün başında ortaya atılan gizemli bir olayı, geriye dönüşle çözüme kavuşturur. Sonuç itibariyle geriye dönüş tekniği, öykünün atmosferi içerisinde okurun meraklandığı, çözüme kavuşturmadığı süreçlerde aydınlatıcı bir işlevle karşımıza çıkar. Geriye dönüş, öyküde yaşananların derinine inilmesine ve yüzeysel bir şekilde iletilmesine olanak sağlar. Ayrıca geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı harmanlayan bu teknik, kahramanlar hakkında bilgi verilmesinde ve olayların açıklanmasında önemli bir rol oynar<sup>140</sup>.

“*Sonsuz Bir Dans*” öyküsünde Armen, tango yaparken birden geçmişe döner: “*Şimdi geriye dönelim. Evett...bir, iki...üç...Bir mühendis istemiş idi beni. Dansı sevmiyor diye varmadım ona*”(s.32). Bu alıntıda Armen, sırf dans biliyor diye eşi Varujan'ı seçtiğini ve evlendiğini dile getirir. Yazar, geçmişe doğru yaptığı bu yolculuk sayesinde Armen hakkında bilinmeyen bir gerçeği ortaya çıkarır.

“*Alp'in Krallığı*” öyküsünde kral Alp; annesi Mualla Hanım, babası Eftal Bey ve halası Süheyla Hanım'ın konuşmalarına şahit olur. Süheyla Hanım, ebeveynleri Alp'i şımarık bir şekilde yetiştirmelerinden ötürü suçlar. Suçlamalara dayanmayan anne, kendisini savunur. Mualla Hanım, her şeyi Alp'in iyiliği için yaptığını söyler. Bunu duyan kral Alp, o anda geçmişe doğru yolculuk yapar: “*Kral bu iyilikleri hiç unutmamıştı. Hiç unutmuyacaktı. Bahçeye çıkmak yasak. Başka çocuklarla oynamak yasak. Pencereden bakmak yasak. Her şey yasaktı. Yasaklı bir dünyanın çocuğuydu o. Führer ona çocukluğunu yasaklamıştı. Bazen döşemelerin arasından telaşla kaçışan karıncalarla konuşurdu kral. Masallar anlatırdı onlara. Başka arkadaşı yoktu*”(s.71). Böylece yazar, kral Alp'in çocukluğunu yaşamayamadığını vurgular.

## 1.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Anlatma esasına bağlı edebi eserlerde diğer unsurları çevresinde birleştiren olay örgüsünün şekli, başlangıcı ve bitişi, bakış açısı bakımından önem taşımaktadır. Olay örgüsünde yer alan kişilerin ve mekânın tanıtılmasında rol oynayan bakış açısı, üzerinde durulması gereken kavramlardan biridir. Sanatçı, herhangi bir bakış açısını tespit

<sup>140</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009, s.253-259.

etmeden eserini kaleme alabilir. Dolayısıyla iyi bir okuyucu vasfındaki araştırmacı, eseri tanıtmak, yorumlamak ve açıklamak adına bakış açısını belirlemek mecburiyetindedir. Aynı eserde birden fazla bakış açısı varsa bunları da tespit etmeli ve birbirleriyle münasbetleri arasında ilişki kurmalıdır. Aksi halde eserin dünyasına nüfuz etmekte zorlanabilir<sup>141</sup>.

Jale Sancar'ın düşüncesine göre her eser, mutlaka bir ya da birden fazla bakış açısına sahiptir. Sancar, öykülerinde sözünü çoğunlukla “Ben” ve “O” anlatıcılardan birine teslim eder. “Ben” anlatıcıda doğrudan kahramanın ağzından aktarım söz konusu olduğundan inandırıcılık vasfı daha ön plandadır. “O” anlatıcı ise her şeyi görür, bilir. Bu yüzden yazarın işini kolaylaştırıcı bir özelliğe sahiptir<sup>142</sup>. *Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerinde hem bireysel hem toplumsal temalara değinen Sancar'ın bakış açısındaki tercihi, üçüncü tekil şahıstır. Kitaptaki dokuz öykünün beşinde “O” anlatıcı, üçünde “Ben” anlatıcı hâkimdir. Öyküyü, romandan ziyade şiire yakın bulan Sancar, yoğun bir anlatım ilkesini benimser. Anlatım biçimlerinin birinden diğerine geçişte büyük bir ustalık gösterir. “O” anlatıcının egemen olduğu öykülerinde bile “Ben” anlatıma geçişlerde “aklından geçirdi”, “dedi”, “düşündü”, “diyor” gibi beylik kalıplardan kaçınır<sup>143</sup>. “*Norma Jean Baker ve Hıfsiye*” öyküsünde Sancar, 3.tekil şahıs anlatıcıdan 1.tekil şahıs anlatıcıya geçişi başarılı bir şekilde gerçekleştirir. Geçiş esnasında anlatımda herhangi bir pürüz yaşanmaz. Akıcı bir şekilde ilerleme olur:

“Öteki adını kullanmayacağım,  
Norma Jean Baker diyeceğim ben ona.  
Asıl adı da bu zaten,  
Nüfus kütüğünde yazılı adı bu.  
Dün gece bir barda gördüm onu.  
Herkesler gördü ya.  
İçeri girdi.  
Sarışın sarışın yürüdü. Koleston sarısı bir yürüyüştü bu”(s.24-25).

## 2. AYNADAKİ YÜZLER (1991)

### 2.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Aynadaki Yüzler*<sup>144</sup>, Can Yayınları'nda dizilir. Özal Basımevi'nde basılır. 1991 yılında Can Yayınları tarafından 112 sayfa olarak yayımlanır. Yazar, *Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerini dört başlığa ayırır. Bunlar:

<sup>141</sup>Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s.70-71.

<sup>142</sup>Jale Sancar, “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1328), Mayıs 2018, s.84.

<sup>143</sup>Gürsel Aytaç, “İnsan ve kader manzaraları”, *Cumhuriyet Kitap*, 04.04.1991, Sayı:59, s.5.

<sup>144</sup>Jale Sancar, *Aynadaki Yüzler*, Can Yayınları, İstanbul 1991.

1.İçinden Bulut Geçen Öyküler: “İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi, Kuyuda, Hep Karanlık.”

2.Gece Yürüyüşleri: “Sevgili Frankeştayn, Hiç Kimse, O Gece Mahpeyker’in Radyosu, Çirkef Düetto.”

3.Yitik Bir Mevsim: “Unutulmaz Bir Akşam Yemeği, Sessizliğin Ortasında Akıp Gidene Yabancı, Aşk Bitti.”

4.Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü: “ Mırıl Mırıl Münevver, Suyun Kıyısında, Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü.”

## 2.2. ZİHNİYET

Jale Sancak, *Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerinde İstanbul’a karşı bağlılığını sürdürür. Öykülerinde İstanbul’un zamanla nasıl değişime uğradığını, bildiği yolları şaşırdığını ve değer verdiği insanları yitirmesine dair duyduğu üzüntüyü anlatır. Bu hüzünlü halini öykülerine yansıtır. “Rüzgar nasıl da sersem ediyor insanı...Ne kadar değişmiş Kuzguncuk. Hep yolları şaşırdım...Hem kimse kalmamış gibi...Tarlabaşı’nda bir madam vardı. Onunla kalıyordum. O da öldü...Artık...gidecek yerim yok...hiç yerim yok!”(s.72-74) ifadesiyle yazar, herkese sesini duyurmak ister. Bu ifadede geçen ‘Tarlabaşı’ önemlidir. Çünkü Tarlabaşı, yazarın doğduğu semttir. Tarlabaşı’ndan yola çıkan yazar, günümüzde yaşanan değişimlere karşı ayak uydurmakta zorlanışını ifade eder. Yazar, bu eserde ağırlıklı olarak bireyin dünyasına eğildiği için toplumsal anlamda yansımalar pek görülmez. Sadece birkaç öyküsünde belirginlik kazanır. “Çirkef Düetto” öyküsünde tarihi bir kişilik olan Fazıl Paşa’nın ölümünün belirsizliğine dikkat çeken yazar, tarihsel süreç içerisinde cinayetlerin çözülemeyişine karşı sitemini duyurur. “Sevgili Frankeştayn” öyküsünde ise yazar, toplum içerisinde yaşamını sürdüren sanatçı ve aydınlardan hareketle günümüz sanat camiası arasında yaşanan rekabete dikkat çeker. Sanatçı ve aydınların duyarsızlığı ve iletişimsizliğinden yola çıkan yazar, günümüzde insani ilişkilerin zayıfladığını göstermek ister.

## 2.3. YAPI

### 2.3.1. Olay Örgüsü

“İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi” öyküsünde Yemci İfrigül, güvercinlerle bağlantılı bir düş görür. Yataktan soluk soluğa fırlayan İfrigül, Hüsrev’i kontrol eder. Ayakları tutmayan Hüsrev, yüzü kaygılı bir şekilde uyumaktadır. Yemci İfrigül,

gözlerini yeniden yumar. Düşünde erkeksiz kalışından hareketle kasetçinin sarkıntılık yapmasına şahit olur. Birden silkinen İfrigül, yatağın üzerine çöker ve Hüsrev'in kımıltısız yüzüne bakar. Meydanın ortasında ateşin üzerinde güvercinler için yem satışını, kasetçinin pis pis sırtışını, simitçinin işaret beklemesini ve yemci Asiye'nin kıskançlığını düşünür. O sırada Hüsrev, anlaşılmaz bir şeyler sayıklar. Hüsrev, babası gittiğinden beri suskundur. İfrigül'ün bütün yalvarmalarına rağmen Halil, Kara Benli Zehra'ya gider. İfrigül, Hüsrev'e bakmak için çalışmak zorunda kalır. Sıcak beton yığını üzerinde güvercin yemi satar. İfrigül'ün çevresinde kader mahkûmu şarkısını söyleyen kasetçi, simitçi Ali ve yemci Asiye vardır. Hüsrev ise caddeden gelen geçenleri gözlemler ve babasıyla ele ele yürüyen bir çocuğu görür. Arkalarından özlemle bakan Hüsrev, kalkıp giden vapura binmek ister. İfrigül, çaresizlikle başka bir güne erteler. Gün içerisinde yaşananları anımsayan İfrigül, yanık tabanlarını buzdan yatağa bastırır. Düşler âlemine yeniden yolculuk yapan İfrigül, kasetçinin simitçiyi ve kendisini bıçaklamasını görür. İkinci kez soluk soluğa uyanan İfrigül, karanlığı seyreder. Bir kapı tıkırtısı duyar. Halil'in geldiğini düşünen İfrigül, kapıya koşar. İfrigül, karşısında kasetçiyi görünce yanıldığını anlar. İfrigül, ilk kez bakışlarını kasetçiden kaçırmaz. Kasetçi, İfrigül'e sımsıkı sarılır.

“*Kuyuda*” öyküsünde başını kaldırıp baktığında hep o yaşlı güz bahçesini görür. Bodrum katında kurtarıcısının gelmesini bekleyen kadının çığlığını kimse duymaz. Kadının sesi, makinelerin arasında kaybolur. Makinenin iplik koparması üzerine kadını bir telaş kaplar. Ustabaşı, kadını uyarır. Uzaklardan bir inilti sesi duyan kadın, çıldırdığını düşünür ve sokaktaki deli kadını anımsar. Bir sigara versene diye üstüne abanmıştır. Zilin sesine ayılan kadın, kapıya döner. Onu kuyudan kurtaracak olan kişi yerine top top kumaş gelir. Dışarı bakan kadın, bir kurtarıcının yüzünü arar. Geçmişe döner. Yıllar önce birisi tarafından aldatıldığını ve hastaneye düştüğünü anımsar. Ustabaşından habersiz yaktığı sigarasını söndüren kadın, kumaşı Overlokçu kıza uzatır. Hemen dedikoduya başlayan Overlokçu kız, Fahriye'nin Ahmet'e kaçtığı haberini söyler. Makinelerin gürültüsü iyice çoğalır. Kuyuya benzettiği bodrum katında boğulduğunu hisseden kadın, kurtulmaya çabalar. Gelecek olan meçhul kişiye seslenir. Sapsarı kesilen kadını gören Overlokçu kız, yardıma gelir. Kadın, içinden bir kurtarıcıya ihtiyacı olduğunu haykırır. Ansızın hırçın bir yağmur, bodrumun penceresine vurur. Kadın dâhil diğer çalışanlar, yağmura karışmak ister. Orada beliren ustabaşı, hemen müdahale eder. Kadın, onulmaz bir kinle ustabaşına bakar. Meçhul kişiye son defa

seslenir. Kimsenin gelmediğini gören kadın, etrafını süzer. Paydos zili eşliğinde makineler susar. Herkes, çay ocağının başına üşüşür. Sadece kadın, yerinden kıpırdamaz. Makinenin üzerine kapanıp kalır.

“*Hep Karanlık*” öyküsünde bir kadın, Salih’in yalancı vaatlerine kanar. Yaşadığı yerden kopan kadın, kocası Salih’le birlikte kente gelir. Kadın, isteyerek geldiği kente bir türlü alışamaz. Geride bıraktığı yerlere özlem duyan kadının yaşamında beklenmedik bir olay gerçekleşir. Kadın, eşi Salih tarafından fahişeliğe sürüklenir. İstemediği bir ortamla karşılaşan kadın, bütün çaresizliğiyle geldiği yere geri dönmek ister. Dönemeyeceğini bilen kadın, umudunu kaybeder. Kendini kentin koyu karanlığına bırakır.

“*Sevgili Frankeştayn*” öyküsünde tabutun içinden çıkan film yıldızı Frankeştayn, mavi gözlü bir sokak çocuğuyla karşılaşır. Kendini öteki hisseden Frankeştayn, yalnızlığını gidermek için sokak çocuğuyla arkadaş olur. Beraber İstanbul sokaklarını dolaşırlar. Ardından Frankeştayn ve çocuk, sanatçılar ve aydınların olduğu bir bara girer. Müthiş bir ortama kavuştuklarını düşünen iki dost, hayal kırıklığına uğrar. Kanın gövdeyi götürdüğü ortamdan zorla kaçarlar. Daha sonra iki dost, ele ele verir. Barışın olduğu bir yere doğru yola koyulurlar.

“*Unutulmaz Bir Akşam Yemeği*” öyküsünde Pareskeva, sığındığı eski evdeki yoksul pansiyonerleri akşam yemeğine davet eder. Lütfiye Hanım, Mesut Bey, anne ve kızı, özenle hazırlanmış bir masa etrafında bir araya gelir. Yemeğe başlamadan önce Mesut Bey’in ısrarı üzerine Pareskeva, piyano çalar. Ezgiler eşliğinde maziye dönen Pareskeva, kocasının ölümünden sonra karşısına çıkan Nikolay Aleksiyeviç’i unutamadığını anımsar. Ardından yemeği yedikleri sırada Selim Bey gelir. Nefesli çalgıların ustası Selim Bey, müzik olmadığı halde Pareskeva’yla dans etmeye başlar. Mesut Bey, Lütfiye Hanım’ı dansa kaldırır. Herkes, mutlu bir şekilde eğlenir. Tam o sırada coşan Selim Bey, “Hey Eleniça, Eleniça!” diye bir ezgi tutturur ve kendisine balıkçı feneri armağan eden yitik sevgilisi Eleniça’yı anımsar. Selim Bey’in söylediği ezgi, Mesut Bey’e bir zamanlar tutulduğu ünlü tiyatrocü Rona Hanım’ı hatırlatır. Rona Hanım’la yaşadıklarını tek tek anlatan Mesut Bey, üzüntüsünü saklayamaz. Diğerleri, onu teselli eder. Daha sonra saat on ikide dağılırlar.

“*Sessizliğin Ortasında Akıp Gidene Yabancı*” öyküsünde balerin Semra, odanın bir köşesinde düşüncelere dalar. O sırada ablası Renan, piyanist Mösyö Pier’le içeri



girer. Yıllar önce sırf gururundan dolayı kovduğu Mösyö Pier'i karşısında gören Semra, şaşkınlığa uğrar. Renan, odadan ayrılır. İki eski sevgili, odada baş başa kalır. Mesafeli bir şekilde sohbet ederler. Bu konuşma esnasında Mösyö Pier, Süreyya tarafından nasıl aldatıldığını anlatır. Odaya giren Renan sayesinde sohbet bölünür. Söze yeniden başlayan Semra, nasıl bir topal balerin haline geldiğinden, kardeşi Ziya'nın durumundan, Renan'nın fedakârlığından ve yeğeni Sumru'dan bahseder. Sumru'yu duyan Pier, geçmişe doğru döner. Pier, bir zamanlar Sumru'nun annesi Nihal'i nasıl sevdiğini ve Semra'dan bencilliği yüzünden kaçtığını anımsar. Pier, düşüncelere daldığı sırada Sumru odaya girer. Uzun bir zamandan sonra Pier'i gördüğüne sevinen Sumru, yaşadıklarını anlatmaya başlar. Ailesinden, eğitiminden, mesleğinden ve teyzelerinden konu açar. Pür dikkat herkes, Sumru'yu dinler. Renan, eski günlerde olduğu gibi Pier'den piyano çalmasını ister. Sumru'nun ısrarı üzerine zorla piyona başına geçen Pier, kaçıp kurtulmaya çabalar. Durumu fark eden Renan, Pier'in titreyen ellerini tuşların üzerine bastırır. Odaya bir melodi yayılır. Pier'le Semra'nın uzun, ince parmakları karşılaşır. Beraber çalmaya başlarlar.

*“Hiç Kimse”* öyküsünde eşi Cemile tarafından terk edilen balıkçı İhsan, deniz fenerinin hayaletine karşı birtakım duygular besler. Hayalet, önceki yaşamında sırf zenginliğinden ötürü Gülhan Bey'le evlenir. Derin bir boşluğa düşen Hayalet, kavuşamadığı özlemlerine, beklentilerine rağmen direnir. Yaşama böyle devam eden Hayalet, kocasının en yakın arkadaşı Müzeyyen'le birlikteliğini öğrenir. Durumu kabullenemeyen Hayalet, intihara kalkışır. Aldığı ilaçlar sonucunda ölür. Hem balıkçı İhsan hem de Hayalet aldatıldıklarından dolayı yaralıdırlar. Aldatılma duygusunun yarattığı bunalımı gidermek amacıyla İhsan, Hayalet'in peşine takılır. İhsan, yalnızlığıyla baş başa kaldığı bir gece vaktinde onu düşler. Hayalet, birden karşısında belirir. İhsan, sahiplenmek ister fakat Hayalet, bu duruma itiraz eder. Çünkü gün ışıdığı anda kaybolmak zorunda kalan Hayalet, hiçbir zaman İhsan'ın olamaz. Böylelikle sahiplenme duygusundan mahrum kalan İhsan'ın aşkı, tükenmişlik evresinden kurtulur.

*“O Gece Mahpeyker'in Radyosu”* öyküsünde birçok kadına aynı anda gönlünü kaptıran Cemil Bey, kızı Mahpeyker'in üzerine titrer. Onu en iyi şartlarda yetiştirir. Cemil Bey, Mahpeyker'i kimseciklere layık görmez. Bu düşüncesinden dolayı Mahpeyker, evde kalır. Bir gün aniden Cemil Bey, yaşama veda eder. Babasına hiçbir zaman saygıda kusur etmeyen Mahpeyker'e servet olarak emektar bir radyo bırakır. Geceleri bir türlü uyuyamayan Mahpeyker, eski radyoyu dinler. Radyo, o gece hüzzamlı

bir şarkı çalar. Mahpeyker, şarkıyı dinleyince geçmişe döner ve bestekâr Arif Bey’le bir gecede yaşadığı tutkuyu anımsar. Mahpeyker, o gecedan itibaren Arif Bey’i bir daha göremez ve yaşananlardan ötürü radyoyu suçlar. Hatta yarım kalmış bir aşkın tek görgü tanığı olan radyoya küser. Mahpeyker, hayaliyle yetindiği aşkını içine gömer ve yaşamına kaldığı yerden devam eder.

“Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü” başlığı altında gruplanan ve birbirinin devamı niteliğinde olan “*Mırıl Mırıl Münevver, Su Kıyısında ve Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü*” öykülerinde Münevver, Haldun’a âşıktır lakin kavuşamaz. Yazgısına boyun eğen Münevver, abisinin verdiği Gördesli Halıcı’yla evlenir. Gördesli tarafından şiddete maruz kalan Münevver, mutlu bir yaşam süremez ve ayrılmaya karar verir. Gördesli’yle yolları ayıran Münevver, yengesinin akrabası arabacı Fethi’yle baş göz edilir. Bir çocuğunun olmasını isteyen Fethi, hayal kırıklığına uğrar. Münevver beklentisini yerine getiremez ve ayrılma gerçekleşir. Ayrılır ayrılmaz renkli ibrişimler almak için çarşıya inen Münevver, Murat Bey’i görür. Münevver, önceden yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen gerçek sevgiliyi bulduğuna kanaat getirir. Murat Bey’le olumlu bir şekilde ilerleyen Münevver’in hayatı, birden alt üst olur. Kumar illetiyle tanışan Murat Bey, bütün varlığını kaybeder. Yenilgiyi kabullenmeyen Murat Bey, intihara kalkışır. Olayın şokunu atlatamayan Münevver, akli dengesini yitirir. Su kıyısına giderek kendi kendine konuşmaya başlayan Münevver, gerçek sevgiliye hiçbir zaman kavuşamaz.

“*Çirkef Düetto*” öyküsünde ağırbaşlı, çalışkan, iyiliksever Feyza, günden güne sararıp solmaktadır. Feyza, titreme nöbetleri geçirmektedir. Feyza’nın bu durumuna anlam veremeyen arkadaşları, daha fazla uyumasını ve beslenmesini önerir. Oysa Feyza, gece uyuduğunda düşünde kusursuz cinayetler işler ve her defasında kurbanlarını değişik biçimde öldürür. Feyza’nın bu cinayet düşlerini görmesinin sebebi, kaderin bir araya getirdiği pavyon kızı Aysel Deniz ve sevgilisi Meçhul’un her gece tekrarlanan gürültülü kavgası yani Çirkef Düetto’dan kaynaklanır. Feyza’yla beraber bütün Mardan Apartmanı sakinlerini olumsuz etkileyen kavgası, pavyon şarkıcısı Aysel ve belalısı Meçhul’un ölümüyle son bulur<sup>145</sup>. İştahı yeniden açılan Feyza’nın yüzüne renk gelir. Titreme nöbetlerini de atlatan Feyza, geceleri rahat bir şekilde uyumaya başlar.

---

<sup>145</sup>Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, Ürün Yayınları, Ankara 2014, s.431.

### 2.3.2. Kişiler

*Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerde erkeklere oranla kadınlar fazladır. Kadınlar; yalnız, yaşam mücadelesi veren, çalışan, kendisini kurtaracak sevgiliyi bekleyen, deliren, şiddet gören, baskılanan bireylerdir. Erkekler; terk eden, aldatan, zorbacı, şiddet uygulayan, sarhoş, bilincini kaybeden, intihar eden kişilerdir. Genel itibariyle hem kadınlar hem de erkekler, kaderine boyun eğen varlıklardır.

Yazar, bu öykülerinde alt tabakadan insanlara yer verir. Alt tabakayı gündelik hayatta çalışanlar, sokak çocukları, hayat kadınları temsil eder. Örneğin; *Yemci İfrigül, Yemci Asiye, Kasetçi, Simitçi Ali, Overlokçu Kız, Garson, Feyza Hanım, Berber İhsan, Eskici Hasan, Kötürüm Hüsrev Çocuk, Kocaman gözleri korkuyla açılmış bir sokak çocuğu, Aysel Deniz ve isimsiz bir kadın* vb. Üst tabakayı yansıttığı ortamda birden fazla sanat dalına ilgi duyan bireyler yer alır. Sanatçılar, aydınlar, ünlü film artistleri, tarihi kişilikler ağırlıktadır. Örneğin; *Kasetçi, Akerdeounçu, Bestekâr Arif Bey, Chopin, Çaykovski, Genç Bestekâr, Selimaki-Selim Bey, Semra, Mösyö Pier, namlı bir şair, genç öykücü, ünlü tiyatrocü Aliye Dilligil Rona, Frankeştayn-Frankie, Sara-Sare Hanım, Fazıl Paşa ve Gâvur Sabiha* vb.

Yazarın alt ve üst tabakayı yansıttığı öykülere fantastik kahramanlar da eşlik eder. Bu kahramanlar, başlangıçta gerçek bir bireymiş gibi algılanır. Ardından yavaş yavaş bir hayal ürünü olduğu ortaya çıkar. “*Sevgili Frankeştayn, Hiç Kimse ve O Gece Mahpeyker’in Radyosu*” öykülerinde karşılaşılan *Frankeştayn, Metruk fenerin hayaleti, Muzip Fırtına, Büyücü, Medyum, Fazıl Paşa* örnek olarak verilebilir.

### 2.4. ZAMAN

*Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerde anlatılan olaylara paralel hem geçmiş zaman hem şimdiki zaman yer alır. Sancak, olayları şimdiki zaman diliminde anlatır. O sırada bir anda geriye dönen Sancak, geçmişe doğru bir yolculuk yapar.

“*O Gece Mahpeyker’in Radyosu*” öyküsünde ayna imgesiyle yolculuğa çıkan Mahpeyker, belirsiz bir geceye giriş yapar. Büyücü tarafından sallanan aynadan önce kara bir duman yayılır. Dumanın ortalıktan kaybolması üzerine aynanın içinde suskun, tozlu bir radyo kalır. Radyodan yayılan nöktürle Mahpeyker, geçmişte yaşanan ‘O Gece’ye gider. Sancak, Mahpeyker’in yaşadığı tutkulu geceyi şöyle anlatır: “*Arif Bey usulca sokulmuş ve apansızın büyük bir cüretle kadını kucaklayıp dudaklarına*

yapışmıştı. Mahpeyker'in tüm bedeni alev alev yanıyor, kalbi deliler gibi çarpıyordu” (s.43).

“Hiç Kimse” öyküsünde “Bir yıl önce, gene böyle çok kederli olduğu bir akşam durma içmişti İhsan”(s.34) cümlesiyle İhsan'ın hem geçmişte hem de şimdide kederli bir halde olduğu görülür. İhsan, bu durumu yaşarken hep akşam vaktini tercih eder.

## 2.5. MEKÂN

*Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerde mekân, İstanbul'un semtleridir. Jale Sancak, “Unutulmaz Bir Akşam Yemeği” öyküsünde “İstanbul'a tutulmasına tutulmuştu fakat gene de zaman zaman içi vatan hasretiyle erimekteydi”(s.65) cümlesiyle asıl memleketine özlem duyan Paresvka'nın şehre karşı hayranlığını dile getirir.

“Hiç Kimse” öyküsünde Fatih'e bağlı ‘Kumkapı, Ahırkapı, Yenikapı’ semtleri göze çarpar. Ahırkapı’da bulunan Ahırkapı Feneri’ nin verilmesi, öykü açısından önemlidir. Fenerin inşa edilmesinin ilginç bir hikâyesi vardır. 1755 yılında Mısır’a giden bir kalyon, fırtınaya kapılması sonucunda Kumkapı’da karaya oturur ve feci bir kaza meydana gelir. Olayı haber alan dönemin padişahı III. Osman, yanına Sadrazam Sait Paşa’yı alır ve Kumkapı’ya gider. Kurtarma çalışmalarını gözlemler. Tam o esnada enkazdan çıkarılan gemicilerden biri, " Eğer burada sur üzerinde bir fener yapılıp her gece kandiller yakılırsa böyle uzağa giden gemiler ışığı görünce yollarını bulurlar ve kazaya uğramazlar" diye bir öneride bulunur. Söylenenleri değerlendiren III. Osman, bir fener yapılmasını emreder. Görevi, Kaptan-ı Derya Süleyman Paşa üstlenir. Süleyman Paşa, bir fener inşa eder. Temelleri geçmişte atılan Ahırkapı Feneri, bugünkü halini 1857 yılında alır. Fransız Fenerler İdaresi tarafından yeniden yaptırılan Ahırkapı Feneri, hâlâ eski güzelliğini korumaktadır<sup>146</sup>. Sancak, öyküsünde Osmanlı döneminde inşa edilen ve günümüzde varlığını muhafaza eden, ışığıyla gemicilere rehber olan Ahırkapı Feneri'nin hayaletiyle balıkçı İhsan'ı özdeşleştirir.

“Sevgili Frankeştayn” öyküsünde geçen “bar”, fantastik bir mekân olarak okurun karşısına çıkar. Frankeştayn ve ona rehberlik eden sokak çocuğu; sokaktaki transseksüeller, serseriler ve uyuşturucu satanlardan kurtulmak amacıyla bir bara sığınır. Bu yarı karanlık yerde aydınlar ve sanatçılar bir aradadır. Kanın gövdeyi götürdüğü, kavganın baş gösterdiği, herkesin birbirine düştüğü bar tablosu,

<sup>146</sup>Burak Akbulut; “Ahırkapı Feneri 148 yıldır ışıltıyor”, <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/ahirkapi-feneri-148-yildir-isiltiyor-344723>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

Frankeştayn'ı bile şaşırtır. Bar, onların kaçarak sığındığı sokaktan bile daha tehlikelidir. Sancak yaşanan bu kaos ortamını, *Müthiş Bir Ortam* başlığı altında şöyle tasvir eder:

*“Rolünü yönetmenin metresine kaptırmış olan bir oyuncu, bir duble alkollü kanı, yönetmenin yüzüne boca etti. Bunu fırsat bilen bir yazar, kendisini her önüne gelene çekiştiren bir başka yazarın yüzüne tükürdü. Gaddar bir eleştirmen, çevredekileri coşturarak harekete geçirdi. Islıklar, alkışlar, yuha sesleri birbirine karıştı. Fırsat bu fırsattır diyen bar sahibi ise, hemen müşterek bahis tutuştu. Ortalık bir anda uçuşan kafalarla, bir savaş alanına dönüştü. Doğrusu kafa koparmakta üstlerine yoktu”* (s.31).

Sancak'ın bu öykülerinde kapalı mekânların sayısı, azımsanmayacak çoğunluktadır. Toplam on üç öykünün yedisinde “oda”, dördünde “sokak” geçer. Diğer kapalı mekânlar ise şunlardır: *Dikiş atölyesi, mezarlık, sinema salonu, kaldırım kıyısı, pavyon, ev, apartman, kayıkhanesi, su kıyısı, avlu, değirmen, mahzen, deliler evi, taşkonak vb.*

## 2.6. TEMA

### Cinayet

*“İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi”* öyküsünde geçen cinayet soyut bir şekildedir. Cinayet, kötürüm Hüsrev'in annesi yemci İfrigül'ün düş dünyasında ortaya çıkar. Eşi Halil tarafından terk edilen İfrigül, simitçi Ali ve kasetçiyle aynı mekânda güvercin yemi satar. İfrigül, simitçi ile kasetçinin odak noktasında olduğunun bilincindedir. Bu durum İfrigül'ün düşlerine şöyle yansır: *“Kasetçi ceketinin içinden bir bıçak çıkardı. Önce simitçinin üstüne yürüdü. Bıçağı defalarca sapladı. Sonra İfrigül'ü tutup kendine çekti. Gene defalarca işledi bıçak, kopardı parçaladı damarları. İfrigül ikinci kez soluk soluğa doğrulup, karanlığa baktı”*(s.11). Alıntıda cinayetin bir kıskançlık üzerine çıktığı vurgulanır. Kıskançlık üzerine kurgulanan cinayet, öyküdeki gerilimin artmasına neden olur. Simitçi ile kasetçi arasında yaşanan çatışma ve kıskançlık, cinayeti oluşturan önemli etkenler arasındadır. Soyut bir cinayetin işlendiği öyküde yazar, İfrigül'ün kaderine boyun eğmesini ve Hüsrev'e bakmak için verdiği mücadeleyi gözler önüne serer. Öyküde “düş” ve “gerçek” çatışır. Soğuk bir yatakta Hüsrev'le uyuyan İfrigül, sürekli düşler âlemine dalar. Sonunda gecenin bir vaktinde kapısı çalınır. İfrigül, yeniden düş gördüğünü sanar. Kapıda kasetçiyi gören İfrigül, gerçekle baş başa kalır.

*“Çirkef Düetto”* öyküsünde sekreter Feyza'nın düşünde gerçekleşen iki farklı cinayet vakasına rastlanır. Mardan Apartmanı'nda yaşanan tuhaf olaylardan etkilenen Feyza, cinayetlerin gerçekleştiği düşler âlemine dalar. Yazar, Feyza'nın gördüğü

cinayetleri gerçekte yaşanmış gibi dile getirir. Öyküde anlatılan ilk cinayet vakası şöyledir: “*Feyza’nın son cinayetinin kurbanları, çirkef düettonun kahramanları olan, Aysel Deniz ile Meçhul’dü. Cinayet aletiyse, yeni akord edilmiş bir ud. (...) Meçhul çıldırılmış gibi, udu defalarca Aysel Deniz’in başına vurdu. Paramparça etti kadını*”(s.57). Alıntıda cinayetin meydana gelmesindeki en önemli faktör kıskançlıktır. Kıskançlık yapan kişi Meçhul’dur. Kıskanılan birey Aysel Deniz’dir. Kıskançlığın ortaya çıkmasında etki eden kişiye bestecidir. Kıskançlık sonunda yaşanan cinayetin Feyza’nın düşünde gerçekleşmesi dikkat çekicidir. Gözlemci konumunda olan Feyza, apartmanda yaşanan tüm gerçeklerin farkındadır. Öyküde görülen bir düş olmasına rağmen gerçeklerin yansımaları vardır. Bu gerçekleri ortaya çıkaran tek kişiye Feyza’dır. Öyküde yaşanan ikinci cinayet vakasının kurbanı Fazıl Paşa’dır. Sare Hanım’ın babası Fazıl Paşa, tarihi karakterlerden biridir. Bıçaklanarak öldürülen Fazıl Paşa’nın ardından geriye kalan “HA-İN-DO-MUZ!” notu, cinayet açısından önem taşır. Bu not, cinayetin ihanetle bağlantılı olabileceğini hissettirir. Cinayetin belirsiz oluşunu ise yazar, şu cümlesiyle belirtir: “*Hiçbir zaman yanıtlanmamış bir soru*” (s. 55). Öyküde cinayet düşlerinden hareketle sekreter Feyza’nın değişimi ele alınır. Öyküde “kavga” ve “değişim” çatışması yaşanır. Feyza, apartmandaki yaşanan kavganın etkisiyle her gece cinayet düşü görür. Gördüğü düşlerden dolayı günden güne değişime uğrar.

### Yalnızlık

Yalnızlık, öznel bir deneyimdir. Her birey, yalnızlığı kendine göre yaşar. Bu yüzden yalnızlık; kişiden kişiye, kültürden kültüre değişim gösterir. Evrensel geçerliliğini ve güncelliğini yitirmeyen yalnızlık kavramı, günümüz öykülerinde de irdelenir. Yalnızlık, Jale Sencak’ın öykülerinde sıklıkla değindiği bireysel temalardan biridir. Yazar, yalnızlığı bireyin temel sorunlarından biri olarak görür. Bu yüzden öykülerinde mutlaka yalnızlık üzerine eğilir. Öykülerde yalnızlık, bireyin hem kendine hem de topluma karşı ötekileştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Aile ilişkilerinde kopukluk yaşayan birey, dış dünyadan kendini soyutlar. Yalnızlığıyla baş başa kalır. Yazar, öykülerinde yalnızlığı imgesel bir anlatımla kurgular. Dolayısıyla yalnızlığı apaçık bir şekilde dile getirmek yerine sezdirir.

“*Kuyuda*” öyküsünde dikiş atölyesinde çalışan kadının yalnızlığı ele alınır. Öyküde yalnızlık, bireysel olarak ele alınır. Kadın, istediği bir yaşama sahip olmadığı için mutsuzdur. Hayatı hep aynı monotonlukla devam eden kadının yalnızlığı, kuyu şeklinde nitelediği dikiş atölyesiyle ilişkilendirilir. Öyküde; “*Kuyudaydılar, ötesi yok.*

*Floresanlarla ancak aydınlanabilmiş, is, rutubetli, derin bir kuyu*”(s.14) cümlesiyle belirtilen kuyu, kadının yalnızlık burgacındaki psikolojisini anlatır. Kadının içinde yaşadığı mutsuzluk; derin, rutubetli, isli kuyuya benzer. Öyküde umudun yitirilişi, karanlığı imler. Karanlık ise floresan gibi bir araçla aydınlatılabilir. Kadın, “*Gel ey meçhul kişi kurtar beni buradan!*” (s. 13) şeklinde seslenerek, beklenen kurtarcının gelmesini ümit eder. Bu seslenişle sessizliğini bozan kadın, yalnızlığından ve mutsuzluğundan sıyrılmak ister. Kadının yalnızlıktan kurtulabilmesi ise beklenen kurtarcının gelmesine bağlıdır. Öyküde yalnızlık temi üzerinden “gelmek” ve “gelmemek” eylemleri çatışır. Kuyu olarak nitelendirdiği dikiş atölyesinde çalışan kadın, gelecek olan bir sevgiliyi bekler. Ümidini kaybetmeden bekleyen kadın, kurtarcının gelmemesine üzülür.

“*Hiç Kimse*” öyküsünde balıkçı İhsan’ın hayalet deniz fenerine karşı aşkı, yalnızlık teması etrafında verilir. Öyküde kocası Gülhan Bey tarafından en yakın arkadaşı Müzeyyen’le aldatılan kadın, hayalet deniz feneri olarak karşımıza çıkar. Sırf varlıklı diye istemediği biriyle evlenen kadın, aldatılmayı kabullenemez ve intihar eder. Ardından dünyaya bir deniz feneri olarak yeniden gelir. Aslında bu kadın, İhsan’ın zihinsel olarak kurguladığı bir hayaldir. Eşi Cemile tarafından terk edilen İhsan, yalnızlaşır ve topluma karşı yabancılaşır. Ötekileşen İhsan, dış dünyadan uzaklaşır ve gerçek sevgiyi bulmak adına hayal dünyasına sığınır. Öyküde; “*Yoktu ışık. Kaybolmuştu. Yanıldı mı acaba? Yüreği korkuyla sıkıştı. Ya gelmemişse... Ya bir daha hiç gelmezse... Derin bir of çekti. Ölürüm o zaman. Ölürüm vallahi*” (s.34) sözleriyle İhsan’ın kimsesizliği vurgulanır. Öyküde önemli olan İhsan’ın fener hayaletine karşı duyduğu aşk değildir. Temel sorun, İhsan’ın kimsesizlik karşısında verdiği mücadeledir. Ayrıca öyküde yazar, aşkı tüketmeden yaşanan bir ilişkinin neden var olamayacağını sorgular: “*Kaybetme korkusu olmadan, birbirine karşı duyulan aşkı tüketmeden yaşanan bir ilişki neden var olamıyor*<sup>147</sup>.”

“*O Gece Mahpeyker’in Radyosu*” öyküsünde Mahpeyker’in Arif Bey’e karşı yarım kalan aşkı, yalnızlık temi üzerinden verilir. Öykü farklı bir girişle başlar. Büyücü aynayı sallar. Etrafa kapkara bir duman yayılır. Geriye suskun ve tozlu bir radyo kalır. Büyücü, ayna ve radyo gibi unsurlar, Mahpeyker’in yalnızlaşmasını sağlar. Öyküde Mahpeyker, radyoyu uğursuz bir nesne olarak görür. Çünkü Mahpeyker, Arif Beyle

<sup>147</sup>İnci Taş, *1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Denizli 2009, s.59-60.

görüştüğü gece radyonun sesini kısmak için içeriye girer. Tekrar döndüğünde ise Arif Bey'in gittiğini görür. Arif Bey, bir daha geri gelmez. Mahpeyker, Arif Bey'in gidiş nedenini radyoya bağlar. Bu yüzden Mahpeyker, baba yadigarı radyoya küser. O günden sonra hiç çalıştırmaz. Bu durum, geçmişte yaşanır. Şimdide ise büyücü tarafından büyülenen Mahpeyker, radyoyu açar. Radyo Chopin'in noktürnü çalar. Daha sonra Chopin, birden Arif Bey'in kılığına bürünür. Burada Mahpeyker, halüsinasyon görmektedir. Bu durum, Mahpeyker'in yalnızlığından kaynaklanır. Öyküde yalnızlığıyla baş başa kalan Mahpeyker, geçmişteki tutkusundan dolayı kendisini suçlar. Diğer taraftan Mahpeyker, gizliden gizliye o geceye dair özlem duyar. Dolayısıyla öyküde yalnızlık teması çevresinde “suçlamak” ve “özlemek” eylemleri çatışır.

### Aşk

Aşk, bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi veya bağlılık duygusudur. Türk edebiyatında aşk, her anlamıyla en çok işlenen temalar arasında yer alır. İslamiyetten önceki Türk edebiyatında aşk, önemli bir yer edinemez. İslamiyetin kabulü ve yerleşik yaşama geçme, Türklerin hayata karşı bakış açısını değiştirir. Bu devirde aşk, din olgusuyla beraber ilerler. İlahi bir yapıdadır. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında; Batı örf ve adetlerinin tesiriyle değişime uğrayan aşk, yeni bir boyut kazanır. Aşk, beşeri bir yapıya bürünür. Hem ilahi hem beşeri bir şekilde ele alınan aşk, şair ve yazarlar tarafından çeşitli şekillerde irdelenir. Son dönem öykülerinde aşk, kadın ile erkek arasında evlenmeye tesir eden engeller ve aile otoritesinin tenkidi eşliğinde ortaya çıkar. Jale Sencak'ın öykülerinde aşk, masum bir duygu değildir. Genellikle yasaklar çerçevesinde ele alınan aşk, kahramanların mutsuz olmasına neden olur.

“*Aşk Bitti*” öyküsünde tartışma sonrası sevgilisinden ayrılan kadının psikolojik durumu yansır. Kavganın ertesi gününde özgürlüğüne kavuştuğunu, keyfince yaşayabileceğini düşünen kadın, sürekli olarak “Aşk Bitti” diye tekrarlar. Hem öyküye başlık olan hem de tekrarlanan bu husus, beraberinde şüpheli bir yaklaşımı getirir. Tekrarlar, kadının aşka karşı bakışını ortaya koyar. Bu tekrarlar aracılığıyla kadın, aşkının bitmediğini vurgular. Aşkı kabullenme konusunda direnen kadın, sevgilisinin aldığı çiçekleri karlar altındaki balkona bırakmak ister. Aldığı kararı uygulama konusunda tereddüt yaşayan kadın, çiçekleri balkona bırakmaktan vazgeçer. Çiçekleri erkek arkadaşının içeri girip almasını tasarlar. Yaşanan bu durum öyküde şöyle geçer: “*Kadife çiçeklerini benim için büyüt müştü... Karın altında da bırakmam ki çiçekleri... Kapıları kilitlemeyeceğim*” (s. 81-82). Alıntıda görüldüğü gibi kadın, sevgilisiyle



barışmak için bir vesile yaratır. Kapıları kilitlemez. Kapının açık bırakılması, barışın sağlanabileceğini gösterir. Bu yüzden kadın, “Aşk Bitti” sözüyle çelişir. Sonuçta yazar, öyküsünde biten bir aşkı değil bitmeyen bir aşkı dile getirir <sup>148</sup>.

“Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü” başlığı altında gruplanan “*Mırl Mırl Münevver, Su Kıyısında ve Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü*” öykülerinde yazar, Münevver’in mutsuz bir şekilde yaşadığı aşkını dile getirir. Öyküde aşk, olumsuz bir duygu olarak görülür. Aşk, mutsuzlukla ilişkilendirilir. Öyküde Münevver’in yaşamı, bir trajedi eşliğinde yansır. Ali İhsan, kardeşi Münevver’in Haldun’a âşık olduğunu öğrenir. Bunun bilincinde olmasına rağmen kardeşini, borcuna karşılık olarak Gördesli’ye verir. Münevver’i eve hapseden Gördesli, şiddet uygular. Gördesli tarafından işkenceye uğrayan Münevver, mutlu bir yaşam süremez. Gördesli’yle yolunu ayıran Münevver, yengesinin akrabası arabacı Fethi’yle evlendirilir. Çocuk doğurmadığı için tekrardan abisinin evine gönderilen Münevver, ayrı bir evde yaşamaya başlar. Daha önceden iki olumsuz evlilik geçiren Münevver, duvarcı İbrahim ‘Günaydın Bey’le tanışır. Sonunda gerçek aşkı bulduğuna inanır. “Günaydın” ismi, günün aymasını simgeler. Bu sayede yazar, mutlu bir aşkın başlangıcına işaret eder. Öyküde tam tersi bir durum yaşanır. Aşk, imkânsıza dönüşür. Münevver’in Günaydın Bey’le görüştüğünü duyan abi Ali İhsan, şiddet uygular. Ardından Münevver’i ahıra bağlar. Bu olaydan sonra akıl dengesini kaybeden Münevver, kasaba sokaklarında çıplak bir şekilde gezmeye başlar. İbrişim almak için çarşıya çıktığı sırada Murat Bey’le karşılaşan Münevver, yeni bir evliliğe adım atar. Mutluluk duygusunu ilk defa tadan Münevver’in sevinci, hüsrarla sonlanır. Murat Bey, kumara kaybettikten sonra borçlarını ödeyemez hale gelince intihar eder. Bu olaydan sonra Münevver, psikolojik olarak ağır bir travma geçirir. Daha sonra Münevver, abisi tarafından akıl hastanesine yatırılır. Öyküde Münevver’in yaşadığı talihsiz aşklar, “su yeşili ve leylak alacası” başlığıyla ilişkilendirilir. Su yeşili ile leylak alacaları, “umudu” simgeler. Öykünün sonunda su yeşili ile leylak alacasının ölümü gerçekleşir. Bu durum, Münevver’in hayal kırıklığını yansıtır. Öyküde aşk teması çevresinde maddi çıkarların önemsendiği görülür. Sevgi, saygı, mutluluk, sevinci doğuran aşk duygusu, basitleştirilir.

#### Umut

Yaşamın anlamı, iyilik hali, özgüven gibi kavramlarla ilişkilendirilen umut, bireyin hayatında gerçekleşen olaylar karşısında olumlu duygular hissetmesini ifade

<sup>148</sup>Gürsel Aytac, *Edebiyat Yazıları I*, Ürün Yayınları, Ankara 2014, s.432.

eder. İyimsen olma durumuyla açıklanabilen umut; mitolojiden dine, felsefeden edebiyata, tıptan psikolojiye kadar birçok bilimin değerlendirdiği konulardan biridir. Edebiyatta birçok şair ve yazar tarafından bir tema olarak ele alınan umut, iyimsen olma halinin yanı sıra bir hayal kırıklığı şeklinde karşımıza çıkar. Jale Sencak, öykülerinde ağırlıklı olarak karamsar duygulara yer verir. Öykülerde karamsar bir ruh hali vardır. Bu yüzden kahramanlar, yaşama karşı pozitif bir duygu barındırmazlar. Her şeye olumsuz bir şekilde bakarlar. Yazar, öykülerinde “karamsarlık” kavramı eşliğinde umudu yansıtır. İki zıt duyguyu bir arada vererek yazar, kahramanın psikolojik anlamda nasıl bir duygu ve düşünceye sahip olduğunu belirtmek ister.

“Unutulmaz Bir Akşam Yemeği” öyküsünde umut, yeniden yaşama arzusuyla ilişkilendirilir. Öyküde Pareskeva’nın aracılığıyla bir araya gelen Lütfiye Hanım, Mesut Bey, Selim Bey, anne ve kızı, anıları eşliğinde dertlerini paylaşırlar. Akşam yemeği, insanların bir araya gelmesini sağlar. Pareskeva, bu birlikteliğin oluşmasına vesile olan kişidir. Soylu bir kadın olan Pareskeva’nın yemeğe davet ettiği kişiler, pansiyonerde bir araya gelemeyen komşularıdır. Yemekte anlatılanlara göre Pareskeva, Lütfiye Hanım ve küçük kızın annesi, eşlerini kaybettikten sonra yalnızlıkla yüzleşirler. Mesut ve Selim Bey ise sevdiği kadınlar tarafından terk edilir. Dolayısıyla öyküde bir araya gelen kahramanlar, ortak bir paydada buluşur. Hayatın olumsuzlukları karşısında umudunu yitiren kahramanlar, kendilerine ve dış dünyaya karşı yabancılaşırlar. İçine düştükleri yalnızlık, onları mutsuz eder. Kahramanlar, bu umutsuz ruh halinden akşam yemeği aracılığıyla kurtulurlar. Yazar öyküsünde bu umudu; “*Evet yaşıyorduk. Biz de vardık! Üstelik hantallığımızdan sıyrılıp umutsuzluğumuzu kovmaya karar vermiştik. Miskinliğe ve karamsarlığa asla yüz vermeyecek, yeniden yaşamdan tat almaya çalışacaktık. Ve yalnız da değildik. Dostlarımız vardı* (s.70) sözleriyle yansıtır. Umudu ve yeniden var olmayı simgeleyen akşam yemeğiyle kahramanlar, kısa süreliğine yalnızlıklarından sıyrılırlar. Öyküde umut teması çevresinde “iletişim” ve “iletişimsizlik” kavramları çatışır. Birbirlerine zaman ayırmaktan mahrum olan komşular, iletişimsizlikten kendi evlerine sığınır. Dertlerini içine atarlar. Tek bir yemek vasıtasıyla iletişim kuran komşular, yalnızlıklarından kurtulurlar. İçindeki dertleri anlatarak rahatlarlar.

#### Aldatma/İhanet

Aldatma/ihanet, insanın kendisini ve yaptıklarını olduğundan farklı göstermesi şeklinde tanımlanır. Genel anlamda yıkıcı bir eylem olan aldatma, yaygın bir şekilde görülen insan davranışlarından biridir. Her insana göre farklı bir sebepten dolayı ortaya çıkan aldatma eylemi, “ihanelle” karıştırılır. İhanet, aldatmaya göre daha soyut bir

ifadedir. Aldatma, temelinde “eş, evlilik, aile, arkadaş, dost” gibi insanı ilişkileri barındırdığı için somuttur. Jale Sancar, öykülerinde aldatma temasına yer verir. Bu temayı yoğun bir şekilde kullanmaz. Öykülerde geçen aldatma eylemi, kahramanları yalnızlığa sürükler. Mutsuz eder. Aşka karşı duyulan güvenin sarsılmasına neden olur.

“*Sessizliğin Ortasında, Akıp Gidene Yabancı*” öyküsü, ihanet üzerine kurgulanır. Mösyö Pier’le balerin Semra’nın yaşamı üzerinden ilerleyen öyküde üç ihanet vakası görülür. İlk ihaneti gerçekleştiren birey, Mösyö Pier’dir. Semra’nın kız kardeşi Nihal’e ilgi duyan Pier, ona ulaşmak adına Semra’yı bir araç olarak kullanır. İkinci ihanet vakasında ise Pier, Semra’yı yarı yolda bırakır. Süreyya ile yurt dışına gider. Bir kadını başka bir kadınla aldatan Pier, yaptıklarının bedelini ağır bir şekilde öder. Yurt dışında Süreyya tarafından dolandırılan Pier, terk edilir. Yaşadıklarından dolayı pişmanlık duyan Pier, Semra’ya geri döner. Pişmanlık duygusu, aldatmanın ortaya çıkardığı sonuçlar arasında yer alır. Öyküde gerçekleşen bu ihanet, Semra’nın kendi kabuğuna çekilmesini sağlar. Pier’e karşı saf duygularla bağlı olan Semra, ihanetten sonra çevresine yabancılaşır. Bu durum, öyküde sessizlik imgesiyle bağdaştırılır. Semra, sessizliğinin içerisinde kaybolup gider. Üçüncü ihanet vakası; Semra, Nihal ve Nalan’ın annesi üzerinden aktarılır. Anne karakteri, eşi Fuat Bey’i sevmemektedir. Gönlünde başka biri vardır. Evliliğinde yaşadığı ilgisizlik ve iletişimsizlik, anneyi aldatmaya yöneltir. Yazar, bu üç ihanet vakasını iletir. Burada ihanet eden herhangi bir insanın da ihanete uğrayabileceğini gösterir. İhanete uğrayan insanların mağduriyetine değinir. Bu insanların hem kendine hem de topluma karşı yabancılaşmasını vurgular. Öyküde ihanet temi çevresinde “küsmek” ile “barışmak” eylemleri çatışır. Mösyö Pier, geçmişte Semra’ya karşı yaptıklarından dolayı pişmanlık duyar. Semra’nın küskünlüğüne bir son vermesini ister. Başlangıçta geçmişi hatırlayan Semra, sinirlenir. Sohbet ettikçe sakinleşen Semra, her şeye rağmen gönlünden barışmayı geçirir. Fakat etrafa karşı hiçbir şey belli etmez. Bunun üzerine kardeşi Renan, zihninden şu düşünceleri geçirir: “*Eski küskünlükleri, kızgınlıkları unutmak için o kadar sebebimiz var ki. Şimdi birbirimize sıkı sıkı tutunma zamanı. Her şey değişti. Bizim dünyamız ayaklarımızın altında kayıverdi, yok oldu. Şimdi yabancıyız artık. Dışarıda yaşanan, akıp giden her şeye yabancıyız. Bir başka dünya bu. Koşulları farklı bir dünya. İşte bunun için birbirimizi bırakmamalıyız. Burada birbirimize tutunarak, vargücümüzle kopmamaya, dağılmamaya gayret etmeliyiz*”(s.77).

## Toplumsal ve Bireysel Eleştiri

Eleştirme ve eleştirim biçimlerinde kullanılan eleştiri, herhangi bir şeyi iyi ya da kötü yanlarıyla değerlendirmeyi amaçlar. Sanatçıyla okuru birbirine yakınlaştıran, dünle bugün arasında köprü kuran eleştiri kavramında “inceleme, açıklama ve yargılama” vardır. İlk eserinden itibaren eleştirel bir tutum sergileyen Jale Sancar, öykülerinde hem bireysel hem toplumsal anlamda birtakım değerlendirmelerde bulunur. Genellikle öykülerinde eleştirdiği belli başlı değerler vardır: Sanat, sanatçı, toplum, sistem, eğitim, zihniyet vb. Yazar, “*Sevgili Frankeştayn*” öyküsünde eleştirel bir tutum sergiler. Öyküde yapılan toplumsal anlamdaki eleştiri, Frankeştayn ve sokak çocuğu üzerinden yansır. Öyküde şimdiki zaman içerisinde Frankeştayn, mezarından çıkar. Sinemaya doğru yolculuk yapmaya başlar. Kendi filminin galasına yetişmeye çalışan Frankeştayn, sinemanın terk edilmiş haliyle karşılaşır. Öyküde; “*Sinema yıllar önce kapanmış, Frankeştayn filminin galasına çok geç kalmıştı. Kapıyı duvar bulunca büyük bir düş kırıklığına uğramıştı...Kederle içini çekti. Sinemanın kapısını itip, içeri, karanlık salona girdi. Tuhaf bir ıssızlık sarmıştı salonu. Koltuklar boş, sahne suskundu. Kadife perdeler de eprimişti*”(s.25) ifadeleriyle yazar, sinemanın terk edilmiş haline dikkat çeker. Eleştirel bir tavırla yaklaşan yazar, tarihi bir yapı olan sinemanın nasıl değiştiğini gösterir. Sinemadan ayrılan Frankeştayn, sokak çocuğuyla karşılaşır. Birbirleriyle arkadaş olan Frankeştayn ve çocuk, sanatçıların olduğu bir bar ortamına girerler. Kanın gövdeyi götürdüğü, kavganın baş gösterdiği, herkesin birbirine düştüğü bar tablosunda sanatçılar ve aydınlar yer alır. Burada yazar, sanat camiası arasında yaşanan rekabete karşı bir eleştiri yapar. Sanatçı ve aydınlar, aynı ortamı paylaşmalarına rağmen birbirlerine karşı yabancıdır. Aralarında yaşanan duyarsızlık ve iletişimsizlik, insani ilişkilerin zayıfladığını gösterir. Öyküde “iletişim” ve “iletişimsizlik” çatışır. Yalnızlığıyla baş başa kalan Frankeştayn, birileriyle iletişim kuramadığı için bunılır. Karşısına çıkan sokak çocuğuyla iletişime geçer. Böylece hem Frankeştayn hem sokak çocuğu yalnızlıktan kurtulur.

## Çaresizlik

Çaresizlik; bir çıkar yol bulamama, elinden bir şey gelmeme, âciz kalma durumudur. Birey, kontrol edemediği olumsuz duygular karşısında çaresiz kalabilir. Jale Sancar’ın öykülerinde çaresizlik, kendine bir çıkış yolu bulamayan kahraman üzerinden verilir. Öykülerde çaresizlikle beraber kahramanın kişiliği, sosyal yaşamı, ekonomik durumu ve psikolojisi yansır. “*Hep Karanlık*” öyküsünde Salih tarafından fahişeliğe

sürüklenen kadının çaresizliği vardır. Öyküde cılız bir kandilin ışıttığı, ıssız koyakların olduğu kasabadan ayrılan kadın, Salih’le beraber yolculuğa koyulur. Yolculuk, çaresiz kadının psikolojisini yansıtan bir imgedir. Kadın, yolculuk başlamadan önce sevinçli, coşkulu ve korkusuz bir ruh haline sahiptir. Yolculukla beraber karamsarlık çöker. Masallar anlatan Kevser Nine’yi ve yakıcı ezgiler söyleyen annesi Meryem’i özleyen kadın, kasabaya geri dönmek ister. Öyküde; “*Salih, ‘bu gece uçuşa çıkacağız’ dediğinde hiç korkmamıştı. Hatta coşkulanmıştı bile. Oysa şimdi...Şimdi çok korkuyordu. Geriye dönebilse...Dönemez ki...*”(s.20) ifadeleriyle yazar, kadının bir daha dönemeyeceğini vurgular. Kadın, Salih’le birlikte kente gelir. Kenti seyreden kadın, Salih’e karşı kin duyar. Kent, onun anlattığı gibi değildir ve kasabaya göre daha kötü yaşam koşullarına sahiptir. Öyle ki Salih, kadını başka bir erkeklere para karşılığında satar. Bu olaydan sonra kadın, söylenenlere kandığı için kendini suçlamaya başlar. Suçluluk, psikolojisinin bir yansımasıdır. Kandırıldığını fark eden kadın, çaresizliğini kabullenmek zorunda kalır. Kasabaya bir daha geri dönemez. Öyküde çaresizlik teması çevresinde “umut” ve “umutsuzluk” çatışır. Kasabada mutlu bir şekilde yaşayan kadın, umut doludur. Kente gelmesiyle var olan umdunu kaybeder.

#### Kadına Şiddet

“*Mırıl Mırıl Münevver*” öyküsünde Münevver, başlangıçta abisi tarafından sevmediği bir adamla evlendirilir. Gördesli Halıcı, Münevver’i sokağa dahi çıkarmak istemez. Perdeye bir işaret koyar, her gün düzenli bir şekilde takip eder. Günün birinde işaret yerinden oynadı diye Münevver’i öldüresiye döver. Hırsını yenemeyip koluna kızgın maşayla vurur. Münevver, abisi Aliihsan ve yengesi Büyük Gelin tarafından da şiddet görür.

“*Çirkef Düetto*” öyküsünde Meçhul, pavyon kızı Aysel Deniz’le bir gece vakti rakı sofrası kurar. Meçhul, sarhoş oluncaya değin içer. Bilincini kaybeden Meçhul, bileğini kesmek ister. Aysel Deniz, onu engeller. Meçhul, efkârını bir türlü dağıtamaz, oturduğu masadan hırsıyla kalkar. Aysel’in saçlarına yapışır. Meçhul, gece bitene kadar Aysel’i hırpalar, bütün öcünü alır. Böylece Sancak, öyküleri vasıtasıyla kadınların yaşadığı içler acısı duruma değinir. Şiddete karşı sesini duyurur.

## 2.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancak *Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerini, blok paragraflar şeklinde yazar. On üç öyküsünün on ikisinde kırık satır kullanır. Geriye kalan “*Aşk Bitti*” öyküsünün metni, tamamen kırık satırdan oluşur:

*“ Saçlarımı kestireceğim.  
Birbirimizi sevmiyoruz artık.  
Ona inat saçlarımı kestireceğim.  
Çiçekleri balkona bırak, demişti.  
Asla içeri girmeyecek.  
Birbirimizi sevmiyoruz.  
Hiç istemezdi saçlarımı kestirmemi.  
Olsun, ben sularım. Çiçeklerin suçu ne?  
Herkes duydu sesimizi.  
Ama hepsi onun. Bütün çiçekler onun.  
Sevgi yok artık. Aşk yok. Saçlarımı kestireceğim”*(s.81).

Sancak, “*Çirkef Düetto*” öyküsünü, kendi içinde farklı başlıklara(Sunu, Hikâyenin Asıl Kişilerinin Tarihçesi, Feyza, Aysel Deniz ve Meçhul, Çirkef Düetto, Bir de Başka Biri, Apartman sakinlerinden Sare Hanım ve Kedi Miranda hikâyeye balıklama atlıyorlar, Acılarla Koyun Koyuna) ayırır. Sancak, olay örgüsü bakımından birbirinin devamını niteliğindeki öykülerin toplandığı “Su Yeşili İle Leylak Alacasının Ölümü” bölümünü, 1’den 3’e kadar numaralandırır. Dolayısıyla kitabın bu bölümü, en uzun anlatıyı oluşturur. Böylelikle okurun ilgi odağı haline gelir<sup>149</sup>.

Sancak, *Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerde farklı anlatım tekniklerine başvurur: Metinlerarasılık, geriye dönüş ve iç monolog.

### Metinlerarasılık Tekniği

“*Sevgili Frankeştayn*” öyküsündeki metinlerarasılık, eser-yazar ve sinema aracılığıyla kurulur. Shelley, bir ara İsviçre’ye gider. Lord Byron, Shelley’e meydan okur. Bir hayalet öyküsü yazma konusunda iddiaya girerler. Shelley, durumu kabullenir ve yazısını kaleme alır. Neticede Frankenstein’i yaratır. Shelley’in romanı asıl şöhretine 1910 yılında beyaz perdeye uyarlandıktan sonra kavuşur. Sancak, “*Frankeştayn*” aracılığıyla Mary Shelley’in “*Frankenstein*” kahramanına gönderme yapar. Öyküde Frankeştayn, tabutun içinden çıkar. Gerçek hayata karışır. Frankeştayn, kendi filminin gösterisine gitmek amacıyla yola koyulur. Frankeştayn, sinema salonuna gelir. Lakin her şey için çok geç kalır. Çünkü sinema yıllar önce kapanır. Frankeştayn, birtakım

<sup>149</sup>Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, Ürün Yayınları, Ankara 2014, s.432.

sorgulamalara başlar. Shelley'in eserindeki kahraman da sorgulayan biridir. Böylelikle Sancak, Frankeştayn ile filme uyarlanan bir roman kahramanını özdeşleştirir.

“*O Gece Mahpeyker'in Radyosu ve Çirkef Düetto*” öykülerinde metinlerarasılık, müzik aracılığıyla kurulur. “*O Gece Mahpeyker'in Radyosu*” öyküsünde; “*Chopin'in bir noktürnü yayıldı odaya... Chopin kucak dolusu notayla içeri girdi. Siyah bir frak vardı üzerinde. Saçı başı darmadağındı. Ama çok mutlu görünüyordu... Noktürn coşkun bir ırmak gibi gecenin bütün damarlarına akıyordu*”(s.45) cümlesiyle Sancak, Polonyalı- Fransız piyanist Frederic Chopin'e ve ününü kazandığı noktürne gönderme yapar. Noktürn, Batı müziğinde geceye çağrışım yapan beste türüdür. Chopin, noktürnlerle gecenin belirsizliğini vurgular. Sancak, bu göndermeyle öyküdeki ‘O Gece’nin belirsizliğini dile getirir. “*Çirkef Düetto*” öyküsünde apartmanı kuşatan bir oda müziği hâkimdir. Sare Hanım, kedisi Miranda'nın saçlarını okşayarak Çaykovski'yi dinlemektedir. Böylelikle Sancak, Rus klasik müzik bestecisi Pyotr İlyiç Çaykovski'nin ismine ve kendi tarzını koyduğu eserlerden oda müziğine atıfta bulunur.

#### Geriye Dönüş Tekniği

“*Kuyuda*” öyküsünde kadın, yıllar önce bir kişi tarafından aldatıldığını şöyle dile getirir. “*Yıllar önce aydınlık, sıcak, gülümser bir yüz, onu kurtarmayı vadederek, uzunca bir süre oyalayıp aldatmamış mıydı*”(s.14).

“*Unutulmaz Bir Akşam Yemeği*” öyküsünde Pareskeva, Prens Nikolay Aleksiyeviç'le yaşadığı tutkulu aşkını anımsar: “*O son yaz, dışarıdaki gözyaşı ve acıya karşın yaşanan tutkulu aşk hala yüreğinde taptazeydi. Sonra Ekim 1917. Petersburg'da birlikte kaldıkları malikâne çoktan ateşe verilmiştir*”(s.65).

“*Sessizliğin Ortasında Akıp Gidene Yabancı*” öyküsünde Semra, Mösyö Pier'e karlı bir şubat gecesinde nasıl topal bir balerin haline geldiğini şöyle anlatır: “*Karlı bir şubat gecesiydi. Ürkünç bir tipi vardı dışarıda. Annemle gece boyunca tartışmıştık. Sonunda da beni buradan kovdu. Ben de sokağa çıkıp tipeye karıştım. Fakat öyle karanlıktı ki, hiçbir şey seçemiyordum. İki adım ötesini bile görmem imkânsızdı. Birden müthiş bir darbeye yere düştüm. Sonra da kendimi kaybetmişim*”(s.72).

#### İç Monolog Tekniği

Jale Sancak, okurun yapıttaki kişilerin iç gerçekliğini öğrenmesini sağlayan iç monolog tekniğini şöyle tanımlar: “*İç monolog, ben anlatıcı olmasına rağmen, klasik birinci tekildeki gibi birine ya da okura hitap etmez, kahraman kendi kendisiyle*

*konuşur. İç konuşmalarda sözdizimi düzenli ve kurallı değildir. Cümleler bazen kesintiye uğrar, bazen de tekrarlanır. Bu tür anlatım tekniğinde duraksamalar, sorular çokça yer alırlar. Okurun yapıttaki kişilerin iç gerçekliğini öğrenip anlamasını sağlayan en ideal ifade biçimlerinden biridir<sup>150</sup>. ”*

“*Kuyuda*” öyküsünde dikiş atölyesinde çalışan kadın, kendi iç dünyasına yönelir. Kendi iç sesine kulak veren kadın, sessiz bir şekilde konuşmaya başlar: “*Gel ey meçhul kişi, gel bütün kilitleri bir dokunuşunla paramparça et! Basamakları çökert! Duvarları yık! Tıkılıp kaldığımız şu bodrumu yok et! Gel çıkar beni buradan. Ya da fırtına kopart, kasıp kavur ortalığı. Deliler gibi es, bitir bu gürültülü sessizliği, bu korkunç boşluğu!*”(s.17).

## 2.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

*Aynadaki Yüzler* eserindeki öykülerinde yalnız bireylerin kaderine boyun eğmesine, yenilgisine, direnişine dikkat çeken Jale Sancak’ın bakış açısındaki genel tercihi üçüncü tekil şahıstır. Kitaptaki on üç öykünün sekizinde “O” anlatıcısı kullanır. Geriye kalan beş öyküsünde hem 1.tekil şahıs anlatıcısının hem de 3.tekil şahıs anlatıcısının birlikteliğinden faydalanan Sancak, çoğulcu bir anlatımı benimser. Sancak, “*Suyun Kıyısı*” öyküsünde hem ben anlatıcısı hem de o anlatıcısı şöyle kullanır:

“*Sabah rüzgârı suyun kıyısına dek getirmişti beni. Onu ilk orada gördüm. Çıplak ayaklarını suya uzatmış kendi kendisiyle konuşuyordu. Bir süre hiç kıpırtısız durup dinledim. Sesi suyun dingin çağılığını andırıyordu. Bu çağılı bir anda yalnızlığımı darmadağın eden büyümlü bir şarkı gibi yüreğime işlemişti. Evet, artık büsbütün acıya batmış bir adam değil, rüzgârın ardına takılmış mutlu bir gezgindim*”(s.97).

## 3. BAHÇEDEKİ TUHAF ADAM (1993)

### 3.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Bahçedeki Tuhaf Adam*<sup>151</sup>, Can Yayınları’nda dizilir. Özal Basımevi’nde basılır. Gerçekleşen işlemlerin tamamlanması üzerine 1993 yılında Can Yayınları tarafından 112 sayfa olarak yayımlanır. Eserde toplamda on dört öykü yer alır. Bunlar: *Oda*, *Odalarda Gölge*, *Güzün İlk Günlerinde*, *Sevdalı Çerçeve*, *Flash Back*, *Sonrasında*

<sup>150</sup>Jale Sancak, “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1328), Mayıs 2018, s.84.

<sup>151</sup>Jale Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam*, Can Yayınları, İstanbul 1993.



*Saklı, Bir Yolculuk Öyküsü, Kehribar Usta, Bahçedeki Tuhaf Adam(Dönüştüren), Butik Ay, Sessiz Oyun, Telefondaki Dost, Bozgun, Yasak Paltonun İçinde.*

### 3.2. ZİHNİYET

Jale Sancak'ın *Bahçedeki Tuhaf Adam* isimli eseri; kendinden önceki iki esere göre kurgu yönünden farklılık gösterir. Eserde öyküler arasında değişik bağlantılar vardır. Birbirinin devamı niteliğinde olan “Oda” ile “Odalarda Gölgeler” öyküleri dikkat çeker. “Oda” öyküsünde anlaşılmas bir kurgu vardır. Bu anlaşmazlık, “Odalarda Gölgeler” öyküsünde çözüme kavuşur. Öykülerinde farklı bir kurgu tercih eden yazar; kimsesiz, yalnız, yenilmiş insanların dünyasına eğilir. Bu noktadan yola çıkan yazar, geçmişle günümüzü kıyaslar ve yitirilen değerlere karşı sesini duyurur. Geçmişte yaşanmış her anı ‘güzel’ diye nitelendiren yazar, günümüzde de o anlara dair bir izlenim yaratmak ister. Fakat önüne birtakım engellerin çıktığını belirtir. Örneğin: Ekonomik nedenler, anlayışsızlık ve zamanın kısıtlılığı vb. Günümüzde insanlar, bu güzellikleri yaşatmak için çaba göstermezler. Dostluk, vefa, paylaşma duygularını yaşatacak bir düzenek de mevcut değildir. Yazar, bu eserinde bireyin sorunlarını dile getirirken dönemine özgü dini, mistik ve mitolojik unsurlardan faydalanır. Ayrıca yazar, eserindeki öyküleri kaleme alırken dünya edebiyatına özgü klasikleri okur ve etkisi altında kaldığı sanatkârları öyküsüne yansıtır. Eserdeki “*Yasak Paltonun İçinde*” öyküsünde yazar, döneminde hem hikâyeleriyle hem romanlarıyla adından söz ettiren Nikolay Vasilyeviç Gogol’u ifşa eder<sup>152</sup>.

### 3.3. YAPI

#### 3.3.1. Olay Örgüsü

“*Güzün İlk Günlerinde*” öyküsünde İsa, Kevser’i bırakıp gider. İsa, düşünce Kevser’in Beşir’le birlikte olduğunu görür. İsa’yı unutmak isteyen Kevser, sürekli olarak düşler âlemine dalar. Kevser, bir geceyarısı bir tefin sesiyle uyanır. Titrek ve ezgin, durmadan aynı ezgiyi vuran tefin sesi, Kevser’i rahat bırakmaz. Bu sesin peşine düşen Kevser, karanlığın içinde yürümeye başlar. Ses, Kevser’e kimsesizliğini, yalnızlığını yüzüne vurarak canını acıtır. Ses, Kevser’i yabancı kılar. Birden gittiği yolculuktan geri dönen Kevser, Yakup’la Melek’in odasına yönelir. İki cansız bedenle karşılaşan Kevser’e sadece bir ses eşlik eder. Düşlerinin dilini çözen Zeyra’nın söylediklerinden hareketle İsa, manastıra gitmeye karar verir. Manastırda Kevser’le

<sup>152</sup>İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s.434.

buluşur. İsa, Kevser'in hayalini gerçekleştirmek için Yakup'tan geriye kalan eski arabayı tamir eder. Daha sonra İsa, Kevser'le beraber vadinin ötesine doğru yolculuğa çıkar.

“*Sevdalı Çerçeve*” öyküsünde İshak, yüreğinin istediği şekilde yeni biçimler yakaladığı bir çerçeve oyar. Bu bir ayna çerçevesidir. Herkesten gizli olarak oyduğu çerçeveyi bırakan İshak, dinlenmeye koyulur. Yıllardır yorulmak nedir bilmeyen İshak'ı bir gün Seyit Bey çağırır ve konağını çevreleyen bahçesinin en uzak köşesine küçük odalı bir ev yaptırmak istediğini belirtir. Bu evin yapımını üstlenen İshak, birtakım sorgulamalara başlar. Seyit Bey'in evi neden yaptırmak istediğini merak eder. Ardından sütanne ve Ruziye vasıtasıyla olayın aslını öğrenir. Seyit Bey, yıllar önce bırakıp giden karısından sonra delirir. Seyit Bey, karısı Yemnihan'ın öcünü kızından çıkarmaya çalışır ve kızı Tevrat'ı bir odaya hapseder. Tevrat'ın yanına sadece sütanne girip çıkar. İshak, konağa geldiği bir gün Tevrat'ın odasının önünde durur. İshak'ı gören Tevrat'ın yüreğinde yeniden var olma isteği doğar. İshak sonunda oyma çerçeveyi bitirir. Sütanne, Seyit Bey'den korkmasına rağmen İshak'ın aşkına karşı yenilir. Sütanne, büyük bir gizlilik içerisinde çerçeveyi Tevrat'a ulaştırır. İçi ilk defa gitme isteğiyle dolan Tevrat, bu tutsaklığa daha fazla dayanamaz. Tevrat, sütanneyle İshak'a bir ulak yollar. Sonunda İshak ile Tevrat kaçarlar.

“*Telefondaki Dost*” öyküsünde eski bir müzik öğretmeni olan Sait Derince, rastgele telefonda birilerini arar. Sait Bey, karşılıklarına çıkan insanlara gazeteden bulmaca soruları sorar. Bu insanlar, Sait Bey'i ya umursamazlar ya da telefonu doğrudan yüzüne kapatırlar. Günün birinde Sait Bey, telefonda rastgele bir numara çevirir. Bu defa karşısına reklam yazarlığı yapan Eser çıkar ve diğer insanlardan farklı olarak Sait Bey'in sorularını cevaplar. Sait Bey ile Eser arasında bir dostluk başlar. Sait Bey, Cavidan terk ettiğinden beri ilk defa yalnızlığından kurtulur. Günlerden sonra ilk defa Sait Bey'in telefonu çalar. Hasta bir şekilde yatan Sait Bey, şaşırır. Telefonun ucundaki Eser, vedalaşmak adına bir konuşma yapar. Eser, hayalini gerçekleştirmek adına Amerika'da bir sinema okuluna gideceğini ve orada iki yıl kalacağını söyler. Bu durumu kabullenmek istemeyen Sait Bey; gazetelerinden, bulmacalarından, plaklarından vazgeçer. Eser, gittiğinden beri bir defa arar ve Sait Bey'in altmış birinci yaş gününü kutlar. Üç aydır Amerika'da yaşam süren Eser, hayat telaşından dolayı Sait Bey'i unuttuğunu anımsar. Telefonda Sait Bey'in felç geçirdiğini öğrenen Eser, biraz konuşur. Ardından tekrardan arayacağını söyleyerek telefonu kapatır. Eser'in sesini

yeniden duyan Sait Bey'in neşesi yerine gelir. Hizmetçisine pikaba bir plak koymasını rica eder. Odaya dans havası uyandıran bir melodi yayılır.

“*Oda ve Odalarda Gölgeleler*” tereddütlerin yaşandığı bir öyküdür. Birbirinin devamı niteliğinde olan bu öykülerde kahraman, uzun yılların ardından çocukluğunun geçtiği yere döner. Kahramanı buraya getiren bir fotoğraf karesindeki silik yüzdür. Yalnızca adını duyduğu bir kadının peşine düşen kahraman, tümüyle unuttuğunu sandığı o sırrı çözmeye karar verir. Gizlerle dolu evin içerisine giren kahraman, geçmişte yaşanan olayı anımsar. Büyükbaba Ali Faik Bey, Sahire Teyze'nin oda kapısının önünde esrarengiz bir şekilde ölü bulunur. Kahramanın annesi, Sahire Teyze'nin zehirlediğini düşünür. Kahraman ise, tıpkı büyükbabasına benzemek isteyen sersemden şüphelenir. Sorunun cevabını arayan kahraman, Sahire'nin odasının niçin kilitli olduğunu neler sakladığını öğrenmek ister. Sahire'nin oda kapısına yaklaşır. Fakat kahraman, defalarca zorlamasına rağmen kapıyı açamaz.

“*Flash Back*” öyküsünde kahraman, uzak bir ülkede yaşayan eski bir arkadaşına yılbaşında bir hediye göndermek ister. Kahraman, stanttan bir kartpostal satın alır. Kartpostalda küçük bir parçası görünen bir sokak köşesi vardır. Sokak fotoğrafını inceleyen kahraman, geçmişe doğru yolculuk yapar. Sıvaları dökülmüş evin balkonunda askılı leylak renkli geceliğiyle uzun saçlı, uzun boylu bir kadın ile zayıf, solgun, çürük dişli adam oturur. Kadın, balkonun demirine konan kuşları sevmez ve onları kovalar. Kahramanın annesi, kadın ve çürük dişli adamla arkadaş olur. Bir süre sonra üçü birlikte dışarı çıkmaya başlarlar. Bu süreçte evde kalan kahraman, günün birinde bitişik evden gelen sesleri dinler. Dört katlı Rum evinin sofasında buluşan iki erkek ve bir kadın, işleyecekleri cinayeti tasarlar. Ardından kahraman, eski Rum evinin aralık kapısından içeri girer. Olup biteni anlamak adına üst kata çıkar. Leylak renkli gecelikli kadın, kız kardeşi ve iki yeğeni tarafından öldürülmüştür. Oysa genç kız, olacakları önceden işitir. Ama onların kim olduğunu anlayamaz. Fotoğrafın etkisinden sıyrılan kahraman, tarif edilemez bir hisse kapılır.

“*Sonrasında Saklı*” öyküsünde kırk beş yaşındaki Leyla, doktor tarafından kardeşi için konulan şizofreni tanısını kabullenemez. Leyla'nın bu durumunu gören Nihat, derinden üzüntü duyar. Her gün aynı sahneyi yaşamaya tahammül edemeyen Nihat, çözümü intiharda bulur. Geride bıraktığı ablası Leyla'nın başına gelmeyen olay kalmaz. Babası Faik Bey, kardeşi Reha ve hastabakıcısı Şahende'yle yaşadıkları ev çöker. Babası enkazın altında kalarak can verir. Gerçekleşen tüm olumsuzluklar

Leyla'yı, derin bir çıkmaza sürükler. Mutsuzlukla yaşamının bir manası olmadığını düşünmeye başlayan Leyla, komodinin çekmesinde bulunan bir kutu ilacı çıkarır. Dolaptan aldığı bir şişe suyla hepsini teker teker yutar. Ardından yatağına uzanan Leyla, ölümü beklemeye başlar. İki yıl sonra bir araya gelen Reha ve Şahande, kendi aralarında Leyla'nın öldüğünü ve bu durumdan dolayı ne hissettiklerini dile getiremezler.

“*Kehribar Usta*” öyküsünde günün birinde Kehribar Usta ile Sakine Hanım'ı biri ziyaret eder. Konukla sohbet eden Kehribar Usta, çocukluğundan itibaren çömlek sanatıyla iç içe olduğunu ve baba yadigârı mesleğini severek yaptığını söyler. Kehribar Usta, mesleğine karşı sevgisini anlatmakla bitiremez. Sohbeta kaldığı yerden devam eden Kehribar Usta, eşi Sakine Hanım'la nasıl tanıştıklarını, hiç çocuklarının olmadığını ve hanımına karşı aşkının hiç tükenmediğini anlatır. Konuk, Kehribar Usta'yı hiç bölmeden dinler ve sohbet sona erer. Konuk, yaşlı çifte veda ederek ayrılır.

“*Sessiz Oyun*” öyküsünde Sercan, başkaları tarafından seçilmiş bir hayatın içinde yürür. Ailesi, Sercan'ı ergenliğe girer girmez biriyle evlendirir. Çocuklarından en küçüğü hastalanan Sercan, ıhlamur almak için aktara gider. Sokakta yürümeye devam eden Sercan'ın asıl amacı, Halil'i görmektir. Sercan, bakışlarını ayırmadan Halil'in önünden geçer. Sercan'a karşı ilgisi olan Halil'in içini bir sevinç sarar. Halil'in babası öldükten sonra annesi ve kız kardeşleri kötü yola düşer. Bunun üzerine yaşadıkları yeri terk etmek zorunda kalırlar. Halil, Sercan'a aşkından dolayı kalmayı tercih eder. Fakat Halil, lekenmiş soyundan dolayı Sercan'a karşı aşkını itiraf edemez. Aşkın yasaklandığı bir ortamda Halil, Sercan'ın hayaliyle yetinmeye başlar. Sercan'ın her zaman geçtiği sokağı kendine mekân edinen Halil, kuleye her bakışında gökyüzüne doğru havalanan güvercini görür. Halil, uçan güvercinle Sercan'ın ruhunu özdeşleştirir.

“*Yasak Paltonun İçinde*” öyküsünde Viyolonsel, odanın bir köşesinde her şeyi anlamış gibi üzgün durur. Viyolonsel gibi yalnız olan adam, kentin hayli uzağında bulunan yeni bir eve taşınır. Bu evde perdesiz ve eşyasız oturmayı seçen adam, daha önceki yaşamında asik suratlı bir kadınla beraberdir. Öteki kadın, evdeki hizmetçiyi kovar. Konuşacak birisi kalmayan adam, kimsesizliği derinden hisseder. İki yabancı gibi yaşayan adam ve öteki kadın, yalnızlıklarıyla baş başa kalır. Bu duruma dayanamayan öteki kadın, denize atlar. Cesediyle yüzleşen adam, o anı şöyle tasvir eder: “*Teknelerin parçalandığı o koyda, şişmiş gövdesi, sanki suyu tutmak istercesine iki yana açılmış kollarıyla, suyun içinde sallanıp duruyor yavaş yavaş. Uzun karışık saçları yüzeye yayılmış kahverengi bir lekeyi andırıyor. Yalnızca yüzü dışarıda, donuk,*

*kıptısız*”(s.108). Öteki kadından geriye sadece kapının ardındaki ayaklı askıda asılı olan paltosu, şemsiyesi ve şapkası kalır. Adam, onları yerinden hiç kımıldatmaz. Öteki kadının yeniden döneceğini ve onları kullanacağını düşünür.

“*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde Yusuf, Davut, Yakovas, Mordokay ve Yunus bir tekneyle denize açılırlar. Başlangıçta tekne ağır ağır ilerlediği için uyku bastırır. İlk uyuyan Yakovas olur. Ardından diğerleri uykuya dalar. Ter içinde mırıldanmaya başlayan Yakovas, Davut ve Mordokay, kâbuslarında yaşadıkları felaketleri görürler. Yakovas, sırf Anna’yı seviyor diye bir hücreye kapatılır. Davut, hücreye kapatılan bir kaçağı kurtarır. Mordokay, diğer insanlar tarafından fenerleri çalmakla suçlanır. Tekne, birden kayalara çarpar. Uykuya dalanlardan ilk Yunus uyanır. Ardından diğerlerini uyandırır. Tekne, yön değiştirir ve kıyıya yaklaşır. Yolculuğun sonuna gelenler, hep beraber kıyıya çıkarlar.

“*Bahçedeki Tuhaf Adam*” öyküsü, bir radyo oyunudur. (Oyunda bahçedeki tuhaf adamın ismi Sungur’dur. Genç kadın, Esen’dir. Genç kadının annesi Semral’dır. Genç kadının babası Enver’dir.) Öyküde iskelede yatıp kalkanlarla tanışan tuhaf adam, aylardır bir bahçede konaklar. İskelede yürüyerek giden tuhaf adam, içki içenlerden biri sayesinde ev sahiplerinin geldiğini öğrenir. Adam, iki kadının kapısını çalmaya karar verir ve iki güne buradan ayrılacağını söylemek ister. Genç kadın, kapıyı açar ve adamı içeri davet eder. Bunun üzerine adam, birkaç güne kadar gideceğini söylemek için geldiğini belirtir. İçeri geçerler. Genç kadının annesiyle tanışan adam, onların hayat hikâyesini dinler. Genç kadın ve annesi, uzun bir zaman önce limana yanaşan bir şilebin kaptanını evlerinde misafir olarak ağırlar. Genç kadın, bu kaptana âşık olur. Hüsrarla biten aşkın sonunda kaptan, bırakıp gider. Genç kadın, bunalıma girer. O günden sonra yaşadıklarından dolayı küçük kasaba, dedikoduyla çalkanır. Genç kadın ve annesi, diğer insanlar tarafından yabancı kılınır. Anne, bu durumdan ötürü şehirden uzaklaştıklarını söyler. Sözü devr alan adam, kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Adam, çocukluğundan beri babasının çevirdiği gizli işler yüzünden sürekli taşındıklarını ve bir gün evlerine gelen adamların annesini alıp götürdüğünü söyler. Buraya annesini aramaya geldiğini belirten adam, sohbetin sonuna yaklaşır. Daha sonra genç kadın ve annesinden izin isteyerek ayrılır.

“*Butik Ay*” öyküsünde bir zamanların namlı film artisti Hanımefendi, işçileri çalıştırdığı terzihaneye-Butik Ay’a- kamera taktır. Orada çalışan işçiler, kameraya karşı farklı tepki gösterirler. Hanımefendi’nin emrinden hiç çıkmayan Gülseren ve Apo,

işçileri denetleyip gerekli talimatları verir. İşçilerin başına bir de kamera musallat olur. Kamera, hiç durmaksızın gün bitene kadar en gizli köşeleri bile tarar. Kameranın vızıltısına Hanımefendi'nin emirleri karışır. Birtakım sözlerle kışkırtmalar yapan Hanımefendi'nin asıl öfkesi, yitirdiği güzel günleredir. Hanımefendi düşünceler eşliğinde kısırtırken işçilerin paydos saati yaklaşır. Dayanma gücü kalmayan işçiler, sonunda paydosa çıkar.

### 3.3.2. Kişiler

Jale Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerinde bir aile tablosu çizer. Anne, baba, çocuk, büyükanne, büyükbaba, amca, dayı, teyze gibi birinci dereceden bireylerin oluşturduğu geniş aile tipi yer alır. Ardından sadece anne, baba ve çocukların birlikteliğini simgeleyen çekirdek aile gelir. Aile yapıları temel alınırsa öykülerde her yaştan bireye rastlanır. Yaşlılar, önceki eserlere oranla çoğunluğu oluşturur. Örneğin; *Büyükanne, Büyükbaba Ali Faik Bey, Yakup Amca, Faik Bey, Rüksan Hanım, Seyit Bey, Yemnihan Hanım, Ev Sahibi Yaşlı Kadın, Macit Bey, Kehribar Usta, Sakine Hanım, 61 yaşındaki müzik öğretmeni Sait Derince, Emektar Hizmetçi vb.*

Yazar, kalabalık şahıs kadrosunda gündelik hayatta geçim derdi için çalışan insanlara yer verir. Örneğin; *Polis, Garson, Doktor, Gülseren, Apo, Şükriye, Esin, Sülün, Ütücü Erol, Makineciler, Hasta Bakıcısı Şahende Hanım, Hatice Hanım, Kapıcı, Bahçıvan ve Hizmetçi vb.*

“*Yasak Paltonun İçinde*” isimli öyküdeki kahramanlardan biri Viyolonsel'dir. Viyolonsel, kadın vücuduna benzer bir şekle sahip yaylı bir çalgı aletidir. Sancak'ın bir nesneyi kahraman olarak seçmesinin nedeni, öyküdeki gerçekliğe farklılık katmak istemesinden dolayıdır.

### 3.4. ZAMAN

*Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerde şimdiyle geçmiş, iç içe bir şekilde ilerler. Sancak, şimdiki zamandan geçmişe doğru yolculuk yaparken geriye dönüş tekniğinden faydalanır ve toplam on dört öyküsünün yedisinde belirgin bir şekilde kullanır. Kurgu açısından farklılık gösteren ve birbirinin devamı niteliğinde olan “*Oda ve Odalarda Gölgeler*” öykülerinde geçen “*Aynı böyle fırtınalı bir kış günüydü, kasvetli bir öğle sonrası*” cümlesi dikkat çekicidir. Yaşanan zaman, geçmişteki anla benzerlik gösterir.

“Güzün İlk Günlerinde, Sevdalı Çerçeve, Bir Yolculuk Öyküsü, Bahçedeki Tuhaf Adam, Telefondaki Dost ve Yasak Paltonun İçinde” öykülerinde mevsime bağlı zamansal dilimler vardır. Yazar, “Güzün İlk Günlerinde” öyküsünde “Bir günbatımı, fırtınalar başlamadan önce güzün ilk günlerinde” cümlesiyle sonbaharın başladığı anı; “Bahçedeki Tuhaf Adam(Dönüştüren)” öyküsünde “Uzun yağmurların başladığı mevsim geri geldi” sözüyle yağmurlu bir sonbahar gecesini anlatır.

“Sevdalı Çerçeve” öyküsünde “Aralık pencereden içeri bir yaz akşamının dingin, kekik ve ayıışıği kokan rüzgârı akıverdi” ifadesiyle bir yaz akşamını; “Bir Yolculuk Öyküsünde” öyküsünde “Yaz rüzgârı ateşin harını artırdıkça artırmış, denizle oynaşmaya başlayan alevlerin yöresinde çabucak ısınmış ve kurumuşlardı” cümlesiyle bir yaz gecesini; “Telefondaki Dost” öyküsünde “Soğuk Nisan sabahı, beklenmedik biçimde, pırıl pırıl bir ilkyaz gününe dönüştü” sözüyle ilkbahar mevsiminde yaşanan bir sabahı; “Yasak Paltonun İçinde” öyküsünde “Rutubetin sinsice içine işlediği soğuk bir gece. Kış. Gece. Karanlıkta yürüyorsun” sözüyle bir kış gecesini tasvir eder.

Yazar, öykülerinde mevsimsel tasvirlerin yanı sıra insan-zaman ilişkisine değinir. “Sessiz Oyun” öyküsünde zaman unsurunu “acı” duygusuyla bağdaştırır. Öyküde geçmişe doğru yolculuk yapan Halil, Sercan’la geçirdiği güzel günlere özlem duyar. O anlara bir daha dönemeyeceği için üzülür. Geçmişte yaşananları anımsamak, Halil’e acı verir. Bu yüzden Halil, şimdide acısını ondurmaya çabalar. Halil, bunu bir eylem haline getirir ve zamanı anlamlandırmaya çalışır. Öyküde bu durum şöyle geçer:

“Bunların çok uzun zaman önce yaşandığını hatırlayınca nasıl da şaşırıyor. Gerçekte akıp giden zamanla, onun bir türlü kopamadığı zaman birbirinden ne kadar uzak, ne kadar başka üstelik. Biri acı veriyor, öteki acıyı onduruyor”(s.86-87).

### 3.5. MEKÂN

Jale Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerinde genellikle kapalı mekânlar kullanır. Kitaptaki on dört öykünün on ikisinde rastladığımız kapalı alanlar, hem geçmişe hem şimdiki zamana aittir. “Oda, Odalarda Gölgeler, Flash Back, Güzün İlk Günlerinde, Bahçedeki Tuhaf Adam ve Sessiz Oyun” öykülerinde sokak, ev, oda, balkon, avlu, bahçe; “Sevdalı Çerçeve ve Bozgunda” konak; “Oda, Telefondaki Dost ve Yasak Platonun İçinde” apartman dairesi, örnek olarak verilebilir. Öykülerde geçen diğer kapalı yerler ise şunlardır: *Manastır, mağara, kuyu, otel odası, pansiyon, bodrum*

*katı, çocuk parkı, tekne, terzihane, otoban vb.* Sancak, bu mekânların bazısını isimlendirir: *Pansiyon Gülaçar, Butik Ay terzihanesi.*

Öykülerde mekân-insan ilişkisi göze çarpar. “*Sonrasında Saklı*” öyküsünde bir ailenin yaşamını sürdürdüğü ev çöker. Yıkılan evle beraber kardeşlerin arasında parçalanma yaşanır. Herkes bambaşka hayatlara yönelir. “*Sevdalı Çerçeve*” öyküsünde konağın içindeki Tevrat’ın odası, tutsaklığı simgeler. Tevrat’ın babası, eşinin yaptığı hatanın bedelini kızından çıkarmak ister ve onu odaya hapseder. “*Sessiz Oyun*” öyküsünde Halil, iki yanı çalılıklarla kaplı dar bir sokağı ve güvercinin havalandığı kuleyi, Sercan’la bağdaştırır.

### 3.6. TEMA

#### Yalnızlık

“*Telefondaki Dost*” öyküsünde müzik öğretmeni Sait Bey’in yalnızlıkla mücadelesi ele alınır. Yazar, tasarladığı estetik kurguyla birlikte yalnızlığı yansıtır. Öyküde Sait Bey, kimsesiz olduğu için yalnız kalmıştır. Sevdiği kadın Cavidan tarafından terk edilen Sait Bey, dış dünyayla ilişkisini keser ve içine kapanık bir şekilde yaşamaya başlar. Evden dışarı çıkmayan Sait Bey, yalnızlığını gidermek için bulmaca çözer. Yalnızlık, bulmacaya yönelmesindeki temel etkidir. Sait Bey, bulmaca çözmeye rağmen yalnızlığından sıyrılamaz. Bu yüzden farklı çözüm yollarına başvurur. Telefonda rastgele numaralar çevirir. Ulaştığı kişilerle yalnızlığını paylaşmaya çalışır. Bu durum, karşıdaki bireylerin öfkelenmesine yol açar. Kimi insan telefonu yüzüne kapatır kimisi de deli olarak niteler. Yaşanan bu anormallik, hissedilen duyguların açığa çıkmasını sağlar. Yazar, yalnızlığın kimsesizlikten kaynaklandığını vurgulamak için kurguya Eser’i dâhil eder. Eser, Sait Bey’in sorduğu sorulara cevap veren tek kişidir. Öyküde iletişime geçilen kişinin karşı cins olması önem taşımaktadır. Sait Bey, yaşadığı yalnızlığın etkisiyle Eser’i, eski sevgilisi Cavidan’la özdeşleştirir. Böylece Sait Bey’in yalnızlığının nedeni ortaya çıkar. Cavidan’ın gidişi, yalnızlığı beraberinde getirir. Dolayısıyla yaşanan yalnızlık, insan eksenlidir. Öyküde Sait Bey, Eser’in dostluğuyla sayesinde kısa süreliğine yalnızlıktan kurtulur. Fakat bu durum uzun sürmez. Eser, eğitimi için yurt dışına gitmeye karar verir. Eser’in gidişiyse öykünün seyri değişikliğe uğrar. Sait Bey, psikolojik anlamda yıkıma uğrar. Yalnızlığıyla yeniden yüzleşmek zorunda kalır. İletişim kopukluğunun verdiği olumsuz durum, Sait Bey’e şöyle yansır: “*Gazetelerin, mecmuaların hepsini kapıcıya vermişti.*



*Kesip sakladığı bilmece sayfalarını da, bir çöp poşetine tıktırdı. Eser'in giderken, 'Bilmece çözmekten vazgeçmeyin emi' diye tembihlemesine rağmen hiçbirini çözmemişti. Daha doğrusu çözememişti. İçi istemiyordu. Hevesi bütünüyle yok olmuştu*" (s. 94). Olumlu ya da olumsuz durumları bir arada veren yazar, öyküde öncelikle yalnızlığın kimsesizlikten kaynaklandığını belirtir. Bu anlayışından yola çıkan yazar, yalnızlığın insanı boyutuna dikkat çeker. Öyküde yalnızlık teması çevresinde "üzüntü" ve "sevinç" çatışır. Sait Bey, eğitimini tamamlamak için yurtdışına giden Eser'in aramamasına üzülür. Daha sonra beklemediği bir anda Eser'den gelen telefona sevinir.

"*Yasak Paltonun İçinde*" öyküsünde yazar, yalnızlık temine nesneye yüklenen anlamlar eşliğinde yaklaşır. Öyküde kendisinin sürekli gizli bir kamera tarafından izlendiğini düşünen adamın yalnızlığı ele alınır. Bu yalnızlık, tamamen psikolojik sorunlardan kaynaklanır. Öyküde adam, bir kamera tarafından izlenmez. Adamın kendi zihninde kurguladığı bir hayaldir. Olmayan bir şeyi kurgulamasının temelinde bir sebep vardır. Adam, çocukluk çağından itibaren yalnız bir şekilde yaşamaya mahkûm edilir. Öyküde bu durum şöyle geçer: "*Büyük, sık ağaçlı bahçeler evleri birbirinden uzak tutardı. Çocukları da... Gün boyu bir başına dolaşırdın evin içinde, odaları, sofaları, tavanarasını can sıkıntısıyla... Tek başına kurulan oyunlar acıtıcı olur bir zaman sonra*" (s.106). Adamın çocukluğunda yaşadığı bu yalnızlık, yetişkinlik dönemini de etkiler. Adam tarafından sevgiden mahrum edilen kadın, "*Aşk kadar acı veren bir şey olamaz, aşk kadar*" diyerek intihar eder. Sevdiği kadını kaybeden adam, yalnızlığıyla baş başa kalır. Adam, yalnızlığını gidermek için nesnelere ilişki kurmaya başlar. Bu objelerin başında bir çalgı aleti olan Viyolonsel gelir. Adam, uzun bir zamandır çalmadığı çalgısını gözlemler ve onu, kendisiyle ilişkilendirir. Viyolonsel, odanın bir kenarında tıpkı adam gibi yalnızlığa mahkûm olur. Yalnızlığıyla ilişki kurduğu diğer nesne, paltodur. Adam, sevgilisini kaybettikten sonra evi değiştirmeye karar verir. Şehirden uzak tuttuğu evine herhangi bir eşya götürmez. Çünkü eşyalar, geçmişe dair izler taşır. Sadece sevgilisinden geriye kalan eski bir palto, şemsiye ve şapkayı yanına alır. Yalnızlığıyla yüzleştiği anlarda adam, paltoya sığınır. Böylece yazar, öyküde "kamera, çalgı ve palto" eşliğinde adamın yalnızlığını vurgular. Yalnızlığı, insan-nesne ilişkisi boyutunda irdeler. Öyküde yalnızlık teması etrafında "sevgi" ve "sevgisizlik" çatışır. Başlangıçta kadın ve adam, birbirlerine sevgiyle tutunur. Adam ve kadın, zaman geçtikçe sevgilerini yitirmeye başlar.

## Yabancılaşma

Yabancılaşma, insanın kendi benliğinden uzaklaşmasını ve çevresinden soyutlanmasını ifade eden bir duygudur. Çağcıl edebiyatın temel sorunundan biri insanın yabancılaşmasıdır. İnsanı merkeze alan çağcıl edebiyat; insan-toplum, insan-doğa ve insan-tinsellik arasında yaşanan ‘yabancılaşma’ kavramını, metnin muhtevasına yerleştirir. İçerikte yabancılaşan insanı anlatan bu edebiyat, metnin biçiminde de yabancılaştırmaya odaklanır. Modernist yazar, gerçeği doğrudan yansıtmaz. Gerçekleri yabancılaştırmak adına her türlü biçimsel aracı dener. Yazar, biçim aracılığıyla belirsizleştirdiği yabancı kavramını, yoruma açık bir hale getirir. Yabancılaşma, Jale Sancak’ın öykülerinde ön plana çıkan temalardan biridir. Yabancılaşma, birey ve toplum eksenlidir. Birey, hem kendine hem eşine hem de ailesine karşı yabancılaşır. İçinde bulunduğu ortama yabancılaşan birey, toplumdan uzaklaşır. Toplumla kendi arasına bir mesafe koyar. Kendini soyutlayan bireye karşı da toplumun yabancılaşması söz konusudur.

“*Odalarda Gölgeler*” öyküsü, yabancılaşma teması etrafında kurgulanır. Öyküde cinsiyet yönünden belirtilmeyen ve ismi verilmeyen kahramanın geçmişinden dolayı yaşama karşı yabancılaşması ele alınır. Kahraman, geçmişteki hayatından olumsuz bir şekilde etkilenir. Kahramanı derinden sarsan en önemli anılardan biri, Sahire Teyze’nin sırlar eşliğinde ölmesi ve odasının kapısının bir daha açılmamak üzere kilitlenmesidir. Şimdiki zamanda bu anı üzerine düşünen kahraman, birtakım halüsinasyonlar görmeye başlar. Bu an, öyküye şöyle yansır: “*Kaybolmuş bir yabancı gibi sürüklenip duruyorum peşinde. Bahçede yapayalnızım. Ev gözden yitip gidiyor. Kaybolmuş bir yabancı gibi ağlamaya başlıyorum*”(s.18). Alıntıda, kahraman kendini kaybolmuş bir yabancı olarak niteler. Kahramanın böyle hissetmesinin nedeni birtakım sorularına karşı cevap bulamayışıdır. Çözumsuz kalan sorular, kahramanın zihninde çeşitli senaryoların oluşmasına sebebiyet verir. Böylece geçmişiyle bağlarını bir türlü koparamayan kahraman, içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaşır.

“*Bahçedeki Tuhaf Adam*” öyküsünde öteki insanlar tarafından dışlanan iki kadın ve bir adamın yaşamı, yabancılaşma teması etrafında kurgulanır. Yabancılaşma, hem adam hem de iki kadın üzerinden verilir. Adamın yabancılaşmasında mekân önemli bir rol oynamaktadır. Öykünün başlığıyla ilişkili olarak tuhaf adam, evin bahçesinde yaşam sürmektedir. Bahçeden kısa bir süre sonra ayrılacağını vurgulayan adam, herhangi bir ev ortamında barınamaz. Yazar, adamın mekânlara karşı yabancılaşmasını geçmişe

bağlar. Yazar, geriye dönüşler eşliğinde yabancılaşmanın nedenini açıklar. Öyküde; “Çocukluğumdan beri böyle... Evlerden evlere akarak geçti çocukluğum. Birinde bile uzun süre kalabilmiş değiliz. Ya kovuluyor ya kaçıyoruz. Babam bize açıklayamadığı bir şey yüzünden korkular içindeydi. Durma gizleniyordu. Oyun gibi gelmişti ilkin, zamanla usandık, tepeden tırnağa usanç kesildik” (s. 72-73) ifadelerinden anlaşılacağı üzere adam, sürekli bir taşınma eylemine maruz kaldığı için ev ortamından soğur. Adamın mekânsal anlamda çektiği sıkıntılar, psikolojisini etkiler. Bu durum evliliğine de yansır. Böylece yazar, yabancılaşmanın psikolojik etkilerine değinmiş olur. Yabancılaşma temi, adamdan hariç genç kadın ve annesi üzerinden verilir. Öyküde genç kadın ve annesi, eski evlerine döner. Bahçelerinde kalan adam, ev sahiplerinin dönmesi üzerine ayrılmaya karar verir. Gitmeden önce ev sahiplerinin kapısını çalan adam, iki güne buradan ayrılacağını söylemek ister. Kapıyı açan genç kadın, “Geleceğini biliyordum. Annemle, bahçedeki adam diyoruz sana. Bahçedeki tuhaf adam”(s.70) diyerek adamla diyalog kurar. Üç kahramanın arasında geçen diyaloglardan hareketle yazar, geçmişten birtakım kesitler sunar. Genç kadının sevdiği adam tarafından terk edildiği anlaşılır. Ayrılık sonrası karşı cinse güveni sarsılanan genç kadın, hem kendine hem de yaşadığı mahalleye karşı yabancılaşır. Genç kadının annesi ise evliliğinde birtakım problemler yaşar. Eşiyle ayrı yaşamaya başlayan anne, evliliğe karşı yabancılaşır. Böylece yazar, genç kadın ve annesi üzerinden evlilik, kadın-erkek ilişkilerindeki yabancılaşmayı dile getirir. Öyküde yabancılaşma teması çevresinde “iletişim” ve “iletişimsizlik” eylemleri çatışır. Diğer insanlar, genç kadın ve annesine önyargıyla yaklaşır. Onlarla var olan iletişimlerini keserler. Genç kadın ve anne, kendilerini öteki hisseder. Ötekileşen bu kadınları, ruhlarındaki yabancılaşma duygusundan adam kurtarır. Adam, bu iki kadınla iletişime geçer, onların dertlerini dinler.

### Çaresizlik

“Sevdalı Çerçeve” öyküsünde temel izlek çaresizliktir. Çaresizlik, ilk olarak Seyit Bey ve kızı Tevrat’ın üzerinden verilir. Seyit Bey, eşi Yemnihan tarafından aldatılır. Yemnihan, kızı Tevrat’ı geride bırakarak bir çerçiyle kaçır. Seyit Bey, yaşanan bu olaydan sonra akli dengesini yitirir. Seyit Bey’in çaresizliği, aldatmanın sonucunda ortaya çıkar. Seyit Bey’i mağdur eden durum ise zihinsel anlamda yaşadığı rahatsızlıktır. Öyküde Tevrat’ın yaşadığı çaresizlik, ailevi ilişkilerden kaynaklanır. Aldatılma sonrası psikolojik anlamda sorun yaşayan baba Seyit Bey, eşinin öcünü

kızından çıkarmak ister ve Tevrat'ı bir odaya hapseder. Aldatılmanın mağdurluğunu yaşayan ise Tevrat'tır. Öyküde geçen; *“Birden, geri dönmek istiyorum! diye bağırdı Tevrat. Geri dönmek istiyorum! Sesi mağaranın duvarlarına çarpıp yankılandı. Geri dönmek istiyorum, geri! Gölge vahşi bir kahkaha ile Tevrat'ın önüne geçti. Büyüdü, devleşti, duvar oldu. Geriye dönüş yok! diye gürlledi. Geriye dönüşün yok. Burada tutsaksın”*(s.34) ifadeleriyle Tevrat'ın çaresizliği, “karanlık, ses, mağara, gölge” unsurlarıyla ilişkilendirilir. Tevrat, içerisine hapsedildiği odayı ‘mağara’ olarak niteler. Mağaraya ilişkilendirmesinin nedeni, kimsesizliğinden kaynaklanır. Kimsesizlik, Tevrat'ın korkmasına yol açar. Öyküde çaresizliğiyle ön plana çıkan kahramanlardan biri de Ruziye'dir. Ruziye'nin çaresizliği, kıskançlık duygusuyla ilişkilidir. Bahçıvanın kızı Ruziye'nin yüzü, ateşte yanar. Yaşanan talihsiz olaydan sonra Ruziye, kendini çirkin hissetmeye başlar. Ruziye'nin karşısına ise güzelliğiyle Tevrat çıkar. İshak, Ruziye yerine Tevrat'ı seçince her şey değişir. Tevrat'ın güzelliğiyle kıyaslama yapan Ruziye, yüzünden ötürü tiksinti duyar. Bu duruma daha fazla katlanamayan Ruziye, çaresizliğine çözüm yolları aramaya başlar. Ruziye, kendisini bahçedeki kuyunun içine atar. Öyküde çaresizlik teması çevresinde “güzellik” ile “çirkinlik” çatışması yaşanır. Başkaları tarafından beğenilmeyen Ruziye, kendini dışlanmış hisseder. Hayatla barışık olamaz. İçinden çıkılmaz bir duruma giren Ruziye, intihar eder.

## Aşk

*“Kehribar Usta”* öyküsü, aşk temi üzerine kurgulanır. Aşk, hem bir bireye hem de mesleğe karşı bağlılığı ifade eden bir duygudur. Öyküde aşk, Kehribar Usta ile eşi Sakine Hanım üzerinden yansır. Öyküde konuk, günün birinde çömlek ustası Kehribar Bey'in ziyaretine gelir. Konukla sohbet eden Kehribar Usta, çocukluğundan itibaren çömlek sanatıyla iç içe olduğunu ve baba yadigârı mesleğini aşkla yaptığını söyler. Burada yazar, Kehribar Usta'nın mesleğini aşkla ilişkilendirir. Yıllar geçmesine rağmen çömlek sanatını bırakmayan Kehribar Usta, mesleğine karşı sevgisini anlatmakla bitiremez. Öyküde; *“Sevgiyle dokunurum ben toprağa, başka türlü gelmez elimden, baba yadigârıdır, bu sebepten tutkuyla dokurum desenleri ibriklerin teninde. Hepsinin de adı var. İşte şu Kırlangıç, şu Günyaz, şu zencefil...sırdır kimse bilmez”*(s.66) ifadeleriyle toprağa nasıl sevgiyle dokunduğunu, desenleri tutkuyla dokuduğunu ve hepsine birer isim verdiğini anlatır. Sohbeta kaldığı yerden devam eden Kehribar Usta, eşine yasemin kokulum diye hitap eder. Yasemin çiçeği, aşkı simgeler. Yazar, “yasemin çiçeği ve koku” unsurlarıyla bireye karşı duyulan aşkın bağlılığını vurgular. Yasemin

çiçeğinin öyküsüne göre prenses, güneş tanrısına âşık olur. Prensес aşkını ilan etmesine rağmen hayal kırıklığına uğrar. Güneş tanrısı onu beğenmediği için reddeder. Bu durumu kabullenemeyen prenses, canına kıyar. Prensесin bedeni yakılır. Toprağa saçılan küllerin yerinde yasemin çiçekleri açar. Güneşi reddeden yasemin çiçekleri, şafak vaktine kadar dilediği gibi açar. Etrafa mis kokusunu dağıtır. Prensесin güneş tanrısına karşı aşkı, ölümsüzdür. Kehribar Usta, hanıma seslenişiyle aşkının ölümsüzlüğünü vurgular. Öyküde aşkı tetikleyen diğer bir unsur, çocuksuzluktur. Kehribar Usta ile Sakine Hanım'ın çocukları olmaz. Her şeye rağmen Kehribar Usta, eşi Sakine Hanım'a karşı aşkının tükenmediğini söyler.

### Aldatma

“Oda” öyküsü, aldatma teması üzerine kurgulanır. Yazar, ismi belirsiz olan kahramanın geçmişte yaşanan cinayetin arkasındaki sırrı çözmesini dile getirir. Kahramanın zihninde kalan gizem, Sahire Teyze'nin odasıdır. Girilmesi yasak olan oda, sürekli kilitli durmaktadır. Merak unsuru, gizemin çözülmesine vesile olur. Öyküde; *“Yepyeni bir kilit takılmıştı. Anahtar deliği de içerisi görünmesin diye kapatılmıştı. Nasıl açacaktım bu kapıyı? Ardında ne olduğunu nasıl çözecektim? Belki de çözememek, en iyisi buydu, yenilgiyi kabullenip geri dönmek...Ama düşüncesi bile dayanılmazdı. Bu noktaya geldikten sonra kaybetmeye katlanamazdım doğrusu. Hem kesin bir sonuca bağlanmalıydı artık her şey”*(s.11) ifadeleriyle yazar, kahramanın merakına vurgu yapar. Geçmişinde odanın kilitli olmasını anlamlandıramayan kahraman, zaman içerisinde büyükannenin manalı konuşmalarını ve büyükbaba Faik Ali Bey'in dışlanışını anımsar. Buradan yola çıkan kahraman, odanın neden kilitli olduğuna dair bir anlam yükler. Oda, ihanetin yaşandığına dair bir işarettir. Faik Ali Bey, eşini baldızı Sahire'yle aldatmıştır. Günün birinde Sahire Teyze, ölü bulunur ve odasının kapısına kilit vurulur. Öyküde mekân unsuru olarak oda geçer. Oda, bireyin özel yaşam alanlarından biridir. Mahremiyeti barındırır. Dolayısıyla Ali Faik Bey'in ailesi, gayri meşru bir şekilde yaşanan ilişkiye tepki verir ve oda kilitlenir. Sahire'nin dışlanmasını simgeleyen kilit, hem ailenin hem de toplumsal değerlerin zedelenmesini temsil eder. Yazar, aile içerisinde yaşanan yasak aşk üzerinden aldatma temini irdeler. Bunu mekân unsurundan hareketle yapar. Bu sayede yazar, bireyin ve toplumun ihanet karşısındaki tavrını ortaya koyar. Öyküde ihanet temi çevresinde “anlamak” ve “anlamamak” eylemleri çatışır. Kahraman, geçmişte yaşanan gizemin nedenini anlayamaz. İlerleyen süreçlerde ise anlamlandırır.

## Ölüm

“*Sonrasında Saklı*” öyküsünde evleri çöken Reha, Leyla ve Şahande’nin şehre dağılmaları sonucunda yaşanan olaylar vurgulanır. Öyküde hem bireysel hem de ailevi sebeplerden kaynaklanan iki ölüm vardır. Nihat, babası Faik Bey’le anlaşmak ve onun tarafından sevilme ister. Fakat karşılık bulamayınca Şahande’ye yönelir. Gerçek sevgiyi, Şahande’de bulacağına inanır. Bütün çabalarına rağmen Şahande’nin ilgisini çekemez. Hayal kırıklığına uğrayan Nihat, hastalanır. Doktor şizofreni tanısı koyar. Hastalığının etkisiyle mutsuzluğu kabullenemeyen Nihat, çözüm yolları aramaya başlar. Sonunda intihar eder. O an, öyküde şöyle geçer: “*Leyla dilediğince itiraz etsin, doktorun tanısı şizofreniydi, Nihat kendisi söylemişti bunu. O günden sonra da acıları hiç dinmemişti, hiç. (...) Nihat asıl bu yüzden öldürdü kendisini...*”(s.52). Ebeveynlerinden bilhassa babanın ilgisizliği ve sevgisizliği sonucunda yaşanan olumsuz durum, Nihat üzerinden yansır. Öyküde yaşanan diğer ölüm, Nihat’ın ablası Leyla tarafından gerçekleşir. Nihat’ın ölümü, evlerinin yanması, Faik Bey’in enkaz altında kalması vb durumlardan dolayı Leyla, derin bir çıkmaza sürüklenir. Leyla, mutsuzluğunu tanımadığı kişilerle beraber olarak telafi edeceğini düşünür. Onu, bu ilişkilere yönlendiren temel duygu, mutsuzluktur. Mutluluğu insanlarda bulamayan Leyla, hayal kırıklığına uğrar. Mutsuz bir şekilde yaşamak yerine ölümü tercih eder. Öyküde ölüm şöyle geçer: “*Komodinin çekmecesinden bir kutu ilaç çıkardı. Nihat onu çağdırmaya başladıktan sonra almıştı bu hapları. Kutuyu açıp teker teker içmeye başladı, hepsi bitene kadar. Sonra yatağına uzanıp derin bir uykuya, bir daha uyanamayacağı bir uykuya dalmayı bekledi*” (s.54). Öyküde geçen her iki ölüm; sevgisizlikten, ilgisizlikten ve mutsuzluktan kaynaklanır. Öyküde ölüm teması çevresinde “tutunmak” ve “tutunamamak” eylemleri çatışır. Ailesi dağılan kardeşin her biri hayata tutunmaya çalışır. Kaybettiklerini kabullenmekte zorlanan Leyla, yeni hayatına karşı bir türlü tutunamaz.

## Geçmiş

Jale Sancak’ın öykülerinde kahramanlar, kurtuluş çaresini geçmişe dönmekte görürler. Bir kaçış yerine dönüşen geçmişte kahramanlar, çocukluk anılarının geçtiği mekânlarla yüzleşme fırsatı bulurlar. Ne kasabalar ne de kentler bıraktıkları gibi değillerdir. Bu yüzden çoğu zaman kahramanlara geçmişi hatırlamak acı verir. Kahramanlar, yıllarca geçmişle yüzleşmenin sonucunda hedeflerine ulaşamayabilirler.

Tam bu sırada çelişkiler başlar<sup>153</sup>. Yazar, “*Flash Back*” öyküsünde genç kahramanın kartpostal aracılığıyla geçmişte yaşadıklarını anımsamasını dile getirir. Öykü, bir anıdan hareketle geçmiş üzerine kurgulanır. Flash back, geriye dönüş demektir. Öykünün ismiyle muhtevasını ilişkilendiren yazar, öyküde ben anlatıcı konumundaki kahramandır. Öykülerinin çoğunluğunda duygu ve düşüncelerini nesnelere aracılığıyla ileten yazar, “*Flash Back*” öyküsünde kartpostalı kullanır. Kahraman, arkadaşına yılbaşında hediye etmek için aldığı kartpostala yeni bir anlam yükler. Kartpostalın üzerinde bulunan küçük bir sokak köşesi, kahramana geçmişini anımsatır. Bu sokak, kahramanın hayal dünyasında değişime uğrar. Sıvaları dökülmüş, dalgın yüzlü, dört katlı bir Rum evine dönüşür. Yazar, burada yaşanmış olan bir cinayet olayına değinir. Burada öykü açısından önemli bir nokta vardır. Yazar geçmişteki anılarını, şimdide bir çocuk anlatıcı tarafından iletir. Böylece yazar, geçmişten hareketle bir çocuğun psikolojisine dikkat çekmek ister. Geçmişte yaşanan cinayet olayı, çocuğu derinden sarsar. Cinayet yani geçmiş, çocukta travmatik etkiler yaratır. Öyküde kahramanın psikolojik durumu şöyle yansır: “*Tuhaf bir suçluluk duygusu taşıyorum içimde. Diğer görüntülerin netliğine rağmen, terk edilmiş çocuğun kim olduğunu bir türlü hatırlayamıyorum*” (s. 44) Alıntıda tuhaf bir suçluluk duygusu içerisinde olan kahraman, terk edilen çocuğun kim olduğunu anımsayamaz. Burada anımsamak ya da anımsamamak eylemlerini gerçekleştiren kahramandır. Böylece kahraman, geçmişi olumsuzluklar içerisinde anımsamayı reddeder. Öyküde; “*Eski kentin isli sokaklarında geçen çocukluk günleri, teneke soba başında ısındığımız kış geceleri, oymalı tirabzandan kaydıraklar, akşamüstü çörekleri, coşkulu çay saatleri, tümü...bir başkasının hayatından çalınmış anılar gibi*”(s.45) ifadelerinden hareketle “iyi” ve “kötü” çatışması yaşanır. Kahraman, çocukluğunda iyi insanlar eşliğinde güzel günler geçirir. Yaşadığı tek bir kötü olay vardır. Gecelikli kadının öldürülmesidir. Geçmişle yüzleşen kahraman, hem acı hem de özlem duymaktadır.

## Aile

Sosyal bir yapı olan aile; birbirlerine kan bağı, yasal ve duygusal bağları bulunan kişilerden oluşan en küçük toplumsal birimdir. Toplumsal bir olgu olan aile kavramıyla ilgili birden fazla tanım mevcuttur. Bu açıklamalar eşliğinde aile kavramı, geçmişten günümüze doğru ulaşır ve yazarlar tarafından irdelenir. Jale Sancak, “*Sonrasında*

---

<sup>153</sup>Ahmet Uslu, “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişiler Tipolojisi”, *Turkish Studies Dergisi*, Cilt: XI, (Sayı: 15/16), 2016, s.582-584.

*Saklı*” öyküsünde mutsuz bir aile tablosunu dile getirir. Öyküdeki temel unsur, ailedir. Öyküde baba Faik Bey, anne Rüksan Hanım, Leyla, Reha ve hastabakıcı Şahande’nin yaşadığı ev çöker. Faik Bey, enkazın altında kalarak yaşama veda eder. Geride kalanlar, şehrin dört bir tarafına dağılırlar. Bu durum, öyküye şöyle yansır: “*Aniden çökiivermişti ihtiyarcık, ancak bu kadar taşıyabilmişti yılların yükünü. Bahçeyse tahta harabeyle sevişecekti artık, kurumuş ağaçlarla birlikte onu da kucaklayacaktı. Leyla hiç konuşmadan, üşüyormuş gibi, enkazın etrafında dolaşıp durdu saatlerce. Reha ve Şahande hiç ilişmediler ona. Sonra şehre dağıldılar, içlerine korku, öfke ve derin bir hüznle*” (s. 46) Alıntıda yazar, ev ve aile arasında bir bağ kurar. Evin çöküşü, ailenin dağılışını ifade eder. Geriye dönüşler sayesinde ailenin dağılışında etkili olan olay üzerinde durulur. Olayın merkezinde Rüksan Hanım’ın uzak bir akrabası olan Şahande yer alır. Şahande’nin evin reisi olan Faik Bey ve oğlu Nihat’a karşı birtakım duygular beslediği anlaşılır. Bu durum, aile içinde gerilime neden olur. Var olan düzen bozulmaya başlar. Eşinin ihanetini öğrenen Rüksan Hanım, yataklara düşer. Nihat ise sevgisinin zedelenmesi sonucu intihar eder. Bu kurguyla yazar, öykünün psikolojik boyutunu ön plana çıkarır. Yazar, öyküde ailenin dağılmasını mekânın çöküşüyle anlatır. Bunun sonucunda ise kahramanların yaşadığı psikolojik sorunlar üzerine eğilir. Öyküde görüldüğü üzere aile, olumsuz bir kavram şeklinde karşımıza çıkar.

### Toplumsal Baskı

Toplumun çoğunluğu tarafından kabul gören düşünce ve davranışların uygulanması için yapılan yaptırıma “toplumsal baskı” denir. Bireysel ve toplumsal anlamda yapılan baskı, edebi eserler aracılığıyla sanatçılar tarafından irdelenir. Bu yazarlar içerisinde yer alan Jale Sencak, öykülerinde bireyi temel alarak toplum tarafından uygulanan baskıyı dile getirir. Bu baskı, “aile, aşk, evlilik ve ahlaki” değerler üzerinden yansır. Yazar, “*Sessiz Oyun*” öyküsünü toplumsal baskı etrafında kurgular. Öyküde baskı gören kahramanlar, Halil ile Sercan’dır. Hem erkek hem kadın kahraman aracılığıyla yazar, toplumsal baskıyı farklı açılardan değerlendirir. Öyküde ilk toplumsal baskının nedeni aile faktörüdür. Ebeveynleri tarafından baskıya maruz kalan Sercan, küçük bir yaşta istemediği biriyle evlendirilir. Yazar, çocuk yaşta evlendirilen Sercan’ın duygularını şöyle yansıtır: “*Gerisi boş. Aslında hep o çocuk Sercan, o büyümekten korkan çocuk. Birdenbire çocukluktan kadınlığa itilivermesine, bedeninin gelişip serpilmesine, bir yetişkin görünümüne bürünmesine rağmen içi gene de çocuk*” (s.84). Yazar, Sercan’ın evlenmesine rağmen hala çocuksu bir ruha sahip olduğunu ve



yetişkinlik hayatına uyum sağlamakta zorlandığı dile getirir. Çocukluk döneminden koparılp evliliğe zorlanan bireyler, hem fiziksel hem psikolojik anlamda hazırlıksız yakalanırlar. Sercan'ın evlendirilmesinden sonra sessizliğe bürünmesi, mutsuz olması ve yeniden Halil'le karşılaşmak istemesi, içinde bulunduğu trajediyi göstermektedir. Sercan'dan yola çıkan yazar, baskıdan dolayı ailelerin kız çocuklarını genç yaşta evlendirmeye zorladığını vurgular. Öyküde toplumsal baskıya maruz kalan diğer kahraman, Halil'dir. Kurguda Halil'in babası ölür, annesi ve kız kardeşleri kötü yola düşer. Bu durum karşısında çevresi tarafından baskı gören Halil, yaşadığı yeri terk eder. Burada yazar, toplumun var olan ahlaki değerlerine karşı çıkan bireylerin durumunu gözler önüne serer. Bireylerin nasıl bir baskıya maruz kaldıklarını ve sonuçlarını dile getirir. Toplumun uyguladığı baskı, saygınlığın yitirilmesine ve güçsüzlüğe yol açar. Bu yüzden cesareti kırılan Halil, Sercan'a karşı duygularını gizler. Eğer Halil, duygularını açığa vurursa toplum tarafından ahlaki değerleri çiğnemiş olur. Çünkü Sercan evli bir kadındır. Halil'in içinde bulunduğu durum, öyküye şöyle yansır: *“Başlangıçta defalarca sormuştu bu kopukluğun suçlusu kim, kim ayrı tutuyor bizi diye. Şimdi düşünüyor da...yüzyıllık duvarların kuşattığı bu eski, uzak şehirde aşk her zaman günahı, hep günah olarak kalacaktı belki de. Bu yüzden söze dökülmeden içlerinde kapalı kalmıştı aşk. Bu yüzden sessiz bir oyundu hepsi”*(s.86). Halil ile Sercan'ın arasında yaşanan kopukluğun temel nedeni, toplumun baskısıdır. Toplumun yıkılmayan tabuları eşliğinde aşk, yaşanması yasak bir duyguymuş gibi algılanır. Dolayısıyla toplumsal baskıya boyun eğen kahramanlar, sessiz bir şekilde iletişim kurmaya çabalarlar.

### Eşitsizlik

Eşitsizlik, toplumsal sınıfların veya bireylerin yaşam koşulları bakımından ayrılmasıdır. *“Butik Ay”* öyküsünde ön plana çıkan izlek, eşitsizliktir. Öyküde eşitsizlik, insan-nesne ve insan-insan ilişkilerinden hareketle yansır. Öyküde üst tabakayı temsil eden Hanımefendi, işçileri çalıştırdığı terzihaneye-Butik Ay'a- kamera taktırır. Kamera, eşitsizliği simgeler. Çünkü kamera, sadece alt tabakayı gözetler. Hiç durmaksızın gün bitene kadar en gizli köşeleri bile tarayan kamera, işçilerin hareket olanağını kısıtlamaktadır. Bu yüzden kamera, alt tabaka tarafından hoş karşılanmaz. Hanımefendi işçilerin kayırmasından kuşulanmaktadır. Bu yüzden onlara karşı güven duymamaktadır. Daha önceden işçileri gözetlemek için Gülseren ve Apo'yu görevlendiren Hanımefendi, kamera eşliğinde sıkı denetim getirir. İşçilerin başına

musallat olan kameranın vızıltısına Hanımefendi'nin aşağılayıcı konuşmaları karışır. Öyküde “*Hepiniz asalaksınız hepiniz!*”(s.81) ifadesiyle üst tabakının alt tabakayı küçümsediği görülür. Yazar, öyküde çalışma koşulları bakımından yaşanan ayrımı vurgular. Terzihanenin sahibi Hanımefendi, rahat bir yaşam koşuluna sahiptir. İşçiler ise bu koşullara ulaşabilmek adına zorluklarla mücadele etmektedir. Dolayısıyla öyküde “üst tabaka” ve “alt tabaka” çatışır.

### Göç

Toplum içerisinde yaşamını sürdüren bireylerin siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerle bulunduğu yerleşim yerini bırakması ve başka bir ülkeye gitmesi ‘göç’ olarak nitelenir. Sosyal bir hadise olan göç, edebiyatta tematik anlamda yer alır. Jale Sancar, öykülerinde sıklıkla olmasa da göç temasına yer verir. Genel itibariyle öykülerinde savaş ve işsizliğin neden olduğu iç göçlere değinir. Yazar, “*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde bireylerin psikolojik durumlarından yola çıkar ve yaşanan süreci içsel bir sürgün olarak dile getirir. Öyküde denizyıldızı arayışı içerisinde olan kahraman ve arkadaşı Yusuf, kumsalda yanan bir ateşin başına toplanan Yakovas, Mordokay ve Davut’u fark ederler. Birbirleriyle iletişime geçerler ve bir grup oluştururlar. Gruba en son Yunus katılır. Toplum tarafından dışlanmış olan kahramanlar, tek bir çatı altında toplanır ve tekne aracılığıyla rotası belli olmayan bir yolculuğa çıkılır. Yolculuk başladıktan sonra kahraman hariç diğer kişiler uykuya dalar. Yakovas, sırf Anna’yı seviyor diye bir hücreye kapatıldığını mırıldanır. Davut, bir kaçağı kurtardığını sayıklar. Mordokay, diğer insanlar tarafından fenerleri çalmakla suçlandığını dile getirir. Burada yazar, iç monologlarla kahramanların neden sürgüne gönderildiklerini açıklar. Fakat kapalı anlatımdan dolayı kahramanlarla ilgili gerçekler yarıda kesilir. Yazar, Yakovus’un sürgün edilmesinin nedenini detaylı bir şekilde *Aşkla Dayanmak* eserinin muhtevasında yer alan “*Aşkla Dayanmak*” öyküsünde açıklar. Davut’un sürgün edilmesinin sebebini *Hayatın Bu Yakası* isimli eserin “*Kaçak Koruyan*” öyküsünde anlatır. Dolayısıyla yazar, öyküde kahramanların psikolojik olarak içsel bir sürgün yaşamalarını ön plana çıkarır. Olayın gerçek yüzünü bilmeden bir kişiyi suçlamak, önyargıyı beraberinde getirir. Öyküde “önyargı” ve “ötekileştirme” çatışması yaşanır. Diğer insanların ön yargıyla yaklaştığı bireyler, kendini öteki hissederler.

## Cinsellik

Bireyin temel ihtiyaçlarından biri olan cinsellik, toplumsal tabular arasında yerini korur. Birçok bilim dalının ortak alanı olan cinsellik; fiziki, biyolojik ve psikolojik açıdan ele alınır. Bu bilim dallarından hariç cinsellik, sanat alanına da yansır. Sanatlar içerisinde yer alan edebiyat, insanı merkeze aldığı için cinselliği birçok açıdan irdeler. Öykü dâhil bütün anlatılarda yer edinen cinsellik, şair ve yazarlar tarafından farklı bakış açılarıyla değerlendirilir. Jale Sencak'ın öykülerinde yoğun bir şekilde geçen cinsellik, kurgunun şekillenmesine aracı olur. Öykülerinde bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılayan ya da karşılamayan bir olgu olarak karşımıza çıkan cinsellik, silik bir şekilde geçmektedir. *“Güzün İlk Günlerinde”* öyküsü, cinsellik üzerine kurgulanır. Kevser, İsa tarafından terk edilir. Kısa süreliğine gerçekleşen ayrılığı kabullenmekte zorlanan Kevser, cinsel duygularını tatmin etmek için düşlere dalar: Öyküde geçen; *“Kevser'in içi Beşir'e kandı. İsa yoktu artık. Cücelerle sevişiyordu. Düşünde bir çocuğu olmuştu, elleri, ayakları yittik. Cücelerden”* (s, 21) ifadesinde yazar, Kevser'in İsa'nın gidişiyile yalnız kaldığına, Beşir'e yöneldiğine ve cücelerle seviştiğine değinir. Burada Kevser'in ruhsal dengesini sarsan asıl şey, cinselliktir. Kevser, İsa'nın gitmesi ve cinsel ihtiyacının giderilmemesi sonucu yalnızlık hissine kapılır. Sonuçta hem kendine hem de çevresine karşı yabancılaşır. Yalnızlığından dolayı her şeye yabancılaşan Kevser, yeniden İsa'nın dönmesini bekler. Öyküde “yalnızlık” ile “kavuşmak” çatışır. İsa'ya kavuşan Kevser, yalnızlığından sıyrılır ve cinsel açıdan doyum sağlar. Bu durum öyküde şöyle geçer: *“Yoğun küf kokusu genzinden içeri sızmıştı, umursamamıştı İsa. Kevser giysisini çıkarıp buğday teninin ışıltısıyla dağınık yatağına uzanmış, İsa'yı bedenine üzerine çekmişti”*(s.32). Öyküde cinsel gereksinimi karşılanmayan kahraman Melek'tir. Eşi Yakup'un isteksiz ve yorgun bir bedene sahip olmasından ve kendi arzularını yerine getirememesinden dolayı şikâyetçi olan Melek, mutsuzluğa kapılır. Bu duruma daha fazla dayanamayan Melek, küçük şişede hazırladığı zehri tatlıya koyar. Hem eşini hem de kendini, bilerek sonsuzluğa doğru uğurlar. Yazar, öyküde cinsel isteğin sadece erkeklere özgü bir duygu olmadığını dile getirir. Günlük hayatta kadınlar da cinsel istek duyabilir. Ama toplumdaki bireylerin düşünce yapısından dolayı farklı bir algı oluşur. Cinsel istek, sadece erkeklere özgüymüş gibi bir tavır sergilenir.

## Cinsel İstismar

Cinsel istismar, herhangi bir bireyin kendi rızası dışında cinsel bir eyleme hedef olmasıdır. Toplumsal konulardan biri olan istismar, Jale Sancak'ın öykülerine cinsel açıdan yansır. Öykülerde cinsel istismarı yaşayan kahramanlar arasında kadın, erkek ve çocuk yer alır. Nadir bir şekilde olsa da hayvanlar, bu duruma maruz kalabilir. “Bozgun” öyküsünde temel izlek, benekli muslinlerle donanmış sarışın genç kızın cinsel istismara uğramasıdır. Öyküde ismi belirtilmeyen sarışın genç kız, Yanya'lı bir bahçıvan tarafından kayıkhanenin karanlık bir ucunda cinsel istismara uğrar. Bu durum öyküye şöyle yansır: “*İrzıma geçen Yanya'lı bir bahçıvandı. Çelimsiz, saralı, silik bir adam. O günden sonra gizli gizli öç isteğiyle yandım*”(s.100). Alıntıda yazar, genç kızın yaşadığı psikolojik travmayı yansıtır. Geçmişini anımsayan genç kız, şimdide kendini sırça kalpli bir kadın olarak tanımlar ve hiç çocuk kalamayışına üzülür. Yazar, sırça imgesiyle genç kızın yetişkin olamamasına işaret eder. Genç kız, çocukluğunu yaşayamadan kadınlığa adım atmak zorunda kalır. Böylece yazar, istismar olayını çocukluk dönemiyle ilişkilendirir ve öyküye trajik bir boyut kazandırır. Genç kızın yaşadığı dramlar sona ermez. Genç kızın annesi Cazibe Hanım, işgal askerleriyle gider. Babası başka bir kadının peşine takılır. Genç kız, çingenelerle beraber yatıp kalkmaya başlar. Genç kızın bu duruma gelmesinin nedenini yazar, “*Hepsi yalnızlıktandır.*” (s. 100) ifadesiyle açıklar. Yazar, genç kızın içinde bulunduğu olumsuz durumu yalnızlığına bağlar. Kimsesizliğinden iç sesiyle konuşmaya başlayan genç kız, bir kamer atının gelmesini bekler. Böylece yalnızlığından kurtulabileceğini düşünür. Geçmişten itibaren yaralanmış olan genç kız, üst üste gelen olumsuzluklar karşısında mücadele eder. Fakat yalnızlıktan kurtulamaz. Genç kız, direnmek yerine pes etmeyi tercih eder. Öyküde “mücadele etmek” ve “yenilmek” çatışması yaşanır. Genç kız, yalnızlığa karşı yenilir.

### 3.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerinde blok paragraflara, başlıklara ayırma ve ithaflara yer verir. Sancak, on dört öyküsünü blok paragraf şeklinde kaleme alır. “*Güzün İlk Günlerinde*” öyküsünü, kendi içinde başlıklara (2.Ses-3.Kara Giysili Kadınlar-4.Ve Bir Gün İsa Geldi)ayırır. Sancak, “*Kehribar Usta*” öyküsünün başında herhangi bir ithafla giriş yapmaz. Sona doğru gelindiğinde “*Handan Börüteçene'ye sevgiyle*” hitabı göze çarpar. Öyküsünde sona yerleştirdiği ithafla yazar, biçimsel anlamda farklılığını ortaya koymak ister.

“Bahçedeki Tuhaf Adam” öyküsü, bir tiyatro metnini anımsatır. Genç Kadın, Kadın ve Adam arasındaki konuşmalardan meydana gelen metnin benzerine “Telefondaki Dost” öyküsünde rastlanır. Bu öyküde Eser ile Sait Bey’in sohbetine dayanır. Sancak, konuşmanın ve konuşmacının değiştiğini belirlemek için her iki öyküsünde diyalogları yoğun bir şekilde kullanır.

Sancak, on dört öyküsünde eksilteli, devrik ve kurallı cümleye yer verir. Örneğin: “Kısık bir öksürük...Derin bir iç çekiş...ardından sessizlik...Aldanmış olmalıyım”(Oda, s.7). “Renkli iplikler, saç tokaları, irili ufaklı düğmeler...”(Flash Back, s.43). “Başkaları tarafından seçilmiş bir hayatın içinden yürüyor Sercan”(Sessiz Oyun, s.83). “Eser değil, Cavidan demek geliyor içimden” (Telefondaki Dost, s.89).

Sancak, on öyküsünde anlatılan konuyla bağlantılı olarak bilgilendirme amaçlı “arasöz” ve “aracümle” kullanır. Örneğin: “Deniz ıssız, kule, yelin dönüp geldiği yer-kaç defa ölümü düşündüren- bütün geriye dönüşlerinde şiddetle sarsıyor olmalı yel.”(Bozgun, s.100). Gülseren’le, Apo kötü yüreklisini de nasıl morartmıştı, daha ilk günden önüne yüz bin lira attıklarında- düşürülmüş para numarasıyla- çalacak mı bakalım diye, hırsızlığı var mı? Dokunmamıştı bile Şükriyecik (Butik Ay, s.80).

Sancak, dokuz öyküsünde “rüzgâr” kelimesinden hareketle kişileştirme sanatına başvurur. Örneğin: “Rüzgâr beni ardımdan iteleyerek, çabucak eve ulaştırdı.” “Rüzgâr oradan içeri dalıyor, insan çılgınlığını andıran bir sesle yukarı doğru esiyordu.”(Oda, s.6). “Rüzgâr salgını bütün şehri sinsice kuşatıyor.”(Bahçedeki Tuhaf Adam, s.69). “Rüzgar şiddetlenmesini istediğini biliyor sanki...” “Rüzgâr etini dalıyor, acıyor her yanın.”(Bozgun, s.108-110).

Sancak, *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerinde farklı anlatım tekniklerine değinir: Geriye dönüş, iç monolog, bilinç akışı, mektup ve metinlerarasılık.

#### Geriye Dönüş Tekniği

“Oda” öyküsünde adam, bir yaz gecesine döner ve gizemini çözmeye çalıştığı Sahire Teyze’nin etrafına karşı nasıl negatif bir enerji yaydığını şöyle anlatır: “Gizlerle dolu sessizlik, bir yaz gecesine akan fısıltıları anımsattı ansızın. Sevgisinin bir tuzak olduğu söyleniyordu. Genç bir erkek onun yüzünden intihar etmişti. Ölüm ve mutsuzluk getiriyordu herkese”(s.7). Yazar, bu geriye dönüşle Sahire Teyze hakkında bilinmeyen gerçekleri ortaya çıkarır.

“*Güzün İlk Günleri*” öyküsünde yazar, Kevser’in bilinmeyen yönlerini okurdan gizler. Öykünün sonuna doğru yazar, yapıcı geriye dönüş tekniğiyle Kevser’in geçmişi hakkında bilgi verir ve okuru aydınlatır: “*Bütün bildiklerini anımsamaya çalıştı. Babam Dülger İshak, annem sayrı bir bey kızı. Babasından almış sayrılığını. Dal gibi ince, solgun demişti Yakup. Bir gün ırmağa karışmışlar ve dönmemişler ikisi de*”(s.26).

“*Flash Back*” öyküsünün ismi dikkat çekicidir. Flash back, geriye dönüş demektir. Yazar, öykünün ismiyle bağlantılı olarak geçmişine döner ve yaşamış olduğu bir anısını anlatır. Öyküde genç bir kız olarak görülen yazar, yirmi yıl öncesine doğru yolculuk yapar ve çocukluğunun geçtiği sokağı, eski Rum evini ve cinayeti tek tek anımsar: “*Odalar ve tavanarası tıpkı yirmi yıl önceki gibi. Ortalıkta serkeş bir fare dolaşıyor. Koltukların samanları dışarı fırlamış, boş içki şişeleri, kesekâğıtları, naylon torbalar atılmış her yana. Duvarlardan yeşil sular sızıyor. Yer döşemeleri çürümüş. Annem aynı yirmi yıl önceki gibi, gri bir takım elbiseyi makasla delik deşik ediyor*”(s.44).

“*Bahçedeki Tuhaf Adam*” öyküsünde geçmişte yaşanan bir anın şimdiki zamana yansımaları görülür. Yazar, öykünün kahramanı adamın zihninde beliren yaşanmış bir anı, geriye dönüşler eşliğinde tekrardan gün yüzüne çıkarır. Adam, aramakta olduğu annesinin kaybolduğu günü şöyle anımsar: “*O yıl da öyleydi. Göz açıp kapayınca kadar geçmişti yaz. Nasıl da mutsuzduk, nasıl ürkek, çaresiz... Çok kısa sürmüştü gerçekten. Babam taşınma hazırlıklarına başlamıştı bile. Şu anda olduğu gibi, rüzgâr salgını gene sinsice sokulmuştu şehre. Belki de bunun için hepimiz çok sinirliydik. Geceleri biz yattıktan sonra eve gelen tanımadığımız adamlar belki de bunun için telaşlı ve çırpıntılıydı. Sonra... bir sabah uyandıığımızda annemi bulamadık. Gitmişti*”(s.75).

#### İç Monolog Tekniği

“*Sevdalı Çerçeve*” öyküsünde yazar, Tevrat’ın zihninden geçenleri, duygularını, düşüncesini, o anki durumunu ve psikolojisini anlatmak için iç monolog tekniğine başvurur. Babası Seyit Bey’in odaya kapatması üzerine Tevrat, psikolojik anlamda yıpranır. Annesi yüzünden babasının intikam almak istemesini sorgulayan Tevrat, kendi kendine konuşmaya başlar: “*O hep yıkım ister. Bir yıkıma karşılık başka bir yıkım. Ondan ne umulur ne onulur. Bütün istediği ölümdür*”(s.38).

## Bilinç Akımı/Akışı Tekniği

Jale Sancak, bilinç akımı tekniğini şöyle tanımlar: “*En bilinen tanımıyla bilinç akışı, şimdiki zamanda karakterlerin aklından geçenlerin ben anlatıcı aracılığıyla doğrudan aktarıldığı bir yazınsal tekniktir. Gerçekte olduğu gibi düşünceler kronolojik bir zamana bağlı olmadan akar, zihni an içinde uyaranlara, anımsama, çağrışım ve karşılaşmalara göre dizilirler. Bununla birlikte gerçekte zihindeki düşünce dolaşımı tek noktaya ya da bir konuya odaklanamazken, yazınsal metinde kahramanın düşündüğü her şey yapıtın ana meselesinin aktarılmasına hizmet edecek biçimde kurgulanır. Kişi yalnızca yazarın okura iletmek istediklerini düşünür*<sup>154</sup>.”

“*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde yazar; Yakovas, Davut ve Mordokay’ın zihninden geçirdiklerini, öykünün ana meselesine hizmet edecek şekilde kurgular. Yakovas, Anna için mahzene kapatılışını şöyle sayıklar: “*Gizlice seyrediyorduk denizi. Kapatılmıştı...Anna çok uzaklardaydı. Azap çekiyordum. Beni buraya Anna’dan ayırmak için kapatmışlardı. Ölümü koyuyorlardı karşıma, durmadan ölümü ve sonrasını... arınmalıydım, sonrası için arınmalıydım*” (s.60).

Davut, kaçağı kurtarmak adına çıktığı yolculuğu ve karşılaşma anını şöyle mırıldanır: “*İp kesiği etleri...Rüzgar bırakmıyor tırmanayım, rüzgar deli bozuk, neredeyse aşağıya yuvarlayacak...cam kırıkları toz ufak oluyor, eziyorum onları...kan oturmuş bileklerine...ardında köpek havlamaları, uzun sert ısıklıklar... öne doğru atılıyorum, yüzü mum gibi, ağaçlar üstüme devriliyor, yüzü mum, bilekleri kanamış... korkma, geldim ben*”(s.59).

Mordokay, fenerleri çalmadığı halde kentten sürgün edilmesini şöyle sayıklar: “*Fenerler ne oldu meçhul, fenerlerin hepsi kayıp. Sen çaldın dediler. Bunca yıllık fenerci, ben...Mordokay... nasıl yaparım? Çalıp satmışım güya onca sevdiğim fenerleri...Mordokay, sevgili fenerlerine kıysın olacak şey mi?..Olmaz ya, bir kere dile düşmeye görsün...Türlü eziyetler yapıp kentten sürdüler beni*” (s.62).

## Mektup Tekniği

Başlangıçta bir haberleşme vasıtası olan mektup, zamanla yaygın bir yazışma aracı haline gelir. Kişiye özgü ifadeleri yansıtan mektup; hem romanda hem de öyküde görülmeye başlar. Mektubun öyküye yerleşmesiyle beraber vaka akışında değişiklikler

<sup>154</sup>Jale Sancak, “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1331), Ağustos 2018, s.89.

yaşanır<sup>155</sup>. “Bozgun” öyküsünde annesi ve babası tarafından kaleme alınan mektuplar, deste halinde konsoldan aşağıya doğru saçılır. Satırları okumaya başlayan kadın, ebeveynlerin yaptığı itiraflarla yüzleşir. Şevki Bey, kızının bilmesi gerektiği konuyu şöyle ifade eder: “Belki bir gün anlayacaksın... Anneni hiçbir vakit sevmedim. Hepsi yıpratıcı bir oyundu”(s.100). Babasından öğrendikleri karşısında şaşkınlığa uğrayan kadın, annesi Cazibe Hanım’ın satırlarını okur: “Bizim için tehlike çanları çalıyor. Ölüm her an kapımızda. Gitmek mecburiyetindeyim”(s.100). Bu sayede kadın, ebeveynlerin birbirlerine karşı yitirdiği sevgiyi ve annesinin evi terk edişini anlamlandırır.

### Metinlerarasılık Tekniği

“Sonrasında Saklı” öyküsünde Reha, evlerinin çökmesi üzerine Pansiyon Gülaçar’da kalmaya başlar. Pansiyonda yatağına uzanan Reha’nın gözü, duvarda asılı duran tasvire ilişir. Tasvirde otların üstünde kısıkvrak bağlanmış yatan erkek çocuğu ile eli satırlı adam, gökten tombul bir koçla inen meleğe bakmaktadırlar. Burada yazar, Hz.İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmesi olayına gönderme yapar. Kur’an’ı Kerim’de bazı peygamberlerin erkek çocuğu istediği belirtilir. Hz. İbrahim de bunlardan biridir<sup>156</sup>. Öyküdeki baba figürü Faik Bey, Hz. İbrahim gibi bir erkek evladının olmasını ister. Fakat arzusu gerçekleşmez. Hayal kırıklığına uğrayan Faik Bey, kızına ‘Reha’ ismini koyar. Kendisine verilen erkek isminden ötürü suçluluk duyan Reha, psikolojik açıdan etkilenir. Reha, ailesinin ona değer vermediğini düşünür ve kendini kötü hissetmeye başlar.

### 3.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancar’ın *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerinde olay örgüsüne değinirken bakış açısındaki genel tercihi, üçüncü tekil şahıs olur. Eserindeki on dört öyküsünün dokuzunda “O”, dördünde “Ben” anlatıcıyı kullanır. Yazar, öykülerinde genellikle bu anlatıcıları tercih eder. Fakat bu eserindeki birkaç öyküsünde değişiklik yapmak ister ve ikinci tekil anlatıcısına başvurur. Yazar, bu anlatıcıyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir: “Batı edebiyatında kendine rahatlıkla yer bulan bu bakış açısı için edebiyat eleştirmeni M.H. Abrams ‘Bir virtüöz performansdır’der. İkinci tekili tercih edenler tek biçimden uzak duran, dilin ve anlatımın imkânlarını zorlayarak, yenilikçi bir tutumla yazmak isteyenlerdir. Böylece de söyleme biçimlerinin

<sup>155</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009, s.244-248.

<sup>156</sup>Vecdi Akyüz, *İnsanlık Tarihinde ve İslam’da Kurban*, Plural Publications Yayınları, s.94-95.



sınırlarını genişleterek edebiyata katkı sunarlar. İkinci tekilde kahraman ya kendisine ya da bir başkasına sen/siz diye hitap eder<sup>157</sup>.”

“Bozgun ve Yasak Paltonun İçinde” öykülerinde yazar, ikinci tekil şahısı kullanır. “Yasak Paltonun İçinde” öyküsünün başından sonuna kadar adam, kendine ve Viyolonsel’e sen diye hitap eder: “Boğulmuş olarak görüyordun onu. Yorulmuşsun kameradan, yoktu biliyordun oysa yorulmuşsun. Saçaklardan sarkan buzlardan alamıyordun gözlerini. Hiç tanımadığın iki adamla birlikte kucaklayarak içeriye taşımıştınız bahçedeki kadını. Eski paltoyu üzerine örtmüştün”(s.110).

#### 4. ANSIZIN GELEN(1998)

##### 4.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Ansızın Gelen*<sup>158</sup>, 1998 yılında Sel Yayıncılık tarafından 92 sayfa olarak yayımlanır. *Ansızın Gelen* eserinin ikinci baskısı ise 2007 yılında Doğan Kitap tarafından 300 sayfa olarak yayımlanır. İkinci basımda birtakım değişiklikler yapılır ve üç eserden seçme öyküler, bir araya gelir:

Ansızın Gelen(1-95 sayfa)

Hayatın Bu Yakası(99-203 sayfa)

Aşkla Dayanmak( 207-300 sayfa)

Hem birinci hem de ikinci baskıdaki *Ansızın Gelen* eserinde toplamda on öykü vardır. Bunlar: *Kafes*, *İspanyol Meyhanesindeki Kadın*, *Arka Pencere*, *Mar Evgin'in Çocukları*, *Resimdeki Gözyaşları*, *Dünya Dünya*, *Saffet'in Düğünü*, *Ansızın Gelen*, *Ayşe Neveser*, *Kuş Evi*.

##### 4.2. ZİHNİYET

*Ansızın* kelimesi, olumlu ya da olumsuz bir durumu başlatma gücüne sahip olan bir kavramdır. Hem eserin isminde hem de öykülerde geçen ansızın, iyi ve kötü olayların başlangıcına işaret eder. Jale Sancar, *Ansızın Gelen* eserinde bugünü, sokağı, her gün içine karıştığımız sessiz kalabalığı, sıradan ve kıyıya vurmuş insanları gündeme getirir. Sancar, gündelik hayatta farkına bile varmadan aralarına karıştığımız insanların görünenin ötesindeki hayatlarını, savruluşlarını ve tutunma çabalarını anlatır.

<sup>157</sup>Jale Sancar, “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1331), Ağustos 2018, s.89.

<sup>158</sup>Jale Sancar, *Ansızın Gelen*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1998.

#### 4.3. YAPI

##### 4.3.1. Olay Örgüsü

“*Kafes*” öyküsünde Berfin, kendini bir darağacına asar. Eşini öyle gören Seydo, delirir. Yaşadığı ilçeden uzaklaşmaya karar verir ve şehre gider. Uzun yıllar geçtikten sonra Seydo, bir akşam vakti ilçeye döner. Seydo’yu karşısında gören çocuklar sevinir. Seydo ise çocuklara yüz vermez, sürekli uzaklara dalar. Çocuklar, Seydo’dan şehri anlatmasını isterler. Seydo ise çocukların kahrolacağını bile bile anlatmaz. Annesi Zühre’nin içine bir şüphe düşer. Seydo’nun neden böyle davranışlar sergilediğini anlamaya çalışır. Seydo, yüreğindeki yangınla çocuklara erken yatmaları için emir verir. Seydo’nun düşüncelerinde Perihan ve Luka vardır. İlçeye sonradan gelen Luka, hiç konuşmaz. Hep bir sırlar içerisinde yaşayan Luka, Mutafçı Ali’nin önüne paraları saçar. Perihan’ı ihtiyar kocasından satın alır. Perihan ise Luka’nın arkasından gizli işler çevirir. Luka’dan çaldığı paraları, ailesine verir. Bir gün Luka’ya yakalanır. Bunun üzerine Perihan, kendisine vurgun olan Seydo’yla dertleşmeye başlar. Seydo’yu bilinmez bir kumpasın içine sürükler. Çocuklar uyuduğu sırada Seydo’nun evinin kapısını çalar ve içeri girer. Seydo, Perihan’ın ellerine sınıksız tutar. Ardından dışarıya çıkarak birlikte yürümeye başlarlar. Zühre Nine ise şaşkınlık içerisinde onları takip eder. Zorlu kış koşulları altında saatlerce yürürler. Perihan, yorgunluğa dayanamaz. Seydo, onu sırtında taşımaya başlar. Zühre Nine’yi iyice uyku bastırır. Seydo ve Perihan, havanın soğuması sonucunda donarak ölürlür.

“*İspanyol Meyhanesindeki Kadın*” öyküsünde Muharrem ve Sero, dertlerinden kurtulmak amacıyla ‘Canko’ isimli bir tavernaya giderler. İçki içtikleri sırada Muharrem, İspanyol meyhanesindeki incecik elli, kalın dudaklı kadını gördüğünü söyler. Duyduklarına inanmayan Sero, dostunu kırmamak adına susar. Muharrem, bu duruma sinirlenir. Ortamı yumuşatmak adına Sero, Muharrem’den kadını anlatmasını ister. Muharrem, sahnedeki şarkıcı kadından hareketle birtakım şeyler söyler. Muharrem asıl konuya bir türlü giriş yapmaz. Sero, dayanamaz ve Muharrem’i uyarır. Bunun üzerine Muharrem, düşmüş bir şarkıcı parçası olan kadına bir yaşam öyküsü uydurur. Öyküyü beğenmeyen Sero, farklı bir öykü kurgular. Onları can kulağıyla dinleyen garson araya girer ve uydurulan öyküye müdahale eder. Garson da kendi düşüncesini söyler. Muharrem, Sero ve garson, kadının söylediği şarkılara odaklanırlar. Muharrem ve Sero, gerçeklikten koparak hayal âlemine dalar. Tam o sırada bir çılgılık

kopar. İspanyol meyhanesindeki kadın diye nitelendirilen şarkıcı, sahnenin ortasına yığılır. Muharrem ve Sero, kadını kucakladığı gibi dışarı çıkarırlar.

“*Arka Pencere*” öyküsünde eski bir mahkûm, uzak bir akrabasının evinde kalmaya başlar. Arka odalardan birine yerleşen eski mahkûm, evdeki öteki insanlar tarafından küçümsenir. Eski mahkûm ile kimse sohbet etmez. Yalnızlığı derinden hisseden eski mahkûm, arka pencereden dışarıyı seyreder ve bir insan yüzüyle karşılaşmayı umut eder. Hiçbir yaşam belirtisi göremeyen eski mahkûm, bir sabah ansızın bir ses duyar. Eski mahkûm, kör bir çukura(bahçeye) gri tüylü bir kedinin düşüşünü görür ve miyavlama sesinde kendi tutukluluğunu anımsar. Onu kurtarmayı düşünen eski mahkûm, o sırada bir şaşkınlığa uğrar. Bir insan yüzüyle karşılaşır. Arka pencerenin birinde kızıl saçlı bir kızın kediye bakışını seyreder. Sohbet etmeye çalışan eski mahkûm, birtakım sorular yöneltir. Kızıl saçlı kız, Eski mahkûm, kedinin kendisine ait olduğunu söyledikten sonra içeri girer. Ardından eski mahkûm, kediyi kurtarmak isteyen kızıl saçlı kız ve kadının çatışmasını izler. Bu sırada kızıl saçlı kızın isminin Misal olduğunu öğrenir. Misal, çukura düşen kediyi kurtarır. Yaşanan olaydan sonra eski mahkûm, tekrardan pencere önünde beklemeye koyulur. Günlerdir kimse görünmeyince eski mahkûm, deftere birkaç tümce karalar. Pencere, avlu ve Misal’le ilgili bir sonuca ulaşmaya çalışır. Misal, haftalar sonra yeniden pencerede görünür. Eski mahkûma doğru bakan Misal, gülümser ve el sallar. Birden ortaya çıkan kadın, Misal’i zorla içeri alır. Kısa süreliğine insan görmenin sevincini yaşayan eski mahkûm, hayal kırıklığına uğrar. Defterine bir şeyler karalamaya devam eden eski mahkûm, Misal’le ilgili düşler görmeye başlar. En son düşünde Misal’in öldüğünü gören eski mahkûm, daha fazla dayanamaz ve bütün eşyalarını küçük bavuluna yerleştirir. Tüm hazırlıklarını tamamladıktan sonra eski mahkûm, uzun bir yolculuğa çıkar.

“*Marg Evgin’in Çocukları*” öyküsünde Samuel, manastıra yeni gelen bir çocuğun yüz ifadesinde kendisini görür. Samuel, geçmişine doğru bir yolculuğa çıkar. Geçmişte öteki bireyler; annesini hırsızlıkla, babasını kendi kızını satmakla, kız kardeşini günahkâr diye suçlar. Samuel’in babası, kasti bir şekilde bıçaklanır. İftiralara dayanamayan kız kardeşi, evi terk eder. Annesi sayrılıktan ölür. Parçalanan aileden geriye tek Samuel kalır. Etraftaki insanlar, bir araya toplanır. Ortak karar sonucunda Mirza İbrahim, Samuel’i manastıra götürür. Samuel-tıpkı manastıra yeni gelen çocuk yaşlardayken- hayatın acı gerçekleriyle yüzleşir. Hayatının geri kalan kısmını manastırda rahip olarak devam ettiren Samuel, kendini dünyevi işlerden tamamen

soyutlar. Mesleği gereği uzaklaştığı dünyevi durumlara özlem duyan Samuel, içinde bulunduğu yalnızlığını derinden hissetmeye başlar. Tam o esnada dışarıdan sesler yükselmeye başlar. Çocuklardan biri koşarak gelir. Manastıra yeni gelen çocuğu akrep soktuğunu ve yerde kıvrandığını söyler. Daha sonra Samuel, çocuklarla beraber çatıya koşar.

“*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde kahraman, sinemadan çıkar ve caddede yürümeye başlar. Yeni yönetmenlerden birinin filmini izlemiş olan kahraman, sinemayla kurduğu bağları hatırlar. Birtakım sorgulamalar yapan kahraman, özel hayatına geçiş yapar. Geçmişte sevdiği kız(Gaye)tarafından terk edilen kahraman, çaresiz Emine’yle evlenir. Günün birinde Emine, küçük kızını yanına alarak çekip gider. Kahraman, yatalak kızıyla tek başına kalır. Geçinme derdinden dolayı sinema arkadaşları da tek tek dağılmaya başlar. Çaresiz bir şekilde yalnızlığına boyun eğen kahraman, üzüntüye dayanamaz ve şiddetli bir kalp krizi geçirir.

“*Dünya Dünya*” öyküsünde anne Seniye’yle kızı Birgül sohbet eder. Anne Seniye, kızının ve oğlunun içinde bulunduğu durumu düşündükçe üzülür. Bahri işsiz, güçsüz, esrarkeşin biridir. Birgül ise kaçarak evlenir. Sarhoş kocanın şiddetine dayanamayan Birgül, yuvasına geri döner. Sohbet, Bahri’nin kapıyı çalmasıyla bölünür. Bahri, arkadaşı Tufan’la içeri girer. Annesi Seniye’nin bu duruma gönlü olmaz. Hep beraber sofraya otururlar. Yemekten sonra karşılıklı konuşan Bahri ve Tufan, geçmişteki hatalarıyla yüzleşip bugünle hesaplaşırlar. Hatta kendilerini suçlayıp, bir çıkmaza girerler. Anlata anlata bitiremedikleri konuşma son bulur. Uyumak için herkes bir yere dağılır. Tufan, misafir odasına geçer. Birgül, gece saat üçte uyanır ve su içmek için mutfağa doğru yönelir. Birden kararından vazgeçen Birgül, içindeki tedirginliğe rağmen misafir odasına sürüklenir<sup>159</sup>.

“*Saffet’in Düğünü*” öyküsünde Saffet, Bosna Savaşı’nda yaralanır ve hastane odasında tedavi görmeye başlar. Saffet’in yanında çocukluk aşkı Akra ve diğer konuklar vardır. O gün, konuklar eşliğinde düğün töreni gerçekleşir. Saffet’le Akra düğün pastasını keser. Akra’yı alnından öpen Saffet, acısının ve korkusunun geçtiğini fark eder. Saffet, daldığı düşüncelerden sıyrılır. Hemşirelerinde dâhil olduğu kutlama devam eder. Herkes, pastadan tadar. Ardından odaya gelen başhemşire, doktorun mesajını iletir. Başhemşire, kutlamanın sonlandırılması ve hastaların yorulmaması gerektiğini söyler. Bunun üzerine konuklar dağılmaya başlar. Konuklar içerisinde yer alan

<sup>159</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Ansızın Gelen”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.07.1998, Sayı:438, s.11.

hastabakıcı, Haydar'ın yanına koşarak gelir ve kulağına eğilir. Pazar yerinin bombalandığını ve ölenler arasında Saffet'in kardeşinin olduğunu fısıldar. Duydukları karşısında şoka giren Haydar, düğüne dahi kan bulaşmasına isyan eder.

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde Nergis, düşünde Halim'i görür. Nergis, uykusunun aralandığı bir anda bahçe kapısından sesler duyar. Omuzları düşük, sırtı kamburumsu olan Halim, meyhaneden edindiği bir arkadaşıyla sohbet etmektedir. Gece dostluğunu kısa sürdüren Halim, arkadaşıyla vedalaşır. Onları seyreden Nergis, konak ve Halim'le dostluğunu düşünmeye başlar. Nergis ve Halim, sekiz odalı bir paşa konağında üç yıldan beri pansiyoner olarak kalırlar. Konağın katı kurallarına rağmen gizli gizli buluşan iki dost, sohbet ederler. Kuralları çiğnediğini anımsayan Nergis, geçmişe doğru yolculuk yapar. Gayrimeşru bir çocuk oluşunu, mirastan pay alamayışını, hatalı iki evlilik yapmasını ve annesinden geriye kalan maaşla geçinmeye çalışmasını anımsar. O esnada tırabzanın başında duran Halim'i görür. Nergis'in davetini geri çevirmeyen Halim, odaya girer. Bir sigara yakar ve konuşmak için ilk adımı atar. Halim, Nergis'e geçmişini anımsadığını söyler. Babasının intihar edişini, annesinin kötü yola düşmesini ve annesinin onu sevmemesini anlatan Halim, hüngür hüngür ağlamaya başlar. Bu durum karşısında üzülen Nergis, Halim'in başını kalbinin üstüne koyar.

“*Ayşe Neveser*” öyküsünde Ayşe Neveser, tek bedende iki ayrı kadındır. Biri geceleri gazinoda şarkı söyleyen Ay-şe Neveser'dir. Biri gündüzleri masallar kaleme alan Ayşe Neveser'dir. Yaşamla mücadele eden Ayşe Neveser, birkaç kuruş biriktirir ve bir daktilo satın alır. Durmadan masal yazmaya başlayan Ayşe Neveser, bu anı şöyle anlatır: “*Yazdıkça açıldım, başka bir dünyanın içine girdim, çocuk oldum. Kuş, balık, rüzgâr, peri kızı, yufka yürekli dev. Bütün kapılar açıldı, duru sular aktı içime, o sularla yıkandım. Ay-şe Neveser, Ay-şe Neveser değil, Ayşe Neveser'dim*”(s.76). Bütün yazdığı masalları alıp basımevine götüren Ayşe Neveser, tuhaf bir şekilde karşılanır. Neden böyle karşılandığına dair anlam vermeye çalışır. Ya kadın ya da hanende olmasına bağlar. Ayşe Neveser, masalları bırakıp gider. Daha sonra aldığı haber üzerine masalların basılmayacağını öğrenir. Ayşe Neveser, hüsrana uğrar ve gazinoda şarkı söylemeye devam eder. Ayşe Neveser'in etrafında bir aşk üçgeni vardır. Ayşe Neveser, âşık olduğu Sermet'le evlenir. Çalışmak nedir bilmeyen Sermet, geçinme derdini hiç düşünmez. Ayşe Neveser'in annesinin kazandığı fal parası da yetmemeye başlar. Bunun üzerine Sermet, bir çare aramaya koyulur. Ayşe Neveser'i gazinoda çalışması için ikna eder. Daha sonra günün birinde Ayşe Neveser'e gizliden gizliye hayranlık duyan Ali

Nevres, Sermet’i bıçaklar. Yaşananlar üzerine bebeğini kaybeden Ayşe Neveser, gazinodan ayrılmak ister. Kararı duyan gazino sahibi Fuat Bey, haksız bir şekilde yüzüne tokat vurur. Haksızlığa uğrayan Ayşe Neveser, yaşadığı şehri terk eder. Babasının memleketi olan İzmir’e döner.

“*Kuş Evi*” öyküsünde yıllar sonra çocukluk aşkını aramak için dönen adam, arkadaşı Tomas’la karşılaşır. Adamı sahildeki kahvehaneye götüren Tomas, çay ısmarlar. Kırk yaşın eşiğinde saç sakalı ağarmış olan Tomas, sohbe başlar ve kuş evinin yıkılacağını söyler. Adam, çocukluğunun geçtiği yerin yıkılacağını öğrenince sarsılır. Hiçbir şeye aldırmayan Tomas, anlatmaya devam eder. Adama sevdiği kadının üç dört gün önce geldiğini ve onunla konuştuğunu anlatır. Tomas, yavaş yavaş öcünü almak için hazırlanır. Ardından Tomas, adama sevdiği kadınla birlikte olduğunu dile getirir. Bir şekilde öcünü alan Tomas’ın keyfi yerine gelir. O esnada vapurun güvertesinden bir kadın denize düşer. Tomas, olaya şahit olmasına rağmen soğukkanlılığını korur. Çırağı ise bir korku sarar. Tomas ve çırağının yanından ayrılan adam, vapura biner. Adam gazete okumaya başlar. Üçüncü sayfanın sağ alt köşesindeki on satırlık sütun, adamın gözüne takılır.

#### 4.3.2. Kişiler

Jale Sancar, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerinde kalabalık bir şahıs kadrosuna yer verir. Kalabalık kadro içerisinde erkekler, kadınlar, çocuklar, gençler, yetişkinler, yaşlılar vardır. Çocuklar, annesi tarafından isteyerek ya da istemeden terk edilen bireylerdir. Kimsesiz kalan çocuklar, hayalleri sayesinde hayata tutunur. Örneğin; *Hazro, İsrafil, Kamerhan, Yatalak kız* vb. Sancar, öykülerin genelinde erkeklere oranla kadınları ön plana çıkarır. Kadın ve erkeğin dâhil olduğu yetişkinler, yaşam mücadelesi için çalışan, didinen ve fedakârlık eden bireylerdir. Örneğin; *Garson, Gazeteci, Doktor, Hemşire, Hastabakıcı, Pansiyoner, Makinist, Emlakçı, Kahveci* vb. Yaşlılar, kazandıkları hayat tecrübelerinden dolayı yorgun, kırılmış, parçalanmış bir kişiliğe sahiptirler. Örneğin; *Zühre Nine, Rahip Samuel* vb.

Sancar’ın bu eserindeki “*Ayşe Neveser*” öyküsündeki Ayşe Neveser, otobiyografik bir özellik taşıyan kahramandır. Sancar, öyküde babaannesi Nadire’nin gerçek hayatını kaleme alır<sup>160</sup>. Babaannesinin anısına ithaf ettiği öyküdeki Ayşe

<sup>160</sup>jsancar kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(24.12.2020).

Neveser, tek bedende iki ayrı kadındır. Biri geceleri gazinoda şarkı söyleyen Ay-şe Neveser'dir. Biri gündüzleri masallar kaleme alan Ayşe Neveser'dir.

#### 4.4. ZAMAN

Jale Sancar, *Ansızın Gelen* eserindeki “*Kafes, Dünya Dünya, Saffet'in Düğünü ve Kuş Evi*” öykülerinde mevsimsel zaman dilimine yer verir. Sancar, “*Saffet'in Düğünü*” öyküsünde “*Şehri yağmurlarıyla kuşatırdı ilkyaz, kıpır kıpır, iç içine sığmayan sağanaklarıyla, asırlık ağaçların doğuran bedenlerinin kıvancıyla, yemyeşil dallarıyla, arsızlığı güzel mi güzel yapraklarıyla, tüveyçleriyle. İlk yazda bir rüzgârı vardır bu şehrin yürek onduran, tüm yürek acılarını alıp götüren, umut dağıtan bir rüzgâr*”(s.61) cümlesiyle yağmurlu ve fırtınalı bir ilkyazı betimler. “*Kuş Evi*” öyküsünde “*Tam da yumurtaların boyandığı kutlu günlere denk gelmişti dönüşüm. Saman nezlesi evet, polenlerin mevsimi, kurtuluş yok*”(s.83-88) cümlesiyle yumurtaların boyandığı, polenlerin kendini göstermeye başladığı ilkbaharı tasvir eder. “*Kafes*” öyküsünde “*Apak kış kokusu yayıldı içine, gönendi biraz. Kar kuşatıyordu yürüdükçe, kaç saat geçmişti, neredeydiler?*”(s.14) sözüyle bir kış gününe ait gece yarısını anlatır.

“*Dünya Dünya*” öyküsünde yaşanan an, bir akşam vaktinden gece yarısına kadardır. Fakat ara sıra anımsanan geçmişe ait “Dokuz yüz yetmiş üç yazı” mevsimle bağlantılı bir zaman dilimidir. Bu tarihte farklı üç olay yaşanır: 1) Birgül evden kaçır ve annesi Seniye'ye düşman olur. 2) Seniye'nin oğlu Bahri, Cemal'in yaşlı annesini merdivenlerden yuvarlar. 3) Tufan'ın babası, annesini diğer erkeklere satar. Ardından Tufan'ın babası ölür. Birgül, Bahri ve Tufan, bu tarihte geçmişe dönerler. Geçmişte yaptığı hatalar ve kötülüklerle yüzleşirler. Birgül ve Tufan, bu tarihteki yaşadıklarından dolayı üzüntü duyarken, Bahri ise öfkesine hâkim olamaz. Diğerlerine göre pişmanlık duymayan Bahri, o tarihte daha yapamadığı şeyler için hayıflanır.

#### 4.5. MEKÂN

Jale Sancar, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerinde geniş mekân olarak İstanbul'un semtlerini anlatır. “*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde kahraman, bir akşam Beşiktaş'ın Maçka semtine doğru yürümektedir. Kahraman, serpiştiren yağmur damlalarının eskisi gibi kokmadığını fark eder. Hatta yüzüne düşen damlalar; katrana, ise, asite bulanmıştır. Yaşadığı kentin havası da yağmur damlaları gibi kötüleşmektedir. Eski kentte böyle bir durum söz konusu değildir. Temiz bir havası vardır ve yağmurun

kokusu bile hoştur. Öyküde eski kent ile yeni kentin karşılaştırmasını yapan Sancak, havasını pis ve temiz yönden eleştirir ve eski kente karşı özlemini vurgular.

“*Dünya Dünya*” öyküsünde İstanbul’un ilçelerinden Beykoz, semtlerinden Tarlabası geçer. Yazar, Seniye’nin çocukluğunun geçtiği Beykoz’u şu cümlelerle dile getirir: “*Aşk! Neydi aşk Seniye, imamın oğluna hani, Beykoz korusuna gitmişsiniz, o heyecan, o istek.*” Seniye’nin ilkokul yılları Beykoz’da geçer. Fakat Seniye, kendini dış dünyadan soyutladığı ve eve kapattığı için İstanbul’u gerçek anlamıyla tanıyamaz. Daha sonra ailesi İstanbul’dan taşınınca tüm bağları koparmak zorunda kalır. Seniye, yaşanan bu süreci kızı Birgül’e şöyle anlatır:

*“Nasıl alıştın, İstanbul’dan sonra?”*

*İstanbul? Var mı öyle bir yer?*

*Neredeydi analığın evi?*

*Neredeydi?..Haa Beykoz.*

*Beykoz ha?*

*Diyeceğim şu, ne İstanbul bana değdi ne ben İstanbul’a, anladın mı?”(s.49-50).*

Öyküde Tarlabası semti, Tufan’ın ailesiyle bağlantılıdır. Hem Tufan hem de babası, Tarlabası semtinin kötü ortamından etkilenir. Tarlabası’nın sokaklarını kendine mekân edinen Tufan’ın babası, her gece karısını başkalarına satmaktadır. Yaşanan bu olaydan dolayı psikolojik anlamda etkilenen Tufan, semtteki diğer serseriler gibi ortalıkta dolanmaktadır. Dolayısıyla semtteki ortam, aile yapısının bozulmasına neden olmuştur. Öyküdeki asıl mekân, bir evin odasıdır. Yazar, burada insan-mekân ilişkisine yer verir. Tufan, karşı cinse karşı belli etmemesine rağmen birtakım hisler beslemektedir. Bu yüzden bulunduğu odayı, Birgül’le ilişkilendirmektedir. Birgül, kahve yapmak için odadan ayrıldığında ortamın karardığını görür. Geri döndüğünde ise aydınlığa kavuştuğunu hisseder.

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde insan-mekân ilişkisi, Nergis ve Halim’in üzerinden yansır. Öyküde pansiyonerlerin barındığı konağın sahibi, eski saraylılardandır ve Osmanlı geleneklerine karşı bağlılığını sürdüren konağın sahibi, pansiyonerlere uyması gereken katı kurallar koymuştur. Pansiyonerler birbirine yabancı gibidirler ve kimse kimsenin odasına girmemektedir. Düzen böyle ilerlerken bir gün Halim, derdini



paylaşmak adına Nergis'in odasına girer. Kuralları çiğneyen Nergis ve Halim, buldukları ortamdaki dolaylı tedirginlik duyarlar.

“*Ayşe Neveser*” öyküsünde mekânlar, birer kahraman olarak yansır. Öyküde “Kayıkhane”, Ayşe Neveser'in çocukluk arkadaşı Suzinak'la oyun oynadıkları yerdir. Bu vasfını kaybeden Kayıkhane, Ayşe'nin sohbet ettiği bir birey olur. Başlangıçta bir sinema salonu olarak geçen “Elhamra”, ilerleyen süreçte bir bireye dönüşür. “Kristal” hem bir gazinodur hem de bir bireydir. “İstanbul” ise öykünün genel mekânı olmaktan sıyrılarak bir kahraman haline bürünür. Sancak, bu öyküsünde İstanbul'u hem bir mekân hem de bir kahraman olarak dile getirir. Ayrıca Sarıyer'e bağlı Emirgan Tarihi Çınaraltı'na ve Beyoğlu'ndaki Kallavi Sokağa kısaca değinir. Bu mekânların sadece ismi geçer.

“*Mar Evgin'in Çocukları*” öyküsünde mekân, Mezopotamya'dır. Ortadoğu'da Dicle ve Fırat nehirlerinin geçtiği bölgeye verilen isimdir. Bir ucu Türkiye'ye bir ucu İran'a dayanır. Bir ucu Irak'ta bir ucu da Suriye'dedir. Sancak, Mardin'in ayakları altında serili olan Mezopotamya ovasını; uzayıp giden ıssız, dingin, alev alev yanan bir mekân şeklinde tasvir eder: “*Pencereden aşağılara baktı, göz alabildiğine uzayıp giden ıssız, dingin ova...Bir saate kalmaz Mezopotamya ovası alev alev yanmaya başladılar...Mezopotamya ovası tutuşmaya başladığında, akrepler her yana saçıldıklarında, safran duvarlar daha da sarardığında, delimsirek rüzgârın öfkesi şaha kalktığına...Mezopotamya'nın ateşi her yere düştü, her yan tutuştu birden. Görünmeyen alevler kuşattı dört bir tarafı*”(s.34-39).

Eserdeki öykülerin geneline geniş mekân olan İstanbul hâkimdir. Fakat dar mekânlar da göze çarpmaktadır. Detaylı bir şekilde tasvir edilmeyen ve sadece isim olarak geçen dar mekânlar şunlardır: *Sokak, ev, oda, balkon, avlu, bahçe, kulübe, meyhane, manastır, hastane odası, kahvehane* vb.

#### 4.6. TEMA

##### Geçmiş

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde geçmiş, ön plana çıkan izleklerden biridir. Jale Sancak, öyküde öncelikle Nergis'in geçmişteki yaşamını anlatır ve mutsuzluğunu dile getirir. Nergis, geçmişte mutsuz bir evlilik geçirir. Nergis bu evliliğini; “*Çocukluk aşkıyla yapılan o saçmasapan evlilik, ardından dayak, sövgü, açlık, yokluk derken iğrenç bir biçimde tüketilen o aşağılık ilişki.*” (s. 70) sözleriyle tanımlar. Yazar,

‘çocukluk aşkı’ ifadesiyle Nergis’in mutsuzluğunu ilişkilendirir. Çünkü duygusal ve bilinçsiz bir şekilde alınan karar, Nergis’in fiziksel ve psikolojik olarak mağduriyet yaşamasına neden olur. Kötü bir sonla biten evliliğinden ders çıkarmayan Nergis, madde bağımlısı İrfan’la yeni bir aşka yelken açar. İrfan’la kötü bir ilişkiye başlayan Nergis, bir türlü mutluluğu yakalayamaz. Yazar, Nergis’ten hareketle mutsuz veya yanlış yapılan bir evliliğin sonucunda yaşanan olumsuzluklara dikkat çeker. Çünkü mutlu ya da mutsuz evlilikler, hem bireyi hem de çevresini etkiler. Öyküde geçmişinden dolayı mutsuz olan diğer kahraman Halim’dir. Geçmişinde eşinin davranışları yüzünden intihar eden bir baba ve başka erkeklerle ilişkisi olan bir anne vardır. Unuttuğunu sandığı bu olayları hatırlayan Halil, tıpkı Nergis gibi mutsuzdur. Geçmişini unutamayan Nergis’le Halim’in git gide yalnızlığa sürüklendiği ve içine kapandığı gözlemlenir. Öyküde geçmiş teması etrafında “güven” ve “güvensizlik” çatışır. İstenmeyen olaylarla karşılaşan kahramanlar, güven konusunda problem yaşarlar. Bu durum, öyküde şöyle ifade edilir: *“Güzeldi güvenmek elbet, öte yandan alabildiğine tehlikeli, acıtıcı, hele karışındakini yeterince tanımıyorsan. Alaycı güldü. Kim kimi yeterince tanıyor ki”*(s.72). Yazar, öyküde hem Nergis’ten hem de Halil’den yola çıkarak geçmişin önemine vurgu yapar. Geçmiş, mutsuzluk ve güvensizlikle bağdaştırır.

#### Yalnızlık

*“Arka Pencere”* öyküsünde ön plana çıkan tema, yalnızlıktır. Öyküde eski mahkûm, cezaevinden çıktıktan sonra bir akrabasının evinde konaklamaya başlar. Arka cepheye düşen tek pencereyi bir odada barınmaktadır. Yazar, öykünün başlığıyla eski mahkûmun kaldığı yeri ilişkilendirir. Eski mahkûm, evin içerisindeki insanlar ve çevredekiler tarafından dışlanır. Geçmişte işlediği suçtan dolayı ötekileştirilen eski mahkûm, arka odada tek başına yaşamaya mecbur bırakılır. Burada yazar, mahkûmun gözünden bir çevre tasviri yapar: *“Evlerin insansız yüzüne bakıyordu odanın penceresi...Uzun uzun seyrederdim insansızlığın başat olduğu bu boş avluyu; ne bir çocuk gülüşü, ne bir insan sesi, ne bir yüz, ne bir kıpırtı, sanki kimsecikler yaşamıyordu o evlerde, sanki yaşam tükenmişti, bırakılmışlardı, unutulmuşlardı. Öylesine insansızdı evlerin küçük avluya bakan arka yüzü”*(s.24). Alıntıda yazar, çevreyi tanımlarken “insansız evler” ifadesine yer verir. Benzetmenin olumsuzluklar içerisinde verilmesinin nedeni, mahkûmun bakış açısından kaynaklanır. Olumsuz bir ruh haline sahip olan mahkûm, herhangi biriyle iletişime geçmek ister. Kimsesizliğiyle baş başa kalan mahkûm, odasındaki arka pencereye sığınır. Öyküde pencere, gelecek olanın umutla

beklendiği bir yerdir. Bu yüzden pencere, dış dünyaya açılmayı imler. Eski mahkûm, gün içerisinde pencere önünde durur ve gözlemediği evlerde bir hareketlilik olmasını bekler. Öyküde mahkûm, Misal isminde biriyle kısa süreliğine iletişim kurmasına rağmen istediği sonuca ulaşamaz. Bu durum, öyküye şöyle yansır: *“Bir yabancıydım. Üstelik nereden bilecekti asıl derdimin bir insan olduğumu, bir insan aradığımı! Nereden bilecekti ona kötülüğümün dokunup dokunmayacağını! Böyle düşününce pek de kızamadım kadına. Gene de Misal’siz kalmak canımı yakmıştı. Kimbilir daha kaç gün bekleyecektim yeniden pencereyi açmasını. Kimsesizlikten bezecektim. Bir sürü soruyla boğuşup duracaktım her gün”*(s.29). Öyküde “iletişim” ve “iletişimsizlik” çatışır. Eski mahkûm, kalabalık bir ortamda yaşamasına rağmen yalnızlığıyla baş başa kalır. İletişim kurmak istemesine rağmen başarılı olamaz. Çünkü “mahkûm” sıfatından dolayı öteki insanlar tarafından dışlanır.

#### Kuşaklarası Çatışma

Sosyal, siyasal ve kültürel anlamda değişimin etkisiyle genç ve yaşlı bireyler arasında anlaşmazlığa sebebiyet veren kuşaklarası çatışma, günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan bir olgudur. İnsanların yaşama ve olaylara karşı bakış açısı farklı olduğu için değerler arasında çatışma yaşanabilir. Jale Sancak, öykülerinde kuşak çatışmasını aile kavramı üzerinden yansıtır. Yaşanan çatışmalar, anne-kız, anne-oğul ve babaanne-torun arasında geçer. *“Dünya Dünya”* öyküsünde kuşaklarası çatışma, anne ve evlatları arasında yaşanır. Anne Seniye, Cemal Efendi’nin ölümünden sonra çocuklarıyla hayata tutunmak zorunda kalır. Ailenin en önemli yapı taşlarından biri olan babanın yokluğu, diğer bireyleri olumsuz açıdan etkiler. Anne Seniye, ahlaki ve kültürel değerlerine sahip çıkan biridir. Kızı Birgül ve oğlu Bahri ise tam tersine bir yaşam sürmektedirler. Bahri işsiz, güçsüz, esrarkeşin biridir. Birgül ise kaçarak evlenir. Sarhoş kocanın şiddetine dayanamayan Birgül, yuvasına geri döner. Birgül’ün çevresiyle rahat ilişkiler kurması, anne Seniye’yi rahatsız eder. Çevrenin dedikodularından usanan anne Seniye, kızının davranışlarına sinirlenir ve onu, bir günahkâr olarak niteler. Annesinin davranışlarına anlam veremeyen Birgül, uyarılarını dikkate almaz. Öyle ki içinden ölmesini ister. Öyküde; *“Uzaklardan koparamadı bakışlarını. Geçmişini düşündüğünde hep aynı keder gelip vuruyordu içine. Dayanılmazdı çünkü. Yasaktı gülüşmek, sevişmek, söyleşmek. Şehir küçüktü, dardı. Görünmez bir çember...”* (s.46) cümleleriyle Birgül, annesine ve çevresine karşı bakışını yansıtır. Anne Seniye ile kızı Birgül’ün yaşadığı çatışmazlık, aralarındaki iletişimin kopmasına yol açar. İletişimsizlik ise var olan aile

düzenin bozulmasını sağlar. Birgül, çatışmazlığın sonucunda annesi Seniye'nin düşüncelerini hafife alır ve yaşamına kaldığı yerden devam eder. Öyküde bu durum, şöyle örneklendirilir: *“Mutfağa gideceksen birden caydı, merdivenlere yöneldi, ağır ağır, parmak uçlarında çıktı, sessiz davranmakta usta. İçimdeki bu...Boşuna dercesine başını salladı. Sonra misafir odasından içeri süzüldü”*(s.60) ifadesinde Birgül'ün eve gelen erkek misafirin odasına yönelmesi, seçtiği yaşam biçimini sürdürdüğünü imler. Öyküde “sahiplenmek” ile “uyum sağlamak” eylemleri çatışır. Anne Seniye, Birgül ve Bahri'ye tek başına sahip çıkamaz ve onların sorunlarına yetişemez. Böylelikle Bahri ve Birgül, hayata uyum sağlamakta güçlük çekerler. Kısacası yazar, öyküde aile içinde yaşanan kuşaklarası çatışmayla genç ve yetişkin bireylerin sorunlarına vurgu yapar.

### Yoksulluk

Yoksulluk, yaşamın gerektirdiği olanaklardan yoksun olma durumuna denir. Jale Sancak'ın öykülerinde yoksulluk, toplumsal temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Hem maddi hem manevi açıdan ele alınan yoksulluk, ötekileştirilen insanların içinde buldukları durumu belirtir. Yazar, maddi açıdan yoksulluğu geçim sıkıntısı çeken kahramanlar üzerinden dile getirir. Kahramanların içerisinde bulunduğu yalnızlığı, mutsuzluğu ve çaresizliği ise manevi yoksulluk olarak değerlendirir. Jale Sancak, *“İspanyol Meyhanesindeki Kadın”* öyküsünde dertlerini gidermeye çalışan mutsuz erkeklerin olduğu meyhanede şarkı söyleyerek geçimini sağlayan bir kadının yaşamını dile getirir. Yazar, hayatlarından memnun olmayan Sero ve Muharrem'in diyaloglarından yola çıkarak kadının yoksulluğuna değinir. Meyhaneye efkâr dağıtmaya giden Muharrem ve Sero, şarkı söyleyen kadına odaklanırlar. Muharrem, bu kadını daha önce gördüğünü iddia etmesi üzerine Sero, duyduklarına inanmak istemez. Bunun üzerine Muharrem, kadını anlatmaya başlar. Burada yazar, özetleme tekniğiyle birlikte kadının öz geçmişi hakkında bilgi verir: *“Adı Elveda Sero. Elveda on altısında istemediği bir adama verilen kadınlardandır Sero. Elveda, yalan yanlış hayatlarda sürünen kadınlardandır. Sonra başka birine kaçıyor Elveda, kocasına elveda bile demeden. Kaçtığı oğlan paf pufçunun biri. Sıkı içici. Elveda'yı da alıştırtıyor esrara. Birlikte dumanaltı oluyorlar artık. Ama para lazım. Esrara para yetişmiyor malum. Oğlan hem içiyor hem satıyor, lakin gene de yetişmiyor. Elveda çaresiz. Sonunda oğlan, onu bir pavyona götürüyor, bir iki kem küm şarkı, oluyor bu iş. Oluş o oluş. Bütün pavyonlar Elveda'nın artık. Sonra bıçaklıyorlar oğlanı. Elveda'ya çabuk elveda diyor delikanlı”*(s.18-19). Öyküde Elveda ismiyle anılan kadının yaşamış olduğu zorluk,

acıklı bir şekilde anlatılır. Kadın, kaçtığı kişinin öldürülmesi sonucu iki çocuğuyla baş başa kalır ve onlara bakmak için meyhanede çalışır. Mücadele etmekten yorgun düşen kadın, içinde bulunduğu ortamdan dolayı mutsuzdur. Muharrem ve Sero, en az şarkıcı kadın kadar bitik bir haldedir. Mutsuzdur ve tükeniktir<sup>161</sup>. Kadının yanı sıra Muharrem ve Sero'nun mutsuzluğunun temel nedeni yoksulluktur. Muharrem, tek bir işte tutunamaz. Parasız pulsuz ortada kalan Muharrem, sevgilisi Nalan tarafından terk edilir. Ayrıca evde onu bekleyen görme engelli ve aç bir babası vardır. Öyküde bu durum şöyle ifade edilir: “*Bense geberecek gibiydim, içim dışım eziliyordu, Nalan çekip gitmişti, babam aç biilaç(yoksulluk)beni bekliyordu, kendimi işe veremiyordum*”(s.20). Alıntıda doğrudan yoksulluk ifadesiyle Muharrem'in durumu ilişkilendirilir ve mutsuzluğunun nedenleri sıralanır. Sero ise şarkıcı kadının yaşamına benzer bir süreçten geçer. Babasını küçük yaşta kaybeder ve annesi, onlara bakmak için çalışır. Üç kahramanda yaşamlarında var olan yoksulluktan dolayı mutsuzlardır. Öyküde “mutsuzluk” ve mutluluk” çatışır. Meyhaneye gelen mutsuz erkekler, şarkılar aracılığıyla kısa süreliğine hayallere kapılıp mutlu olmak isterler.

## Din

Ahlaki ve toplumsal düzenin kurallarını belirleyen din olgusu, insanların yaşamında önemli rol oynar. Din ve edebiyat karşılıklı etkileşim içerisine girerler ve birbirlerinden faydalanırlar. Edebiyatı bir araç olarak kullanan din, estetik söylemlerle eserlere yansır. Jale Sencak'ın öykülerinde din, toplumsal temalar arasında yer alır. “*Mar Evgin'in Çocukları*” öyküsünde din teması, başkahraman Samuel üzerinden yansır. Öyküde geçmiş ile şimdi iç içe geçer. Şimdide Samuel, bir manastırda rahiptir ve çocuklara eğitim vermektedir. Manastıra yeni gelen bir çocuğun yüz ifadesinde kendini gören Samuel, geçmişe döner ve din üzerinden birtakım sorgulamalar yapar. Samuel, ailesinin iftiraya maruz kalışını ve kendisinin diğer insanların ortak kararı sonucunda manastıra getirilişini anımsar. Samuel, insanların kendisine neden manastırda kalmak veya kalmamak konusunda soru yöneltmemesine hayıflanır. Samuel'in düşüncesine göre manastırda geçerli olan kurallar çok katıdır. Aynı zamanda çelişkiler ve zıtlıklar barındırır. Öyküde; “*Lakin bir de gerçekler var. İnsanın nelerden yapıldığı malum. Tanrı zayıf yaratmış onu. İşte yıllar boyunca tanık olduğum şeyler; rahipler arasında, öğrenciler arasında kıskançlıklar, çekememezlikler, kısır çekişmeler, kimi yalanlar, oyunlar. Kimsenin yüzüne vurmasa da, görmezlikten gelse de hepsinin*

<sup>161</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Ansızın Gelen”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.07.1998, Sayı:438, s.11.

*ayrımındaydı” (s.37) cümlelerinde öğrencileri eğiten rahipler arasında yaşanan durumlara değinen yazar, eleştirel bir tavır takınır ve rahiplerin aksayan yönlerini dile getirir. Rahipler, insanlara karşı buldukları telkinlerin tersine bir davranış sergilerler. Bu yüzden bir zıtlık ortaya çıkar. Samuel, sorgulamalar eşliğinde manastıra gelen yeni çocuğu hatırlar. Zihninden şu düşünceleri geçirir: “Onlara katılmak istemeyebilirdi yeni gelen. Gidip soracaktı Samuel, Mar Evgin’in çocuklarından biri olmak ister misin?.. Ötelerdeki hayatı anlatacaktı dili döndüğünce ve buradaki zorlu yolu. Dertleri, acıları. Onun derdini anlayacaktı ardından. Kalmak isterse amenna. Yok gitmek arzusundaysa, gönülsüzse, o vakit gönderecekti hemen, yüreğini hoş edip” (s. 38-39). Alıntıda Samuel, yeni gelen çocuğa karşı bilinçli bir şekilde yaklaşmak ister. Yazar, Samuel’den hareketle manastır veya herhangi bir din kurumunda görev yapan kişilerin sahip olması gereken sorumluluk bilincine değinir. Öyküde kendini dünyevi işlerden tamamen soyutlayan Samuel’in yalnızlığı dikkat çeker. Samuel’in yalnızlığı ise akreple imlenir. Samuel, kendini diğer rahiplerden ve öğrencilerden soyutlar. Akreple arkadaş olur. Öyküde Samuel’in yalnızlığı; “Akreple de dost olunur muymuş?”(s.33) ifadesiyle yansır. Öyküde “ötekileştirme” ve “yalnızlık” çatışması vardır. Öteki insanlar, Samuel’i yalnız bırakır. Çocukluğundan itibaren yaşama karşı tek başına mücadele veren Samuel, içine kapanık bir birey haline gelir.*

#### Sanat ve Sanatçı Sorunu

Sanat ve sanatçı sorunu, Jale Sencak’ın öykülerinde toplumsal açıdan dile getirdiği konulardan biridir. Toplumun birçok kesiminden insana yer veren Sencak, öykülerinde genellikle sanat ve sanatçı sorununa değinir. Sanat ve sanatçıyı, kimi öykülerinde dekoratif bir unsur olarak kullanır. Kimi öykülerinde ise tematik yönden ele alır. Tematik anlamda işlenen sanat ve sanatçı sorununa, öykülerde çok sık rastlanmaz. Sencak, “*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde sanat ve sanatçı sorunu, ismi belirtilmeyen bir erkek kahraman üzerinden dile getirir. Öyküde uzun süredir sinemadan uzaklaşan kahraman, ansızın gelen bir istekle filme gitmeye karar verir. Filmi izleyen kahraman, geçmişi hatırlar. Geriye dönüşlerle kahramanın kendi döneminde yaşadığı sorunlara değinen yazar, toplumun sinema ve sanatçı oyuncusuna karşı bakış açısını iletir. Öyküde; “*Yolda yüzüne tükürenler, lanetleyenler, küfürü basanlar. Sonra uzak kentlerde, kasabalarda üstüne saldırıp taşla sopayla kovalayanlar. Derin Bataklık filminde grev kırıcı işçilerden birini oynamıştı, işçi partisine kaydolduğu günlerdi oysa. Kuyu’daysa patronun ajanıydı. Bu yüzden mahallenin devrimci gençlerinden sopa bile*

yemişti. Günlerce de çekimlere gidememişti. Ajan rolü ekmek parasına kan doğramıştı. Ne tuhaftır şu bizim insanımız; filmi gerçek sanır, gerçeği film.” (s.41-42) sözleriyle kahraman, oyunculuk döneminde insanların rolle gerçeği ayırt edememesi sonucu yaşadığı mağduriyetini anlatır. Yazar, kahraman üzerinden hem geçmişte hem de şimdiki zamanda sanatçı camiasının yaşadığı sorunlara dikkat çeker ve izleyici kitlesinin bilinçsiz bir şekilde davranmasını eleştirir. Öyküde kahraman, etrafındaki insanları tek tek dağılması sonucu yalnızlığa bürünür. Öyküde “kalabalık” ve “yalnızlık” çatışması vardır. Kalabalık bir ortamdan yalnızlığa doğru sürüklenen kahraman, fenalaşır. Dolayısıyla yalnızlık, kötü bir sonuç doğurur.

### Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet, içine doğduğu toplumun veya kültürün biyolojik cinsiyet yönünden bireyden beklenen davranışları sergilemesini ifade eder. Bu rollerin toplum tarafından nasıl algılandığı önem taşımaktadır. Toplumsal cinsiyet, sosyal ve kültürel kodlara göre belirlendiği için her toplumun algılama biçimine göre değişir. Bu anlayış, özellikle ataerkil toplumlarda bireylerin arasında eşitsizliğe neden olmaktadır. Yaşam hakları konusunda kadın kısıtlanırken, erkek serbest bırakılır. Toplumsal cinsiyet, ilerleyen süreçlerde feminist hareketlerin etkisiyle yeni bir boyut kazanır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla kadın sorunsalını gündeme taşırlar. Jale Sancar, öykülerinde sık olmamakla beraber toplumsal cinsiyet temasına yer verir.

“Kafes” öyküsünde toplumsal cinsiyet teması, Seydo’nun peşini bırakmayan Perihan ve Luka üzerinden yansır. Öyküde cinsiyetçilik, ataerkil bir toplumda kadına oranla erkeğin üstün tutulması şeklinde ele alınır. Öyküde Perihan, istemediği halde yaşlı bir adamla evlenmeyi kabullenmek zorunda kalır. Bu durum, Perihan’ın bir kadın olarak ne kadar çaresiz kaldığını gösterir. Perihan’ı bu ihtiyar kocasından ise Luka kurtarır. Luka, para karşılığında Perihan’ı satın alınır. Burada kadın, değersizleştirilir ve parayla alınıp satılan bir nesne gibi gösterilir. Perihan’ın içinde bulunduğu çıkmazı ise “kafes” simgeler. Perihan, kafesle Luka’yı ilişkilendirir. Öyküde; “Önceleri küçük bir kafesti Luka’nın biçtiği. Geldiği günlere rastlar. Ağaçsız, çıplak bahçede, küçük bir kafes. Henüz ayırımında değildi kimsecikler, bu kafes ölü kanaryalar içindir. Bu kafesin, bu kafeslerin ardı arkası kesilmeyecektir. Ölü kanaryaların ardı arkası. Luka ve ölü kanaryalar. Luka ve öldürülen kanaryalar. Yekdüzen budur”(s.13) ifadelerinde Luka, erkekleri temsil eder. Kafes ise toplumu simgeler. Ataerkil toplumda kadınlara söz hakkı tanınmaz. Özgürlüğü kısıtlanan kadınlar, kafese hapsedilen kanaryalara benzetilir.

Perihan ise Luka tarafından kafese kapatılan ölü bir kanaryadır. Fakat Perihan'ın arkasından ölü kanaryalar olmaya devam edecektir. Var olan yek düzen budur. Dolayısıyla toplumsal zihniyet değişmediği sürece özgürlüğü kısıtlanan kadınlar, yaşama veda edecektir. Öyküde Perihan, bu kafesten kurtulmak için çabalar. Bir gece yarısı Seydo'ya sığınır. Onunla birlikte kaçmasına rağmen kurtulamaz. Perihan, sonuçta yine bir ölü kanaryaya dönüşür.

“Ayşe Neveser” öyküsünde toplumsal cinsiyet, ön plana çıkan temalardan biridir. Öyküde erkeğin bakış açısından kadın, bir salt beden olarak algılanır. Jale Sancak, toplumsal cinsiyeti hem öykünün başkahramanı Ayşe Neveser'le hem de pavyonla bağdaştırır. Öyküde Ayşe Neveser, geçinmek için gazinoda çalışır. Bu tarz yerlere ağırlıklı olarak erkekler gelmektedir. Bu kitleyi yakalayabilmek için ses yeterli gelmeyebilir. Müşteriyi çeken asıl etken, kadının sahip olduğu bedendir. Bu yüzden Ayşe Neveser, çalıştığı ortamdan dolayı rahatsız olmaktadır. Fakat yaşam mücadelesi için katlanmak zorundadır. Eşi Sermet çalışmaktan hoşlanmaz. Annesinin kazandığı fal parası ise yetişmemeye başlar. Ayşe Neveser, işten fırsat bulduğu sürece masal kaleme alır. Burada Ayşe Neveser, gazinoda yaşadıklarını yazılarına yansıtır: “*Silerim içimden, oyna seslerini. Oyna, oyna Ayşe oyna! Yazarım bu gece, Aslıhan ölmüş, bir camekâna koymuşlar onu. Aslıhan'ı bir camekâna, kimsecikler dokunmasın diye, mavi bir camekâna. Oyna demesin diye kimse. Beni de bir camekâna koysalar...*” (s. 79). Alıntıda, Ayşe Neveser'in yazdığı masal karakteri Aslıhan'la kendini özdeşleştirdiği görülür. Camekâna konulmayı isteyen Ayşe Neveser, kendini korumaya çalışmaktadır. Burada camekân, cinsiyet sorununu simgeler. Gazinoda Ayşe Neveser'in sesinden ziyade bedeniyle beğenilmesi, toplumun kadını cinsel bir meta olarak algılamasını gösterir. Öyküde toplumsal cinsiyet teması etrafında “hayal” ve “gerçek” çatışması yaşanır. Ayşe Neveser, kaleme aldığı masalların basılmasını hayal eder. Fakat yayınevi tarafından red cevabı gelir. Gerçeklerle yüzleşmeyi kaldıramayan Ayşe Neveser, baba ocağına döner.

### Toplumsal Değişim

Toplumlar statik bir yapı taşımaz. Sosyal, politik, ekonomik ve kültürel anlamda değişimler yaşanır. Süreklilik gösteren bu değişim, doğrudan ya da dolaylı şekilde her bilimin ilgilendiği bir alandır. Edebiyatta ise yazarlar aracılığıyla toplumsal değişim irdelenir. Her yazar, kendi bakış açısına göre yansıtır. Bu yazarlardan biri olan Jale Sancak, toplumsal değişimi hem sosyal/kültürel hem de bireysel olarak değerlendirir.



“*Kuş Evi*” öyküsünde yazar, toplumsal değişimi doğa ve sosyal ilişkilerden hareketle yaşanan değişime dile getirir. Öyküde asıl kurgu, Tomas ve çocukluk arkadaşının karşılaşması sonucunda başlar. Tomas, arkadaşını babasının sahilde bulunan kahvehanesine götürür. Yazar, ansızın yaptırdığı karşılaştırma sonucunda kahramanların geçmişini dile getirir. Öyküde geçmişi yansıtan unsurlar arasında kuş evi ve buruşmuş bir mektup vardır. Kuş evi, Tomas ve çocukluk arkadaşının küçükken oyun oynadıkları yerdir. Şimdiki zamanda ise kuş evi, yıkılmak istenen tarihi yapılardan biridir. Yazar, hem öykünün ismiyle hem mekân aracılığıyla tarihi yapıların olumsuz değişimine vurgu yapar. Öyküde; “*Ardından ötekileri de yıkacaklar maalesef. Yutkunarak soruyorum Niye kuş evi? Kuşlara ne oldu? Gittiler mi yoksa? Yoksa... Yoo öyle değil canım, içinde başka bir şey var. Çıkar sağlamak adına, kazanç elde etmek için... Anla işte, emlakçılar burada da cirit atıyor. Emlakçılar! Epey vurucu son cümlesi: Biliyorsun emlakçıların kuşattığı bir kent artık burası. Yoksa farkında değil misin?*” (s.84-85) geçen bu ifadelerle yazar, ‘kuş evi’ sorunsalının arka planında yer alan etkeni irdeler. Yazar, ticari ilişkiler sonucunda tarihi yapıların yıkılmasına karşı sesini duyurmak ister. Çıkar sağlamak adına tarihi yerlerin tahrip edilmesi sonucu, yerine yeni binaların yapılması ise toplumsal anlamda yaşanan olumsuz değişimi gösterir. Öyküde sosyal ilişkiler konusunda yaşanan bir değişimde söz konusudur. Bu değişim, Tomas’ın çocukluk arkadaşına karşı beslediği duygular üzerinden yansır. Tomas, küçüklüğünden itibaren çocukluk arkadaşından nefret eder. Ona karşı dinmeyen bir öfkesi vardır. Tomas’ın intikam almak için beklediği gün gelir. Çocukluk arkadaşıyla karşılaştıktan sonra konuşmak için büyük bir çaba gösterir. Sohbet sırasında Tomas, çocukluk arkadaşına döner ve eski sevgilisinin geldiğini söyler. Duydukları karşısında şaşkınlığa uğrayan çocukluk arkadaşı, konuşmanın sonunu merak eder. Tomas, eski sevgilisiyle birlikte olduğunu hatta o sırada ismini sayıkladığını söyleyince çocukluk arkadaşı sinirlenir. Tomas, yıllarca beslediği intikamını almış olur. Yazar, Tomas aracılığıyla insanların birbirleriyle olan sosyal ilişkilerindeki olumsuz değişime dikkat çeker. Öyküde toplumsal açıdan yaşanan değişimi simgeleyen unsurlardan biri, eski sevgilinin geride bıraktığı mektuptur. Eski sevgili, yazdığı mektuplar sayesinde sevdiğine ulaşmaya çabalar fakat başarılı olamaz. Eski sevgilinin bir mektubunda şu satırları kaleme aldığı görülür: “*Bir anda, en küçük şeylerle hemen yabancılaşıyoruz birbirimize sevgilim. Hemen tüketiyoruz birbirimizi. Sanki onca zaman birlikte olmamışız, hiçbir şey paylaşmamışız gibi. Bir anda yitiriveriyoruz sıcaklığı. Çirkefleşiyoruz üstelik. Ne acı değil mi sevgilim? Ne utanılası!*” (s. 86-87). Bu alıntıda yazar, küçük şeylerin

bahane edilmesiyle ilişkilerdeki samimiyetin yitirilmesine, insanların birbirine karşı kolayca yabancılaşmasına ve çirkefleşmesine değinir. Böylece modern çağda yaşayan insanların geçirdiği olumsuz değişimlere vurgu yapar. Öyküde eski sevgilinin belirsiz bir şekilde intihar girişimi dikkat çeker. Öyküde; “Denize düşen kadının- demek kadındı- çok içkili olduğu-üstelik içkili- çantasında öbek öbek yolunmuş gece sefalari bulunduğu, bir de çaput bebek, yanındakine kuş evini yıkacaklarmış dediği, biliyor musunuz kuş evini yıkacaklarmış...Sonra da...”(s.92) ifadelerinde içkili olduğu bilinen eski sevgilinin kendi isteğiyle mi atladığı yoksa arkasından biri tarafından itilip itilmediği bilinmez. İki seçenek vardır. İlkinde eski sevgili, sevdiğine karşı ihanet ettiği için denize atlayabilir. Diğer ihtimal ise Tomas’ın çırağı tarafından denize itilmiş olabilir. Dolayısıyla intiharın temelinde bir düşmanlık duygusu da olabilir. Öyküde “dostluk” ve “düşmanlık” kavramı çatışır. Tomas, küçüklüğünden beri çocukluk arkadaşına karşı kin besler. Tomas ve çocukluk arkadaşı, aynı kızı severler. Tomas, sevdiği kızın çocukluk arkadaşına karşı ilgi göstermesine dayanamaz ve gün geçtikçe kin beslemeye başlar. Tomas, düşmanca bir tavır sergileyerek çocukluk arkadaşından öcünü alır. Böylece dostluk yenilir, düşmanlık kazanır.

### Savaş

Savaş, devletlerin üstünlük kurmak amacıyla siyasi, politik, sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda çatışmasıdır. Edebi eserlerde savaşın yarattığı olumsuz durumlar ele alınır. Jale Sencak ise öykülerinde sık olmamakla beraber savaş temasına yer verir. Sencak, “Saffetin Düğünü” öyküsünde hastane odasında Saffet ile Akra için düzenlenen bir düğün törenini dile getirir. Öyküde Saffet, Bosna savaşı sırasında patlayan bomba yüzünden bacaklarını kaybetmek zorunda kalır. Yazar, Saffet’in yaşadığı talihsiz durumdan yola çıkarak kurguya dramatik bir anı dâhil eder. Hastanede tedavi gören Saffet, yakınlarının yardımıyla Akra’yla evlenir. Saffet, Akra’yı alnından öperken zihninden şu düşünceleri geçirir: “Barış gelir miydi, barışta neler düşünürdü meçhul, ama şu an yalnızca Saffet vardı Akra gelin için. Savaş en yakınlarını yok etmişti. Paramparçaydı hayatları; korkunç bir dağılma, bir bozgun, bitmek bilmeyen bir karabasan. Kimse duymuyordu seslerini. Elbet, yaşamayan anlamaz”(s.62). Alıntıda yazar, savaşın insanların yaşamını bir karabasan misali etkilediğini ve paramparça dağıttığını vurgular. Savaş, Saffet’i bedensel anlamda çaresiz bırakır. Diğer kahramanlar ise farklı açılardan mağdur olur. Saffet’in en yakın arkadaşı Haydar’ın eşi Irma, işgalciler tarafından tacize uğrar. Öyküde bu durum şöyle geçer: “Kocası Haydar

*baygın bulmuştu İrma'sını çalılıklar arasında. Yarı çıplaktı, yara bere içindeyi bedeni. Aklını yitirecek gibi olmuştu ilk anda. Hiçkırı hiçkırı ağlamıştı dakikalarca. Sonra sarıp sarmalamıştı karısını, evine getirmişti. Tecavüze uğrayan öteki kadınlar gibi canına kıymasın diye saatlerce başında beklemişti.”(s.64). Öyküde savaş yüzünden İrma'yla birlikte diğer kadınlar da mağdur edilmiştir. Yazar, savaşın neden olduğu birçok olumsuz durumu yansıtarak hem maddi hem manevi yönden yaşanan kayıplara vurgu yapar. Öyküde savaşın çevresinde “mutluluk” ve “acı” çatışır. Saffet'in hastane odasında yaşadığı mutluluk uzun sürmez. Düğüne kan bulaşır. Kardeşi, düğün yerinin bombalanması sonucu hayatını kaybeder. Dolayısıyla yeni bir acı yaşanır.*

### Kadına Şiddet

Jale Sancak, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerinde yaşam mücadelesi veren, tecavüze uğrayan ve şiddet gören kadınları dile getirir. “*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde kahraman, Beşiktaş'a doğru yürümektedir. Geçmişinden sıyrılan kahraman, ablasına gitmeye karar verir. O sırada zihninden şu düşünceleri geçirir: “*Aylır gibi oldu. Kaptırmış, Beşiktaş'a doğru gidiyordu. Ablama uğrasam...Ama hep aynı vır vır...Dövmüş gene kadını, Erol puştu! Başımı belaya sokacak durup dururken*”(s.43). Kahraman, ablasının kocası Erol tarafından dayak yediğini söyler.

“*Dünya Dünya*” öyküsünde Birgül, evden kaçar. Mutlu bir yaşam süreceğini hayal eden Birgül, hayal kırıklığına uğrar. Kocasını, esrara alıştırmaya çalışır. İçmesi için zorlar. Seniye'nin kızı Birgül'ü kocasını esrar içmek için zorlar. Bu durumu kabul etmeyen Birgül, gözlerine şiddetli bir şekilde yumruk yer. Şiddete maruz kalan Birgül, çözüm yolu aramaya başlar ve annesinin evine geri döner.

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde Nergis, çocukluk aşkıyla nikâhlanır. Evlenir evlenmez dayak, sövğu, açlık ve yoklukla karşı karşıya kalan Nergis, bu aşağılık ilişkiye daha fazla dayanamaz. İlişisine son veren Nergis, yaşadıklarından sonra yüzünün gülmesini bekler. Birgün karşısına İrfan çıkar. Bir karabasan misali çöken İrfan, ilk eşinden daha kötüdür. Sürekli şekilde şiddet uygulayan İrfan, karnını doyurmak için Nergis'i bir araç olarak kullanır. Nergis'i evlere temizlikçi vasfında gönderir ve kazandığı paraları cebine atar. Nergis, kendini kullanan İrfan'dan ölüm sayesinde kurtulur. İrfan aldığı aşırı doz uyuşturucudan yaşama veda eder.

“*Ayşe Neveser*” öyküsünde yaşam mücadelesi için namuslu bir biçimde gazinoda çalışan Ayşe Neveser, kalan boş zamanlarında masal yazar. Kaleme aldığı

masalların basılmasını canı gönülden isteyen Ayşe Neveser, yayınevinden red cevabı alması üzerine hayal kırıklığına uğrar. Derin bir mutsuzluğun içine düşen Ayşe Neveser, işini bırakmaya karar verir. Gazino sahibi Fuat Kemal Bey'e düşüncesini söyleyen Ayşe Neveser, yüzüne sert bir tokat yer. Böylece Ayşe Neveser, haksız bir şekilde şiddete maruz kalır.

#### 4.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sencak, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerini şiirsel, yumuşak ve bol görüntülü metinlerle donatır. Öykülerdeki manzaraların hepsinde siyah ve gri renk kullanan Sencak, duygu ve düşünce yoğunluğunu ortaya çıkarmak ister. Bu renkler eşliğinde hüznü bir anı dile getirir. “*Arka Pencere*” öyküsünde “*Yorulduğum ama umudumu yitirmedim. Parlak kızıl saçların gri boşluğu aydınlatmasını bekledim usanmadan*”(s.29) ifadesinde eski mahkûm, içinde bulunduğu kimsesizliği ‘gri boşluk’ şeklinde nitelendirir ve Misal’in sayesinde kurtulabileceğini düşünür.

“*İspanyol Meyhanesindeki Kadın, Resimdeki Gözyaşları ve Dünya Dünya*” öykülerinde Sencak, kahramanları kendine özgü bir ağızla konuşturur. Sencak, argo sözcüklerden hareketle kahramanların durumlarını ve kimliklerini daha iyi dile getirir<sup>162</sup>. Argonun en yoğun geçtiği öykü, “*Dünya Dünya*”dır. Örneğin: “*Sen bunu senaryo yap moruk. Olur moruk.*”(İspanyol Meyhanesindeki Kadın, s.18) “*Pisliğin teki yani. Pislik! Pislik oğlu pislik. Açsak birlikte açız anasını satıyorum.*” (Resimdeki Gözyaşları, s.42) “*Kul laneti değil salak, Allah tarafından, en kötüsü. Hangi dağın iti bu Tufan be! Hangi ormanın ayısı bu yarma.*” (Dünya Dünya, s.52-54).

Sencak, öykülerinde devrik, eksilteli ve kurallı cümleler kullanır. Örneğin: “*Oysa şimdi, bu akşam, belki de fark edemedikleri hayli bir zamandan beri...*”(Ansızın Gelen, s.12). “*Sermet geldi gazinonun kapısına geceleyin. Kızımız öldü dedim.*”(Ayşe Neveser, s.77) Benzetme, kişileştirme ve deyimler göze çarpan unsurlar arasındadır. Örneğin: “*Dünyadan elini eteğini çekip, uhrevi bir hayata yönelmek ister misin?*” “*Gözleri dolmuştu Samuel’in. İçi kan ağlıyordu.*” “*Bağışlanmaya gelen bir kadının güzelliğinden eli ayağı birbirine dolanıyordu.*” “*Çile doldurmak için canını dişine takmış, perhizlere harfiyen uymuş, gereğinden fazla güç sarfetmişti.*”(Marg Evgin’in Çocukları, s.34-36-37-38).

<sup>162</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Ansızın Gelen”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.07.1998, Sayı:438, s.11.

*Ansızın Gelen* eserindeki öykülerde dil ve üslup açısından en çok vurgulanan kavram “ansızın” sözcüğüdür. Sancak, on öykünün sekizinde “ansızın” sözcüğünü kullanır. Bu öykülerde “ansızın”, iyi veya kötü sonuçlara vesile olan bir olayı, heyecanlı bir anı, beklenilen bir sesin işitilmesini ve yeni bir aşkı dile getirir. “*Kafes*” öyküsünde ansızın, kötü bir olaya işaret eder. Zühre Nine, hiç beklemediği bir anda gelinin cansız bedeniyle karşılaşır: “*Zühre Nine bulmuştu gelinini darağacında. İliği kemiği kurumuştur ansızın. Seydo delirmelere yakalanmıştı anasının kucağında ölüsünü görünce karısının. Seydo delirmişti basbayağı. Sonra vurup gitmişti, kaç yıl. Şehir şehir dolaşmıştı güya. Sonra dönüp gelmişti. Biraz onmuştu sanki, sanki dirimle barışmıştı biraz. Dilinde, yüreğinde onca düşle dönmüştü*”(s.11).

“*İspanyol Meyhanesindeki Kadın*” öyküsünde ansızın, şarkıcı kadının bayılmadan önceki durumuna işaret eder. Meyhanede sarhoş bir halde hayal kuran Muharrem, beklenmedik bir şekilde şarkıcı kadınla göz göze gelir. O esnada sahnede sendeleyeni kadın, yere yığılır. Muharrem, o anki ruh halini şöyle anlatır: “*Sahneye döndüm; gecelerden bir gece, adamakıllı sarhoş, kahır dolu, hüznün doluyuz. Kararmış tahta masamızda şarap lekeleri, umutsuzluk işaretleri. Ya beşinci şarkıdayız ya altıncı. Elveda tükenmekte. Sesi kayboldu kaybolacak. İşte sendeliyor! Koşup kucaklasam mı? Göz göze geliyoruz ansızın. Gözlerindeki kırıklar yüreğime batıyor, kanıyorum*”(s.21-22).

“*Arka Pencere*” öyküsünde ansızın, yalnızlığıyla baş başa kalan eski mahkûmun beklediği kurtarıcı sesi duymasına işaret eder: “*Arka pencerede, boş avluda aradığım buydu aslında. Üç gün, dört gün, bir hafta, bir ay, kimi zaman gün doğumundan gece yarısına gözleyip durdum, kimse başını uzatmadı, boy göstermedi, gölgesi bile düşmedi avluya. Böyle sürüp gitti uzun süre. Sonra bir şey oldu bir sabah, ansızın. Acı acı miyavlayan bir kedinin sesiyle uyandım*”(s.25).

“*Marg Evgin’in Çocukları*” öyküsünde ansızın, manastıra yeni gelen çocuğun akrep tarafından sokulmasına yani kötü bir olaya işaret eder: “*Samuel sıkıntıyla cüppesinin önünü açtı, soluklandı, kapıya yürüdü...Ansızın sesler büyüdü dışarıda, bir dalgalanma oldu. Hızla vuruldu oda kapısı. Daha girin demeden, çocuklardan biri telaşla içeriye daldı, korkuyla bağırdı, -Efendim, efendim! Yeni gelen çocuğu akrep soktu! Kıvrıyor! Ne olur koşun!*”(s.39).

“*Dünya Dünya*” öyküsünde ansızın, davetsiz misafir üzerine anne Seniye ve kızı Birgül’ün duyduğu yorgunluğu ifade eder:

*“Hoşgeldiniz.*

*Hoşbulduk.*

*Bu Tufan. İstanbul’lu. Bunlar da Tufancım, bizim düşman kardeşler.*

*Aman ne komik!*

*Anne, kızın ters tarafından kalkmış gene.*

*Seniye oralı olmadı. Birgül dedi isteksiz, yorgun. Bir tabak daha koyuver.*

*Söyleneni yaptı Birgül. O da isteksiz, ansızın da yorgun”(s.52-53).*

“*Saffet’in Düğünü*” öyküsünde ansızın, Saffet’in duygularının birden değişmesini ve ve çocukluk arkadaşı Akra’ya âşık olmasını ifade eder: “*İlk yaz hayat verirdi ırmağa, ırmaksa tüm o yöreye. Birbirleriyle gencelirlerdi her yıl yeniden. Saffet’in tutkunluğu deli divane. Sonra bu tutkunluğa Akra’nın aşkı ekleniverdi bir gün, ansızın. Nasıl oldu bilinmez, birdenbire. Çocukluk arkadaşlarıydılar. Aynı sokağın çocukları ikisi de. O çınar ağaçlarıyla, gümrak bahçelerle, çiçekli pencerelerle döşeli sokağın. Bir gece, bir düğün evinde bambaşka gözlerle baktılar birbirlerine, ona göre dansa durdular öylece”(s.61).*

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde ansızın, konakta belli kurallar çerçevesinde yaşayan Halim ve Nergis’in yasakları çiğnemesini ve Halim’in Nergis tarafından beklenmedik bir çağrı almasını ifade eder: “*Kapıya gidip usulca araladı. Hani beklentisizdi, lafta mı içe dönüklüğü, bir kandırmaca mı, kimi, kimi olacak kendini elbet. Halim tırabzanın başında durmuş soluklanıyordu. Kapı açılınca bedenini dikleştirdi. Nergis gülümsedi, gel dedi kısık bir sesle. Halim şaşırıldı. Yüzü değişti bir an. Beklenmedik bir çağrı, ansızın, bunca zaman sonra. Eğer uyumayacaksan... Uyuyacak olsam çağırır mıyım dedi Nergis sevecen, yüreklendirici”(s.71).*

“*Ayşe Neveser*” öyküsünde Ayşe Neveser’in annesi, evlendikten kısa bir süre sonra eşini kaybeder. Eşinin ölümünü “ansızın” ifadesiyle bağdaştırır. Bu yüzden ansızın, kötü bir anı çağrıştırır: “*Sabah olurdu, Ayşe Neveser kâğıtların arasında uyuyakalmış. Saçlarını okşardı annesi, saçlarında hala gece kırıklıkları Ayşe Neveser’in. Anne düşünürdü; Nereden nereye... Bir Yahudi hahamın kızıtken Ziya Bey’e âşık olmuş, Maşatlık’tan çıkıp Karşıyaka’ya, Fescizade’lere gelin gitmişti. İyi gün*

*çabuk tükenir. Ziya Bey genç yaşta, ansızın ölünce ona da, kızını alıp bir türlü sevilmeyeceği evden çıkıp gitmek düşmüştü”*(s.79-80).

*Ansızın Gelen* eserinin ilk ve ikinci basımındaki öyküler, muhteva yönünden aynıdır. Her iki basımda “*Kuş Evi*” öyküsünün girişinde “Gölgesini arayan çocuğa” ithafı yer alır. “*Ayşe Neveser*” öyküsünde hitap konusunda farklı bir durum yaşanır. İlk basımda öykü, herhangi bir kişinin ismine sunulmaz. İkinci basımda öykünün girişinde “Babaannemin anısına...” ithafı göze çarpar.

Sancak, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerde farklı anlatım tekniklerine başvurur. Bunlar: Geriye dönüş, mektup ve montaj tekniğidir.

### Geriyeye Dönüş Tekniği

“*Mar Evgin’in Çocukları*” öyküsünde elli yıl öncesine dönen Samuel, Mirza İbrahim’in manastıra bıraktığı ayin gününü şöyle anımsar: “*Onyedisindeydi henüz. Sırlıklam çocuk daha. Mirza İbrahim öyle istemişti. Bir ayin günüydü. Işıkla yıkanmıştı manastır. Mırıl mırıl dualara batmıştı. Tanımadığı, bilmediği, apayrı bir dünya. İlk korkmuştu. Sonra büyüledi sırma işli örtülerle oynaşan ışıklardan, ilahilerden. Yüreği coştı, ağlamak istedi çocuklar korosunun yumuşak, uysal seslerle yakarışlarını dinlerken. Sonra akreplerden korunmayı, onlarla anlaşmayı öğrendi”*(s.33).

“*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde bir gece vakti yürüyüş yapan kahraman, üzerine düşen yağmur damlalarından hareketle sevdiği kadınla birlikte geçirdiği güzel günleri anımsar: “*Ne oldu o eski yağmurlara! Gaye ile el ele yürüdükleri, ağaç altlarına sığınıp uzun uzun öpüştükleri...Ah o öpüşmeler, o öpüşmelerin tadı! O deli gibi sokaklarda koştukları akşamlar, ıslak, hüzünlü, güzel akşamlar!”*(s.42).

“*Saffet’in Düğünü*” öyküsünde dışarıda yaşanan savaş ortamından etkilenen Saffet’in zihninde birtakım düşünceler belirir. Çocukken Akra’yla oynadığı savaş oyunlarının gerçekleşmesine şaşırarak Saffet, o masum günlere geri dönmek ister. Saffet, o özlem duyduğu anlara doğru yolculuk yapar: “*Çocuktuk, dünyanın bütün çocukları gibi savaş oyunları oynuyorduk ama oyundu hepsi, yalnızca oyun...Güzeldi çocukluk, ilk gençlik, doyulmaz güzeldi. Akra ...Sahi ne inatçı kızdı Akra. Saçını çekerdi hep Akra’nın. O da ağlardı. Şımarık, şımarığın teki diye öfkelenirdi Saffet. Kavgasız oynadıkları günlerde olurdu ya, arada bir”*(s.63).

“*Ansızın Gelen*” öyküsünde Halil’in bazı yönlerini okurdan saklayan Sancak, merakın arttığı bir süreçte devreye girer ve yapıcı geriye dönüş tekniğiyle Halil’in geçmişi hakkında bilgi verir: “*Babam...diye kekeleydi, babam intihar etmişti ben yedi sekiz yaşlarındayken. Camdan atmıştı kendini. Annemin yüzünden olduğunu söylemişlerdi. O ölünce Emirgan’daki uğursuz konakta ikimiz kalmıştık annemle...Bir zaman sonra, dedi boğulurcasına, bir zaman sonra lüks arabalı, kalantor görünüşlü adamlar gelmeye başladılar eve. Annem odama kilitlerdi beni onlar geldiklerinde. Sesleri izlerdim, sesleri çözerdim o zaman. Göremezdim olup biteni ama anlardım. Uzaktan da işitilse, sesler elverirdi her şeyi*”(s.73).

“*Kuş Evi*” öyküsünde uzun yıllar sonra bir araya gelen Tomas ve çocukluk arkadaşı, kahvehanede sohbet etmeye başlar. Tomas’ın “oyunlarınız pek bizimkine benzemezdi” sözünden hareketle çocukluk arkadaşı, sevgilisiyle beraber oynadığı oyunu anımsar: “*Çaput bebek, sen, ben; Kuş evinin göz odalarında bütün bir gün, bıkmadan, usanmadan. Minicik tabaklarla yemek yerdik. Hayali yemekler. Sonra öğle üzeri, gölgesinde, konuk ağırlardık öykünme inceliklerle. Duvarların hatırını sorardık. Gülüştürdük utangaç utangaç. Olmayan konuklarımızı uğurlamalarımız, içten; Gene gelin emi*”(s.86).

### Mektup Tekniği

“*Kuş Evi*” öyküsünde kahraman, yıllar sonra çocukluğunu geçirdiği evine uğrar. Posta kutusuna atılan bir mektubu bulan kahraman, heyecanla zarfı yırtar. Daha sonra yaptığı bir yanlışı fark eder. Mektubu yırttığı için gönderildiği tarihi öğrenemez. Kahraman, tek bir şeyi bilmektedir. Sevgilisi tarafından gönderilmiş olan bir mektuptur. Eline geç bir şekilde ulaşan mektuptaki satırlar aracılığıyla kahraman, sevgilisinin Ada’ya geldiğini ve onu aradığını öğrenir: “*Adaya son gidişimde izini bulma umudumu henüz yitirmemişim. Mutlaka sana kavuşmamı sağlayacak bir şey olacaktı. Buna delicisine inanıyordum sevgilim*”(s.89). Satırları okudukça hüznlenen kahraman, kavuşmak için geç kaldığını düşünerek kendini suçlar.

### Montaj Tekniği

Montaj tekniği; yazarın belli bir hedef doğrultusunda herkes tarafından bilinen bireysel nitelikli bir metni, bir sözü ve yazıyı, eserin içeriğine kalıp halinde yerleştirmesidir. Eserine farklı bir biçim kazandırmak, zamana güç katmak ve belli bir atmosfer yaratmak adına yazar, montaj tekniğinden faydalanır. Genellikle edebi



eserlerde bu teknik, iki farklı şekilde uygulanır. Yazar, eserine yerleştirmek istediği metni, hazır kalıp halinde kullanabilir. Diğer aşamada ise montajlamak istediği metni, yeniden kaleme alarak dönüştürür ve muhtevaya yerleştirir<sup>163</sup>.

“Kafes” öyküsünde körebe oyununun imkânlarından faydalanır. Körebe oyunu, Seydo’nun kumpasa düşüşünü simgeler. Perihan’a karşı aşkıdan gerçekleri göremeyen Seydo, istenilen tuzaga düşer. Sancak, körebe oyunu çevresinde Seydo’nun kurulan kumpasa kendini bilmeden kaptırdığını, Perihan ve Luko’nun arasında kaldığını dile getirir: “Seydo henüz bilmiyordu kumpasın ne olduğunu, upuzun bir körebeye kaptırılmışlardı kendilerini sanki. Oyun nihayet bulmuyordu bir türlü, gözlerinin bağına çözmüyordu Perihan nedense. Lakin aman diliyordu Seydo’dan, Luka’ya yakalanalı beri”(s.12).

“Resimdeki Gözyaşları” öyküsünde Sancak, Hüseyin Alemdar’ın Zeki Demirkubuz’a ithaf ettiği, Ajlan Aktuğ anısına kaleme aldığı şiirin ikinci dördlüğünü kalıp halinde yerleştirir:

#### AJLAN AKTUĞ BALADI

Zeki Demirkubuz’a

*Her şey ipince bir gitmektir ya)(masumca  
gri soğuk kırışık uzak gitti Ajlan da  
gitti kesik bir kış gibi Kurbağalar Masumiyet arası  
bir yüzü kırilibeyaz bir sinema yalanı şimdi  
bir yüzü soluk ve kırılmış içki vedası*

*Her şey ipince bir kırılmaktır ya)(camda  
ipince bir kırılmak mı, âh camında hayatın!  
Cam ve hayat, içi dışı sinema bir cep aynası belki  
bir yüzü sarı bir otel odası yalnızlığı  
bir yüzü dalgın bir aktörün duruşu şimdi (Resimdeki Gözyaşları, s.40)*

*Gitmek ve kırılmak: Hayat her ikisi sanki  
her ikisi ve adressizliğin üzünçlü görüntüsü  
kâh beyazperdede kâh zamanın kâğıt perdesinde  
mor yakasında aşk ve hep bir rol kabarıklığı  
aktör ölmez ya)(ölse de 24 kare durur kendinde  
Ajlan Aktuğ gibi!*

<sup>163</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009, s.264-269.

Hüseyin Alemdar'ın şiirinde bahsettiği Ajlan Aktuğ, sinemadaki en başarılı oyuncularından biridir. Yeşilçam'da gösterime sunulan filmler aracılığıyla ismini duyuran Ajlan Aktuğ, oynadığı rollerin hakkını sonuna kadar vermiştir<sup>164</sup>. Sancak, “*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünün girişinde kalıp halinde verdiği bu şiir aracılığıyla Ajlan Aktuğ ile kahramanın oyunculuk yönünü özdeşleştirir. Kahraman, Ajlan Aktuğ gibi filmlerde rolünü en iyi şekilde oynar. Öyle ki seyirciler, film ve gerçeği ayırt etmekte zorlanır. Öyküde kahramanın usta bir oyuncu olduğuna dair şu satırlar geçer: “*Stop, dedi genç yönetmen, stop! Çok güzel oldu bu sahne. Tamamdır. Tekrar çekmeyeceğiz. Usta oyuncular böyle iş çıkarırlar işte*”(s.44).

“*Resimdeki Gözyaşları*” öyküsünde kahraman, eski fotoğrafları karıştırırken “*Bir gün belki hayattan, geçmişteki günlerden, bir teselli ararsan, bak o zaman resmime*”(s.42) şarkısı kulağında çınlar. Kahramanı terk eden Gaye'nin en sevdiği ve ağlayarak dinlediği bu dizeler, Cem Karaca'nın *Resimdeki Gözyaşları*'na aittir. Şarkının sözlerini montaj tekniğinden faydalanarak kalıp halinde veren yazar, kahramanın geçmişine ve sevdiğine karşı özlemini derinleştirir.

#### 4.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, *Ansızın Gelen* eserindeki öykülerde yazınsal metnin vazgeçilmez öğelerinden biri olan anlatıcı konusunda yarı yarıya bölünür. Sancak, “*Kafes, Marg Evgin'in Çocukları, Resimdeki Gözyaşları, Dünya Dünya, Ansızın Gelen ve Saffet'in Düğünü*” öykülerinde üçüncü tekil şahıs anlatıcılığı kullanır. “*İspanyol Meyhanesindeki Kadın, Arka Pencere, Ayşe Neveser ve Kuş Evi*” öykülerinde beş öyküsünde hem 1.tekil şahıs anlatıcısının hem de 3.tekil şahıs anlatıcısının etkin olduğu çoğulcu bir bakış açısına yer verir. Böylece birden fazla anlatıcılığı kurguya ortak eden yazar, anlatımı zenginleştirmek ister. Yazar, öykülerinde çoğulcu bakış açısını şöyle kullanır:

“*Ben de vurulmuştum ona bir zamanlar. İspanyol meyhanesinde şef garsondum. Her gece yana yana söylerdi. Şarkılar aşktı, sevdandı onun için. Hepimizi de yakardı. Kim varsa.*”(İspanyol Meyhanesindeki Kadın, s.21).

“*Pencereden ayıramıyordum bakışlarımı. Kediye unutmuştum. Haykırmak istiyordum. Az sonra demir bir kapının gıcirtısı işitildi. Eğilip baktım, kızıl saçlı kız üzerinde ince, beyaz bir gecelikle dışarıya fırlamıştı.*”(Arka Pencere, s.27).

<sup>164</sup>Hüseyin Alemdar, “Ajlan Aktuğ Baladı-Hatıram İçin Olsa Hatırla”, *Keşke Dergisi*, (Sayı:7), Eylül-Ekim 2014, s.4-11.

“Bütün yazdıklarımı toplayıp basımevine götürdüm. Pek tuhaf karşıladılar. Hanende olduğum için mi artık, kadın olduğum için mi bilmiyorum. Bırakın, bir bakalım dediler. İçim yatıştır gibi oldu biraz.” (Ayşe Neveser, s.80).

“Tomas hemen tanıdı beni. Göz odalara eskisi gibi sığamıyordum. Duvardan da atlayamadım bir sıçrayışta. Cebimde sevgilim, sevgilim diye başlayan buruşmuş bir mektupla geziyordum üstelik. Gene de tereddütsüz tanıdı beni.”(Kuş Evi, s.83).

## 5. HAYATIN BU YAKASI (1999)

### 5.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Hayatın Bu Yakası*<sup>165</sup>, 1999 yılında Sel Yayıncılık tarafından 125 sayfa olarak yayımlanır. Jale Sancak, eserin muhtevastındaki öyküleri üç gruba ayırır:

1. Öteki: Cehennem: *Öyle Bir Seveda Ki, Öykünün Başkışisi, Kaçak Koruyan, Hale Asaf, Av Düşü, Safranboncuk Pastanesinin Leyla'sı, Karanlıkta Sesler, Kar Kuyusu, Sinemada Yangın, Bir Yorgunluktu Nicedir*

2. Kaybolmuş Bahçeler: *Güzelyalı'daki Bahçe, Bebek'teki Bahçe, Erenköy'deki Bahçe, Dilber'in Bahçesi.*

3. O Sokağı Ne Zaman Ansam: *Sokak, Hayat Şefika, Ah! Pır Pır Perikli, Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat*

Sancak, *Ansızın Gelen* isimli öykü kitabının ikinci baskısında *Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülere yer verir. Bu baskıda “*Öyle Bir Seveda Ki ve Öykünün Başkışisi*” isimli öyküler yoktur.

### 5.2. ZİHNİYET

Jale Sancak, *Hayatın Bu Yakası* eseri hakkında bilgi verirken kapağın arkasına şöyle bir cümle ilişitir: “*Uzak coğrafyalardan yaşadığımız sokaklara, sokaklardan ev içlerine akan uzun, ince bir yol...*” Yazar, eserinde bu içeriğin tam tersine bir içerik yerleştirir. Böylece farklı bir çağrışım dünyası yaratmak ister. Eserindeki öykülerde dönemin şartlarına uygun bir şekilde ‘öteki hayat, öteki dünya’ kavramını irdeler. Yazar; insanların öldükten sonra ruhlarıyla gideceği, yeniden geri dönemeyeceği 'öteki dünyayı, öteki hayatı' bir mekân şeklinde yansıtır ve okurun çağrışımına bırakır. *Hayatın Bu Yakası'nda* kendine çekici gelen, mutlaka yazılması gereken durumların bazılarına eğilen yazar, eserinde 1939 yılında başlayıp 1945'te sona eren II. Dünya

<sup>165</sup>Jale Sancak, *Hayatın Bu Yakası*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1999.

Savaşı'nın yarattığı olumsuz ortama değinir ve insanların yaşadığı dramı dile getirir. “*Hale Asaf*” öyküsünde İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vereceğine dair sesler işitilmektedir. Avrupa'da, özellikle Fransa'nın başkenti Paris'te çeşitli nedenlerle memleketlerini terk etmiş sayısız aydın, şair, ressam, romancı, gazeteci ve siyasetçi bulunmaktadır. Bunlar, uygun koşullar belirir belirmez memleketlerine dönmeyi düşünmektedirler. Fakat ne olacağına dair yaşanan belirsizlik, bireylerin korku ve endişe duymasına neden olur. *Hayatın Bu Yakası*, resim sanatına yer vermesi bakımından önem taşımaktadır. Yazar, bir zamanlar ilgi duyduğu fakat yoğun temposundan dolayı bıraktığı resim sanatına dair bilgisini açığa vurur. “*Hale Asaf*” öyküsünde ilk kadın ressamlarımızdan biri olan Hale Asaf'ın yaşamına değinir. Öyküde atölyelerde özgün resme ulaşmanın yollarını arayan ressamlar göze çarpar. Örneğin: Fednand Leger, Andre Lothe, Zadkine vb.

### 5.3. YAPI

#### 5.3.1. Olay Örgüsü

“*Öyle Bir Sevda Ki*” öyküsünde evden dışarı çıkan Davut, sokakta yürümeye başlar. İki adım attıktan sonra dönüp eve bakan Davut, Edanaz'ın sesinin gelip gelmediğini yoklar. Hiçbir ses duymayan Davut, onun sessizce ağladığını düşünür. Başka bir sokağa sapan Davut, dertleşmek için eski komşusu Surpik Abla'ya gitmeye karar verir. Sokakta yürümeye devam eden Davut, geçmişe doğru kısa bir yolculuk yapar. Geçmişte babasının ‘Liver’ isimli kadın yüzünden denizciliği bırakmasını, ayakkabı tamircisi olmasını, ilçeye gelmelerini, babasının ölmesini, Surpik Abla'yla altlı üstlü oturdukları evden taşınmasını ve yalnızlığını derinden hissettiği bir gece Edanaz'ın çıkıp gelmesini anımsar. Surpik Abla'yı anımsayan Davut, o sokağa doğru yönelir. Eskiden oturduğu eve misafir olarak gelen Davut, Surpik Abla'yla sohbet etmeye başlar. Surpik Abla, konuyu yalnızlığa getirir. Bu duruma karşı gelen Davut, yalnız olmadığını söyler. Bu esnada Edanaz'ın bir hayal olduğu ortaya çıkar. Edanaz'ın düş değil gerçek olduğunu vurgulayan Davut, gecenin karanlığında kaybolup gider.

“*Öykünün Başkışisi*” öyküsünde kahraman, sekiz yıl aradan sonra kuzeni Tardu'nun yanına gelir. Kahraman, kendisine bir hedef koyar ve ilk iş olarak Lal'i bulmaya çalışır. Lal'le bağlantısı olan kuzenine bilerek gelen kahraman, kitaplığı karıştırmaya başlar. Borges'in kitabının içinde bir mektup bulur. Lal tarafından kaleme alınmış olan mektup, kendisi adına yazılmıştır. İçine bir şüphe sarar. Mektubun neden

orada saklandığını sorgulamaya başlayan kahraman, geçmişe döner. Lal ile birlikte büyükhanımı merdivenlerden aşağı nasıl sürüklediğini ve gazete haberlerine bu durumun nasıl yansıdığını anımsar. Daha sonra Tardu, yorgun bir şekilde evine döner. Kuzenine asıl niyetinin ne olduğunu soran Tardu, net bir cevap alamaz. Korkusuna yenik düşen Tardu, kuzeniyle yüzleşmek zorunda kalır ve geçmişle ilgili birtakım itiraflarda bulunur. Lal'in ikisini birlikte idare ettiğini, aşkından dolayı Lal'in eşini silahla yaraladığını ve bir çocukları olduğunu itiraf eder. Bütün duyduklarına rağmen tepkisiz kalan kahraman, Tardu'yu sakinleştirmeye çalışır. Kahramanın küçümsediğini düşünen Tardu, beklenmeyen bir tavır sergiler. Çekmeceden aldığı silahı, önce kahramana sonra kendine doğrultur. Kahraman, aylarca yaralı bir şekilde hastanede yatar. Tardu'nun ölümü ise bir intihar olarak gazetelere yansır.

“*Kaçak Koruyan*” öyküsünde tutkun bir delikanlı olan kaçak, dağın ardındaki manastırdan firar etmiş bir asi, bir deli sevdalıdır. Kaçak, bir hataya düşer ve derebeyinin eşi Anna'yı sever. Bunu duyan derebeyi, kaçığın peşine düşer ve sonunda yakalar. Yalı İni'nde kaçak yakalandı diye haber gelmesi üzerine halk, kahvede toplanır. Kaçağa verecekleri cezayı belirlemeye çalışırlar. Yaşananlara şahit olan Davut, halka karşı öcünü almak ister. Halk tarafından istenmeyen ve kovulan Davut, kaçığı kurtarmaya karar verir. Ayazmaya giden Davut, sesin geldiği yöne doğru koşar adımlarla ilerler. Kaçağı, yaralı bir şekilde bulur. Yaralarını iyileştirmek için çaba gösteren Davut, kendi kendine konuşur. Kaçak, birkaç gün sonra iyileşir. Uykudan uyanır ve Davut'u kucaklar. Uzaktan köpek sesleri duyan Davut, halkın geldiğini anlar. Kimselerin bilmediği bir yolu gösteren Davut, hemen gitmesini emreder. Kaçak, yola koyulur.

“*Hale Asaf*” öyküsünde Fransa'nın başkenti Paris'te, İkinci Dünya Savaşı'nın başlayacağına dair izlenimler vardır. Farklı sebeplerle memleketlerinden ayrılan sayısız aydın, şair, ressam, romancı, gazeteci ve siyasetçi geri dönme ümidiyle teselli arar. Türk resim tarihinde ünlenen pek çok ressam oradadır. Ünlü ressam Fednand Leger, Andre Loth atölyelerinde özgün resme ulaşmanın yollarını arar. Hale ise heyecanlı, coşkulu, içi dışı bir olan öğrencilerdendir. Diğer ressamlar gibi resim yapmaya çalışan Hale, zamanının çoğunluğunu sanatına ayırır. Resimle içli dışlı bir yaşam süren Hale, günün birinde kanser olduğunu öğrenir. Tedavi görmeye başlayan Hale, göğsünün birini aldırma zorunda kalır. Yaşadığı tramvayı atlatan Hale, çalışmalarına daha fazla yoğunlaşır. Yarım kalan resimlerini tamamlar, yaratıcılığını doruk noktalara taşır.

Çalışmalarına ara veren Hale, Montparnasse'daki kafelerden birine gider ve ünlü yazar Curzio Malaparte'yle sohbet etmeye başlar. Tam o esnada kafeye başka bir İtalyan yazar Aniante gelir. Hale ile Antiane tanışır. İkili arasında şiddetli bir aşk doğar. Mussolini tarafından vatan haini ilan edilmesinden dolayı kitaplarının basılması yasaklanan Aniante, Hale'nin tek dayanağı haline gelir<sup>166</sup>. Hale, tekrardan hastaneye yatar. Onu ziyaret etmeye karar veren Antiane, yoldan geçerken bir portakal alır. Hastane odasında portakalı soyan Hale, içinin kupkuru olduğunu görür. Bu durumu, ölümün bir habercisi şeklinde yorumlar. Hale'nin yorumu gerçekleştiği için yaşama veda eder.

“*Av Düşü*” öyküsünde kahraman, bir gece Melike'yle dışarı çıkar ve içkiyi fazla kaçırr. Gece yarısı eve döndükten sonra Melike'yle beraber olan kahraman, uykuya dalar. Düşünde kurt avlayan kahraman, ter içinde sıçrayarak uyanır ve yanına döndüğünde kuzenin eşi Melike'nin mışıl mışıl uyduğunu görür. Kahraman, tekrardan yönünü değiştirir. Bu defa yanında vurulduğu ilk haliyle Nihan uzanmaktadır. O anı unutmak isteyen kahraman, yönünü çevirir ve Selim'in karısı Ayşenur'la seviştiğini anımsar. En son döndüğünde yanında annesi belirir. Birden uyanan kahraman, düşün sonunu görmek ister. Yeniden yatağa uzanır. O sırada kapı açılır. İçeri giren Selim ve kuzeni, hem Ayşenur'u hem Melike'yi hem de Nihan'ı vurur. Kahraman ise döndüğünde kurşunu kalbinde hisseder.

“*Safranboncuk Pastanesinin Leyla'sı*” öyküsünde bilgili, kültür düzeyi yüksek bir ailenin kızı olan Leyla, sevdiği adamla nikâh masasına oturmaya karar verir. Nikâha iki gün kala sevdiği adam, başka bir kadınla kaçır. Leyla, üzülmeye rağmen duygularını belli etmemeye çalışır. Bir gün ailesiyle yaşadığı evde elektrik kontağı yüzünden yangın çıkar. Hem annesini hem de babasını kaybeden Leyla, yaşanan bu durumu hep bir kuşkuyla karşılar. Yangını birilerinin çıkardığını düşünür. Üst üste gelen bütün bu kötülükler, Leyla'nın dengesinin sarsılmasına neden olur. Kirli saçları, uzun paltosu, küçük bavulu eşliğinde sokak sokak dolaşan Leyla, yazdığı aşk romanını birilerine anlatmak için birkaç saatliğine “Safranboncuk” pastanesine uğrayan biri haline gelir. Pastanede eserini anlatırken kimi müşteriler ciddiye alırken kimisi de umursamaz bir tavır takınır. Pastanenin sahibi, insanlarla iletişim kurup sohbet etmeye çalışan Leyla'dan rahatsız olur. Müşterilerden Leyla hakkında şikâyet alınca tamamen sinirlenir. Pastanenin sahibi, Leyla'nın bir daha gelmesini istemez. Bunun üzerine

---

<sup>166</sup>Muzaffer Buyrukçu, “Hayatın Bu Yakası”, *Cumhuriyet Kitap*, 24.06.1999, Sayı:488, s.17.

garson Ali'yi yanına çağırır ve düşüncesini iletmesi adına görevlendirir. Garson Ali, Leyla'ya karşı yoğun duygular beslediği için söyleyemeyeceğini anlar. Patronun sözünü yerine getiremeyen garson Ali, pastaneden ayrılır. Pastanenin sahibi, sonunda Leyla'yı kovalar. Ne garson Ali ne de Leyla, pastaneye bir daha gelmez.

“*Karanlıkta Sesler*” öyküsünde balıkçı eskisi Yakup Reis, dışardan gelen sesleri işitir. Uzandığı yerden kalkan Yakup Reis, masadaki dağınıklığı gözlemler. Barakada sığ bir yaşam sürdürdüğünü fark eden Yakup Reis, tekrardan uyumak için keçeleşmiş döşegine uzanır. Tüm çabalarına rağmen uyuyamayan Yakup Reis'in zihninde kızı Sırma'nın hayali canlanır. Kötü anları anımsayan Yakup Reis, geçmişten sıyrılır ve acıktığını hisseder. Barakada yiyecek bir şeyler bulamaz ve açlığını unutmak adına denizi seyretmeye karar verir. Uzun süre denize ara verdiğini anımsar. Çünkü bütün sevdiği insanları tek tek kaybeden Yakup Reis, yalnızlığa mahkûm olur.

“*Kar Kuyusu*” öyküsünde kişilik bölünmesini yaşayan Kenan, geceleri tango yapar. İçinde tutku, kösnü, şiddet, keder ve umarsızlık besler. Özellikle geceleri belirginleşen ahlaksız arzularından sıyrılamayan Kenan, hayat kadını Suzan'a dönüşür. Gecenin birinde Suzan'ı genç bir delikanlıyla yakalayan Kenan, gördüklerine tahammül edemez. Öfkesine hâkim olamayan Kenan, Suzan'ı ve yanında uyuyan genci vurur. Kenan, o gece ikinci benliği olan Suzan'ı öldürür. Daha sonra ikinci benlik Suzan, üzerinde giysi kalmayacak şekilde soyunur ve düş parçalanmalarına benzer bir görünüm ortaya çıkar. Suzan, gözünü kaçırmadan aynalara bakar. Aynada yüzünde boyası, ellerinde kan ile çırılçıplak bir erkek görür. Burada Kenan, diğer beninden tam manasıyla sıyrılır<sup>167</sup>. Öyküde Kenan, ikizi aracılığıyla kötü arzularından kurtulur.

“*Sinemada Yangın*” öyküsünde asıl makinist, başka bir sinema salonuna gider. Onun yerine geçen Kemal, o gün bir aşk filmi oynatacaktır. Heyecanlı bir şekilde seyircileri kontrol eden Kemal, filmi oynatır. Yavaş yavaş ilerleyen filmin bir sahnesinde yangın çıkar. O esnada biri, “İmdaatt! Yangın varrr! Yangın varrr! diye bir çığlık atar. Seyirciler, itişe kalkışa salondan çıkarlar. Duruma acayip öfkelenen sinema müdürü Parmaksız İrfan, bütün çalışanları sıraya koyar. Suçlu kimse onun öne çıkmasını ister. Yer göstericilerden Namık, sararmış benziyle bir adım öne çıkar. Parmaksız İrfan, sorunun ne olduğunu sorar. Kemal, dayısına olayın aslını anlatır. Bu

---

<sup>167</sup>İnci Taş, *1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Denizli 2009, s.128-143.

sırada içeri giren Münevver Hanım, Kemal'i almaya geldiğini söyler. Birbirine dargın olan Kemal ve annesi Münevver Hanım barışıır.

“*Bir Yorgunluktan Nicedir*” öyküsünde uzun bir aradan sonra yaşadığı yere geri dönen kahraman, iskelenin orada beklemektedir. Geçmişe yolculuk yapan kahraman, Deniz'in ebeveynlerinin yollarını ayırmasından, annesinin şiddet görmesinden ve sayrılığa yakalanmasından bahseder. Deniz'le ilgili gördüğü düşü unutamayan kahraman; Deniz'i nasıl sevdiğini, ölüm haberini aldığı günü ve oraları terk edişini anımsar. Geçmişten sıyrılan kahraman, karşısında Koçak Baba'yı görür. Birlikte yürümeye başlarlar. Yolculuğun sonunda eve dönerler. Sıcak bir aile ortamına kavuşan kahraman, arkadaşı Tabel'i arar. Teyzekızı Nevbahar'dan arkadaşı Tabel'le ilgili bir şeyler öğrenmek ister. Fakat Nevbahar, hiçbir şey söylemez. Duruma anlam veremeyen kahraman, tek başına kiliseye gider. Eskiden olduğu gibi dua etmeye başlar. Kahraman, ağlamaya başlandığı sırada omzuna biri dokunur. Salim'le göz göze gelirler. Daha sonra kiliseden beraber ayrılırlar. Kahraman, anısızın yorgunluğunun uçup gittiğini hatırlar.

“*Güzelyalı'daki Bahçe*” öyküsünde sanatkâr, annesiyle bahçe üzerine tartışır. Anne, bahçenin hala eskisi gibi olduğunu iddia eder. Sanatkâr ise bahçenin değişmiş olabileceğini söyler. İçinde bir şüphe beliren anne, ev sahibinin kapısını çalar. Direnmekten vazgeçen sanatkâr, annesinin peşinden gitmeye karar verir. Bahçeyi görür görmez düş kırıklığına uğrar. Eskiden yemyeşil olan bahçe, şimdide boz toprak üzerinde ağaçsız, küçük bir düzlüğe dönüşmüştür. Bu bahçe, uzak bir akrabanın mekânına aittir. Sanatkâr, ‘öteki’ diye nitelendirdiği bu bahçede yaşanan küçükamca ile teyzekızının aşkından bahseder. Teyzekızı, bilinmeyen bir nedenden dolayı ilişkiyi bitirir. Sırrı çözülemeyen küçük amca, acı çeker. Kısa bir aşka değinen sanatkâr, öteki bahçenin içinde capcanlı durduğunu vurgular.

“*Bebek'teki Arka Bahçe*” öyküsünde küçük kız, bahçede oyun oynar. Tek başına kurulan bu oyunları, eteği tutuşmuş bir kadın böler. Küçük kızın annesi, Madam Nıvart'a seslenir. Şiddetli bir şekilde baş ağrısı çeken Madam Nıvart, sessiz olması konusunda uyarır. Bunun üzerine Madam Nıvart'ın sırdaşı olan küçük kızın annesi, o hüzünlü sonbaharı anımsar.

“*Erenköy'deki Bahçe*” öyküsünde kahraman, dağılmaya yüz tutmuş bir köşkün bahçesinde bir kuyu arar. Ortalıkta bir şey göremeyen kahraman, kuyunun gizlendiğini düşünür. Kahraman, kuyudan hareketle geçmişteki yaşananları anımsar. Aradığı kuyuda



yıllar önce oyun arkadaşı boğulur. Aile, bu acıyı kaldıramaz ve uzaklara göç eder. Acıyı, tek başına bahçe taşır. Çocuğun oyununu darmadağın eden, bir hayatı yutan kuyu başıslanamaz.

“*Dilber’in Bahçesi*” öyküsünde Dilber, gezmek nedir bilmeyen, kalabalıklara karışmayan, çocuğu olmayan biridir. Tek bir savunma alanı olan bahçede sabahtan akşama kadar vakit geçirir. Dut mevsimi geldiğinde çocukları ağırlayan Dilber, bahçenin kapısını açar ve içindeki hasreti gidermeye çabalar. Dilber, eşine karşı sinirlidir. Sürekli olarak bahçeye hurdaları yığmaya devam etmektedir. Bahçede hurda yerine çocuk görmek isteyen Dilber, bir gün falcı kadını çağırır. Dilber’in el ayasına(avucunun içine) bakan falcı kadın, çapraşık yolların görüldüğünü ve hurdaların bir uğursuzluğa işaret ettiğini söyler. Aradan birkaç gün geçer. Yeniden falcı kadını çağırın Dilber, cömert bir şekilde ağırlar. Farklı bir yöntem uygulayan falcı kadın, avuç içi yerine aynaya bakar. Falcı kadın, çatlak sesini titretir ve hurdaların hayırsız olduğunu açıklar. Bu esnada ayna ortasından çatlar ve darma duman dağılır. Kırılan aynanın etkisinden kurtulamayan Dilber, o gece uyuyamaz. Ertesi gün hurdalara baktıkça daralan Dilber, bahçenin kıyısında duran kilimini ateşe verir. Bir başka sabah Dilber’i kısıvrak bağlayıp bilinmeyen bir yere götürürler.

“*Hayat Şefika, Ah!*” öyküsünde Şefika’nın gelişiyile sokak renk değiştirir. Çapkın bir kadın olan Şefika, terzilik yapar. Sokakta telaşlı bir şekilde yürüyen Şefika, ayağını burkar. Durumu gören eskici İrfan, ahababı olan taksiciye seslenir. Taksiiyi sokağa duraklatan Necdet, Şefika’yı kucağına alır ve evine kadar çıkarır. Yılbaşı için biriktirdiği dikişleri dikmeye başlayan Şefika, bunaldığını hisseder. Marika’yla dışarı çıkar. Dönüşte Necdet, karşılarına çıkar. Şefika ve Marika’yı evine bırakan Necdet, gün içerisinde babasıyla kavga eder. Hasılatı boşa harcadığı için sinirlenen baba, taksiiyi elinden alır ve Necdet’i kovar. Yılbaşı gecesini kutladıkları gün, Şefika’nın kapısı çalınır. Karşısında sarhoş bir halde Necdet’i gören Şefika, içeri alır ve ayıltmaya çabalar. Belli bir zaman geçtikten sonra Şefika ile Necdet arasında bir aşk doğar. İkna kabiliyeti yüksek olan Necdet, Şefika’yı kandırır. Borca girerek araba almasını sağlar. Çalışmayı bırakan Necdet, içkiyi fazla kaçırmaya başlar. Eve uğramaz olur. Günün birinde eski karısına geri dönen Necdet, Şefika’nın elinden arabayı alır ve ortadan kaybolur. Geçim derdine düşen Şefika, bir atölyede çalışmaya başlar. Daha sonra tek tek sevdiklerini yitiren Şefika, eski sokağından ayrılmak ister. Şefika’nın gitmesi üzerine sokak, sessizliğe bürünür.

“*Pır Pır Perikli*” öyküsünde Marika’nın odasını kilitleyen Pır Pır Perikli, Kaymeni isminde bir çocukla dertleşir. Geçmişine dönen Pır Pır Perikli, Marika’yla vapurda nasıl öpüştüğünü, Tasula diye hitap ettiği Mösyö Sarkis’in kedisini zehirlemesini ve Mösyö Sarkis’in ölümünü anlatır. Daha sonra Marika’nın aşk hayatında Panayot’u seçmesini sorgulayan Pır Pır Perikli, yalnızlığı derinden hisseder. Ölüm vaktinin geldiğini düşünen Pır Pır Perikli, odada dinleyici vasfında bulunan Kaymen’i dışarı çıkarır. Duyduklarını polise anlatmaya karar veren Kaymen, karakola doğru yola çıkar. Bu durum üzerine Pır Pır Perikli, umursamaz bir tavır takınır.

“*Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat*” öyküsünde şeker hastalığından dolayı görme engelli babasını kaybeden Nurhayat, ölümü unutmak adına süslenir. Yaşanan olayı garipseyen komşular, bilip bilmeden eleştirirler. Bütün bunlara tahammül edemeyen Nurhayat, kendini sokaklara vurur. Yürüdüğü sırada geçmişine doğru yolculuk yapar. Evin içinde daralmasını, sokaklarda gezişini, komşuların şikâyetini, babasının üzülmelerini, papaza götürüp okutmasını, evlenmesini, ayrılmasını ve çocuğunu kaybedişini hatırlayan Nurhayat, çocukluğundan itibaren sayrılığın kurtulamadığına dair sitemde bulunur. Yaşamına kaldığı yerden devam eden Nurhayat, acılarından uzaklaşmak adına sokaklarda başka bedenlerle bütünleşir.

### 5.3.2. Kişiler

Jale Sancak, *Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde otobiyografik özellik taşıyan kahramanlara yer verir. “*Sinemada Yangın*” öyküsünde farklı meslek dallarında faaliyet gösteren babası Kemal Sabahattin’in gençliğini, Kemal’in annesi Münevver Hanım’ı, dayısı parmaksız İrfan Bey’i anlatır. Kemal, henüz on yedi yaşındadır. İzmir’in ünlü sinemacılarından bir olan dayısının salonunda makinist olarak görev yapar. Kemal’in babası, Slav ikliminden bir kadınla uzun bir yolculuğa çıkar. Aldatıldığını kabullenen anne, oğlunu kandırmaktan vazgeçer ve tüm gerçekleri açıklar. Kemal ise durumu kabullenmekte zorlanır ve annesine sakladıklarından dolayı küser. Annesiyle dargınlık yaşadığı için Kemal, kimi gün dayısında kimi gün de sinema salonunda konaklar. Böylelikle Sancak, babasının gençliğine ve ailesine dair izlenimlerini dile getirir. “*Güzelyalı’daki Bahçe*” öyküsünde annesi Süheyla Hanım’a, teyzekızı ve küçük amcaya yer verir. Bu kahramanların fiziksel özelliklerine değinmeyen Sancak, bahçe üzerine yapılan bir tartışmayı ve bilinen bir aşk olayını aydınlatır. “*Sokak*” öyküsünde ise çocukluğunu geçirdiği Akkiraz Sokağı’nda yer alan

bireyleri anlatır. Örneğin: *Deliler, çocuklar, çingeneler, klarnetçi, salıncakçı, macuncu, mısırcı, dondurmacı, zerbavatçı, çingiraklı yoğurtçu vb.*

“*Öykünün Başkışisi*” öyküsünde insana ait olan bir duygu, başkahraman haline bürünür. Başlangıçta öykünün kurgusunda başkışiyi merak ettiren Sancak, okura bir açıklama yapar ve şu ifadeye yer verir: “*Sahi bir de acı, o da bu öykünün başkışilerinden*”(s.20). Alıntıda Sancak, öykünün başkışilerinden birinin de ‘acı’ olduğunu vurgular.

“*Kaçak Koruyan*” öyküsündeki ‘Davut’ isimli kahraman dikkat çekicidir. *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki “*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde Davut’la ilgili kısa bir bilgi veren Sancak, geri kalan yaşam hikâyesini “*Kaçak Koruyan*” öyküsünde tamamlar.

#### 5.4. ZAMAN

*Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde kaygan bir zaman dilimi vardır. Öykülerde geçmişle şimdi iç içe ilerler. “*Öykünün Başkışisi*” kahraman, şimdide kuzeni Tardu’nun evine gelir. Kahraman, anlamlandıramadığı bir duyguyla bir şey bulacağına inanır ve evi aramaya başlar. Sabaha doğru çekmecenin birinde iki gazete kupürü bulur. Kupürün birinde büyükhanımın talihsiz bir kaza olarak geçen ölüm haberi vardır. Haberi okuyan kahraman, geçmişe doğru döner ve sevgilisi Lal’le büyükhanımı nasıl öldürdüklerini anımsar:

“*Ertesi gün ikimiz de erkenden kalkıp evin arkasındaki koruda buluştuk ve bir kez daha neler yapacağımızı konuşup birlikte eve döndük. Ne yazık ki evde bir sürpriz bekliyordu bizi. Hiç umulmadık uzak akrabalar birkaç günlüğüne yatıya gelmişlerdi. Bunun üzerine planımızı uygulamayı erteledik mecburen. Lal çare olarak, konuklar gidene kadar olmadık huysuzluklar yaptı, nerdeyse hepsini canından bezdirdi, bir an önce gitmeleri için elinden geleni ardına koymadı. Ev eski ıssızlığına kavuştuktan bir iki gün sonra, bahçede otururken dayanamadı artık, birden yerinden fırlayıp hadi! dedi, hadi, tam zamanı! Köpekleri de defettim. Kolay mıydı? Hayır! O kadar debelenmesine rağmen, büyükhanımı tekerlekli sandalyesiyle merdivenlerden aşağıya yuvarlamak hiç de zor olmamıştı*” (s.23-24).

“*Av Düşü*” öyküsünde olay, av-avcı ve karakter üçlüsünün arasında geçer. Öyküde genç delikanlı, sol tarafına her döndüğünde farklı bir kadınla karşılaşır. Kadınlar, tek tek ortaya çıkar. Aynı anda var olmazlar. Böylece Sancak, zamanın

ayrıklılığını ortadan kaldırır. Zaman, rüyalar ve gerçeklerle iç içe girmiş şekilde devam eder.

“*Bir Yorgunluktan Nicedir*” öyküsünde kahraman, şimdide bir sokağın sonunda bulunan iskelede beklemektedir. O sırada sahili seyreden kahraman, geçmişe doğru yolculuk yapar ve arkadaşı Deniz’in ailesiyle ilgili yaşananları anımsar: “*Annesinin kösnüye batmış o şiddetten kaçışı sözgelimi, kapı ardında. Ruhunda açılmış onmaz yaralar, onca yıla rağmen kanaması durmayan yaralar, ruhunun yeğın sıkıntıları, tümü. Günde kaç kez yıkanırdı annesi, arınsın diye. Kapının ardında uzun, hoyrat yıkanmalar. Biraz geç kalsa sular dökünürdü annesi. Keriman Hanım dualara batardı...Bir karanlık düşüvermişti aralarına nasıl olduğunu çözemedikleri. Bir uzaklık, kesif, doyumsuz. Babasının adını çoktan silmişlerdi yaşantılarından, bir yanı kırık*”(s.76-77).

“*Erenköy’deki Bahçe*” öyküsünde kahraman, şimdide bahçede yürümektedir ve bir kuyu aramaktadır. Kuyuyu bulamayan kahraman, arkadaşının ölüm tarihini anımsamaya çalışır fakat başarılı olamaz. Öyküde geçmişte yaşanan an, belirsizdir. Sancak, ölüm tarihinin belirsizliğini şöyle ifade eder: “*Belirsiz tarihi ölümün. Hangi zaman kipiyle söylenecekti? Hem dün gibi hem henüz. Hem çok öncesi hem çok sonrası... Hangisi? Geçmiş, şu an, gelecek, durmadan yinelenen, bahçeyi kâbusa dönüştüren*”(s.95).

*Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde kahramanlar, şimdiki zaman diliminde bulunmalarına rağmen geçmişte takılı kalırlar. Sancak, geçmişi anımsadıkça zamana anlam vermekte zorlanan kahramanları bir duyguya zincirler ve rahatlamalarını sağlar. “*Öyle Bir Sevda Ki*” öyküsünde ayakkabı tamircisi olan Davut, geçmişte babasını kaybeder. Şimdide yalnız başına kalan Davut, çözüm yolları aramaya başlar. Davut, geçmişinde çektiği acılarından kurtulmak ve babasının ölümünü kabullenmek için bilinçli bir şekilde Edânaz’ı yaratır. Böylelikle Davut, yalnızlığından kurtulur.

## 5.5. MEKÂN

*Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde geniş mekân olarak İstanbul’u anlatan Sancak, semtlerini farklı duygularla ilişkilendirir. “*Öteki: Cehennem*” başlığı altındaki “*Safranboncuk Pastanesinin Leyla’sı*” öyküsünde semtlerden ‘Taksim’ geçer. “*Bir başka sabah aşktan ve Leyla’nın romanından hiç söz etmeden Taksim’e doğru yürüyoruz*”(s.51) ifadesinde görüldüğü üzere Leyla ve onunla konuşan aydın kişi(Jale Sancak), Taksim’e doğru yürüyüş yaparlar. Bu esnada karşılıklarına şehrin en

büyük merkezlerinden biri çıkar ve aralarında şöyle bir diyalog geçer: “*Şu gökdelen bozuntusu mu? Evet, şu beton ve cam harikası. Şehrin en büyük iş merkezlerinden diyorlar. Sanırım öyle. Çağdaş mimarinin en güzel örneklerinden biriyim sözde. Bence çağdaş bir kâbus. Haklısınız, bence de. İşte her gün o binanın tepesine çıkıp para hesabı yapar. Para alıp satar.*”(s.52). Alıntıda başkahraman Leyla, iş yerine karşı ilgisini belirtir. Onu bırakıp giden sevgilisi, orada çalışmaktadır. Aydın bir kişi olan Sancak, şehrin orta yerine dikilen bu gökdeleni, “kâbus” olarak nitelendirir ve var olan yapının bozulmasına karşı sesini duyurmak ister.

“*Kar Kuyusu*” öyküsünde Beyoğlu’nun sembol tarihi binalarından biri olan Rumeli Han yer alır. Sancak, Tarihi Rumeli Han’ı üç kapılı bir han olarak tasvir eder ve başkahraman David’le bağdaştırır. Gece vakti dışarıda yaşayan bitirimler grubunda bir uyanma gerçekleşir. Sarışın bir genç delikanlı olan David, başının arka kısmından bir darbe alır ve yaşama veda eder. Cinayeti çözmeye gelen polisleri gören berduşlar, korkuya kapılırlar. Geceye bir omuz atıp Tarlabası’na doğru ağır ağır yürürler. Sancak, bu öyküde Beyoğlu’nda yer alan Tarihi Rumeli Han’ı, ‘ölümle’ ilişkilendirir ve umursamaz bir tavır takınan berduşlara dikkat çeker. Öyküde Beyoğlu’nun diğer yansıması, Ece Ayhan üzerinden verilir. Sancak, Ece Ayhan’ın Beyoğlu’nda olabileceğini söyler. Ece Ayhan, Sait Faik’le birlikte Beyoğlu’nun tarihi yerlerinden biri olan Hacopula Pasajı’ndan dönüş yapar. Sancak, o anı şöyle tasvir eder:

“*Hacopula’nun oradan gelirler. Çiçek Pasajı’nda bir tek boş masa yoktur. La Bohem hıncahınç doludur. Sait Faik’in tepesi atmıştır, Ece Ayhan öyle der. Kristal Gazinosu silme insandır. Londra Bar ise pek onlara göre değildir. Belki Diamandi...*”(s.63). Bu tasvir eşliğinde Sancak, Beyoğlu’na ait diğer mekânların yoğunluğunu dile getirir.

“*Kaybolmuş Bahçeler*” başlığı altındaki öykülerinde İstanbul’a yapılan göç olayları söz konusudur. İstanbul, göçmenlerin istilasıyla bir yıkıma uğrar ve gecekondulaşma artmaya başlar. Bir beton yığınına döner. Kentin eski güzelliğini kaybetmesini gözlemleyen Sancak; çocukluğunu geçirdiği ya da komşuluk ettiği beş bahçeden söz ederek kendini teselli eder.

“*Erenköy’deki Bahçe*” öyküsünde insan-mekân ilişkisi vardır. Islak, neftli bahçede dağılmaya yüz tutmuş olan kuyu, aile için acıyı temsil eder. Kuyuya düşen evladını kurtaramayan aile, köşkü terk eder ve uzaklara gider. “*Dilber’in Bahçesi*”

öyküsünde bahçe, taş bir avluya benzer. Dilber, bahçeyi ‘çocuk’ imgesiyle bağdaştırır. Gönlünden bir çocuğun olmasını ister. Bütün çabalarına rağmen bir evlat sahibi olamaz. Bu durumu hatırladıkça üzüntü duyan Dilber, kendini teselli etmek adına bahçede zaman geçirir. Özgür bir şekilde nefes aldığı bahçeye, hurdalar yerine çocukların doluşmasını ister. Dilber’in kocası mesleğinden dolayı bütün hurda eşyaları, bahçeye yığmaya başlar. Yaşam alanının kısıtlanmaya başladığını düşünen Dilber, hurdaların çoğalmasına dayanamaz ve sonunda delirir. Burada Sancak, bir mekânın bireyi psikolojik açıdan etkilemesini dile getirir.

“*O Sokağı Ne Zaman Ansam*” başlığı altındaki öykülerde mekân, Beyoğlu’ndaki Akkiraz Sokağı’na aittir. Sancak, çocukluğunu geçirdiği sokağa dair bir günü şöyle tasvir eder: “*Çocuklar sokaklara döküldü, delilerde bir neşe bir neşe çocuklar hurra edince. Bir de üstüne çingeneler gelmez mi, nane şekeri, klarnet ve maniler. Çingen çalar deliler oynar oldu o söz döndü dolaştı. Ardından salıncakçı sökün etti. Macuncu, mısırcı, dondurmacı, zerbavatçı. Dondurmacının arabası aynalı, bulut düşmüş içine. Macuncunun tablası sırf kahkaha. Mısırcının kazanı: Yandım aman! Zerbavatçının atı, yelesi yoluk, dalgacının dik alası. Halılar silkelendir pat pat pat, geceden kalma yıldız tozları üstüme boca. Bulaşık suları arka pencereden veryansın. Kediler hep ıslak bu yüzden, köpekler isyankâr*”(s.104).

## 5.6. TEMA

### Ölüm

“*Hale Asaf*” öyküsünde yazar, ilk kadın ressamlarımızdan Hale Asaf’ın yaşamını ve ölümünü dile getirir. Öyküde iki doğal ölüm gerçekleşir. Doğum, yaşam ve yaşamın sonunda ölüm, bir döngü olarak bu hayatın en doğal halidir. Bununla birlikte ölüme ve ölüm sürecine bakış, inanç ve kültürlere göre değişiklik göstermektedir. Birçok kültürde yaşamın sona ermesinin ve sevdiğinden ayrılmanın verdiği acıyla derin bir üzüntü ve yas görülür. Kimilerinde ise bu bitişin daha büyük bir doğuşu olduğu inancı ağır basar. Öyküde ise ölüm sonucunda sevdiğinden ayrıldığı için duyulan üzüntü ve yas vardır. Öykünün kurgusu açısından Hale Asaf’ın ölümü, önem taşımaktadır. Yazar, Hale Asaf’ın ölümünü ‘yoksullukla’ bağdaştırır. Fransa’nın başkenti Paris’te II. Dünya Savaşı’nın izleri görülmeye başlar. Paris’te bulunan Hale Asaf ve sevgilisi Aniante, bu durumdan etkilenir. Bu yoksulluğun içinde kanserle mücadele eden Hale, hastanede yatmaktadır. Aniante ise kendi ülkesinde yazdığı bir eserden dolayı vatan

haini ilan edilir. Hiçbir yayınevi yazdıklarını yayınlamaz olur. Bu yüzden peş parasız kalır. Kirasını dahi ödeyemeyen Aniante, hastaneye yürüyerek gitmeye karar verir. Cebindeki son parayla Hale'ye bir tane portakal alır. Portakal, yoksulluğu ve ölümü birleştiren önemli imgelerden biridir. Öyküde geçen; *“Cebinden portakalı çıkartıp Hale'ye uzattı. Hale portakalı alıp öptü usulca. Sevgiyle okşadı, göğsüne bastırıldı. Neden sonra çekmecedeki bıçağı istedi Aniante'den. Gene yavaş yavaş, incitmekten çekinircesine soydu portakalı ve dehşetle donup kaldı birdenbire. Ne oluyorsun, dedi Aniante telaşla. Hale portakalı uzattı. Görüyorsun işte, içi kupkuru, bir damlacık suyu bile yok. Elini acıtırcasına sıktı Aniante'nin. Sesi de titriyordu. Sonum geldi artık. Bu portakal ölüm habercisi, son işaret.”*(s.41-42) ifadelerde portakalın kupkuru oluşu, ölümü işaret eder. Çünkü su, yaşamı simgeler. Portakalın sulu olmaması, yaşamın sona erdiğini gösterir. Hale Asaf, ölür. Öyküde “ölüm” karşısında “direnme” çıkar. Hale, ölüme yaklaştığını hissettiği halde hayata sıkıca tutunur. Yarım kalan resimlerini bitirmeye çalışır. Bütün direnmelere rağmen ölüm baskın gelir.

*“Bir Yorgunluktan Nicedir”* öyküsünde toplumsal anlamda tarihe damga vurmuş Deniz Gezmiş'in ölümünü anlatır. Kahraman, başlangıçta ölümü düş aracılığıyla yansıtır: *“İssiz bir düzlükteydi. Aşağılarda çöplükler, açık mezarlar, mezbelelikler, insan leşleri. Sonra birden O beliriveriyor. Polisler arasında, elleri kelepçeli. Kirli parkasının içinde yorgun, uykusuz. Evet Deniz bu! İyice seçiliyor yüzü. Gelip duruyor karşısında, bakıyor yüzüne. Aynı fotoğraftaki gibi gözleri, hüznün kuyusu. Alaycı hem de. Ne zaman asacaklardı onu?”*(s.78). Düşten hareketle “hayal” ve “gerçek” çatışması yaşanır. Yaşananların bir hayal olmasını ümit eden kahraman, gerçeklerle yüzleşmeye dayanamaz ve yaşadığı şehri terk eder.

*“Karanlıkta Sesler”* öyküsünde ölüm, önemli temalardan biridir. Yaşanan ölümler sonucunda yalnızlık meydana gelir. Öykünün kurgusunda, yalnızlığa mahkûm olan birey, balıkçı eskisi Yakup Resi'tir. Barakada yiyecek bir şey bulamayan Yakup Reis, geriye dönüşler eşliğinde kızı Sırma'nın intiharını hatırlar: *“Sırma, lime limeydi döndüğünde. Üç gün alıkoymuşlar zorla. Berelenmedik yanı yoktu. Ne ağladı ne bir şey söyledi. Kediye okşadı yalnızca. Kızım diyememişti Sırma'ya, sarılamamıştı. Nutku tutulmuştu birden. Nasıl ondurabilirdi?...İçini çekti. Çok uzağa gidmeden ele geçirmişlerdi onu. İlk hayallerini deşmişlerdi. Sonra...”*(s.58). Alıntıda, Sırma'nın intihar etmesinin nedeni ortaya çıkar. Sırma'nın ölümüne sebep olan şey, ne mutsuzluktur ne yalnızlıktır ne de ailevi sorundur. Sırma, tacize uğradığı için ölümü

seçer. Sırma'nın ağlayamaması, konuşamaması ve kediyi okşamaması, içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtmaları açısından önemlidir. İçsel bir yıkım yaşayan Sırma, hem kendisine hem ailesine yabancılaşır. Kendini dış dünyadan soyutlayan Sırma, bir kedinin masumiyetine sığınır. Bu davranış, Sırma'nın intihara yönelmesinde etkili olur. Yaşama dair umutsuzluğa kapılan Sırma, intihar eder. "*Sırma kendini suya bıraktı. Su aldı onu. Sırma öldü*"(s.59).

### Cinayet

"*Pır Pır Perikli*" öyküsünde yazar, ayrılık sonrası bunalıma giren Pır Pır Perikli'nin işlediği cinayetleri dile getirir. Bir pansiyon odasına sığınan ve yalnızlığıyla baş başa kalan Pır Pır Perikli, sessizliğini bozar. Kaymeni isminde bir çocukla dertleşmeye başlar. Kaymeni'ye pansiyon müdürü Tasula ve kedisini nasıl öldürdüğünü anlatır. Mösyö Sarkis ve kedisi, sürekli ses çıkardığı için rahatsız olan Pır Pır Perikli, sinirden küplere biner. Öfkeli bir şekilde hareket eden Pır Pır Perikli, bir plan yapar ve kedinin yemeğine zehir koyar. Onun ölmesini bekler. O esnada Pır Pır Perikli, zihninden şu düşünceleri geçirir: "*Çingeneler geldi iyi ki/sokağı sardılar/Tasula delirir şimdi, oh olsun!/ Yaklaş... sana bir sır/ sır ama../bir parçacık zehir kavruk ciğerin içine/usulca/ bir parçacık zehir../ Seyrelmişti zaten tüyleri, ihtiyarlamıştı.*" (s.120). Alıntıda, yazar insan dışı bir canlının ölümüne yer verir. Böyle bir kurguyu tercih etmesinin temel bir nedeni vardır. Farklı bir kurgu eşliğinde yazar, Pır Pır Perikli'nin ruhsal durumunu ortaya çıkarmak ister. Öyküde ikinci cinayet, başkahramanın Tasula diye hitap ettiği Mösyö Sarkis üzerinden yansır. Öyküde cinayet, şu şekilde geçer: "*Kim dedi ki kedinin ciğerini yesin diye, Sarkis bunağı/sır emi, aramızda sır/kedinin ciğerinden yemiş köpürmüş onun da ağzı/sonra titreye titreye aynı kedi gibi.*"(s.121).Alıntıda, Mösyö Sarkis'in kedinin ciğerinden yemesi üzerine zehirlendiği, ağzının köpükler içerisinde kaldığı ve titreyerek öldüğü görülür. Öyküde cinayet etrafında "aşk" ve "kavuşamamak" çatışır. Pır Pır Perikli, Marika'ya âşıktır ama kavuşamaz. Çünkü Marika, Pır Pır Perikli yerine Panayot'u seçer ve yurt dışına gider.

"*Öykünün Başkışisi*" isimli öyküde cinayet, kurguyu oluşturan en önemli temalardan biridir. Öyküde üç cinayet vakası yaşanır. İlk cinayetin faili meçhulleri, Lal ve anlatıcı vasfındaki kahramandır. Lal, annesinin ani ölümünden babaannesini suçlar. Onun bir parmağı olduğunu düşünür. İntikam duygusuyla yanıp tutuşan Lal, babaannesini öldürmek için bir plan yapar. Uzaktan konukların gelmesi üzerine plan ertelenir. Akrabaların gitmesiyle harekete geçen Lal ve kahraman, babaanneyi tekerlekli



sandalyesiyle merdivenlerden aşağı yuvarlar. Bu durum, gazetelere talihsiz bir kaza olarak yansır. Diğer iki cinayet vakası, Tardu aracılığıyla işlenir. Tardu, Lal'a karşı duygularını saplantı haline getirir ve onun her istediğine boyun eğer. Lal, bir felsefe öğretmeniyle evlenir. Lal'in başka biriyle olmasını kabullenemeyen Tardu, silah aracılığıyla öğretmeni yaralar. Öyküde bu durum şöyle geçer: *“Gazetede ki haber doğruysa eğer, adam bir arkadaşının tabancasıyla, arkadaşı silahı temizlerken kazara vuruluyor, kurşun omiriliğini zedeliyor.”*(s.18). Alıntıda görüldüğü üzere cinayet, açık bir şekilde belirtilmez. Cinayete teşebbüs eden arkadaş, aslında Tardu'dur. Kuzeniyle tartıştığı sırada Tardu, korkuya kapılır ve cinayeti itiraf eder: *“Sen gittikten sonra sıra bana gelmişti, beni de tamamıyla ele geçirdi. Yedi yıldır birlikteyiz. Silahını temizlerken adam yaralayan o arkadaş da benim. Sonra o çocuk. Daha öncesi de var tabi. İkimizi birlikte idare etti hep. Bir sana gelirdi bir bana.”*(s.27-28). İtirafından sonra sakinliğini koruyamayan Tardu, bütün ikazlara rağmen çekmeden küçük bir tabanca çıkarır ve kahramanı vurur. *“Öykünün başkişisinin ölümüyse bir intihar olarak geçti gazetelere.”* (s.29) ifadesinde kurgunun gizem noktası oluşturan 'başkişinin', öldüğü ortaya çıkar. Öykü boyunca ismi verilmeyen bu kişi, anlatıcı vasfındaki kahramandır. Öyküde cinayet teması etrafında “intikam” ve “korku” çatışır. Tardu, Lal'e büyük bir aşkla bağlıdır. Lal'in intikam isteğinden ötürü eşini sakat bırakan Tardu, başkası öğrenecek diye korku duymaya başlar.

*“Kar Kuyusu”* öyküsünde cinayet, kıskançlık üzerine kurgulanır. Beyoğlu'nun ve daha çok Ece Ayhan'ın Rumeli Han'ında bir cinayet işlenir. Öyküde cinayet, iki yönden ilerler. David Karlof, polis tarafından aranan kaçağın biridir. Kenan, bir gece yarısı içkiyi fazla kaçıır. Gizli gizli Suzan'ı gözetler. Suzan, diğer erkeklerle beraber olduğu için Kenan, onu kirli bir kadın diye niteler. İlk fırsatta kurtulmak isteyen Kenan, başka kadınlarla zaman geçirmeye başlar. Kenan, direnmesine rağmen vazgeçemez. Çünkü Suzan'a karşı birtakım duygular beslemektedir. David Karlof, başına geleceklerden habersiz bir şekilde Suzan'la birlikte olur. Suzan'ı arayan Kenan ise odaya girer. Önce Suzan'a vurur. Daha sonra David'i öldürür. *“Çözülmemiş, gizini ele vermemiş bir cinayet. Kaldırımında yatan ceset bembeyaz bir delikanlı. Hanın camlarından fırlatılmış gecenin bir vaktinde. Ölüyken mi, ölmeden önce mi meçhul”*(s.61) ifadesinde yazar, David'in hangi nedene bağlı olarak cinayete kurban gittiğini belirtmez. Okurun merak duygusunu arttıran yazar, cinayetin nedenini kıskançlığa bağlar.

## Yalnızlık

“*Öyle Bir Sevda Ki*” öyküsünde yazar, Davut’un yalnızlığını dile getirir. Öyküde şimdiyle geçmiş iç içe ilerler. Şimdide Davut, Edanaz’la kavga etmesi üzerine öfkeli bir şekilde evden ayrılır. Sokakta yürümeye başlar. Kimsesizliğini reddeden Davut, eski komşusu Surpik Abla’ya gitmeye karar verir. Yürümeye devam eden Davut, Edanaz’ın geldiği geceyi anımsar. Yalnızlığının iyice arttığı gecelerin birinde Edanaz’la tanışır. Aslında Davut’un beklediği kadın, Edanaz değildir. Geçmişe doğru yolculuk yapan Davut, çocukluğunda sevdalandığı Liver’i anımsar. Davut, ilçeden ayrılmaları üzerine Liver’i bir daha göremez. Bu durumdan dolayı babasını suçlar. Denizciliği bırakan babası, ayakkabı tamircisi olur. İçine kapanık biri olan babası, dertlerini hiç paylaşmaz ve günün birinde ölür. Davut, sevdiği kadına kavuşamaması ve babasının ölümüyle yapayalnız kalır. Yalnızlık sonucu psikolojisi bozulan Davut, zihninde Edanur isimli hayali bir sevgili yaratır. Davut, hayali bir karakter olan Edanaz’ı düşleyerek yalnızlığından kurtulmak ister. Öyküde başkahraman Davut ve eski komşusu Surpik Abla arasında geçen diyaloglarda “düş” ve “gerçek” çatışması yaşanır. Surpik Abla, Edanaz’ın bir düş olduğunu belirtir: “*Ben yalnız değilim ki Surpik abla, Edanaz var. Ah, dedi Surpik, Edanaz mı? Yapma aslanım, yapma yiğit oğlum, o bir hayal, bir düş, sen de bilirsin. Düş mü? Ne diyor bu kadın?.. Hem de tehlikeli bir düş Davut, incitici bir düş*”(s.15). Duyduklarını inkâr eden Davut, Edanaz’ın gerçekliğini kabul eder: “*Düş değil gerçek o! Tepeden tırnağa gerçek! Gerçekten de gerçek benim için*”(s.16).

## Ayrılık

“*Hayat Şefika, Ah!*” öyküsünde ayrılık, temel izleklerden biridir. Öyküde ayrılık, iki şekilde gerçekleşir. İlk ayrılık, güvenilen eşin aldatması sonucu gerçekleşen bir eylemdir. Öykünün başkahramanı Şefika, ayağını burkması üzerine rastladığı taksici Necdet’le âşık olur. Şefika borcun altına girip araba aldıktan sonra Necdet, değişmeye başlar. Çalışmayı bırakıp içmenin dozunu kaçıır. Geceleri eve gelmez olur. Sonunda eski eşine döner. Burada başkahraman Şefika, Necdet tarafından tuzağa düşürülür. Araba almak için kullanıldığını anlar ve Necdet’le yolları ayırır. Ayrılığın gerçekleşmesinin temelinde çıkar ilişkisi ve güvensizlik vardır. İkinci ayrılık, bir mekândan başka bir mekâna geçmek için gerçekleşen eylemdir. Şefika, mahalledeki sevdiği insanları tek tek kaybetmeye başlar. Marika, Panyot’un yanına kaçar. Perikli, kendini odasına kapatır. Eleni ölür. Sokağın eski neşesini kaybettiğini düşünen Şefika, başka bir yere taşınmaya karar verir. Bir başka sokağa taşınır. Ayrılığın temelinde

kaybetme ve yalnızlık vardır. Şefika, etrafındaki insanların dağılması sonucunda kendini yalnız hisseder ve çözüm yolu olarak ayrılığı seçer. Öyküde ayrılık çevresinde “iyilik” ve “kötülük” çatışır. Şefika, bütün iyiliklerine rağmen kötülükle karşılaşır, yüzü gülmez ve yalnızlığıyla sürüklenir.

#### Acı

“*Bebek'teki Arka Bahçe*” öyküsünde acı, temel izleklerden biridir. Öyküde acı, bahçede oynayan küçük kız ile Madam Nıvart arasında yaşanan etkileşim sonunda ortaya çıkar. Madam Nıvart, bahçede oyun oynayan küçük kızını seyreder. O esnada küçük kızın annesi seslenir. Şiddetli bir baş ağrısı çeken Madam Nıvart ise sessiz olması konusunda uyarır. Küçük kızın annesi, Madam Nıvart'ın neden böyle davrandığını anlamaya çalışır ve hüzünlü sonbahar sabahını hatırlar: “*Evin taranmamış saçlarında kayboluyor Madam Nıvart, empirme hisirtileriyle, ağır ağır. Ortanca oğul Paris'te aklını yitirmiş. O yürek kalkmaları, bahçeyi yasa boğan ağlayışlar, ortancalara, çuha çiçeklerine yüz verilmeyen o mevsim*”(s.93). Alıntıda, bir annenin evladının delirmesi üzerine duyduğu acı vurgulanır. Sancak, öyküde bahçeyi acıyla özdeşleştirir. Çünkü evladı deliren anne, sırdaşının bahçede oynayan kız çocuğuna baktıkça acı duyar.

“*Erenköy'deki Bahçe*” öyküsünde temel izleklerden biri acıdır. Öyküde acıyı simgeleyen unsur, kuyudur. Öykünün kurgusunda geçmişle şimdi iç içe ilerler. Şimdide kahraman, bahçenin içerisinde yer alan kuyuyu aramasına rağmen bulamaz. Kuyunun gizlendiğini düşünen kahraman, geçmişe doğru yolculuk yapar. Geçmişte oyun arkadaşının kuyuya düştüğünü ve ailesinin uzaklara göçtüğünü anımsar. Öyküde bu durum, şöyle geçer: “*Aile daha o yaz göç etmişti uzaklara. Acıyı tek başına taşıyacaktı bahçe. Çocuğun oyununu darmadağın eden kuyu, bir hayatı yutan kuyu bağışlanmaycaktı*”(s.96). Alıntıda kuyuyu acıyla ilişkilendiren yazar, ailenin yaşadığı dramı kurgusal bir gerçeklikle anlatmak ister. Öyküde acı teması etrafında “kalmak” ve “gitmek” eylemleri çatışır. Aile, yaşanan olaydan sonra köşkte kalmak yerine gitmeyi tercih eder.

#### Geçmiş

“*Sokak*”, yazarın annesine ithafen kaleme aldığı bir öyküdür. Sokağın ismi, Akkiraz'dır. Öyküde sokaktan hareketle yazar, geçmişi yansıtır. Geçmiş, ‘özlem’ duygusuyla ilişkilendirilir. Öyküde bir gece vakti sona erer. Gün ağarır. Kahvaltı eşliğinde çaylar yudumlanır. O esnada deliller gelir. Sokaktaki herkes, eğleneceğiz diye

düşünür. Deliler, ortama neşe katarlar. Çingeneler çalmaya deliler oynamaya başlar. Bu ortama salıncakçı, macuncu, mısırcı, dondurmacı, zerbavatçı eklenir. Saat on iki gibi çingeneler gider, deliler kalır. Çocuklar, oyunlarından koparak uyumaya giderler. Saat üçte sokak yeniden canlanır. Çocuklar oynamaya yeniden çıkar. Deliler, çocuklarla uzuneşek oynar. Kadınlar, kendi aralarında dedikodu yapar. Bir gün daha sona erer. Gece başlar. Herkes evine sığınır. Yazar, bu öyküsünde çocukluğunu geçirdiği sokaktan bir kare yansıtır ve o günlere dair özlemini dile getirir.

### İntikam/İhanet

“*Av Düşü*” öyküsünde intikam, kadın-erkek ilişkisi üzerinden verilir. Öykünün kurgusunda av, avcı ve kahraman üçlemesi yer alır. Öyküde hayal ve gerçek iç içe ilerler. Kahraman, bir düş görmektedir. Düşte av olan kişi, kahramandır. Avcılar ise kadınlar ve eşleridir. Kahraman, düşünde bir kurt avlar ve yanına döndüğünde Melike’yi görür. Kahramanın tuzağına düşen ilk kadın, kuzenin karısı Melike’dir. Kahraman, mışıl mışıl uyuyan Melike’nin bedenine her bakışında farklı simalar görmeye başlar. İkinci dönüşünde gördüğü kadın, Nihan’dır. Öldürülmüş olan Nihan, yanında uzanmaktadır. Üçüncü dönüşünde karşısına çıkan kadın, Ayşenur’dur. Arkadaşı Selim’in eşi olan Ayşenur, tutkulu bir şekilde sevişen biridir. En son dönüşünde kahraman, annesini görür. Birden uyanan kahraman, düşün sonunu görmek ister. Yeniden yatağa uzanır. O sırada kapı açılır. İçeri giren Selim ve kuzeni, hem Ayşenur’u hem Melike’yi hem de kahramanı vurur. Kahraman ise döndüğünde kurşunu kalbinde hisseder. Avın yani kahramanın, hem kuzenin hem arkadaşının eşiyle birlikte olması, ihaneti temsil eder. İhanet, kadın ve erkek arasındaki ilişkinin zayıflamasına sebep olur. Böylece kahraman, hedefine ulaşır. Kahraman, annesinin söylediklerinden hareketle babasının ölümünden amcasını sorumlu tutar. Babasının bir şekilde büyüyen kahraman, annesinin çektiği acılara karşılık amcasından intikam almak ister. Bu yüzden, kuzenin eşi Melike’yle birlikte olur. Burada beklenmeyen bir durum gerçekleşir. İntikam, karşılıklı bir duygu haline bürünür. Kuzenin eşi Melike, kocasının aldatması üzerine kahramanla beraber olur. Hem kahraman hem Melike’nin ortak noktası, intikamdır. Öyküde geçen; “*Melike’nin fırtınaları kocası yüzünden. Ona göre aldatandan alınacak en iyi intikam aldatmaktı. Ödeşmenin tadı her şeye değerdi. Öyleyse ödeşmeli*” ifadede Melike’nin ödeşme uğruna intikam aldığı görülür. Öyküde dikkat çeken diğer bir unsur, erkeğin av ve kadının avcı konumunda olmasıdır. “*Döndü, kurşun kalbindeydi.*” sözünden hareketle kahraman, kurdun avı şeklinde nitelendirilebilir. Bu bitişi başka bir

açından değerlendirirsek kalp, bir kurşunu barındırabilir. Kurşun, kalbe girebildiği gibi çıkabilir. Böylece öyküdeki kahraman, kadınlarla ve kadınların erkekleriyle kurduğu ilişkide bir avcı olabilir<sup>168</sup>. Avcının kendi çıkarı doğrultusunda avı kullanması ise ilişkilerdeki yozlaşmayı ortaya çıkarır.

### Cinsel İstismar

“*Sinemada Yangın*” öyküsünde temel izleklerden biri cinsel istismardır. Öyküde kurgu iki şekilde ilerler. Makinist olarak göreve başlayan Kemal’in yaşamı ve yer göstericilerden Namık’ın istismarı söz konusudur. Öyküde istismar, ‘yangın’ ifadesiyle ilişkilendirilir. Kemal, dayısı Parmaksız İrfan’ın sinema salonunda bir aşk film oynatır. Aşk filminde hülyalı sarışın kadın ve esmer adam, gölbaşında ağaçların altında öpüşmektedir. Gözleri yaşlı kadın, esmer adama gitmesi için emir verir. Çünkü adam, evlidir. Kemal, izlediği sahneden etkilenir. Kendi yaşamını gözler önüne getirir. Babası, filmdeki adam gibi annesini aldatmıştır. Bu gerçeği ise Kemal, annesinin itirafı üzerine öğrenmiştir. Yeniden filmin sahnesine dönen Kenan, seyircilerin pür dikkat izlediğini görür. Filmde esmer adamın sevgilisi, geminin kamarasında tek başına ağlamaktadır. Ansızın gemide nedeni belirsiz bir yangın çıkar ve her yeri kaplar. Seyirciler de bir kıpırdanma olur. O esnada “*İmdaat! Yangın varr! Yangın varr!*” diye bir ses duyulur. Bu ses, filmde değil sinema salonundan gelir. Yer göstericilerden Namık, seyircilerden birine karşı istismar girişiminde bulunur. Öyküde geçen; “*Ne olacak, bir çapkınlık hikâyesi. Sık sık azgınlığı tutar, baharı başına vururdu Namık’ın, bilmeyen yok. Bu defa da seyircilerin içinden gözüne kestirdiği akça pakça, tombulca bir kızın yanına oturmuş, filmin en kapıp koyverilen yerinde kızı sıkıştırmaya yeltenmişti. Kız da bacaklarının arasında Namık’ın yılışık ellerini hissedince yangın var diyerek kendini yerlere atıp tepinmeye başlamış ve tam da yangın sahnesine denk düşmüştü bu tepinme*”(s.72) ifadelerinde Namık, kızın rızası olmadan bedensel temasta bulunduğunu gösterir. Öyküde cinsel istismar teması etrafında “küsmek” ve “barışmak” eylemleri çatışır. Kemal, annesine karşı kırgındır. Çünkü babasıyla ilgili gerçekleri, yıllardır saklamıştır. Kemal, düşününce ona hak verir ve sonunda barışırlar.

### Toplumsal Baskı

“*Kaçak Koruyan*” öyküsünde yazar, toplu tarafından uygulanan bir baskıyı dile getirir. Sosyal bir gerçek olan toplumsal baskı, Davut ve Kaçak üzerinden yansır.

<sup>168</sup>Utku Yıldırım;“Jale Sancak-Hayatın Bu Yakası”, <http://kitaplardanlanlamayanadam.blogspot.com/2019/08/jale-sancak-hayatn-bu-yakas.html>, (ErişimTarihi:04.03.2020).

Öyküde toplumu temsil eden kısım, Yalı İni kahvesinde toplanan halktır. Davut ise toplum tarafından baskıya maruz kalan kahramandır. Babası belirsiz bir çocuk olarak dünyaya gelen Davut, halk tarafından dışlanır. Davut, defalarca kovulmasına rağmen direnir. Kimi zaman direncini kırarak şekilde eziyete maruz kalır. Hem baskı hem eziyet görmesindeki en önemli etken, gayrimeşru bir birliktelik sonucunda dünyaya gelmesidir. Baskıya daha fazla direnemeyen Davut, ister istemez vazgeçer. Yalı İni'nden ayrılan Davut, dağlarda yaşamaya karar verir. Davut'un dağlara sığınmasını 'kaçak' metaforuyla ilişkilendirilir. Böylece yazar, yaptığı davranışların dolayı ötekileştirilen ve topluma aykırı düşen bireyleri simgeler. Davut, halk tarafından ezilen bu kişilere sahip çıkacağına dair söz verir. Öyküde beldede yaşayan halk tarafından ortalığa bir haber yayılır. Derebeyinin eşini sevdiği için manastıra kapatılan bir kaçaktan bahsedilir. Yalı İni kahvesinde toplanan halk, kaçığı cezalandırmak ister. Bu haberi duyan Davut, halktan yani toplumdaki öcünü almayı hedefler. Davut, kaçığı kurtarmak için yola çıkar ve dağın arkasındaki manastırdan bir ses duyar. Kaçığı, yaralı bir şekilde bulur. Yaralarını iyileştirmek için çaba gösteren Davut, kendi kendine konuşur: "*İp keşiğiydi etleri kaçığın, bileklerine kan oturmuştu. Derdin sevdymiş dedi Davut, onun için geldim, sevda da suç olmaz, sevdalının suçu olmaz!*"(s.34) ifadesinde kaçık, Davut gibi eziyete maruz bırakılır ve toplum tarafından baskı görür. Kaçığın tek suçu ise sevdalanmaktır. Cezalandırmak için gelen haklın sesini duyan Davut, kaçığı bırakır. Öyküde toplumu ve kalabalığı ifade eden kavram, "bunca insan" şeklinde geçer. Toplum, yanlış gördüğü şeyi baskısı ve eziyetiyle düzeltebileceğine inanır. Öyküde toplumsal baskı teması etrafında "dışlanmak" ve "öç almak" çatışması yaşanır. Davut, kendisini dışlayan Yalı İni halkından öç almak ister. Böylelikle kaçığın kaçmasına yardım eder.

"*Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat*" öyküsünde yazar, toplumsal baskı temini bireysel yönden dile getirir. Toplumsal baskı, başkahraman Nurhayat üzerinden yansır. Doğuştan bir rahatsızlık geçiren Nurhayat, kapalı alanlarda uzun süre kalamaz. Kapalı yerlere yabancılaşan Nurhayat; park, kayıkhanesi, sokak gibi açık alanlarda yaşamayı tercih eder. Öyküde toplumu temsil eden kesim, mahallelidir. Nurhayat'ın rahatsızlığına anlam veremeyen mahalleli, babasına karşı baskı uygular ve Nurhayat'ı evlendirmesi konusunda öneri sunar. Mahalleli ve babasının baskısı üzerine evlenen Nurhayat, aynı sorunları yaşamaya devam eder. Nurhayat'ın davranışları sonucunda kocası, çocuğunu yanına alır ve çekip gider. Toplumsal baskı sonucu alınan karar, Nurhayat'ın

yalnızlaşmasına ve mutsuzluğuna yol açar. Kahramanın psikolojik durumu öyküde; *“Kadınlar, taştan daha taş, kurumuş kızları, kapı aralıklarında donuk sesleri, iğneleyici, sesler en çok, ev içleri, duvarlar, aynalar, gök, kara ışıksız kuşlarını yitirmiş gök, uğursuz gözlü sokaklar, çocuklar, hepsi düşman, hepsi bana, hincını almak için geceleri şehre düştüm, zaten içerilerde yaşayamam, parklara kayıkhanelere biraz ışık biraz ses yürek daralmalarının acısını çıkarmaya en çok, çığlıklarımı gözyaşlarımı içime atıp susarak..O adamlar iyileştiriyor beni canımı yaktıkça, anlatamadım işte bunu babama, nasıl anlatırdım anlamazdı zaten, kurtuldu hem acıdan, her an ağlardı, son son umudu da yok olmuştu biliyorum, içi sırf acıydı, kurtuldu işte kurtuldu, sevinmeliyim, daha çok boyanıp süslenip kutlamalıyım bunu, kurtuldu sonunda, ben kurtulamadım, bir ben.”*(s.124-125) ifadeleriyle dile getirir. Alıntıda, toplumu simgeleyen unsurlar arasında kadınlar, kızlar, sesler, duvar, ayna, taş, gök ve ev vardır. Nurhayat, toplum tarafından baskıya maruz kaldığı için çevresine karşı yabancılaşır. Dolayısıyla etrafında bulunan her şeyi düşmanı gibi görür. ‘Kara, ışıksız, kuşlarını yitirmiş gök’ ifadesi, Nurhayat’ın mutsuzluğunu simgeler. Babası öldüğü için kurtulduğunu ve kendisinin kurtulmadığını söyleyen Nurhayat, yaşama isteğini yitirir. Böyle hissetmesinin nedeni, geçmişte yaşadığı olumsuzlukların etkisinde kalmasından kaynaklanır. Öyküde toplumsal baskı etrafında “unutmak” ve “önyargı” çatışır. Nurhayat, yaşanan ölümü unutmak ister. Bunun için farklı yollara başvuran Nurhayat, diğer insanlar tarafından yargılanır.

*“Safranboncuk Pastanesinin Leyla’sı”* öyküsünde yazar, toplumsal baskı temini bireysel yönden irdeler. Toplumsal baskı, başkahraman Leyla üzerinden yansır. Bilgili, kültür düzeyi yüksek bir ailenin kızı olan Leyla, sevdiği adam tarafından yarı yolda bırakılır. Elektrik kontağından çıkan yangın üzerine anne ve babasını kaybeden Leyla, psikolojik yönden etkilenir. Üst üste gelen bütün bu olumsuzluklar, Leyla’nın dengesinin sarsılmasına neden olur. Yalnızlığını gidermek için bir aşk romanı kaleme alan Leyla, zaman geçirmek için Safranboncuk pastanesine uğrar. Öyküde toplumu temsil eden kesim, pastane sahibi ve müşterilerdir. Leyla’nın garip davranışlarına anlam veremeyen müşteriler, pastane sahibine karşı baskı uygularlar ve Leyla’yı kovması konusunda şikâyet ederler. Leyla’yla iletişim kurmaktan kaçınan pastane sahibi, kovma fikrini iletmek için garsonla iletişime geçer. Leyla’nın durumuna üzülen garson, bir türlü söyleyemez ve işten istifa eder. Leyla’ya uygulanan toplumsal baskı, garsonu olumsuz açıdan etkiler. Çalışanını kaybeden pastane sahibi sinirlenir ve günü birinde

Leyla'yı kovalar. Toplumsal baskı sonucu alınan karar, Leyla'nın yalnızlaşmasına ve mutsuzluğuna neden olur. Öyküde toplumsal baskı teması etrafında “önyargı” ve “paylaşmak” çatışır. Toplumdaki bireyler, Leyla'ya önyargılı bir şekilde davranırlar. Leyla, aslında yalnızlığını paylaşmak ister. Baskı sonucu bu durumdan mahrum bırakılan Leyla, yalnızlığıyla yüzleşmek zorunda kalır.

### Çocuksuzluk

“*Dilber'in Bahçesi*” öyküsünde ön plana çıkan çocuksuzluk, başkahraman Dilber üzerinden verilir. Öyküde çocuksuzluk temi, ‘hurdayla’ ilişkilendirilir. Dilber, gezmek nedir bilmeyen, kalabalıkla karışmayan ve zamanın çoğunluğunu bahçede geçiren biridir. Dilber, dut mevsimi geldiğinde bahçede çocukları ağırlar ve içindeki hasreti gidermeye çalışır. Dilber, çocuklara her bakışında üzüntü duyar ve bir çocuğunun olmasını ister. Çocuk sahibi olmak, toplumdan topluma değişmekle birlikte aile kavramı için gerekli şartlardan biridir. Bu konuda yükün çoğunluğu kadının omuzundadır. Çocuk sahibi olamama nedeni erkekten kaynaklansa bile kadın suçlanabilir. Çoğu kadın, bu durumu sorgulamadan kabullenir. Öyküde Dilber, çocuğun olmama nedenini sorgulamadan hem kendini hem eşini suçlar. Bahçede hurda yerine çocuk görmek isteyen Dilber, iki defa falcı çağırır. Falcı, her gelişinde hurdaların uğursuzluğuna işaret eder. Falcının söylediklerinin etkisinde kalan Dilber, sürekli hurdaları düşünür ve sonunda delirir. Dolayısıyla çocuk sahibi olmakta yaşanan güçlük, çiftin özellikle de kadının tüm kimlikleri arasındaki dengeyi bozar. Daha da ileriye gidip delirmesine yol açabilir.

### Kişilik Bölünmesi

Birey, toplumda geçerli olan değer yargılarına ve kurallara uymak istemeyebilir. İnsanların baskısına karşı direnen birey, mükemmeliyetçi bir kişilik yaratmak ister. Kendinde eksikliğini hissettiği yönleri tamamlayan, hayal dünyası geliştiren ve bağımsız kişiliğini temsil eden ikizini ortaya çıkarır. Bu ikizi sayesinde birey, yaşadığı ortama ve duruma uyum sağlar. “*Kar Kuyusu*” öyküsünde gündüzleri içinde tutku, kösnü, şiddet barındıran Suzan'ın varlığını hatırlamamak için başka kadınlarla birliktelik yaşayan Kenan, geceleri ahlaka aykırı isteklerini zihninden kovamaz. Bu yüzden varlığından vazgeçmek istemesine rağmen kurtulamadığı kişiliğinin diğer yüzü olan Suzan'a dönüşür. Soyununca düş parçalanmasına benzeyen Suzan, aynalara bakmakta zorlanmaktadır. O gece Suzan'ın beraber olduğu adamı öldüren Kenan,



aslında kirlenmiş yaşantısını simgeleyen ikinci benliği Suzan'ı öldürür. Öyküde geçen; “Suzan çırılçıplak soyunur, çırılçıplak bir erkektir aynada, bir boyalar kalır yüzünde, bir de ellerinde kan”(s.67) ifadesinde kişiliğin gerçek yönünü yansıtan aynalara ilk kez bakan Suzan, yüzünde boyalar ve ellerinde kanla çırılçıplak bir erkek görür. Kişilik bölünmesi yaşayan Kenan, sonunda diğer benini yok eder. Öyküde “dışlanmışlık” ve “uyum” çatışır. İkizi aracılığıyla kötü arzularından kurtulan Kenan, kendi beniyile hesaplaşır. Kendini dışlanmış hisseden Kenan, ikizi aracılığıyla uyum sağlar.

### Kent ve Kentleşme

“Güzelyalı'daki Bahçe” öyküsünde yazar, kentsel dönüşüme maruz kalan bahçenin yıllar içindeki değişimini dile getirir. Öyküde kurgu, şimdi ve geçmiş üzerinden ilerler. Şimdide yazar, annesiyle bir bahçe üzerine tartışma yaşar. Anne, bahçenin eskisi gibi yeşilliğini koruduğunu inanır. Bahçenin her şekilde değişmiş olabileceğini vurgulayan yazar, annesiyle beraber ev sahibini ziyarete gider. Eskiden yemyeşil olan bahçe, şimdide boz toprak üzerinde ağaçsız, küçük bir düzlüğe dönüşmüştür. Gözlemleri sonucunda hayal kırıklığına uğrayan yazar, zihninden şu düşünceleri geçirir: “Kent'in 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”(s.89). Yazar, kentleşmenin bir sonucu olan apartmanların varlığıyla birlikte eski bahçelerin güzelliklerini kaybettiği hatta yok olduğunu vurgular.

### Kadına Şiddet

Jale Sancak, “Öykünün Başkışisi, Kar Kuyusu, Bir Yorgunluktan Nicedir, Hayat Şefika, Ah!” öykülerinde kadına karşı yapılan şiddeti vurgular. “Öykünün Başkışisi” öyküsünde kahraman, Lal'la birlikte Pire'ye gitmeye karar verir. O esnada Lal'ın Sezer'le ilişkisi olduğunu öğrenen kahraman, çılgına döner ve Lal'a acımadan vurur. Lal'ı tuttuğu gibi zorla piyanonun başına oturtan kahraman, parmaklarını hınçla bükür ve “Çal, hadi durma çal” diye bağırır. Daha sonra birlikte ağlaşırlar. Sancak, bu öyküsünde sevgililer arasında yaşanan kıskançlığın şiddete yol açtığını gösterir.

“Kar Kuyusu” öyküsünde Havra sokağında yer alan evlerden birinin kapısı çalınır. Kapıyı açan David'in annesi, karşısında kara giysili, geceye rağmen gözlüklü, mafya kılığına bürünmüş üç kişiyle karşılaşır. Kapı açılır açılmaz içeri giren üç kişiden biri, kadının boğazına yapışır. Diğerleri silahı şakağına dayar ve oğlu David'in nerde

olduğunu sorar. Kadın, yıllardır oğlunu görmediğini söyleyince şiddet uygularlar. Kadının dudağının kenarında bir yara izi oluşur, burnundan kan sızar ve gözünde morluklar meydana gelir. Sancak, bu öyküsünde oğlunu korumak için fedakârlık eden bir annenin haksız yere şiddet görmesini anlatır.

“*Bir Yorgunluktu Nicedir*” öyküsünde Deniz’in annesi, eşi tarafından şiddete maruz kalır. Kocasını, kadının canını yakacak şekilde vurur. Eski eşinin vuran ellerini hatırladıkça sular dökünen kadın, o karabasanları unutacağını düşünür. Bu yüzden kadın, geçmişten itibaren birtakım sayrılık belirtileri gösterir ve yaşamı boyunca şiddetin etkisinden kurtulamaz. Sancak, öyküde şiddetin hem bedensel hem psikolojik yönüne değinir. Bedensel anlamda şiddet gören kadın, psikolojik yönden rahatsızlanır.

“*Hayat Şefika, Ah!*” öyküsünde Şefika, hayatına ansızın giren Necdet’e âşık olur. Her şey güzel bir şekilde ilerlemeye devam eder. Güzel günler sona erer. Necdet, çalışmayı bırakır ve kendini içkiye verir. Necdet’ten nefret etmeye başlayan Şefika, para kazanmak adına geceleri uykusuz kalır ve dikiş dikmek için çabalar. O esnada Necdet’in eski karısı kapıyı çalar ve kocasıyla barıştığını söyler. Eski eşin ardından eve gelen Necdet, kapıya dikilir ve tehditkâr bakışlar savurur. Necdet, kıyafetlerini almak için eve girerken Şefika’yı iteler. Küçümser tavrına katlanamayan Şefika, önüne geçip bağırır. Çılgına dönen Necdet, Şefika’ya tokat vurur. Sancak, bir kadının hayatını aşka adamasına ve yaptığı bütün fedakârlıklarına rağmen şiddete maruz kalışını dile getirir.

“*Hayat Şefika, Ah*” öyküsünde şiddete maruz kalan diğer birey, Advıye’dir. Advıye’nin kocası barda çalışan bir kadına âşık olur. Advıye’nin varlığına katlanamayan koca, bir gün onu döver. Advıye’nin yardım çılgınlıklarına Şefika yetişir ve yaşanan o anları şöyle anlatır: “*Advıye’nin kocası bir konsomatrise tutulmuş, bar yosmasının birine. Dövmüş de Advıye’yi. Birkaç gün içeride, küçük odada yatırdım onu, Doktor Kifidis’ten merhemler aldım çürüklerine. Yüreğim ezildi, kanadım kırıldı bir yandan*”(s.111-112). Zamanla yaraları iyileşen Advıye, yeniden evine döner. Kocasını, Advıye’yi istemez ve evden kovar. Bunun üzerine Advıye, memleketine doğru yolculuğa çıkar. Sancak, hiçbir suçu yokken boş yere dayak yiyen bir kadının dramını vurgular.

## 5.7. DİL VE ANLATIM

*Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde şiirin imkânlarından faydalanan Sancak, imgeleri yoğun bir şekilde kullanır. Herhangi bir olayı anlattığı sırada

kullandığı imgeleri tek tek açarak ilerleyen Sancak, imgesel izleklerini benzerleriyle birleştirir ve anlatım dünyasını zenginleştirir. Öykülerinde sentaksı lineeri belli bir çizgide tutmayan Sancak, devrik cümleleri sıklıkla kullanır ve durumu sabitler. En önemlisi dengeyi tutturduğu için aşırılaşmayan devriklik anlatıyı, paldır küldür yuvarlamasına gerek kalmaz<sup>169</sup>. Örneğin: “İyi ki Edanaz’ı getirmemişim yanımda. Korkardı yoksa.” (Öyle Bir Sevda Ki, s.14). “Öykünün başkişilerinden biri değil Tardu, ama geçmişte olup biten her şeyin sessiz tanığı.” (Öykünün Başkişisi, s.18). “Kaçak yakalanmış diye haber uçurdu ağaçlar, ahalinin ürkünç, kinli, korkak sesleriyle.” (Kaçak Koruyan, s.31). “O falcı bozuntusu bir yıla kalmadan öleceksin demeseydi, kendini bu kadar yormayacaktı Hale.” (Hale Asaf, s.37). “Melike yataktan fırladı, Ayşenur fırladı, Selim de kuzeni de aynı anda boşalttılar şarjörü.” (Av Düşü, s.48)

Öykülerinde şiir düzyazıya yaklaştırmak isteyen Sancak, eğik çizginin imkânlarından faydalanır. Bu çizgi aracılığıyla şiiri bir öykü gibi kaleme alan Sancak, dilde farklılık yaratır. Sancak, “Pır Pır Perikli” öyküsünü tamamıyla eğik çizgiyle ayırır: “Sağır her şey/ Sağır duvarlar arasındayım/Üzgünüm Leyla şarkıları hep/Kilitledim odasını Marika’nın/ hep hicran/ Kimse giremez kale o odaya, benden başka kimse! Sahi sen vapurları bilir misin/ eski vapurları/yandan çarklı, öpüşürdük Marika’yla vapurlarda.” (s.119).

“Kaçak Koruyan, Pır Pır Perikli, Hayat Şefika, Ah!” öykülerinde argo sözcüklerin kullanımı söz konusudur. Örneğin: “Piçler arka yolları, saklı, kimsesiz yolları bilmek zorundaydılar.” (Kaçak Koruyan, s.32) “Etraf pezevenk dolu, evleri gözlüyorlar, bıçkınlar peydahlanmış.” (Hayat Şefika, Ah! s.109). “İyi ki geberdi aşağıdaki moruk.” (Pır Pır Perikli, s.121).

“Öykünün Başkişisi, Kar Kuyusu, Sinemada Yangın ve Son Bahçe” öykülerinde arasöz ve aracümle kullanımı dikkat çeker. Örneğin: “Uzak bir kuzen, yakınlarımızın ortağı-Lal bulaştırmıştı onu her nedense- ve Lal’in koruganı-her nedense-olmasaydı, onunla arkadaşlık etmezdim.” (Öykünün Başkişisi, s.17). “Krependi’de içmişlerdir Kenan’la, aynalarında Krependi’nin kadeh tokuşturup birbirlerine gülümsemişlerdir-sözde anlaşıp- bıyık altından.” (Kar Kuyusu, s.61). “Annesinin yüzü yeise batmış, annesi

<sup>169</sup>Utku Yıldırım; “Jale Sancak-Hayatın Bu Yakası”, <http://kitaplardan anlamayanadam.blogspot.com/2019/08/jale-sancak-hayatın-bu-yakas.html>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

*bütün aldatılmış kadınlar gibi-filmdeki gibi tıpatıp-dargın, acılı, hoyrat.”(Sinemada Yangın, s.70).“Her bahçede- bir kez olsun-gizlenir.”(Son Bahçe, s.100).*

“*Öykünün Başkışısı*” öyküsünde arasöz ve aracümleden sonra dikkat çeken diğer bir unsur ise diyalogların italik bir şekilde yazılmasıdır. Örneğin:

*“Hayatımı, elde ettiklerimi,edeceklerimi,düşlerimi tehlikeye atma kaygısı öldürüyor beni. Gizlenmekten, kaçımdan usandım. O usanmadı ama ben usandım.*

*O kim?*

*Kim olacak, Lal;*

*Evet Lal! O da korkuyor. Bütün deliliğine, gözüpekliliğine rağmen hala korkuyor senden. Ne de olsa kini, öc almanın zevkini o büyüttü içinde. Onun en iyi öğrencisiydin.” (s.27).*

“*Hale Asaf*” öyküsünde “Hale Asaf, ilk kadın ressamlarımızdan biridir” dipnotunu düşer. “*Safranboncuk Pastanesinin Leyla’sı*” öyküsüne, ‘*Leyla’nıma* ;“*Sinemada Yangın*” öyküsüne ‘*Babamın anısına*’ ithafıyla giriş yapar. Sancak,“*Öteki: Cehennem*” başlığındaki öykülerini, Sevim Burak’a adar. “*O Sokağı Ne Zaman Ansam*” bölümünde yer alan birbirinin devamı niteliğindeki öyküleri, annesi Süheyla Hanım’a armağan eder.

Sancak, *Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde farklı anlatım tekniklerine başvurur. Bunlar: Geriye dönüş, metinlerarasılık ve montaj tekniğidir.

**Geriye Dönüş Tekniği**

“*Hale Asaf ve Güzelyalı’daki Bahçe*” öykülerinde geçmişte yaşanan uzun ve kısa zaman dilimlerine dönüş yapar. “*Hale Asaf*” öyküsünde Aniante, hastanede yatan sevgilisi Hale’yi ziyaret etmek için yürümektedir. Aniante, bu Noel’de Hale’yle beraber olup olamayacağını düşünür. Birden bir yıl öncesine dönen Aniante, Hale’yle geçirdiği Noel’i hatırlar: “*Vanue’deki o kulübe, o berbat mahalle.. Hitler’dan kaçan Yahudilerin evinde geçirdiğimiz o umarsız Noel. Gene de güzeldi. Bütün geceyi içerek ve sevişerek geçirmiştik kucak kucağa. Birbirimizin sıcaklığına sığınarak”(s.39).*

“*Güzelyalı’daki Bahçe*” öyküsünde Sancak; boz renkli, yeşil tahta kepenkli, yüksek pencereli, geniş bir evin bahçesinde yaşanan anılarını dile getirir: “*Kahvaltıda ve akşam yemeklerinde masa çamların altına kurulur, eksik olmayan konuklarla birlikte oturulurdu sofraya hemen her gün. Geceyse, bütün bahçeye çekilmiş telin üstünü*

donatan ampullerle ışığa boğulurdu her yan...Bahçeden kalan sesler, kahkahalar, gülüşmeler, ara ara sırlı fısıltılar, masum dedikoduların keyifli tınlarıydı daha çok”(s.90).

#### Metinlerarasılık Tekniği

“Hayat Şefika, Ah!” öyküsünde yazar-eser ilişkisiyle kurulan metinlerarasılık vardır. Şefika, Eleni’nin evinde pansiyoner kalan, ‘Benim okullu’ diye hitap ettiği hikâye yazan gençle ve Marika’yla beraber Ada’ya yolculuk yapar. Şefika, hikâye yazan benim okullunun söylediklerini şöyle anlatır: “Yaz demlendi. Benim okullu, Marika, ben Ada’ya gittik, Burgaz’a. Tutturdu bizimki bir hikâyecidir, Sait Faik miymiş ne adı, burada yaşamış, martıları, bulutları, balıkçıları, yazmış, sarhoşları, serkeşleri, Marika gibi rumları, meyhanecileri... ne bilirim ben, anlattı durdu anlayabilirsen. Okullu ya...”(s.110). Bir İstanbul hayranı ve Sait Faik Abasıyanık’ın sevdalısı olan Jale Sancak; ismine, nerede yaşadığına ve eserlerinin içeriğine dair gönderme yapar.

#### Montaj Tekniği

“Kar Kuyusu” öyküsünde Ece Ayhan’ın ‘Morötesi Requiem’ kitabının geçen “İlya arabasıyla göğe yükseldi işte miraç!” sözünü kalıp ifade şeklinde veren Sancak, aynı eserin muhtevasından bir kısmı öyküsüne yerleştirir: “Ece Ayhan, soğuklar diyor başlayınca(Mor Ötesi Requim’de), yersiz yurtsuzlar, polise gider, bende esrar var diye kendi kendilerini ihbar ederler. Mekânsızlar, evsizler, tek sokakta kalmasınlar da soğukta, kara kışın ayazında. Polis içeri almış hemen, önce Sansaryan hanı, sonra Sultan Ahmet cezaevi”(s.67). Sancak, Ece Ayhan’ın eserinden aldığı hazır kalıp ifadelerle öyküsünde anlattığı Tarlabası’ndaki kimsesiz, evsiz, yurtsuz, yoksul, sokak çocuklarının durumunu pekiştirir.

“Sokak” öyküsünde Sancak, halk edebiyatı geleneğinden istifa eder ve anonim nazım biçimlerinden biri olan maniden yararlanır. Öyküde sokağı tasvir ederken çingeneler gelir ve klarnet eşliğinde mani söylerler. Sancak, o ortamı canlandırmak adına manileri kalıp ifade şeklinde verir:

“Ağaçlar kalem olsa  
yapraklar kağıt olsa  
yazılmaz benim derdim  
deniz mürekkep olsa”

*“Dut ağacı bizdedir  
dalı öte yüzeddir  
yar mendilin yitirmiş  
aramasın bizdedir”*(s.104).

Sancak, aynı öyküde herkes tarafından bilinen, *“Evli evine, köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine”*(s.106) tekerlemesine yer verir. Sokakta yaptığı gözlemlerden yola çıkan Sancak, kimsesiz çocukların karanlıkta kalışını vurgulamak için tekerlemeyi yeniden dönüştürür ve öyküsüne yerleştirir: *“Evli evine, köylü köyüne, evi olmayan karanlığın inine.”*(s.107).

## 5.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, *Hayatın Bu Yakası* eserindeki öykülerinde bakış açısındaki genel tercihi, üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Kitapta yer alan on dokuz öykünün on üçünde “O” anlatıcısı kullanır. Geriye kalan beş öyküsünde kahraman bakış açısına yer verir. Bir öyküsünde ise serbest dolaylı anlatıcı göze çarpar. Sancak’a göre “ben” ve “o” anlatıcıdan hariç psiko-anlatı olarak adlandırılan serbest dolaylı bir anlatıcı vardır. Kahramanın zihninden geçenleri şimdiki zeminde ben anlatıcı veya bilinç akışına yer vermeden, görünmeyen bir o ve dış öyküsel anlatıcı gibi dile getirir. Yani serbest dolaylı anlatımda kahramanın iç sesiyle anlatıcının iç sesi birbirine girer.

*“Öyle Bir Sevda Ki”* öyküsünde Edanaz’la tartıştıktan sonra hava almak için sokağa çıkan Davut, sürekli Edanaz’ı düşünür. Davut, ilişkilerini geçmişteki anlarıyla beslemeye çalışır. O esnada serbest dolaylı anlatıcı devreye girer. Davut’un sesiyle iç içe geçer. Düşünceler, bir karmaşa halinde ilerlemeye devam eder. Bir Davut’un iç sesi bir anlatıcının sesi duyulur: *“Edanaz’ın sesi geliyor mu dinledi. Ürktü Edanaz’ın sesi gelecek diye. Oysa sessiz sessiz ağlar Edanaz. Gözünden yaşlar akmasa ağladığı anlaşılmayacak. Az önceki öfke sağanağından sonra küskünlüğe batmışlardı, Davut ondan dışarı çıkmıştı. Kalsa öfkesi geçmeyecek. İyi de nereye gidecek şimdi, kime? Ne vardı dışarıda hiçlikten başka. İçini acıtan kopkoyu bir hiçlik. Koskoca bir hiçlik. Hepsi bu. Gene de dönmedi, ağır ağır sürdürdü yürüyüşünü. Edanaz hala ağlıyor mudur?”*(s.9).

*“Safranboncuk Pastanesinin Leyla’sı”* öyküsünü okura anlatan kişi, Jale Sancak’ın kendisidir. Anlatıcı, başkahraman Leyla’nın sergilemiş olduğu tavırlardan

dolayı anlaşılacak istenmeyen Leyla'dan anlaşılır bir Leyla çıkarma çabasına girer<sup>170</sup>. Leyla'ya insanı bir şekilde yaklaşan anlatıcı, onu dinleyip anlamaya çalışır. Leyla'nın kendisini kapattığı dış dünyasından içeri girmeyi başaran anlatıcı, neler yaşanıp yaşanmadığını ortaya çıkarır.

## 6. AŞKLA DAYANMAK (2000)

### 6.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Aşkla Dayanmak*<sup>171</sup>, 2000 yılında Sel Yayıncılık tarafından 118 sayfa olarak yayımlanır. Bu eser, iki bölümden oluşur. İlk bölümde toplamda sekiz öykü vardır: *Bilselerdi, Aşkla Dayanmak, Mikael Kanatlandı, Sevda ile Alişan, Dönüp Gelecekler, Bembeyaz Ağlamak, İncinmiş Bir İncigül, Doğum Günü*.

Aynadaki Sır Çatlağı(1992-1994) başlığı altında toplam yedi öykü yer alır: *Gece, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler, Bir Oda Bazen, Lunaparkın Arka Yüzü, Budala, Çığırkan Zozo*. Okura tek ve geniş bir anlatım olanağı sunan bu öyküler, kişiler ve olay örgüsü bakımından birbirinin devamı niteliğindedir.

*Ansızın Gelen* kitabının ikinci baskısında *Aşkla Dayanmak* eserindeki öykülere yer verir. *Aşkla Dayanmak* eserinin ilk bölümündeki “*Bilselerdi ve Sevda ile Alişan*” isimli öykülerin çıkarıldığı gözlemlenir.

### 6.2. ZİHNİYET

*Aşkla Dayanmak* isimli eserde öyküler, iki başlık altında toplanır. İlk bölümde kendi evrelerini kuran ve birbirinden bağımsız şekilde ilerleyen öyküler vardır. “Aynada Sır Çatlağı” başlığı altında toplanan son yedi öyküye, kişiler ve anlatılan olay örgüsüyle birbirine bağlanarak tek ve geniş bir öykü evreni sunar. Bu öykülerin okurda bıraktıkları tad benzerdir. Bir burukluk, bir hüznün, bir kırgınlık duygusu uyandıran öykülerde anlatılan insanların yazgıları önemli bir rol oynar. Yaşamın içinden savrulan insanlar, öykülerin temel omurgasını oluşturur. Bu insanları tanımlayan en önemli özellik kuşkusuz incinmişliktir. Yazgılarının tarjikliği de bu incinmişlikle bağlantılı şekilde ilerler. Anlatılan yaşamlar; öyle acımasız, öyle yoğun, koşullar öyle sert ki, incinmemek elde değildir.

---

<sup>170</sup>Utku Yıldırım;“Jale Sencak-Hayatın Bu Yakası”, <http://kitaplardanlanlamayanadam.blogspot.com/2019/08/jale-sencak-hayatn-bu-yakas.html>, (Erişim Tarihi:04.03.2020).

<sup>171</sup>Jale Sencak, *Aşkla Dayanmak*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2000.

### 6.3. YAPI

#### 6.3.1. Olay Örgüsü

“*Bilselerdi*” öyküsünde yılbaşı gecesinde bir akşam yemeğinde toplanan Rum dostlar, Hasan’ı eşiyle barışması için ikna etmeye çalışırlar. Hasan’a göre sıcakkanlı dostları, ayrılmalarının asıl nedenini bilmezler. Eşi Selma ve çocuklarını, abisi Cevdet paraya boğar. Selma’nın abisinin teklifi üzerine karanlık işlere bulaşmaktan korkan Hasan, ret cevabını verir. Hasan’a karşı çıkan Selma ve çocuklar, zengin yaşama arzusuyla evi terk ederler. Gerçeği dostlarına anlatıp anlatmamayı düşünen Hasan, birden fenalaşır. Midesindeki ağrı iyice artar. Hasan, eli tam kadehe uzanırken sandalyeden düşer.

“*İncinmiş Bir İncigül*” öyküsünde eşi tarafından terk edilen İncigül, neden sorusunun takılmasıyla geceleri bir türlü uyuyamaz. Gözlerini kapattığında kötü düşler gören İncigül, sabaha kadar ortalıklarda dolaşır. Bu duruma çözüm üretmek için Halide Hanım’ın evine komşuları gelir. Her birinden ayrı bir ses çıkar. Sohbeta başlayan komşular, İncigül için falcı önerirler. Falcının biri Yeşilkuyu’dadır. Anlatılanlara göre yuvası dağılanın yuvasını yeniden kuran falcının, aldatan eşin ağzını dilini bağlama gibi yeteneği vardır. Diğer falcı ise Beypazarı’ndadır. Hem suya hem kuyuya bakarak her şeyi söyleme yeteneğine sahiptir. Komşular, İncigül’ün falcılardan birine giderek kendisini okutup üfletmesini önerirler. Kimi de yeniden evlendirmenin doğru olacağını söyler. O sırada Ayşe’nin sayrılığı tutar. Bunun üzerine yorum yapmaya başlayan komşulara dayanamayan İncigül, odaya girer. Ayşe’yi yanına alan İncigül, dışarı çıkar.

Yapıta ismini veren “*Aşkla Dayanmak*” öyküsünde Yakovas, derebeyinin eşi Anna’ya sevdalanır. Derebeyinin uğakları, Yakovas’ı manastıra kapatır. Birtakım eziyetlere maruz kalan Yakovas, yaşadıklarını dostu Andreas’e anlatır. Onu dinledikçe üzülen Andreas, yardım etmek ister. Yakovas’un duvardan atlamasını sağlar. Duvarın ötesinde çıplak bir düzlük vardır. Düzlüğün bir tarafında dağ diğer tarafında denizi gören Yakovas, ne tarafa yöneleceğini şaşırır. Biraz düşündükten sonra denize doğru ilerler. Arkasından birilerinin gelmediğini gören Yakavos, derin bir nefes alır. Dostu Andreas’ın onları maharetle oyaladığını düşünür. Zamanın daraldığını hisseden Yakovas, denize atlar ve yüzerek uzaklaşır. Yakovas’ın tek hedefi ise Anna’yı bulmaktır.



“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde Mikael, arkasında bir işaret bile bırakmadan ortadan kaybolan eşi Sabin’i köşe bucak arar. Üç gündür ara vermeden ağlayan Mikael, kötü bir düş görür. O esnada kapısı çalınır. Can dostu, çocukluk arkadaşı Tebernuş, gitmeleri gerektiğini söyler. Mikael, olanları anlamlandıramaz ve Tebernuş’un peşine düşerek ormanın derinliklerine gider. Mağaradan ilkin Sabin çıkar. Üstünde uzun, beyaz, şeffaf bir elbise olan Sabin, kara bir yılanla dans eder. Gördükleri karşısında şaşkınlığa uğrayan Mikael, Tebernuş’un av tüfeğini yılanla doğrultur. O sırada bir ses duyan Mikael, hıçkırarak hıçkırarak ağlar. İlk Sabin ardından yılan yitip kaybolur. Mikael’in sırtında apak, lekesiz iki kanat belirir.

“*Gece*” öyküsünde Nihan, albümün sayfalarını karıştırırken geçmişe doğru yolculuk yapar. “*Sonun Başlangıç Olduğu Yerde*” öyküsünde Nihan, çocukluğunu geçirdiği eve gider. Yeni ev sahipleri tarafından ilgiyle karşılanır. Evin odalarını dolaşmaya başlayan Nihan, oradan ayrılır. İçindeki kuşkuyu gidermek amacıyla yaşlı kadınla konuşmaya gider. Oradan komik adamın yanına geçer. Komik adam, Nihan’ı tanımakta zorlanır. Nihan, komik adama hiçbir şey anlatmaz. Buraya yıllar sonra niye geldiğini, ne aradığını söylemez. Nihan, bir akşam vakti komik adamla nasıl karşılaştığını, onunla birlikte oluşunu ve kulede ölen kadını anımsar. “*Bir Araya Gelinek Geceler*” öyküsünde Nihan’ın annesi denizkızı Verda Yahya, konsolun önündeki aynaya yansıyan bireyleri gözlemler. Odada Büyükhanım, savaş kahramanı Ratip Bey, İhsan ve kuzen Mesut Akanyel vardır. Verda Yahya, kuzeni Mesut’la dans eder. Bu duruma tahammül edemeyen İhsan, ağlamaya başlar. Nihan, babasının gözyaşlarını saklamak adına ona sarılır. Ratip Bey, tekerlekli sandalyesini Verda’yla Mesut’un üstüne sürer. Onlar odadan ayrılır. “*Bir Oda Bazen*” öyküsünde aynaya bakan Nihan, odanın biçim değiştirmesiyle birlikte annesinin terk edişini anımsar. “*Lunaparkın Arka Yüzü*” öyküsünde çadır tiyatrosunun sahibi Bekir Seza, İhsan işe gelmediği için sinirlenir. İhsan ise esmer bir güzelle vakit geçirmeye çabalar. Esmer güzelinin bütün arzusuna rağmen onla beraber olmayan İhsan, sürekli Verda’yı düşünür. Pişmanlık duyduğunu hisseder. Ama her şey için geç kalır. Bekir Seza, İhsan’ın önüne senetleri koyar. Ya senetleri imzalamasını ya da Verda’yı ister. İhsan, Verda’yı feda eder. Sonuçta Nihan, annesiz kalır. “*Budala*” öyküsünde Mesut Akanyel, yaşanan her şeyi anlamlandırmaya çabalar. Verda’nın neden İhsan’ı seçtiğini sorgulayan Mesut, aralarında bir uçurum olduğunu düşünür. Verda, köklü bir ailenin ve savaş kahramının kızıdır. Kendisini bir budala olarak niteleyen Mesut, Verda’nın kaç gündür neden

gelmediğini sorgular ve yanına gitmeye karar verir. Mesut, kocasının borcunu ödemek için denizkızı olan Verda'ya yardım etmeyi arzular. Mesut, Bekir Seza'ya borçlarını ödemeyi tasarlar. “Çığırkan Zozo” öyküsünde aynaya bakan Zozo, denizkızı Verda'ya tutkundur. Karşılıksız aşkına yenik düşen Zozo dayanamaz ve tetiği çeker.

Halk hikâyesi tadında klasik bir anlatımı olan “*Sevda ile Alişan*” öyküsünde Arife temizliğe gitmek için evden çıkar. Sevda'ya bulaşıkları yıkmasını söyler. Ev işlerini yapmaktan vazgeçen Sevda, televizyon izlemeye karar verir. Müzik dinlerken Felek'le buluşacağını anımsayan Sevda, hemen işleri yapmaya koyulur. O esnada pencereye birkaç kartopu değer. Çocuklara kızmak için dışarı çıkan Sevda, yürümekte olan Felek'i görür. İşaret yoluyla anlaşarak geleceğini söyleyen Sevda, içeri girer. Kartopu oynamak için ısrar eden kardeşi Alişan'ı dışarı gönderir. Karla oynayan Alişan'ı içeri alırken bir ıslık sesi duyar. Felek'in çağırdığını anlayan Sevda, Alişan'ı bir yolla kandırır. Alişan'ın üstünden kapıyı kilitler ve Felek'in yanına gider. Evde yalnız kalan Alişan, pencereden dışarıyı seyretmeye başlar. Alişan'ı birden uyku bastırır. Pencereye uzandığı halde kapatamayan Alişan, soğuğa maruz kalır. Uykuya dalar. Sevda, eve döner. Pencereyi tamamen açılmış bir halde bulan Sevda, Alişan'ın cansız bedeniyle karşılaşır.

“*Bembeyaz Ağlamak*” öyküsünde pasaja doğru yürüyen Pervin, geçmişini anımsar. Pervin'in hayat kadını olmasına karşı çıkan annesi, günün birinde vefat eder. Pervin, yatalak babasıyla baş başa kalır. Geçmişinden sıyrılan hayat kadını Pervin, Ahmet'i görür görmez etkilenir. O gece her şeyi anlatmaya karar veren Pervin, pasaja doğru yaklaşır. Ahmet'in odasının ışığını sönmük gören Pervin, bir an telaşa kapılır. Yüreği ağzına gelen Pervin, dördüncü kata çıkar. Fakat Ahmet'i bulamaz. Kendi odasına yönelen Pervin, Fazıl'ın armağan ettiği Tragedyalar kitabını okumaya başlar ve Stephan'la Lusin'in yolculuğuna dalar. Ahmet, beş gece gelmez. Ardından Pervin'in odasına Madam gelir ve karakoldan çağrıldıklarını söyler. Ölüyü teşhis etmek için morgo giden Pervin, eserdeki Lusin gibi bembeyaz ağlar.

“*Doğum Günü*” öyküsünde hayatın savurdıklarından biri olan Sena, on dört yaşında annesi Müzeyyen'i kaybeder. On beş yaşında kardeşi Sinan vefat eder. Sena, akordeoncu babası Atıf'la baş başa kalır. Her gün sokak sokak dolaşan Sena, babası akordeon çalarken dilenir. Sena, on sekizinci yaş gününü kendine ayırmak ister ve o gün dilenmemeye karar verir. Uykusundan uyanan sarhoş Atıf, Sena'ya gelmesi için emir verir. Sena, asi bir sesle gelmeyeceğini söyler. Bu durum üzerine sinirlenen Atıf,

Sena'yı kolundan tuttuğu gibi yerinden kaldırır. Atıf'ın elinden bir şekilde kurtulan Sena, kendini denize bırakır.

“*Dönüp Gelecekler*” öyküsünde Terelelli, kapıda sadece kedilere süt vermek için görünür. Terelelli'yi uzaktan izleyen balıkçı Server Hanım, merakına yenik düşer ve kapısını çalar. Terelelli, kapıyı açar açmaz dönüp gelecekler mi diye sorar. Server Hanım, başıyla onaylar. Terelelli'yle sohbet eder. Birbirleriyle dost olan Server Hanım ve Terelelli, Aliço'nun konuğu olurlar. Aralarına en son katılan İrma, Aliço'dan neden uzaklaşmaya başladığını itiraf eder. Yıllarca acıyla sınıanan İrma, derin bir nefes alır. Gerçekleri anlamlandırmaya çalışan Aliço, balığa çıkar. Bu durumu fırsat bilen sersem tayfa, önce asmılığı çardağı ateşe verirler. Yangın eve sıçrar. Ardından balıktan dönen Aliço'yla beraber yangını söndürürler.

### 6.3.2. Kişiler

“*Bilselerdi*” öyküsünde Hasan, zengin olma arzusuyla tutuşan eşi Selma ve çocukları tarafından incitilen bir kahramandır. Bilhassa büyük kızı Elif, babasının onurlu yaşamak uğruna gösterdiği çabayı görünce yüzüne karşı bağırır. Bu yaşanan durum, Hasan'ı derinden sarsar. Hasan'ın gururu parçalanır, incinir. Sancak, öykülerde erkek kahramanların yanı sıra kadınların incinmiş hâllerine değinir. Bu incinme lirizm, melankoli ile melodramın birbirine karıştığı bir süreçte ortaya çıkar. “*İncinmiş Bir İncigül*” öyküsünde İncigül, terk edilme duygusunun yoğunluğuyla hayata karşı incinmiş bir kadındır.

“*Sevda ile Alişan*” ve “*Doğum Günü*” öykülerinde Sancak, öksüz ve yetim iki bireyin incinmiş ruh hallerine değinir. “*Sevda ile Alişan*” öyküsünde genç bir kız olan Sevda, yetimdir. Sevda, henüz on üç yaşındayken babası Piyangocu Fethi ölür. Ailenin yükünü omuzlanan otuz beş yaşındaki anne Arife, gündelikçi olarak temizliğe gider. Sevda, kardeşine bakmak zorunda kalır. İçinde hep bir burukluk taşıyan Sevda, hayata karşı kırgındır. “*Doğum Günü*” öyküsünde on sekiz yaşına girecek olan Sena ise öksüzdür. On dört yaşındayken annesi Müzeyyen'i, on beşindeyken kardeşi Sinan'ı kaybeder. Sarhoş babası Akerdeouncu Atıf'la yaşayan Sena, Sevda'ya göre daha zor koşullarda hayata direnmek zorunda kalır. İstemediği halde çalışmaya zorlanan Sena, çalınan bozuk akort eşliğinde dilenir. Kısacası Sena, Sevda gibi hayatın savurduklarındandır. Tek bir yaş gününü dahi kutlayamamaktan, çocukluğunu yaşayamamaktan ve sevgisizlikten incinir.

Yapıtı ismini veren “*Aşkla Dayanmak*” öyküsündeki Yakavos ve Anna’ya daha önceden *Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki “*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde yer verir. “*Bir Yolculuk Öyküsü*” öyküsünde yazar, Yakavos’un Anna’ya ulaşma isteğinden kısaca bahseder. “*Aşkla Dayanmak*” öyküsünde Yakavos ve Anna’nın fiziksel özelliklerine, nasıl karşılaştıklarına, aşklarına ve engellerine değinir. Böylece yazar, iki farklı eser ve öykü arasında bir bağ kurar.

“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde yazar, doğaüstü varlıklara yer verir. Bunlardan biri ses biçimindeki Tanrı diğeri melektir. Mikael, arkadaşı Tebernuş’la ormanın en kuytu yerine giderler ve Sabin’i mağaradan çıkarken görürler. Sabin, kara bir yılanla karşılıklı dans etmektedir. Gördükleri karşısında şaşkınlıklar içerisinde kalan Mikael, birden Tebernuş’un omuzundaki tüfeği alır. Sabin’e ve yakaran gözlerle kendisine bakan ‘insanlaşmış’ yılanla doğrultur. O sırada bugüne kadar duymadığı, hiçbir şeye benzetemediği ulu, gümbür gümbür bir ses, ‘dur!’ diye haykırır. Mikael’i yapmak üzere olduğu şeyden alıkoyar. Tanrı, Mikael’e eşinin ve yılanın sevdasını onayladığını bildirir: “ (...)dur! Onların sevdası kabulümdür. Sevda her durumda kabulümdür.” Bu sesin etkisiyle Mikael, elinden tüfeği düşürür ve dizlerinin bağı çözülür. Tebernuş’a yönelerek sesi işitip işitmediğini sorar. Oysaki sesi, Mikael’den başka kimse duymamaktadır. İnanca göre Tanrı, sadece melekleriyle sohbet eder. Tanrı’nın sesini duyurması her şeyi açıklığa kavuşturur. Yaratıcı, emri üzerine kutlu sevdalılara dokunmayan Mikael’e bir kayra sunar. Sonuçta Mikael, sırtında beliren kanatlarla bir melek olur.

“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde yılan, bir kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Sabin, yılanla ilk defa evlerinin kıyısındaki ırmağa su içmeye geldiğinde karşılaşır. Yılanı görür görmez büyülenen Sabin, yılanla günübirlik ırmağın kıyısına gelmeye başlar. Sabin, ister istemez sergilediği bu akıldışı tutkusuna kendini iyice kaptırır. Dayanma gücü tükenen Sabin, yüreğine ses vererek yılanla kaçır. Mikael, terk eden eşinin geri dönmesi adına günlerce Tanrı’ya yalvarır. Mikael’in durumuna üzölen annesi Tamara iç sesini dinler. Babası değnekli kör falcı İsrafil ise üç gün boyunca fal açar. Falda karşılıklarına ince, uzun, kıvrım kıvrım karanlık ve kaygan bir varlık dikilir. Tamara ve İsrafil, kendisini gerçek biçimiyle göstermeyen varlığı anlamlandırmaya çalışırlar. Avcı Tebernuş, Mikael’i ormana doğru sürükler. Karşılıklarına bir insanın sığacağı genişlikte kapkara bir mağara çıkar. Mağaradan çıkan Sabin, kara bir yılanın karşılıklarında dans yapmaktadır. Yılan, zarif bir sıçrayışla Sabin’e sokulur. Gördükleri

karşısında şaşkınlık duyan Mikael, Sabin'i vurmak amacıyla tüfeğini kaldırır. O sırada Mikael, yılanın yalvaran bakışlarıyla yüzleşir. Sigmund Freud'a göre cinsel sembolleri temsil eden hayvanların başında yılan ve köpek gelir. Köpek, psikanalizde libidoyu yani cinsellik dürtüyü simgeler. Yılan ise erkek cinsel organının sembolüdür. Öyküde Sabin, küçük yaşlarda babalığı tarafından cinsel saldırılara maruz kalır. Bu durumdan etkilenen Sabin, babalığının içini döktüğü sevgili köpeği Kıtırmir'i öldürür. Köpeği öldürmesiyle beraber Sabin, cinsellikten uzaklaşır. O andan itibaren Sabin, cinsel isteksizlik duymaya başlar. Mikael'in her okşayışında kasılıp kalan Sabin, gerçekleri bir türlü açıklayamaz. Sabin; tutkuyu, sevdayı, aşkı, ateşi, heyecanı ve arzuyu simgeleyen yılanı sığırır. Böylelikle Sabin, gizlediği cinsel arzusunu göstermek ister.

Aynadaki Sır Çatlağı başlığı altındaki “*Gece, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler, Bir Oda Bazen, Lunaparkın Arka Yüzü, Budala, Çığırkan Zozo*” öyküleri, tek bir uzun anlatı olduğu için şahıs kadrosu bakımından aynıdır. Öykülerde denizkızı ve savaş kahramanın kızı şeklinde geçen Verda Yahya, tek bedende iki ayrı kadın, iki ayrı kişiliğe sahiptir. Verda'ya savaş kahramanın kızı denilmesinin nedeni babasıdır. Ratip Bey, tarihi bir savaşta kahramanlık gösteren bir bireydir. Denizkızı diye hitap edilmesinin sebebi, Verda'nın çadır tiyatrosunda ‘denizkızı’ olarak gösteriye çıkmasındandır. Burada iki ayrı kişiliğe bürünen Verda, tek bir kişiymiş gibi okura yansır.

“*Çığırkan Zozo*” öyküsünde Zozo Dalmas, fiziksel açıdan kadınsı özellikler taşıyan, kadından erkeğe transseksüel, yani trans bir erkektir. Zozo, kendisinin önceden bir kadın olduğunu herkesten saklar. Bedeninde var olan iki ayrı kişiliği kabullenemeyen Zozo, isyanını şöyle dile getirir: “*Herkesin erkek bildiği Zozo, kendisinin erkek bellediği Zozo, ashında... Başında kasketi, kasketinin içinde kısa kırpık saçları, terlemeyen bıyıkları, yuvarlacık memeleriyle... Başka biri var içimde, bir başkası, Zahide'yi silip süpüren. Önce bir erkek çocuğuydu ben çocukken, sonra büyüdü delikanlı oldu, afili mi afili. Önce Zahit'ti adı, Zahide'nin erkekçesi. Beğenmedim değiştirdim, Zülfikâr oldu. Zülfikâr ne demek? İki parçadan oluşmuş yani. Benim gibi aynı. Ne kadar çokum ben! Zahide, Zozo, Zülfikâr*”(s.116-117).

#### 6.4. ZAMAN

*Aşkla Dayanmak* eserindeki öykülerinde yazar, ağırlıklı olarak kısa zaman dilimlerine yer verir. Bir gün içerisinde geçen “sabah, öğle sonrası ve gece” vakitleri

söz konusudur. “*Sevda ile Alişan, Doğum Günü*” öykülerinde sabah; “*İncinmiş Bir İncigül*” öyküsünde vazgeçilmez bir gelenek haline gelen ağıtçılar korosunun toplandığı puslu bir öğle sonrası; “*Bilselerdi, Aşkla Dayanmak, Mikael Kanatlandı, Dönüp Gelecekler, Bembeyaz Ağlamak, Gece, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler, Bir Oda Bazen, Lunaparkın Arka Yüzü, Budala, Çığırkan Zozo*” öykülerinde gece vakti hâkimdir.

Yazar, kısa bir zaman dilimini farklı çağrışım ve anımsamalar eşliğinde uzun bir anlatım içerisinde yer verir. Bazı uzun zaman dilimlerini ise kısaca özetler ya da değinmeden geçer. “*Bilselerdi*” öyküsünde olay zamanı bir akşam vaktidir. Öyküde “*İki sene? Yoo, iki sene değil, tamamı tamamına bir yıl, beş ay, oniki gün. Hem de yirmi yıldan sonra. Yirmi yıl!*” sözüyle geçmişte yaşanmış olan uzun bir ana kısaca değinir. Bu tarihte Hasan, eşi Selma’dan ayrılır. Yalnız kalan Hasan, perişan bir halde yaşamaya başlar.

#### 6.5. MEKÂN

*Aşkla Dayanmak* eserindeki öykülerinde yazar, mekân ve insan arasında bir bağ kurar. “*Bilselerdi*” öyküsünde Sarıyer’e bağlı ‘Büyükdere’ semti yer alır. Hasan, Selma’yla evlendikten sonra Kasımpaşa’dan Büyükdere’ye taşınır. Burayı eşi Selma’yla özdeşleştiren Hasan; denizine, ağacına, taşına, rüzgârına vurulur. Yazar, Büyükdere’yi Selma’dan hariç Bitirim Behiye’yle ilişkilendirir. Evde kalmışlığını kabullenen Bitirim Behiye’den herkes çekinir. Büyükdere’deki halk, Bitirim Behiye’den korkmasına rağmen saygıda kusur etmez. Yıllardır Büyükdere’de yaşadığı için halk, Bitirim Behiye’yi çok iyi tanımaktadır ve içinde bir kötülük taşımadığını bilmektedir.

“*Bembeyaz Ağlamak*” öyküsünde yazar, başkahraman Pervin ve pasajı bağdaştırır. Hayat kadını olan Pervin, eski pastanenin oradan kıvrılıp İngiliz sefaretine değen, bir ucu Balıkpazarı’na uzanan pasajın oradan geçer. Pervin, pasajların oradan geçerken hep geçmişini anımsar: “*Yıllar önce annesiyle pasajdan geçerken duyduğu utancı yeniden duyuyor Pervin o gece de. Ürpertiyor pasaj. Adımlarına başat olması imkânsız gene de. Ona koşuyor, şehrin bir safra gibi kustuklarını, paryaları göğsünde uyutan caddeden geçerken ona koşuyor, onu bir türlü barındırmayan pasaja*” (s.46).

“*Aşkla Dayanmak*” öyküsünde manastıra kapatılan Yakavos; bir kaçış, özgürlük ve kavuşmak olarak simgelediği denizi Anna’yla ilişkilendirir: “*Deniz uçsuz bucaksız kucaklıyordu işte, deniz hürriyeti*” (s.17).

“Sevda ile Alişan, Dönüp Gelecekler, İncinmiş Bir İncigül ve Doğum Günü” öykülerinde mekân olarak “sokak, çarşı, ev, bahçe ve oda” kullanır. “Doğum Günü” öyküsünde yazar, gözlemlerinden hareketle sokağı tasvir eder: “Yıkık, yıkkın suretler sokağına gitmeyecek. Sürüklenen çocuklar geçiyorlardı günboyu, pırtık partal üstbaşları, kirli gözleri, yalınayaklarıyla, ceplerinde tiner sızıntısı, burunlarında bali artıkları, adresi belirsiz gülüşlerle. Uçsuz deliler geçiyordu sokaktan günboyu, hayatın bozulmuş sinir sistemi, tıkanmış kadınlar, yolu tutmuş kırılğan kadınlar, uykucu berduşlar, pastanelerin önünde yalanan baldırıçıplaklar”(s.69).

Aynadaki Sır Çatlağı başlığı altındaki “Gece, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler, Bir Oda Bazen, Lunaparkın Arka Yüzü, Budala, Çığırkan Zozo” öykülerinde ortak bir mekân söz konusudur. Bir savaş yılından kalma onarılmamış, tek bir akasya ağacı olan sokaktaki evin odasıdır. Odanın yanı sıra ağlamaklı yüzleri, paslı oyuncakları, solgun ışıkları, yorgun atlıkarıncası, kırık aynaları, çığırkanları fosilleşmiş garip bir lunapark ve kıyıda eski kule vardır.

## 6.6. TEMA

### Terk Edilmek

“Bilselerdi” öyküsünde eşi ve çocukları tarafından terk edilen Hasan’ın yaşamını dile getirir. Öyküde “fakirlik” ve “zenginlik” çatışır. Kendi emeğiyle kazanç sağlamak isteyen Hasan, karanlık işlere bulaşıp zengin olmak yerine fakir kalmayı tercih eder. Hasan’ı hiçe sayan aile bireyleri ise zenginliği seçer: “Selma değil miydi ona sevgisi kalmadığını, artık katlanamadığını bas bas bağırın, yüzünü parçalayan? Onu sür git küçümseyen? Hem şimdi mutlu olmalıydı Selma. Dilediklerine kavuşmuştu. Hasan’ın onca yıllık çabasını, emeğini yok sayarak, seçimini yapmış, yolunu çizmişti. Varsıl yaşayacaktı bundan böyle. Çocuklar da aynıydılar; katı, duyarsız”(s.13).

“İncinmiş Bir İncigül” öyküsünde eşi tarafından terk edilen İncigül’ün kalbinin incinmesine ve birtakım sayrılık belirtileri göstermesine değinir. Bu temadan hareketle yazar, toplumumuzda insanların inanma ihtiyacından faydalanarak menfaatlerine yönelik kazanım sağlayan falcıların git gide yaygınlık kazanmasına vurgu yapar.

### Sevda

“Aşkla Dayanmak” öyküsünde manastıra kapatılan Yakovas’ın kuralları çiğnemesini, sevdanın gücüyle manastırdan ayrılmasını ve Anna’yı bulmak için yola

çıkmasını anlatır. Öyküde “engellenmek” ve “kavuşmak” çatışır. Yakovas, sevdası yüzünden derebeyinin koyduğu engelleri aşar. Anna’ya kavuşmak adına yola çıkar.

“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde Mikael’in kaybolan eşi Sabin’i bulmasını ve Tanrı’nın emriyle kara bir yılanı sevdalanmasını vurgular: “*Onların sevdası kabulümdür. Sevda, her durumda kabulümdür*”(s.27). Öyküde sevdadan hareketle “direnme” ve “kabullenme” eylemleri çatışır. Mikael, eşi Sabin ve yılanın arasında yaşanan sevdaya direnir. Daha sonra Mikael, Tanrı’nın emriyle bu sevdayı kabullenir.

### Aşk

Aynadaki Sır Çatlağı başlığı altındaki “*Gece, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler, Bir Oda Bazen, Lunaparkın Arka Yüzü, Budala, Çığırktan Zozo*” isimli öyküler, şahıs kadrosu ve olay örgüsü bakımından bir bütünün parçalarıdır. Yazar, bu öykülerinde Verda’nın nasıl bir aşk üçgeninin içinde kaldığını anlatır

### Ölüm

“*Sevda ile Alişan*” öyküsünde Sevda’nın Felek’le buluşmak adına bir günlüğüne kaçamak yapmasını ve geri döndüğünde Alişan’ın ölüsüyle karşılaşmasını konu edinir<sup>172</sup>. Öyküde ölüm teması etrafında “sorumluluk” ve “sorumsuzluk” çatışır. Çocuk yaşta annesi tarafından yüklenilen sorumluluğu ihmal eden Sevda, sorumsuzluğun bedelini ağır bir şekilde öder<sup>173</sup>. Kardeşi Alişan’ı kaybeder.

“*Bembeyaz Ağlamak*” öyküsünde hayat kadını Pervin’in âşık olduğu Mardinli öğrenci Ahmet’i kaybedişini dile getirir: “*Oydu da, o değildi gene de, Ahmet olmaktan çıkmıştı, yüreğiyle tanıyabilir olmaktan da çıkmıştı, anlayabilir olmaktan, anlamsız bir soy olma korkusundan da çıkmıştı. Gene de oydu. Bir ölüye dönüşmüştü. Korkunç yalnızlıktı, kurumuş bir kan kokusu ağzında ve her şey birdenbire çok çirkindi*”(s.56). Öyküde iki çatışma vardır. İlk çatışma, başkahraman Pervin’in duyguları üzerinden “aşık olmak” ve “kavuşmamak” eylemleri çatışır. Hayat kadını Pervin, yaşamında ilk defa birine âşık olur ama kavuşamaz. İkinci çatışma meslek üzerinden “olmak” ya da “olmamak” eylemleri üzerine gerçekleşir. Pervin ve annesi arasında yaşanır. Anne, kızı Pervin’in hayat kadını olmasını istemez. Fakat Pervin, o mesleği seçer.

<sup>172</sup>Necdet Tanyolaç Öztokat, “Aşkla Dayanmak”, *Adam Öykü Dergisi*, (Sayı:33), Mart-Nisan 2001, s.152.

<sup>173</sup>Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Cilt V, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s.373.



## İntihar

“Doğum Günü” öyküsünde on sekiz yaşındaki Sena’nın intihar edişini anlatır. Öyküde “direnme” ve “yenilmek” çatışır. On sekizinci yaş gününü kutlamak için direnen Sena, babasına karşı yenilgiyi kabullenemez ve çözüm yolu olarak intiharı seçer.

## Güvensizlik

“Bir Oda Bazen” öyküsünde metamorfoz, gizlenen bir gerçeğin ortaya çıkmasıyla gerçekleşir. Nihan, konsolun önündeki aynaya bakarken ansızın ince bir yolda ilerlemeye başlar. Yüksek tavanlı geniş bir odaya varır. Siyah deriden iki koltuk, beyaz örtülü, beyaz demirden yatağa sahip bir doktor odasında kendisini bulan Nihan, yatağa uzanmaya karar verir. Başını yastığa koyduğunda önce hafif sarsıntılarla bir değişim başlar. Daha sonra şiddeti artan sarsıntılar eşliğinde oda, şekil değiştirir. Enine doğru uzayan ve daralan oda, kendi boyutlarını aşar ve uzun bir tünele dönüşür. Odanın biçimi bozuldukça eşyalar yerinden oynar ve sırası dökük ayna paramparça dağılır. En kötüsü, duvarların hızlıca birbirine yaklaşmasıdır. Nihan, büyük bir şaşkınlık içerisinde kapıya koşar ama bir türlü yetişemez. Her şey durmaksızın değişime uğrar. Nihan, üstüne gelen duvarlardan nasıl kurtulacağını bilemez. Nihan’ın kendini hapsettiği odayı, karanlık bir tünele çevirmesinin altında psikolojik bir gerçek vardır. Nihan, “O” diye bahsettiği annesini odayla özdeşleştirir. Nihan, annesi giderken var gücüyle kapıya ulaşmaya çabalar. Fakat soğuk duvarlar, dev bir kapan gibi gövdesini içine çeker. Duvarların ağır ve ezici baskısı, bedeniyle birlikte ruhunu da ele geçirir. Nihan’ın kolları gövdesine yapışır, ne yaparsa yapsın bacaklarını açamaz olur. Yazar, öyküde Nihan’ın cinsel isteksizlik sorunun arkasındaki güvensizliği dile getirir. Nihan’ın probleminin temelinde ebeveynler arasında yaşanan sorunlar vardır. Kendi içlerine kapanık bir anne ve babanın ilişkisine şahit olur. Bu sessizliğin arka planında aldatma eylemi çıkar. Nihan’ın annesi, babasını aldatır ve evi terk eder<sup>174</sup>: “O, bizi bırakıp giderken de ardından son gücümle, aynı böyle atılmışım. Tam kapıya ulaşacakken soğuk duvarlar, dev bir kapan gibi yeniden, yeniden içlerine alıyorlar gövdeyi. Gelip dayanıyorlar tüm güçleriyle güçsüz omuzlarıma. Kollarımı kaldırıp itelemek, gövdemin genişliği kadar incelen bu yolu açmak istiyorum boşuna bir dirençle. Öylesine bitkin, öylesine umutsuzum ki. Duvarlarsa her zamankinden daha kunt, daha ürktüücü”(s.98).

<sup>174</sup>İnci Taş, 1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Denizli 2009, s.119-120.

Annesinin terk etmesi, Nihan'ı derinden etkiler ve güven duygusunu kaybetmesine yol açar.

### Erkeğe Şiddet

“*Bilselerdi*” öyküsünde Hasan, eşi Selma tarafından şiddete maruz kalır. Tırnaklarını Hasan'ın yüzüne geçiren Selma, hırsını alamaz ve ayrılmadan önce küfür eder. Hasan, yüzündeki izleri uzun süre taşır. Gururu kırılan Hasan, sessizliğini korur. Kimseye bir şey anlatmaz. Hiçbir şeyin farkında olmayan dostları, eşiyle barışması için ikna etmeye çalışırlar. Semra'nın gerçek yüzüyle tanışan Hasan, dostlarının güzel düşünceleri karşısında üzüntü duyar. Fakat hislerini belli etmez. Yazar, öyküsünde toplumumuzda var olan bir önyargıyı yıkmaya çalışır. Kadın erkek ilişkilerinde şiddet; faili erkek, mağduru kadın ve şekli fiziksel olarak algılanmamalıdır. Şiddet sadece kadınlara özgü değildir. Erkek de şiddet görebilir. Erkek ve kadın ayrımı yoktur.

### Taciz

“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde Mikael, eşi Sabin'in her istediğini yapar. Sabin'in gönlünü hoş tutan Mikael, sevmek için yaklaşır. Sabin, Mikael'in her dokunuşunda kasılıp kalır. Korkmasının temelinde gizli bir sır vardır. Sabin, çocukken babalığı tarafından tacize uğrar. Duruma şahit olan anne, bu sahneyi sessiz bir şekilde izler. Sabin, unutamadığı o anı şöyle anlatır: “*Her ilmekte aynı sahne tekrarlanıyor, babalığı karanlıkta Sabin'in yatağının başına çöküyor, elleri Sabin'e uzanıyor, elleri akrepleşiyor, anası tek gözü açık susarak, hep susarak izliyordu bu sahneyi. Gündüz olmadık eziyetler ediyordu kızına. Gecenin taciziyle gündüzün işkencesi ikizdiler*”(s.22). Yazar, öyküsünde savunmasız bir çocuğun yaşadığı taciz olayının yetişkinlik dönemini etkilmesini dile getirir. Cinsel istismar, çocuk üzerinde yıkıcı bir etkiye sahiptir. Yaşanılan istismar, çocuğun cinsel duygularında ve tutumlarında sapmalara yol açar. İradesi dışında istismara maruz bırakılan çocuk, cinsellikten korkar ve kaydı duymaya başlar. Bu yüzden, yetişkinlik döneminde cinsel konulara karşı tepkisizlik ve eksiklik yaşar.

### Tecavüz

“*Dönüp Gelecekler*” öyküsünde savunmasız İrma'nın tecavüze uğramasını dile getirir. İrma, o anı şöyle anımsar: “*-Üç kişiydiler...Plajın bitişiğindeki kayıkhaneye götürdüler...Ellerimi bağladılar...Üçü de bildik tanıdık*”(s.41). Öyküde tecavüz

teması etrafında “aşk” ve “kavuşamamak” çatışır. Birbirine âşık olan İrma ve Aliço kavuşamaz. İrma, Aliço’yu korumak adına kendini feda eder ve ondan uzaklaşır.

“*Bembeyaz Ağlamak*” öyküsünde ağabey, Fazıl’ı tecavüz eder. O sırada Fazıl’ın yaptığı tek eylem, etrafını saran sessizliği dinlemektedir. Fazıl’ın böyle bir tavır sergilemesinin bir nedeni vardır. Abisiyle yaşadığı olaydan önce kendinden genç çocuklara karşı ilgi duyan Fazıl, onları odasında ağırlar ve ilişkiye girer. Yazar, öyküsünde bir erkeğin başka bir erkeğe tecavüz etmesini dile getirir. Bir erkeğin tecavüz eylemine yönelmesindeki temel güdünün üstünlük olduğunu belirtir. Knutgard, “*Tecavüz cinsellikle değil erillikle ilgili bir şey. Bir erkeği hedef alan bir tecavüzcü daha erkek oluyor! Avcıların öldürdüğü hayvanlarla poz vermesine benziyor bu durum. En büyüğü avlayan ve poz veren kazanıyor! Tecavüzcü, kendi erilliğini diğerinin erkekliği üzerinde gücünü göstererek arttırıyor*<sup>175</sup>” sözünden hareketle tecavüz eden erkek, kendi erkekliği ve egosunu diğerini baskılayarak yüceltir. Böylelikle yazar, toplumumuzda kollektif bir sessizlikle karşılanan olaya dikkat çekmek ister.

#### 6.7. DİL VE ANLATIM

*Aşkla Dayanmak* eserindeki “*İncinmiş Bir İncigül*” öyküsünde dilin şiirselliğinden ve imgelerin gücünden faydalanan yazar, paragrafları eğik çizgiyle böler. Öyküde eğik çizgi, dizelerin yan yana gelmesi görevini üstlenir: “*yakışır yakışır/ yakışmaz yakışmaz/ ayyy İncigül ablam/ sen sus kız, deli/ dul karı yakışır mıymış bekâr oğlana/ ama İncigül ablam/ sen sus/ kuyulardan büyüler büyülerden kuyular/ yok yok o papaza gitmeli/ yok yok Beypazarı ’ndaki hocaya/ yok yok Yeşilkuyu ’daki falcıya/ yok yok evlendirmeli/ yok yok boşatmalı/ suya bakıp okutmalı/ kuyuya indirip efsunlamalı/ kuyular büyüler büyüler kuyular/ ay ay ay İncigül ablam, İncigül ablam/ siz böyle oldunuzsa suç kimde/ bir suçlu var ya/ suç kimde/ sen sus, sus deli!*”(s.62).

Dilsel yetkinlik aracılığıyla yazar, arasöz ve aracümle kullanımına önem verir. “*Bilselerdi, Aşkla Dayanmak, Mikael Kanatlandı, Bembeyaz Ağlamak, Sonun Başlangıç Olduğu Yerde, Bir Araya Geline Geceler ve Bir Oda Bazen*” öykülerinde çoğunlukla cümlelerin herhangi bir ögesini açıklamak adına aracümle ve arasöz kullanır.

“*Aşkla Dayanmak, Bembeyaz Ağlamak, İncinmiş Bir İncigül, Bir Araya Geline Geceler, Lunaparkın Arka Yüzü ve Budala*” öykülerinde yazar, italik bir biçimde

<sup>175</sup>Yıldız Tar;“Erkeklerin, uğradıkları cinsel istismarı anlatmak için kelimeleri yok”, <https://kaosgl.org/haber/lsquoerkeklerin-ugradiklari-cinsel-istismari-anlatmak-icin-kelimeleri-yokrsquo>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

yazılmış cümlelere yer verir. “Gece” öyküsünü tamamıyla italik bir şekilde kaleme alır: “*Albüm sayfaları sonra, bir resimde siyah uzun dar elbisesi, saçında kırmızı gülüyle dans eden Verda Yahya, bir resimde lunaparkın kapısında ince bir delikanlı, boynuna dolanmış gösteri yılanıyla*”(s.75). “Budala” öyküsünde satırlar, bir düz bir italik biçimde ilerler:

Soba gene geçmiş

*(Maşayla külleri karıştırdı dalgın dalgın)*

Bir kadının ilgisi olsaydı...

*(Maşayı küllerin içine bıraktı yavaşça, kalkıp pencereye gitti)*(s.107).

*Aşkla Dayanmak* eserindeki öykülerinde geriye dönüş, iç monolog ve montaj tekniğinden faydalanır.

#### Geriye Dönüş Tekniği

“*Bilselerdi*” öyküsünde Hasan, eşi Selma ve kızı Elif hakkında bilinmeyenleri ortaya çıkarmak için iki yıl öncesine dönüş yapar: “*İki yıl önce, emekli olduğunda, kıdem tazminatıyla bir kamyonet alayım demişti. Birkaç parça eşya taşıyım, hem oyalanıyım hem günlük masraflar çıkar. Büyük kızı Elif dikilmişti karşısına, çirkin çirkin bağırıyordu, ‘Şoför kızı, kamyonetçinin kızı mı dedirteceksin bana!’E tabi, o gemi alıp satan birinin yeğenydi artık. Selma da kızından yana çıkmıştı. Epey hırpalanmışlardı Hasan’ı o gün*”(s.13).

“*Mikael Kanatlandı*” öyküsünde Mikael, eşi Sabin’le evlendikten sonra nasıl bir yaşam sürdüklerini bir yıl öncesine dönerek şöyle anlatır: “*Bir yıl önce evlenmişlerdi ve Mikael karısı istedi diye-tek isteğiymişti Sabin’in- ırmağın kıyısına inşaa etmişti evini ve karısı sevinsin diye özel Buldan bezi getirtmişti perdelik olarak ve on iki elbise almıştı ona ve uzak kente gidip altın bir yüzük ve hepsinden önemlisi her gece sevip okşamıştı onu, gönlünü incitmemişti*”(s.22).

“*Doğum Günü*” öyküsünde yapıcı geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, Sena’nın annesi ve babası hakkında bilinmeyenleri ortaya çıkarır: “*Anası Müzeyyen Sena’nın, o gülü hep solgun kadın, kerhane dolaşırken, Atıf yan gelip yatardı, kurum kurum kurulurdu erk bendedir diye, sıvışık ruhuyla abanırdı evin üstüne, sıvıştırdı her yanlarına pisliği*”(s.67).

“*Bir Araya Gelinek Geceler ve Bir Oda Bazen*” öykülerinde fantastik mekân parçalarından “ayna” karşımıza çıkar. Lictestein, ruhsal sorunları olan bireylerin günlük

yaşamında sergiledikleri rolden hareketle “ayna” motifiyle ilgili bir düşüncesini savunur. Lictestein’e göre aynaya bakan bir birey, kaybettiği benlik olgusunu geri getirebileceğine inanır. “*Bir Araya Geline Geceler ve Bir Oda Bazen*” öykülerinde Verda Yahya ve Nihan, “ayna” motifiyle hem geçmişe yolculuk yapar hem de benliklerini yeniden kazanır. “*Bir Araya Geline Geceler*” öyküsünde Nihan’ın annesi Verda Yahya, aynalı konsolun önünde durur. Uzun uzun kendisine bakan Verda Yahya, yüzündeki yabancılaşmayı ve odanın yansımasını gözlemler. Aynaya bakmaya devam eden Verda Yahya, onunla içten bir sesle konuşur. “*Ayna ayna söyle bana neden böyle bu oda?*” diye seslenir. Ayna; derin derin iç geçirir, yer yer ansızın çatlama başlar. Sır çatladığı yerden hızla kabarıp. O sırada Verda Yahya, geçmişi anımsar ve yaşamında neden ölümlerin olduğunu sorgular: “*Evet ölümlerin acısı! Ne çok ölüm vardı hayatında! Ne çok ölüm birikmişti; komik adamın ölümü, Mesut Akanyel’in ölümü, savaş kahramanının, kulede ölen kadının, elini tutmayı bıraktığı küçük kızın ölümü, aşkların, düşlerin, yaz bahçelerinin ölümü, denizkızının, lunaparkın, Zozo’nun ölümü ve ötekiler...Nedense ölüm doğru bir akış oluyordu her adım, her akış*”(s.89).

“*Bir Oda Bazen*” öyküsünde Verda Yahya’nın kızı Nihan, konsolun önüne yaklaşır ve devasa aynaya bakar. Ayna, Nihan’ı bir türlü kabullenmez. Nihan’ın görüntüsü, aynaya yansımada kaybolur. Aynada ansızın bir kıpırtı, seçilmesi güç, anlık bir devinim meydana gelir. Ardından aynanın sırtı kabarıp. Çatlamanın üzerinde ince yollar belirir. Nihan, aynanın içinde yürümeye başlar. İlerledikçe belirsizliğin katmanları yavaş yavaş çözülür ve boşluk derinleştikçe anımsamalar gerçekleşir. Sonunda Nihan, ürkünç bir yaşam parçası şeklinde nitelendirdiği ve sürekli inkâr ettiği çocukluğunu hatırlar: “*O, bizi bırakıp giderken de ardından son gücümle, aynı böyle atılmıştum. Tam kapıya ulaşacakken soğuk duvarlar, dev bir kapan gibi yeniden, yeniden içlerine alıyorlar gövdemi. Gelip dayanıyorlar tüm güçleriyle güçsüz omuzlarıma. Kollarımı kaldırıp itelemek, gövdemin genişliği kadar incelen bu yolu açmak istiyorum boşuna bir dirençle. Öylesine bitkin, öylesine umutsuzum ki. Duvarlarsa her zamankinden daha kunt, daha ürkütücü*”(s.98). Nihan, ayna vasıtasıyla belleğinde bir hesaplaşma yaşar. Yıllarca kendisinden bile gizlediği çocukluğuna geri döner. Nihan, “O” diye bahsettiği annesinin terk edişini anımsar ve acı gerçeklerle yüzleşir.

## İç Monolog Tekniği

“İncinmiş Bir İncigül” öyküsünde İncigül’ün annesi Halide Hanım, Ayşe’nin bayılması üzerine içinden bir sesle kendi kendine konuşmaya başlar ve sorgulamalar yapar: “Halide Hanım içinden, ah sardırдың şunu başıma, her gün aynı şey, İncigül yetmezmiş gibi. Her sevip ayrılan böyle mi olur? Kime çekmiş bu İncigül? Kime ne yaptım da bunları verdi başıma, hey Allahım!”(s.63).

## Montaj Tekniği

“Bembeyaz Ağlamak” öyküsünde yabancılaşan insanın trajedisini anlatmak için yazar, Edip Cansever’in “Tragedyalar” eserinin beşinci bölümünden alıntı yapar. Öykünün muhtevasına hazır kalıp metinleri yerleştiren yazar, Tragedyalar eserindeki Lusin’le başkahraman Pervin’i özdeşleştirir. Öykü, bir Pervin’in bir Lusin’in yaşamı şeklinde ilerler. Lusin’in yanında Stephan, Vartuhi, Armenak ve Diran yer alırken; Pervin’e Ahmet eşlik eder. Hazır kalıp metinleri italik bir şekilde kaleme alan yazar, alıntı yaptığı yerleri vurgulamak ister: “Pervin dayanamıyordu, o gece anlatacağı Ahmet’e: İnançlarını yitirmiş Lusin, kendini kanatan bir bıçak gibi olan ve bir yalnızlık tarihi ören kayınbiraderi Stephan’la konuşmadan önce, kendinle çok konuşmuştu elbet, çıkmak için boğuntudan. Pervin kendinle çok konuşmuştu, nereye kadar taşıyabileceğini”(s.46).

“İncinmiş Bir İncigül” öyküsünde yazar, Edip Cansever’in “Eski Bir Takvim İçin Şiirler” isimli şiirinden beş mısrayı monte eder:

“Yağar ki sokaklarda bir uzun yağmur  
Islanırım ıslanırım anlamam  
Sanki nedir bir yağmurun güzel olması  
Sahi bir yağmurun güzel olması  
Yağarken kendine severek bakmasından”(s.57).

Yazar, bu şiirle öyküdeki yağmurlu havaya bir ön hazırlık yapar. Öyküde İncigül, bir güz vakti olduğundan ve yağmur bulutlarından bahseder. İncigül, sokakları birbirine katan şiddetli bir yağmur ister. İncigül’ün beklentisinin tersine usul usul, isteksiz, coşkuz bir yağmur yağar.

## 6.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, *Aşkla Dayanmak* eserindeki öykülerinde bakış açısındaki genel tercihi, üçüncü tekil şahıstır. Kitaptaki on beş öykünün on üçünde “O” anlatıcısı kullanır. “*Dönüp Gelecekler*” öyküsünde birinci tekil ve birinci çoğul şahıs anlatıcısının etkin olmasıyla kahraman bakış açısına yer verir.

“*Doğum Günü*” öyküsündeki anlatıcı, diğer öykülere oranla dikkat çekicidir. Öyküde Sena’nın yaşamını dinleyen ve anlatan fenerdir. Denize ışığını düşüren fener, bir insan gibi alnını kırıştırır ve Sena’nın öyküsünü dinlemeye başlar. Daha sonra Sena’nın öyküsünü okura anlatmaya başlar. Böylelikle yazar, mekâna ait bir unsuru anlatıcı vasfında karşımıza çıkarır.

“*Bilselerdi*” öyküsünde yazar, bir anlatıcı olarak varlığını açık açık belli eder. Öyküde olay örgüsü devam ederken araya girer. Öyküde Niko, Noel akşamına özgü bir sofraya kurar ve geleneğe uyararak pilavın içine çeyrek altın koyar. Fakat ev sahibi Niko, her zamanki pintiliğini sürdürür ve altını bir yolla geri almayı başarır. Yazar, yaşananlara bağlı olarak bir adetle ilgili açıklama yapar: “*Öykümüzle yer almakla birlikte, olacaklarla hiçbir ilgisi bulunmayan adet şuydu: Noel yemeğinin-her seferinde tavuk ve pilav olurdu-içine bir adet altın konacak, kimin tabağından, kimin kaşığından çıkarsa onun olacak*”(s.7). Bilgilendirme yapan yazar, öyküde yaşanan olayı açıklığa kavuşturur.

## 7. SURDİBİ’NDE ÇİLİNGİR MUHABBETİ (2002)

### 7.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti*<sup>176</sup> isimli eser, 2002 yılında Doğan Kitap tarafından 103 sayfa olarak yayımlanır. Kapak ve kitap tasarımı, DPN Design’e aittir. Kapaktaki resim, Alman bir ressam olan Max SLEVOGT’un “Neukastel’de Güneşli Bahçe Köşesi-1921” isimindeki tuval üzerine yapılan bir yağlıboya çalışmasıdır. Kapağa böyle bir ressamın çalışmasını tercih etmesi, Sancak’ın resme karşı ilgisini gösterir. Bu durum, öykü dünyasını biçimsel yönden etkiler. *Surdibin’de Çilingir Muhabbeti*, ilk baskısı 2000 adet yapar. Sancak, eserine katkılarından dolayı Radikal gazetesine teşekkür sunar.

<sup>176</sup>Jale Sancak, *Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti*, Doğan Kitap, İstanbul 2002.

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eseri, iki bölümden oluşur. İlk bölümde hüznün ve sevincin bir arada yaşandığı, birbirinden bağımsız biçimde ilerleyen altı öykü vardır: *Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş, Son Düğün, Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti, Özlenen Ateş, En Güzel İlkyaz, Yara İştah Açar*. Eserin ilk öyküsü olan “*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*”, 2001 yılında Haldun Taner Öykü Ödülü ikinciliğini alır.

*Bir Gece Dört Adam Bir Masada*(1999-2000) başlığı altında toplam beş öykü vardır: *Define, Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser, Sarnıçtaki Yüz, Zühre'nin Vuslatı, Çöplüğe Kaçış*. Okura tek ve geniş bir anlatım olanağı sunan bu öyküler, kişiler ve olay örgüsü bakımından bir bütünlük oluşturur.

## 7.2. ZİHNİYET

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* adlı eserinde yazar, İstanbul'un Pera'sının asil sahiplerini, Simon'ları, Betriş'leri, balıkçıları, güvercin besleyenleri bir araya getirir ve dertlerini paylaşmak adına bir muhabbette birleştirir. Bu sohbetler eşliğinde yazar, İstanbul'un ruhunu en iyi şekilde yansıtır. Nüfusun bir milyon olduğu zamanlardan on milyonları aşan kalabalığa indirdiği gözleriyle Haliç'ten Ayvansaray'a; Galata'dan Kuzguncuk'a hatta Adalar'a uzanarak unutmaya mecbur bırakıldığımız ‘insan olma halleri’ni vurgular. Yazar, bu eserini sokaklarda var olmaya çalışarak yaşayan, mahalle arsalarında yankısı kalmış eski İstanbul'un geriye kalan öyküsünü yazmak için kaleme alır.

## 7.3. YAPI

### 7.3.1. Olay Örgüsü

“*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsünde İlyas, başka bir kadın uğruna Mefharet'i terk eder. Balkona hava almaya çıkan Mefharet, Nigar'ın seslenmelerine tepki vermez. İçeri tekrar dönen Mefharet, İlyas'ı unutmak için içmeye karar verir. Hazırlanıp dışarı çıkar. Kızıl bukleleri, ince beli, iğne topuklarıyla kalabalığa karışan Mefharet, meyhanelerin olduğu sokağa sapar. Mefharet, meyhanenin kapısına geldiğinde ayağına bir şey çarpar. Yerde dokuz-on yaşlarında bir oğlan çocuğu yatmaktadır. Gözkapakları yarı kapalı, yüzü kamaşmış, bedeni üşümekte olan Tıfil Hüseyin, annem annem diye fısıldamaktadır. Tıfil Hüseyin'e anlam vermeyen Mefharet, meyhaneden içeri girer ve pencere kenarında bir masaya oturur. Mefharet, hem içer hem İlyas'ın arkasından atıp tutar. O sırada camın kıyısında iki adam belirir ve meyhanenin



kapısında yatan Tıfil Hüseyin'i zorla götürmek ister. Olaya hemen müdahale eden Mefharet, Tıfil Hüseyin'i kurtarır. Hesabı ödeyen Mefharet, Tıfil Hüseyin'le beraber yürümeye başlar. Bıçkın melek Mefharet, o gün önemsiz bir kayboluş olan Tıfil Hüseyin'i evinde ağırlar.

Yapıtı ismini veren “*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti*” öyküsünde mahşerin beş atlısı(Bedri, Galip, Feru, Taha ve Sabih)mezarlığın taşlarına karşı çilingir sofrası kurar. Bedri, gökyüzünde bir yıldız olmak ister. Bedri'ye karşı güç gösterisinde bulunan Feru, asabi ve tahammülsüz biridir. Galip, lacı pembe çizgili bir kayık olmayı arzular. Galip'in hayallerine ise Taha karşı gelir. Çekişmeye son noktayı koyan Sabih, rakıyı açar ve içme faslı başlar. İkindiye doğru düşüncelere dalan Gülsen ise Agora Meyhanesi'nin kapatılmasını, ilk aşkı Pısbıyık Necdet'in ölümünü ve meyhaneye düşüşünü anımsar. Sabih'in sürekli peşine takılmasından rahatsızlık duyan Gülsen, korkular içerisinde yaşamaktadır. Mahşerin beş atlısı, içmeye devam eder ve aralarında kısa bir tartışma yaşanır. Hayatı boyunca kendisini korkunç biri olmaya adanmış Sabih, rakı şişesini kırar ve toprağa Gülsen'in suretini çizer. Gönlüne söz geçirmekte zorlanan Sabih, diğer arkadaşlarıyla bir plan yapar ve Gülsen'i kaçırmaya karar verir. Sabih, gerekli komutu verince diğerleri, sofrayı toplayıp fırlarlar.

“*Son Düğün*” öyküsünde Çerkez kızı Sanem, büyük amcasının konağına bir sığıntı olarak yerleşir. Konakta Haco Abla, Seniye ve Küçük Gelin vardır. Sanem'e karşı Haco Abla ve Seniye kol kanat gerer. Küçük Gelin ise soğuk davranır. Şehirden kopup gelen serseri yeğen Kerem, Sanem'i görür görmez büyülenir. Amcası, yeğenini sınamak adına Sanem'le birlikte ilçeye gönderir. Amcanın isteklerini yerine getiren ikili, kendilerine zaman ayırır. El ele yürümeye başlayan Kerem ve Sanem, sarılır ve öpüşürler. Aşkın ilk kıvılcımları başlar. Sanem, Kerem'e bir adım atmasını söyler. Kaçak bir şekilde amcasına sığınan Kerem, Sanem'in hayatını karartmak istemez. Kerem, onu sevmesine rağmen çağrısını reddeder. Konaktan ayrılan Kerem, gölde bir sandala biner ve bataklığa doğru sürüklenir. Sanem, ev halkının isteklerine boyun eğer. Ve talibi Ahmet'le evlenmeye razı olur. Sonyaz düğünü başlar. Kadınlar ve erkekler oynarken bir anda çalgı susar. Ahmet'in gözleri Sanem'i arar. Sanem, arkasına bile bakmadan göle doğru koşar.

“*Özlenen Ateş*” öyküsünde Yekta, yaşlı kadının evindeyken Dimitri'yle karşılaşır. Yıllar sonra adaya yeniden dönen Dimitri, Yekta'ya âşık olur. Etkilenmesine rağmen belli etmemeye çalışan Yekta ise gözlerini kaçıtır. İlk karşılaşmadan sonra

günün birinde Yekta ile Dimitri, şarap satan bir dükkânda yeniden bir araya gelir. Dimitri, Yekta'ya küçük bir armağan sunar. Dükkândan beraber çıkarlar. Dimitri, Yekta'ya iki gün önce gördüğü düşünüyü anlatır: “*Aşk, yakarış ve şükür. Yekta hemen yanında Dimitri'nin. Birbirlerine usulca değiyorlar; Yekta'nın yüzünden, içinde rüzgârlar esen bir yalı geçiyor, hani adanın en ucunda bekleyen, sevişmeleri özleyen. Yekta kucaklayan, barındıran hallerine dönüşüyor adanın*”(s.40). Yürümeye devam eden Dimitri ve Yekta, yalıya giderler. Eski acılarını aşkla onduran sevgililer, sarılıp ağlaşırlar. Gün kararmak üzereyken tepede bir yangın çıkar. Yekta'yı arayan kalabalık koşarak yaklaşır. Daha sonra hep beraber yangın söndürme seferberliğine katılırlar.

“*En Güzel İlk yaz*” öyküsünde gülümsemekten kaçınan Turan Reis, kızı Tülin'den geriye kalan Sarıkız isimli sandala bakım yapar. Memnun, ilk aşkı Tülin'in bıraktığı muhabbet kuşlarına bakar. Naime, mırıldandığı şarkılar eşliğinde çamaşırlarını özenle ipe asar. Kosta, kızı Roza'nın dönüşünü kutlamak için dostlarını yemeğe davet eder. Lamia'yla hazırlıklar yapan Kosta, telaşlı bir şekilde koşturur. Roza ise eski arkadaşı Naime'yi ziyaret eder. Koyu bir sohbete başlayan Naime, Tülin'in ikinci defa gittiğini anlatır. Naime'den ayrılan Roza, evine döner. O sırada Memnun, kafeste Menekşe'nin olmadığını görür. Çılgına dönen Memnun, Menekşe'yi aramaya koyulur. Yolda yürürken Tülin'le tanıştığı ilk anı anımsayan Memnun, arayışlarının sonunda Menekşe'yi bulur. Gülümsemekten kendini mahrum eden Turan Reis ise kızı Tülin'den haber alır. Tülin, babasına gönderdiği mektupta kızını uyuşturucunun pençesinden kurtarmak adına Türkiye'ye geri döneceğini söyler. Daha sonra herkes, Kosta'nın yemeğine katılır. Memnun, Naime, Lamia eğlenmeye devam ederken Turan Reis gelir. İlk defa gülümseyen Turan Reis, müjdeli haberini iletir. Dönüş haberine bilhassa Tülin'e deliler gibi âşık olan Memnun sevinir. Hep beraber gülüşen dostlar, hem ilkyazın hem Roza'nın uğurlu gelişini kutlarlar.

“*Define*”, Ensar'ın anlattığı öyküdür. Öyküde Talha, bitpazarındaki kör bir satıcıdan bir harita satın alır. Ensar, yolda yürürken Talha'yla karşılaşır ve sohbet etmeye başlar. Define macerası başlar. Ensar, Talha, Jerfi, Deli Ümran ve Kevork, Haçikyan'ın konağının bitişiğindeki metruk evin dibindeki defineye ulaşmak için çaba gösterirler. Geceleri kazı işlemini sürdürüp gündüzleri dinlenirler. İşin sonunu göremeyeceklerini düşündükleri için sırayla vazgeçerler. Geriye Ümran ve Ensar kalır. Kazıya devam ederken şarkı söyleyen bir kızın sesini duyarlar. Ümran, bu sesin aşk yüzünden kendini öldüren Rumeli kızına ait olduğunu söyler. Söylenen efsaneden

etkilenen Ensar, kazı işlemlerini sonuna kadar sürdürmeye devam eder. Ümran'ın vazgeçmesi üzerine tek başına kalan Ensar, sorgulamalar eşliğinde haritanın imlediği noktaya varır. Ensar, gümüş sırlı bir ayna bulur. Dikkatli bir şekilde aynaya bakan Ensar, hayatı boyunca hiç âşık olamayışına hayıflanır.

“*Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser*”, Jerfi'nin anlattığı öyküdür. Başkanın yaptırdığı yeni havuzun açılışına katılan Jerfi, kalabalığın önüne geçer. Dansçıları seyretmeye başlayan Jerfi, Ulya'yı görür görmez vurulur. O günden sonra Jerfi, sürekli onu düşünür. Birgün ansızın kapı çalınır. Korkular içerisinde başkandan kurtulmak isteyen Ulya, Jerfi'ye sığınır. Sohbet etmeye başlayan Ulya, ilk eşini öldürüşünü, genç delikanlıyla tanışmasını ve kendisinin bir borç karşılığında başkana satılmasını anlatır. Jerfi, anlatılanlar karşısında tepkisiz kalır. Ulya, başkandan neden korktuğunu açıklar. Başkan, işlediği cinayeti bilmektedir. Her şeye rağmen önlem almak isteyen Ulya, başkanı tehdit etmek için eline bir koz geçirir. Başkanın belediyenin kasasını boşalttığından haberdar olur. Hem başkan hem Ulya, birbirlerini ihbar etme korkusuyla yaşarlar. Başkan, çareyi kaçmakta bulur. Ulya ise geçmişin acılarıyla bugünün korkularına yenik düşer. Delirir ve tımarheneğe düşer. Jerfi'nin aşkı karşılıksız kalır.

“*Zühre'nin Vuslatı*”, Cemil'in anlattığı öyküden biridir. Öyküde Yunus, bir söylence dinler. Günün birinde bir kadın ile hokkabaz gelir. Kadın, rüzgârın ete kemeğe bürünmüş suretidir. Hokkabaz ise kadının yanından hiç ayrılmayan cüce, çağanoz yürüyüşlü, fırça sakallı biridir. Kadın, nereli olduğu bilinmeyen Uzlaşmaz'ın peşine düşer. Eskiden beri yabancı olan Uzlaşmaz, balığa gider, gümüş dizer, ara ara ney üfler. Kadın ve hokkabaz geldikten sonra tamamen eve kapanan Uzlaşmaz, gizlenmeye çalışır. Her şeyi izleyen Yunus, meddah kılığındaki bir adamdan bu öykünün aslını öğrenir. Günün birinde gemicinin biri, rüzgâra âşık olur. Tanrı'ya yalvarır. Rüzgârı kendisine başışlamasını ister. Yalvarışları kabul olur. Zühre isminde bir kadın kılığında yaşamaya başlayan rüzgâra, insan sıcaklığı verilmez. Gemicisi, Zühre'nin soğukluğuna dayanamaz ve kaçmaya başlar. Yani söylencede anlatılan kadın, Zühre'dir. Uzlaşmaz ise gemicidir. Uzlaşmaz'a kavuşmak isteyen Zühre, evinin çatısını uçurur. Uzlaşmaz'a sarılan Zühre, rüzgârlığına geri döner. Kadın ve hokkabaz, ortalıktan kaybolur.

“*Sarnıçtaki Yüz*”, Cemil'in anlattığı öyküden biridir. Cemil'in annesi ve kız kardeşi Bursa'ya gider. Yalnızlığı seven Cemil, istediği gibi bir ortama kavuşur. Hem okuma hem yazma faaliyetine geçen Cemil, kitabın üstüne uyuyup kalır. Bir sese

uyan Cemil, bahçeye iner. Sarnıcın oraya yaklaşır ve bir kadın sureti görür. Kadını anımsamaya çalışan Cemil, düşüncelere dalar. Rüyalarına girer. Çıldırmanın eşliğine yaklaşan Cemil, soru işaretlerini gidermek için o uzak kente yolculuk yapar. Cemil, aradığı evi bulur ama içeride kimse yoktur. Hayal kırıklığına uğrayan Cemil, bahçenin bitişiğindeki evin kapısını çalar. Karşısına yaşlı bir teyze çıkar. Durumu izah eden Cemil'i içeri alır. Yaşlı teyze, aradığı kadının yaşamına benzer bir öykü anlatmaya başlar. Hacı Zafir'in kızı Zübeyde bir delikanlıyı sever ve onunla gizli gizli buluşur. Kızının görüşüğünü duyan Hacı Zafir, damadıyla iş birliği yapar. Zübeyde'yi mahzene kapatır. Hacı Zafir, Zübeyde'ye her gün eziyet eder. Günün birinde bahçedeki sarnıçta Zübeyde'nin ölüsü bulunur. Zübeyde'yi kimin öldürdüğü belirsizdir. Herkes, babasından şüphelenmesine rağmen ses çıkaramaz. Çünkü Hacı Zafir'in bir kötülük yapmasından korkarlar.

“Çöplüğe Kaçış”, Sururi'nin anlattığı öyküdür. Sururi, İstanbul'un en eski semtlerinden birine gider. Gece olmasına rağmen Sururi, bir kapının eşliğine oturur ve sokağı seyrederek. İçi geçerken küçük bir kızın çılgınlığını duyan Sururi, bir adamın kadına şiddet uyguladığını görür. Olaya müdahale eden Sururi, kadınla yüz yüze gelince şaşkınlığını gizleyemez. Kadın, yıllar önce sevdiği ama yüzüstü bıraktığı Semiha'dır. Sururi, Semiha'yla küçük kızı Açelya'yı eve kadar bırakır. Semiha'ya ne olduğunu merak eden Sururi, konuşmaya karar verir. Ertesi gün dilencilikten dönen Semiha, Sururi'yi içeri davet eder. Sohbet ettikleri sırada Semiha'nın kocası Dursun gelir. Korkuya kapılan Semiha, Sururi'yi bir akrabası olarak tanıtır. Maddi açıdan destek sağlayan Sururi, yaşamını orada sürdürmeye devam eder. Günün birinde eve yeni bir konuk gelir. Sözde Semiha'nın anne tarafından olan kuzeni Çeto'dur. Hapishaneden yeni çıkan ve içkisizliğe tahammül edemeyen Çeto, liderliği kazanmak ister. Sınırlarına hakim olamayan Dursun Ali, Semiha'yı döver. Bunu gören Çeto dayanamaz ve Dursun Ali'yi bıçaklar. Cinayeti önceden tasarlayan Çeto ile Semiha, hapisaneye girer. Cinayete tanık olan ve dili tutulan Açelya ise yetiştirme yurduna verilir. Sururi, Semiha'yı ziyarete gider ve Açelya'yı evlat edinmek istediğini söyler. Semiha'nın onayını alan Sururi, Açelya'ya kavuşmak için beklemeye koyulur.

“Yara İştah Açar” öyküsünde altı kardeş, kasabanın birinde yaşam sürmektedir. Evlerine yakın oturan komşulardan Mühür Hanım ve Deli Huriye, ayın uğurlu olup olmaması üzerine tartışırlar. Deli Huriye'nin görüşü doğru çıkar ve ay, uğursuzluk getirir. Altı kardeşin babası, başkaları tarafından öldürülür. Yaşanan bu olay üzerine

anne, evlatlarını gitmeye zorlar. Altı kardeş için göç başlar. Mühibe, Yemliha, Nihal, Kambur Ali, Niyetçi Reşat, Münif yola koyulur. Yolda birtakım gariplikler yaşanır. Niyetçi Reşat ve Mühibe, aralarından ayrılır. Geriye kalan dört kardeş, şehre gelir. Kendilerini yabancı gibi hissederler. Bir gün yaşadıkları gecekondunun elektriğini keserler. Münif, derslerinden geri kalmasın diye öğretmeni Adil Bey, her hafta sonu mum getirir. Adil Bey'e karşı yoğun duygular besleyen Nihal, kasabadan aldığı haberler üzerine ağlar. Üzüntüsünü paylaşmak isteyen Adil Bey, "Yara iştah açar" dizesini söyler. Bir gece yarısı Münif, dikkatsizliği üzerine mumu devirir. Alevler, evin her yanını sarar. Nihal hariç diğerleri hayatını kaybeder.

### 7.3.2. Kişiler

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerde şahıs kadrosu bakımından çocuklar, gençler, yetişkinler ve yaşlılar göze çarpar. Bu eserdeki bireylerin en belirgin özelliklerinden biri, öksüz ve yetim olmalarıdır. Yapıta ödül ikinciliği kazandıran "Bıçkın Melek ve Küçük Önemsiz Bir Kayboluş" öyküsündeki bıçkın melek Mefharet, sahiplendiği Tıfıl Hüseyin gibi öksüzdür. Mefharet, annesini hiç bilmediği gibi babasını da şeker hastalığından dolayı kaybetmiştir. Tıfıl Hüseyin ise dilinde annem annem şarkısıyla sokaklarda yaşam süren biridir. Görüldüğü üzere çocuklar, hayata karşı savunmasızdırlar. Öykülerde çocuklar; korumasız, uyuşturucu bataklığına düşürülen, aç bırakılan ve zorla dilendirilen bireylerdir. Örneğin; Tıfıl Hüseyin, Küçük Açelya, Tülin'in kızı vb.

Öykülerde özgürlüğü kısıtlanan, başkaların isteklerine boyun eğen ve deliren kadınlar yer alır. Yazar, bu kadınları 'kayıp' şeklinde nitelendirir. "Son Düğün" öyküsündeki çerkez kızı Sanem, Haco Abla, Küçük Gelin, Seniye küçük yaşlarda istemedikleri kişilerle evlendirilmeye zorlanan kadınlardır. "Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser" öyküsünde Ulya, yetiştirme yurdunda geçirdiği berbat çocukluğundan dolayı geçmişin acılarıyla ve bugünün korkularıyla savaşmayı bırakır. Kendini tüketir, yitirir ve sonunda delirir. Ulya gibi sayrılık belirtisi gösteren kadınlar vardır: "En Güzel İlk yaz" öyküsündeki çamaşır ayinleriyle avunmaya çalışan Naime; "Yara İştah Açar" öyküsündeki altı çocuğun annesi, iç avlunun deli teyzesi Huriye; "Define" öyküsündeki Deli Ümran vb. Bu kadınlara paralel şiddet uygulayan, serseri, başıbozuk, peş para etmez, çiğ süt emmiş, içki içen, ustura, jilet, bilumum gibi kesici aletler kullanan erkekleri ön plana çıkarır.

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* isimli öykü, Sancak'ın bir gezi sırasında gözlemediği manzaraların çağrışımıyla oluşur<sup>177</sup>. Bir grup dostuyla Fener-Balat güzergâhında gezi yapan Sancak, yukarıya doğru çıkar ve Eğrikapı'ya doğru yönelir. Dışarıda bir sonbahar esintisi hâkimdir. Hava, kararmak üzeredir. O sırada karşlarına bir mezarlık çıkar. Burada beş adamın çilingir sofrası kurup kafa çektiğini gören Sancak, evine döner dönmez gözlemlerini anımsar. Hepsine farklı bir isim verdiği beş kişiyi, kurmacaya dâhil eder ve bir yaşam öyküsü uydurur<sup>178</sup>.

*Surdibi'ndeki Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerde geçen hayvanlar, hem iyi hem de kötü anıları yaşatan canlılardır. “*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti*” öyküsünde dişi bir köpeğe uygulanan taciz olayı geçer. Mahşerin beş atlısından biri olan Bedri, günün birinde Köpekçi Dursun'u bir dişi köpeğin üzerinde yakalar. Gördüklerini kaldıramayan Bedri, unutamayacağı bir ders vermek ister ve Köpekçi Dursun'u döver. Öyküde yer alan dişi köpek, kötü bir olayı anımsatır.

“*En Güzel İlk yaz*” öyküsünde tek bir kafeste yaşayan Menekşe ve Bahtiyar isminde iki papağan yer alır. Bahtiyar ile Menekşe'nin asıl sahibi Tülin, Hollanda'ya gitmeden önce bir karar verir. İki âşık, iki mutlu varlık olabilecekken durmadan birbirlerini yaralayan Bahtiyar ile Menekşe'yi, Memnun'a bırakır. Birbirlerine karşı iki düşman gibi davranan papağanlar, aşkı imlemeleri açısından önem taşırlar. Memnun, papağanlara her bakışında Tülin'i anımsar. Öyküde papağanlar, iyi bir olaya işaret ederler.

#### 7.4. ZAMAN

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerde yaz mevsime bağlı yaşanan zaman dilimlerine yer verir. “*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş, Son Düşün, Özlenen Ateş, En Güzel İlk yaz, Yara İştah Açar, Define, Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser ve Sarnıçtaki Yüz*” öykülerinde yazın başlangıcı, ortası ve sonunu betimler. Öykülerde tasvirler şöyle geçer: “*Sonyaz artık...Bu Sonyaz düşünüyü...Bahçelere çıkılmaz artık.*”(Son Düşün, s.16). “*Yaz gülüşmeleri esiyor limandan, kıvrak, oynaş sesler...*”(Özlenen Ateş, s.35). “*İlk yaz geliyor coşkulu dev kanatlarıyla, belki ilk yaz...acısını hafifletecek.*”(En Güzel İlk yaz, s.43). “*Yaz ortasıydı, kar abanmıştı üstümüze.*”(Yara İştah Açar, s.56). “*Arsız sıcaklar da başlamıştı. Sabaha karşı bıraktık, ince yaz yağmuruna çıktık sessizce.*”(Define, s.67-68). “*Sıcak amansız,*

<sup>177</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>178</sup>Hüseyin Su, *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul 2019, s.232.

*bezdirici; kazma sallamak yorucu. Bir öğle sonrasıydı.*”(Jerfi’den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser, s.73).“*Yaprak oynamıyordu üstelik. Hınzır sıcak çiçeklerin boynunu bükmüş, dalları da kuşları da küstürmüştü.*”(Sarnıçtaki Yüz, s.81).

“*Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti*” öyküsünde tek bir güne ait zaman dilimlerini başlıklara ayırır. İkinci, akşam, gece ve cumartesi. Kirli beyaz bir sisin görüldüğü ikinci vaktinde İstanbul halkı, eskiden olduğu gibi dinlenmeye fırsat bulamaz ve uyuklayamaz. İnsanların huzur bulamadığı ikinci, içini çekerek yerini akşama bırakır. Akşamın kimseye eyvallahı yoktur. Gün ortasında yıldızlarında ışımasıyla geceye adım atılır. Gecedен sonra gün aydınlanır. Cumartesi; yalnızlıkların, buluşmaların, sevinçlerin, hüznlerin, bırakıp gitmelerin, dönüp gelmelerin, kaçmaların, kovalanmaların, unutmaların ve hatırlamaların bir arada yaşandığı ayinin yapıldığı bir gündür.

#### 7.5. MEKÂN

Öykülerinde edebiyata zengin bir malzeme sunan şehirlerden biri olan İstanbul’u kullanır. Elbette bunun bir sebebi vardır. Yazar, İstanbul’un tarihi dokusunun tahribiyle ilgili faaliyetler yürüten bir dernekte yer alan yazar, birtakım çalışmalar yapar. Faaliyetlerine yürütmek için geziler düzenler. Şehrin birçok yerini tanıma fırsatı yakalar. İstanbul’un bilinmezliklerini keşfeder. İnsanlarla birlikte yaptığı gezilerin her açıdan faydasını görür. Geziler aracılığıyla aldığı ücretler sayesinde Galapera Sanatevi’ne destek sağlar. Gerçek anlamda bir sevdalısı olduğu İstanbul’u, geçmişten günümüze kadar gelen son durumunu değerlendirir ve öykülerine yansıtır. İstanbul’u anlattığı sırada insanın ‘kent’, kentin ‘insan’ üzerinde yarattığı sorunlara ve var olabilme çabasına değinir.

*Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti* isimli eserinde İstanbul’un eski semtlerine değinir. Bu ortamda yoksulluklarından ötürü genelev, pavyon, meyhane, çalgıcılık gibi işlerle uğraşan Türklerle, eskiden beri yerleşmiş olan Rumlar ve Ermeniler birlik içinde yaşar. Farklı etnik kökenlerin varlığını sürdürdüğü bu eski mahalleler, kahramanların yaşamlarının birer yansımasıdır. Öykülerde Cibali, Galata(Bıçkın Melek ve Küçük Önemsiz Bir Kayboluş), Ayvansaray, Haliç, Balat(Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti)Girit Adası(Özlenen Ateş) Kuzguncuk(En Güzel İlkyaz) gibi eski yerleşim merkezleri göze çarpar. Yazar, semtleri dolaylı yoldan değil doğrudan bir uzam şeklinde verir. “*Son Düğün, Yara İştah Açar ve Özlenen Ateş*” öykülerinin uzamı belirsizdir. “*Son Düğün*”

öyküsünde ‘göl’, “*Yara İştah Açar*” öyküsünde göçle terk edilen ‘Güneydoğu Anadolu kasabası’ ile yolculuk sonunda varılan ‘şehir’, kahramanların yazgısını temellendiren öğeler olarak belirir<sup>179</sup>.

“*Son Düğün*” öyküsünde bir gölü tasvir eder. Göl; uyumayan, geceleri kendini dinleyen kadim yalnızlardan biridir. Okurda iyi bir izlenim bırakmayan göl, kasvetli bir ortamı yansıtır. Göl, Kerem yerine başkasıyla evlendirilmek istenen Sanem’in duygularının uzaktan uzağa tanığıdır. Sanem’i kürek çekerek bekleyen sevdalı Kerem ise sandalla bataklığa doğru sürüklenmektedir. Düğün evini terk eden Sanem, göle doğru koşar. Sanem’in doğrudan göle yönelmesinin nedeni, farklı şekillerde yorumlanabilir. Kerem’i engellemek ya da beraber ölüme sürüklenmek adına koşmuş olabilir. Dolayısıyla okur, kararsız bir yapıya bürünür. Göl hem ölümü hem de kavuşmayı simgelediği için uzamı belirsiz bir yere dönüşür<sup>180</sup>.

“*Yara İştah Açar*” öyküsü, İstanbul dışında geçer. Öyküde iki farklı uzamda mekân vardır: Kasaba ve şehir. Kasaba, başlangıçta mutlu olunan bir mekândır. Altı kardeş, evlerinde bir aile ortamının sıcaklığını yaşamaktadır. Ardından kasaba, altı kardeşin babasının ölümüne neden olan uğursuz bir yer olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla altı kardeş, kasabayı terk eder. Şehir; kardeşlerin bir türlü alışamadığı, oralı olamadığı, kondularla kuşatılmış bir yerdir. Altı kardeş, şehirde ağaçsız tepenin yamacındaki avlusuz, bahçesiz iki göz odaya hapsolür. Kardeşlere başka türlü anlatılan şehir, onları yalnızlığa mahkûm eder. Şehir, onları ışıksız bırakır ve sonunda mezar olur. Bu kardeşlerin umutsuzluklarına uygun kurulan uzamsız mekânlar, çaresizliklerini yansıtmada temel öğeler olarak belirginlik gösterir<sup>181</sup>.

“*Özlenen Ateş*” öyküsünde Girit Adası geçer. Ada; pırıl pırıl yıldızların parladığı bulutsuz göğüyle, zeytinlikleri, sokakları, çarşısı, deniz kıyısı, limanı, terk edilmiş yalısı ve eski yerlileriyle göze çarpar. Sancak, insan-mekân ilişkisine yer verir. Ada, birbirini geç bulmuş iki orta yaşlı Dimitri ile Yekta’nın aşkını barındıran bir yerdir. Yaşamaya devam eden aşk, Ada’nın tepesinde çıkan yangınla bölünür. Adada çıkan yangın, aşkın bir sonuca bağlanmasını engeller. Yani adanın uzamı, bir belirsizliğe neden olur.

<sup>179</sup>Necdet Tanyolaç Öztokat, “Surdibi’nde...”, *Cumhuriyet Kitap*, 08.05.2003, Sayı:690, s.16-17.

<sup>180</sup>Öztokat, *a. g. m. s. 17*.

<sup>181</sup>Öztokat, *a. g. m. s. 17*.



“*Bıçkın Melek ve Küçük Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsünde Fatih’e bağlı Cibali mahallesini tasvir eder. Mefharet, Cibali’nin en yoksul sokağındaki perişan evinden ayrılır. Giderken arkasında vapur düdüğü, baca isi, balık ölüsü, martı türküsü, dalga sesi, yalnızlık vesvesesi ve yalınayak çocuklarıyla Cibali’yi bırakır. Sancak, Cibali’yi genel itibariyle tanıttıktan sonra kişileştirir. Cibali, daralmalardadır. Cibali, tenhadır. Ara sokaklarında ses seda yoktur. Sadece yağmurun esrik coşkunuğu hâkimdir. Cibali, içe dönüktür. Evlerde sevinçler, umutlar ve umutsuzluklar bir aradadır. Cibali’de beklenmedik bir olay yaşanır. Cibali’de kan akar, insan ölür. Ardından Cibali, bir öksüzü kucaklar. Cibali’de ansızın bir durulma yaşanır. Sancak, Cibali’nin yanında Galata’nın sokaklarından ve köprüsünden bahseder. Sancak, çaresiz insanların sesini yansıtan bir Galata’yı anlatır. Örneğin: Okullular, özenti serseriler, ağır metal kuşanmışlar, yazarçizer takımı, demokratların yanı sıra hayat kadınları, travestiler, ayyaşlar, tiryakiler, tinerci, baliciler, yol kesenler vb.

“*En Güzel İlk yaz*” öyküsünde Üsküdar’daki semtlerden biri olan Kuzguncuk’ta, İcadiye’nin eteklerinde nice ayrılığın ve kavuşmanın olduğu bir sokak göze çarpar. Sancak, “*Ben Kuzguncuk’ta yeşil bir dal buldum, ona tutundum. Kuzguncuk’ta oturuyorum; martılarla aynı katta*” mısrasının sahibi Can Yücel’i Kuzguncuk’la bağdaştırır. Kuzguncuk’ta gezinen gölge, Üryanizade Sokak’tan İcadiye’ye doğru kıvrılır, oradan Hamam Yokuşu’na vurur ve Can Yücel’i aramaya çıkar. Gölgenin aramalarının sonucunda Can Yücel’i bulur. Can Yücel, Kuzguncuk’ta buhurlar saçan ve gülümseyen bir papaz hayaleti şeklinde karşımıza çıkar.

*Bir Gece Dört Adam Bir Masada*(1999-2000) başlığı altındaki “*Define, Jerfi’den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser, Sarnıçtaki Yüz, Zühre’nin Vuslatı, Çöplüğe Kaçış*” öykülerindeki temel mekân; bir zamanlar tango kraliçesi seçilmiş olan Melahat Hanım’ın izbe, bilge ve hayat dolu kıvamındaki meyhanesidir. Meyhanenin ismi “Tango’nun yeri, Meloş” şeklinde geçer. Bu yerde yıllar sonra bir araya gelen dört arkadaş(Sururi, Ensar, Jerfi, Cemil) bir masaya otururlar ve geçen süre zarfında ne yaptıklarını, öykülerle anlatmaya başlarlar.

## 7.6. TEMA

Jale Sancak, ödüllü bir kitap olan *Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti* eseriyle hayata karşı tutunmakta zorlanan, acılarla yüzleşen ve yitirilmiş umutlara bağlanan kahramanları merkez alan bir öykü evreni sunar.

## Sahiplenmek

“*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsünde Jale Sancak, sahiplenme temasından hareketle bıçkın melek Mefharet’in Tıfil Hüseyin’i kurtarmasını dile getirir. Öyküde “iyilik” ve “kötülük” çatışır. İyi bir kalbe sahip olan Mefharet, kötü adamlara karşı çıkar. Böylelikle Mefharet, Tıfil Hüseyin’i kötülüklere karşı korur ve sahiplenir.

## Aşk

“*Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti*” öyküsünde mahşer atlısının çilingir sofrası kurmasını, muhabbetleri esnasında yaşamlarından kesit sunmasını, Sabih’in hayat kadını Gülsen’e karşı platonik aşkı anlatır: “*Her sokak başında Gülsen! Her evin kapısında penceresinde Gülsen’in yüzü, Gülsen’in gözleri! Karanlıkta, sessizlikte Gülsen’in hayali, sonra her ışımada Gülsen. Bu Gülsen delirtecekti Sabih’i. Zıvanadan çıkarıyordu Sabih’i*”(s.32). Öyküde aşkın çevresinde “takıntı” ve “korku” çatışır. Hayat kadını Gülsen, Sabih’in kendisine takmasından dolayı korkar.

“*Son Düğün*” öyküsünde Sanem’le Kerem’in aşkı vurgular. İki aşığın kavuşup kavuşmadığı ise belirsizlik içindedir. Öyküde “kavuşmak” ve “kavuşmamak” çatışır. Kerem, Sanem’e âşıktır ama kavuşmayı reddeder. Çünkü Sanem’i kendi karanlık işlerine bulaştırmak istemez. Sanem de Kerem’e âşıktır. Sanem, Kerem gibi pes etmek yerine direnir. Sanem, kavuşmak adına Kerem’e doğru koşar.

“*Özlenen Ateş*” öyküsünde birbirlerine geç kavuşmuş orta yaş âşıkların-Yekta ile Dimitri’nin coşkusunu dile getirir. Sanatkâr, sonu belirsiz bir aşka değinir. Öyküde tepedeki çamlıklarda çıkan yangın, Yekta ile Dimitri’nin devam eden tutkusunu böler. Yangın söndürme seferberliğine katılan Yekta ile Dimitri’nin aşkı belirsizliğe bürünür. Bu durumu en başından beri öykünün ismi açıklamaktadır. Özlenen Ateşle anlatılmak istenen yangında etrafa savrulan ateş değil, iki âşık arasında yarım bırakılan tutkudur<sup>182</sup>.

“*En Güzel İlkyaz*” öyküsünde Tülin ile Memnun’un yarım kalan aşkı bahseder. Memnun’a göre eksik kalan aşk, Tülin’in gelmesiyle tamamlanacaktır: “*İlk nasıl tutmuştu elini, ilk kucaklayışı onu; yıldızların altında, Sarıkız’ın içindeki ilk sevişmeleri...sonra gecelerce...Onsuzken uykularının darmadağın oluşu, sabahlara dek sancılanmak...adını anarak günlerce inlemek...Başka biriydi artık bu aşkla. Yalnız Tülin’i sevmek, onunla olmak istiyordu. Ne ki sevda söz anlamaz işte; bu geç gelen, bir*

<sup>182</sup>Necdet Tanyolaç Öztokat, “Surdibi’nde...”, *Cumhuriyet Kitap*, 08.05.2003, Sayı:690, s.16-17.

*geldi pir geldi denen türden sevda*”(s.48). Öyküde “mutluluk” ve “mutsuzluk” çatışır. Tülin olmadan mutsuz bir yaşam süren Memnun, tek bir haberle mutluluğa kavuşur.

*Bir Gece Dört Adam Bir Masada*(1999-2000) başlığı altındaki “*Define, Jerfi’den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser, Zühre’nin Vuslatı,*” isimli öykülerini aşk temasından hareketle geçmişini aramak üzerine şekillendirir.

“*Define*” öyküsünde Ensar’ın yıllarca kendini aşktan uzak tutmasına ve bu duruma üzülmesini dile getirir. Ensar, aşka karşı bakışını şöyle sorgular: “*Sahi neydi aşk? Nasıl bir ilişkiydi aşk ile ölüm arasındaki? Bu kadar yaman mıydı aşk denilen illet sahiden de? Bir yandan da aşk acısını içimin en kuytusunda bile duyuyor, bu aşkı, dünyadaki bütün aşkları, âşıkları düşünüyor, âşıkların yitip gitmesine içerliyordum. Aşk mıydı orada bulacağım? Hayata bir cevap?...Keşke aşk olsa diyordum beni orada bekleyen. Yazıklanıyordum ardından, hep uzak durmuştum aşka*”(s.70-71). Öyküde aşk teması çevresinde “uzaklık” ve “yakınlık” çatışır. Ensar, kendini uzak tuttuğu aşka yakınlaşmak ister.

“*Jerfi’den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser*” öyküsünde Jerfi’nin karşılıksız aşkına değinir. Jerfi, Ulya’ya karşı platonik bir aşk besler: “*İkimizdik Ulya’yla, iki başımıza, öyle çarpışacaktık. Bana sevdasından gelmemişti belli, aşk maşk aradığı da yoktu, ne ki gene de onu o çıkmazda bırakamazdım abiler, çünkü âşıktım, âşık!*”(s.77). Öyküde “ümit ” ve “korku” çatışır. Jerfi, Ulya’yla her şeyin daha iyi olacağını ümit eder. Fakat Ulya, korkusuna karşı yenik düşer.

“*Zührenin Vuslatı*” öyküsünde bir gemicinin rüzgâra karşı aşkını vurgular: “*Gemicinin ıssız denizlerdeki gözüpek hali, tehlikeli yolculuklardan maharetle sıyrılıp çıkması, bir de yaman tutkusu rüzgârın yüreğini hoplatmayı başarır. Rüzgâr da bu kösnülü, çılgin gemiciye tutulur*”(s.91). Öyküde “istemek” ve “kaçmak” eylemleri çatışır. Gemicisi, başlangıçta rüzgârı ister fakat kaçmaya başlar. Çünkü rüzgârda insan sıcaklığını bulamaz.

#### Cinayet

“*Sarnıçtaki Yüz*” öyküsünde bilinmemezliğe vurulan Zübeyde’nin cinayetini dile getirir. Öyküde “bilmek” ve “bilmemek” çatışır. Çıldırmanın eşğine gelen Cemil, sarnıçtaki gördüğü suretin kime ait olduğunu bilmek istemez. Diğer taraftan merakına yenik düşer. Suretin gerçek hikâyesini öğrenmek ister.

“Çöplüğe Kaçış” öyküsünde Dursun Ali’nin önceden planlanan bir cinayete kurban gitmesini anlatır: “*Dursun Ali her zamanki gibi Semiha’ya sataştı, hükümranlığını ispata yeltendi de denilebilir, şiddetin bu çöplükte onun tekelinde olduğunu vurgulamaya kalkıştı. Bıçkın ruhu, pervasız ruhu, küstah elleri ha bire kaşınan Çeto ise, amansızca, masadaki iri kıyım ekmek bıçağıyla Dursun Ali’yi deşti deşti bıraktı. İktidarı ele geçirmişti. Semiha ile Çeto çoktan kirişi kırmışlardı. Dursun Ali inleyerek kan gölünün üstünde debeleniyordu*”(s.102). Öyküde “yakınlaşmak” ve “uzaklaşmak” çatışması yaşanır. Sururi, yıllar sonra karşılaştığı eski sevgilisi Semiha’ya yakınlaşmak ister. Fakat Semiha, Sururi’den sürekli kaçarak uzaklaşır.

### Göç

“*Yara İştah Açar*” öyküsünde kasabadan şehre yaşanan göç üzerine parçalanan altı kardeşin parçalanışını dile getirir. Öyküde göç teması çevresinde “kasaba” ve “şehir” çatışması yaşanır. Kasabada bir arada yaşam süren altı kardeş, şehirle birlikte dağılır. Nihal, kasabaya oranla şehir hakkında şöyle düşünür: “*Şehir çare değil miydi? Bu şehirde her şeye bir çare, her kilide bir anahtar bulunmaz mıydı? Annemiz ve Mühür Hanım’ın dedikleri yalan mıydı? Yoksa, o iğrenç dev miydi bu şehir sahiden de? Şehir... asıl o mu çaresiz yoksa?*”(s.56).

### Kadına Şiddet

“*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş, En Güzel İlkyaz, Jerfi’den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser, Çöplüğe Kaçış*” öykülerinde kadına uygulanan şiddeti ön plana çıkar. “*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsünde Ahmet’in birkaç gündür elleri kaşınır. Ahmet, bahane edecek bir şey arar. Sevim, sakardır. Sevim, akşam bulaşık yıkarken birkaç bardağı kırar. Aradığı bahaneyi bulan Ahmet, çocuklarının önünde Sevim’e iki tokat, iki yumruk vurur. Çocuklar korkudan yorganın altına saklanır. Bu yaşanan talihsiz olayın ardından Sevim, morarmış gözlerine bakıp bakıp ağlar. Öyküde şiddetin yanı sıra bir kadını öldürme söz konusudur. Bir üst sokaktan üç el silah sesi duyulur. Emine, kendini tutamayarak yatağa devrilir. Tekin ise elinde tabancayla masum masum dikilir. Tekin, karısını öldürdükten sonra kömürlüğe saklanır. Ancak polisler en kısa sürede Tekin’i yakalayıp, kelepçeyi takarlar.

“*En Güzel İlkyaz*” öyküsünde vefakâr, cefakâr, has ve hamarat bir kız olan Lamia, eşi Memo tarafından dayak yer. Memo, Lamia’yı fırsat buldukça hırpalır. Bu durumu öğrenen Memnun, Memo’ya müdahale eder. Yaşanan gerginlikten sonra

Memnun ve Memo, kavgalı bir hale gelirler. Memo, biraz da Lamia'nın çekip gitmesinden korkar. Memo, doğru bir karar vermeye çabalar. Lamia'nın söylediğine göre Memo, içkiyi ve dayağı bırakır. Lamia, yaşananlardan ötürü mutludur. Jale Sancak, öyküde şiddetten kurtulan bir kadının mutluluğuna değinir.

“*Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser*” öyküsünde dansa bir ömür adayan Herifçioğlu, Ulya'yı görür görmez âşık olur. Herifçioğlu, Ulya'ya türlü hünelerini gösterir. Ulya'ysa yöresinde başka birinden ışık göremeyince Herifçioğlu'yla evlenir. Herifçioğlu'nun marazi tutkusu, zıvanadan çıkmış kıskançlığı Ulya'yı bunaltır. Herifçioğlu, gösterilerin dışında Ulya'yı sokağa salmaz. Hatta gösteri biter bitmez Ulya'yı eve kitler. Ulya direnince de canını yakıp, hırpalar. Özgürlüğünün kısıtlanmasına dayanamayan Ulya, Herifçioğlu'nu planlı bir şekilde öldürür. Korku duymasına rağmen Ulya, özgürlüğüne kavuşur. Ulya'nın hayatından dayak, sövgü, can acısı çıkar. Jale Sancak, öyküde şiddetin hem fiziksel hem psikolojik yönünü ele alır. Fiziksel yönden şiddet gören Ulya, psikolojik olarak da etkilenir. Ulya, hiç istemediği halde katil olur.

“*Çöplüğe Kaçış*” öyküsünde şiddete maruz kalan kadın Semiha'dır. Sokak ortasında Semiha ve küçük kızı Açelya, Dursun tarafından itilip kakılır. Dursun, Semiha üzerine yürüyünce Açelya, çığlık atıp ağlamaya başlar. Sokakta yaşanan şiddet olayı, evde devam eder. Dursun Ali, hiçbir şey bulamadığında Semiha'ya sarar. Semiha'nın kafasını duvarlara çarpa çarpa, tekmeleme tekmeleme döver. Dursun Ali, yine bir gün Semiha'yı dövmeye kalkar. Semiha, dayaklara tahammül edemez ve Çeto'yla işbirliği yapar. Çeto, Dursun Ali'yi öldürür. Jale Sancak, bu öyküsünde şiddetin psikolojik yönüne değinir.

## 7.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancak, *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerinin özel dokusunu, şiirle kurulan metinlerarası ilişkilerle donatır. Sancak, bu şiirsel göndermeler sayesinde üzerinde durduğu uzamsallığa özel bir anlam kazandırır. Uzamsallık, öykünün dekoru olmaktan ziyade temel ögesiymiş gibi belirginlik gösterir. Varlığını sürdürmekte olan semtler, caddeler, sokaklar, ara yerler, tepeler, betimsel nitelikleriyle çok fazla detaylandırılmaz. Çünkü buraları kendi gözlemlediği insanlarla birlikte vermeyi tercih eden Sancak, inandırıcılık vasfına canlılık katmak ister. Sancak,

yaşamın bir kenarına itilmiş, yoksul, yazgılarına boyun eğen insanları, bu uzamların etrafında buluşturur ve hayata yeniden bakmalarını sağlar.

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerinin özel dokusunu, şiirle kurulan metinlerarası ilişkilerle donatır. Sancak, göndermelerin daha çok etkili olmasını sağlayan şiirsel dilini, öykünün içerisine ustaca yerleştirir. Bu duruma en güzel örnek, “*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsüdür. Sokaklarda öksüz bir şekilde yaşamını sürdüren, birbirinden korkunç tehlikelerin boy gösterdiği ortamda barınan çocuklardan Tıfil Hüseyin’in yolu, herhangi bir gecede bir pavyon kadını olan Mefharet ile kesişmektedir. Mefharet’in, Tıfil Hüseyin’i tehlikelerden uzaklaştırıp koruma altına alması olayı, olağanüstü bir anlatımla, sözcüklerin yardımıyla, imgelerin ve çağrışımların aracılığıyla gerçekleşir. Şiirsel dili, elbette öyküselliklerinin bir parçasıdır. Şiirsellik, özellikle “ışık” ve “duyumsayış” alanını etkiler. Ayrıca imgeler, öykülerin anlam evreni genişletmekte teknik bir işlev sağlar. Bir başka deyişle öykülerin gerisinde sezdirilmek istenen hassas bir denge oyunu vardır<sup>183</sup>.

*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserinde ağırlıklı olarak iki teknikten faydalanır: Metinlerarasılık ve montaj tekniği.

#### Metinlerarasılık Tekniği

Jale Sancak, “*En Güzel İlk yaz, Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser ve Sarnıçtaki Yüz*” öykülerinde metinlerarasılık tekniği vasıtasıyla hem Türk hem de dünya edebiyatının şairlerinden, şiirlerinden, yazarlarından ve eserlerinden beslenir. “*En Güzel İlk yaz*” öyküsünde Kuzguncuk’un ara sokaklarında Can Yücel’i aramaktadır, ansızın ona rastlayacak gibidir. Tam bu sırada Sancak, Sevim Burak’ın “*Yanık Saraylar*” kitabındaki “*Ah Ya Rab Yehova*” öyküsüyle Kuzguncuk’u hikâye ettiğini dile getirir. Sancak, hem Can Yücel’in Kuzguncuk’ta oturmasına hem de Sevim Burak’ın eserine gönderme yapar. Böylelikle Sancak, öyküsünde olayın geçtiği Kuzguncuk’a ışık tutar.

“*Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser ve Sarnıçtaki Yüz*” öykülerinde Fyodor Dostoyevski’nin Suç ve Ceza romanının ismine, kahramanına ve muhtevasına dair bilgilere gönderme yapar: “*Sen gitmiştin, Ensar bir başka aşka kapılmıştı, Cemil kitapların, sayfaların arasına gömülmüştü, suç ve cezaya takmıştı kafasını, hanginize*

<sup>183</sup>Necdet Tanyolaç Öztokat, “*Surdibi'nde...*”, *Cumhuriyet Kitap*, 08.05.2003, Sayı:690, s.16-17.

gelebilirdim? Bir gece yarısı tuhaf bir sesle uyandım. Suç ve Ceza'nın, Raskolnikov'un cinayetinin üstüne kapanıp kalmışım, sayfaları kıvrılmış kitabın”(s.77-81).

### Montaj Tekniği

Jale Sencak, “*Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş*” öyküsünde Özdemir Asaf'ın ‘Jüri’ şiirini kendi yorumlar. Sencak, “*Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu, birinciliği beyaza verdiler*” dizesini, “*Bütün renkler hızla kirleniyordu, ama bu kez birinciliği beyaza değil, geceye verdiler*” şeklinde değiştirir. Şairin dizelerinde geçen beyaz renk, hemen hemen tüm toplumlarda masumiyeti ifade eder. Şairin bahsettiği kirlenen beyaz ise insanlığın simgesidir. Şair, insanların git gide masumiyeti kaybettiğini ve kötü bir gidişe doğru ilerlediğini vurgular. Sencak, beyaz renk yerine geceyi yani siyahı kullanır. Böylelikle Sencak, insanların masumiyeti tamamen yitirmek üzere olduğuna değinir.

“*Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti*” öyküsünde zaman dilimine ait bir kavram olan ikindiyi kişileştirir. İkinci, unutulmuş bir şair diye nitelendirdiği Edip Cansever'in “*Dökümcü Niko ve Arkadaşları*” ve “*Düş Suda*” isimli şiirlerini dile getirir. Sencak, bu dizelerle İstanbul halkının bir ikindi vaktinde dahi dinlenmek için zamanının olmadığına dair vurgu yapar:

“*Sanırım bir Pazar sabahıydı  
İki kız çocuğu sonbaharı tartaklıyordu  
Kepenleri indirilmiş bir dükkânın önünde*”  
“*Yok düş kuracak vakit bile  
her şeyi bir yana bırakıyoruz  
söylene söylene*”(s.27).

İkinci, gökyüzünden karanlığa doğru çekilirken Behçet Necatigil'in “*Korku Çiçekleri*” isimli şiirin ilk dört mısrasını söyler: “*Ne peygamberler ne çan çiçekleri/ Ne de buhuru Meryem/hep korku çiçekleri oldu/ saksılarımızı süsleyen*”(s.32). Sencak, bu dizeler aracılığıyla Gülsen'in Sabih'den duyduğu korkuyu pekiştirir. Gülsen, Sabih'ten korktuğu için kiliseye gidip ayine katılır. Bu sayede Gülsen, korkusunu yeneceğini düşünür. Fakat Gülsen, bütün çabasına rağmen içindeki o belirsiz korkuyu atamaz:

“*Yara İştah Açar*” öyküsünde Adonis'in “*Yara İştah Açar*” dizesine yer verir. Sencak, hem öyküsüne başlık yaptığı hem de muhtevasında kullandığı bu dizeyle, Nihal'in yarasını dile getirir. Nihal, kasabadan aldığı haberler üzerine yaraları derinleşir

ve ağlamaya başlar. Sancak, bu dizeyle Nihal'in duygularını pekiştirir. Sancak, aynı öyküde İneborg Bachmann'ın "Malina" romanından alıntılar yaparak, insanlar arasındaki faşizmi ve sevgisizliği vurgular: "*Faşizm, insanlar arasındaki ilişkilerde başlar, iki insan arasındaki ilişkide...İnsanın insanı sevgisizliklerle öldürüşü, gerçek cinayetleri oluşturur. Sonraki tüm cinayetlerin, büyük kıyımların temeli, bu günlük cinayetlerde aranmalıdır*"(s.58).

*Surdibi 'nde Çilingir Muhabbeti* eserinin ikinci bölümü, Edip Cansever'in "Masa da Masaymış Ha" şiiriyle başlar:

*Masa Da Masaymış Ha*  
"Adam yaşama sevinci içinde  
Masaya anahtarlarını koydu  
Bakır kâseye çiçekleri koydu  
Sütünü yumurtasını koydu  
Pencereden gelen ışığı koydu  
Bisiklet sesini çıkrık sesini  
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu  
Adam masaya  
Aklında olup bitenleri koydu  
Ne yapmak istiyordu hayatta  
İşte onu koydu  
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu  
Adam masaya onları da koydu  
Üç kere üç dokuz ederdi  
Adam koydu masaya dokuzu  
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında  
Uzandı masaya sonsuzu koydu  
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür  
Masaya biranın dökülüşünü koydu  
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu  
Tokluğunu açlığını koydu.  
Masa da masaymış ha  
Bana mısın demedi bu kadar yüke  
Bir iki sallandı durdu



*Adam ha babam koyuyordu” (s.63).*

Sancak, monte ettiği bu şiirle dört arkadaşın(Ensar, Jerfi, Cemil, Sururi) toplandığı masayı ilişkilendirir. Şairin şiirinde bir adam; sevinci, aklından geçenleri, derdini, kederini, üzüntüsünü, her şeyini masaya koyar. Sancak da öyküsünde bir masa etrafında dört adamın yaşadığı sorunları dile getirir.

“*Zühre'nin Vuslatı*” öyküsüne giriş yapmadan hemen önce yol ve yolculukla ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirirken, Bilge Karasu'nun “Ne Kitapsız Ne Kedisiz” adlı deneme kitabından “*Yolcunun asıl istediği birlikte bir yolculuğa çıkmaktır, bir yolu birlikte aşmak, yol arkadaşlıkları kurmak, paylaşmak, hem kendine hem ötekine varmak, ulaşılabilirse de birlikte ulaşmak*”(s.89) sözünü monte eder. Sancak, bu alıntıyla Cemil'in yaptığı yolculukta Yunus'la karşılaşmasını ve onun anlattığı söylenceyi dinlemesine işaret eder.

Sancak, edebiyatın seçkin isimlerine yer verdiği öykülerinde beslendiği kaynakları dipnot şeklinde okuruyla paylaşır. Öykünün gidişine etki eden veya ismini veren dizeler, önemli bir metinlerarası ağ örer. Anlık anıştırmalar ise öykü atmosferinin algılanmasında birer anlam ögesi olarak belirir. Ağırlıklı olarak anlatıcının sözü, Edip Cansever'in dizelerine bırakması da metnin çoksesli dokusuna katkı sağlar<sup>184</sup>.

## 7.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti* eserindeki öykülerinde ağırlıklı olarak üçüncü tekil şahıs anlatıcısını kullanır. Kitaptaki on bir öykünün sekizinde “O” anlatıcı hâkimdir. Sancak, “*Define, Sarnıçtaki Yüz ve Çöplüğe Kaçış*” öykülerinde birinci tekil ve birinci çoğul şahıs anlatıcısının etkisiyle kahraman bakış açısına yer verir.

“*Son Düğün*” öyküsündeki anlatıcı, diğer öykülere oranla dikkat çekicidir. Öyküde karşımıza “ut” çıkar. Büyükhanımın udu, tellerinde biriktirdiği öyküleri nazlanmadan söyler. Kadınlar, uttan bir istekte bulunur. Utan, acıları değil de sevinçleri anlatmasını isterler: “*Ut, tellerinde biriktirdiği hikâyeleri nazlanmadan söyler mi? Söylerse sevinçleri söylesin bu gece, acıları söylemesin*”(s.15). Öyküde ut, nice ayrılığa değinip nice yeisi okurla paylaşır.

“*Sarnıçtaki Yüz*” öyküsünde yazar anlatıcı vardır. Jale Sancak, Cemil üzerinden sesini duyurur. Cemil, Sancak gibi bol bol kitap okuyan, sokağa çıkıp etraftı

<sup>184</sup>Necdet Tanyolaç Öztokat, “Surdibi'nde...”, *Cumhuriyet Kitap*, 08.05.2003, Sayı:690, s.16-17.

gözlemleyen hayal dünyasından faydalanan ve kurguladığı şeyleri yazıya döken biridir. Cemil, sarnıçta gördüğü kadının yüzünü hatırladıkça kendini sokaklara vurur. Geceler boyu uykuları bölünür. Cemil, yarım kalan bir şeyi tamamlamak adına sürekli sarnıcın başına gider, nöbetlere tutulur. Evine dönüp yazmaya oturduğundaysa hep bir şeyler eksik kalır. Cemil, çıldırmanın eşğine gelir, bir adım ötesi sapıtmadır. Cemil, kotarabilirse yaratmaya dönüşecektir. Mutlaka kotarmalıdır. Bu aşamanın sonunda birebir Cemil'in yani Sancak'ın söylediği söz dikkat çekicidir: “*Sait Faik misali, yazmasam çıldıracaktım.*” Aynı öyküde Sancak, öyküsünü nasıl yazma aşamasına geçirdiğini şu sözlerle dile getirir:

*“Kendimi bilmeye başladıktan sonra duyduklarım, kıyısından köşesinden de olsa tanık olduklarımla, okuduklarımla kafamda bir resim oluşmuştu demek ki: demir parmaklıkların ardında bir umarsız kadın. Günün birinde de zulme, kıyıma uğramış bütün kadınlar Zübeyde olarak çıkmıştı karşıma. Hikâye tamamlanmıştı, öykü olmayı bekliyordu. ‘E be kadın, bıkmaz mısın anlatmaktan? Hep hikâye hep hikâye, nedir bu?’ diyen büyükbabama gülerek, ‘Bıkmam bey, niye bıkeyim?’ diye karşılık veren ninemin sesiyle yazmaya oturdum. ‘Masallar, meseller, hikâyeler olmasaydı, halimiz nice olurdu?’ diyordu ninem. ‘A efendi, hikâyeleri niye kendimize saklamalı, ha, paylaşmadan biriktirirsen ne işe yararlar ki?’ Bak ben sana bir şey söyleyeyim mi, hikâyeler hatırlatırlar, unutturmazlar, bazen de kılavuz olurlar. Hem her biri sorudur hikâyelerin, ne demek istediğimi pekâlâ da anlarsın işte. Kurcalar, sorar, soruştururlar. Kimi irkiltir, acıtır, kimi sevindirir gönendirir, lakin hepsinin tadı başkadır. Hepsi de uslanmaz şu âdemoğluna lazımdır. Ben sevdalı, ninemin dediklerine uydum, yazı makinesinin başında o esesin sıcaklığıyla yazmaya koyuldum. Yol açılmıştı, dildi, biçimdi, tarzı boğuşmalarıysa ayrı bir keyifti. Keyifti diyorum ya, aslında sancılı, sıkı bir süreçti, az ter dökmedim. Ardından da hızımı alamayınca söylene sökün etti”*(s.86-87).

## **8. ÜÇ AŞK-TOPLU ÖYKÜLER (2003)**

*Üç Aşk-Toplu Öyküler*<sup>185</sup> eseri, 2003 yılında Doğan Kitap tarafından 240 sayfa olarak yayımlanır. Yazar, eserinde üç öykü kitabını bir araya getirir. Bunlar: Bu Gece Pera'da, Aynadaki Yüzler ve Bahçedeki Tuhaf Adam'dır. Bu eserler, kronolojik bir sıra

<sup>185</sup>Jale Sancak, *Üç Aşk-Toplu Öyküler*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2003.

eşliğinde daha önceden incelenmiştir. Bu başlık altında sadece aradaki farklılıklar ortaya konmuştur.

*Bu Gece Pera'da* eserindeki öykülerini “*Beyoğlu'nda Sonsuz Bir Pencere*” başlığı içerisinde yer verir: “*Eski Sesler, Aios Teofilos'un Güvercinleri, Norma Jean Baker ve Hıfşiyeye, Sonsuz Bir Dans, Bu Gece Pera'da Şükrü Bey'deyiz, Yarımada, Alp'in Krallığı ve Ressam*. Sancak, “*Saint Teofilos'un Güvercinleri*” öyküsünün ismini, *Üç Aşk: Toplu Öyküler(1989-1993)* eserinde “*Aios Teofilos'un Güvercinleri*” şeklinde değiştirir. Öykünün muhtevasında herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Ayrıca Sancak, toplu eserinde “*Düş*” öyküsüne yer vermez.

*Aynadaki Yüzler* eserindeki öyküleri için herhangi bir başlık açmaz. Öyküleri, tıpkı ilk basımdaki başlıklar eşliğinde dile getirir:

İçinden Bulut Geçen Öyküler: *İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kasetçi, Kuyuda, Hep Karanlık*

Gece Yürüyüşleri: *Sevgili Frankeştayn, Hiç Kimse, Çirkef Düetto*

Yitik Bir Mevsim: *Unutulmaz Bir Akşam Yemeği, Sessizliğin Ortasında, Akıp Gidene Yabancı, Aşk Bitti*

Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü: *Mırıl Mırıl Münevver, Suyun Kıyısında, Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü*

*Aydaki Yüzler* eserinin “Gece Yürüyüşleri” başlığı içerisindeki “*O Gece Mahpeyker'in Radyosu*” öyküsüne, *Üç Aşk: Toplu Öyküler(1989-1993)* eserinde yer vermez. Sancak, “*Kuyuda*” öyküsünde küçük bir değişiklik yapar. Öykünün girişine “Ayla Makas'a” ithafını yerleştirir.

*Bahçedeki Tuhaf Adam* eserindeki öykülerini “*Yaşam Bir Kez Daha*” başlığı içerisinde yer verir: *Oda, Odalarda Gölgeler, Güzün İlk Günlerinde, Sevdalı Çerçeve, Flashback, Sonrasında Saklı, Bir Yolculuk Öyküsü, Kehribar Usta, Bahçedeki Tuhaf Adam, Sessiz Oyun, Bozgun, Yasak Paltonun İçinde*. Sancak, “*Butik Ay*” ve “*Telefondaki Dost*” öykülerini, toplu eserinden çıkarır.

## 9. SÜRGÜN MELEKLER (2004)

### 9.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

Kendi yoluna özgün bir şekilde devam eden Jale Sancak'ın *Sürgün Melekler*<sup>186</sup> isimli eseri 2004 yılında Doğan Kitap tarafından 104 sayfa olarak yayımlanır. Kapak tasarımı, Ayşe Çelem Design'e aittir. Bu kitabın ilk baskısı, beş yüz adet yapar. Sancak, kitaba katkılarından dolayı Radikal gazetesine teşekkür sunar.

Jale Sancak, insanı öncelediği *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerde bir bütünlük sağlar. Bunlar: “*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*”

### 9.2. ZİHNİYET

*Sürgün Melekler* adlı eserinde içinden dışarıya doğru bir lav gibi püskürttüğü öykülerini toplar. Bu sesler bütünü, eserinde farklı şekillerde yansır. Sancak, kentli bir yazar olmasının yarattığı iç gerilimler eşliğinde değişen kentin sosyolojik tabakalaşmasından ve bireyin kalabalıklar arasında hiçleşmeye kadar varan yoksullaşmasından bahseder. Bu yüzden öykülerindeki kişiler, olay örgüsü ve mekânlar tanıdık gelmektedir. Parçadan bütüne doğru bir izlenim sunan öyküler, gündelik hayatımızın bir tasviri gibidir. Yazar, bu betimlemenin ötesinde kendine özgü bir farklılık yaratmak ister ve eserini, "Öykülerin Birsen'ine" ithaf eder. Eserini bir başkahramanına armağan eden yazar, ardından şöyle bir tümceye yer verir: "*Bu yolculuktan başka verecek bir şeyim yok sana*". Bu cümle, yazarın yazdıklarının son derece farkında olduğuna dair bir işarettir. Yazar, eserinde Birsen'in yolculuğundan hareketle sıradan insanların yaşamından kesitler sunar ve eleştirel bir tutumla şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Dünya değişiyor, koşullar değişiyor, bununla birlikte sıradan dediğimiz, sokaktaki adam dediğimiz, edebiyat içi küçük insanlar diye adlandırdığımız insanlar, yani sessiz çoğunluk olumlu değişimlerden hala nasibini alabilmiş değil bence, ama kötü koşullardan, olumsuz değişimlerden paylarına çok fazlaca şey düşüyor. Hayatın zorlayıcılığı, ağırlığı, kısırılmışlıkları, çıkaşsızlıkları, onlar için hep aynı. Dün de bugün de hangi siyasal ortamda olursa olsun toplumun bazı kesimleri için ne yazık ki pek bir*

---

<sup>186</sup>Jale Sancak, *Sürgün Melekler*, Doğan Kitap, İstanbul 2004.

*şey değişmiyor bana göre. Hatta giderek daha da berbatlaşıyor pek çok şey. Üstelik onlar gözden uzak değil, hemen yanı başımızda duruyorlar. Edebiyatın buna dikkat kesilmemesi mümkün değil tabii. Bu nedenle de aramızda kuşak farkı olan yazarlarla ben ve benim gibi birçok yazar benzer halleri, sorunları anlatmak, aynı soruları sormak durumundayız<sup>187</sup>.*”

### 9.3. YAPI

#### 9.3.1. Olay Örgüsü

“*Düşlediğim Gibi Yüzün*” öyküsünde tiryaki, sevdalı, yalnız martı, iskelede bir bankta oturan kadına âşıktır. Zuhâl, martıyı fark edince buruk bir gülümseme belirir. Zuhâl, martıyla sohbet etmeye başlar. Zuhâl, limanda yitirdiği sevgiliyi beklediğini söyler. Zuhâl’in sahilde beklediğini bilen Reşit Kaptan, kahvede bir gerçeği öğrenir. Zuhâl’in beklediği sevgili Oğuz, Hamburg batakhanelerin birinde vurulur. Oğuz yaşama veda eder. Reşit Kaptan, öğrendiklerini Zuhâl’e söylemekten vazgeçer. Reşit Kaptan, her zamanki gibi Zuhâl’i alıp evine götürmek için limana yönelir. Reşit Kaptan, kazaya kurban gider. Reşit Kaptan’ın ölüsünü, sokaklarda gezinerek sürekli Zuhâl’i düşünen Engin bulur. Gerçekleri hiçbir zaman öğrenemeyecek olan Zuhâl ise beklemeye devam eder. Remzi, Birsen’i bırakıp giden fakat hala onun özlemiyle tutuşan biridir. Remzi, Birsen’i unutmak adına terk ettiği şehre geri dönmeye karar verir. Zuhâl’in beklediği limana bir gemi yanaşır. Gemiden en son inen Remzi’yi gören Zuhâl, heyecanlanır. Zuhâl, Oğuz’un geldiğini sanar. Zuhâl, Remzi’nin kolundan tuttuğu gibi çay bahçesine götürür.

“*Uzak Yabancı Issız*” öyküsünde kahvehaneye yabancı bir adam gelir. Yabancı, pencerenin kenarındaki masaya oturur. Yabancı, deftere ara sıra bir şeyler karalar. Kahvedeki insanlar, bu yabancıyı merakla izler. Yabancı, bakışlara aldırmaaksızın defterine “*Issız Akşam*” yazar. “*Yeğîn*” ekler. Kahveci ve çırak, yabancıнын yaşam öyküsünü merak eder. Ardından yabancı, ıssız ve yeğini siler. Geriye sadece akşam kalır. Köyde hava karardığı için kahvedekiler dağılır. Kahveci, çırak ve yabancı kalır. Kahveci, yabancıdan hareketle geçmişteki bir anısını anımsar. Kahveci, bir adamı denizden boğulmaktan kurtarır. Adam, evinin kapısını kahveciye açar. Kahveci, adam ile Birsen’in ilişkisine şahit olur. Kahvecinin anısındaki adam, kahvehanede oturan yabancıdır. Yabancı, Birsen gittikten sonra çıldırtıcı bir sessizlikle karşılaşır. Yabancı,

---

<sup>187</sup>Yasemin Yazıcı, “Sürgün Melekler’deki öyküler birbiriyle bağlantısı olan öyküler ama tümüyle öykü özellikleri taşıyorlar ve ben hala romana çok uzak, öyküde ısrarlıyım”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1170), Mart 2005, s.17.

tek satır yazamaz hale gelir. Dibe vurur. Sonunda bir ara tımarhanelik olur. Bir yolla kurtulan yabancı, sürekli Birsen’i düşünmeye başlar. Birsen’in gelmesini bekler. Kimse gelmeyince yolculuğa çıkan yabancı, Birsen’i aramaya başlar.

“*Lodosla Gelen*” öyküsünde Kanca Cemil’in kızı Hatice, Enver’in yolunu beklemektedir fakat gelen giden yoktur. Oğlu Binali, Şehnaz’ın hayaliyle avunmaktadır. Hatice, lodosun coşması üzerine içmeye başlar. Hatice, tıpkı babası Kanca Cemil gibi lodosa tutkundur. Lodosu sevmeyen Binali, odasına geçer. Binali, Hatice’nin ıslak saçlarına uyanır. Hatice eskiden olduğu gibi bir pazar keyfi yapmak ister. Binali, Hatice’ye kısa süreliğine arkadaş olur. Binali, çalışmak için evden ayrılır. Sofrayı öylece bırakan Hatice, iskeleğe doğru yürür. İskelede lodosu seyreden Hatice, eski günleri anımsar. Hatice denizden uzaklaşmaya karar verir. Enver’in evinin olduğu sokağa sapan Hatice, pişmanlıklarıyla yüzleşir. Hatice, Enver’e kanmasına, birlikte olmalarına ve dilinin tutulmasına hayıflanır. O sırada Binali, arkadaşlarıyla işten kayırır ve içmeye gider. Sarhoş bir halde eve dönüp uyuya kalır. Kamburuna ve kırmızı bukelerine aldırmadan tekrardan lodosun peşine düşen Hatice, denize yönelir. Hatice, denizden bir şeyin geleceğini umar. Hatice, hislerinde yanılmaz ve Birsen’le karşılaşır. Hatice, Birsen’i evine götürür. Hatice, Binali’yi uyandırır ve Birsen’i işaret ederek misafirlerinin olduğunu söyler. Binali, şaşkınlık içerisinde kardeşine sarılır. Çünkü yıllar sonra ilk defa kardeşinin sesini duyar.

“*Penceredeki Hikâyet*” öyküsünde uzun saçlı, uykusuz Birsen, pencerede belirsiz bir yere bakan kadın olarak karşımıza çıkar. Büyükannesinin kaderini devam ettiren Birsen, evliliğe dair olumsuz bağlar kurar. Birtakım ruhsal sorunlar yaşayan Birsen, kaçmaya karar verir. Birsen, Kuşbaz’a sığınır. Kuşbaz, hırçın annesi ve sinik babasının kucaklamadığı, kendisinden on üç-on dört yaş küçük, kuşlara sevdalı bir delikanlıdır. Sevgisizliğini kuşlarla gideren Kuşbaz, Birsen’e ilk görüşte âşık olur. Birsen, bütün direnmelerine rağmen dayanamaz ve kendini delikanlının kollarına bırakır. Fakat yeni bağlantılar Birsen’de korku uyandırır. Birsen, bir süre sonra içindeki hevesin kırıldığını ve sevgisinin azaldığını hisseder. Birsen yavaş yavaş yabancılaşmaya başlar. Birsen yine yollara düşer.

“*Kanatan ve Coşturan*” öyküsünde Birsen, anne sevgisinden mahrum bir şekilde büyür. Anne ve babasını kaybeden Birsen, akrabalarının yanında kalmaya başlar. Birsen, büyükannenin tek sırdaşı olur. Büyükanne; aşkı yüzünden sevdiklerini terk eden, inancından ötürü aşağılanan, kendi çocukları tarafından hırpalanan biridir.

Birsen, büyükannenin durumuna üzülür ve onu kol kanat gerer. Akrabaları, Birsen'in kurduğu samimi ilişkiden dolayı rahatsızlık duyar. Akrabalar, büyükannenin Birsen'i kendisine benzetmeye çalıştığını iddia ederler. Birsen'i büyükanneden uzaklaştırmak adına çaba gösterirler. Hiçbirine aldırış etmeyen Birsen'le büyükanne, kilisede ayin düzenleme töreninde buluşur ve birbirlerine çare olmaya çalışırlar. Ne yazık ki aradaki bağlanma duygusu, "ölüm" gerçekliğiyle sonlanır. Birsen, büyükanneyi kaybeder. Sevgilisi tarafından terk edilmiş olan Birsen, bu acı kaybın üstüne yeni arayışların içerisine girer. Birsen, kendisini yeni bir öykünün içerisinde bulur.

"*Unutmama Oyunu*" öyküsünde Neval ve annesi, halasının bağ evine konuk olur. Neval, halasının oğluna karşı yoğun duygular besler. Neval, çardakta halasının oğluyla birden öpüşür. Bu durumu gören Neval'in annesi, hemen olaya müdahale eder. Anne, dönmek için yeniden hazırlıklara başlar. Annesinin gitmek istemesinin başka bir sebebi vardır. Adamın biri annesini âşıktır. Adam, atıyla sürekli annesini takip etmektedir. Adam, annesinin peşini bir türlü bırakmaz. Korkular içinde olan anneyi, hala teselli eder. Kuruntular içindeki anne ve Neval, yeniden tren yolculuğuna başlar. Yolculuk esnasında Neval'in aklına annesinin söyledikleri gelir. Tam bu sırada Birsen, öyküye giriş yapar. Annesinin anlattığına göre halasının eşi, Birsen adında bir kadınla kayıplara karışmıştır. O zamandan beri Büyük Hala yorgundur. Oğlu sessizlik içinde sürekli uzaklara dalmaktadır. Kızı ise ırmakta kaybolmuştur. Bu söylenenlerin dışında Neval, çardağı ve unutamadığı son öpüşmeyi anımsar.

"*Ebruli Düş*" öyküsünde yabancı bir kadın, atölyenin tatlı karmaşası içinde ak kâğıdın üzerine sudan suretler çizen Ebrucu'yu izler. Atölyeye önceden bir defa uğramışlığı olan kadının üzerinde uzun siyah bir elbise, tüylenmiş şal, eskimiş sandaletleri ve el çantası vardır. Yabancı kadın, ara sıra yüzünde tatlı bir anlam belirmese ürkünç gözükmektedir. Yabancı kadın ile ebrucu sohbet etmeye başlar. Birbirlerine karşı kendi yaşam öykülerinden bahsederek. Bu esnada yabancı kadının Birsen olduğu ortaya çıkar. Birsen, kendi yaşamından bir kareyi anlatır. Ebrucu, Birsen'i dinledikçe ablası Fatoş'la özdeşleşim kurar. Birsen'le Fatoş, kaderleri yönünden benzemektedirler. Hatta ebrucu, Birsen'e "Fatoş" diye ithaf etmek ister. Git gide hüznlenen Ebrucu, Fatoş'la yaşadığı kötü bir anısını hatırlar. Sohbet, Birsen'in ayrılmasıyla son bulur.

"*Sadri Makamı*" öyküsünde Kont Sadri, eşini ve iki evladını gömdüğü mezarlığa doğru yola koyulur. Kont Sadri'nin aklında evde bıraktığı Ayhan vardır. Kont

Sadri, her gün uğradığı mezarlığa gelir. Bekçi, ilk zamanlar Sadri'yi deli diye kovalar. Git gide Kont Sadri'ye alışmaya başlayan bekçi, onunla dost olur. Kont Sadri, her geldiğinde beraber mezarlığı tavaf ederler. Ardından Kont Sadri'yle sohbet etmeye başlarlar. Bir konuşmanın daha sonuna gelirler. Kont Sadri, gün içerisinde gerçekleştireceği programı ayarlar. Kont Sadri, önce Ayhan'ın yanına gidecek, saat dokuzda doğru klarneti eşliğinde bara gidecek, ardından Nevada Pavyon'da dansözün karşısına çıkacaktır. Kont Sadri, Bekçi'yle vedalaşır ve mezarlıktan ayrılır. Kont Sadri, yolda yürürken Fuat'la dostluğunu, Fatoş Feri'ye karşı bağlılığını düşünür. Kont Sadri, pavyon çıkışı her gün Fatoş Feri'yi evine bırakır. Bu durumu kıskanan Fuat ise Kont Sadri'den uzaklaşır. Düşünceler eşliğinde Kont Sadri, evine varır. Ayhan'la ilgilenir. Ayhan'a klarnet çalar. Kont Sadri, Ayhan'a yaşamından bahseder. Kont Sadri, Fuat ve Fatoş Feri'yle nasıl tanıştığını anlatır. Herkese kucak açan Kont Sadri, konuşmasına devam ederken Ayhan, Fuat'a karşı aşkını irdeler. Ayhan, Fuat'tan kurtulmak ister. O esnada kapı açılır. Fuat, üstü başı çamurlu bir şekilde içeri girer. Kont Sadri ve Ayhan, şaşkınlık içerisinde kalır. Fuat, düştüğünü söyler. Peşine sürüklediği Fatoş Feri ise suçunun omadığına dair savunmaya geçer. Kont Sadri, Fatoş Feri'yi alıp kahve yapmak için odadan ayrılır. Fuat ile Ayhan baş başa kalır.

“*Yokluğun İçinde Yürümek*” öyküsünde Fuat'la Ayhan gece saat on bir sularında bardan ayrılır. Fuat, aşırı derece içtiği için kafası dumanlıdır. Taksiyle eve dönerler. Fuat'la Ayhan birbirine sarılarak uykuya dalar. Ayhan, sayıklamalar eşliğinde geçmişine döner. Ayhan, ahlat ağacının tekrarladığı “*Dönüş yoktur çocuk, dönüş yoktur, dönüş yoktur, gittiğin yerden dönüş yoktur, bil ki dönüş yoktur...*” cümleden hareketle yaşamında kaybettiklerini sorgular. Ayhan'ın sayıklamalarına aldırış etmeyen Fuat ise Kont Sadri'nin onu kurtarışını ve Fatoş Feri'ye aşkını irdeler. Fuat, sıçrayarak uyanır. Fuat, Ayhan'ın sayıklamalarını dinler. Fuat, Ayhan'ın başındaki yastığı düzeltir. Fuat, Ayhan'a sarılır ve tekrardan uykuya dalar.

“*Kendi ya da Öteki*” öyküsünde bir gece vakti Tuna'yla Sayra meyhaneden çıkıp yürümeye başlarlar. Tuna, paltosunu meyhanede unuttur. Sayra, geri dönmeyi teklif eder. Tuna, ateşi olduğu için otele gitmek ister. Tuna'yla Sayra otele doğru yürürken evde yaşananları anımsar. Aydanur, nişanlısı Feridun için süslenirken birden ayna kırılır. Taliha Teyze, birden irkilir. Feridun, elektrik kontağından çıkan bir yangında can verir. Feridun'un ölüm haberi gelir. Feridun'u mezarlığa gömerler. Aydanur, Feridun'un ölümünü kabullenemez. Aydanur, bir iple kendini asar. Zihnindeki düşünceler eşliğinde



Tuna'yla Sayra otel odasına gelir. Tuna, ateşler içinde yatar. Tuna'nın halini ve sayıklamalarını dinleyen Sayra üzülür. Sayra, Tuna'nın bahçıvan tarafından taciz edilmesini anlatır. Yorgun düşen Sayra, uykuya dalar. Sabahleyin Tuna uyanır. Kendine gelen Tuna, Sayra'yı uyandırır. Beraber yeniden yola çıkarlar. Kâhyayı bulmak adına şehrin öte yanına geçerler. Kâhyayı bulurlar. Tek ayağı kesik, hırıltılı sesiyle kâhya, ne Tuna'yı ne de Sayra'yı hatırlamaz. İnmeli ihtiyar, onlardan yiyecek bir şey ister. Tuna, Sayra'dan aldığı parayla bir şeyler almaya çıkar.

### 9.3.2. Kişiler

*Sürgün Melekler* eserindeki “*Kanatan ve Coşturan, Penceredeki Hikâyem, Unutmama Oyunu, Lodosla Gelen, Ebruli Düş, Uzak Yabancı Issız*” öykülerindeki ana kahraman Birsen'dir. Jale Sancak, eserini Birsen'e ithaf eder. Sancak'a göre Birsen'in yeri ayrıdır. Sancak, Birsen'le ilgili kendisine yöneltilen, “*Sürgün Melekler'de, öykü kahramanları arasında neredeyse örtük bir roman kurgusu hissediliyor. Kahramanların öyküsel akrabalıkları var. Üstelik kitap öykü kahramanı Birsen'e ithaf edilmiş. Bu kez örtük de olsa, böyle bir bağı neden düşündün?*” sorusuna karşılık şöyle cevap verir:

“*Sürgün Melekler'deki öyküler birbiriyle bağlantısı olan öyküler ama tümüyle öykü özellikleri taşıyorlar ve ben hala romana çok uzak, öyküde ısrarlıyım. Birsen pekâlâ tek bir öyküde de anlatılabilirdi, bununla birlikte farklı zamanlarda, farklı atmosfer ve ilişkiler içinde, asla tek kişiden oluşmayan Birsen'i, öteki halleriyle anlatma isteğiyle böyle yazıldı. Birsen'in hikâyesine başka hikâyeler akıyor, Birsen, başkalarının hikâyesine karışıyor, böylece ancak bütün öyküler okunduktan sonra Birsen'in yaşadıkları ortaya çıkıyor. Burada bir de durmadan bölünen, dağılan, parçalanan hikâyelerimize ve hayatlarımıza vurgu var, ne yaparsak yapalım bir türlü bütünleşemiyoruz. İthaf konusuna gelince, kitaplarımızı bazen sevdiğimiz, değer verdiğimiz birilerine ithaf ederiz ya, ben bu kez bir öykü kahramanına adamak istedim. 'Bu yolculuktan başka verecek bir şeyim yok sana', seslenişiyle tümüyle okurdadır<sup>188</sup>.”*

“*Kanatan ve Coşturan*” öyküsünde ortaya çıkan Birsen'e arkadaş olarak büyükanne ve zangoç eşlik eder. Birsen; sarışın, saçları seyrek, zayıf olmasına rağmen çok güzel bir kız çocuğudur. Birsen, hem yetim hem öksüzdür. Birsen, akrabalarının yanında sığıntı şeklinde yaşar. Burada Birsen'in tek arkadaşı büyükannesidir. Büyükannenin yazgısını alan Birsen, inancın ölümcül yönünü sorgular. Birsen,

<sup>188</sup>Yasemin Yazıcı, “Sürgün Melekler'deki öyküler birbiriyle bağlantısı olan öyküler ama tümüyle öykü özellikleri taşıyorlar ve ben hala romana çok uzak, öyküde ısrarlıyım”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1170), Mart 2005, s.17.

inanmaktan korkmaya başlar. Birsen, inançsızlığı seçer. Birsen’le dost olan diğer kişiye Zangoç’ dur. Kumral saçlarını ensesinde toplayan Zangoç, birkaç akrabası hariç bütün ailesini kaybeder. Kilisede ipi üç kez çekerek çanın gidip gelmesini sağlayan, ayin düzenleyen güz ustası Zangoç’un “*Lodosla Gelen*” öyküsünde öldüğü ortaya çıkar.

“*Penceremdeki Hikâyem*” öyküsünde Birsen, pencerede bir karaltı biçiminde görünür. Birsen, gece boyunca upuzun saçlarında kuşları uyutan biridir. Bu öyküde Birsen’e, “Kuşbaz, Annesi, kız kardeşi Ayla ve Selime Hala” arkadaşlık eder. Kuşbaz, tıpkı Birsen gibi anne ve baba sevgisinden mahrum bir delikanlıdır. Kuşbaz’ın annesi ve kız kardeşi Ayla, kendi içlerine kapanık bireylerdir. Anne, harcanmış bir ses sanatçısıdır. Anne, farklı yerlerde çekilmiş fotoğraflarıyla konuşur. Kardeşi Ayla’nın ise her akşam farklı bir konuğu vardır: Tanrı, İsa, Musa, melek, şeytan vb. Bu görünmeyen varlıklarla sohbet eden Ayla, yanında bir bez bebek taşır. Bez bebeği tek teselli kaynağıdır. Görüldüğü üzere kopuk bir aile yapısına sahip Kuşbaz, sevgiyi dışarıda arar. Kuşbaz, sevgisizliğini Birsen’le gidermeye çalışır. Yirmi yaşındaki delikanlı Kuşbaz, kednisinden on-on bir yaş büyük Birsen’e âşık olur. Buradan Birsen’in otuz üç veya otuz dört yaş aralığında bir kadın olduğu ortaya çıkar.

“*Lodosla Gelen*” öyküsünde ana kahraman Birsen’in etrafında Hatice ve Binali yer alır. Hatice ve Binali, yetimdir. Hayata veda eden babalarına özlem duyan Hatice ve Binali, yaşam mücadelesine direnenler arasındadır. Hem Hatice hem Binali sevdayla yanıp tutuşmaktadır. Öyküde dikkat çeken baba Kanca Cemil’dir. Kanca Cemil, bulutun üzerinde gezinen bir ruh biçiminde karşımıza çıkar.

“*Unutmama Oyunu*” öyküsünde Birsen’e “Neval, Neval’in annesi, büyük hala ve oğlu” eşlik eder. Büyük halanın sesi, titrek ve üzgündür. Büyük hala, kızını kaybeden ve oğluyla yaşam süren zavallı bir kadındır. Birsen’in büyük hala ile bağlantısı eşi yönündendir. Büyük halanın eşi(hikâyeci enişte) Birsen’le çekip gider. Babası tarafından terk edilen aile parçalanır. Oğlu; içine kapanık, suskun ve dalgın biri haline gelir. Neval, oğlanın kuzenidir. Neval, geçirdiği kazdan ötürü koltuk değnekleriyle yaşamını sürdüren bir genç kızdır. Neval, kuzenine karşı yoğun duygular besleyen biridir. Neval’in annesi, sürekli korkular içerisinde yaşayan bir bireydir.

“*Ebruli Düş*” öyküsünde Birsen’e ebrucu arkadaşlık eder. Asıl mesleği fizikçi olan, tavsiye üzerine ebru sanatına yönelen Ebrucu hakkında fazla detaya girilmez.

Birsen, ela gözleriyle tepeden tırnağa siyahlara bürünmüş, ayağında eskimiş sandaletleri, elinde çantası olan yabancı bir kadın olarak göze çarpar.

“*Uzak Yabancı Issız*” öyküsünde Birsen’e “kahveci, çırak, yabancı bir adam, Nilgün, Savcı Bey ve oğlu Suat” eşlik eder. Birsen, ağırlıklı olarak yabancı adam ve kahveciyle ilişkilidir. Yabancı adam yani “*Unutmama Oyunu*” öyküsünde geçen hikâyeci enişte; sürekli içen, bütün gün odasına kapanan, yazı yazan biridir. Birsen, yabancıya ilgi gösteren, sevilme isteyen ama karşılık bulamayan bir kadındır. Birsen’in ilgisi kesilince tek satır yazamayan, dibe vuran yabancı adam delirir. Yabancı adamı intiharın eşiğinden kurtaran kahvecidir. Çipil, bir omuzu düşük, muamma düşkün olan kahveci, diğer insanlara karşı uzak duran biridir. Kendi içine kapanık kahveci, Birsen’e tutkun bir birey olarak karşımıza çıkar.

“*Sadri Makamı ile Yokluğun İçinde Yürümek*” öykülerinde ortak bir şahıs kadrosu göze çarpar: Kont Sadri, Fatoş Feri, Fuat, Ayhan ve Ayhan’ın annesidir. Ailesini kaybeden Kont Sadri, boynunda eşinden hatıra kalan atkıyla gezen bir klarnet ustasıdır. Kont Sadri; sıcakkanlı, sevecen, alçakgönüllü ve yardımseverdir. Bu yüzden Kont Sadri’nin yeri ayrıdır. Acıların başkahramanı Sadri, yalnızlığa çare arayanlara yol gösteren biri olarak karşımıza çıkar. Kont Sadri’ye eşlik eden Fatoş Feri, Ayhan ve Fuat, yaşamaktan, umuttan ve beklemekten vazgeçmeyen bireylerdir.

“*Düşlediğim Gibi Yüzün ve Penceredeki Hikâyem*” öykülerinde hayvanlara yer verir. Sancak, hayvanları kişileştirir. “*Düşlediğin Gibi Yüzün*” öyküsünde sevdasından ötürü soyundan kovulan, tiryaki, sevdalı, yalnız martı göze çarpar. “*Penceredeki Hikâyem*” öyküsünde kuşlar sevgileriyle ön plana çıkar. Kuşbaz’ın sığındığı sevgi barınakları olan kuşlar, delikanlının kadına karşı aşkını sezerler. Delikanlının durumunu gören kuşlar, daha ilk andan itibaren büyümlü kanatlarını raks ederek kutlama yaparlar. Sancak, öyküde kuşlardan hareketle düş aracılığıyla hayvana yapılan şiddeti gözler önüne serer: “*Selime Hala dökülmüş saçları, erimiş teniyle tuhaf, taht benzeri bir yükseltinin üstünde kuşları yemleyen bir hortlağı andırıyordu. Arada bir içlerinden birini gizlice yakalayıp acımasızca boynunu koparıveriyordu-saçlarında uyuttuğun o ak kanatlılar ah, ince boyunlular- öte yandan da hiçbir şey olmamışçasına diğerlerini doyurmaya devam ediyordu. ‘Niye öldürüyorsun onları Hala?’ Selime hainleşen yüzüyle gülüyordu, ‘Palazlanıp kötülük etmesinler diye.’ Gülüyordu...*” (s.44-45).

“*Kendi ya da Öteki*” öyküsündeki Savaş üzerinden sokak çocuklarına değinir. Bu çocukların yaşamını şöyle tasvir eder: “*Otelin karşısındaki parkta, kış ağaçlarının eteklerine üşüşmüş hırlı köpeklerle sarmaşıp uyuyan çocukların horultusu doldu odaya. Uykusu bozulmuş olanlar, yukarıda, caddede, buz kesmiş bedenlerinden sızan titreyişlerle volta atıyorlardı. Kimileri de ağır yemek kokularına batmış lokanta önlerinde, asla giremeyecekleri pastane kapılarında birikmekteydiler. Üşümüş gözlerinin yansuları, yarı karanlık vitrinlere, kaldırım kenarlarına, ayna kırıklarına öyle bir yapışmıştı ki kazıyabilene aşk olsun!*”(s.26).

#### 9.4. ZAMAN

Jale Sancar, *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerinde mevsimsel zaman dilimini kullanır: Kış, ilkbahar, yaz ve sonbahar. Sancar, öykülerin girişinde “şubat”, “mart”, “eylül”, “ekim”, “kasım ağaçları”, “yağmur”, “rüzgâr” gibi anahtar sözcüklerle sonbahar ve kış mevsimlerini betimler. Böylelikle Sancar, daha öyküye başlamadan bir hüznün havası yaratarak okuyucu güdülemek ister<sup>189</sup>.

“*Kendi ya da Öteki, Yokluğun İçinde Yürümek ve Unutmama Oyunu*” öykülerinde kış mevsimini betimler. Sancar, betimleme sırasında kişileştirmeden faydalanır. “*Kendi ya da Öteki*” öyküsünde Tuna ve Sayra, “şubat” ayının soğukluğunu göze alarak dışarı çıkarlar. Şubat, hırçın bir şekilde çene takırtılarıyla çözülmüş bedenlerle dalgasını geçer. Şubat, birkaç gecedir keyif dokumaktadır. Şubata rağmen sokaklarda hoyrat bir yağmur vardır. “*Yokluğun İçinde Yürümek*” öyküsünde aralıksız, hoyrat biçimde yağın kar, laf anlamayarak her yeri beyaza bürür. “*Unutmama Oyununu*” öyküsünde geçmişte yaşanan zaman dilimi kıştır. Neval’in koltuk değneklerine mahkûm kaldığı kazayı anımsadığı sırada şehir, hoyrat tipi eşliğinde kara teslim olur.

“*Sadri Makamı*” öyküsünde Kont Sadri’nin karanlığı anmasıyla beraber “mart” aydınlığını kaybetmeye başlar. “*Düşlediğim Gibi Yüzün, Kanatan ve Coşturan, Lodosla Gelen ve Uzak Yabancı Issız*” öykülerinde güz mevsimini betimler. “*Düşlediğim Gibi Yüzün*” öyküsünde deli divane bir turuncuyla, yaprak kızılı eşliğinde usul adımlarla gelen ikinci vakti baskındır.

<sup>189</sup>Semra Erol, “Sürgün Melekler”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1177), Ekim 2005, s.18-19.

“*Lodosla Gelen*” öyküsünde Binali ve kardeşi Hatice, “*eylül*” ayının üçüncü pazar sabahına uyanırlar. Abi ve kardeş, geçmişte hep beraber yaptıkları pazar keyfine özlem duyarlar. Binali, Şehnaz’ı keşlerin elinden kurtarıp eve getirdiğinde bir pazar sabahı olduğunu anımsar. Böylelikle Sancak, anlatma zamanıyla geçmişte yaşanan anın iç içe geçmiş şekilde verir. “*Kanatan ve Coşturan*” öyküsünde benzer bir durum söz konusudur. Birsen, mevsimlerin suskunlaştırdığı ağaçların ve hala yasemin kokan yolun sonunda hayattan ayrı akan bir mabedin zamanını yaşar. Bir öğle sonrasıdır. Birden hava kararır, şimşek çakmaya başlar. Gök gürültüsünün ardından yağmur yağar. Sancak, anlatma zamanını böyle aktardıktan sonra Birsen’in ağzından büyükannesinin de böyle bir günde öldüğünü dile getirir.

“*Penceremdeki Hikâyem ve Ebruli Düş*” öykülerinde kısa ve uzun zaman dilimlerine değinir. “*Penceremdeki Hikâyem*” öyküsünde yaşananlar, “O gece” diye bahsedilen kısa bir anda geçer. “O gece” tabiri etrafında birden fazla olay yaşanır. Kuşbaz, kapılarını sevdaya açar. Kuşbaz’ın annesi ilk defa etrafına sitem etmez ve iki kadim balıkçı ağ yüzünden tartışır. “*Ebruli Düş*” öyküsünde Ebrucu, üç gün boyunca yabancı kadının gözlerine boyun eğer. Dördüncü gün yeniden atölyede bir araya gelirler.

## 9.5. MEKÂN

Jale Sancak, *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerinde ortak mekânlar kullanır. Sancak, her bir mekânı insanla ilişkilendirir. “Deniz”, sonsuz bekleyişlere müptela olanların; “tapınak” ise dışlanmışların, unutulmuşların ya da kaybedilenlere hasret duyanların mekânıdır<sup>190</sup>. Yağan yağmurun eşlik ettiği “sokak”, diktatör yaşamın herkese sunduğu acıyı temsil eder. Sancak, “*Lodosla Gelen*” öyküsünde sokağı detaylı bir şekilde tasvir eder:

*“Sokak her zamanki gibi sessizdi, kimsenin kimseyi aramadığı, arasa da bulamayacağı bu sokakta umut nasıl yaratılır kimse bilmezdi, belki bir sokak bile değildi, bir içe kapanıştı yalnızca, diri gömülmek gibi bir şey, bunu iliklerinde duyarak geceden kalma öfke leşlerinden geçti Binali, dem çeken kumruların ürkekliğinden, kirli perdelerin utangaçlığından, her şeye rağmen bir elin bir ele uzanışından, köşe başında birikenlerin iğreti kabadayılığından, ağız dolusu küfürden, bir tokat sesinden, bir yalvarıştan geçti, bir kızın bir kırık gülümsemesinden, bakkal dükkanlarının pazar*

---

<sup>190</sup>Erol, a. g. m. s.18-19.

*telaşından, altın dişleri ve kirli yaşmaklarıyla şehre iblis görmüşçesine bakan iki kadının kapı önündeki kısık, endişeli konuşmalarından, kuşkulu bekleyişlerinden geçti, surf gölge üç ara sokak bıraktı ardında, dördüncüsünde yorulmaya başladı, eskiden, çok eskiden hiç bilmezdi kaybolmuş adreslerin korkunçluğunu, adresleri umursamazdı ki eskiden, kaybolmaları... Adımları çabuklaştı, her gece ırzına geçilen deli bir kadının duasız yüzünden, sahi bunca kör yürekle aşk nasıl yaratılır kestirmeden, kaldırırma kapaklanmış bir saralının köpüklü ağzından, onu seyre dalanların inançsızlığından, kendine yakalanmaktan korkan bir çılgının kaçaklığından geçti, yok olan düşlerden sola dönüp durağa yürüdü, bir minibüs durdu önünde, üç dört kişi itişe kakışa bindiler, deniz hala durulmamıştı, babasının sevdiği denizdi o sabah, babası için şenlikti bu hal, Binali ise denizi gördükçe bunalıyor, sanki hep kanlı akacak, ölümü çağıracak, sonsuz bir ayrılığın tasviri olacak, Enver artık hiç gelmeyecek, Hatice delirecek, umut nasıl yaratılır, sevinçli nasıl, hiç bilmeyecek, hiç!”(s.63-64).*

Bu detaylı betimlemede Sancak, öyküyü tüm öğeleriyle ve gerçekliğiyle okuyucunun hayal dünyasına sunar. Sancak’a göre betimlemelerde mekân, zaman ve olayların özellikleri, kahramanların psikolojisi ile paralellik gösterir. Ayrıca betimlemelerde yaşamın güzelliklerine dair ufak izler saklanır. Böylece kitap, genel olarak karamsar bir hava sergilemekten bir ölçüde kurtulur.

#### 9.6. TEMA

Jale Sancak, *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerinde sevgisiz, yalnız, yabancılaşan bireylerin yaşam dışına düşüşlerini, “gitmek” ve “beklemek” temaları etrafında yeniden gündeme getirir. Bu eserde on bir öykü başlığı yer alır. Okur, ilk izlenim olarak öykülerin birbirinden bağımsız olduğunu düşünür. Okur, olay örgüleri kademe kademe ilerledikçe tam tersi bir durumla karşılaşır. Öyküler, konu ve şahıs kadorsu bakımından bir bütündür. Yani öyküdeki şahıslar, geçmişteki ortak bağlarla tek bir öykü etrafında toplanır: “hüznün öyküsü<sup>191</sup>”.

#### Beklemek

“*Düşlediğim Gibi Yüzün*” öyküsünde sevdiğini bekleyen Zuhâl’i dile getirir: “*Bugün de bekleyeceğim, döneceksin elbet, beklemeye yazgılıyım belki de, martı da, o ve ben beklemeye yazgılıyız. Gene ardından ağladı mı annem? Biliyorum, kendi kendimle konuşmam yasak. Beklemem de*”(s.12). Öyküde “farkına varmamak” ve “sahiplenmek”

<sup>191</sup>Semra Erol, “Sürgün Melekler”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1177), Ekim 2005, s.18.

çatışır. Zuhâl, Oğuz'u beklediği için onu seven Engin'in farkına bile varmaz. Zuhâl, Engin yerine Oğuz'la özdeşleştirdiği Remzi'ye sahip çıkar.

“*Uzak Yabancı Issız*” öyküsünde yabancınn Birsen'i beklemesini anlatır. Öyküde “sevmek” ve “gitmek” eylemleri çatışır. Yabancı, Birsen'i sever fakat belli etmez. İlgisizliğe katlanamayan Birsen, çekip gider: “*Bir zamanlar kahveci hapisten çıktığında, içindeki zemberek boşalmıştı işte, durdur durdurabilirsen, o namussuz şehirde, bir adamın hayatına karışmıştı ki ne karışma! Adam evini açmış, 'Dilediğince kal' demişti, 'can borcunu ödemeliyim sana.' Adamın evinde Birsen adında bir kız, saçlarını çözer, giysilerinin sıyrır, çırılçıplak kıvrılır sunardı kendini sakınmasız. Adam nasıl bir adam ki, Birsen'e bakmaz, konuşmaz, odalara kapanır, durma içer, yazardı. Birsen kıvrandır, dağılır, dağıtırdı. Kahveci küfür kıyamet adama buğz bağlamıştı; Birsen'e bir tutulmuştu ki kahveci. Kızın tırnaklarını etinde düşlerdi, hazla kasılırken kız, ırmağın üstünde gidip gidip gelirdi. Bir gün olsun dokunmadı ona. Sonra baktı Birsen yoktu*”(s.82).

“*Lodosla Gelen*” öyküsünde Hatice ve Enver'in denizden gelecek sevgiliyi beklemesini vurgular. Öyküde “kavuşmak” ve “kavuşamamak” çatışır. Hatice ve Enver, asıl sevdiklerine kavuşamaz ama deniden gelen sevgiliye kavuşurlar. Gelen sevgili, Birsen'dir. Hatice o anı şöyle anlatır: “*İlkin yarısı aklaşmış sarı saçları gördü, yaklaştıkça iki yana açılmış kıpırtısız kollar, yol yol, çizik çizik uzun beyaz bacaklar...Yarı çıplak, çözülmüş gövdenin üstüne eğildi, mor yelkovanın ardından giden kadının hikayesini hatırladı birden, içi sızladı, hanidir yüreğine uğramayan bir duyguyla sarsılarak dokundu Birsen'e*”(s.69).

#### Gitmek

“*Penceredeki Hikâyem*” öyküsünde Birsen'in Kuşbaz'ı geride bırakıp gitmesini anlatır. Öyküde “aşk” ve “yabancılaşma” kavramları çatışır. Birsen, Kuşbaz'a âşık olmasına rağmen yabancılaşır. Birsen, tek çareyi gitmekte bulur.

#### Ölüm

“*Kanatan ve Coşturan*” öyküsünde Birsen'in büyükannesini kaybedişine değinir. Öyküde “bağlanmak” ve “yalnızlık” çatışır. Birsen, gizliden gizliye tek sırdaşı büyükannesine bağlanır. Fakat Birsen, ansızın gelen ölüm sonucunda yalnızlığa mahkûm kalır.

## Aşk

“Unutmama Oyunu” öyküsünde üç aşka değinir: Neval’in halasının oğluna aşkı, adamın annesine aşkı ve eniştesinin Birsen adlı kadına aşkı. Neval’in büyük halası, hikâyeci eniştenin Birsen’e karşı aşkını şöyle değerlendirir: “Belki de aşk delirtmiştir onu. Aşk insanı delirtir mi?(s.58). Öyküde aşk çevresinde “unutmak” ve “unutmamak” eylemleri çatışır. Neval, ömrü boyunca halasının oğluyla yaşadığı son öpüşmeyi unutmak istemez. Annesi ise adamı unutmak için çaba sarf eder.

## Dostluk

“Ebruli Düş” öyküsünde konuşma ihtiyacı duyan Ebrucu’yla Birsen’in dostluk ilişkisini sorgular. Öyküde “anlatmak” ya da “anlatmamak” çatışır. Birbirine yabancı iki dost, başlangıçta hayat hikâyelerini anlatmak istemezler. Gizlemeye çalışırlar. Sohbet ilerledikçe yavaş yavaş anlatmaya başlarlar. Birsen, daima soran kırılgan bakışlarıyla kendisinin denize atılışını anlatır: “Kumsalda rüzgâra karşı saatlerce beklemiştim. Saatler sonra öfke yorgunuydum, bitik uyuyakalmıştım orada... Daima yorucu bir ısrarla uçurum haritaları getirmişti bana, bozgunlar, gözyaşları. Kimse tarafından bağışlanmayacaktım demek ki. O da ötekiler de, dalgaların arzusuna bıraktılar beni... Kâbustum, aysız gece yarısı, sabaha karşı suya attılar beni, amansız denizde kayboldum, kurtulduğuna sevinmişti... Nice sonra iki kırılgan yürek karşıma çıkana dek dalgalarla boğuştum”(s.72-73). Birsen’e karşılık ebrucu, ablası Fatoş’la yaşadığı kötü bir anısını dile getirir: “Size onun adını vereceğim. Balçığın içinde debelenen çıplak ayakları, son anda uzattığı eli, yalvaran bakışları; yarı baygın iskeleye taşımışlardı onu, çürümüş sandallardan birinin üstüne, gecenin nemini içmiş bir şilteye yatırmışlardı. Keskin bir acı gezindi içinde: düğümlemiş bedenine kapanıp ağlamıştım, yakarmıştım bırakmasın beni”(s.73).

“Sadri Makamı” öyküsünde Kont Sadri’nin Fuat, Fatoş Feri ve Ayhan’a nasıl yardım eli uzattığını dile getirir. Kont Sadri, Fuat ve Fatoş Feri’yle nasıl empati kurduğunu şöyle açıklar: “Kaldırıma bırakılmış, kovulmuş bir çocuktaki Fuat, yaralıydı, bilenmişti, anlatmıştır sana belki, ablası baş düşmanıydı, bir öğle sonrasıydı, Fuat, ben, Reşit Kaptan balıktaydık, hava birden döndü, kaçalım falan derken Fatoş’u gördük, bir sandaldaydı, boynuna taş bağlamış atlayacaktı, üç yıl önceydi, hali Fuat’tan beter mi beter, dövülmüş, urzına geçilmiş, kaç türlü işkence görmüştü. Güç bela ikna edip tekneye aldık. Bekçi efendi de öyleydi, birkaç ay öncesine kadar ölüm kokuyordu. Hayat



*her şeye rağmen cömert ikram ediyor Ayhan. Şimdi de sen geldin işte*”(s.54). Öyküde “aşk” ve “kıskanmak” çatışır. Kont Sadri, herkese eşit şekilde davranır fakat Fatoş Feri’ye yoğun bir ilgi gösterir. Fatoş Feri’ye karşı birtakım duygular besler. Durumu fark eden Fuat ise Kont Sadri’yi kıskanır.

### Geçmiş

“*Yokluğun İçinde Yürümek*” öyküsünde Ayhan ve Fuat’ın kâbuslar eşliğinde geçmişiyle yüzleşmelerine değinir. Kâbuslar sayesinde gerçeğin ayarıyla oynanan öyküde “aşk” ve “terk edilmek” çatışır. Ayhan, Fuat’a âşık olmasına rağmen terk edilmekten korkmaktadır.

### Taciz

“*Kendi ya da Öteki*” öyküsünde Tuna’nın yaşadığı taciz olayının yetişkinlik dönemini etkilmesini vurgular. Sayra, arkadaşı Tuna’nın bahçıvan tarafından taciz edilmesini şöyle anlatır: “*Tuna kestaneden inmedi. Ağacın cinlerine esir düşecek diye çok korktum. Hadi demiş kâhya, in aşağı artık, seni babanın mezarına götüreceğim. Tuna öylelikle inmiş ağaçtan. Kucağına oturtmuş, beyaz, tüysüz bacıklarını görüyorum rüyamda demiş, ağlayarak uyaniyormuş. Tuna kestanenin dibinde baygın yatıyor, yarı çıplak. Annem dövünerek Taliha Teyze’ye koştu, ikindi namazının ardından kâhyayı kovdular*”(s.27). Öyküde taciz teması etrafında “unutmamak” ve “öç almak” çatışır. Tuna, yaşadığı tacizi unutamaz. Bahçıvandan öç almak ister.

## 9.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancak, *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerinde kişiselleştirilmiş bir edebiyat dili kullanır. Sancak’ın kişiselleştirme çabası, ilk eserinden itibaren süregelmektedir. Sancak’ın böyle bir dil uğraşısına yoğunlaşmasındaki en büyük etken, yazı hayatına şiirle başlamasından kaynaklanır. Sancak, dil konusunda şiirin öteki türlerden biraz daha fazla çaba istediğini vurgular. Bu yüzden yoğun bir çalışma temposuna yönelen Sancak, kendine özgü bir dil arayışı içerisine girer. Sancak, kendi sesini bulmaya çabalar. Dil alanını en iyi biçimde kullanmaya özen gösteren Sancak, şiirle öykü arasında kurduğu ilişkiyi reddetmez. Kendisine yöneltilen “Bir öykücü olarak şiirle öykü arasındaki bağı nasıl açıklarsın” sorusuna karşılık şu cevabı verir: “-Evet, benim yazdıklarımla ilgili sıkça söylenir. Doğrudur da. Bilinçli olarak seçtiğim bir anlatım biçimi bu; düzyazıyı imgeyle örmek...Buna ek olarak kısalığı, yoğunluk gerektirmesi, söyleme biçimleri açısından da şiirle öyküyü hem teknik, hem ruh olarak

*birbirine yakın buldum. Feride Çiçekoğlu bir keresinde, ‘Öykü şiirin uzun saçlı halidir,’ demişti. Öykünün bir ana tür olmakla birlikte bana kalırsa da böyle bir yanı var. Gene de görece bir şey bu<sup>192</sup>.’*

Öykülerinde bilinçli şekilde kullandığı anlatım biçimlerinden biri, düzyazıyı imgeyle örmektir. Sancak, imgenin düşüncede yeni alanlar açtığını, yeni bakış açısı kazandırdığını ve düzyazıya büyük bir katkı sağladığını dile getirir. Bu maddeler, imgenin olumlu yönleridir. Bir de olumsuz yönleri vardır. Sancak’a göre öykülerde kullanılan imge, okurun zihni sürecini yorar. Okur, imgeden ötürü metne bir anda hâkim olamaz. Birikim sahibi olmayan bir okur için imgenin varlığı çok anlaşılır gelmemektedir. Bu yönüyle imge, risk taşımaktadır. Dolayısıyla herkese ulaşma şansı pek mümkün olmamaktadır. Sancak, bütün riskleri göze alır. Sancak, inandığı şeyler uğruna imgenin gücünden vazgeçmez. Sancak, imgeler eşliğinde şiirselliğe doğru kayan dil eşliğinde öykülerini zenginleştirir.

*“Düşlediğim Gibi Yüzün, Kendi ya da Öteki, Lodosla Gelen ve Uzak Yabancı Issız”* öykülerinde argo sözcüklere yer verir:

*“O moruğun dalgası olduğu doğru mu acaba? Eski bir kaptanmış...”*

*“Burası bok çukurundan beter Sayra!”*

*“İt oğlu it! Kafasına geçirseydin bari!”*

*“Penceremdeki Hikâyem, Ebruli Düş ve Yokluğun İçinde Yürümek”* öykülerinde italik bir şekilde yazılmış cümlelere yer verir. Üç öyküde, metin bir düz bir italik biçimde ilerler:

*“Fatoş olsun adınız.”*

*“Peki ama neden?”*

*Öyle ya, yüzlerce adın içinden...Hüzünle içini çekti,*

*“Ablamın adı olduğu için.”*

*“Benziyor muyum ablanıza”*

*Sürgün Melekler* eserindeki öykülerinde benzer tekniklerden faydalanır.

Geriye Dönüş Tekniği

*“Düşlediğim Gibi Yüzün, Kanatan ve Coşturan, Lodosla Gelen, Ebruli Düş ve Uzak Yabancı Issız”* öykülerinde ağırlıklı olarak geriye dönüş tekniğine başvurur.

<sup>192</sup>Yasemin Yazıcı,“Sürgün Melekler’deki öyküler birbiriyle bağlantısı olan öyküler ama tümüyle öykü özellikleri taşıyorlar ve ben hala romana çok uzak, öyküde ısrarlıyım”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1170), Mart 2005, s.17.

Sancak, kahramanların değişmeden önceki hallerine, fiziksel özelliklerine, geçmişte yaşanan iyi ve kötü anılarına dair karelere değinir. Bilhassa ana kahraman Birsen hakkında yapılan geriye dönüşler önemlidir. “*Düşlediğim Gibi Yüzün*” öyküsünde Remzi, Birsen’le kıyıda geçirdiği güzel anıları şöyle anımsar: “*Olur olmaz her şeye gülerek, bu kıyıda Birsen’le el ele dolaştıkları günbatımlarını, keyifli akşamları, Birsen’in başka bir kadında rastlamadığı duruluğunu, içtenliğini düşündü. Ne anlaşılabilir şey! Onu bırakıp gitmiş, sonra da ondan uzakta yıllarca onunla yaşamıştı; dilinde bin bir türlü alay, gizli gizli kanamış, inkâr etmiş, ne ki sonunda bu yarayı gömmekten, kendini kilitlemekten yorulmuş, pes etmişti*”(s.17).

“*Kanatan ve Coşturan*” öyküsünde Birsen, kilisenin avlusuna girer girmez farklı yaş aralıklarında buraya birkaç defa geldiğini hatırlar ve yeniden yaşar: *Çan üç kez daha gidip geldi. Dilsiz, ahşap kapıya yaklaştı, yağmurun kokusunu içine çekti, daha önce buraya kaç kez geldim, kaç ayrı kadın olarak; birinde sayrı bir kız çocuğuydum, birinde bırakılmış bir sevgili, birinde çocuğunu yitirmiş bir anne...Bir başka yıldız, adağım vardı, kocası savaştan dönmüş bir tazeydim, sonra bir keresinde sağalmak isteyen bir nineydim, sonra, sonra bir kız kurusuydum, çaresiz bir gelindim, sokağa atılmış bir kocakarıydım; şimdi hepsiyim*”(s.34).

“*Lodosla Gelen*” öyküsünde Hatice, ailesiyle beraber geçmişte yaptığı pazar keyfini ve Şehnaz’ın aralarına katılımını şöyle anlatır: “*Bir vakitler...Şehnaz’ı o kıyamet geceden, keşlerin elinden koparıp eve getirdiğinde de bir Pazar sabahıydı; Şehnaz da katılmıştı şen sofralarına. Hayret, babası hiç ses etmemiş, Şehnaz’ı kendi kızı gibi bağına basmıştı*”(s.63).

“*Ebruli Düş*” öyküsünde ebrucu, Birsen’i görünce evi terk eden ablası Fatoş’un denize attıktan sonraki yaşadıklarını hatırlar: “*Balçığın içinde debelenen çıplak ayakları, son anda uzattığı eli, yalvaran bakışları; yarı baygın iskeleye taşımışlardı onu, çürümüş sandallardan birinin üstüne, gecenin nemini içmiş bir şilteye yatırmışlardı. Keskin bir acı gezindi içinde: düğümlenmiş bedenine kapanıp ağlamıştım, yakarmıştım bırakmasını beni*”(s.73).

“*Uzak Yabancı Issız*” öyküsünde Gülban, Birsen’in kaybolmadan bir gün önceki söylediklerinden şöyle bahseder: “*O gidince kalakaldım, damarlarım kurudu, onmadım bir daha. İlk kez ağlamıştı o gece, annemin ölümüne bile bu kadar yanmamıştım. Onu avutacak bir şey bulamamıştı Gülban. Ne garip bir kader. Sevgilisine kaçarken bir*

arabanın altında kaldı. Dokunamamıştı ona, yatıştıramamıştı. Annem hep kendinden uzak tuttu beni”(s.85).

### İç Monolog Tekniği

“Uzak Yabancı Issız” öyküsünde kahvecinin yanındaki çırak, içinden geldiği gibi türkü söylemek ister. Çırak, tam türküye başladığı sırada kahveci susturur. Çırak, duruma sinirlenir. Çırak, sessiz bir şekilde kendi kendine konuşmaya başlar: “Allahın belası hiç bırakmaz çığırayım, kendi ırlanmaz ya...Irlanmaz, çünkü diline kilit vurulmuşlardan...Deli mi ne, katranlaşmış çayla hasta edecek adamı. Hem ne ister bu eloğlundan?”(s.80).

### Bilinç Akışı Tekniği

“Kendi ya da Öteki” öyküsünde babasını kaybetmesi üzerine bedenine yüklenen ağırlığı kaldıramayan Tuna, içler acısı durumunu sayıklamalar eşliğinde dışa vurur: “Üşüyorum...Sayra...üşüyorum...yüzler...yüzler...yangıneri...eller...Sayra...Sayra...S ana vurmak istememiştim Sayra...”(s.25).

## 9.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, *Sürgün Melekler* eserindeki öykülerde bakış açısındaki genel tercihi, “O” anlatıcıdır. Kitapta yer alan on bir öykünün yedisinde üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı kullanır. Sancak, “Kendi ya da Öteki, Penceredeki Hikâyem, Ebruli Düş ve Uzak Yabancı Issız” öykülerinde kahraman bakış açısına yer verir.

Anlatıcı yönünden “Yokluğun İçinde Yürümek” öyküsü değişiklik gösterir. Öyküde karşımıza anlatıcı olarak “ahlat ağacı” çıkar. Ahlat, yaşanacak olan her şeyi önceden bilmektedir. Bu bilgiler ışığında Ayhan’ı yönlendirir, onun nelerle karşılaşacağını söyler. Ayhan da kulak verir ve ahlata sorular yöneltir: “Ahlat bir kez daha sen de gideceksin çocuk diyor, dönmeyeceksin, büyüyeceksin büyüyeceksin... Sonra birden susuyor ahlat, korkuyormuşçasına susuyor, kirleneceksin demiyor, karşına uzun, kapkaranlık bir yol çıkacak, ellerin kanayacak hep...Dönüş yoktur çocuk, dönüş yoktur, dönüş yoktur, gittiğin yerden dönüş yoktur, bil ki dönüş yoktur yok...Sahi yok mudur sevgili ahlat’ım, sahi bir daha?”(s.90-91).

## 10. TANRI KENT VE YİTİK ŞARKILAR (2009)

### 10.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*<sup>193</sup> eserinde İstanbul’u odak noktası seçen yazar, şehrin semtlerine, mahallelerine, sokaklarına ve insanların görünmeyen içsel yaşamına değinir. Yazar, eserinin oluşum sürecini bir röportajında şöyle açıklar:

*“Bir huzursuzluk onu oluşturan. Üç imparatorluğa başkent olmuş, bütün yitimlere rağmen hala müthiş bir tarihi ve kültürel mirası kendinde barındıran, bütün yıpranmışlığa rağmen hala çok güzel olan şu bizim mega kentimizi özlediğimiz, yücelttiğimiz, bazen de abarttığımız değerleriyle, bu kez büyüü, büyüleyici yanlarıyla değil kendime dert edindiğim tüm halleriyle ve bugünkü gerçekliğiyle anlatmak istedim. Birbirinden çok farklı, sarsıcı sayısız hikâyeye vardı, hızla birikiyordu, dayatıyordu kendini. Böylece yeniden küçük yolculuklar yapıldı kitaptaki sokaklara. Evlere, kapılara, duvarlara, ne ki en çok yüzlere, duruşlara, kıvranmalara, susup beklemelere, kimileyin de gitmelere bakıldı. Sonrası malum ben de kalanlarla yazıldı<sup>194</sup>.”*

Mega kenti tüm yönleriyle açıklamak için kendine belli bir kıstas koyan yazar, birbirine zıt olan semtlerden seçim yapar. Semtleri seçmesinin nedenlerini bir röportajında şöyle açıklar:

*“Amaçladığım şey doğrultusunda, farklı uçlardakini gösterebilmek için sözgelimi Küçük Armutlu ve Etiler’i seçtim. Hem çok yakın hem çok uzak. Birbirlerinin tam zıddı olmalıydılar. Aynı zamanda örnek teşkil edebilecek belirgin özellikleri taşımalıydılar. Bu nedenle göç insanların yaşadığı semtlere örnek olarak Gazi Mahallesi, Tarlabası, Kulaksız gibi kimi semtler yer aldı kitapta. Dokusu bariz bir biçimde bozulan, değişen, yalnızlaşmanın apaçık görülebildiği yerlere örnek ise Yeldeğirmeni, Fener, Hasköy oldu. Dışlanan bir Hacı Hüseyin var. Yok edilen bir Sulukule. İyice yabancılaştığımız Çarşamba, yolumuz düşmeden gitmediğimiz bir Kadırga. Öte yandan Nişantaşı, Bağdat Caddesi, Ortaköy var bambaşka sosyo ekonomik ve sosyo kültürel yapılarıyla. Elbette bu tamamen öznel bir seçim<sup>195</sup>.”*

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerinin yazma aşamasını tamamlayan yazar, nasıl bir isim vermesi gerektiğini düşünür. Öykülerinin bütününde İstanbul’u anlattığı için “Tanrı Kent” olarak tasvir eder. İstanbul’la beraber ele aldığı

<sup>193</sup>Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2009.

<sup>194</sup>Sedat Demir, “İnsansızlık ve iletişimsizlikle kuşatılmış durumdayız”, *Cumhuriyet Kitap*, 30.07.2009, Sayı: 1015, s. 13.

<sup>195</sup>Demir, a. g. m. s. 13.

çaresiz, umutsuz, yoksul kahramanları da “Yitik Şarkılar” diye niteler. Yazar, eserin ismiyle ilgili görüşlerini bir röportajında şöyle dile getirir:

*“Yitik şarkılar, sevgili Turgay Kantürk’ün önerdiği bir isimdir bana. Tam öykü kişilerini tanımlayan bir ad oldu, ben çok sevdim. Oradaydılar, tam karşımdaydılar, diriydiler, değip dokunabilirdim, işte konuşuyor, anlatıyor, gülüyor, ağlıyorlardı. Kocaman yürekleri, düşleri, upuzun hikâyeleri, kahverengi iri gözleri, kumral, dalgalı saçları, geniş omuzları, ince belleri, dar kalçaları, dillerine dolanan, kalplerini ağrıtan, kederli, yakıcı, şarkıları, umarsız aşkları, iri kıyım dertleri vardı. Ne ki yoksular, yitikteler, benim için değilse de pek çoğu için hiçtiler. Kimileri ancak parya, safra ya da pislik olarak kabul edilebilirlerdi. Şarkılarını dev bir sağırlar topluluğuna söylüyorlardı. Hepimizin de pekiyi bildiği gibi kopkoyu bir insansızlık ve iletişimsizlikle kuşatılmış durumdayız<sup>196</sup>.”*

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*, 2009 yılında Turkuvaz Kitap tarafından 160 sayfa olarak yayımlanır. Bu eser büyük bir ilgi görür ve ilerleyen zamanlarda Almancaya çevrilir. Eserinin yayımlanması üzerine yazar, Almanya’nın çeşitli kentlerinde edebiyat günlerine ve okuma programlarına konuk olur. Programlardan biri, 2011 yılının yaz ayında gerçekleşir. Mario Levi, Ayşe Kulin, Murat Uyrkulak ve Jale Sancak, Almanya’ya gider. Altı şehri gezerek kitaplarla ilgili okuma faaliyeti yapan yazarlar, İstanbul’u anlatmak için çaba gösterirler. Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* isimli eserini okur. Bunun sonucunda güzel tepkiler alır. Yazar, bu konuyla ilgili bir anısını şöyle dile getirir:

*“Bir keresinde Galapera’ya hiç tanımadığımız bir Alman elinde benim kitabımla, İstanbul’u sizin kitabınızla geziyorum diye geldi, bir de rehber arkadaşımın Almanların benim kitabımdan etkilendiklerini ve gezerken kitaba da dönüp dönüp baktıklarını duyuyorum. Bunlar tabii çok sevinç veriyor<sup>197</sup>.”*

Türk edebiyatının sınırlarını aşip sesini farklı ülkelerde duyuran yazar, eserinde toplam on sekiz öyküye yer verir. Her öykü başlığının altında sokak, mahalle, cadde ve durak isimleri vardır:

*Galata: Galata Kulesi Sokağı, Kule Meydanı, Galip Dede Caddesi, Zürafa Sokağı*

*Tarlabaşı: Zerdali, Sakızağacı, Dernek Üçgeni*

<sup>196</sup>Demir, a. g. m. s.13.

<sup>197</sup>Tuba İmik;“Jale Sancak”, <http://www.kadrikarahan.net/jalesancak.htm>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

*Kulaksız: Kulaksız Meydanı, Kulaksız Külhanı Çıkmazı, Nalıncı Yokuşu*  
*Hasköy: Kırmızı Minare Durağı, Piri Paşa, Kalaycı Bahçesi Sokağı, İç Bostan Sokağı*

*Nişantaşı: Abdi İpekçi, Vali Konağı, Rumeli Caddesi, Şair Nigar Sokağı*  
*Fener: Vodina Caddesi, Fener Kireçhanesi Sokağı, Baki Dede Sokağı, Fener Külhanı*

*Çarşamba: Yeşil Sarıklı Sokağı, Başmüezzin Sokağı, Feraizici Sokağı, Kovacı Cemal Sokağı*

*Sulukule: Sultan Mahallesi, Kuru Çınar Sokağı, Zuhuri Sokağı, Sarmaşık Sokağı, Çalı Çıkmazı, Surdibi*

*Gazi Mahallesi: İsmet İnönü Caddesi, Adsız Sokaklar, Belki 1413,1345, 1347 Bağdat Caddesi: Caddebostan, İskele Sokağı, Zincirli Köşk Sokağı, Selin Sokağı ve Sevim Burak*

*Yeldeğirmeni: İzzettin Sokağı, Nizami Cedit Sokağı, Uzun Hafız Sokağı, Duatepe Sokağı, Yeldeğirmeni Sokağı*

*Kuzguncuk: İcadiye Caddesi, Üryanizade Sokağı, Perihan Abla Sokağı, Simitçi Tahir Ağası Sokağı, Yenigün Sokağı, Tufan Sokağı*

*Ortaköy: İskele Sokağı, Yelkovan Sokağı, Camfener Sokağı, Osmanzade Sokağı, Mecidiye Köprüsü Sokağı, Ortaköy Değirmeni Sokağı*

*Etiler: Nispetiye Caddesi, Tamburi Ali Efendi, Dilhayat, Çamlık, Seher Yeli, Güvercin, Yıldız Çiçeği, Firuze, Zeren, Lavinya Sokağı*

*Küçükarmutlu: Ferhat Sokağı, Kabil Sokağı, Kemer Sokağı, Şehit Hasan Sokağı, Şehit Yılmaz Öner Sokağı ve diğerleri...*

*Laleli: Hayriye Tüccarı Caddesi, Nişanca Bostanı, Şahnameci, Tuğrakeş, İmrahor Hamamı, Natır Kızı, Azimkâr, Havuzlu Hamam Sokağı*

*Hacı Hüsrev: Hilal Sokağı, Kan Kardeşi Sokağı, Darbuka Sokağı, Cindere Çıkmazı Sokağı, Dar Sokağı, Paçalı Hasan Sokağı*

*Kadırğa: Kadırğa Limanı Caddesi, Kadırğa Meydanı Sokağı, Gerdanlık Sokağı, Cinci Meydanı, Şehsuvar Bey Sokağı*

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* isimli eserinin ikinci baskısı, İthaki Yayınları tarafından 2020 yılında 172 sayfa olarak yayımlanır. İkinci basımda öykülerin muhtevası birebir aynıdır. Biçiminde değişiklikler göze çarpar. Bu yenilikler sırasıyla şöyledir:

Eserin başlığı değişir. *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* yerine *Tanrı Kent* ismi dikkat çeker. Birinci basımdaki bütün öykülerin alt başlığındaki sokak isimleri kalkar. Sokak isimleri yerine öykülerin muhtevasına uygun cümleler yer alır:

*Galata: En eski adıyla Sykai*

*Tarlabaşı: Sarı bir kedi uzanmış eşiğe.*

*Kulaksız: Siyaha kesmiş huzursuz bulutlar.*

*Hasköy: Kıyıya süren dalgaları dinle.*

*Nişantaşı: Birden üç el silah sesi.*

*Fener: Kasette Müslüm Baba, jiletler alesta.*

*Çarşamba: Ayaz yemiş bir badem dalı gibi.*

*Sulukule: Yağmurdan kaçırılan bir kuş kafesi.*

*Gazi Mahallesi: Geyikler ırmaktan su içer duvardaki resimde.*

*Bağdat Caddesi: Yarış senin yalnızlığını ve deliliğini ortaya koyar.*

*Yel Değirmeni: Birkaç güz yaprağı uyukluyor.*

*Kuzguncuk: Yazlık sinemalar... West Side Story, Kızgın Damdaki Kedi.*

*Ortaköy: Denizin türküsünü söyleyen eski iskele.*

*Etiler: Buralarda potinler Gucci marka.*

*Küçük Armutlu: Bir yanında Etiler, bir yanında gökdelenler.*

*Laleli: Şişenin dibinde iki parmak votka.*

*Hacı Hüseyin: Karşıdan karşıya hırlaşma muhabbeti.*

*Kadırğa: Demiryoluna bakan çocukların fotoğrafları.*

“Galata, Hasköy, Nişantaşı, Küçük Armutlu ve Kadırğa” öykülerinde bazı yazarlardan alıntı yapar. “Galata” öyküsünde İlhan Berk’in bir sözüne yer verir: “Minyatür İsa’ya benziyor Galata kulesi. Uzun, mavi gözlü İsa’ya.”(s.10) “Hasköy” öyküsüne Faruk Eren’in Kayıp Bir Devrim’in Hikâyesi Bir Zamanlar Hasköy’de eserinden bir alıntı koyar: “Hasköy, şimdilerde varoş denilen enteresan bir işçi semtiydi. Evveliyatı hayli eski...Benim de öyle...Çoğunlukla yüzyıllar önce Osmanlı’ya göç eden Yahudiler oturuyordu.”(s.38). “Nişantaşı” öyküsüne bir mağaza afişinin sözünü ekler: “Beyaz gömlek kimileri için yalnızca beyaz gömlektir. Hepsi birbirinin aynıdır. Yakından bakanlar için beyaz gömlek, Eskimolar için kar ne ise o anlamı taşır.”(s.46). “Küçük Armutlu” öyküsünde kullandığı haber metninin kaynağını belirtir. İlk baskıda böyle bir durum yoktur. Sadece haber metninin nereden alındığına dair bir dipnot vardır. “Kadırğa” öyküsüne Novgord başpiskoposuna Antuan’a ait bir söze yer



verir: “İpodram’dan Condoscopum’a giderken, parmaklıklı muazzam demir kapı rastlanır. Deniz bu ızgaradan geçerek şehrin içlerine doğru gider. Fırtınalı günlerde iki yüz, üç yüz kürekli üç yüz kadar gemi barındırır.”(s.164).

## 10.2. ZİHNİYET

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerinde İstanbul’u anlattığı için “Tanrı Kent” olarak tasvir eder. İstanbul’la beraber ele aldığı çaresiz, umutsuz, yoksul kahramanları da “Yitik Şarkılar” diye niteler. Yazar, on sekiz semtinden hareketle İstanbul’un son durumunu değerlendirir. Öyküler, İstanbul’un varlılarıyla yoksullarını, mutlularıyla mutsuzlarını, yerlileriyle yabancılarını tanıtır. Ara sokaklarında, deniz kıyılarında, kuytularında ve tarihi mekânlarında dolaşan yazar, göğüne, denizine, martılarına bakar ve kentlilerin hüznüyle sevincini paylaşır. Megakentin her türlü halinin karakterler aracılığıyla öyküleştirmesini sağlayan yazar, semtler arasındaki zıtlıklardan faydalanır ve geçmiş yıllardan itibaren gelen birikimin sonucunda ortaya çıkan bozulmalardan bahseder. Örneğin: Betonlaşma, sayılarının gittikçe arttığı görülen gökdelenler, oteller, çarpık kentleşme, etnik mahallelerin yok oluşu, gecekondu, dinlerin temsil edilme durumlarının ortadan kalkışı vb. Yaşanan gelişmelere paralel olarak eski İstanbul’un bozulduğu gözlemlenir.

## 10.3. YAPI

### 10.3.1. Olay Örgüsü

“Galata” öyküsünde yalnız martı, limandaki bankta oturan kadına âşıktır. Kadın, sevdiği adamı beklemektedir. Ona arkadaşlık eden martı, aşkından ötürü soyundan kovulur. Yalnız, tiryaki, inatçı, kovgun martı, sevmekten ve beklemekten asla vazgeçmez. Kadını gizliden gizliye seven dövmeli Miço, Zürafa Sokağı’ndaki hayat kadınlarından birine sığınır. Yalnız martı, sevdiği kadını rıhtıma gelen yolculardan birine teslim eder. Bundan sonra martı, Kule’nin etrafında yorgun kanatlarıyla uçmaya devam eder. Galata Kulesi’yle bağlantılı diğer aşk, genç kemancı ve genç kız arasındadır. Konservatuar mezunu genç kemancı, yok etme hırsına bürünmüş bir genç kızın peşinden koşar. Genç kız, yıllarca ırzına geçip ortadan kaybolan babasını aramaktadır. Babasını öldürmeyi hedefleyen genç kız, eğlenceye dair hiçbir şeyi umursamaz. Kemancı gibi Kule’nin güzellikleriyle ilgilenmez. Kule’nin dar sokağına çıkmak, çardaklı kahvede oturmak, denizi seyretmek ve kuşlarla konuşmak için ayıracak zamanı yoktur. Bu durumun farkına varan genç kemancı, nefretle savrulan

genç kızı yatıştırmak ister. Genç kemancı, sevdiğini hedefinden vazgeçirmek için konçertoyu defalarca çalar. Fakat hiçbir işe yaramadığını anlar ve bütün umudunu kaybeder.

“*Kulaksız*” öyküsünde ince, dalgın, kederli berber çırağı Ali, dükkânın kapısında beklemektedir. Kumral, dalgalı, isyankâr saçlı Nuray ise evde işlediği bluzları torbaya doldurur. Yaptığı iş karşılığında parasını alamayacağını düşünen Nuray, umutsuzluğa kapılır. Her şeyin farkında olan Nuray, bu ilişkinin ilerlemeyeceğini düşünür. Babası, Ali’ye karşı çıkacaktır. Çünkü memleketi Rize’dir. Nuray, Ali’nin beklediğini bilmektedir. O sırada eczacı kalfası Sinan’la karşılaşan Ali, yardım ister ve Nuray’a bir mesaj iletir. Söylediklerini ulaştıracağını belirten Sinan, yola koyulur. Hasibe Teyze ise yaşlılığından, oğlunun evlenmemesinden ve torun sahibi olamamasından yakınır. Sinan’ın eve dönüşünü bekleyen Hasibe Teyze, söyleceklerini tasarlar. Nuray’ı beğenen Hasibe Teyze, Sinan’a baskı kurmayı düşünür. Tedirgin, kararsız, canı sıkkın Nuray, boncuk saymayla didişmektedir. Camiden dönen babası, kızının açık bir şekilde giyinmesine sinirlenir ve sorduğu soruyu karşılıksız bırakır. Bütün yaşadıkları karşısında cevapsız bırakılan Nuray, içini dökmek adına annesinin mezarına gider.

“*Çarşamba*” öyküsünde yıllar önce ailesiyle beraber bir Çerkez düğününe katılan Gülbahar, yeşli gözlü bir delikanlıya âşık olur. O günden sonra hislerini gizleyen Gülbahar, kimseyle konuşmak istemez. Kendini soyutlayan Gülbahar, üstüne giydiği blucini anımsar. Onu, geriye kalan tek hatıra olarak saklar. Abisi Süleyman, kardeşi Gülbahar’ı zengin birine vermeye niyetlenir. Bunun üzerine Gülbahar, blucini makasla parçalara ayırır. Kan çanağı, kin kuyusu gözleriyle Süleyman, sokakta gezip deftere bir şeyler karalayan kadının yolunu keser. Çarşamba’yı yazmaması konusunda tehdit eder. Süleyman’a göre üçkâğıtçı, rezil medya, gazeteci bozuntuları, Çarşamba’yı gerçek yönüyle yansıtmadıkları gibi karalama kampanyası yaparlar. Kadın sorunun nedenini algılayınca Süleyman’a dönüp, “*Öyleyse siz doğrusunu anlatın, ben de gerçekleri yazayım*” der. Bunu duyan Süleyman da az da olsa bir yumuşama yaşanır. Daha sonra kadına kendi yaşamı ve Çarşamba hakkında bilgiler verir.

“*Tarlabası*” öyküsünde küf kokulu odada yalnız, ayna karşısında kendine yabancı, pencerenin kıyısında mahzun, kapı önlerinde oturan Mardin kokulu kızlardan bir olan Dilan, usul adımlarla serin taşlığa iner. Dilan, yatalak halası Meryemce’nin canının pide çekmesi üzerine yola koyulur. Dilan, korkunç bir silah sesiyle ürperir.

Senegalli genç, polislerle çıkan çatışmada hayatını kaybeder. Babası Kasım Efendi'nin koyduğu kuralı çiğnediği için korkmakta olan Dilan, iyice ürker. Dilan, babası görmeden pideyi almalıdır. Dilan, Dernek Sokağı'ndan caddeye vurup Zerdali'ye inmeyi planlar. Dilan, Dernek Sokağı'na döner. Dilan, tanıdığı kişileri görmezden gelir. Fakat Dilan kilise, bar ve tiyatroyu bir arada görünce merakına yenik düşer. Dilan, içlerinden en çok tiyatroya ilgi duyar. Dilan, içinden gördüklerini unutmaması gerektiğini söyler. Hiçbir şeyi unutmayan Dilan, buyruğuna boyun eğip yürümeye devam eder.

“*Gazi Mahallesi*” öyküsünde Gazi, dört mahalleye bölünen bir yerdir. Bu dört mahallede barikat sevenler sevmeyenler, panzerler, ayak diremeler, kuşatmalar, otobüs yakmalar, göz yaşartıcı bombalar can acısı çeken ve çekmeyenler bir aradadır. Tayfun; ağaçları, ırmağı, geyikleri, türkülerini anlamadan, gecekondu apartmanlara, arada kalmışlığa, çarpık kentleşmeye dönüşen ve gri renge bürünen Gazi'de doğar. Tayfun, gençliğinde birçok eyleme, gösterilere, çatışmalara şahit olur. Tayfun, ağır adımlarla caddeye doğru yürür. Ev halkı ise Gazi Halkevi şölenine gitmeye hazırlanır. Tayfun, şölene katılmak istemez. Tayfun, doğup büyüdüğü yere yabancılaşır. Tayfun, İsmet İnönü caddesine çıkar. Caddede üç gün önceki arbededen iz kalmamıştır. Caddede kalabalığa karışan Tayfun, üç gün önce uğradığı haksızlığı hatırlar. Tayfun, yorgun bir şekilde işten dönmektedir. Polisler ise eylemcileri dağıtmış beklemektedir. Polis, Tayfun'a kimliğini sorar. Tayfun, bir süre aranmasına rağmen kimliğini bulamaz. Tayfun, kimlik yerine ehliyetini uzatır. O anda hiç beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. Polis, Tayfun'un suratına bir tokat patlatır. Tayfun, çamurun içine kapaklanır. Daha sonra polis, Tayfun'u içeri alır. Tayfun'un içi acır. O günden sonra Tayfun, işe bir daha gitmez. Çalışması gerektiği için yeni bir iş bulmaya karar verir. Tayfun, işe başvururken Gazi'de oturduğunu söylememeyi düşünür. Gazi yerine Gazi Osmanpaşa'da oturuyorum demeyi tercih eder. Çünkü Tayfun'a göre Gazi'de oturan herkes, kötü olarak anılmaktadır.

“*Bağdat Caddesi*” öyküsünde Gürhan, Bağdat Caddesi'nde meşhur araba yarışlarına tutkun, iki kulağı küpeli bir delikanlıdır. Gürhan, arkadaşlarıyla Bostancı S dönemecin orada bir araya gelir. Ot ve hapla başlayan gecede iki yüz otuz arabanın içerisinden en az yetmiş yarışır. Yarışlar, bir iddia üzerine başlar. Sona erdiğinde herkes evine dağılır. Kısa saçlı, ela gözlü, iki kulağı küpeli Gürhan, babasını her aradığında azar işitir. Gürhan, sinirli bir yapıya sahip olan babasıyla doğru düzgün konuşmayı başaramaz. Gürhan, babasıyla aydan aya görüşür. Babası işinden dolayı hep

bir yerlere gider. Annesi ise gece gündüz durmadan çalışan, kendi dalgasında olan biridir. Bu yüzden Gürhan, annesiyle not ya da telefonlaşma aracılığıyla iletişim sağlar. Evde yalnız kalan Gürhan, çalışmaya karar verir. Gürhan, İskele Sokağı'nda ayakkabı satan dükkânda tezgâhtar olarak çalışır. Gürhan, dükânın vitrininden izlediği caddeyi, yarışları, çitirleri acayip sever.

“Ortaköy” öyküsünde Nizam, yoksulluğun görüntülerini silmek, dağlardan kaçmak, silah seslerini duymamak için her şeyi geride bırakır. Nizam, mutluluğu aramaya koyulur. Nizam, hem geçim derdi hem de töre cinayetinden ötürü Siirt'ten havalanıp Ortaköy'e iner. Esenler Otogarı'nı geride bırakarak İstanbul'a karışır. Mesleği garsonluk olan Nizam'ın iş yeri Ortaköy Değirmen Sokağı'ndadır. Nizam, işine ulaşmak adına her gün İskele Sokağı'ndan geçer. Nizam, iskele meydanına doğru yürür. Nizam; Camfener, Osmanzade, Yelkovan sokaklarının kesiştiği meydanı gün boyu gözlemler. Nizam, Ortaköy'e yüreğiyle bağlanır. Nizam'a göre Ortaköy asıl geceleri keyiflidir. Nizam, Ortaköy'de aradığı huzura kavuşur lakin ailesine hasret duymaya başlar. Çözümü babasına mektup yazmakta bulan Nizam, Ortaköy'ü en ince ayrıntısına kadar anlatır. Nizam, mektupta bile bile tek bir konuyu atlar. Nizam, arkadaşlarıyla gittiği yerde yeşil gözleriyle gülen, şarkıların en içlisini söyleyen, güzeller güzeli kadına karşı olan sevdasını yazmaya çekinir. Nizam, gizlediği bu sevda uğruna şiir bile kaleme alır.

“Hacı Hüsrev” öyküsünde yüz beş kez kapkaçtan yaklanmış olan Cambaz, yirmi yaşlardayken İstanbul'a gelir. Cambaz, sık sık gazetlerde boy gösterir. Cambaz, esrarı içmeye başlar. O sırada Cambaz, karşı penceredeki Turan'ı gözetler. Cambaz, sokaklardan kâğıt toplayan Turan'ın tavırlarından hoşlanmaz. Turan, Cambaz'ın bütün sıkıştırmalarına rağmen bildiği doğru yoldan şaşmaz. Turan'ın doğruluk adına direnmesine Cambaz çıldırır. Zamanında bu yollardan geçtiği için Cambaz'a göre tek çözüm vurgundur. Cambaz, esrardan bir nefes daha çeker. Ardından Cambaz, nasıl soygun yaptıklarını anımsadıkça güler. Cambaz; kumarbaz bir baba, sinir hastası bir anne ve birden fazla kardeşini yoksulluktan kurtarmak adına çok çalışır. Cambaz, kazandığı yetmeyince yolunu değiştirir. Hırsızlığa bulaşır. Turan'a gelince ebeveynleri boşanır. Herkes bir tarafa dağılır. Turan, Cambaz'ın bakışlarından rahatsız olur. Turan, zihninden birgün Cambaz'ın eline düşeceğini geçirir. Teslim olmamak adına şehirden gitmeyi planlar. Turan, Günseli'yi düşünür. Turan, paraya doymayan Hırsız Sahir'in kardeşi Gülseni'ye âşıktır. Sırtındaki bıçak izi, gönlündeki yangınla Turan, sokaklarda

ağır ağır yürümeye başlar. Turan, yürüyüşü sonlanınca babalığı Âdem'in yanına varır. Hem Turan hem Âdem sessizlik içerisinde geceye eşlik ederler. Turan, sabahın erken saatinde kâğıtları toplamak için sokaklara çıkar. Turan, çöpleri eşerken bütün gün Günseli'yi hayal eder. Turan, bu konuda yalnız değildir. Cambaz da Günseli'ye vurgundur. Cambaz, sürekli Günseli'yi düşler. Cambaz, gözlerini Turan'dan geriye kalan boşluğa diker. Cambaz, kursiyer tayfayla hırsızlığa çıkar. Turan, Cindere Çıkmazı'na yönelir. Turan, Günseli'nin evinin önünde durur ve kalbindeki yarasının sızladığını hisseder.

“Etiler” öyküsünde on iki yaşındayken kasabdan ayrılan kadın, birçok bedel ödeyerek bir gazinoda çalışmaya başlar. O gece çok içilir. Kadın, kendisi olan diğer kadınla kavgaya tutuşur. Diğer kadın, onun sevgilisine sarktığını, dedikodusunu yaptığını, müşterisini çaldığını iddia eder. Birden kavgaya tutuşan kadınlardan birinin gözlerinin altında mor halkalar oluşur. Ardından gözleri moraran kadın, evine döner. Kadın, dönüş yolunda Nispetiye Caddesi'nden geçer. Evine dönen kadın, aynanın karşısına geçer. Kadın, sorgulamalara başlar. Hem genç hem güzel olduğunu iddia eden kadın, müşterileri çektiğini ve patronun gözdesi olduğunu vurgular. Kadın, uyuyup uyanması gerektiğini söyler. Uyanınca neler yapacağını planlar. Kadın, diğer kadını nasıl tehdit edeceğini düşünür. Kadın, diğer kadına gözdağı vermek ister. Kadın, kasabada bıraktığı annesi ve yaşamını özlediğini fark eder. Tam o sırada Etiler'de alışılmadık bir olay yaşanır. Akmerkez'in önünde Dayanışma Evleri örgütünün gösterisi olur. Otuz kişi, pankartlar eşliğinde yoksulluğa karşı direnir.

“Laleli” öyküsünde yağmurun yavaş yavaş dindiği bir gecede Laleli sokaklarından ince, uzun, alımlı, kumral tenli Lila geçer. Laleli'de vitrinlere bakarak otele dönen Lila Leyla, odasında yalnızlığa sığınır ve karşısında biri varmış gibi masaya iki kadeh koyar. İçmeye başlayan Lila Leyla, kendi kendine şarkı söylemeye başlar. Lila Leyla'nın üzülmesine neden olan kişi, Laleli'de çalışan bir tezgâhtardır. Usul usul hayatına giren tezgâhtar, ilgi duyan öteki kişilerin hepsini devre dışı bırakır. Lila Leyla'nın kazandığı paraları sonuna kadar sömüren tezgâhtar, eski karısına geri döner. Ayrılıktan sonra çalışmaya devam eden Lila Leyla, her gün yorgun bir şekilde otele döner. Buna rağmen kendisine özel bir sofraya hazırlar. Tezgâhtarın resmini masaya koyan Lila Leyla, gece boyunca gözlerini ayıramaz. Resme bakarken geçmişe döner ve eski eşinin terk edişini anımsar. Hüngür hüngür ağlayan Lila Leyla, pencereye doğru

yürür ve bir süre dışarıyı seyrederek. Daha sonra yatağına uzanan Lila Leyla, derin bir sessizliğe gömülür.

“Kadırga” öyküsünde küçük hanım, tren sesleri eşliğinde ebru sanatını gerçekleştirir. Yüz elli yıllık ahşap köşkün en üstündeki oda, Cinci Meydanı’na bakar. Ev sahibi, odanın penceresinden görebildiği kadarıyla etrafını seyrederek. İki gün önce ev sahibine bir konuk gelir. Ev sahibinin kuzenin çok eski bir arkadaşıdır. Kıpır kıpır, her şeye gülen, meraklı, heyecanlı, genç bir kadındır. Genç kadının amacı, Kadırga’yla ilgili bir yazı hazırlamaktır. Genç kadın, Kadırga’yla ilgili bildiklerini küçük hanıma anlatır. Ev sahibi, pek aldırış etmez. Ev sahibi, ebruya devam eder. Ev sahibi, içinden birtakım sorgulamalar yapar. Ev sahibi, sessizliğini korur. Genç kadın, bir gün içerisinde Kadırga’da neler yaptığını tek tek anlatır. Ev sahibi, genç kadının iki gün içerisinde Kadırga’yla ilgili birden fazla bilgiye ulaşmasına şaşırır. Genç kadın, merakına yenik düşer. Ev sahibini birtakım sorular sorar ama cevap alamaz. Ev sahibi, genç kadının tavırlarından ötürü acıyı hiç tanımadığını düşünür. Ev sahibi, bir anda yanıldığını hisseder. Ev sahibi, genç kadının yazarak duygularını gizlediğini varsayar. O anda ev sahibi, ebru sanatıyla unutmaya çalıştığı acılarını anımsar. Ev sahibi, geçmişte bütün engelleri aşmış olduğu sevdiğini amansız bir dert yüzünden yitirir. Daha sonra çocuğunu kaybeder. Ev sahibini geçmişten koparan genç kadın, sohbeti kaldığı yerden sürdürür. Bu defa ev sahibi, soruları karşılıksız bırakmaz. Genç kadın, ev sahibinin iki defa gülümsediğini görünce mutlu olur. Ardından beraber ebru yapmaya karar verirler. Ebrunun ardından karşılıklı çay içerler. Hem hüznün hem sevinç bir arada yaşanır. Yalnızlık ve yabancılaşma uzaklaşır.

“Yeldeğirmeni” öyküsünde Yahudi evliya Salomon Seviş, elli yıla yakın Yeldeğirmeni’nde yaşamını sürer. Yetmiş yaşındaki süpermen Salomon Seviş, dükkân kapısının anahtarını hep üstünde bırakır. Süpermen Salomon Seviş, Yeldeğirmeni Sokağı’nda bulunan terzi dükkânını, her sabah yedi buçuktan önce açar. Salomon Seviş, kimsenin eskisi gibi uğramadığı dükkânda saatlerce durur. Salomon Seviş, gelen birkaç müşteriye sonra gelmeleri gerektiğini söyler. Salomon Seviş, İzzettin Sokağı’na bakar. Ardından her zaman sessizliğini koruyan, yoğun göç dalgasına uğrayan ve çarpık kentleşmeye maruz kalan Yeldeğirmeni Sokağı’nı izler. Salomon’a göre ölü bir yerleşke olan Yeldeğirmeni, 1950’li yıllardan sonra doğunun şehirlerinden ve bilhassa Kardeniz’den göç alır. Yahudi, Rum ve Müslüman kesimin bir arada yaşayıp gittiği Yeldeğirmeni’den yavaş yavaş ayrılıklar olur. Eski sakinleri, Erenköy ve

Moda'ya taşınınca Yeldeğirmeni, kendi yalnızlığına terk edilir. Kadıköy rıhtımında telaşla koşturanlar, biraz yukarıdakiler Yeldeğirmeni'nden, sokaklarından ve onun Süpermeni Yahudi evliya terzi Salomon Seviş'den habersizdirler. Salomon Seviş, yaşamdan tat almamaktadır. Salomon Seviş, eşi Viktorya'nın ölümünü sorgulamaktadır. Salomon Seviş, eşinin kaybedişini kabullenemez. Salomon Seviş; dükkândan dışarı çıkmaz, evine gitmez, berbere gidip sakallarını kestirmez, kimseyle görüşmez. Salomon Seviş, kahverengi perdenin arkasında ölümü bekler. Yalnızlığa sürüklenen Salomon Seviş, insansızlıktan şikâyetçidir. Salomon Seviş, Yel değirmeni'nde kimsesizliği anlamaktan yorgun düştüğü dükkânın önünde güz yaprağı uyuklar. Salomon Seviş, sadece kendisine fedailik yapan bu yaprakları süpürmez.

“Fener” öyküsünde Burak Çelik, yıkılmaya yüz tutmuş evin önünde durmaktadır. Hikmet Bey, Fener'de başlayan Unesco projesinden bahseder. Proje dâhilinde Bizans döneminden kalma doksan altı ev seçilir. Git gide Unesco Projesi, iflasın eşiğine doğru gelir. Bunun üzerine ressamlar, mimarlar, sanatçılar, iş adamları ve namlı gazeteciler, Fener'den ucuz mal edinme derdine düşerler. Otuz beş yıldır Fener'de oturan emlakçı Hikmet Bey, yaşananların hepsine tanıklık eder. Bütün bunlardan habersiz bir şekilde yaşamını sürdüren, kendilerini Fener'e hapsetmiş delikanlılar arasında yer alan Burak ise sevda peşindedir. Babasını kaybetmiş, görme engelli bir annesi olan Burak'ın üç yıldır beraberliğini sürdürdüğü kız arkadaşı, evlenelim diye diretir. Balat'ta bir kırtasiyecide tezgâhtarlık yapan Burak, yoksulluktan ötürü ilişkisini sonlandırır. Kız arkadaşı evlenelim diye ısrar etmesinden dolayı ilişkilerini sonlandırmalarına değinilir. Ayrılıklarının temel sebebiyse yoksulluktur. Burak'ın evlenmek için parası olmadığı gibi arkasında destek çıkabilecek kimsesi de yoktur. Yaşadığı çaresizlik üzerine Burak, kendini Müslüm Baba'nın şarkılarına adar. Oto tamircisi Naci, elleri cebinde, omuzları düşük, içi küfür dolu bir şekilde Baki Dede Sokağı'na döner. Naci, köşede dikilmekte olan Burak'a doğru yönelir. Naci, sokağa girer girmez Delikız çırpınmaya başlar. Delikız, Naci'ye “Al beni götür” diye yalvarır. Naci, duruma sinirlenir, Burak'ın yanına varır. Naci, babasıyla tartışıklarını anlatır. İki kaşını ortası dövmeli kadın ise, Delikız'ı içeri alır. Hikmet Bey, Kafe Cumba'ya gider, orada eski günlerini anımsar. Burak ise günümüzün dertleriyle didişir. İrfan, ressam arkadaşının evindeki küçük partiye gitmek üzere evden çıkar. Dekoratör İrfan ve arkadaşları Fener'in modernleşmei taraftarıdır. Bu konuda çalışmalarını sürdürürler. Ötekiler ise kendi halinde yaşamaya devam etmektedir.

“*Hasköy*” öyküsünde bir dış ses olan Jale Sancak, Kırmızı Minare Durağı’nın orada iner. Karşısında mevsimine göre tirşe, gri, maviye bürünen bin yıllık deniz çıkar. Jale Sancak, denizin bize bir öykü anlatacağını söyler. Deniz, eski Galata Köprüsü’nü tasvir eder. Deniz, bir zamanlar Engin’in has arkadaşlarının çalıştığı Hasköy Tersanesi’nin sessizliğini dinler. Deniz, Engin’in “Kalaycı Bahçesi” şiirinde bahsettiği Kalaycı Sokağı’nda var olan yüzlerin, seslerin kaybolduğunu vurgular. Sokakta tabancayla oynayan çocuklar, işsiz delikanlılar, dalgın kadınlar, geçim derdiyle mücadele eden satıcılar hâkimdir. Sokağın durumunu gören deniz, camları tozdan ötürü perdeleri kirden renk değiştiren Hoşseda Kırathanesi’ni gözlemler. Engin’e seslenen deniz, şiirinden geriye bir is kokusu, kumrular ve lodos kalır. Deniz, İç Bostan Sokağı’nda Engin’in saklandığı evin yanından geçer. Deniz, Engin’in Hasköy’ü nasıl anlattığını anımsar. Engin, Hasköy’ü deniziyle, dar yokuşuyla, çiçekli bahçeleriyle kaleme alır. Deniz, Hasköy’ün sokaklarının kömür kokusuna büründüğünü, çiçekli bahçelerin betonlaştığını ve sessizliğe gömüldüğünü belirtir. Engin’in şiirinden geriye hüznün kalır. Denize seslenen Sancak, sevgili dostu Engin’in yüreğinde bir kaygıyla kıyıda durup karşılara, terk edilmiş iskelelere, Leon surlarına, tersane hayaletlerine bakıp bakmadığını sorgular. Bunun cevabını öğrenmek için de “Kalaycı Bahçesi” şiirini yeniden okuması gerektiğini anlar.

“*Sulukule*” öyküsünde Gırnatacı Sami’nin sancılı ruhu, Sulukule’de bir Roman inadıyla dolaşmaktadır. Gırnatacı Sami’nin ruhu, bir vakitler yaşadığı evin önüne gelir. Evinde her şeyi bıraktığı gibi bulan Gırnatacı Sami, sokaklarda gezmeye devam eder. Gırnatacı Sami, Romanların Sulukule’yi yıktırmaya karşı çıktıklarını belirtir. Her şey Nurgül Pembegül, gözyaşlarını kimseye çaktırmadan evinden çıkar. Bitişik evin duvarına oturan Nurgül, üç yıl önce kaybettiği annesini hatırlar. Nurgül, annesinin mezarının kaybolmasına sitemlidir. Nurgül, annesinin mezarının tapusunu almasına rağmen başkasına satıldığını iddia eder. Nurgül de durumlar böyleyken Tırnak Memet, işsiz güçsüz şekilde yoldan geçenlere sarkar. Yedi göbek Sulukuleli Kemancı Ali, mahallesini kurtarmak adına çabalar. Kemancı Ali, herkesin kapısını çalar. Dil dökmediği doğru düzgün kimse kalmaz. Kemancı Ali, çabasının boşa olduğunu anlar. Kemancı Ali, her şeyi bir kenara bırakıp Sulukule’nin yıkılacağı günü bekler. Kemancı Ali, kahveye adım atar. Tuhaf ruh Sami, Kuru Çınar, Çalı Çıkmazı, Neslişah, Zuhuri sokaklarına sapar. Yıkılmaya hazır bekleyen evler, kapkaç, esrar, yoksulluğun baş gösterdiği sokaklarda yaşamını sürdüren Sulukule ahalisi, parçalanmanın eşiğindedir.



Hüzün birden dağılır. Tuhaf ruh Sami, Sultan Mahallesi'nde gerçekleşen gelin çıkarma törenini izler. Kemancı Ali, kahveye girer. Kemancı Ali'nin gözleri, derdini anlatacak bir televizyoncu ya da gazeteci arar ama bulamaz. Tuhaf ruh Sami, numaralandırılmış evleri ve eski cümbüşleri hayal ederek klarneti çalar. O esnadan Nurgül Pembegül, birden duraksar. Kemancı Ali, yerinden sıçrar. Kemancı Ali, ölü birinin sesini duyarak delirdiğini düşünür. Nurgül Pembegül, sesi işitir işitmez aklına annesiyle Grınatacı Sami'nin karşılık aşkını anımsar. Nurgül Pembegül, klarnetin sesine dayanamaz. Nurgül Pembegül, ağlaya güle kahvenin önüne varır. Nurgül Pembegül'ün durumunu gören Kemancı Ali müdahale eder. Oysa Nurgül Pembegül tıpkı kendisi gibi tuhaf ruh Sami'nin klarnet sesini duymaktadır.

“*Kuzguncuk*” öyküsünde eskiden dinginliğe sahip olan İcadiye Caddesi, film yapımcılarının platosu haline gelir. Her sokakta reyting kıran pek çok dizi çekimi vardır. Kuzguncuk halkı, bu duruma çok öfkeli. Tilbe'nin annesi, imza kampanyası düzenlemektedir. Tilbe, annesinin direnişine hayrandır. Zamana ayak uyduran Kuzguncuk değişikliğe uğrar. Sevim Burak'ın, Kuzgun Acar'ın, Cengiz Bektaş'ın, Can Yücel'in, Uğur Yücel'in Kuzguncuğu değildir. Uğur Yücel'e göre Kuzguncuk, ruh değiştirir. Eskiden insanın ruhunu ayaklandıran Kuzguncuk'tan eser yoktur. Tilbe, aynanın karşısına geçer. Tilbe, annesinin öfkelenmesine rağmen İstiklal Caddesi'nde şarkı söylemek için hazırlanır. Tilbe, aynada muzip hareketler yaparak annesinin kaygısını gidermeye çalışır. Dört kız, her dilden şarkı söyleyerek haksızlığa, sömürüye, ayrımcılığa, silahlanmaya, küresel ısınmaya, savaşa karşı direnir. Tilbe, çıkmadan önce son kez ayna karşısında annesine karşı sokak şarkıcılığının iyi yönlerinden ve Beyoğlu halkının tepkisinden bahseder. Kocaman ela gözleriyle Tilbe, omuzuna astığı gitar eşliğinde dışarı çıkar. Uğur Yücel'in çocukluğundaki Kuzguncuk'ta bir birliktelik söz konudur. Kuzguncuk'ta farklı milletler bir bütün halinde yaşamaktadır ve bir dayanışma vardır. Kuzguncuk, Sevim Burak'ın Yanık Saraylar eserindeki “Ah Ya Rab Yehova” öyküsüne baştan sona mekândır. Tilbe, bir türkü mırıldanarak deniz kokan sokaklara karışır. Tilbe, annesi için Nazım'ın Kuzguncuk şiirini bestelemek ister. Tilbe, Nazım'ın şiirini mırıldanarak durağa iner. Tilbe, Kuzguncuk'un tıpkı şiirdeki gibi şirin bir yer olduğunu gözlemler.

“*Küçükarmutlu*” öyküsünde Küçükarmutlu, yirmi beş yıl önce birden fazla meyve ağacına sahiptir. Küçükarmutlu'ya ilk olarak Rize ardından Sivas ve Tokat'tan binlerce insan gelir. Göç hızlandıkça Küçükarmutlu'da bahçeler azalmaya başlar.

Yıldız, ninesiyle yaşadığı anıları anımsar. Yıldız, ilkyazda ninesiyle beraber bahçeye bir ağaç fidanı diker. Fidan yavaş yavaş büyürken Yıldız, üniveriste sınavını kazanır. Yıldız, okumak için ninesinden ayrılır. Yıldız gidince ninesi yalnız kalır. Nine, memleketinden kopup Küçükarmutlu'ya gelişini, kaçak evlerin yıkılmak istenmesini ve çocukların kavgaya karışmasını sorgular. Nine, etrafında olup biteni anlamıyormaya çalışır. Nine, çocukların sokak ortasında kendini yakmasını, ailelerin perişan oluşunu ve örgüt olayını duydukça ölmek ister. Yıldız'ın ninesi, bir sabah vakti diktikleri fidanın altında hayata veda eder. Son nefesinde Yıldız'ın ismini sayıklar. Yıldız, hastaneden izin alamadığı için cenazeye katılamaz. Yıldız'ın canı acır. Yıldız, yüreğinin acısını dindirmek için annesinden habersiz o ağacın yanına gider. Yıldız, ağaca sarılır. Yıldız, ağacın yapraklarını ninesinin saçları gibi okşar. Tepede esen rüzgâr ise Yıldız'a ninesinin kokusunu getirir. Küçükarmutlu'ya gelince birden fazla gazeteye haber başlıkları olur. Haberlerde Küçükarmutlu'da yaşanan kötü olaylar göze çarpar. Hürriyet Gazetesi'nde 5 Kasım operasyonundan sonra barikatları kaldırmak isteyen polislerle halkın çatışması yer alır. Youtube kanalında Halkın Sesi Tv'de Küçükarmutlu'nun Direniş Mahallesi'nde yaşayan kardeşine destek için gelen Canan Kulaksız'ın ölüm orucu tutmasına ve hayatını kaybetmesine yer verir. Radikal Gazetesi'nde bir eylemcinin hapisshanede başladığı ölüm orucuna evde devam etmesi üzerine hastaneye kaldırılması; Yeni Şafak Gazetesi'nde F tipi cezaevlerini protesto için kendini yakan on kişiden dördünün hayatını kaybetmesi; Güncel Haber'de anne Gemicioğlu'nun ölüm orucu tutan kızını vazgeçirmeye çalışmasından ötürü pişmanlığı satırlara yansır. Arkitera Dergisi'nde Küçükarmutlu'daki gecekonduların yıkılarak teknokentin inşa edileceği yazısı dikkat çeker. Özgür Haber'de göre yol çalışmasını gecekondu yıkımı sanan halkın arbede çıkarması haberi yoğun ilgi görür. Metropol Sürgünleri yazısında Şükrü Aslan, Yeliz Güzel, Deniz Boz ve Nurten Koçaslan, Küçükarmutlu'yla ilgili görüşlerini dile getirir. Dört kişinin ortak noktasına göre Küçükarmutlu, son yıllarda kötü bir değişim geçirir. Küçükarmutlu'da eskiye oranla hırsızlık, gasp, uyuşturucu artar. Bundan ötürü gençler, çoğunlukla Akmerkez'de toplanır. Kenan Erçetingöz'ün yazısına göre Küçükarmutlu'da tek olumlu bir gelişme yaşanır. Küçükarmutlu'da "Emre Steak House" isminde et restorantı açılır.

"Nişantaşı" öyküsünde Asu, geceye hazırlanmaya karar verir. Asu, yapacağı işlemleri sıraya koyar. Asu, öncelikle masaj yaptırmaya, kuaföre gitmeye ve siyah bir elbise almaya karar verir. Asansörden inen Asu, sokak kapısından çıkar. Asu, ağır ağır

yürümeye başlar. Asu, Abdi İpekçi Caddesi'nin civıltısına karışır. Asu, New York'tan sonra en mutlu olduğu Nişantaşı'nda vitrinleri seyreder. Tam bir Avrupa havasını yansıtan Nişantaşı'nda güzellik merkezlerini, pastaneleri, mağazaları, içkievlerini gözlemleyerek ilerler. Asu, Nişantaşı'nın bir yönüyle eski güzelliğini de kaybettiğini düşünür. Rumeli Caddesi'nin arka sokaklarını konfeksiyoncular, overlokçuların bağışmaları, satış elemanları, fuhuşlar sarar. Her şeye rağmen Asu, Nişantaşı'nı sever. Asu, çocukluğunun ve gençliğinin en güzel yıllarını geçirdiği Nişantaşı'ndan eğitimi için kısa süreliğine ayrılır. New York'a giden Asu, Kerem'in hasretine dayanamaz. Asu, Kerem'e sürpriz yapmak ister. Asu; Kerem'e, geceye ve sevişmeye hazırlanmak için Nişantaşı'nda yürümeye devam eder. Valikonağı'nda sıkışmış bir trafiğe yakalanan Asu, Abdi İpekçi'nin sessizliğini arar. Bankamatikten para çeken Asu, dönüşte Kerem'in sevdiği yasemin kokulu bir parfüm almayı planlar. Kerem'in sarılmasına özlem duyan Asu, evli olmasın aldırış etmez. Kerem'in karısından boşanmayacağını bilir. Bu düşünceler eşliğinde Asu, Rumeli Caddesi'nde alışveriş için koşuşturan bir kadın kalabalığına karışır. Asu, Remzi Kitabevi'ne girer ve Orhan Pamuk'un Sessiz Ev'le Yeni Hayat eserlerini satın alır. Asu, Kitabevi'nden Nişantaşı Pelit'e geçer. Orada çocukluğundan beri tadını unutmadiğı pastaların tadına bakar. Yarını hiç düşünmeden anı yaşayan Asu, etraftaki kalabalığı seyrederken Kerem'le ilgili hayaller kurar. Tam o esnada üç silah sesi duyan Asu, birden irkilir. Biri, gazeteci Hırant Dink'i vurmuşlar der.

### 10.3.2. Kişiler

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki on sekiz öyküsünde herhangi bir olayda söz sahibi olan birinci dereceden önemli kişi sayısını iki ile üç arasında belirler. Başkahramanların öyküsünü daha geniş bir çerçevede kurgulayan yazar, yan kişilerin öykülerine de değinir. Böylelikle okur, öyküdeki ana kişiden kopuş yaşar ve öteki bireylerin peşinden sürüklenmeye başlar. “Nişantaşı” öyküsünde yazar, ötekilerin yaşamlarını anlatırken Hırant Dink cinayetine değinir. Zamanla unutulmuş bir gerçekliği gün yüzüne çıkaran yazar, hafızaları tazelemek ister.

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerinde İstanbul'un semtlerine, sokaklarına, caddelerine, ev içlerine kadar giren yazar, bireylerin yaşamlarına değinir. Gerçek hayattan seçtiği bireylerin çoğunluğu, şehre nüfuz edemeyen kıyıya vurmuş ötekilerdir. Şehrin semtinden caddesine kadar uzanan alandan binlerce insan geçmektedir. Bu yolculukta insanlara mekânlar eşlik eder. Şehrin kalabalığına karışan

belli belirsiz kahramanlar, dramlarıyla ortaya çıkmaya başlar. Aynı kadere boyun eğen insanların durumlarını ileten yazar, öykülerinde semtleri birer kahramanmış gibi ele alır<sup>198</sup>.

“Galata” öyküsündeki kahramanlar, Galata’nın içinde yürümektedir. Bu kahramanlardan biri martıdır. Martı, yorgun kanatlarıyla kulenin etrafında dönmektedir. Gökyakut bir akşamüzeri yorgun kanatlarını dinlendiren martı, limandan hiç ayrılamaz. Bunun sebebi, limanda sevdiği adamın dönüşünü bekleyen genç kadına âşık olduğu içindir. Martı, sevdası yüzünden soyundan kovulur, lanetlenir. Her şeye rağmen inatçılığını sürdüren tiryaki martı, genç kadını beklemekten vazgeçmez. Martı ve genç kadından hariç Galata’dan geçen iki kahraman daha vardır: Genç kemancı ve genç kız. Genç kemancı, yıllarca ırzına geçip sonra şehirde kaybolan babasını arayan genç kıza âşıktır. Genç kız, hiçbir şeyden heyecan duymadığı gibi intikam hırsıyla yanıp tutuşan biridir. Genç kızın tek hedefi babasını öldürmektir. Genç kemancı ise nefretle savrulan bu kızı sakinleştirmeye çalışan ama bütün çabalarının boşa gittiğini gören bir bireydir.

“Tarlabası”, Tanrı Kent’in temposu yüksek öykülerinden biridir. Öyküde küf kokulu odada yalnızlığa gömülen, aynada kendine yabancılaşan, pencerenin kıyısında hüznlenen Dilan başkahramandır. Dilan’ın annesi, bir gün her şeyi geride bırakıp gider. Dilan’a ve kardeşlerine halası Meryemce bakar. Dilan, yatalak halası Meryemce ve babası Kasım Efendi’yle yaşamını sürer. Babası Kasım Efendi, eşinin kaçmasından etkilenir. Eşinin öcünü kızı Dilan’dan çıkarır. Kasım Efendi, Dilan’ın dışarı çıkmasına dahi izin vermez. Dilan, özgürlüğü kısıtlanan ve korkak bir birey haline gelir.

Bulutları griden siyaha dönen “Kulaksız” öyküsünde aile baskısı karşısında hüznlenen Nuray başkahramandır. Üstünde yakası açık bir tişört ve daracık eskitme bir kot pantolon bulunan Nuray; inatçı, tedirgin ve kararsız bir kişiliğe sahiptir. Dünyadan elini eteğini çekmiş, dualarla yürüyen babası, kızı Nuray’ın giyiminden ötürü rahatsızlık duyar. Nuray ise babasının sergilediği tutumdan dolayı kendini kötü hissetmektedir. Nuray’la babasının arası genellikle hep gergindir. Nuray, babasıyla bir arkadaş gibi olamaz. Yalnızlığa gömülen Nuray, çareyi kaybettiği annesinin mezarına gitmekte bulur. Nuray; geçinmek için çalışan, sevdalisine kavuşamayan ve yalnız bırakılan bir bireydir.

---

<sup>198</sup>Melike Koçak, “Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, (Sayı:1224), Eylül 2009, s.1-2.

Mevsime göre tirşe, mavi ve gri renge bürünen denizin anlattığı “*Hasköy*” öyküsünde otobiyografik bir kahraman karşımıza çıkar. Jale Sancak, kaybettiği sevgili dostum diye hitap ettiği Engin’i bir başkahraman olarak seçer. Sancak, Engin’i bir şiirinden hareketle anlatır.

Tam bir Avrupa yakası olan “*Nişantaşı*” öyküsünün başkahramanı Asu’dur. Kumaşlara karşı büyük bir hayranlık duyan, bir ara stilist olmayı düşünen Asu, çocukluğunu ve gençliğini Nişantaşı’nda geçirir. Babasının yönlendirmesiyle mimarlık okuyan Asu, daha iyi bir eğitim almak için New York’a gider. Hasretliğe dayanamayan Asu, en mutlu olduğu yere geri döner. Asu, yarını düşünmekten ziyade anı yaşamayı tercih eden biridir. Bu yüzden evli bir erkeğe âşık olmayı bir kusur olarak görmez. Asu, Kerem’i deliler gibi sevmektedir. Hatta Kerem’i karısından kıskanmaktadır. Asu’nun tek derdi Kerem’e kavuşmaktır.

“*Laleli*” öyküsünde ince, uzun, alımlı ve kumral bir Rus kadını olan Lila başkahramandır. Türklerin Leyla diye seslendikleri Lila, aşk acısı uğruna ağlayan ve memleketine özlem duyan bir kadındır. Lila Leyla, *Laleli*’de tezgâhtarlık yapan evli bir adama âşık olur. Adam, Lila’yla geçici süreliğine gönül eğlendirir ve tekrardan eski karısına geri döner. Lila Leyla, terk edilmenin etkisiyle kendini içkiye adayan bir bireye dönüşür.

Usul usul çürüyen evlerin mırıltısını barındıran “*Fener*” öyküsünde kahramanlar arasında Hikmet Bey, Burak, Naci ve İrfan yer alır. Hikmet Bey, aslen Siirtli’dir. Eskiden sosyalist ama şimdi Akp’li olan Hikmet Bey, emlakçıdır. Otuz beş yıldır Fener’de ikamet etmektedir. Burak Çelik, yıkılmaya yüz tutmuş evlerin birinde oturan, Balat’da bir kırtasiyede tezgâhtarlık yapan, sigara içen bir delikanlıdır. Yıllar önce babasını kaybeden Burak, görme engelli annesiyle yaşamaktadır. Müslüm Baba’nın besteleri eşliğinde derinlere dalan Burak, yoksulluğundan ötürü evlenme hayallerinden vazgeçen bir bireydir. Burak’ın arkadaşı Naci, oto tamircisidir. Omuzları düşük, içi küfür dolu olan Naci, öfkesine kontrol edemeyen ve saygı çerçevesi aşabilen biridir. Sol kulağında ışıltılı küpeyle gezen İrfan, modernleşme taraftarı olan bir dekoratördür. İrfan’ın arkadaş çevresi, üst tabakadan kişilerden oluşur: Ressam, yazar, sanatçı vb. Kısacası Jale Sancak, öyküde alt ve üst tabakadan insanlara yer verir. Alt tabakadan olan insanları, “*Jiletin kardeşliğine iman edenler*” şeklinde tanımlar.

Gerçek tek boyutlu değildir anlayışını savunan “Çarşamba” öyküsü sessizliğin yalnızca tren sesleriyle bozulduğu “Kadırga” öyküsündeki kahramanlardan biri, Jale Sancak’ın kendisidir. “Çarşamba” öyküsünde Sancak, sokakta elinde kâğıtlarla yürüyen, yoldan geçenleri çevirip soru soran ve belli notlar alan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Çarşamba hakkında yazı kaleme alacak olan Sancak, semtin sokaklarında dolaşmaya karar verir. Bu sırada bir vakitler her türlü pisliğin içinde gezmiş olan Süleyman’ın kötü bakışlarına maruz kalır. Süleyman, her şeye rağmen yürümeye devam eden Sancak’ın yolunu keser. Süleyman, Çarşamba’yı yazmaması konusunda tehdit eder. Jale Sancak, yaşadığı bu anı şöyle dile getirir: *“Ortalıkta bir tane çocuk yok, çocuk oyunları yok, coşku yok. Kör bir çıkmaz Manyaszade. Uygun adım birlikte girdiler sokağa. Adam şimdi omuz başında. Nasıl yabancıyız birbirimize, giderek hınçlı, neredeyse düşman. Adamın sesi hırçın, tehditkâr, ‘Ne yazıyorsun sen öyle?’ Kadın duraksadı, kısılmış gözlerine baktı adamın, iki kan çanağı, kin kuyusu! Yumuşak bir sesle yanıtlamaya çalıştı. ‘Yazma!’ dedi Süleyman. ‘Ne yazacaksın Çarşamba’yı! Yazacak başka yer yok mu? Git başka yeri yaz!’ Önüne geçip düpedüz kadının yolunu kesti. ‘Zaten o Allah’ın belası basın yeterince karaladı bizi!’ O edepsiz, üçkâğıtçı, rezil medya, o dinsiz, imansız gazeteci bozuntuları Çarşamba’ya kara çalmış, halkı kandırmıştı. ‘Öyleyse siz doğrusunu anlatın, ben de gerçekleri yazayım”*(62-63).

Yaşanan bütün olumsuzluklara direnen Sancak, Süleyman’ın sakinleşmesini sağlar. Sancak, Süleyman ve kız kardeşi Gülbahar hakkında bilgi verir. Süleyman’ın bir eşi ve altı çocuğu vardır. Süleyman, ticaretten para kazanmaktadır. Süleyman, kendisi okumadığı gibi çocuklarını ve kız kardeşini eğitim için okula göndermemiştir. Gülbahar, on dokuz yaşında genç bir kızdır. Gülbahar, platonik aşk acısı çekmektedir. Bu yüzden nicedir dudakları kilitlidir. Aslında Gülbahar, abisi Süleyman’ın anlayışsızlığına karşı bir tepki gösterir.

“Kadırga” öyküsünde ev sahibine konuk gelen kişi, Jale Sancak’tır. Sancak, tıpkı Çarşamba öyküsünde olduğu gibi semtle alakalı bir yazı hazırlayacaktır. Bunun için bir buçuk yıldır Kadırga’da ikamet eden ev sahibine misafir olur. Ev sahibi, aslen Kadırgalı değildir. Ev sahibinin Kadırga’ya taşınmasının tek bir sebebi vardır. Sevdiği eşini ve çoğunu amansız bir dert yüzünden kaybetmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla mekân değiştiren ev sahibi, yaşadığı hüznü unutmak adına ebru sanatına yönelir. Zamanın çoğunluğunu ebru sanatına ayıran ev sahibi, gelen konuk karşısında sessizliğin bozulduğunu düşünür. Ev sahibi, derin bilgisiyle şaşırtan konuğunu şöyle tanımlar: *“Çok*

*eski bir arkadaşının kuzeni, kıpır kıpır, her şeye gülen, meraklı, heyecanlı, genç bir kadın. Kadırğa'yla ilgili bir yazı hazırlayacakmış. .durmadan da anlatıyor...Konuğu acıyı hiç tanımamış gibi. Oradan oraya uçuşarak, gülen, şakalaşan, sözcükleriyle, tasasız, aldırışsız, bir insan izlenimi bırakıyor. Sanki her zaman şımartılmış, hep gözetilmiş, sayrılığa, ayrılığa tanık olmamış ya da kederden, ölümlerden hep uzak tutulmuş biri”(154-158).*

“Sulukule” öyküsünde hem hayal hem de gerçek kahramanlar yer alır. Öykünün girişinde Gırnatacı Sami'nin ruhu karşımıza çıkar. Sol bacağına sürüye sürüye yürüyen tuhaf ruh Sami, çocukluktan itibaren müzikle iç içe olur. Dedesi ut, halası cümbüş, amcası klarnet çalar. Babası has darbukacılarıdır. Sami, tıpkı amcası gibi klarnete tutkundur. Sami, klarnete üflediğinde herkes hayranlıkla dinler. Bu üfleyişe hayranlık duyanlardan biri Nurgül Pembegül'dür. Okuma yazma bilmeyen romanın biri olan Nurgül Pembegül, on çocuğuyla yoksul bir biçimde yaşamaktadır. Yaşamla mücadele eden Nurgül Pembegül, üstüne üstün kocasından şiddet görmektedir. Nurgül Pembegül'ün tek derdi, annesinin kaybolan mezarlığını bulmaktır. Oysaki mezarlık müdürü keltoş İsmail Bey tarafından hep engellenmektedir. Nurgül Pembegül'ün dertlerini dinleyen Kemancı Ali'yse yedi göbek Sulukuleli'dir. Dernek başkanın babasıdır. Mahallesini kurtarmak için çalmadığı kapı, dökmediği dil kalmamıştır. Ancak bütün bu çabalarının boşa gittiğini düşünen biridir.

Ötekinin gri rengini barındıran “Gazi Mahallesi” öyküsünde ayrımcılığa uğrayan, işsiz Tayfun başkahramandır. Tayfun, gecekondu apartmanların varlığıyla, gri rengin hüküm sürdüğü Gazi'de doğar. Tayfun; ağaçlara, ırmağa, geyiklere, türkülere anlam veremedi büyür. Tayfun'un gençlik yılları hep bir gösteriyle, eylemle ve çatışmalarla geçer. Mahallesindeki durumlardan ötürü barışa inancını yitiren Tayfun, her şeyden soğuyan biridir. Polislerle yaşadığı olaydan ötürü haksızlığa uğradığını düşünen Tayfun; korkan, kendine ve semtine karşı yabancılaşan bir birey haline gelir.

Kaliteyi bırakmayan insanları barındıran “Bağdat Caddesi” öyküsünde Gürhan başkahramandır. Ensede kuyruk biçiminde kısa saçları olan, iki kulağı küpeli, ela gözlü bir delikanlı olan Gürhan, Kartal'da oturmaktadır. Gürhan, bir ayakkabıcıda tezgâhtar olarak çalışmaktadır. Genel anlamda hayatı çalışmakla geçen Gürhan'ın tek tutkusu, Cadde Bostan'daki araba yarışlarıdır. Gürhan'ın yarışlara aşırı bağlanmasının sebebi, kopuk bir aile yaşamına sahip olmasından kaynaklanır. Gürhan'ın ebeveynleri sürekli

çalışmaktadır. Gürhan'ın babası, çok sinirli biridir. Babasını her aradığında azar ışıtmaktadır. Ayda bir eve gelen babasıyla sıcak bir ilişki kuramayan Gürhan, annesiyle telefonda konuşarak ya da not aracılığıyla anlaşmaktadır. Ailesinden ilgi göremeyen Gürhan, sevgiyi dışarıda arayan bir bireye dönüşür.

“*Yeldeğirmeni*” öyküsünde yabancı kahramanlara rastlanır. Yeldeğirmeni'nin süpermeni Salomon Seviş, Yahudi bir evliyadır. Salomon Seviş'in mesleği terzidir ve kendine ait bir dükkânı vardır. Salomon, eskiden olduğu gibi şen şakrak biri değildir. Çünkü eşi Viktorya'yı kaybeder. Yaşanan acı olay, onu derinden sarsar. Kimsesizliğe alışkın olmayan Salomon, durumu kabullenmekte zorlanır. Salomon, kendini her şeyden soyutlayan ve yaşadığı semte karşı yabancılaşan biridir.

Film setleri tarafından işgal edilen “*Kuzguncuk*” öyküsünün başkahramanı Tilbe'dir. Tilbe; haksızlığa, sömürüye, ayrımcılığa, silahlanmaya, küresel ısınmaya, savaşa karşı tepkisini çekinmeden ortaya koyan, kocaman ela gözlere sahip genç bir kızdır. Dört arkadaşıyla beraber sokakta şarkılar söylemektedir. Kızının bu durumdan endişe duyan annesiye öfkeli. Bir gün yoldan geçen art niyetli insanlara yem olacak korkusuyla yaşayan Tilbe'nin annesi, sıkı kadındır. Doğru bildiği şeyden asla vazgeçmeyen ve sonuna kadar direnen bir bireydir.

“*Ortaköy*” öyküsünün başkahramanı Nizam'dır. Aslen Siirt'li olan Nizam, Pervari'de yaşamaktadır. Yoksulluğa ve yoksunluğa dayanamayan Nizam, ailesini geride bırakarak Ortaköy'e gelir. Liseyi bitirmeyi başaramayan Nizam, burada garson olarak işe girer. Kazandığı üç kuruşluk maaşıyla geçinmeye çalışan Nazım, yeşil gözleriyle gülümseyen, masada şarkıların en içlisini söyleyen güzeller güzeli müşterisine âşık olur. Onun için şiir bile yazar. Burada Jale Sancak, aradığı mutluluğu başka bir şehirde bulan, aşkını içine gömen genç bir delikanlıyı anlatır.

“*Etiler*” öyküsünde başkahraman olarak iki farklı hayat kadını karşımıza çıkar. Süzgün gözlerinin altında mor halkalar sahip kadın; gençtir, bakımlıdır, sesi iyidir, sahnesi güzeldir ve patronun gözbebeğidir. Müşteriler, gazinoya onun için gelmektedir. Bütün konularda kendisine sonuna kadar güvenen kadın, diğer kadınla anlaşamaz. Kadın, küçüklükten itibaren bu yollarda mücadele eden biridir. Bu konuyla ilgili şunları söyler: “*Kasabadan üstümden geçtiklerinde on iki yaşındaydım, bana sökmeyiz... Ödediğim bedeller bini aştı. Yemem ben, kiminle dans ettiğini bir bilsen... ben çok uğraştım, ben dibe çok vurdum, ırzıma geçmeyen, paramı çalmayan kalmadı, bak*



*ben taşlaştım yavrurum, artık benim işim kolay*”(124-125). Aynı mekânda sahne alan diğer kadın, şarkı söyleyen ve sevgilisini kıskanan bir bireydir. Kıskançlığından ötürü diğer insanlarla iletişim kurmayı sevmeyen kadın, fesatlık duygusu besleyen biridir.

“*Küçükarmutlu*” öyküsünde Yıldız ve ninesi, başkahramanlar arasındadır. Hedefleri doğrultusunda hastanede çalışmaya başlayan Yıldız, ninesine karşı sevgi duyan genç bir kızdır. Kara üzüm gözlere, uzun, ince ve dik bir bedene sahip olan nine, toprağa inançla eşeleyen ve bir şeyler ekmekten hoşlanan biridir. Etrafındaki olaylara ve Küçükarmutlu’nun son durumuna anlam veremeyen nine, bir ilkyaz sabahı hayata veda eder.

“*Hacı Hüsrev*” öyküsünde başkahramanlar arasında Cambaz’la Turan yer alır. Yirmi yaşındaki Cambaz, göç aracılığıyla İstanbul’a gelir. Kumarbaz bir baba, sinir hastası bir anne, bir sürü kardeşle uzun süredir yokluk çeken Cambaz, yolunu değiştirmeye karar verir. Hırsızlığa yönelen Cambaz, yüz beş defa kapkaçtan yakalanır. Cambaz, defalarca yakalanmasına rağmen serbest kalır. Hırsızlığın yanında uyuşturucu kullanan Cambaz, sık sık gazetlerde boy gösterir. Cambaz, kendisine karşı rakip gördüğü Turan’dan nefret eden biridir. Turan, görünüşte süttten çıkmış ak kaşık değildir. Turan, hırsızlık olayına karşıdır. Annesi ve babası küçükken ayrılan Turan, tek başına yoluna devam etmek zorunda kalır. Turan, sokaktan çöp toplayarak geçimini sağlar. Cambaz’a uyarı başına kötü şeylerin geleceğini bilir. Bütün dayatmalara rağmen direnir. Öyküde “*İstanbul bazıları için kaybolmaların adresi, kaybetmelerin şehri*” ya da Cambaz’ın “*Dakkada yalayıp yutar adamı! Burada yaşamak için vurgun yapıcın oğlum vurgun!*” cümleleri geçer. Bu sözler aracılığıyla Jale Sancak, öteki kılınan öykü kişilerine gönderme yapar. Kaybolan, kaybeden, vurgun yapan ötekiler hem yalnızlığa hem de şehre hapsedilmişlerdir. İnsanlar; kimliklerini, benliklerini, dillerini, dinlerini, bedenlerini, yaşama sevinçlerini kaybeden iktidar ve muktedir Tanrı Kent’te yitirdiği şarkılarını aramaya koyulur<sup>199</sup>.

#### 10.4. ZAMAN

Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserinde toplamda on sekiz öyküye yer verir. Sancak, öykülerini şahıslar eşliğinde bir mekân ve izleğe oturtur. Sancak, betimlediği mekânları tanıtırken tarihi seyir içerisinde geçmişe döner. Ardından geçmişten bugüne doğru adım adım gelen Sancak, yaşanan değişimi gözlemler ve eski

<sup>199</sup>Melike Koçak, “Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar”, *Varlık Dergisi- Kitap Eki*,(Sayı:1224), Eylül 2009, s.2.

güzellikleri yitirmeye başladığımızı dair vurgu yapar. Öykülerin genelinde dünle bugün arasında yolculuk yapan Sancak, geçmişi anlatırken hep bir “özlem” duygusunu ön plana çıkarır. Bugüne dair söylediklerinde “acı” hissi yoğunluk oluşturmaktadır<sup>200</sup>.

Geçmişle şimdinin iç içe geçtiği öykülerinde olay örgüsünü anlatırken, mevsimsel zaman dilimlerine değinir. “*Galata, Nişantaşı, Sulukule, Gazi Mahallesi, Yeldeğirmeni ve Küçükarmutlu*” öykülerinde “ocak, mart, mayıs, eylül, kasım” vb aylar geçer. Dört mevsime ait ayların baskın olduğu öykülerde yağmurlu bir hava göze çarpar. Sancak, bu atmosferi renklerle dile getirir. Öykülerin genelinde gri bir renk hâkimdir. Bilhassa “*Kulaksız*” öyküsünde “*Bulutlar griden siyaha, bulutlar hızla, bulutlar hızlı*” sözüyle yağmurun yağacağına işaret eder.

## 10.5. MEKÂN

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerinde geniş mekân olarak “Tanrı Kent” diye isimlendirdiği İstanbul’u dile getirir. Ana mekânlar; semtler, ara sokaklar, caddeler, barlar, mağazalar ve parklardır. “*Kulaksız*” ve “*Etiler*” öykülerinde görüldüğü üzere aralarında uçurum farkı bulunan semtler yer alır. Bir semt, diğer semtin durumunun anlaşılmasında, görünür kılmasında önemli rol oynar. Semtleri anlatırken dış dünyaya çevrilmiş bir bakış açısı kullanır.

En eski adı Sykai olan “*Galata*” semti; Galata Kulesi Sokağı, Kule Meydanı, Galip Dede Caddesi ve Zürafa Sokağı’yla göze çarpar. Rum meyhaneleri ve batakhaneleriyle ünlenen, Kulesi’yle şehrin simgelerinden biri haline gelen bu yerden; soylular, azizler, Cenevizli şövalyeler, Benedikten papazlar, haşmetli sultanlar, Nakşibendi şeyhleri, Şeyh Galip, Hezarfen Ahmet Çelebi, Matrakçı Nasuh vb kişiler geçer. Sykai yani Galata hakkında genel bir bilgi veren Sancak, geçmişteki ve günümüzdeki durumunu karşılaştırır:

*“Galata geçmişte, erguvan giyitli imparatorlar, kılıç erbabı şövalyeler, Ceneviz podestaları, halife sultanlar ve yeryüzü kavgalarıydı onların. İktidar hırsı, kan ve cinayetler...Ve onların tam zıddı olanlar vardı: Minyatür ustası Matrakçı Nasuh şehre, Kanatlı Hezarfen ise uçmaya sevdalanmıştı. Ve şiir ustası Şeyh Galip, şiire.*

*Bugünse, banklarda uyuklayan yorgun ihtiyarlara uzak şehirlerden kopup gelen biçare işgalciler Galata. Çalgılarını Galip Dede’nin dükkânlarından alanlarla, genelev sokağına koşturanlar. Kule’yi santim santim fotoğraflayan İtalyan, Alman, İspanyol*

---

<sup>200</sup>Koçak, a. g. s. s.1-2.

*turistlerle, onlara otantik objeler, takılar, satmaya çalışan fırsat düşkünü satıcılar. Yazarlar, ressamalar, fotoğraf sanatçıları. Cemaati giderek azalan kiliseler, sinagoglar, kaybolan diller. Galata bugün bar, kahve zengini, bir yanıysa ladino şarkılar mezarlığı. Kule meydanında sokak köpekleriyle oynayan çocuklar, kara kara düşünen teyzeler, onlar da Galata”(s.13-14).*

Doğumundan çocukluğuna kadar yaşamını sürdürdüğü “*Tarlabaşı*” semtini; Zerdali, Sakızağacı ve Dernek Üçgeni’yle tasvir eder. Sakızağacı yokuşundan giriş yapan Sancak, “ötekiler” diye adlandırdığı insanları değerlendirir: Senegal karası hızlı zenciler, iş tutmayan yaşlı bir adam, elinde çakısıyla bir çocuk, tinerici tayfası ve geceyi mekân tutan paryalar vb. *Tarlabaşı*’nda eskiden olduğu gibi Fransız, Rum ve Türklerin birlikte yaşadığı bir kozmopolit yapı kalmaz. Her tarafı çeteler sarar. Sakızağacı’ndan sonra Dernek Sokağı’na geçen Sancak, Türk sinemasının ünlü filmlerinden biri olan *Eşkîya*’daki diskotek sahnesinin çekildiği Manastır Bar’dan bahseder. Daha sonra Sancak, *Tarlabaşı*’nın geldiği son noktayı şöyle değerlendirir: “...*Hesap kitap saati şimdi Tarlabaşı...Ergen çocuklar yaşlı bir köpeğe eziyet ediyorlar. Kopuk heriflerse her an tetikte, sokağın ahvalini dikizlemekte...Nusaybin, Silopi, Cizre, Şırnak’lı kadınlar, uzak, terk edilmiş şehirler gibi kadınlar. Hamileyken ya da balkonda soluklanırken kaza kurşununa gelen kadınlar...Yokuş boydan boya ipe asılı çamaşırlar. Yeşil, mavi, kırmızı, demir kapılar. Duvarlardaysa bugüne yabancı arkaik, ince süslemeler. Lağım kokusu, küf kokusu, yemek kokusu, kirli ten, çürümüş nefes kokuş. Aldanış, açlık, korku, öfke, Esrar, hap, eroin”(s.21).*

Erkek berberlerin hüküm sürdüğü “*Kulaksız*” semtini; *Kulaksız Meydanı*, *Kulaksız Külhanı Çıkmazı* ve *Nalinci Yokuşu* eşliğinde anlatır. *Kulaksız*’ın bir yanı mezarlıklarla örülüdür. Diğer tarafı, *Galata Kulesi*’ne bakmaktadır. *Yokuş* bir semt olan *Kulaksız*’da mavi, pembe, kahve mozaik apartmanlar birbirine bitişiktir. Burada yaşam süren insanların çoğunluğu yeşil kartlı yani tescilli yoksuludur. Dolayısıyla paraları olmadığı için öksürük şurubu dahi alamazlar. Farklı karakterde insanları barındıran bu semt, iş olanağı açısından zayıftır. Semtte fabrikalar tarafından evlere pul boncuk işi dağıtılır. Böylelikle kadınlar aile bütçelerine küçük bir katkı sağlar. *Kulaksız Külhanı*, üç beş evin bulunduğu daracık bir sokaktır. *Kasımpaşa*’ya inilen *Nalinci Yokuşu*’nda *Karadeniz*’in ruh iklimleri hâkimdir. Bu atmosferde zaman zaman delikanlılar arasında çıkan kavgalara göze çarpar. Semtin sokağı ve yokuşuna değinildikten sonra Sancak, son olarak şu cümlelerini dile getirir: “*Ne ki şehir, Kulaksız’a teğet geçer, Kulaksız*

*küçük yer, Kulaksız'da hep dar alanda kısa paslaşmalar, bu yüzden biraz daha çaresiz her şey”(s.30).*

Duvarlarında Saadet Partisi afişleri bulunan “Hasköy” semtini; Kırmızı Minare Durağı, Piri Paşa, Kalaycı Bahçesi Sokağı ve İç Bostan Sokağıyla bütünleştirir. Sancak, Kırmızı Minare Durağı'na indiğinde karşısına deniz çıkar. Her mevsime göre farklı renge bürünen deniz, etrafında birden fazla insanı barındırır: Piri Paşa, Aynalıkavak, Marko bakkal, sinagog, yaşlı Yahudiler, kolunda şırıngayla ölenler, parkta ucuza giden kadınlar vb. Sancak, Kırmızı Minare Durağı'ndan sonra Hasköy'ün içlerine doğru geçiş yapar. Sancak, öncelikle Engin'in “Kalaycı Bahçesi” şiirinden hareketle Kalaycı Bahçesi Sokağı'nı tasvir eder. Sokakta oyanayan perişan çocukların elinde oyuncak tabancalar vardır. Askere alınmayı bekleyen çelimsiz delikanlılar, işsiz bir şekilde köşebaşlarında dikilmektedirler. Sancak, Kalaycı Bahçesi'nden sonra tozlu camlara takılı perdelerin renk değiştirdiği Hoşseda Kırathanesi'ne gelir. Burada yoğun bir dumanın altında okey, ellibir ve tavla oynayan insanları gözlemler. Ardından Sancak, sokak içlerine doğru yürür. Sancak, birçok kahveye ve derneklere rastlar. Sancak, bu gözlemlerinden hareketle Engin'e seslenerek şöyle bir değerlendirmede bulunur: “*Sahi eskiden de, seksen öncesinin o ateşli günlerinde, bu kadar çok kahve var mıydı burada Engin? Bunca adam bir arada burada boğulur muydu o günlerde de? Yoksa sağcılarla köşe kapmaca mı oynanırdı daha çok? Şu kapısının önünü yıkayıp süpüren çıplak ayaklı, yaşlı kadın hatırlar mı seni? Şu nazla süzülen köşe sarmaşığı, sokağın iki yalnız ağacı, evlerin duvarlarındaki çapa, dümen kabartmaları, gemi suretleri?”(s.37).* Engin'in bir zamanlar saklandığı evin bulunduğu İç Bostan Sokağı'na sapar. Burada yetmiş kuzeniyle Hasköy'e bağlanan Pötürgeli genç adamlar, Çelebi Pastanesi'nin suratsız kasiyeri, kazıkçı manavla çatışan takkeli müşteri, semtteki dindarlaşmaya sevinen sivilceli çocuk ve bıkkın suratlı çeyizci yer alır.

Bir Avrupa havasını barındıran “Nişantaşı” semtini; Abdi İpekçi, Vali Konağı, Rumeli Caddesi ve Şair Nigar Sokağı'yla tanıtır. Abdi İpekçi Caddesi, her zaman cıvıl cıvıldır. Nelly Sanatevi, The House Cafe, Reminiscene Aksesuar, Kuyumcu Molu, Vakko, Kırıntı, Buz Bar, Tekin Acar Cosmetic ve L'occitane-En Provance vb yerlerle şıklığını sürdüren Nişantaşı'nda eski taş binalar, son derece modern şekilde tasarlanmış mağazalarla iç içe geçmiş şekildedir. Sancak, tüm şıklığıyla göz kamaştıran Abdi İpekçi Caddesi'nden sonra Rumeli Caddesi'ne geçiş yapar. Rumeli Caddesi'nin bütün ara sokaklarını cahil konfeksiyoncular, overlokçular, satış elemanları, fahişeler kuşatır. Bu

bireylerin yanında ellerinde poşetlerle mağazadan mağazaya koşuşturan kadınlar vardır. Oldukça şık ve zarif olan bayanlar, kendilerine hayranlıkla baktırmaktadırlar. Hatta “Nişantaşı” kadını diye bir eğilim bile oluşur. Rumeli Caddesi’nde durumlar böyleyken Vali Konağı’nda trafik yoğun bir şekilde akmaktadır. Sürücüler bıkkın bir şekilde kornaya basarak küfür etmektedirler. Öğle tatiline çıkmış bir bankacı kalabalığı hâkimdir. Dolayısıyla dinginlik Abdi İpekçi Caddesi’nde kalır.

Alt ve üst tabakanın beraber yaşadığı “Fener” semtini; Vodino Caddesi, Fener Kireçhanesi Sokağı, Baki Dede Sokağı ve Fener Külhanı’yla yansıtır. Sancak, Unesco Projesi eşliğinde Bizans dönemine ait 1800 yıllarda inşa edilen doksan altı asırlık evin seçildiğini vurgular. Sancak, projenin iflas eşiğine yaklaştığını söyler. Yaşanan değişimin ardından Vodino Caddesi’nde inşa edilen yeni evlerle, kaderine terk edilen evler bir araya gelir. Üst tabakada yer alan bireyler, bu durumdan faydalanmak ister. Elliye yakın sanatçı, Fener’e yerleşir. Sanatçılarla beraber yaşamını sürdüren diğer bireyler, yoksulluğun eşiğindedir. Sancak, bunları “öteki” diye adlandırır. Ötekiler; Kastamonu, Safranbolu, İnebolu, Mardin, Diyarbakır, Siirt vb yerlerden gelen, yaşam mücadelesi veren bireylerdir. Elektrik, su ve kirayı dahi ödemekte zorlanan ötekiler, alt tabakayı temsil eder: Eğitimsiz çocuklarıyla kavga eden ebeveynler, çıraklarını döven ustalar, meteliksiz tezgâhtarlar, bir türlü şehre adım atamayan kadınlar, işsiz delikanlılar, evlenemeyen kızlar, ot çekenler, faça atanlar, yarası kanayanlar vb. Fener Kireçhanesi Sokağı eşliğinde Baki Dede Sokağı’nda bir sessizlik hâkimdir. Bu sokaklarda iki Rum evi çökmeye hazırlanmaktadır.

“Çarşamba” semtini; Yeşil Sarıklı Sokağı, Başmüezzin Sokağı, Feraizici Sokağı ve Kovacı Cemal Sokağı’yla tanıtır. Sancak, öncelikle Çarşamba’yı genel anlamda anlatır. Avlusunda dingin bir sessizlik olan Fatih Camii, çil altınlarıyla Fetih Kuyumcusu, tarihi Malta Baharatçısı, kir pas içinde İkinci Mahmut Sebili, Hakikat Kitabevi, Dede Sultan Köftecisi, Selamet Tatlı ve Dondurma göze çarpan ilk yerlerdendir. Sancak, Çarşamba’nın içine doğru yürür. İç kısımlarında dini ihtiyaçları karşılamaya yönelik dükkânlar yer alır: Taha Tesettür Giyim, Huzeyfe Çeyiz, Garibullah Mobilya Dekorasyon, Gülbahar Hac Malzemeleri, Libas Tesettür, Dua Giyim, Sıraç Kitabevi vb. Sancak, çıkan yangınlar sonucunda eski evlerini yitiren, altmışlı yıllardan kalma apartmanların bulunduğu Çarşamba’yı her yönüyle yansıtır. Ardından Sancak, Çarşamba hakkında genel bir değerlendirme yapar: “...Burada hırgür falan olmazdı, esnaf sayardı birbirini, kollardı, Trabzonlu, Rizeli çoğu, hemşeri yani,

*gerektiğinde herkes herkesle bölüşürdü ekmeğini, fukarası da vardı elbet Çarşamba'nın, onlara da kol kanat gerilirdi”(s.64).*

“*Sulukule*” semtini; Sultan Mahallesi, Kuru Çınar Sokağı, Zuhuri Sokağı, Sarmaşık Sokağı, Çalı Çıkmazı ve Surdibi'yle dile getirir. Sulukule'de barınan Romanlar, sokakları kendi yaşamlarına uydurmuşlardır. İplere asılmış çamaşır manzarası, numaralandırılmış evlerin çöküşü, kapı önlerinde vaktinden önce kocamış kadınların sigara tütürmesi, caminin duvarına serilmiş bir halı, salına salına geçen kızlar ve arada bir darbuka sesine ayak uyduran bir cümbüş vb. Günü günün yapılan bu eğlenceye gölge düşüren unsurlar vardır. Bunların başında kapkaç, eroin ve yoksunluk gelir. Parya muamelesi görmekten usanan Sulukule ahalisi, haksızlık karşısında bezgindir. Çünkü yıkım yapılacak diye rahatsızlananlar, birbirine girenler ve cinayet işlemeye yelteneneler olur. Her şeyin farkına varan Romanlar, yıkıma karşı direnmeye karar verir. Bunların arasında yer alan dernek başkanının babası Kemancı Ali'nin söyledikleri dikkat çekicidir: “*Sulukule yıkılacak ya da kaldırılacak ikisi de aynı kapıya çıkıyor zaten, eski Sulukule yok olacak, romanlar Taşoluk denilen cehennemden bir bucağına alenen sürülecek”(s.69).*

İsmet İnönü Caddesi ve numaralandırılmış sokaklarıyla beraber *Gazi Mahallesi*'ni anlatır. Farklı alanlarda kurs eğitimi veren Gazi Cem Evi'ne değinen Sancak, dört mahalleyi barındıran Gazi'ye geçer. Mahallelerde bir araya gelen insan topluluğu mutlaka bir eylem yürüyüşü yapar. Eylem sırasında ayak diremeler, kuşatmalar, otobüs yakmalar, molotoflar, göz yaşartıcı bombalar, barikat sevenler ve sevmeyenler göze çarpar. İsmet İnönü Caddesi'nde dingin bir kalabalık hâkimdir. Esnaf, dükkân kapılarının önünde dertleşmektedir. Uykuluk dükkânın *Mezra*, türkü evlerinin *Kamer*, *Meşe*, *Köyüm*, taksi durağının *Zara*, müzik evinin *Zelal*, iletişim şirketinin *Baran*, lokantanın *Dilancan* isminde olması aynışmayı göstermektedir. Kuaför salonları, giyim mağazaları, internet kafeler, ilgi odağındadır. Kahvelerde kumar had safhadadır, uyuşturucu el altından sokulmaktadır. Kaldırım kenarlarında saçları jöleli bekleeyen delikanlılar, dokuz yüz altmış sekizde Tokat'tan, Sivas'tan gelip Gazi'ye yerleşenlerin torunlarıdır. Öte yandan eskiye oranla Gazi'de birtakım değişimler meydana gelir. Gazi; yeni yollar, geniş otobanlar, köprülü kavşaklarla şehir karışmaya başlar. Sancak, genel bir açıyla anlattığı Gazi Mahallesi'yle ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: “*Dört devasa mahalleden olma Gazi'de, eskinin yeşilliklerindeki tek kath evleri yok artık, betonlaşmanın yanı sıra, adım başı çiğköfte salonları,*

*kebabçılar, kelle paça dükkânları, kanatçılar ve sabahlara kadar söylenen içli, hicranlı, keskin türkülerin mekanı dizim dizim türkü evleri. Siyah beyaz bir afişte karakaş, kara göz türkücü Leyla. Eylemcileri destekliyor belki de. Belki de içlerinden biri kardeşi, ağabeyi ya da amcaoğlu kim bilir... Ve artık sokak aralarında eskiden esamisi bulunmayan, solcuların gıcık olduğu pek gizli randevuevleri...”(s.80).*

Sevim Burak'ın “Ford Mach 1” romanıyla ilişkilendirdiği *Bağdat Caddesi*'ni; Caddebostan, İskele Sokağı, Zincirli Köşk Sokağı, Selin Sokağı eşliğinde dile getirir. Bağdat Caddesi'nin dikine inen alanda yer alan Ethem Efendi Sokağı, Kâşaneler, Tütüncü Mehmet Efendi, Beyaz Akasya, Noter, Erguvan, Vapur Yolu ve Şen Sokağı, Ford Mach 1 romanındaki mekânlar arasındadır. Sancak, İskele Sokağı'na doğru adım adım yürür. Barları, kafeleri, güzellik merkezleriyle göz kamaştıran İskele Sokağı'na ilaveten Caddebostan, Selin Sokağı ve Zincirli Köşk Sokağı'nda egzoz patlatanlar, patinaj çekenler, dumanlar, sarışın kızlar, delikanlılar göze çarpar. Gençlerin bu ortamına gölge düşüren bir kesim vardır: Plajda beyaz donla gezenler, caddede dilenen çocuklar, uyduruk oyuncaklar satanlar, hizmetçi taifesi vb. Genel bir tanıtım yapan Sancak, Bağdat Caddesi'nde kaybolmakta olan tarihi mirası şöyle dile getirir: *“Gerçekten de ayıptır, havuzlu köşkler, nervürlü konaklar, revaklar ve cumbalar çoktan yıkılmış, yerlerine beş altı katlı geniş apartmanlar dikilmiş, tarihi miras yok edilmiştir. Caddenin en eski yapısı olsa olsa II. Abdülhamit'in 1899'da yaptırdığı Galip Paşa Camii olmalı. Bir de sahildeki, uğultularla bezeli birkaç eski yalı. Geçmiş yok, tarih yok, yaşanmış pek çok zaman yok. Sözelimi ellili yıllar karlı bir fotoğraf kalmış, aile albümlerinde birkaç soluk resim, birkaç mahzun suret. Atlantik Sineması'nın yerinde yeller esiyor. Burada her şey hızla kaybolmakta. Burada, bu şehirde, bu caddede...”(s.88).*

*“Yeldeğirmeni”* semtini; İzzettin Sokağı, Nizami Cedit Sokağı, Uzun Hafız Sokağı, Duatepe Sokağı ve Yeldeğirmeni Sokağı'yla tanıtır. Sancak, öykünün girişinde Yeldeğirmeni'ni geniş bir yelpazede değerlendirir: *“Yeldeğirmeni, her Allah'ın günü martı sağanağı, dalga sesi, vapur düdüğü...hafif yokuşlar, Havra'nın önünü süpüren Salomon, ikinci sınıf kirli oteller, çökmüş kagirler, sıvaları dökülmüş satılık eski evler, yok olmaya yüz tutmuş canım ahşaplar, yenilenmiş olanları, Villa Çeşme, Villa Delal Mira, konaklar, yeni boyanmış Aziziye Hamamı, Fransız Mektebi, Alman Mektebi, kimsesiz çocukları yetiştirme yurdu, yağmur, yıkıntılar arasında aranan bir kedi, kediler, yaşlı kadının kirli minderlerde uyuttuğu kediler, nedense kapısına mühür*

*vurulmuş satranç müzesi, Çiçekçi Kız Yurdu, Lale Apartmanı, Lady/Lord Giyim, Foto Kudret, Dostlar Kiraathanesi, bir kapıya tebeşirle nakşedilmiş Tuğçe+Korhon bir gönül meselesi olmalı, 15 numara eczacı Yasef Şumnu'nun evi, kızının o evde intihar ettiği...*”(s.97). Yeldeğirmeni Sokağı'nda yer alan Salomon Seviş'in terzi dükkânını dar bir mekân olarak kullanır. Sancak, dükkândan sonra Nizami Cedit Sokağı'nı tasvire eder. Sessizliğini koruyan bu sokağa farklı manzaralar eşlik eder: Levi ailesinin apartmanları, minderde kedileri uyutan yaşlı bir kadın, trafonun bahçesinde esrar çeken çocuklar, başıboş köpekler vb. Burada eskiden beri yaşamını sürdürmekte olan bireyler, Erenköy'e ve Moda'ya akın ederler. Taşınmanın gerçekleşmesinden sonra Karadeniz'den ve doğudan yoğun bir şekilde göç dalgası yaşanır. Dolayısıyla Yeldeğirmeni'nde çarpık bir kentleşme meydana gelir. Öte yandan Kadıköy rıhtımında telaş içinde koşturanlar, bu sokaklara bir defa dahi olsun uğramamışlardır. İzzettin Sokağı'nın yüzüye hep mendireğe dönüktür. Sahile bakan İzzettin Sokağı'na Başakçı ve Süngertaşı Sokağı eşlik eder. Duatepe Sokağı, sadece kendine dönüktür. Farklı sokakları barındıran Yeldeğirmeni'nde geçmiş yıllarda Müslüman, Yahudi ve Rumlar bir arada yaşam sürmüşlerdir. Kozmopolit bir yapıya tanıklık eden Yeldeğirmeni, günümüzde ölü bir yere dönüşür.

“*Kuzguncuk set olmasın, semt olsun*” afişinin eşliğinde “*Kuzguncuk*” semtini; İcadiye Caddesi, Üryanizade Sokağı, Perihan Abla Sokağı, Simitçi Tahir Ağası Sokağı, Yenigün Sokağı, Tufan Sokağı ve Uğur Yücel'in anılarıyla bağdaştırır. Film ve dizi çekimlerine maruz kalan İcadiye Caddesi, eski sessizliğini kaybeder. Türk toplumunu ekran başına bağlayan bol reytingli dizilerin birçoğunun çekimi burada gerçekleşir: Hatırla Sevgili, Şöhret, Komiser Nevzat, Yaprak Dökümü, Arka Sokaklar vb. Her sokakta farklı bir dizi seti görülmesinden ötürü Kuzguncuk halkı rahatsızlık duymaktadır. Kuzguncuk; Sevim Burak'ın, Kuzgun Acar'ın, Cengiz Bektaş'ın, Can Yücel'in, Uğur Yücel'in mekânı değildir. Uğur Yücel'e göre farklı ırktan olan insanların özgür bir biçimde yaşadığı Kuzguncuk, büyük bir değişime uğrar. Kuzguncuk, evlerin önüne kurulan sofralarda sinema anonslarının işitildiği ve buhurdanlıklarla mahalle aralarına tütsüler yayarak geçen papazların gözlemlendiği bir yer olmaktan çıkar. Üryanizade, Perihan, Simitçi Tahir, Yenigün, Tufan Sokağı'na eklenen Bican Efendi Sokağı, Uğur Yücel'in mekânı sayılır. Bican Efendi Sokağı'nda “Ekmek Teknesi” isimli dizinin çekildiği kırmızı tuğlalı ev, birçok atölye, İsmet Baba'nın ünlü meyhanesi ve Can Yücel'in bahsettiği Çınaraltı Kahvesi vardır. Herkesin



anlayışlı bir şekilde yaşadığı, komşuluk ilişkilerinin sürdüğü, sinagog, kilise ve caminin yan yana bulunduğu sokaklar arasında “Behlül, Bostan ve Bereket Sokağı” yer alır. Genel anlamda sokaklara değinen Sancak, geçmişten itibaren Kuzguncuk’un nasıl set haline geldiğini şöyle dile getirir: *“Semtın set hali Perihan Abla’yla başlamıştı ilk. Çekim yıllarca sürmüş, neredeyse ekiple kanka olmuştu semt sakinleri. Hatta öyle ki sonradan değiştirip Perihan Abla adını verdiler sokağa. En namlılarından biri de Ekmek Teknesi’ydi. Doğrusu o ekibe de herkes bayılmıştı, onlar şimdikiler gibi değildi, saygılı ve sevgilidiler insana”*(s.110).

“Ortaköy” semtini; İskele Sokağı, Yelkovan Sokağı, Camfener Sokağı, Osmanzade Sokağı, Mecidiye Köprüsü Sokağı ve Ortaköy Değirmeni Sokağı’yla yansıtır. Rengârenk boyalı duvarlara sahip İskele Sokağı’na nargileciler, barlar, kafeye dönüştürülmek istenen evler eşlik eder. Sancak, İskele Sokağı’ndan sonra Cam Fener, Osmanzade, Yelkovan sokaklarına doğru yönelir. Yolcuğunu sürdüren Sancak, Osmanzade Sokağı’nda şaraplarıyla ünlü Corvus Şarapçı Dükkânı’nın önünden geçer. Osmanlı’dan miras kalan Mecidiye Köprüsü Sokağı’yla beraber safran, kiremit renkli evlerin bulunduğu Yelkovan Sokağı, samimi buluşmaların gerçekleştiği mekânlar arasındadır. Ortaköy Değirmeni Sokağı; irili ufaklı restoranlarla, Bekri’nin leziz içkileriyle, Avşar Gözleme’yle, Manti Evi’yle yansır. Adım adım sokakları aşan Sancak, Ortaköy’ün iç kısımlarını şöyle tasvir eder: *“Caddenin öte yakasına, Ortaköy’ün tarihi hamamla başlayıp Portakal Yokuşu’na kadar uzanan, giderek değerlenen, pahalılaştan, sayısız sokak ve sayısız evden oluşan, sayısız insan ve bir o kadar derdi barındıran iç kısımlarına gelince, hayat orada her yerde olduğu gibi; var olma kavgaları, şehre tutunma, ayakta kalma savaşları, kâbuslar, düşler, acılar, sevinçler sürüp gitmekte”*(s.118).

“Etiler” semtini; Nispetiye Caddesi, Tamburi Ali Efendi, Dilhayat, Çamlık, Seher Yeli, Güvercin, Yıldız Çiçeği, Firuze, Zeren, Lavinya Sokağı’yla dile getirir. Nispetiye, Etiler’i ortadan bölen upuzun bir caddedir. Burada dükkânlar, bankalar, otomotivciler, spor merkezleri, özel okullar, sosyete kebabçılar göze çarpar. Denize bakan Etiler semtinin gördüğü manzaraya Boğaziçi’nin sahil sarayları, yalılar, Akıntıburnu, Arnavutköy, ahşap tekneler ve yatlar yansır. Gece hayatının canlılığını koruduğu Etiler’de insanların mutlaka uğradığı belli mekânlar vardır: Şamdan, Mojito, Clup Nispet, Keops, Nihavend, Umami, Harvard Cafe, Dalmaz Canter vb. İçlerinde isminden en çok söz ettiren Dalmaz Center olur. Gizli gizli bir şekilde kumar

oynatıldığı söylentisiyle Dalmaz Canter, gazetelerde haber başlıklarına konu olur. Etiler’de birden fazla kültür çeşitliği söz konusudur. Yunan, İtalyan, Fransız mutfağı, popüler meyhaneler, gizli kumarhaneler, kibar erkekler, zarif kadınlar, çılgın DJ’ler, Türkçe pop, caz, rock, arabesk ve halk müziği iç içedir. Kültürel etkileşimin sürekliliğini koruduğu Etiler’de nadir olaylar yaşanabilir. Örneğin: Pankartlar eşliğinde yapılan gösteri gibi.

“Küçükarmutlu” semtini; Ferhat Sokağı, Kabil Sokağı, Kemer Sokağı, Şehit Hasan Sokağı, Şehit Yılmaz Öner Sokağı ve diğerleriyle bağlantılı şekilde anlatır. Sancak, haber başlıklarının detayına girmeden önce Küçükarmutlu’nun yirmi beş yıl önceki halini değerlendirir: “Küçükarmutlu, 25 yıl önce armut, ahududu ve çilek bahçeleriyle doluydu. İlk olarak Rize’den göç edenler buraya yerleşip evler yapmış, meyve bahçeleri kurmuştu. Sonra çoğu Sivas ve Tokat’tan binlerce insan geldi. Ama göç hızlandıkça, bahçeler azaldı evler çoğaldı. Hiçbir hakları olmayan insanlar, kendilerinin olmayan arazileri gelenlere parsel satmaya başladı”(s.129). Gazetelerdeki haberler ve dergilerdeki yazılardan hareketle Küçükarmutlu’nun günümüzdeki durumunu dile getiren Sancak, sosyolog öğretim görevlisi Şükrü Aslan’ın “Metropol Sürgünleri” yazı dizisinden kesitler sunar. Şükrü Aslan, yazısında Küçükarmutlu’da hırsızlığın çoğalmasından, gasp olaylarının artmasından ve fuhuşun hat safhaya ulaşmasından bahseder. Sancak, son olarak Kenan Erçetingöz’ün yazısına değinir. Erçetingöz, yazısında Küçükarmutlu’da açılan “Emre Steak House” restoranını tanıtır. Böylelikle Sancak, farklı metinler aracılığıyla Küçükarmutlu’nun hem olumlu hem olumsuz yönlerini yansıtır.

Ticaretin merkezi “Laleli” semtini; Hayriye Tüccarı Caddesi, Nişancı Bostanı, Şahnameci, Tuğrakeş, İmrahor Hamamı, Natır Kızı, Azimkâr ve Havuzlu Hamam Sokağı’yla tanıtır. Laleli’nin sokaklarında her şey ticarete dayanmaktadır. Laleli Camii’nin aşağısındaki dükkânların vitrinlerinde şık giysiler göze çarpar. Bir dükkândan diğerine koşturanlar arasında Rus, Romen, Azeri, Gürcü ve Ukraynalı kadınlar vardır. Ağırlıklı olarak Rus kadınlar görülmektedir. Dolayısıyla kozmopolit bir ortamı barındıran Etiler’de oteller revaçtadır. Bizans işi Bodrum Camii’ye ara sokaklarda kaybolup gider. Osmanlıdan kalan sarnıç, meyhaneye dönüşür. Sancak, son olarak Laleli’yle ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: “Ne çok pantolon, bluz, elbise, etek, ceket satılmayı bekliyor stantlarda. Ne çok ertelenmiş umut bu kimsesizlik çağında. Ne gezer Laleli’de lale. Laleli öyle lalesiz ki”(s.142).

Feriköy'ün hemen alt tarafında bulunan “*Hacı Hüsrev*” semtini; Hilal Sokağı, Kan Kardeşi Sokağı, Darbuka Sokağı, Cindere Çıkmazı Sokağı, Dar Sokağı ve Paçalı Hasan Sokağı'yla bir bütünlük içerisinde dile getirir. Sancak, şehrin orta yerine kurulmuş olan Hacı Hüsrev'le ilgili genel bir değerlendirme yapar: “*Kapkaç, yankesicilik, darp, gasp, racon kesme ve elli çeşit bela, merkeze iki adım, merkezin piçi... fortmanlar, yani yankesiciler, tufacılar, yani dükkânları soyanlar, kapkaççılar, sok kaççılar, yani cepten aşırıanlar, gaspçılar, zorla alanlar, parası çalınan enayiler, her çeşit hırsızlığı beceren kurnazlar, fortmanları koruyan, kollayan, yakalanmaktan kurtaran düzenciler, kavga ediyor numarasıyla enayileri soyanlara tantanacılar denir jargonda ve kast sisteminde, kurnazdan daha usta olan kurnaz abisi, kurnaz abiden daha mahir olan dayılar ve en üstteki büyük abiler, Hacı Hüsrev'in gözbebeği*” (s.145). Hacı Hüsrev, karanlık işlerde ününü duyurmuş bir semttir. Tam bir gecekondu semti olan Hacı Hüsrev'de hem köylü hem de kentli kesim bir arada yaşar. Sulukule, Selamsız ve Ziba'yı geride bırakan Hacı Hüsrev'de çeteler baskındır. Buradan hareketle Hacı Hüsrev'i tanımlayan temel öğeler; gecekondu, çete, hırsızlık ve uyuşturucudur. Öyküde hırsızlıkta adını duyuran Cambaz'ın sözü dikkat çekicidir: “*İstanbul bazıları için kaybolmaların adresi, kaybetmelerin şehri.*”

“*Kadırga*” semtini; Kadırga Limanı Caddesi, Kadırga Meydanı Sokağı, Gerdanlık Sokağı, Cinci Meydanı ve Şehsuvar Bey Sokağı'yla tanıtır. Kimi uzun kimi kısa sokaklarda genellikle iki katlı evlerin yanı sıra paşa konakları vardır. Kadırga'nın Bizans dönemindeki ismi Sophia'dır. Bizans döneminde yaşam süren padişahlar, denizin manzarasına hayran kalırlar. Kıyının bir kenarına yalılar ve saraylar inşa ettirirler. O dönemden itibaren Kadırga, meyhaneleriyle ünlenmeye başlar. Sancak, bir zamanlar Cinci Hoca'nın yaşam sürdüğü Kadırga'yla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

“*-Biliyor musunuz, ben de çok sevdim Kadırga'yı. Yeni bir yere yerleşmeyi düşünsem hiç tereddütsüz Kadırga'yı seçerdim.*

*-Ne güzel! Birçok açıdan yaşanması kolay bir yerdir.*

*-Siz nasıl keşfettiniz burayı?*

*-Ebru malzemesi almak için gidip geliyordum. Sonra birden...birden...*

*-O sarsıcı şeyi mi yaşamıştınız? Anılar dayanılmaz olur bazen. Oradan kaçmak ister insan. Öyle değil mi?*

-Şehir merkezinden sıkıldığımı, böyle dingin bir yeri özlediğimi fark ettim. Pahalı değildi, iki adımdı deniz, çarpık kentleşmeden uzak, hala eski İstanbul'dan izler taşıyordu.

-Haklısınız. Evet, asıl bu eski semtlerde yaşıyor İstanbul'un ruhu”(s.158).

#### 10.6. TEMA

Jale Sancar, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerde hem bireysel hem de toplumsal temalara değinir. Sancar, öykülerinin her bir katmanında insanların reddedilişine, ötelenmesine, ayırıştırılmasına, dışlanmasına, tahammül sınırlarının zorlanmasına, unutulmasına vurgu yapar. Bunların yanı sıra Sancar, öykülerinde bireyin ve mekânın metalaştırılmasını yoğun bir biçimde kullanır.

#### Aşk

“Galata” öyküsünde umarsız iki aşk bir araya gelir. Galata Kulesi'yle bağlantılı aşkları anlatan Sancar, Galata'nın geçmişteki ve günümüzdeki durumunu değerlendirir. Mekân-insan ilişkisi üzerinden değinilen aşk teması etrafında “sevmek” ve “kavuşamamak” çatışır. İlk karşılıksız aşk, yalnız martıyla kadın arasındadır. Kovgun martı, bankta oturan kadını bekler. Onu sevmesine rağmen kavuşamaz. İkinci umarsız aşk, genç kemancı ile genç kız arasında geçer. Genç kemancının sevgisi karşılıksız kalır.

“Kulaksız” öyküsünde birbirlerini sevmelerine rağmen kavuşamayan Ali'yle Nuray'ın aşkını dile getirir. Öyküde “sevmek” ve “kültür farklılığı” çatışır. Nuray, Ali'yi sevmesine rağmen Giresun'lu değilde Rizeli olduğu için tedirginlik duyar. Bu yüzden Nuray, Ali'yi sevmesine rağmen kavuşmayı göze alamaz. Sancar, aşkı işlerken Kulaksız semti üzerinden öteki insanların yoksulluğunu dile getirir. Kulaksız'da iki lira verip de öksürük şurubu almayacak durumda olan insanlar vardır. Birçoğu yeşil kartlı yani tescilli yoksuldur. Geçim kaynakları genellikle tekstil ürünleri üzerinedir. Tekstil fabrikaları, evlere pul boncuk dağıtımı yapar. Böylelikle kadınlar da aile bütçelerine küçük de olsa bir katkı sağlar.

“Çarşamba” öyküsünde Gülbahar'ın karşılıksız aşkını anlatır. Öyküde “boyun eğmek” ve “tepki göstermek” çatışır. Gülbahar, abisinin isteğine boyun eğer. Fakat sevdiğine kavuşamayacağı için tepkisini ortaya koyar. Sancar, öyküde aşkın yanı sıra Süleyman ve Çarşamba üzerinden gerçekliği sorgular.

## Yabancılaşma

“*Tarlabaşı*” öyküsünde topluma karşı yabancılaşan ve kendini yalnız hisseden Dilan’ın halası Meryemce’nin isteği üzerine sokağa çıkmasına, babası görür diye korkuya kapılmasına ve o esnada Senegalli gencin polislerle çıkan çatışmada hayatını kaybetmesini dile getirir. Öyküde “özgürlük” ve “korku” çatışır. Kasım Efendi, kızı Dilan’ın tıpkı annesi gibi bir gün kaçıp gideceğinden endişelenir. Dilan’ı dışarı çıkmasına bile müsaade etmez. Dilan, bir istek uğruna kuralları çiğner ve dışarı çıkar. Dilan, çıkar çıkmasına ama sürekli yakalanma korkusu yaşar.

“*Gazi Mahallesi*” öyküsünde Tayfun’un polislerle yaşadığı olay üzerine hem kendine hem de topluma yabancılaşmasını dile getirir. Öyküde yabancılaşmak teması çevresinde “korku” ve “isyan” çatışır. Tayfun, yaşadıklarından ötürü hem korku duyar hem de isyan eder. Kendini yaşadığı yerden ve insanlardan soyutlar.

“*Bağdat Caddesi*” öyküsünde ailesi tarafından yalnızlığa itilen Gürhan’ın aradığı sevgiyi, araba yarışlarında bulmasını sorgular. Sancak, Bağdat Caddesi’ni ve Gürhan’ın yarış tutkusunu, Sevim Burak’ın “Ford Mach 1” romanıyla ilişkilendirerek anlatır. Öyküde yalnızlığa terk edilen, gençliğini doyasıya yaşamak isteyen Gürhan ve arkadaşlarıyla, “*Kaliteymiş! Pöh! Burger King gençliği, ne olacak! Başka ne beklenir ki? Hele de o araba yarışları yok mu, o araba yarışları!*”(s.91) sözünü söyleyen Erdem Abi’nin düşünceleri çatışır. Erdem Abi’ye göre gençliğin sergilediği bu tutum doğru değildir. Bütün bunların temel sebebi bir şımarıklık meselesidir.

## Yoksulluk

“*Ortaköy*” öyküsünde Nizam’ın yoksulluktan ötürü memleketini terk etmesini dile getirir. Öyküde “imkân” ve “imkânsızlık” çatışır. Nizam, Pervari’de çalışma imkânı bulamaz. Dolayısıyla iş imkânının olduğu Ortaköy’e gelmek zorunda kalır.

## Çaresizlik

“*Hacı Hüsvrev*” öyküsünde yaşama tutunmak için çalışmak zorunda kalan Cambaz ve Turan’ın çaresizliklerini vurgular. Çaresizlik teması etrafında “doğruluk” ve “yanlışlık” çatışır. Turan, doğru kabul ettiği yoldan vazgeçmez. Cambaz, Turan’ı kendi saplandığı yanlış yola sürüklemek ister. Öyküde aşk çerçevesinde “sevgi” ve “kıskançlık” çatışması yaşanır. Turan, Günseli’yi çok sever. Turan’ı karşı kıskançlık besleyen Cambaz, Günseli’yi sahiplenmek ister.

### Kıskançlık

“*Etiler*” öyküsünde iki hayat kadının birbirine karşı kıskançlığı söz konusudur. Öyküde “yaşam mücadelesi” ve “üstünlük kurmak” çatışır. Yaşam mücadelesi için aynı yerde çalışan hayat kadınlarından ikisi, birbirine karşı üstünlük kurmak ister.

### Yalnızlık

“*Laleli*” öyküsünde Rus kadını Lila Leyla’nın kandırılarak terk edilmesini vurgular. Öyküde “çıkarmak” ve “üzüntü” çatışır. Adam, Lila Leyla’nın hem sevgisinden hem parasından çıkarmak sağlar. Lila Leyla’yı bir kukla gibi kullanır. Adam, gerçek yüzünü göstererek terk eder. Yaşanan durum üzerine Lila Leyla, kendi kabuğuna çekilir. Üzüntü duyar.

### Acı

“*Kadırga*” öyküsünde Jale Sancak, Kadırga’yla ilgili yazı yazmak için konuk olduğu ev sahibinin acısını dile getirir Öyküde “yakınlık” ve “uzaklık” çatışır. Genç kadın(konuk), ev sahibine yakınlaşarak derdine ortak olmak ister. Ev sahibi ise ebruyu bahane ederek uzaklaşmayı tercih eder.

### Ölüm

“*Yeldeğirmeni*” öyküsünde Salomon Seviş’in eşi Viktorya’nın ölümünü reddetmesini anlatır. Öyküde “kabullenmemek” ve “soyutlamak” çatışır. Salomon Seviş, hem Yeldeğirmeni’nin boşalmasından hem de eşi Viktorya’nın ölümünü kabullenmek istemez. Git gide yalnızlığa bürünen Salomon Seviş, öteki insanlardan ve mekânlardan uzaklaşır. Kendini bile bile soyutlar.

### Modernleşmek

“*Fener*” öyküsünde Jale Sancak, Hikmet Bey’in Fener’in modernleşmesine karşı tanıklığı karşısında üzüntüsünü belirtir. Modernleşmek teması etrafında birden fazla unsur çatışır. Sancak, “Sahiplenmek” ve “sahiplenmemek” çatışmasını, Hikmet Bey ve Burak üzerinden verir. Hikmet Bey, Fener’in eski güzelliklerini yitirmesini istemez. Hikmet Bey, etrafında olan bitenler karşısında Fener’i sahiplenerek korumak ister. Burak ise sahiplenme güdüsünden habersiz gündelik dertleriyle savaşıyor. Sancak, “alt tabaka” ve “üst tabaka” çatışmasını, dekoratör İrfan ve ötekilerden hareketle iletir. Modernleşme yanlısı üst tabakadan İrfan ve arkadaşları, ötekileri diye niteledikleri alt tabakayı küçümser. İrfan ve arkadaşları, modernleşme arzusuyla öteki insanlar hakkında

şöyle düşünür: “Buradaki hayat değişmeli a dostlar, Fener’in kaderi değişmeli, buraya entelektüel, seçkin, değerbilir insanlar gelmeli, Fener bir tarih, sanat ve kültür merkezi olmalı, ötekiler de n’apalım artık başlarının çaresine bakmalı”(s.56).

### Kent ve Kentleşme

“Hasköy” öyküsünde Jale Sancak, sevgili dostu Engin’in “Kalaycı Bahçesi” şiirinden hareketle Hasköy’ün geçmişteki ve günümüzdeki durumunu karşılaştırır. Böylelikle Sancak, Engin’in dert edindiği şehirden ötürü duyduğu düş kırıklığını, kimseyle paylaşamadığı yalnızlığını ve çok derinlerde gizlediği öfkelerini dile getirir.

“Sulukule” öyküsünde Gırnataçı Sami’yle arkadaşlarının Sulukule’de bir anısını barındırdığını ve Sulukule’nin yıkılmaması için kendi çapında direnişlerini vurgular. Öyküde “acı” ve “sevgi” çatışır. Kemancı Ali, Sulukule’nin yok edilmek istenmesine karşı acı duyar. Kemancı Ali, kurtarma adına direnirken mahalleli, sevinç içerisinde gerçekleşecek olan düğüne hazırlık yapar ve eğlenmelerine bakar.

“Kuzguncuk” öyküsünde Tilbe ve annesinin semtin set haline gelmesine karşı direnişini anlatır. Öyküde “geçmiş” ve “günümüz” çatışır. Sancak, Uğur Yücel’in çocukluk anıları üzerinden Kuzguncuk’un geçmişteki haline değinir. Tilbe ve annesinden hareketle Kuzguncuk’un günümüzdeki durumunu yansıtır. Kuzguncuk’un günümüzdeki gibi bir film seti yerine geçmişteki gibi şirin bir semt olmasını ister.

“Küçükarmutlu” öyküsünde Yıldız, ninesi ve haber başlıkları aracılığıyla Küçükarmutlu’nun yaşanan olumsuzluklara diremesini dile getirir. Öyküde “geçmiş” ve “günümüz” çatışır. Gemişte yeşilliklerle kaplı olan Küçükarmutlu zamanla değişime uğrar. Küçükarmutlu, günümüzde gecekonduların arttığı, eylemlerin yapıldığı ve ölümlerin arttığı bir yer haline gelir.

### Toplumsal Cinayet

“Nişantaşı” öyküsünde Jale Sancak, Asu’nun yasak aşkı Kerem için özel bir geceye hazırlanmasına ve Hırant Dink cinayetine tanıklık etmesine değinir. Öyküde yasak aşk etrafında “kabullenmek” ve “kıskançlık” çatışır. Asu, Kerem’in eski eşinden boşanmayacağını kabullenir. Asu, kabullenmiş gibi görünmesine rağmen Kerem’i karısından kıskanır. Kerem’i karısından uzaklaştırmak adına sürpriz bir özel gece için hazırlıklar yapar. Cinayet teması üzerinden ise “geçmiş” ve “günümüz” çatışması yaşanır. Jale Sancak, “Birden üç el silah sesinin ardından sanki hayat sustu, zaman durdu...İliklerine dek ürperdi... Üç el silah sesi...Çakılıp kaldı sonra. Bir delikanlı

beyaz beresini fırlatıp koşarak uzaklaştı...Çığlıklar, ağlayışlar, sirenler...Biri, 'Gazeteci Hırant Dink'i vurmuşlar, dedi'(s.48) cümlesiyle yaşanan cinayeti vurgular. Sancak, bireysellikten hareketle geçmişte yaşanan toplumsal bir cinayeti anımsatır. Günümüzde toplumun olaya yabancılaşmasına karşı tepki gösterir. Sancak, geçmişle günümüz arasındaki bağları koparmaz ve sürekliliğine önem verir.

#### 10.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki on sekiz öyküsünde anlatı-metin şeklinde ilerler. Öyküyle diğer yazı türleri arasında bir bağ kuran Sancak, herhangi bir kitabı okumakla yetinmez. Sancak, o eserin içeriğinden faydalanır ve öykülerine başarılı bir şekilde yerleştirir. Böylelikle *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*, anlatı türleri arasındaki belirginliğin git gide kaybolduğu bir esere dönüşür.

Sancak, eserindeki öykülerinde zengin dilini kullanmayı sürdürür. Şehri, semti, sokakları en ince ayrıntısına kadar betimlerken Sancak, kelimeleri eski dildeki halleriyle kullanır: "yıprak halılar", "yıprak ev", "kalık toprak", "kalık yürek", "terki dünya ettim güya", "neşe-i muhabbet", "cemaziyülevvel", "pejmürde", "alesta", "fıymak", "esrimek", "usanık, ezgin Sulukule", "bitip tükenmeyen bir eksiklenme", "cinayet düşleriyle sarmaşırlar" vb<sup>201</sup>.

Sancak, eski kelimelerin yanı sıra kahramanları kendilerine özgü bir dille konuşturur. "*Sulukule*" öyküsünde romanlara yer veren Sancak, bilinmeyen sözcüklerin anlamlarını dipnot aracılığıyla açıklar:

- "Ağlamaklı bir pandele"- "*Pandele*: Darbuka"
- "Kız babası biraz alarga, belki yüzünü saklıyor, kaygılarını belki"- "*Alarga*: Ağırdan almak, uzak durmak"
- "Ne arayan ne soran. İnsan hayatı pilaçka, üstüne üstlük sipali nakka"- "*Pilaçka*: Bedava, *Sipali nakka*: Para yok"

*Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki öykülerinde gösterme-betimleme ve montaj tekniğinden faydalanır.

#### Gösterme-Betimleme Tekniği

---

<sup>201</sup>Melike Koçak, "Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar", *Varlık Dergisi- Kitap Eki*, (Sayı:1224), Eylül 2009, s.1-2.



Jale Sancak; sesler, renkler, kokular eşliğinde mekâna uygun bir atmosfer oluşturur. Bu ortama ayak uyduran bireylerin yaşamlarını düz bir anlatımla dile getirir. Gerçekle kurgunun iç içe girdiği öykülerinde kahramanlar, sürekli bir hareket halindedirler. Farklı mekânlarda yürüyen kahramanlara eşlik eden okur, dışarıdan bir katılım gösterir. Böylelikle okur, yaşama dair bakışlarına ve dış dünyadaki hayatlarına şahit olur. Sancak, kahramanlar üzerinde derin bir ruhsal çözümlemeye gitmez. Yol gösterici olarak kahramanların zihinsel süreçlerinden faydalanır. Bir anlatım formu içerisinde fiziksel ve ruhsal özelliklerine değinen Sancak, mekânlarla özdeşleşmeyi sağlar. Birbiri açısından bütünlük taşıyan bu ögeler, öyküde gösterme görevi üstlenir<sup>202</sup>.

### Montaj Tekniği

Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserinde yer alan on sekiz öyküsünü, birer alt metinle örer. Sancak, her bir öyküsüne bir semtin ismini verir. Öykü başlığının hemen alt kısmında sokak isimleri yer alır. Öykülerle bütünlük oluşturan semt ve sokaklardan sonra okuru, öyküye hazırlamak ister. Sancak, öykülerin muhtevasına dair küçük ipuçları içeren hazır kalıp ifadelerini yerleştirir:

*Galata* öyküsüne Kule'nin bedenindeki mermer levhada yazılı; “29 Mayıs 1453 Salı sabahı Cenevizlilerin Galata kolonisi anahtarlarını Fatih Sultan Mehmet'e takdim etmiş ve Galata'nın teslimi 1 Haziran Cuma günü tamamlanmıştır” cümlesini yerleştirir.

“*Tarlabaşı ve Kulaksız*” öykülerinde alt metin olarak birer ilana yer verir: “*Özlem Turizm Müjde!...Yeni Midyat Seyahat. Her gün 15.00 arabası Dargeçit'e kadar gidiyor. Bilgilerinize duyurulur. Mardin Midyat Dargeçit.*” (Tarlabaşı, s.17) “*Kulaksız Erkek Kuaförü Altay. Kız çocuğu saç kesimi yapılır.*” (Kulaksız, s.25)

“*Hasköy, Çarşamba, Sulukule ve Kuzguncuk*” öykülerinde duvarlara asılmış olan afişlerdeki sözleri monte eder : “*Zulme Seyirci kalma, İsaril'i tel'in, Filistin'e destek mitingi/ Filistin için Çağlayan'dayız...İsrail'i tel'in, Filistin'e destek mitingi, Çağlayan Meydanı/ Büyük Miting, Haçlı ittifaka hayır, Cahil ve sinsî papa gelmesin! Milletçe Çağlayan'dayız.*” (Hasköy, s.35) “*Müjdecim Kurtarıcım/Efendim Peygamberim/Sana uymayan ölçü/Hayat olsa teperim/Canım sana feda/ Ya Resûllah*” (Çarşamba, s.59) “*Ben Sulukule'de doğdum, Babam Sulukule'de doğdu, Dedem Sulukule'de doğdu, Çocuklarım Sulukule'de doğdu, Burada benim tarihim var, Sizin*

---

<sup>202</sup>Koçak, a. g. s. s.1-2.

*için ara olan yerde İstanbul var. Hepimiz Sulukuleliyiz, Sulukule İstanbul'dur.”* (Sulukule, s.67) *“Kuzguncuk set değil, semttir. İmza kampanyamıza siz de katılın, Kuzguncuk set olmasın, semt olsun.”* (Kuzguncuk, s.105)

*“Fener”* öyküsünde Fatih Belediye Başkanlığı'nın yaptığı uyarıya; *“Gazi”* öyküsünde Cem evi tabelasına ait bir yazıya değinir: *“Tehlikeli Yapı/Yaklaşma/Araç Bırakma”* (Fener, s.51) *“Cem Evimizin BTB kaplaması, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sn. Mimar Dr. Kadir Topbaş tarafından yaptırılmıştır.”* (Gazi, s.77)

*“Bağdat Caddesi, Ortaköy ve Laleli”* öykülerinde Türk edebiyatının önemli yazar ve şairlerin eserlerinden birtakım kestiler sunar. Sancak'ın hayranlık duyduğu sanatçılardan biri Sevim Burak'tır. Eserlerini kendine örnek edinen Sancak, *“Bağdat Caddesi”* öyküsünde Sevim Burak'ın “Ford Mach 1” isimli romanından alıntı yapar. Öyküde var olan metinle yazılan metin iç içe girer:

*Bağdat Caddesi'ne kendi adının harflerini sanki kanıyla yazıyor,*

*F-O-R-D-M-A-C-H-1*

*“O tarihte, 40 yaşındaydım, Elfe de benden ayrılmaz, arabanın peşine, özellikle MACH 1'in peşine düşerdik...Bir kere bile o arabaya binmedim ama evde oturup ona destanlar yazdım. Yani arabaya. İşte bu roman benim son gençliğimin ve aşkımin romanı idi. Sevim Burak”*(s.85). Sancak, bu alıntıyla Bağdat Caddesi'nde yapılmaya devam eden yarışlara ve Gürhan'ın tutkusuna gönderme yapar.

*“Ortaköy”* öyküsünde İkinci Yeni şairlerinden biri olan Edip Cansever'in “Ben Ruhi Bey Nasılım” eserinde yer alan “Bir Meyhane Garsonu” şiirinin dizelerini alıntılaman Sancak, Nizam'ın teyzekızının cinayeti üzerine Ortaköy'e gelmesine, garson olarak çalışmasına ve mutluluğu bulmasına gönderme yapar:

*“Mutfağa girdim*

*Patatesleri soydum yıkadım*

*Domatesleri salatalıkları*

*Soydum yıkadım*

*Muska böreği sardım kaldırdım*

*Bira kasalarını, boş şişeleri*

*Dükkanın önüne çıkardım.*

*Camları sildim, ortalığı süpürdüm.*

*Sonra bir iskemleye oturdum.*

*Orda yüz binlerce cinayeti ben*

*Ve intiharı*

*Bir mutluluk gibi dışımda duydum”*(s.113).

“*Laleli*” öyküsünde Orhan Murat Arıburnu’nun “*Laleli*” şiirini monte eder. Şair, geçmişte lala bahçeleriyle ünlenen *Laleli*’ye değinir. Lalelerle sevgiliyi özdeşleştiren şair, lalenin kokusundan bahsetmeyi ihmal etmez. Sancak, bu şiirle *Laleli*’de lalelerin kalmayışına gönderme yapar<sup>203</sup>:

*“Lalelim*

*Lalelide oturur*

*Laleli lale kokar lalelimden.*

*Laleliden geçilir*

*Lalelimden geçilmez!”*(s.139).

“*Küçükarmutlu*” öyküsünde semtle alakalı haber başlıklarını yerleştirir. Örneğin: “*Armutlu küçük, derdi büyük/Boğaza ekmek banıp yiyenler/Küçükarmutlu gergin/Küçükarmutlu teknokent olacak/Yol çalışması gecekonduyu yıkımı sanılınca arbede çıktı*” Sancak, hazır kalıp şeklinde verdiği haberlerle *Küçükarmutlu*’nun iyi ve kötü yanlarına gönderme yapar.

## 10.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar eserindeki on sekiz öykünün on altısında “O” anlatıcısı kullanır. “*Nişantaşı ve Yeldeğirmeni*” öykülerinde hem birinci tekil hem de üçüncü tekil şahıs anlatıcısının birlikte kullanımı söz konusudur. Bu bakış açılarıyla beraber “*Galata, Hasköy, Çarşamba ve Kadırga*” öykülerinde Sancak’ın varlığı dikkat çeker. “*Galata*” öyküsünün sonunda Sancak, şehrin modern hale getirilmeye çalışılmasından ötürü duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir: “*Sen de kaydediyor, bir de soru ekliyorsun Galata’ya: Yanık kapıyı, o binlerce yıllık Bizans kapısını toprağından söküp götürecekler mi? Geleceğin modern şehrini oluşturmak adına oradan bir yol geçirecek ve bu cinayeti işleyecek mi anakent belediyesi?”*(s.14).

“*Hasköy*” öyküsündeysen anlatıcı olarak karşımıza “deniz” çıkar. Sancak, öykünün hemen başlangıcında her şeyi denizin aktaracağını söyler. Sancak, okura karşı bir uyarıda bulunur: “*Kırmızı Minare Durağı’nda indin mi, rüzgâra boş ver, bir sigara yak, denizi dinle. Bin yıllık deniz. Mevsime göre tirşe, mavi, gri. Parkta esrar çekenler*

<sup>203</sup>G. Gonca Gökalp-Alpaslan, “Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi”, *Türkbilig Dergisi*, (Sayı:9), 2005, s.29.

*kaç bin kez dinlemişlerdir denizi, bir şişelerini kırıp eti yırtmaya koyulanlar kaç bin kez, çaresizlikle. Denizi dinle, deniz konuşacak seninle”(s.35).*

“Çarşamba ve Kadirga” öykülerinde Jale Sencak, hem bir kahramandır hem de bir anlatıcıdır. “Çarşamba” öyküsünde Sencak, elinde kâğıtlarla sokağa giren, insanlara sürekli sorular yönelten, defterine not alan bir kadın şeklinde karşımıza çıkar. Sokaktaki kadını fark eden Süleyman, yanına yaklaşarak “Git başka yeri yaz!” diye tehdit eder. Bütün tehditlere, laf atmalara dayanamayan Sencak, sonuna kadar direnir. Sencak, Süleyman’ı yumuşatmayı başarır. Sencak, zorlu bir süreçte öyküsünü tamamlar. Bu öykü, sokaktaki kadın –Jale Sencak- tarafından okura iletilir. Benzer bir durum “Kadirga” öyküsünde yaşanır. Kadirga semtiyle alakalı yazı hazırlamak için genç bir kadın, ev sahibine konuk olur. Kıpır kıpır, her şeye gülen, meraklı, heyecanlı genç kadın-Jale Sencak- öykünün hemen başlangıcında “*Tren sesi, hep tren sesi... Böyle bir başlangıç yaptım öyküye, kahramanım da siz olacaksınız*” cümlesiyle varlığını hissettirir. Böylelikle Sencak, yazar anlatıcının bakış açısıyla “Kadirga” öyküsü anlatmaya başlar.

## **11. BELKİ YARIN (2016)**

### **11.1. BİBLİYOGRAFİK KÜNYE**

Jale Sencak, toplumun ve bireyin varoluşsal hallerine değindiği *Belki Yarın*<sup>204</sup> isimli eserindeki öyküleri üç dört yıl gibi bir zaman dilimi içerisinde kaleme alır. Tam öykülerini yazdığı yıllarda araya Fırtına Takvimi isimli romanı girer. Sencak, Fırtına Takvimi biter bitmez öncesinde yarım bıraktığı öyküleri gözden geçirir. Farklı öykülerde ekleyen Sencak, büyük bir çaba sarf etmeye devam eder. Bir Yahya Kemal mükemmeliyetçiliğiyle irdeleme yapan Sencak, sürekli ve düzenli bir çalışma azmiyle öykülerini tamamlar<sup>205</sup>.

*Belki Yarın*, 2016 yılında Hep Kitap tarafından 94 sayfa olarak yayımlanır. Esere değer veren bir yayıneviyle okurunun karşısına çıkan Sencak, bu konuyla alakalı görüşlerini şöyle dile getirir: “*Belki Yarın*” yeni bir kitap, “*Hep Kitap*” yeni bir yayınevi. Ne var ki *Hep Kitap*’ın kurucuları, yayın kurulu, editörleri yayıncılığı çok iyi bilen, aynı zamanda gerçekten “*kitap kokusunu seven*” profesyonel yayıncılar. Uzun yıllardan beri bu alanda çok değerli işler gerçekleştiren, sevgiyle emek veren bir dostla,

<sup>204</sup>Jale Sencak, *Belki Yarın*, Hep Kitap, İstanbul 2016.

<sup>205</sup>Gaia Dergi;“Türk edebiyatının önemli öykücülerinden Jale Sencak ile söyleşi”,<https://gaiadergi.com/turk-edebiyatinin-onemli-oykuculerinden-jale-sencak-ile-soylesi/jale-sencak-atolye-3/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

*Hep Kitap'ın Genel Yayın Yönetmeni Deniz Yüce Başarır'la yeniden bir araya gelmek, birlikte bir yolculuğa çıkmak beni hem heyecanlandırdı, hem mutlu etti. Okura en iyisini sunmayı hedefleyen bir yayıncılık anlayışıyla hareket eden, yayın dünyasının nitelikli, önde gelen yayınevlerinden biri olacak Hep Kitap'la çalışmak gayet keyifli*<sup>206</sup>.

*Belki Yarın, içinde yaşadığımız toplumla beraber bireyin çıkmazlarını sorgulayan on bir öyküden oluşur: “Bataklık Hikâyesi, Belki Yarın, Sıradan Hayatlar, Geçkaldı Şermin Meyhanesi, Yaban, Ada, Aram Galustyan, Son Otobüs, Zehirli Masal, Boşluk Ansızın Çatladı”*

## 11.2. ZİHNİYET

‘Yarın’ kelimesi kişiden kişiye farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Bazıları için yarın, bir umudu simgeler. Bazıları için yarın, yeni bir sayfayı imler. Bazıları içinse yapamadıklarından, cesaret gösteremediklerinden, konuşamadıklarından veya istemediklerinden bir kaçıştır. *Belki Yarın* eserindeki öykülerinde sıradan insanların sıradan olmayan yaşamlarına ‘belki yarın’ diye seslenerek, bir umut kapısını açık bırakır. Yazar, birbirinden bağımsız gibi görünen on bir farklı öyküsünde sıradan hayatlara bir perde aralar ve toplumun güncel sorunlarına vurgu yapar. Sistemin insan üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çeken yazar, güncel konulardan biri olan mültecilik üzerine eğilir ve sonucunda yaşanan sosyal dramları gözler önüne serer. Yazar, bir röportajında eserindeki öykülerinin arka planına yaslanan toplumsal süreci şöyle değerlendirir:

*“Bazı öykülerde bireyin açmazlarını, insanlık durumlarını, bazılarındaysa içinde yaşadığımız toplumun kimi sorunlarını anlattım. Burada bir denge gözetmekten ya da aman buna da değinmeyim tavrından ziyade, sizin de işaret ettiğiniz gibi şu var; beni sarsan, yazmaya kıskırtan bireysel sorunlar ve toplumsal facialar döküldü yazıya. Farklı yerlerde gezinmenin nedeni odur. Ve elbette toplumunun felaketlerinden etkilenmemek mümkün değildir. Ne ki yakın okuma yaptığımızda bireysel olanın ard alanında da, neden olarak sistemi, sistemin insan üzerindeki etkilerini görebilirsiniz. Okurla bu konuda hemfikir olabilecek miyiz bilmiyorum, ama ‘Sıradan Hayatlar’ öyküsünde de bu böyledir, ‘Yaban’da, ‘Belki Yarın’da, ‘Zehirli Masal’ da, tek başına bir isyanı anlatan ‘Son Otobüs’ öyküsünde de böyledir. ‘Geçkaldı Şermin Meyhanesi’*

<sup>206</sup>Reyyan Bayar; “Jale Sancak’tan Belki Yarın”, [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale\\_Sancak\\_tan\\_\\_Belki\\_Yarin\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale_Sancak_tan__Belki_Yarin_.html),(Erişim Tarihi:02.08.2019).

nde tamamen acımasız sistemin tükürdüğü insanlar vardır. ‘Ada’ bir aşk ekseninde göçü de hikâye eder. Çoğumuzu yaralayan şey gelip bir yerden sızar öyküye<sup>207</sup>.”

### 11.3. YAPI

#### 11.3.1. Olay Örgüsü

Anlatmanın güçlü yönünü odak alan “*Bataklık Hikâyesi*” öyküsünde Mihri, Kaptan’a önceki gece yaşadıklarını anlatmaya başlar. Denizcilerin bir araya toplandığı arkadaş ortamına ansızın bir konuk çıkagelir. Misafir, Tabut’un çocukluk arkadaşıdır. Tabut’un misafiri, etrafında toplanan denizcilere kâbusunu anlatmaya koyulur. Herkes, hayretler içerisinde dinler. Tabut’un misafirinin anlatımını kıskanan Mihri, geçmişte yaşadıklarını anımsar. Mihri, Kaptan’a kendi hikâyesinden üstünkörü bahseder. Kardeşini yutan bataklığı, babasının bataklık önünde beklerken taş kesilmesini, annesinin gecelerce o kayanın sırtında uyuklayışı, evlenmekten korkarak oltacılar, sandalcılara sığınması vb. Ne yazık ki Mihri, içine attığı acıları dışa vuramaz. Tıpkı Tabut’un misafiri gibi bir anlatıma sahip olamadığı için kendini suçlar. Mihri, bir olayı anlatabilmenin, paylaşabilmenin nasıl bir duygu olabileceğini sorgular. Tabut’un misafiri ve diğer denizci tayfası, barakada uykuya dalar. Mihri, geceyarısına doğru birden ayılır. Tabut’un kendi kendine konuştuğunu görür. Tabut’un misafiri, gizemli bir şekilde ortadan kaybolur. Tabut, misafire gece boyunca yaptığı övgüleri geri alır. Tabut, misafirin herkesi kandırdığını düşünür. Mihri’ye gerçeğin ayarıyla oynayan misafiri değil kanmaya hazırlıksız yakalanan tayfayı suçlar. Birden barakanın kapısı açılır. Çımacı’nın sarsak oğlu, kıyıya vurmuş bir ölü haberini getirir. Oğlan, ölüyü anlattıkça barakadakilerin içine bir şüphe düşer. Tabut, cesete bakmaya gider. Tabut, o gece geri dönmez. Sabahleyin Mihri, Camgöz, Cırlavuk Ahmet, Gamsız, Hoşaf, Bacaksız bir araya toplanır. Tabut, öğleye doğru gelir. Tabut, cesedin misafire çok benzediğini söyler. Tabut, birden misafirin geride bıraktığı montu karıştırır. Tabut, Simon adına ait bir kimlik bulur. Bir telaşa kapılan tayfa, adım adım hareket eder. Tabut’la Hoşaf, bahçede siyah montu yakar. Camgöz, yabancı kimliği denize atar. Ardından Tabut’un telefonu çalar. Beti benzi atan Tabut, sessizliğini korur. Akşama doğru bir masa kurulur. İçmeye başlayan tayfa, misafiri ve cesedi konuşur. Mihri, belli etmemeye çalışmasına rağmen Tabut’un bir şeylere bulaştığından şüphelenir. Buna rağmen Mihri, yabancıya onda anımsattığı şeylere ve gece gerçekleşen gizemli olaya yalnızca seyirci kalır<sup>208</sup>.

<sup>207</sup>Bayar; a. g. s.

<sup>208</sup>Tülay Akyol, “Belki Yarın, Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

Gece yarısına doğru Tabut, buralardan gideceğini ve barakayı kapatacağını anlatır. Tayfa, kendilerini barındıran mekânı kaybeder. Aralarından ilk olarak Mihri, Tabut'a yolun açık olsun dedikten sonra ayrılır. Mihri, "Yarın" diye mırıldanır ve yaşadıklarını Kaptan'a anlatmak adına yola çıkar.

"*Yaban*" öyküsünde Mihri'nin babası Zübeyir, bataklığa gideceğini belirtir. Mihri'nin annesi İmranur, onu engellemeye çalışır. Bütün çabasının boşa gittiğini gören İmranur, Zübeyir'in peşine takılır. Hem İmranur hem Zübeyir bataklığa doğru yürümeye başlar. Mihri, birkaç yazdır kardeşi Sina'nın bataklığın orada bekleyişini, beyaz bir ışık görmesini ve eve dönmek istemeyişini anımsar. Mihri, birden sıçrayarak uyanır. Mihri, her gece bataklığa yürüyen ebeveynlerine karşı yabancılaştığını hisseder. Ebeveynlerinin delirdiğini düşünen Mihri, sevgisizlikten yakınır. O sırada yollarına devam eden ebeveynlerden İmranur, talihsiz bir olay yaşar. İmranur'un sağ bileği incinir. Onu bekleme gereği duymayan Zübeyir, hiç ara vermeden yoluna devam eder. Yalnız kalan İmranur, başına gelen felaketlerden dolayı aldığı ahları sorgular. Mihri, bir yolla açlığını gidermeye çalışır. Mihri'nin yemek düşünmesine sinirlenen Zübeyir, vicdansızlıkla ilgili ithamda bulunur. Kendini kötü hissetmeye başlayan Mihri, birtakım soruların içerisinde boğulur. Okul birincisi kardeşi Sina'nın yılan ölüleriyle eve gelmesini, belirsiz beyaz bir dumanın peşine düşmesini ve bataklıkta beklemesini anlamlandırmaya çalışır. Daha sonra görünmeyen bir gerçeği fark eder. Ebeveynleri, kardeşi Sina'nın delirmesine bilerek göz yumar. Mihri, geçmişte yaptığı uyarıyı hatırlar. Zamanında kendisini dinlemeyen ailesine sinirlenen Mihri, gitmeye karar verir. Yarının olmasını bekler. Kitabını kapatan Mihri, pencereye yönelir. Mihri, derin düşünceler eşliğinde gitmekten vazgeçer. Mihri, birden beyaz bir ışık görür. Bunun bir işaret olduğunu varsayar ve peşine düşer. O sırada Zübeyir, duyduğu sesler eşliğinde yeniden bataklığa doğru yola çıkar. İmranur'un bütün seslenişlerine aldırış etmez. İmranur, Zübeyir'in peşinden giderken küçük oğlu Sina'nın kaybolduğu geceyi anımsar. İmranur, bataklığa geldiğinde Zübeyir'e sokulur. İmranur, Zübeyir'in bedenini soğuduğunu hisseder. Sonunda İmranur, Zübeyir'in öldüğünü anlar. İmranur'un çığlıklarına üşüşen kuşlar, cansız bedeni didiklerler. İmranur, Zübeyir'i korumak için kendini siper eder. Gördüğü manzara karşısında Mihri'ye dile getiremediği acıları ve çaresizliği yarına bakarak, yarı umut yarı umutsuzlukla erteler<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup>Akyol, a. g. s. s.97-98.

“Geç Kaldı Şermin Meyhanesi” öyküsünde Geçkaldı Ahmet, meyhaneye gelen erkek müşteriler üzerine geç kalan Şermin’i bekler. Şermin, yataktan güç bela kalkar. Şiddetli ağrılarından dolayı işe gitmek istemez. Ağrıdan duramayan Şermin, ilaç kullanmak zorunda kalır. Elektro bağlama eşliğinde şarkıcının sesiyle Posbıyıklı, bir gece konuşarak zaman geçirdiği kadını anımsar. Şermin, süslenme gereği bile duymadan yola çıkar. Pezevenk Nasuh, müşteri kollamaktadır. Sol köşede birikenlerin arasında Hırsız Âdem vardır. Şermin, etrafını süze süze ilerler. Geçkaldı iyice sabırsızlanmaya başlar. Geçkaldı, sinirlerini yatıştırmak için müşterilerin isteklerini yerine getirir. Posbıyıklı, şarkıların etkisinden kurtulamaz. Dört yıl önce tanıştığı kadının birdenbire kaybolmasını sorgulayan Posbıyıklı, iskelede geçirdikleri ilk geceyi düşünür. O esnada boğazı kurayan elektro bağlamacı, işten atılma korkusunu sorgular. Kaş göz işareti yapan Geçkaldı Ahmet, çaldığı parçalara tepki gösterir. Geçkaldı, yanlış bir yola girmenin verdiği ızdırapla yaşamını anlamlandırmaya çabalar. Sonunda beklenen Şermin gelir. Arka masalardan birine geçen Şermin, gerekli hazırlıkları yapar. Süslenmesini bitiren Şermin, tek tek müşterileri süzer. Oturduğu yerden kalkan Şermin, en çapkın haliyle Posbıyıklı’nın masasına oturur. Yavaş yavaş sohbe başlayan Şermin, Posbıyıklı’ya sorular yöneltir. Geçkaldı, uzaktan uzağa masayı gözetler. Sohbet ettiği sırada Geçkaldı uzaktan uzağa gözlemler. Elektro bağlamacı, Geçkaldı’nın kıskanç tavırlarını fark eder. Patronunun sermayesine yazılmasını gözlemleyen elektro bağlamacı, geçmişini anımsar. Geçkaldı, Şermin’in masasından gözünü bir dakika ayırmaz. Geçkaldı, eşini aşığına kaptırışını, çocuklarının cinayete karışmasında kendini suçlar. Şermin’le Posbıyıklı sohbe devam ederken meyhanenin kapısı açılır. Hırsız Âdem, Pezevenk Nasuh ve diğer iki kişi, içeri girer. Geçkaldı, müşterilerini bir masaya yerleştirir. Şermin, Posbıyıklı’ya onlardan bahsederken hiç beklenmeyen bir şey olur. Kürkler içinde, uzun boylu, endamı kusursuz, boyama bir sarışının girdiğini gören herkes, şaşkınlığını gizleyemez. Sarışın, gözleriyle arandıktan sonra Nasuh’ların yanına geçer. Sarışını süzmeye başlayan Posbıyıklı, Şermin’i bir kenara bırakır. Bıyığından bir tel koparan Posbıyıklı, doğruca Nasuh’un masasına yönelir. Şermin, telaşla Posbıyıklı’nın önüne geçer. Şermin’i umursamayan Posbıyıklı, sarışını kolundan tuttuğu gibi geceye karışır. Şermin’i bir kenara iteleyen Nasuh’un attığı kurşun bağlamaya çarpar. Şermin, saplandığı yerden kalkamaz. Yarın hastaneye gitmeyi planlayan Şermin, yaşama veda eder.



“Boşluk Ansızın Çatladı” öyküsünde Mihri, sabahın erken saatlerinde ağır ağır adımlarla köprüye çıkar. İlk yolcu gemisi geçtikten sonra Mihri, denizde yüzmekte olan poşetin üstünde iri memeli, açık seçik giysili, ince bir kadın sureti görür. Mihri, bütün dikkatini surete verir. Herkesin kendi halinde olduğunu gözlemeyen Mihri, kadını fark etmeyişlerine şaşırır. Mihri, akşamdan içkili olduğu için ayılamadığını düşünür. Mihri, kendine gelebilmek adına bir kahve içmeye karar verir. Bunun için kayıkhanenin bitişiğindeki kahveye doğru ilerler. Mihri’nin aklında varla yok arası o görüntü, seçmekte zorlandığı o acayip devinim kalır. Mihri, ikindiye doğru tekrardan köprüye gider. Tam o anda kadın sureti yeniden görünür. Etrafını yeniden kolaçan eden Mihri, bir düş ya da karabasan gördüğüne kanaat getirir. Sigarasını yarıl原因an Mihri’nin içinde ansızın bir boşluk belirir. Mihri, gördüğünü yanında kalan arkadaşlarına anlatmak ister. Tahkiye beceriksizliğini düşünen Mihri, arkadaşlarının dalga geçmesinden ürker. İçine atmayı tercih eden Mihri, Kaptan’ın varlığına ihtiyaç duyar. Camgöz’le Bacaksız’ı barakanın önünde bırakan Mihri, yeniden köprüye koşar. Kadın sureti, iki defa görünüp kaybolur. Ardından Mihri, hiç beklemediği şekilde balık yakalar. Balıkların yarısını dağıtır. Diğer yarısını alıp barakaya yönelir. Akşam yemeğinde Camgöz’le Bacaksız tartışır. Mihri, birkaç günlüğüne ortadan kaybolur. İçini kemiren sese dayanamayan Mihri, tekrardan köprü üstünde beklemeye başlar. Yeniden o görüntüyle karşılaşır. Gördüklerinden hareketle Mihri, kendi kendine bir sevda biçip biçmediğini sorgular. O esnada sırta kadem basan misafirin durumu, babasını bir taşla çeviren bataklığın ardındaki sırrı anımsar. Aslında gizemli misafir, bir düşün peşine takılıp gitmiştir. Onu çağırmanı aşk sanmıştır. Bütün sorgulamalar eşliğinde Mihri, yarın Kaptan’ın yanına gitmeye karar verir.

“Sıradan Hayatlar” öyküsünde Güner, zihnindeki imgeler eşliğinde hızlı adımlarla yürür. Güner, eve geç döndüğü vakitlerden birinde palyoçanın biri yardımına koşar. Yeşil peruğuyla kırmızı bir burna sahip olan palyaço, tinercileri uzaklaştırır. Güner, kendisini kurtaran palyaçoya bir teşekkür bile edemez. Güner, internet ortamından ulaşmaya çalışır ama başarılı olamaz. Güner, palyaçoya karşı hakkını ödemek ister. Güner, yazmak istediği öykünün başkahramanı olarak palyaçoğu seçer. Güner, ona Ömer ismini verir. Güner, öyküsüne geçmeden önce nasıl bir atmosferi betimleyeceğini tasarlama gereği duymaz. Çünkü Güner, daha önceki öykülerinde benzer manzaraları defalarca faydalanır. Zihnindeki düşünceler eşliğinde Güner, yoluna hızlı bir şekilde devam eder. Güner, aslında o gece dört öykücü dostuyla bir araya gelir.

Asma çardağın altında dört dost, her bir konudan sohbet eder: Edebiyat, iktidar, medya, reklam, pazar, kitabın metalaşması vb. Güner, koyu sohbetin ardından ayrılır. Güner, zihninde Ömer'in öyküsünü tasarlamaya başlar. Ömer, tarihi meyhanede turne düzenleyen bir organizatör bozuntusunu aramaktadır. O sırada bir çığlık duyan Ömer, gözlerinden ateş çıkan Aslı'yla karşılaşır. Kendisine engel olmak isteyen garsona küfreden Aslı, öfkeli bir şekilde babasını arar. Diğer garsonlar eşliğinde meyhaneden atılan Aslı, Ömer'le yola çıkar. Bir evin küf kokan bodrum katına varırlar. Birliktelik yaşayan çift, birbirlerine karşı hayat hikâyelerini anlatır. Aslı, çaldığı konçerto eşliğinde babası tarafından tecavüze uğradığını söyler. Bu yüzden babasını öldürmek istediğini vurgular. Aslı'nın cinayet tasarılarını dinleyen Ömer, bir yandan işe gitmeyi sürdürür. Ömer, palyaço yerine oyuncu olma arzusundadır. Hayalleriyle yaşayan Ömer'in hayatında her şey tersine döner. Günün birinde Aslı, Ömer'in yaklaşmasını reddeder. Aslı, hedefi uğruna Ömer'i terk eder. Ömer, Aslı'nın yokluğunda bir hafta geçirir. Ömer, Aslı'yla tekrardan karşılaşp karşılaşmayacağını düşler. O ensada Güner, kalkmak üzere olan son otobüse yetişir. Güner, evine varır varmaz masa başına oturur. Güner, kahve eşliğinde öyküyü tamamlamaya çabalar. Aslı, gitmeden önce saçlarını keser. Kısa bir not eşliğinde gazete üstüne bırakır. Onun yokluğuna dayanmayan Ömer, palyaçoluktan vazgeçer. Ömer, oyuculuk için yarışmanın seçmelerine başvurmaya gider. Güner, yazdığı paragrafları tekrar tekrar okur. Güner, sonrasını yarına bırakarak uyumaya çalışır.

“Ada” öyküsünde Oğuz'un ailesi, denize manzaralı bir bahçede oturmaktadır. Oğuz'un babası Adnan, annesi Seval, Rina ve Giritli Emına'nın arasına yeni biri katılır. Ligor'un gelmesiyle masaya bir kadeh daha eklenir. Seval, rumca bir şarkı seslendirir. O sırada Ligor, durmadan içer. Rina, sözleri Türkçe fısıldamaya başlar. Seval, ihanet kokusuyla Adnan'a aşkını gösterir. Seval'in annesi Emına, sözleri anlamlandırmaya çalışır. Rina, günün birinde Oğuz'u arar ve annesinin öldüğünü söyler. Rina, cenazeye gelmesini uyarır. Telefonu masaya bırakan Oğuz, Rina'nın anlattıklarını anımsar. Rina'nın söylediklerine göre Oğuz, annesini istemeden terk eder. Vedalaşmaya dayanamayan Seval, dikkatsizlikten ötürü üstüne çayı döker. Aslında yıllar önceki işlediği cinayetten ötürü Seval'in elleri titremektedir. Buradan yola çıkarak Rina, cinayet gecesini anlatmaya koyulur. Seval, bir gece vakti tabancayla Ligor'u vurur. Sesi duyunca aşağı inen Adnan ve annesi Emına, şaşkınlığa uğrar. Emına, sinirli bir şekilde çıkışır. Adnan, Seval'in elinden tabancayı alarak suçu üstlenmeye karar verir. Bu olay

üzerine ada günlerce çalkanır. Seval, çocukluğundan beri arkadaşlık kurduğu Ligor'a bir yaz gecesi tutulur. Kimse bu platonik aşktan şüphe duymaz. Rina, gerçekleri anlatmaya devam eder. Oğuz'a babasının o olaydan sonra hapse girdiğini ve intihar ettiğini yazar. Oğuz, hem Rina'dan hem de annesi Seval'den tek tek dinler. Oğuz, terk ettiği yuvasına geri dönmeyi kararlaştırır. İskeleye yaklaşan gemiden inen Oğuz, Rina'nın beklediğini düşünür. Oğuz, annesini geride bıraktığı çay bahçesindeki masaya yönelir. Ardından ilk aşkı Rina'yla geçirdiği zamanları ve diğer sevgilisinin peşine düşüşünü hatırlar. Bir anda ayılan Oğuz, yarına dair yapacaklarını planlar. Mezara gitmeyi tasarlayan Oğuz, annesinin cinayet gecesini anlatışını anımsar. Oğuz, Rina'ya kavuşmayı yarına erteler.

“*Son Otobüs*” öyküsünde kimsesizliği derinden hisseden Ethem'in yüreği sevinçle doludur. Ethem, Nafi Medar hariç herkesi kandırmayı planlar. Zihninden geçirdiklerini bir kenara bırakan Ethem, otobüsü kaldırımın kenarına yanaştırır. Yolcuların hepsi iner. Bir sigara yakan Ethem, durakta bekleyenleri süzer. Son otobüsle kentin en uzağına gidecek beş altı yolcu vardır: Kızıl saçlı kadın, kemancı oğlan, kara giysili bir herif ve yaşlı bir çift. Sigarasını söndüren Ethem, Nafi Medar'ın yazdığı şarkı sözlerini küçümseyişini anımsar. Gece şoförleri beklemeyi sevmediğinden Ethem, yolculara binmeleri için işaret verir. Ethem, dikiz aynasından otobüsün içine göz gezdirir. Bir yeni yolcunun daha eklendiğini görür. Yolculuğu başlayan Ethem, arızayı bilmesine rağmen otobüsü çalıştırır. Ethem, bir daha eve dönmeyeceğini bilir. Ethem, yaşamıyla ilgili birtakım sorgulamalara başlar. En yakın arkadaşlarının kör ablasıyla birlikte oluşunu, âşık olduğu sekreterin birden evlenişini ve ajandasındaki şarkı sözlerinin küçümsemesini anlamlandırmaya çalışır. On beş yıldır beraber yaşadığı kör ablasının delikanlılarla sevişmesini düşündükçe Ethem, sonuna kadar gaza basar. Yolcuları bir telaş kaplar. Seslenişleri ve motorun zorlanmalarını duymazlıktan gelen Ethem, aynı hızla otobana çıkar. Otobüste bir patlama meydana gelir ve vurgun yemiş birinin haykırışı duyulur. Yarın gazetelerde küçük bir haber olacağını, Ethem önceden ajandasına not almıştır bile.

“*Zehirli Masal*” öyküsünde dövmeleli olan Tekgül, Alev, Kevser gündüz uyuyup gece çalışmaktadırlar. Sabah olduğunda viraneleğin çatısında koyun koyuna uyurlar. Tekgül, uyurken parmakları bir adamın sakallarında gezer. Alev, yaralı teninin sesini dinler. Kevser, ölümcün sırrın peşine düşer. Düşler âleminden uyanan üç kız, gece olur olmaz yola düşer. Tekgül, avlunun kadınları içerisine düşen kötü bir tohumdur. Tekgül, kadınların bütün engellerine rağmen Sakal'a soyunur. Tekgül'ün bir

gözü kör olan kedisi vardır. Tekgül, kedinin eşliğinde geceyarısı eve döner. Avludaki kadınlardan korkan Tekgül, saati Sakal'ın gelmesine göre ayarlar. Tekgül'ü kıskanan kadınlar, Sakal'ı hem sevmezler hem de birlikte olmak isterler. İçerde yatağa çakılı olan nine, her şeyi görmeden bilir. Nine Tekgül'ün neden Sakal'a sığındığını sorgular. Tekgül, geçmişinde babasının annesini öldürüşünü anımsar. Tekgül, yaşadıklarını sadece Alev'e anlatır. Alev, annesi tarafından bir kilisenin önüne dilenci olarak bırakılır. Dilenciligi beceremeyen Alev'i ansızın bir el içeri doğru çeker. Uzanan el, Sakal'a aittir. Sakal, izinsiz bir şekilde Alev'e sahip olur. Ardından biren fazla kişinin teniyle tanışan Alev, Sakal tarafından avluya katılır. Sakal, birden ortadan kaybolur. Kevser'in yaşam öyküsüne geçilir. Geceleyin saatlerce aya bakan annesi, madenin dibinde başkalarına cevher arayan babası ve sayrı bir kardeşe sahip olan Kevser, büyük felaketlerle karşılaşır. Babası maden ocağındaki bir patlama sonucu ölür. Çok geçmeden kardeşi vefat eder. Yaşananlara dayanmayan annesi ortadan kaybolur. Annesini aramaya koyulan Kevser, şehri dolaşmaya başlar. Kevser, düşünde bir çember ateşin etrafında toplanan insan topluluğu görür. Bunların içerisinde bir delikanlı, klarnet çalmaktadır. Klarnetçiyle birlikte Kevser, çemberin çevresinde dans etmeye başlar. Kevser, klarnetçiyle sevgili olur. Geçmişini klarnetçiye anlatan Kevser, birden hüzünlenir. Böyle birkaç gün geçer. Taşkınlığın arttığı bir bahar mevsiminde klarnetçi öldürülür. Ansızın aylan Kevser, kendini ıssız bir ağacın altında yarı çıplak bir şekilde bulur. Kevser, Tekgül ve Alev arasına katılır. Konakta yaşamını sürdürür. Bu konağın avlusunda sekiz teyze esrar sarar. Kedi, merdiven başında uyuklar. Evin tek erkeği Sakal ise yankesicilik üzerine derin düşüncelere dalar. İnmeli nine, öz torunu Tekgül, üveyleri Alev ve Kevser'e bir şeyler anlatır. Tam o esnada sokağa terkedilen çöp toplayıcı iki kadın, üç çocuk ve uyuz bir köpek dikkatlerini çeker. Bu bireylerin çöplüğü karıştırıp, kedi ölüsünü yedikleri manzarayı seyreden üç kız ve inmeli nine, şaşkınlıklarını gizleyemezler. Buradan hareketle nine, üç evladına meslek edinme konusunda öğüt verir. Daha sonra Tekgül, Alev ve Kevser, vurgun yapmak için yola düşer. Tahsilat pek parlak geçmez. Çünkü ortalarda soygun yapacakları kimse yoktur. Tekgül, bu duruma sinirlenir. Kevser, içindeki vicdan kırıntısıyla her şeyi korkuya ve çaresizliğe bağlar. Alev ise sistemi suçlar. Tam uyukladığı sırada bulutların arasından dolunay sıyrılıp çıkar. Herkes dolunaya bir anlam yükler. Hepsi, yarına umutla bakar.

Esere ismini veren “*Belki Yarın*” öyküsünde Abdo, çardaklı kahvede oturur. Abdo, içindeki boğulma hissiyle bir masaya yönelir. Abdo, göğsündeki dayanılmaz

ağrıyla geçmişi anımsar. Abdo, bir güz sonu Pervin’le yürüyüş yapar. Bitkin düşen iki arkadaş, ırmağın karşı çardaklı kahvede dinlenir. Pervin, Abdo’ya bazı geceler bir rüya gördüğünü anlatır. Abdo’nun tepkisine karşı Pervin, rüyasında olayların hep aynı olduğunu sadece sırasının değiştiğinden bahseder. Pervin, rüyasında acayip bir ormana girdiğini, askerlere benzeyen silahlı adamların kovaladığını ve köylülerin kaçıştığını söyler. Bir garsonun masaya çay bırakması üzerine Abdo, geçmişten sıyrılır. Çayından bir yudum alan Abdo, Pervin’in gelmeyeceğini bilir. Derya Gülü’nün arka sokağında boğazı kesilen Pervin, arkadaşları tarafından mezara defnedilir. Suzan, Pervin’in ölümünde sinemacının parmağı olduğunu düşünerek sitem eder. Bunun üzerine yaşananları gözden geçiren Abdo, geçen bahar ayında sinemacı Onur’la sohbetini anımsar. Abdo, ezberine aldığı Pervin’in rüyasını Onur’a anlatır. Rüneyı tıpkı bir katliama benzeten Onur, duydukları karşısında hiç şaşırmaz. Onur, Pervin’i bir ruh doktoruna götürmesini önerir. Onur’un dediklerini düşünen Abdo, bar çıkışında Pervin’in geçmişine dair bir şeyler öğrenmeye çabalar. Pervin, kendisine on beş yaşındayken gönderilen gizli bir mektuptan söz açar. Abdo, mektupta ne yazdığını sorar. Pervin, kaçamak cevaplar verir. Pervin, kargacık burgacık bir yazıyla kaleme alınan mektuptaki yazılanları anımsar. Daha fazla ayrıntıya girmeyerek, konuyu yarına erteler<sup>210</sup>.

“*Aram Galustyan*” eserin en çarpıcı öykülerinden biridir. Öyküde İzmir’den yolculuk yapan Esen, birkaç günlüğüne Nazan Abla’ya misafir gelir. Esen’in ısrarı üzerine Feriköy’deki antika pazarına giderler. Nazan Abla, pazarda Esen’in hızına zor yetişir. Oradan oraya koşturan Esen, bir hevesle gaz lambasına uzanır. O esnada tezgâhtaki fotoğraf tomarını yere düşürür. Asıl kimliğini gizleyen Nazan Abla, fotoğraflar eşliğinde geçmişine döner. Yere saçılan siyah beyaz fotoğraflarda Mayram’ın(Nazan Abla’nın) bir zamanlar âşık oluşu Aram vardır. Nazan Abla, fotoğrafın biri eşliğinde elli yıl öncesine gider. Bu karede Mayram, henüz on üç yaşındadır. Pembe dantel eteğiyle etrafında dönen Mayram, Aram tarafından fark edilmek ister. Esen’in tiz sesiyle ayılan Nazan Abla, Aram Galustyan’ın antika olmasına şaşırır. Esen, satıcının tepkisine karşılık fotoğrafları toplamak için eğilir. Beti benzi atan Nazan Abla’nın gözü, içlerinden birine saplanır. Bu karede Mayram, Aryam’dan gizli gizli yürüttüğü eşyaları görür: Bir fotoğraf karesi, çakmak, kareli gömlek, kırmızı atkı, kitap vb. Mayram, içlerinden sadece fotoğrafı iade eder. Ansızın kendine gelen Nazan

---

<sup>210</sup>Tülay Akyol, “Belki Yarın, Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

Abla, tezgâhın kenarına tutunur. Esen'e yardım etmek adına eğilir. Fotoğrafları hızlı bir şekilde toplayan Esen, Nazan Abla'yı yerden kaldırır. Sararmış yüzünü gören Esen, ağrısının olup olmadığını sorar. Nazan Abla, kalbindeki ağrıyla geçmişe doğru yol alır. Bu defa Mayram, düğününe gelen Aram'ın sırtışını gördükten sonra sinirlenir. Bir bahaneyle düğünden kaçır ve bir daha geri dönmez. Mayram, o günden itibaren kayıplar listesine karışır. Bir anısını daha geride bırakan Nazan Abla, yorulduğunu hisseder. Satıcıdan alığı tabureye oturan Nazan Abla, Aram'a ne olduğunu düşünür. Ölüp ölmediğini sorgulayan Nazan Abla, ister istemez üzülür. Fotoğrafların hepsini yeniden avuçlayan Nazan Abla, bir karede kıyıma ait manzaraları görür. Nazan Abla, dayanamaz ve satıcıdan fotoğrafların fiyatını sorgular. Nazan Abla, fotoğrafları satın alır. Bütün bir geçmişin görüntülerini yaşayan Nazan Abla, yarının gelmesini bekler.

“*Karşı Kıyı*” öyküsünde Didar, yarısı harap mermer kapının önünde bekleyen şaşkın kabileyi izler. Didar, gözlerini denize doğru çevirir. Didar, karşı kıyıya geçmek için hala bir umut besler. Civan ise Galip'in omuzunda uyumaktadır. Yarımada sabahın ilk saatleridir. Kafiledaki herkes, birikmiş bütün parasını Azad'a verir. Azad, hızla kayalıkların arasından kaybolur. Arkada kalan kabile, Azad'ı sessiz beklemektedir. O sırada Civan'ın sesini işiten Didar, Galip'in kucağından alır. Civan'ın saçlarını okşayarak yüzünü öpen Didar, geride bıraktığı savaş ortamına döner. Didar, Civan'ın annesinin ölüm anını hatırlar. Didar, savaştan dolayı geride bıraktığı bozkırı özler. Didar, bir daha dönüp dönmeyeceğini sorgularken Azad, kayanın ardından işaret eder. Azad, tatilcilerin önünden geçerek yürümeye başlar. Didar, koynundan fotoğraf çıkarıp kocasına bakan Saliha'yı gözlemler. Saliha, yakın geçmişine döner. Saliha, kocasının vurulduğu günü tekrardan yaşar. Cemal ise gözlerini yumar yummaz komşusunun cesedini görür. Arin ise azalan sütüyle Sena'nın karnını doyurmaya çabalar. Arin'le göz göze anlaşılan Didar'ın yanında Azad, yolculuk için bir bot ayarladığını söyler. Gece yola çıkan botta toplamda otuz sekiz kişi vardır. Küçük bir bota sıkışan insanlar, kaygılı bir şekilde ilerler. Didar'ın içini saran umut, bota çarpan dalgayla biraz eksilir. Daha sonra hırçın bir dalga daha vurur. Art arda gelen iri dalgalara dayanamayan bot, su almaya başlar. İçlerinden birinin fark etmesiyle ortalık karışır. Didar, kucağında Civan'la tutunmaya çalışır. Didar, düşünde Civan'ın annesine kavuştuğunu görür. Didar, gözlerini açtığında kendisini bir hastane odasında bulur. Yatakta hareketsiz bir halde uzanan Didar, hemşireye gözleriyle bir şeyler sorar. Hemşire işini bitirir bitirmez

odadan çıkar. Hemşire, Didar'a dalgaların kıyıya bıraktığı cesetlerden bahsedemez. Hemşire, belki yarından sonra söyleyebileceğini tasarlar.

### 11.3.2. Kişiler

*Belki Yarın* eserindeki öykülerde adeta kalabalık bir film kadrosunu andıran şahıslar bir araya gelir. Öykülerde kıyıya vurmuş balıkçılar, sürekli aynı kâbusu gören yetim bir kız, eşcinseller, palyaçonun kırık aşkını kaleme alan bir yazar, karşı kıyıya ulaşmak adına küçük bir botun içine sığınanlar, meyhanede zaman geçiren sokak serserileri, hayat kadınları, ıssızlığıyla can yakan bir adadan bağını koparanlar, sahaflara düşen yaşamlarda kimliğini gizleyenler, son otobüsün garip yolcuları, dilenciler, hayatı hep gece gibi yaşayan Tekgül, Kevser ve Alev vb gibi bireyler karşılar<sup>211</sup>. Jale Sancak, kentin görünen yüzünün ardındaki asıl gerçeklerle mücadele veren bireyleri ele alır. Bireylerin yaşadıklarını bir film sahnesi gibi dile getirir<sup>212</sup>.

“*Bataklık Hikâyesi*”, “*Yaban*” ve “*Boşluk Ansızın Çatladı*” öyküleri birbirinin devamı niteliğindedir. Üç öyküde ortak kahramanlar vardır. Öykülerde nevi şahsına münhasır olan kıyıya vurmuş balıkçılardan Mihri, Kaptan, Tabut, Camgöz, Cırlavuk, Hoşaf, Gamsız, Bacaksız göze çarpar. Jale Sancak, “*Bataklık Hikâyesi*” öyküsünde başkahraman Mihri ve arkadaşlarının genel özelliklerine değinir. Mihri, kardeşi Sina’yı alıp götürülen bataklığın başında taş kesilen bir babanın ve gecelerce kayanın sırtında uyuklayan annenin evladıdır. Hem kardeşini hem babasını kaybeden Mihri, olumsuz bir şekilde etkilenir. Mihri, yaşamı boyunca evlenemeye cesaret edemez. Çoluk çocuğa karışmaktan korku duyar. Mihri, çareyi sandalcılara sığınmakta bulur. Mihri’nin etrafında toplanan balıkçıların özellikleri şöyledir:

Kaptan, Mihri’nin içini döktüğü sırdaşıdır. Tabut, balıkçıların konakladığı barakanın sahibidir. Tabut, yaşanan olaylardan ötürü korku duyan biridir. Gizliden gizliye istemediği işlere karışan Tabut, çözümünü gitmekte bulur.

Hoşaf, Mihri’nin kadim sınıf arkadaşıdır. Beraber gittikleri Deniz Harp Okulu’nda bildirilerle yakalanınca kovulurlar. Camgöz, geçmişte yaptıklarından dolayı pişmanlık duyan biridir. Camgöz, zamanında eşi Hüsniye’ye haksız yere iftira atmıştır. Gözünü kör eden adamı, Hüsniye’nin aşığı gibi göstermiştir. Camgöz, uydurduğu yalanla Hüsniye’ye her gün eziyet etmiştir. Camgöz, Hüsniye’yi kaybedince hatalarıyla

<sup>211</sup>Oğuzcan Çağan; “Jale Sancak: Belki Yarın”,<https://www.okuryazar.tv/jale-sancak-belki-yarin>,(Erişim Tarihi: 03.11.2019).

<sup>212</sup>Selva Trak Ulupınar; “Jale Sancak’tan toplumcu-gerçekçi bir öykü seçkisi”, [edebiyathaber.net](http://edebiyathaber.net),(Erişim Tarihi: 03.11.2019).

yüzleşir. Suçluluk psikolojisiyle her gün eşinin mezarını ziyaret eder. Dua ederek içini rahatlamaya çalışır.

Cırlavuk, bir vakitlerin sıkı kumarbazıdır. Çoluk çocuğu bir kenara koyup kahvelere dadanan Cırlavuk'un başına büyük felaketler gelir. Günün birinde eşi yoldan çıkar. Kızları telef olur. Ailesi paramparça dağılır. İçlerinde en saf duygulara sahip olan Gamsız'dır. Borç harç nedir bilmeyen Gamsız, sürekli suyla haşır haşır neşir haldedir. Balıkla, yemle, kuşlarla, gökle konuşmayı seven Gamsız, karabatağa sevdalıdır. Gamsız gibi ilginç isme sahip Bacaksız ise komünisttir. Bacaksız, din afyondur nutkuyla başlayıp batıla hurafeye karşı inançsızlığını dile getiren biridir.

Balıkçıları genel itibariyle bu şekilde tanıtan Sancak, Mihri'yle ilgili detaylı bilgilere "Yaban" öyküsünde değinir. Sancak, "Boşluk Ansızın Çatladı" öyküsünde balıkçıların son durumunu dile getirir. Tabut, üç ay geçmesine rağmen hala dönmez. Gamsız, kayıplara karışır. Hoşaf, günü birinde kahvede otururken düştüğü yerde ölür. Cırlavuk, üç kuruş için bıçaklanır. Camgöz, rutin mezarlık ziyaretine devam eder. Bacaksız, Camgöz'le barakada yaşamını sürdürür.

"Geç Kaldı Şermin Meyhanesi ve Sıradan Hayatlar" öykülerinde kahramanların en önemli özelliği gerçek hayattan alınmış olmalarıdır. Sancak, bir arkadaşının öykü önerisi üzerine Tarlabası'nda bulunan meyhaneye giderler. Arkadaşlarıyla bir masaya yerleşen Sancak; Geçkaldı Ahmet, Şermin, Elektro Bağlamacı, Posbıyıklı, Pezevenk Nasuh, Hırsız Âdem ve sarışın bayanı gözlemler. Sancak, meyhanenin sahibi Geçkaldı Ahmet'in ismini yaşamıyla ilişkilendirir. Hayallerini gerçekleştirmek adına çıktığı yolda ilerleyemeyen Geçkaldı, geri dönmek içinde geç kaldığını düşünür. Geçkaldı, arkadaşının sözüne kanıp memurluk mesleğini bırakır. Para uğruna yaşadığı yerden şehre gelir. Ypatığı hatalardan dolayı kendini suçlayan Geçkaldı, mekânında çalıştırdığı Şermin'e gizliden gizliye âşık olur. Şermin, hastalıklı bir vücutla çalışmaya direnen bir kadındır. Elektro bağlamacı, yalnızlığıyla baş başa kalmış biridir. Tam bir içki ve sigara bağımlısı olan bağlamacı, doktorun uyarılarını dikkate almaz. Gözaltları torba torba, benzi uçuk, ağzı bıkkın bir çizgi haline bürünen bağlamacı, içmeye devam eder. Küçüklükten itibaren eline aldığı sazla bestelerini söyler. Elektro bağlamacıyı dinlemeye gelen Posbıyıklı, sırılsıklam aşkla yanan renkli gözlü bir delikanlıdır. Sancak, Geçkaldı'nın çevresindekilerini tanıttıktan sonra meyhaneye gelen bayanı tasvir eder. Kürkleri içinde elinde çantasıyla giren uzun boylu, büyük ağızlı, bal rengi gözlü, endamı kusursuz, boyama sarışındır.



“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünün girişinde şöyle bir cümleye yer verir: “*Tuhaf işte, bir kahramanın adı öyle çoğu zaman kendiliğinden geliverir, pek düşünmeden.*” Sancak, arkadaşlarıyla görüştüğü bir ortamdan ayrılırken bir palyoçaya rastlar. Kendini tinercilerden koruyan palyoçayı öyküsüne başkahraman yapan Sancak, Ömer ismini uygun görür. Ömer, şov programlarına kapağı atmayı beceremeyen palyoçanın biridir. Saçlarını gelişi güzel kesen öteki kahraman Aslı’dır. Sancak, iki kahramana daha önceden *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* eserindeki “*Galata*” öyküsünde yer verir. Sancak, isimlerini belirtmez. Ömer’e “kahraman” Aslı’ya “genç kız” diye hitap eder. “*Galata*” öyküsünde kahraman, sevdiği kızla bir kez olsun meydandaki çardaklı kahvede oturamamaktan yakınan biridir. Genç kız, yıllarca ırzına geçen babasını öldürmek için arayan bir yolcudur. Kahraman, genç kızın denize bakan Kule’yi, kuşları seyredecek zamanı dahi olmadığını ve Beyoğlu’ndan Galata’ya hiç inmediğini vurgular. Genç kızın aynı konçertoyu dinleyerek ağladığını ve intikam hırsıyla tutuştuğunu söyler. Sancak, hem kahramanı hem genç kızını “*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde detaylandırır. Aslı, kaybolan babasının izini aramaya devam eder. Ömer, palyoçalığı bırakıp hayallerinin peşine düşer. Kısacası bir anısından hareketle öyküsünün kahramanını belirleyen Sancak, bu konuyla ilgili genel görüşlerini bir röportajında şöyle dile getirir:

“*Benim için önemli, anlatma olanağı, metnin içinde kahramanın kim olduğunu, nereye ait olduğunu açıklamaya yarıyor ve metni tamamlıyor. Öyküde bunu söyleyen karakter gibi, benim de çok nadirdir bu kahramana acaba ne isim versem dediğim. Bir bilgi olarak hayattan biriktiriyor, süzüyorsunuz. Birçok insanla karşılaşıyor, farklı mesafelerde ilişki kuruyorsunuz. Bu çok yarayışlı bir şey. Bazularından izler, etkiler kalıyor, oralardan taşıyorsunuz yazıya. Benzerlikler getiriyor belki de isimleri. Bir de eski, biraz tuhaf, çok kullanılmayan kimi isimlere karşı bir ilgim vardır, onlar çağrışım yaratırlar bende, kimi de hikayeyi getirir*<sup>213</sup>.”

“*Belki Yarın*” ve “*Aram Galustyan ve Maryam*” öykülerinde başkahramanların isim konusuna dikkat çeker. Pervin ve Nazan, geçmişlerinde bir kıyıma şahit olurlar<sup>214</sup>. Bilinmeyen geçmişleriyle mücadele etmek zorunda kalırlar. Kıyımın etkisinden kurtulamayan Pervin, kimliğini gizlemeye çalışır. Pervin, kendisine yöneltilen soruya karşılık şu cevabı verir:

“*Niye Selin dedirtiyorsun kendine be kızım? Pervin’in nesi var?*”

<sup>213</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; “Yazmak da mücadeleye devam demek”, <https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>214</sup>Tülay Akyol, “Belki Yarın, Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

“*Olmaz, Pervin olmaz öyle barda marda...*” (s.16)

“*Aram Galustyan ve Maryam*” öyküsünde Nazan, fotoğraflar aracılığıyla geçmişiyile yüzleşmek zorunda kalır. Bir fotoğraf karesinde kıyımın izlerine rastlayan Nazan, birden gerçek ismini haykırmak ister. Celal Abi’ye verdiği sözü hatırlayan Nazan, sessiz bir şekilde kendi kendine konuşmayı tercih eder: “*Nazan Ablacım, iyi görünmüyorsun*” dedi Esen üzüntüyle. *Benim adım Nazan değil, benim asıl adım Mayram diyemedi. Celal Abin evlenirken söz aldı, kimsecikler bilmeyecekti, vah ki ben Aram’dan daha betermişim diyemedi.*” (s.70)

“*Zehirli Masal, Son Otobüs ve Ada*” öykülerinde sistemin dışladığı kahramanlar ön plandadır. Bir yere sığınamayan kahramanlar, hem yetim hem de öksüzdürler. Tekgül, aile yaşantısı çökmüş bir bireydir. Boynu eğri, sırtı kambur, tavşandudak babası, hem karısına hem de aşığına kıyar. Kimsesiz kalan Tekgül, çareyi sokaklarda arar. Tekgül, yankesicilikle ünlenen Sakal’ın avlusuna kötü bir tohum olarak düşer. Tekgül, esrar satan sekiz teyze tarafından her türlü şiddete maruz kalır. Avluda Tekgül’e gözü kör bir kedi arkadaşlık eder. Tekgül, yeni bir arkadaş edinir. Sakal tarafından getirilen Alev’in durumu içler acısıdır. Alev’in babası hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Sevgi göstermeyen anne figürü, Alev’i dilendirmek için kullanır. Tutuk, şaşkın, mıy mıy haller içerisinde karşımıza çıkan Alev, Sakal tarafından tecavüze uğrayan bir bireydir. O olaydan itibaren birçok bedenle tanışan Alev için ten önemlidir. Tekgül ve Alev’in yanına en son dâhil olan Kevser; ürkek, utangaç, uysal ve kederlidir. Kevser, üst üste olumsuzluklarla karşılaşır. Başlangıçta madende çalışan babasını kaybeder. Ardından sayrılı kardeşi ölür. Yaşananları kaldıramayan annesi evi terk eder. Ailesi parçalanan Kevser, yalnız kalmaktan korkar. Kendini bakmakta zorlanan Kevser, farklı bir yaşama sığınmak zorunda kalır. Aileleri parçalanan üç kız, bütün yenilgilerine rağmen direnebilen bireylerdir. Gerçek hayattan mutlaka bir iz taşıyan Jale Sancak, sokağın nabzını yoklar. Sokakta çöp toplayan bir aileye yer verir. Çöplükteki kedi ölüsünü üç çocuğa paylaştıran iki kadın, bütün şaşkınlıkları üzerine toplar.

“*Ada*” öyküsünde hem yetim hem öksüz olan Oğuz; aşkın peşinden koşan bir genç delikanlıdır. Kendi kabuğuna çekilen Oğuz, ailevi meselerden uzak kalmayı tercih eder. Yaşanan cinayetin arkasındaki asıl gerçekleri dahi sonradan öğrenen Oğuz, genellikle yalnızlıktan kalmayı tercih eden biridir.

“*Son Otobüs*” öyküsünde hem yetim hem öksüz olan Ethem’dir. Ailesinden geriye kalan tek yakını görmeyen ablasıdır. Sesini bir defa olsun duymadığı ablası, Ethem’i hiç beklememiştir. Yaşamını hayat kadınlığına adayan ablası, her gün biriyle beraber zaman geçirir. Ethem, yarından umudunu kesen yalnız bir bireydir. Kendini çirkin biri olarak gören şoför Ethem, kadınlar tarafından sevilmediğini düşünür. Bu yüzden çektiği yalnızlığı, arkadaşı tarafından armağan edilen ajandaya şarkı sözleri yazarak giderir. Sürekli hayal kuran Ethem; başkaları tarafından küçük düşürülür. Yaratıcılığı engellenen Ethem, sistemi sorgulayan bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

“*Karşı Kıyı*” öyküsünde Sancak, kahraman olarak mültecilere yer verir. Yolcuların fiziksel özelliklerini detaylandırmayan Sancak, küçük botta otuz beşi yetişkin, üçü bebek toplamda otuz sekiz kişi bir arada olduğunu söyler. Yolcular, soğuk bedenleri eşliğinde yarı sevinçli yarı kaygılı bir haldedirler. Hepsine derin bir sessizlik hâkimdir.

#### 11.4. ZAMAN

*Belki Yarın* isimli eser, Mihri’nin öyküsüyle başlar ve sonlanır. “*Bataklık Hikâyesi, Yaban ve Boşluk Ansızın Çatladı*” öykülerinde Mihri’nin dünü, bugünü ve yarını yansır. Sancak’ın zaman ögesini böyle kullanmasının yanı sıra ortak kişiler, mekânlar ve nesnelere göze çarpar. Mihri, Kaptan, Tabut, bataklık, baraka vb. Arada bunlardan bağımsız öyküler yer alır<sup>215</sup>.

“*Belki Yarın*” öyküsünde zaman açısından kırılmalar vardır. Öyküde geçmiş ve şimdi iç içe ilerler. Şimdide mevsimsel bir zaman dilimi göze çarpar. Öyküde; “*Temmuzun amansız sıcağı, göğsünün üstünde dayanılmaz bir ağırlık. Eliyle alınıdaki teri silip kahırla soluklandı*”(s.16) ve “*Şehrin az uzağında, yazın kavurduğu kel bir bayır. Ağaç gölgesinden yoksun*”(s.17) ifadelerinde yaz mevsimine ait tasvirler göze çarpar. Geçmişte ise yaşanan zaman dilimi, bahar mevsimindedir. Yağmurlu bir gece vakti söz konusudur: “*Geçen bahardı, kesilmeyen yağmura, su taşkınına rağmen soluklanmak için, gene bu kahvede oturmuşlardı*”(s.17).

“*Sıradan Hayatlar, Karşı Kıyı, Geç Kaldı Şermin Meyhanesi ve Zehirli Masal*” öykülerinde zaman yönünden özellikle gece vakti baskındır. “*Sıradan Hayatlar*” başkahraman Güner, bir gece asma çardağın altında öykücü arkadaşlarıyla buluşur: “*Biraz daha hızlanmalı Güner, son otobüse yetişmeli. Beş öykücüydüler bu gece, çok*

<sup>215</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; “Yazmak da mücadeleye devam demek”, <https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

*içildi, çok konuşuldu asma çardağın altındaki masada”(s.24). Dostlarından ayrılan Güner, uyumadan önce o gece yaşadıklarını bir öykü olarak kaleme alır.*

“*Karşı Kıyı*” öyküsünde sabahtan geceye kadar geçen bir süre vardır. Öyküde savaş ortamından uzaklaşmak isteyen mülteciler, sabahın ilk ışıklarında Yarımada’ya gelirler: “*Yarımadanın üstünde henüz sabahın ilk adımları, gecenin izleri henüz taze.*”(s.32) Karşı kıyıya geçmek isteyen mülteciler, kimseler görünmemek için gece vakti yola çıkmaya karar verirler: “*Geceleyin, karanlıkta bu ıssızlığa karışacaklar çaresiz*” (s.33).

“*Geç Kaldı Şermin Meyhanesi*” öyküsünde günün sona erdiğine ve gecenin başladığına dair şöyle bir cümle geçer: “*Şermin yataktan güçbela kalkıp iki eli karnında, neredeyse iki büklüm, pencereye gitti. Belasını versin, gün tükenmiş, yeryüzü çoktan karanlığa bürünmüştü*”(s.39).

“*Zehirli Masal*” öyküsünde gece vakti; Tekgül, Alev ve Kevser üzerinden yansır. Sancak, üç kahraman aracılığıyla gündüz ve gece karşılaştırması yapar: “*Geceyse bıkip usanmadan kazdıkları, kazdıkça da ucu kaçan bir tünel. Lakin bu üç kazıcı güne yüz sürmez ve yüz vermez, gündoğumuyla birlikte hayatın içinde değil, uykuda yüzerler. Gün onlar için üvey zaman*”(s.79). Sancak, bu öykülerinde kahramanların içinde buldukları durumu daha iyi yansıtılabilmek için “gece” vaktini seçer.

“*Aram Galustyan ve Son Otobüs*” öykülerinde şimdiki zamandan geçmişe dönüş yaparken nesnelere faydalanır. “*Aram Galustyan*” öyküsünde geriye dönüşler, fotoğraf desteleri aracılığıyla sağlanır. Öyküde anlatma zamanı, sabah ile ikinci arasında geçen bir andır. Şimdiki zamandan kopuşlar yaşayan kahraman, Nazan Hanım’dır. Yere düşen fotoğraf destesi eşliğinde geçmişe yolculuk yapan Nazan Hanım, karlı bir geceye dair yaşananları anımsar. Nazan Hanım, geçmişinden sıyrılarak bütün fotoğraf karelerini gözden geçirir. Bazı fotoğrafların enikonu silikleştiğini gören Nazan Hanım, unutmak için çabaladığı bir kıyımın görüntülerini hatırlar: “*Paçavralar içinde, birbirine sokulmuş cılız çocuklar, dağ yollarında perişan, düşe kalka yürüyen kafileler, bebelerini göğüslerine bastırılmış kaçışan kadınlar, etrafları askerlerle sarılmış ürkek bakışlı, sinmiş adamlar, perişan ihtiyarlar...Daha da beteri çukurlara atılmış cesetler, ağaçlardan sarkan ölümler...*”(s.71).

“*Son Otabüs*” öyküsünde geriye dönüşleri sağlayan nesne, Ethem’in ajandasıdır. Öyküde anlatma zamanı, 20 Ekim 2002’dir. Bir cuma günüdür. Saat on iki elli beştir. Şimdiki zamandan kopup geçmişe doğru yolculuk yapan kahraman, gece şoförü Ethem’dir. Mesleği gereği hep gece saatlerinde çalışan Ethem, ajandasına tuttuğu notlar aracılığıyla geçmişe dair anılarını şöyle anımsar: “*Ajanda dokuz yüz doksan sekizin; en yakın arkadaşı vermişti, şarkı sözleri yazmaya başladığı günlerde, belki dokuz Ocak salı, birine tutulmuştu, otabüse sabahları binen kuzguni saçlı bir kadındı, mavi gözlü, çatık kaşlı, bir şirkette sekreter... On bir Mayıs iki bin iki, binmedi otabüse, üç gündür yok sekreter hanım...*”(s.75). Böylece Sancak, her iki öyküsünde de nesnelere aracılığıyla zamanda geçişler yapar.

### 11.5. MEKÂN

Jale Sancak, öykülerde olayın nerede, nasıl ve ne şekilde geçtiğine önem verir. Sancak, mekân konusunda etki ve tepki ilişkisine dikkat eder. Sancak, herhangi bir mekânı gözlemler. Sancak, etkisinde kaldığı mekâna karşı tepkisini yazarak verir. Kurmaca içerisinde oluşturduğu mekânı, öyküye hizmet edecek meseleyle uyumlu şekilde ele alır. Bu konuda “*Geçkaldı Şermin Meyhanesi*” öyküsü, en güzel örneklerden biridir<sup>216</sup>. Sancak, yakın bir arkadaşının önerisi üzerine Tarlabası’nda bulunan meyhaneyi merak eder. Birkaç arkadaşıyla birlikte oraya gider. Meyhanenin sahibiyle kısaca sohbet eden Sancak, etrafında yaşananları dikkatli bir şekilde gözlemler. Bir öykünün doğuşuna ilham olabilecek malzemeleri biriktirir. Sonuç itibarıyla birkaç ay içerisinde öyküsünü kaleme alır. Sancak, bu durumu Varlık Dergisi’nde yönettiği ‘Yeni Öyküler Arasında’ bölümünde şöyle dile getirir:

“*Dört beş yıl önce çok yakın bir dostum, ‘Bak, enteresan bir şey buldum sana,’ dedi. Tarlabası’nda Geç Kaldı Şermin diye bir mekân var. Nasıl ama, tam bir öykü adı değil mi? Kafamdan bir sürü şey geçti o anda. Beyoğlu’nun arka sokakları, geç kalmak, belki hep kaybetmek, dışlanmış insanlar, yani ötekiler... Öte yandan bir meyhane için fazla şiirsel bir ad... Peki nasıl bir yerdi, neler olup bitiyordu içeride, Şermin kimdi, neydi? Kısacası öykü beni çağırıyordu. Hemen sonrasında bir gece merakla oraya gidildi. Mavi fayansları durmadan terleyen, bodrum katındaki izbe meyhanede o akşam Şermin yoktu. Kahır yüklü, tutunamamış bazı adamlar vardı. Savrulmuş, dağılmış birkaç geçkin kadın, hızla boşalan içki şişeleri, fonsiplenen sayısız kadeh, havada uçuşan yırtıcı ah’lar. Bizler dört kişilik küçük grubumuzla daha çok izleyici olsak da,*

<sup>216</sup>Melike Belkıs Aydın, “Jale Sancak İle Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1314), Mart 2017, s.99-100.

ara ara mekânın sahibi Ahmet'le lafladık. Azıcık anlattı Ahmet niye geç kaldığını, Şermin'in neden o gece orada olmadığını, şehrin insanı nasıl yiyip bitirdiğini. Gerçi anlatmasa da atmosfer ve mekân her şeyi ele veriyor, düş gücünü ayaklandırıyor, yazmak isteyene yepyeni yollar açıyordu. Arkadaşım yanılmamıştı. Bir iki ay içerisinde Geç Kaldı'nın yolculuğunu yazıp bitirdim. Yıllar sonra ezgiyi dinlediğimde ise, Jehan Barbur'un aynı şeye yakalanmasını çok doğal buldum, bazı yerlerin kendiliğinden şarkıların, yazınsal metinlerin ya da başka türde sanat yapıtlarının mekânı olduğunu, onları doğurduğunu düşündüm<sup>217</sup>.”

“Bataklık Hikâyesi, Yaban ve Boşluk Ansızın Çatladı” öykülerinde ortak bir mekân kullanır. Deniz kenarında yer alan barakadır. Burada balıkçılar yaşamını sürdürmektedir. Sancak, barakadan hareketle kentin kötüye gidişine dair izlenimlerini dile getirir. Sancak, istemediği bir manzarayla karşılaşır. Beton yığınları, kirli akıntılar, mazotlu sular, yarısı çerçöp sayılan balıklar vb. Olumsuz örneklerden ister istemez etkilenen Sancak, mekân-insan ilişkisi üzerine eğilir. Başkahraman Mihri, hem kardeşi Sina'yı hem babası Zübeyir'i bataklığın ağzında kaybeder. Dolayısıyla Mihri için bataklık, acıyı temsil eder.

“Belki Yarın, Sıradan Hayatlar, Aram Galustyan, Son Otobüs ve Zehirli Masal” öykülerinde geniş ve dar mekânlar söz konusudur. Dar mekânlar arasında şu örnekler yer alır: Çardaklı kahve, yoğun küf kokan bodrum katı, ara sıra uğranılan ev, dört katlı bir taş konak vb. Geniş mekân olarak “Aram Galustyan” öyküsünde geçen Feriköy Antika Pazarı vardır. Pazarda sıra sıra tezgâhların olduğu pazarda antika eserden ziyade eski püskü eşyalar bulunmaktadır. Koca gözlü demir anahtarlar, pirinç kapı kolları, kahve değirmenleri, cam kâse, kadeh, çatal, kaşık, tas, ibrikler, kilimler, gaz lambası vb. Genel anlamda bu şekilde tanıtılan Feriköy Antika Pazarı, İstanbul'un Şişli semtinde yer alır. Böylelikle Sancak, diğer eserlerinde görüldüğü gibi İstanbul'a karşı bağlılığı devam ettirir.

“Ada” öyküsünde kozmopolit bir ülke olan Türkiye'nin mozaik ruhundan bir parça yansır. Geniş bir mekân olan Ada, yaşanan olaylara ayak uyudurur. Ada'da her mevsim olduğu gibi rüzgâr vardır. Ada, usul usul boz suretini göstermeye başlar. Şiddetli bir rüzgârın estiği o gece cinayet gerçekleşir. Evi terk eden Oğuz, Ada'ya sığınır. Yazlıkçıların geride bıraktığı Ada'ya sessizlik hâkimdir. Ada'nın hayatına tam anlamıyla bilmeyen yazlıkçılar; göçle gelenleri, göçün sökü� aldıklarını, acıyı, ırakta

<sup>217</sup>Jale Sancak, “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1268), Mayıs 2013, s.86.

kalmayı önemsemezler. Çünkü Ada, onlar için kısa süreliğine kullanılan bir tatil mekânıdır. Kısacası yazlıkçıları değerlendiren Sancak, Ada'nın belli dönemlerde geçirdiği değişimlere değinir<sup>218</sup>.

#### 11.6. TEMA

Jale Sancak'ın *Belki Yarın* isimli eserindeki öykülerinde tematik açıdan bir bütünlük söz konusudur. Sancak, ilk başta dört öyküsünü kaleme alır. Öyküleri tamamladıktan sonra sonlarının yarınla bitirdiğini fark eder. Sancak, diğer öykülerini de yarınla bitirmeye karar verir<sup>219</sup>. Yarın ortaklığında buluşan, “*Bataklık Hikâyesi, Belki Yarın, Sıradan Hayatlar, Geçkaldı Şermin Meyhanesi, Yaban, Ada, Aram Galustyan, Son Otobüs, Zehirli Masal, Boşluk Ansızın Çatladı*” öykülerinin sonunda yer alan “*yarın gider anlatırım, belki yarın, sonrası yarın, belki... yarından sonra, yarın... gidecekti, yarına baktı, yarın, yarın nasılsa gidecekti, yarın... çıkacaktı, yarın gidip*” vb ifadelerden hareketle Sancak, toplumun yarınla ilişkisini ve ona yüklediği anlamları bir röportajında şöyle irdeler:

*“Kendi adıma toplumun yarınla ilişkin aydınlık bir beklentisi olduğunu düşünmüyorum, vardır demek gerçekçi olmaz, buna rağmen insanların, evet, orada bir büyük karanlık duruyor, ama ne yapalım, karanlığa teslim mi olacağız, ‘hiçbir şey yapmayalım mı’ duygusu taşıdığını da düşünüyorum. Evet, olumlu ya da olumsuz anlamda yarın diye bir şey var, öykülerde de yarını yok etmeye karar verenler olduğu gibi, yarından umanlar da var. Bu o öyküdeki olayla, durumla ve karakterin meşrebiyle de bağlantılıdır. Hayatta da böyle değil mi? Yola devam edenler, geriye dönenler, bir yerde yolculuktan vazgeçenler var. Hayatı, gerçekte olmadığı gibi neşeli, sorumsuz, güzel göstermeye çalışan, okuru avutmayı, oyalamayı amaçlayan öyküler değil bunlar. Maruz kalanlarsa ağırsa ağırdır, öyle de anlatılır<sup>220</sup>.*

Yarın bütünlüğü içerisinde dile getirdiği tüm öykülerde Jale Sancak, sistemin dışladıklarına, tutunamamışlara ve dışardakilerin dünyasına eğilir. Sancak'ın bu öyküleri kaleme almasındaki temel gerekçeler arasında “aldırmazlık” ve “yok sayma” gelmektedir. Bireysel açmazlar, çıkışsızlık, dışarıyla bağ kuramama öykülerin odağında

<sup>218</sup>Selva Trak Ulupınar; “Jale Sancak'tan toplumcu-gerçekçi bir öykü seçkisi”, edebiyathaber.net,(Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>219</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; “Yazmak da mücadeleyle devam demek”, <https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>220</sup>Dilek Yılmaz ve Fuat Sevimay; a. g. s.

yer alır. Sistemle yaşanan çatışmalar, insanların “yarın” duygusunu yok eder. Her şey yarına ertelense de orada umut gözükmemektedir<sup>221</sup>.

## Ölüm

“*Bataklık Hikâyesi*” öyküsünde ön plana çıkan tema, ölümdür. Kurgunun Kurgunun asıl varlığını oluşturan ölüm, doğal bir şekilde gerçekleşmez. Barakaya misafir olarak gelen Tabut’un eski arkadaşı, geceleyin herkesin uykuya daldığı bir anda kayıplara karışır. Tabut, misafirin kayboluşunu ilk fark eden kişidir. Tabut’un davranışlarındaki garipliği çözmeye çalışan ise Mihri’dir. Barakadakiler, misafirin nereye gidebileceği konusunda tartışma yaparken, çımacının sarsak oğlu bir haber getirir. Bir cesedin kıyıya vurduğunu söyler. Barakadakiler, cesedin misafire ait olabileceğini düşünürler ve geride kalan delilleri yok etmeye çalışırlar. Burada dikkat çeken unsur, Tabut’un kendini bu ölümden uzak tutmaya çalışmasıdır. Ortadan kaybolarak uzun süre barakaya dönmeyen Tabut, olayı bilinmezliğe doğru sürükler. Durumu fark eden Mihri, cinayeti Tabut’un işlediğinden şüphelenir. Öyküde, “*Yarın diye mırıldandım öyle bel bel baksa da suratıma, yarın gider anlatırım Kaptan’a. Aramıza hoş geldin*”(s. 14) ifadeleri, Mihri’nin gerçekleri hissettiğini gösterir. Öyküde Mihri’nin şüphelerini kesinleştiren bir durum yaşanır. Tabut, barakayı kapatma kararı alır. Bunun sonucunda Mihri, hisleri konusunda yanılmadığını anlar. Tabut’un bu cinayeti işlemesi, bataklığa bulaştığını ve kirlendiğini gösterir. Böylece yazar, bataklık imgesiyle ölümü çağrıştırmış olur. Öyküde ölüm teması etrafında “yalan” ve “gerçek” çatışması yaşanır. Mihri, Tabut’un farklı işlere bulaştığını ve tayfayı yalanlarla kandırmaya çalıştığını düşünür. Tabut’un reddetmesine rağmen kıyıda bulunan cesedin misafire ait olduğunu savunur.

“*Geç Kaldı Şermin Meyhanesi*”, Jale Sancak’ın kapısını kendiliğinden çalan öykülerinden biridir. Sancak’ı derinden etkileyen kısım, öykünün oluşum sürecidir. Sancak, öyküsünün doğuşunu bir röportajında şöyle dile getirir: “*Bu hikâyeyi beni tanıyan birçok kişi dinlemiştir. Birlikte çalıştığımız bir arkadaşım bir gün gelip sana bir öykü adı buldum dedi. Geç Kaldı Şermin Meyhanesi. Bayıldım, tam bir öykü adı. Nereden buldun deyince Tarlabası’nda öyle bir meyhane var dedi. O zaman oraya gidilecekti. Şermin kim, geç kaldı kim, neden geç kaldı... Bir gece gidildi de. İyi ki de gitmişiz, Tarlabası’nda bir bodrum katında, küçücük, izbe bir meyhane; oturduk, ortalıkta bir adam dolaşiyor, asabi, sabırsız. Meyhanenin sahibiymiş. Biz ayrık otu gibi*

<sup>221</sup>Osman Özbahçe, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı-2017*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2017,s.187-188.



kaldık ortamda. Dayanamadım bir süre sonra, niye 'Geç Kaldı Şermin' buranın adı diye sordum. Çok memnun oldu sormama ve dedi ki kim olacak, geç kaldı benim ben, Şermin de sevdiğim kadın. Biz bir buçuk iki saat kadar oturduk o akşam. Mekân, atmosfer, Geç Kaldı Ahmet, oradaki insanlar... Yaşlı konsomatris kadın, pos bıyıklı müşteri, elektro bağlamacı, elemli aşk şarkıları, sonradan kürkler içerisinde gelen, bir içim su, konsolos veya holding sahibi birinin karısı zannedebileceğiniz, hanımefendi görünüşlü, lümpen, berduş adamların masasına oturan genç kadın... Manzara tamam. Gerçek hikâyelerinin ne olduğunu bilmiyorum tabii, sormadım. Bütün bunlar zihnimi hemen harekete geçirdi. Geri kalanını uydurdum. Gene de o mekân ve suretler getirdi bana öyküyü. Tarlabası insanların gitmeye korktuğu, tiksindiği bir yer artık, oysa orada yaşayan insanlar lanet düzenin tükürdüğü, çıkışsız kalmış, çaresiz insanlar, hepsi bu. Çoğu zaman ön yargıyla bakıyor, mahkûm ediyoruz onları<sup>222</sup>." Sancak'ın öykülerinde kahramanlar, olay akışı, zaman ve mekân değişiklik gösterir. Fakat yaşanan felaketlerin insanda bıraktığı kayıplar benzerdir. Sancak, öykülerde temel bir meselenin etrafında birden fazla olaya yer verir<sup>223</sup>. "Geç Kaldı Şermin Meyhanesi" öyküsünde temelde hasta olmasına rağmen kadınlığını pazarlayan Şermin'in ölümünü anlatır<sup>224</sup>. Ölüm teması etrafında Sancak, Geçkaldı Ahmet'in platonik aşkına, elektro bağlamacının korkusuna ve Posbıyıklı'nın sevgilisini beklemesine değinir. Ayrıca Sancak, iki başkahramandan yola çıkarak Tarlabası'ndaki itilmiş insanlarından söz açar. Sistemin dışladığı insanlara önyargıyla yaklaşan insanlara seslenen Sancak, bu durumun yanlışlığına vurgu yapar. Kısacası öyküde kimilerin yarına dair umudu vardır. Kimilerin ise umudu tükenmiştir.

"Son Otobüs" öyküsünde ölüm, farklı bir kurgu eşliğinde yansır. İntiharla bağlantılı dolaylı yoldan gerçekleşen bir cinayet vardır. Ethem, babasının kalp krizi geçirmesi sonucu gayri meşru ilişkileri bulunan kör ablasıyla yaşamına devam eder. Ethem, otobüsüne binen bir sekretere âşık olur. Fakat sekreter başka biriyle evlenir. Bu yaşanan olumsuzluklardan hariç Ethem'i umutsuzluğa düşüren ve mutsuzluğuna neden olan önemli bir faktör vardır. Ethem, ajandasına not aldığı şarkı sözlerinin bir gün besteleneceğine inanır. Bu sayede kazanacağı paralarla içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulabileceğini hayal eder. Ethem, Besteci Nafi Medar'la görüştüktan sonra büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve şoförlük yaptığı son gece için bir plan yapar. Her şeyi

<sup>222</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; "Yazmak da mücadeleye devam demek", <https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek>,(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>223</sup>Tülay Akyol, "Belki Yarın, Jale Sancak", *Varlık Dergisi*, (Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

<sup>224</sup>Osman Özbahçe, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı-2017*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2017,s.187-188.

bitirmeyi düşünen Ethem, otobüsteki arızayı bilmesine rağmen aldırış etmez ve yolcuların da binmesini sağlar. Yaşadığı tüm olumsuzlukları zihninden geçiren Ethem, otobüsteki yolcuları düşünmeden tehlikeye atar ve son bir hızla frene basar. Sonuçta yolcularla birlikte kaza yapar. Bu durum, öyküde şöyle geçer: “*Gazı kökleyip önündeki otomobili solladı. Bir iki aracı daha hışımla sollayıp geçti. Birden kıvılcımlar, bir elektrik mavisi ansızın, bir ürperiş, bir ince titreme. Bakışları hiçbir yere çakılı şoför frene bastı, her şey silindi çabucak, ön camda bir patlama, ardından vurgun yemiş, birinin haykırışı...*” (s.78). Ethem’i ölüme sürükleyen sebepler, bireysel olmasına rağmen olayın yaşanmasına etki eden psikolojik durum, olumsuz sonuçlar doğurur. Ethem’in var olan sorunları düşünmesi, onu çıkmaza doğru sürükler. Düşünceler eşliğinde gerginliği iyice artan Ethem, yolculardan kendini soyutlar. Sadece ölümü arzular. Burada bilinçli bir şekilde düşünemez ve diğer yolcuların ölümüne neden olabileceğini sorgulayamaz. Bu tavır, istemsiz bir cinayetin olmasına sebebiyet verir. Dolayısıyla Ethem’le beraber yolcular da ölümlerine yüzleşmek zorunda kalır. Öyküde ölüm teması etrafında “tepki” ve “tepkisizlik” çatışır. Sancak’a göre insanın yaratıcılığı aşağılandığında kendini kötü hisseder. Yaşamın sonlandığına kanaat eder. Bu durum, herkeste farklılık gösterebilir. Kimileri daha değişik tepkiler verebilir. Kimilerinde tamamen tepkisizliğe yol açabilir. Dolayısıyla hayalini kurduğunuz, kendinizi güvende hissettiğiniz, olmak istediğiniz şey engellendiğinde isyan etmemeniz mümkün değildir. Sancak, Ethem’in aşağılandıktan sonraki hislerinin yanı sıra şarkı sözleri üzerinden genel anlamda bir yozlaşmayı vurgular. Her alanda piyasa koşullarının kötülüğüne değinen Sancak, bu sürecin dışında kalanların çaresizliğini sorgular<sup>225</sup>.

### Çaresizlik

Yazar, “*Yaban*” öyküsünde anne İmranur’un ve baba Zübeyir’in çocukları Sina’nı kaybetmeleri sonucu yaşadıkları çaresizliği dile getirir. Öyküde geçen çaresizlik, cehalet sonucunda ortaya çıkar. Yazar, geriye dönüşlerle Sina’nın çocukluğundan itibaren kuşlarla iletişim kurması, bataklığın orada beklemesi, beyaz bir ışık görmesi ve eve dönmek istemeyişi gibi özelliklerinden bahseder. Yazar, anne ve babanın Sina’daki tuhaflığı çözemeyişine karşı aydın bir kahraman olarak Mihri’yi kurgular. Öyküye Sina’nın abisi olarak katılan Mihri, üniversite öğrencisidir. Olaylara daha farklı ve mantıklı bir şekilde yaklaşan Mihri, kardeşi Sina’nın doktora

---

<sup>225</sup>Oğuzcan Çağan; “Jale Sancak: Belki Yarın”, <https://www.okuryazar.tv/jale-sancak-belki-yarin/>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

götürülmesini önerir. Fakat anne İmranur, Sina'nın yaşadığı talihsizliği başka bir nedene bağlar. Anne İmranur, geçmişinde akrabalarına karşı birtakım haksızlıklar yaptığını hatırlar ve şu an bir bedel ödediğini düşünür. Baba Zübeyir ise ağabey Mihri'yi anlamadan dinlemeden karşı çıkar. Öykü, Sina'nın bir gece yarısı bataklığa doğru giderken kayıplara karışmasıyla son bulur. Çocuklarını aramaya koyulan ebeveynlerin çaresizliği şöyle yansır: “*İmranur, olduğu yerde kalakalmış adama sokulup hirkasıyla çıplak omuzlarını örterken ölüme dokunmuşçasına irkildi. Canı çekilmiş gibi teni soğuk, kanı donmuş bedeni kaskatıydı. Değdiği insan eti değil düpedüz taşıtı... İmranur'un çığlıkları kuşları azdırmaktan başka bir işe yaramadı. Bir kanat tokat misali yüzüne çarpıp geçti. Ardından etraflarını saran, çarpan, acıtan kanatlar çoğaldı*” (s. 56). Sina'yı kurtarmak adına çırpınan Zübeyir'in ölmesi üzerine kuşların saldırması ise, çaresizliği daha gerçekçi bir şekilde yansıtır. Yazar, bu trajik sonla cehaletin nasıl bir çaresizliğe sebep olduğunu vurgular. Böylelikle yazar, çocuklarının garip davranışlarına kayıtsız kalmayı tercih eden aile bireylerinin gelecekte telafisi mümkün olmayan durumlarla karşılaşabileceğini dile getirir. Öyküde çaresizlik teması etrafında “suçlamak” ve “kabullenmemek” çatışır. Mihri, kardeşi Sina'nın ölümüne alışamayan babası Zübeyir'in suçlamalarını kabullenmez. Aksine Mihri, Sina'nın delirip kaybolmasındaki en büyük suçlunun ebeveynleri olduğunu düşünür.

#### Düş

“*Boşluk Ansızın Çatladı*” öyküsünde Sancak, Mihri'nin bir kadın suretinin peşine düşmesini ve gerçekliği fark etmesini vurgular. Öyküde “hayal” ve “gerçeklik” çatışır. Mihri, gördüğü bir hayalin peşinden gider. Sonunda gerçeğin farkına varır. “*Bataklık Hikâyesi*” ile “*Boşluk Ansızın Çatladı*” arasında kalan diğer öykülerde gerçeğin ayarıyla oynandığı görülür<sup>226</sup>.

#### Aşk

“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde Sancak, Güner'in öykü yazma süreci dâhilinde Ömer'le Aslı'nın yarım kalan aşkına değinir. Öyküde aşk teması üzerinden “kalmak” ve “gitmek” arasında çatışma yaşanır. Rastgele karşılaştığı Ömer'e ister istemez bağlanan Aslı, kalmayı istemesine rağmen gider. Aslı, Ömer'le kaldığı sürece hedefinden koptuğunu hisseder. Aslı, babasını öldürmek uğruna çekip gider. Dolayısıyla Aslı'yla

<sup>226</sup>Arzu Eylem; “Adaleti Çağırın Belki”, Birgün Gazetesi, 05.01.2017, <https://www.birgun.net/haber/adaleti-cagiran-belki-142054>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

Ömer'in geçmişleri hiç görüldüğü gibi sıradan değildir. Öyküde aslında dolaylı olarak anlatılan bir geçmiş hikâyesi ve yarında bu geçmişle hesaplaşma vardır<sup>227</sup>.

### Cinayet

“Ada” öyküsünde yasak aşk sonucunda işlenen cinayetin, Oğuz üzerindeki etkisini dile getirir. Öyküde “gitmek” ve “gelmek” eylemleri çatışır. Oğuz, yaşanmış cinayetin arka planından habersiz gitmeyi tercih eder. Gerçeklerle yüzleşen Oğuz, annesini kaybetmesi üzerine geri gelir.

### Yaşam Mücadelesi

“Zehirli Masal” öyküsünde sorgulanması engellenen Tekgül, Alev ve Kevser'in yaşam mücadelesini vurgular. On bir başlığa ayrılan öyküde “umut” ve “umutsuzluk” çatışır. Arka sokakların gecelerine sığınmak zorunda kalan Tekgül, Alev ve Kevser, geçmişlerinden dolayı yaşama karşı umutlarını kaybetmişlerdir. Sakal aracılığıyla bir araya gelen Tekgül, Alev ve Kevser, birbirine tutunarak umut etmekten vazgeçmezler.

### Geçmiş

“Belki Yarın” öyküsünde Pervin'in geçmişinden hareketle adı bilinmez bir katliam nedeniyle kökenini aramasını dile getirir. Öyküde “düş” ve “gerçek” çatışması yaşanır. Pervin'in bilinçaltına gizlenen gerçekler, günün birinde düş yoluyla açığa çıkar. Düşünü anlamlandırmaya çalışan Pervin, gerçekleri kabullenmek istemez. Sancak, Pervin'in köklerini sorguladığı esnada araya kentsel dönüşümle ilgili fikirlerini sızdırır. “Kentsel dönüşüm ayağıyla yağmacılık ha? Aynen öyle. Rant, rüşvet, kaçak yapılaşma, her türlü numara dönüyor. En kötüsü tarihi dokunun yok edilişi. O güzelim evler...”(s.18) cümlesinden hareketle Sancak, günümüzdeki kentsel dönüşüm çalışmalarına gönderme yapar. Sancak'a göre yıkıp yok eden bir kıyım misali kentsel dönüşüm, hem bireyin hem de şehrin geçmişiyle bağlarını kopartır. Birey; kimliksiz, belleksiz, köksüz bir şekilde ortada kalır. Tıpkı öyküdeki Pervin'in kendisine Selin dedirtmesi gibi. Dolayısıyla birey, içinde yaşamını sürdürdüğü topluma ve kendine karşı yabancılaşır. Yalnızlığa gömülür<sup>228</sup>.

“Aram Galustyan” öyküsünde azınlık durumuna düşmüş Nazan Abla'nın yani Maryam'ın geçmişiyle yüzleşmesini sorgular. Maryam'ın azınlık içerisindeki

<sup>227</sup>Tülay Akyol, “Belki Yarın, Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*, (Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

<sup>228</sup>Oğuzcan Çağan; “Jale Sancak: Belki Yarın”, <https://www.okuryazar.tv/jale-sancak-belki-yarin/>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

yalnızlığını vurguluyan Sancak, toplumsal meseleden hareketle bireysel bir konuya geçiş yapar. Bütün bu özelliklerin iç içe geçtiği öyküyle ilgili genel görüşünü bir röportajında şöyle açıklar: “... *Aram öyküsüne dönmek istiyorum hemen. Özellikle bu coğrafyada ne yazık ki bugün azınlık diye adlandırdığımız, bizden önce de bu toprakta var olan insanlar, azınlık duruma düştüler. Maalesef onlara zulmedildi, aşağılandılar, yurtlarından kovuldular, hatta yok edildiler. Bu durumda kalanlar arasında kimliklerini gizleyenler, değiştirenler, inkâr edenler oldu. Gizlemeyip korkuyla yaşayanı da az değil tabii. Bunu böyle ifade ettiğinizde cevap hiç gecikmez, insanı değildir ve klişedir: Ya dünyanın her yerinde olup biten kıyımlardan, katliamlardan, baskılardan söz edilir, örnekler verilir, sadece bu suçun burada işlenmediği söylenir, durum adeta normalleştirilip savunulur ya da çatışmayı, sorunu, şunu bunu asıl onlar başlatmışlar, rahat durmamışlar, ihanet etmişler kabilinden şeyler söylenilir, haklılık aranır. Ne var ki bu kadar laf gerçekliği değiştirmez*<sup>229</sup>.”

## Göç

Yazar, “*Karşı Kıyı*” öyküsünde bozkırdaki savaş ortamından kurtulan otuz sekiz bireyin kaçak bir mülteci olarak karşıya geçmek için gösterdikleri çabaya değinir. Öyküde başlangıçta savaş ortamından kaçarak İstanbul’a gelen otuz sekiz göçmenin durumu yansır. Yazar, göçmenlerin toplandığı yere sorumsuz bir şekilde akın eden insanların duyarsızlığına karşı şöyle bir eleştiride bulunur: “*Önce tüylü, iri bir köpek indi kumsala, ardından yarı çıplak bir adam. Tek tek açtı renkli şemsiyeleri, altlarına uzun, tahta yatakları dizdi. Bunu bekliyormuş gibi peşi sıra güneş yanığı kadınlı erkekli bir kalabalık sükün etti. Havluları, büyük hasır çantaları, tuhaf şapkalarıyla. Yataklara tasasız, sakin uzandılar. Nasıl da rahattılar! Belki de yanılıyordu, bu çoklukta insan yoktu*”(s.33). Diğer insanların rahatlığını seyreden göçmenler, Azad’ın iletişime geçmesi sonucu temin ettikleri bir bot aracılığıyla denize açılırlar ve karşı kıyıya geçmeyi hedeflerler. Fakat beklenmedik bir durum yaşanır. Dalgalara maruz kalan bot, su almaya başlar ve sonunda batar. Didar dışında kalan bireyler, yaşama veda eder. Öyküde trajik bir ölüm söz konusudur. Yazar, ölümden yola çıkarak hem fiziksel hem de ahlaki yönden yaşanan kayıplara vurgu yapar. Öyküde “yaşamak” ve “ölmek” çatışır. Yolculuk sırasında yaşanan talihsizlikler neticesinde mülteciler hayatını kaybeder. İçlerinden sadece Didar, yaşama tutunur.

<sup>229</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; “Yazmak da mücadeleye devam demek”, [https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek,\(Erişim Tarihi:02.08.2019\).](https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek,(Erişim Tarihi:02.08.2019).)

## 11.7. DİL VE ANLATIM

Jale Sancar, dilin kendiliğinden akan değil yapılan bir şey olduğuna inanır. Sancar, “dil çalışmak” tabirini yadırgasalar bile kullanmaktan vazgeçmez. Şiirle adım attığı edebiyat dünyasında dil konusuna ağırlık verir. Özverili bir çalışma sarf eden Sancar, düzyazıya geçtikten sonra olumlu bir şekilde ilerlemeye devam eder. Dili, yazmayı sürdürme nedenlerinden biri haline dönüştürür. Kendine ait bir dil oluşturan Sancar, okura “yaratmak” ve “anlatmak” konusunda sayısız olanak sağlar. Öykülerine sıradışı bir dile hâkim olur. “*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde “*Sözcüklerle didişme başlamıştı. Olsun. Bu gece bir dil olsun öykü, sokaktaki küçük insanı, sıradanı anlatmaya koyulan.*” cümlesi dikkat çeker. Sancar, herhangi bir öyküyü kaleme alırken kelimelerle, söyleme biçimiyle uzun süreli bir didişme içerisine girer. Bütün çabalarının sonunda istediği şekilde öyküsünü yazar. Ayrıca Sancar, dilin öncelendiği yapıtları okumayı sever. Dil konusunda kendisi en çok etkileyen sanatkâr, Selim İleri’dir. Diğer sanatkârlar ise şunlardır: Sevim Burak, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Hulki Aktunç, Edip Cansever vb.

*Belki Yarın* eserindeki “*Son Otobüs*” öyküsünde “*Dünya dediğin... Dünya dilsizlik. Uzaklaştıran, koparan dilsizlik*” cümlesiyle okuru anadil meselesine yönlendirir. Geçmişten itibaren anadilinden uzaklaşan bireyler, iletişim konusunda kopukluk yaşarlar. Herhangi bir iletişim kurmalta güçlük çeken bireyler, kendi kabuğuna çekilir. Yalnızlığa mahkûm olur. Dolayısıyla Sancar, anadile gereken önemin verilmesi gerektiğini vurgular.

*Belki Yarın* eserinde atmosferi oluşturmak adına Sancar, öykülerinde betimlemeye başvurur. Sancar’a göre edebi bir metin, teknik açısından baştan sona bir betimlemedir. Bu ögenin gerekli olduğuna inanan Sancar, “*Betimlemenin günümüz edebiyatındaki yerini nasıl görüyorsunuz, hakkı veriliyor mu?*” sorusunu şöyle cevaplar:

*“Hakkının verildiğini düşünmüyorum, hatta betimlemenin pek de gerekli olmadığını söyleyenler çoğaldı. Aslına bakarsanız teknik olarak metnin kendisi baştan sona betimlemedir ve bu ögenin gereksiz olması mümkün değildir. Öte yandan gereksiz bulunan, söz sanatı olarak adlandırılan, sanatsal betimleme anladığım kadarıyla. Oysa sanatsal betimin bir metni zenginleştirmenin, derinleştirmenin yanısıra açıklayıcı ve izlenimsel betimleme aracılığıyla mekân, atmosfer, karakter açısından çok fazla şey*

*gösterebildiğini, metni inandırıcı kıldığını düşünüyorum. Kısa hatta çok kısa metinlere de sanatsal betimleme yapabilirsiniz<sup>230</sup>.”*

“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde bir öyküyü betimlerken neleri göze aldığını şöyle anlatır: “*İlk değil elbette, daha önce de yazmıştı Güner bu tür manzaraları. Öyküleştirmeye değer bulduğu dilsizlik, teslimiyet, çözümler, hep bunlar. “Neden böyle şeyler anlatılıyor” diye sormuştu kültür sanat muhabiri kız. Hüzün, umarsızlık, çatışma, yalnızca kötülüğün hatırlanışı. Edebiyatı bir karamsarlıktır almış gidiyor son dönemde. Sizin de kahramanlarınız hep*”(s.26).

“*Geç Kaldı Şermin Meyhanesi*” öyküsünde Sancak, güçlü betimlemelerin eşlik ettiği psikolojik tahlillere yer verir. Öyküde kahramanların psikolojilerini değinirken biçim konusuna önem verir. Öyküde dil, bir sarmaşık misali kahramanları birbirine bağlar. Dil, başlı başına bir kahraman haline bürünür. Böylelikle öykünün diline bir rol yükleyen Sancak, konuyla ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “*Dil, başat öğedir benim için. Üslup bakımından ayrılabilir, ne var ki sadece adını andığınız öyküde değil, tüm yazdıklarım da bir dil yapmanın, yaratmanın peşine düşerim, bir başka deyişle başrollerden birini dile veririm. Dil bunca olanak sunarken, yazmayı sadece bir şey, bir mesele, bir dert anlatmaya indirgeyemem. Mevcut dile yaslanmadan, söyleme biçimiyle uzun uzun uğraşırım<sup>231</sup>.”*

Öykülerinde bir anlatma olanağı yaratmak adına eşyalardan faydalanır. Eşyalara bir anlam yükleyen Sancak, bir ruhu olduğuna inanır. Kişileştirmenin olanaklarından yararlanan Sancak, edebi metinlerde nesne-kahraman ve nesne-diğer şeyler ilişkisi üzerinde durur. Öykülerde bataklıktan tabuta, otobüsten ajandaya kadar birçok nesneyi kullanır<sup>232</sup>.

Öykülerde kişileştirmenin yanında argo sözcüklere, deyimlere, atasözlerine ağırlık verir. “*Bataklık Hikâyesi, Belki Yarın, Sıradan Hayatlar ve Geç Kaldı Şermin Meyhanesi*” öykülerinde argo sözcükler baskındır: “*Yalancı teres, anasını bellediği gavat, hepimizi ketenpereye getirmişti. O eski saf çocuk değil, itoğlu itin tekiydi.*”(Bataklık Hikâyesi, s.9). “*O sana bulaşan Kerem iti var ya, onun anasını avradını...*”(Belki Yarın, s.16). “*Böyle işte oğlum, kimsen yoksa boku yediğinin*

<sup>230</sup>Dilek Yılmaz-Fuat Sevimay; “Yazmak da mücadeleye devam demek”, <https://hepkitap.com.tr/haberler/-yazmak-da-mucadeleye-devam-demek/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>231</sup>Oğuzcan Çağan; “Jale Sancak: Belki Yarın”, <https://www.okuryazar.tv/jale-sancak-belki-yarin/>, (Erişim Tarihi:03.11.2019).

<sup>232</sup>Uğur Hakan Hacıoğlu; “Jale Sancak’la son kitabı ‘Belki Yarın’ üzerine”, <https://www.nouvar.net/jale-sancak-son-kitabi-belki-yarin-uzerine/>, (Erişim Tarihi:02.08.2019).

resmidir, öğren artık!”(Sıradan Hayatlar, s.29). “Hay anasını avradını...Şunlara bak şunlara! İki kabak kafa, bir posbıyık, yampiri bir it! Herifler iki dubleden sonra kadın isteyecekler, kadın! Kart orospu, çirkin şey, hain karı, çık gel ulan, çık gel!”(Geç Kaldı Şermin Meyhanesi, s.39).

“Aram Galustyan” öyküsüne ‘İsa Balcı’ya’ şeklinde bir ithafla giriş yapar. *Belki Yarın* eserindeki öykülerde Sancak, daha önceki eserlerinde kullandığı tekniklerden faydalanır.

### Geriye Dönüş Tekniği

Jale Sancak, Öykülerde zaman ögesine bağlı olarak “*Bataklık Hikâyesi, Belki Yarın, Geçkaldı Şermin Meyhanesi, Yaban, Ada, Son Otobüs ve Zehirli Masal*” öykülerinde geriye dönüş tekniğinden faydalanır.

“*Bataklık Hikâyesi*” öyküsünde Mihri, barakaya gelen misafirin anlatımını kıskanır. Misafir, basit bir kâbus anlatmaktadır. Etrafındaki tayfa, şakınlıklar içerisinde dinlemektedir. Mihri, geceler boyu kitap okumasına rağmen böyle bir anlatma becerisine sahip değildir. Kendini suçlayan Mihri, durumu Kaptan’a anlatır. Misafir gibi bir anlatıcı olmak istediğini dile getiren Mihri, geçmişinde yaşadıklarını anımsar: “*Geriye sardım aniden. Kardeşimin bataklığa sevdalanması, babamın taştan bedeni, annemin acını içinde kayboluşu canlanıverdi gözümde*”(s.12).

“*Belki Yarın*” öyküsünde Sancak, Pervin’in geçmişine dair belirsizlikleri ortaya koyar. Okur, Pervin’in yaşamını merak etmeye başlar. Bunun üzerine Sancak, parça parça ipuçları dâhilinde Pervin hakkında bilgi verir: *On beşindeydim Abdo, bir mektup geldiymi bana. Postacı, bizim bekçiye vermiş. İmzasız bir mektup...Kargacık burgacık bir yazı, inanmadım ama, palavraydı hepten...Eski bir zamanda işte, taa uzakta bir yerde, unuttum şimdi adını...Kırıp geçirmişler herkesi, bomba falan atmışlar*”(s.21). Aynı öyküde Abdo, yaşanan zaman diliminden kısa süreliğine ayrılır. Bir gece öncesine dönen Abdo, Pervin’in nasıl öldürüldüğünü şöyle anlatır: “*Önceki gece, Derya Güllü’nün arka sokağında boğazını kesmişlerdi. Rüyası uçmuştu. Sonrası savcı mavcı, sorgulamalar soruşturmalar, oryantal Suzan’ın iç yakıcı isyanı. Sabah erkenden Memet’le gidip aldılar morgdan, Memet’le ikisi indirdiler mezara*”(s.19).

“*Geç Kaldı Şermin Meyhanesi*” öyküsünde elektro bağlamacı, patronu Geçkaldı’nın mekânında çalıştırdığı Şermin’e karşı aşkını gözlemler. Bunun üzerine elektro bağlamacı, yirmili yaşlarına döner. Kendisinden büyük bir kadına nasıl âşık



olduğunu dile getirir: *“Yirmilerindeydim, saçlar enseme, aynalıyım, filinta gibiyim. Kadındaki naz, cilve, değme pilice taş çıkarır. Bir dostu vardı ama, Adana pavyonlarının en namlı, en belalı kabadayısı. Bir gün çaktı sustalıyı, dayadı gırtlığıma...Yok, bu mübarek sazı tek başına çalmak yetmez, söyleyeceksin de. O zaman ekmek yersin aslanım, ancak o zaman. Söylemezsen hapı yuttuğunun resmidir”*(s.46).

“Yaban” öyküsünde Mihri, bataklık ağzında kaybolan kardeşi Sina’nın nasıl bu duruma geldiğine dair açıklık getirir. Kardeşindeki değişimi önceden fark eden Mihri, ailesini uyarır. Kardeşi Sina’yı bir doktora götürmeyi öneren Mihri, hem annesi hem babası tarafından suçlanır. Mihri, o anı şöyle anlatır: *“Yaz sonu dönerken, ‘Başına bir iş açılmadan doktora götürün’ dediğinde anası yüzünü ekşitmiş, babası yekini küfretmişti: Delilikle mi yaftalarsın kardeşini, rezil mi olalım ele güne? Kitaplar, okullar bunu mu belletir sana, utanmaz mısın?”*(s.54).

“Ada” öyküsünde Oğuz, yolculuk yaptığı sırada düşüncelere dalar. On gün öncesine dönen Oğuz, Rina’dan gelen telefon üzerine yaşadığı şaşkınlığı anımsar:

*“On gün öncesi, arayan Rina’ydi. Sesi titriyor, zor konuşuyordu.*

*Oğuz...Seval’i kaybettik. Dün akşam...*

*Yanıtlanmamıştı Oğuz...*

*Annen diyor...Öldü...Cenazeye gelmeyecek misin?*

*Telefonu masanın üzerine bırakmıştı.*

*Gelmelisin artık!...Yalvarırım gel!”*(s.60).

“Son Otobüs” öyküsünde gece şoförü Ethem, kendini bile bile intihara sürükler. Ethem, intihara girişmeden önce birtakım sorgulamalar yapar. Ailesinden geriye kalan kör ablasının bir gün olsun beklememesine sitem eden Ethem, ‘o sabahı’ gözünün önüne getirir : *“İpıslak dönüp geldiğinde o sabah yağmurdan, morartılmış, hurpalanmış eti, güzel de değildi, kirpikleri öyle fıldır fıldır, usul adımlarla helaya sığınmıştı. Dokunmamıştı Ethem, dokunamamıştı, öfkesi biraz hafiflemiş gibiydi. Haftalardır dövmüyordu zaten, ne ablasını ne de eve girip çıkan puştları”*(s.77).

“Zehirli Masal” öyküsünde Tekgül, Sakal’ın Alev’i avluya getirmeden önceki yalnızlığını düşünür. Sakal’ı tanımadan önceki yaşamını sorgulayan Tekgül, ilk defa biriyle konuşabilmenin mutluluğunu yaşar. Tekgül, Alev’e nasıl öksüz kaldığını anlatır: *“Oysa unutmazdı Tekgül, hiç unutmadı. Avluda iki cinayet işlendi, kan sardı her yeri.*

*Boynu eğri, sırtı kambur, tavşandudak, devasa babası hem anasına kıydı, hem anasının sevgilisine. Tekgül'ün piçliğine öksüzlük eklendi”(s.80).*

### Metinlerarasılık Tekniği

“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde açık-kapalı göndermeler eşliğinde anıştırmalar göze çarpar. Kahramanlardan biri olan Aslı, küçükken kendisine taciz eden babasını öldürmekte kararlıdır. Aramalarını sürdüren Aslı, sevgilisi Ömer’le vaktini boşa harcamak istemez. Bu durumu şu sözleriyle ifade eder: “*Vapurların, adanın, ağaçların hayatını yaşamak istemedi. Çamların arasında el ele yürümek, Sait Faik’ten söz etmek, düş kurmak, faytonların yorgun atlarına acımak, yamaçtaki kiliseden ufka bakmak, şakadan Brutus tiradı atmak, sevinmek aptalca şeylerdi*”(s.26). Sancak, Aslı’nın bu ifadesinde Sait Faik’in yaşamını geçirdiği Burgazadası’na açık gönderme yapar. Psikanalitik bir açıdan değerlendirildiğinde Aslı, çocukluğundan itibaren karamsar bir ruh haline sahiptir. Bunun dışına kolay kolay çıkmaz. Aslı, Ömer’in yapmaktan hoşlandığı faaliyetlere karşı yabancıdır. Örneğin: Çamlar arasında yürümek, düş kurmak, faytonun atlarına acımak, yamaçtaki kiliseden ufka bakmak, “*Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey*” diyecek kadar yaşama bağlılığını sürdürmüş olan Sait Faik’ten söz etmek vb. Aslı’ya göre aptalca olan bu örnekler, onu öldürme fikrinden vazgeçirecek güce sahiptir. Hedefinden sapabilceğini düşünen Aslı, bu tarz faaliyetlere yönelmez. Üstelik korku duyar.

“Brutus tiradı atmak” ifadesi dikkat çekicidir. Sancak, Aslı’nın söyleminden hareketle Brutus savunmasına açık bir gönderme yapar. Brutus savunmasında, “*Sezar’ın ölümüyle hepinizin özgür olması, Sezar hayattayken hepinizin tutsak olarak ölmesinden daha mı kötü?*” demiştir. Brutus’un sözünden hareketle Sancak, Aslı’nın özgürlüğüne işaret eder. Kendisini bir tutsak olarak gören Aslı, babasından kesinlikle intikam alması gerektiğini düşünür. Eğer almazsa huzursuz bir şekilde yaşam sürecektir. Yani Aslı, bir ölüm sonucunda özgürlüğüne kavuşacağını planlar<sup>233</sup>.

“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde bir eser üzerinden farklı alanlara gönderme yapar. Güner, ara sıra kendisiyle röportaj yapan muhabirin sözlerini düşünürken birden aklına okuduğu Dinle Küçük Adam isimli eser gelir: “*Öykünün sesleriyle kuşatılmış, kaçırılmaması gereken son otobüse telaşla yetişmeye çalışırken muhabirin sözleri, defalarca okuduğu Dinle Küçük Adam’ı hatırlattı Güner’e. Gülümsedi*”(s.28). Dinle

<sup>233</sup>Özlem Kale, “Sıradan Hayatlar’ın Psikanalitik Tahlili”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Sayı:34), Nisan 2020, s.123-124.

Küçük Adam, psikiyatri alanında radikal isimlerden biri sayılan Wilhelm Reich'in eseridir. Sigmund Freud'un en önemli öğrencisi sayılan Wilhelm, eserinde sıradan insanlara yer verir. Yirminci yüzyılın ezik, yenilmiş, tepkisiz insanına “küçük adam” diye seslenir. Ardından Wilhelm, belli başlı eleştirilerde bulunur. Dinle Küçük Adam eserine yapılan atıflar, “*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde yapılan düzen eleştirilerine ışık tutar<sup>234</sup>. Bir gece Güner yani Sancak, beş öykücüyle asma çardağın altındaki masada bir araya gelir. Edebiyat camiasıyla buluşan Güner, sohbet esnasında söylenenleri bir can sıkıntısı eşliğinde şöyle dile getirir:

*“Edebiyat, iktidar, medya, reklam, Pazar, pastadan düşen pay... Giderek artan sinir bozucu gürültünün ortasında son yıllarda yazılanların niteliği üzerine döndü muhabbet bir süre. Enikonu metalaşması kitabın. Kiralanan, satın alınan raflar, listeler, çoksatarlık. Kimi masalardaki doğum günü kutlamalarının sevinç çılgınlıkları, şarkılar, türküler arasında kaybolurken sesleri, dil işçiliğinin, yazınsallığın eksilişinden, tek tipleşmeden dem vurdular. (...) Şimdi şehrin uzak bir kıyısındaki evine dönerken içini burkuyor gördüğü, duyduğu şeyler. Kirlenme, usantı, baskının getirdiği korkuya yenilmiş kitleler. Nedenleri unutmak için geceye akan şu insan seli ürpertiyor Güner'i”*(s.22).

Güner, insanların git gide kopuş yaşadığına, edebiyat ortamının değiştiğine, gündün güne yozlaştığına vurgu yapar. Bir edebi eserin meta haline gelmesine, amacından sapmasına değinen Güner, çoksatarlık üzerine eğilir. Bir eserin çok satıp satmaması meselesi, sanattan ziyade maddi yönden destekleyen bir yardımcı olarak görülmelidir. Yozlaşmanın bir parçasını oluşturan bu eleştirilerin bir benzeri, Dinle Küçük Adam eserinde görülür: “*Büyük adam yaşamın amacını senin gibi zengin olmakta, kızlarının kurallara göre evlenmelerinde, politik kariyerde, profesör süslerinde görmüyor. Senin gibi olmadığı için onu ‘dahi’ ya da ‘tuhaf’ olarak adlandırıyorsun. Ama o senin boş gevezelik toplantıların yerine kendi düşünceleriyle yalnız kalmayı tercih ettiğinde onun toplumsal olmadığını söylüyorsun.*”

“*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde Güner, öyküsüne başkahraman yaptığı Ömer'in amacını şu cümlesiyle dile getirir: “*Sözde oyuncu olacaktı. Şekspir değil, Hamlet falan değil; Çehov, seviyordu elbette Çehov'u, ne ki Vanya Dayı, Vişne Bahçesi de değil, akli fikri Breht'teydi. Breht oynamak*”(s.28). Güner, başkahraman Ömer üzerinden tiyatro alanında ismini duyurmuş olan üstatlara ve eserlerine gönderme yapar. Shakespeare,

---

<sup>234</sup>Kale, a. g. m. s.124.

Çehov, Brecht. Güner, tiyatro alanında Brecht'i ön plana çıkarır. Birçok eseriyle topluma ışık tutan Brecht'e göre edebi metinler, işlevsel özellikte olmalıdır. Orta sınıf kültürüne hâkim olan Brecht, ilk yapıtlarından itibaren burjuvazime karşı gelerek tiyatrodaki süregelen anlayışı değiştirir. Yabancılaştırma etmeni üzerine kurguladığı epik tiyatroyu tanıtan Brecht'in bir amacı vardır. Brecht, izleyicilerin kendilerini oyuna kaptırmadan olaylar karşısında eleştirel bir tutum sergilemelerini istemektedir. Ömer'i kurgulayan Güner'de tıpkı Brecht gibi farklı amaçlar edinir. Güner, edebiyatta yeni bir çağırarak piyasa işlerinden uzaklaşmak ve özgün eserler üretmeyi arzular. Böylelikle Sancak, Ömer karakteri üzerinden her zaman yeniliklere açık bir 'yazar' olduğuna dair gönderme yapar<sup>235</sup>.

"*Sıradan Hayatlar*" öyküsünün sonuna doğru Güner'in hikâyeyi yazma sürecini anlatırken şu sözlere değinir "*Şairin dediği gibi sadece insan yalnız kalır dünyada. Yazmak evet, sırf anlatma tutkusu değil ki, anlamaya da çalışmak, o uzun, yeğin yolculuğu...*"(s.30). Yapılan araştırmalar neticesinde herhangi bir şaire ait böyle bir mısra bulunamaz. Edebiyat dünyasına şiirle giriş yapan Sancak, fikirlerini desteklemek için muhayyilesindeki bir mısraya gönderme yapar. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere Sancak, uzun, zorlu bir yolculuk olarak adlandırdığı hayatı anlamlandırmaya çalışmaktadır<sup>236</sup>.

#### Montaj Tekniği

"*Geçkaldı Şermin Meyhanesi*" öyküsünde bestesi Suat Sayın'a ait olan "Gündüzüm Seninle Gecem Seninle" şarkısının sözleri dikkat çeker. Jale Sancak, şarkıcının bestesini direk alıp yapıştırmak yerine kendince uyarlar. Sancak, "*Sevgilim saçların zannetme solmaz, dünyada sevenler bahtiyar olmaz*" mısrasını, "*Zannetme sevgilim saçların solmaz...Sevenler dünyada bahtiyar olmaz*" şeklinde değiştirir. Bu mısradan hareketle Sancak, meyhaneye gelen posbıyıklı müşterinin çektiği aşk acısına karşı bir gönderme yapar.

#### Bilinç Akışı Tekniği

"*Sıradan Hayatlar*" öyküsünde Güner, kaleme alacağı öykünün başkahramanı Ömer'i zihninde kurgulamaya başlar: "*Aklında hep yazacağı şey, çağrışımlar, imgeler... Bozuk musluktan damlayan su, yeşil bir peruk, kocaman kırmızı bir burun*"(s.23). Bu noktada psikanalizmdeki serbest çağrışım yöntemine dayanan bilinç akımı tekniğini

<sup>235</sup>Kale, a. g. m. s.129-130.

<sup>236</sup>Kale, a. g. m. s.127-128.

irdelemek gerekir. Geliştiricileri arasında Freud ve Jung'un yer aldığı teknik, psikolojinin romana ve öyküye bir armağanıdır. İnsanın şuur-altı gerçeklerini yansıtan fikirler, metnin zenginleştirilmesi açısından önemlidir. Freud'a göre birey; tatmin edemediği isteklerini, öfkesini, korkusunu bastırarak bilinçaltına iter. Gönderilen dürtüler, bilinç düzeyine çıkabilmek için çabalar. Freud saklanan dürtüleri, su yüzüne çıkarabilmek için 'serbest çağrışım' yöntemine başvurur. Bilinç akışının temelini oluşturan yöntemi kullanan Sancak, Ömer'i nasıl kurguladığını şu cümleleriyle dile getirir: *"Eve geç döndüğü gecelerden birinde, peşine takılan iki tinerciyi uzaklaştıran palyaço... Kendini sakınmadan, korkusuzca, hiç tanımadığı biri için... Durup bir teşekkür bile edemedi delikanlıya. Ne ki ona bir hayat biçip Ömer adını verdi"*(s.23). Güner yani Sancak, o gece peşine takılan iki tinerciyi uzaklaştıran palyaçoya vefa borcunu ödemek ister. Güner, başkahramanlığa palyaçoyu yerleştirir. Ömer ismini verdiği palyaçoyu bir kurtarıcı olarak gören Güner, ona daha iyi bir hikâye yazma isteğini şöyle vurgular: *"Sahi Ömer'e başka türlü bir hikâye yakıştıramaz mı? Daha umutlu"*(s.25).

#### 11.8. BAKIŞ AÇISI/ANLATICI

Jale Sancak, öykülerinde genel itibarıyla "çoklu anlatımı" tercih eder. Sancak, öykülerinde geçen olayı hem başkahramanın hem yardımcı kahramanın anlatımıyla dile getirir. Öykülerinde sıklıkla başvurduğu yoğun anlatım tarzı, birden fazla çeşitlilik sağlar. Anlatımı zenginleştiren bu durum, ustaca şarkı söyleyen 'çok sesli bir koroya' benzer. Sancak, çoklu anlatımla ilgili görüşlerini bir röportajında şöyle dile getirir: *"Bir olayı, bir durumu ya da çatışmayı birden fazla bakış açısıyla göstermenin, çok sesliliğin daha boyutlu anlatabilme, daha fazla şey söyleme imkânı yarattığını düşünüyorum. Öteki nedeni ise, ana karakter kadar, yaşananlara dâhil olan diğerlerinin de gerçekleşmesini, okurun onlara içeriden bakabilmesini sağlama isteği"*<sup>237</sup>.

Öykülerinde karamsar olayların arasından bir umut sezdirir. Satırlardaki umutu yakalamak için derine inmek gerekir<sup>238</sup>. Bu zorlu aşamadan çok katmanlı anlatıcı sayesinde kurtulur. Sancak, felakete uğramış bir bireyin deneyimini anlatırken farklı bir teknik kullanır. Öncelikle bireyin yaşadığı olayları, en yakın gözlemlerinden hareketle dile getirir. Ardından daha dışarıda duran bir üçüncü anlatıcı devreye girer. Varlığını bir dış ses olarak hissettiren Sancak, olayın akışını sürdürür. Okurun karşılaştığı dolaylı

<sup>237</sup>Reyyan Bayar; "Jale Sancak'tan Belki Yarın", [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale\\_Sancak\\_tan\\_\\_Belki\\_Yarin\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale_Sancak_tan__Belki_Yarin_.html),(Erişim Tarihi:02.08.2019).

<sup>238</sup>Nihal Yormaz, "Eli Yarınları Uzanan Öyküler" *Arka Kapak Dergisi*,(Sayı:16), Ocak 2017.

anlatım, konuyla ilgili ufak ipuçları verir. Hem okur hem de anlatıcılar bir merakın içine düşer. Mağdur, tanık ve anlatıcının çizdiği üçgen etrafında Sancak, bazen umudu bazen umutsuzluğu işaret eder. Sancak, “*Sıradan Hayatlar*” öyküsünde birden fazla bakış açısına yer verir<sup>239</sup>. Öyküde Aslı’nın geçmişi, Ömer’in bakış açısından yansır. Ömer’in geçmişi, Güner’in anlatımıyla ortaya çıkar: “*Devrile savrula, bitirimlerle, berduşlarla itişe kakışa, belayı teğet geçerek ulaşmışlardı eve... Aslı, Ömer’in üzerinde, içine alırken onu, kösnü değil umarsızlığı kuşatan...Hazla keder iç içeydi o an. Aslı’nın dinlerken ağlamaya başladığı konçerto, o hazin ezgi, annesinin öldüğü o puslu yaz sabahını hatırlatmıştı Ömer’e*”(s.27).

Sözlü edebiyat geleneğinin eski ve en önemli ürünlerinden biri olan masalın olanaklarından faydalanan Sancak, düşgücüne değer verir. Yaratıcılığını sonuna kadar kullanan Sancak, Mihri’nin acılarını dile getirdiği “*Yaban*” öyküsünde masalsi bir anlatımı tercih eder: “*İmranur’un çılgınlıkları kuşları azdırmaktan başka bir işe yaramadı. Bir kanat, tokat misali yüzüne çarpıp geçti. Ardından etraflarını saran, çarpan, vuran, acıtan kanatlar çoğaldı. Isıran, kanatan sayısız gaga. Obur, acımasız... Mihri anasıyla babasını yara bere içinde, didiklenmiş, kanatılmış halde bulunca durdu, yarına baktı, çok uzaktı. Bir yağmurcun omzuna kondu, zalim, kademsiz, upuzun öttü*”(s.56-57).

## 12. LODOSLA GELEN (2020)

*Lodosla Gelen*<sup>240</sup> isimli eser, 2020 yılında İthaki Yayınları tarafından 114 sayfa olarak yayımlanır. *Lodosla Gelen*, (1991-1998) ve (1994-2004) yılları arasında yayımlanan öykülerinden oluşan bir seçkidir. Yazar, (1991-1998) başlığı altında şu öykülere yer verir: *İspanyol Meyhanesi’ndeki Kadın, Dünya Dünya, Arka Pencere, Resimdeki Gözyaşları, Sevda ile Alişan, Aşk Bitti*. (1994-2004) başlığı içerisinde şu öyküler yer alır: *Aşkla Dayanmak, Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş, Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti, En Güzel İlk yaz, Lodosla Gelen, Yara İştah Açar*

Yazar, eserin ilk bölümünde yer alan öykülerini “*Aynadaki Yüzler, Ansızın Gelen ve Aşkla Dayanmak*” isimli eserlerinden seçer. Bu öykülerin muhtevasında herhangi bir değişiklik yapmaz. İkinci bölümdeki öykülerini, “*Aşkla Dayanmak, Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti ve Sürgün Melekler*” isimli eserlerden seçerek bir araya getirir. Yazar, eserine seçtiği öykülerde biçimsel anlamda birtakım değişiklikler yapar. “*Arka Pencere*” öyküsünde yer alan betimlemeleri ve iç çözümlemeleri daha kısa bir

<sup>239</sup>Tülay Akyol, “Belki Yarın, Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*,(Sayı:1319), Ağustos 2017, s.97-98.

<sup>240</sup>Jale Sancak, *Lodosla Gelen*, İthaki Yayınları, İstanbul 2020.

şekilde verir. “*Lodosla Gelen*” öyküsünde kahramanlardan biri olan Binali’nin ismi Zeynel olur. Birsen ise isimsiz bir kadın şeklinde geçer. “*Yara İştah Açar*” öyküsünde yangın sonucunda hayatını kaybeden Münif’in ismi Teber, çerçeye kaçan Mühibe’nin ismi Bedriye ve Nihal’in ismi Elif olarak değişir.

## SONUÇ

“Jale Sancak’ın Hayatı, Sanatı ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışma, günümüze kadar yayımlanan eserlerinin ihtiyaçları doğrultusunda Sancak’ın yaşam öyküsünün ve edebi kişiliğinin incelenmesi temel amaç edinmiştir. Öykü, roman, söyleşi ve antoloji türündeki bütün kalem faaliyetleri incelenmiştir. Bu tezin hedeflerinden biri; bireyin yüceltilmesini sağlayan, toplumun sorunlarına değinen, kadına yapılan şiddeti ön planda tutan ve irdeleyen Jale Sancak’ın Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymaktır.

Edebiyata meftun, iyi bir okur, çalışkan, azimli, hayal gücü ve yaratıcılığıyla ön plana çıkan Jale Sancak, çocukluğundan günümüze değin Türkiye’nin çok önemli tarihsel dönüm noktalarına tanıklık etmiş bir Cumhuriyet kadınıdır. Eğitimli, aydın, kültürel ve sosyal faaliyetlere meraklı bir ailenin kızı olarak dünyaya gelir. Ebeveynlerin ileri görüşlülüğü ve imkânları en iyi şekilde değerlendirme çabaları; onun eğitimli, düşünen, sorgulayan, araştıran, yaratıcı, bilgiye açık, meraklı, okuyan ve yazan bir birey olmasını sağlar. Kitap kurdu annesinin okuduğu eserlerle beraber kaleme aldığı şiirlerden etkilenir. Masal ve öykü kaleme alan babaannesini Nadire Hanım’ın büyüdü dünyası eşlik eder. Her açıdan zenginleşmesini sağlayan ebeveynler aracılığıyla Jale Sancak, ilkokul yıllarındayken kendi kendine korku öyküleri uydurmaya başlar. Yaşıtlarından farklı bir tutum sergiler. Liseye geçtikten sonra Türk edebiyatının değerli sanatçılarıyla tanışan Jale Sancak, bir keşif yolculuğuna çıkar. Belli bir birikim kazandıktan sonra şiir yazmaya başlar. 1980’li yılların sonunda süreli yayınlarda yayımlanan şiirleriyle edebiyat dünyasına katılır. Çocukluğundan beri düş kurmaya meraklı olan Jale Sancak, çevresinde gözlemlediklerini yazın dünyasına taşır. Öğrenim hayatını tamamladıktan sonra birden fazla meslek dallarında faaliyet gösterir. Bunlar arasında sekreterlik, düzeltmenlik, redaktörlük, desinatörlük, modelistlik, stilistlik vardır. Hem tasarımcı hem de yazar kimliğiyle çalışma hayatını aktif bir biçimde sürdüren Sancak, tekstil alanındaki deneyimlerinden faydalanır. Bilhassa bu yönünü öykülerine ve romanlarına yansıtır.

Şiirin ardından radyo oyunları kaleme alan Jale Sancak, ailesinin küçükken benimsettiği radyo kültürüne karşı borcunu ödemiş olur. Ansızın öyküye geçmeye karar verir. Öykü yazmaya başladıktan sonra şiirden vazgeçmeye çalışır. Lakin pek başarılı olamaz. Bir daha şiir kaleme almasa bile şairliğini, öykülerinde kullandığı dile yansıtır. Bu sayede öykülerinde yapmak istediği dil oyununa kavuşur. 1985 yılında TRT İstanbul



Radyosu'nda seslendirilen “*Yitik Sesler*” isimli oyunuyla tiyatro alanına önemli bir adım atan Jale Sancar, arkadaşı Nail Aksoy'la birlikte 2006 yılında kurduğu Galapera Sanatevi'nin başkanlığını üstlenir. Sanatevi'nde öykü, roman, senaryo, yaratıcı yazarlık, müzik, ritim, resim, fotoğrafçılık gibi atölyeler açar. Sayılanların içerisinde en çok öykü rağbet görür. Jale Sancar, kursa katılan bireyler eşliğinde öyküye karşı olan hâkimiyetini sürdürmeye ve yeni eserlerle tanışmaya devam eder. Galapera Sanatevi'nin yanında oğlunun kuruculuğunu üstlendiği Karakutu Tiyatro'da hem yazdığı hem de oyunlaştırdığı metinleri sahneler. “*Dünya İşleri, Çocukluğumun Bahçesi, Bir İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey ve Tülsü*” gibi metinler aracılığıyla geçmişine ait izlenimleri, toplumda gerçekleşen siyasal, sosyal ve kültürel olaylarla ilgili bilgisini açığa çıkarır. Otobiyografik özelliklerini yansıttığı oyunlar aracılığıyla tiyatroya karşı bağlılığını sürdüren Jale Sancar, öykünün imkânlarından yararlanır. Tiyatro ve öyküyü özdeşleştirerek, geniş kitlelere sesini duyurur. Öykü eşliğinde tiyatronun da günümüzde iyi bir yere gelmesini ister.

Jale Sancar, ilk eseri *Bu Gece Pera'da* yayımlandığında şiir, tiyatro, senaryo gibi edebiyatın birçok türünde on yıldır yazan deneyimli bir yazardır. Bunun özellikle altını çizmek gerekir. Çünkü on yıllık bir deneyimin sonucunda Sancar, öykülerini herhangi bir dergide yayımlamaz ve okurun karşısına müstakil bir öykü kitabıyla çıkar. Sancar'ın yazı alanındaki bu deneyimi, ilk eserinden itibaren hem dil hem teknik hem de yazacağı konuya hâkimiyet açısından fayda sağlar. Bu tecrübenin sağladığı imkân, Sancar'ın öyküye nereden başlayacağı konusunda bir bilinç olarak yansır ve “insan, hayat, toplum ve edebiyat” başlıkları çerçevesinde öyküler kaleme alır.

Jale Sancar'ın yaşantı ve yazı açısından edindiği tecrübe, öyküsü açısından farklı bir yeniliğe yol açar. 1980 ve sonrasında yaşanan siyasal gelişmelere ve değişimlere tanıklık eden Sancar, gözlemlerini öyküleri yerine romanlarına yansıtır. Öykülerinde döneme özgü olarak eleştirilen dilsiz, içeriksiz ve sorumsuz edebiyat anlayışına ve atmosferine kapılmaz. Sancar'ın bu özelliği, 1980 sonrası öykücülüğünde özgünleşmesine ve başarılı olmasına yol açar.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi bir yazar olarak tanınan Jale Sancar'ın öyküleri, kurgu tekniği açısından arayışlara hep açıktır. Öykülerinde gerçeküstü, fantastik, masal ve halk hikâyelerinin dilini kullanan Sancar, klasik kurguya daha yakın duran hikâyeye tekniğinden ve modern anlatımın imkânlarından faydalanır. Bu özelliği sayesinde Sancar, geleneksel anlatı türünü modern bir söylemle öykülerine yansıtır.

Postmodern bir anlayışla olay örgüsü, kişiler, mekân ve zaman unsurlarında yer alan boşlukları, dikkatle ve ayrıntılarla dolduran Jale Sancar; bu anlayışını bütün öykü kitaplarında devam ettirir.

Jale Sancar'ın öykülerinde olay örgüsü, kronolojik bir sıra izlemez. Kimi zaman baştan sona kimi zaman da sondan başa doğru bir anlatım söz konusudur. Sancar, öykülerinde bireylerin yaşadığı ruhsal karmaşayı ve çelişkileri, bu yaşantıların toplumsal düzlemdeki uzantılarını ve yansımalarını yazarak irdelemeye çalışır. Bu vasfından dolayı öykülerinde geçen olaylar, kurmaca bir gerçeklik taşır. Genellikle iç içe geçmiş halde birden fazla olaya yer veren Jale Sancar, karmaşık bir bütünlük içerisinde öykülerini kaleme alır. Kurguda otobiyografik unsurların olanaklarından faydalanan Sancar, bilhassa kendisinin yaşadığı ve şahit olduğu olaylara öykülerinde yer verir.

Jale Sancar'ın öykü dünyasının kişileri; “parya sayılanlar, merkezden kovulmuşlar, mahrum bırakılmışlar, mülteciler, azınlık olarak adlandırılan ve zulme uğrayan insanlardan” oluşur. Bu bağlamda Türkiye'nin toplumsal tecrübesini göz önünde bulunduran Sancar, öykülerinde kırgın, örselenmiş, öfkeli, kindar, savrulmuş ve parçalanmış insanların yaşamlarını somutlaştırır. Birer öteki olarak nitelenen bu kahramanlar, yaralanmış halleriyle kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Sancar, ötekiler düzleminde kurguladığı bu öykü kahramanlarının hem psikolojilerine hem kişiliklerine hem de bireysel ve toplumsal rollerine dikkat çeker. Tercihini, ötekilerden ve dışlanmışlardan yana kullanan Sancar'ın öykülerinin kişi kadrosu genellikle kalabalıktır. Sancar'ın bu özelliği, öykülerinde insana ve yaşama dair birbirine etki eden durumlar ve sorunlarla ilgili pek çok şey söyleme imkânı tanır. Bu sayede öyküsündeki her kahraman, tematik izlekte belirttiği bir sorunu temsile eder ve çözüm yolu aramaya koyulur. Böylelikle Sancar, öykülerinde birden fazla hayata yer verir ve onları tek bir noktada kesiştirerek okura anlatır.

Jale Sancar'ın zamanı kurgulama şekli, modernist öykünün imkânlarından faydalandığını gösterir. Öykülerinde yaşananların daha iyi anlaşılmasını ve kişilerin tanınmasını sağlamak adına Sancar, ayna metaforu ve düş aracılığıyla geriye dönüşler yapar. Geriye dönüşün olduğu bölümlerde ise geçmişle şimdi iç içe ilerler. Bu sayede zamanda yaşanan gerçeklik kırılır. Öykülerde yaşanan sıçramalar sonucunda ortaya çıkan izlenimler, çağrışımlar ve hatırlatmalar, kronolojik zaman dilimini yok eder. Bu

yüzden Sancak, zaman kurgusunda öykü kahramanlarının zihninden geçenleri dikkate alır.

Jale Sancak'ın öykülerinde atmosfer yaratmada, bir tip/karakter oluşturmada kullandığı malzemelerden birisi mekândır. Genellikle büyükşehri tercih eden Sancak'ın öykülerinde şehir ve karakterler aynı kaderi yaşamaktadır. Kenti semt semt, sokak sokak, cadde cadde anlatırken Sancak, onların değişimine tanıklık eden ötekini de aynı kareye koyar. Böylece her taraftan yükselen şehrin seslerine maruz kalan mutsuz, umutsuz ve çaresiz insanların dramlarını yansıtır. Sancak'ın öykü dünyasının, Surdibi'nden Beyoğlu'na kadar daha çok İstanbul olduğunu söylemek gerekir. Bu bağlamda Sancak, İstanbul'u yazan bir öykücüdür. Edebiyat dünyasında kaleme aldığı dizi senaryolarının, röportajlarının ve şehir yazılarının etkisinde kalan Sancak, kimi öykülerinde mekânsal anlamda bir İstanbul belgeseli sunar. Bu mekanların bir başka özelliği de yer yer nostalji dilinin ve duygusunun anlatımı üzerinden yansımalarıdır.

Jale Sancak'ın öykülerinin tematik eksenini; hem bireysel hem toplumsal anlamda yaşanan sorunlar oluşturur. Öykülerinde bireyi önceleyen Sancak, onun sorunlarını hem olumlu hem olumsuz açıdan değerlendirir. Öykülerine bireysel anlamda yansıyan temalar; kendine ve ötekine bilinçli ve bilinçsizce uygulanan kötülükler, iletişimdeki açmazlar, çatışmalar, bunlardan sonra yaşanan iç yolculuklar, yalnızlık, yabancılaşma, mutsuzluk, umutsuzluk, çaresizlik, geçmiş, aşk, aldatma, intikam, ölüm(cinayet, intihar) ve korkudur. Sancak, öykülerinde öteki duruma düşürülen bireyin içine düştüğü yalnızlık burgacındaki psikolojisini anlatmak için toplumsal meselerden faydalanır. Bunlar; toplumsal ve bireysel eleştiri, kuşaklar arası çatışma, savaş, katliam, göç, mültecilik, direniş, vatan özlemi, kent ve kentleşme, yoksulluk, sanat ve sanatçı sorunu, siyaset, bürokrasi ve iktidar, evlilik, aile, cinsellik, cinsel istismar ve kadına şiddettir. Sancak, genellikle olumsuz bir açıdan yansıttığı toplumsal meseleleri, hem siyasi hem sosyal hem de politik yönden bir atmosfer oluşturmak adına değerlendirmez. Çünkü Sancak'ın öykülerindeki temel amacı; bireyin yaşadığı sorunları tüm yönleriyle dile getirmektir. Edebiyatın ezeli sorunu olan bu temaların anlatımı, Sancak'ın öykülerinde inişler ve çıkışlarla, kimi zaman siyasal kimi zaman kişisel tercihlerle irdelenir.

Jale Sancak'ın öyküleri; üslup yönünden şiirsel, sembolik ve yoğunudur. Öykü yazmaya başlamadan önce şiir, tiyatro, radyo oyunu, film ve dizi senaryoları gibi dil dikkati ve uyanık bir zihin gerektiren yazı tecrübesi, Sancak'ın öykülerine bir dil, kurgu

ustalığı ve duygu yoğunluğu olarak yansır. Şiirin olanaklarından faydalandığı öykülerinde ön plana çıkan unsur, imgedir. Bu öykülerde soyut bir anlatım söz konusudur. Şiirsellik, sembolik ve yoğunlukla oluşturulan öykülerde, anlam öbekleri imgesel ifadelerle yansır. Az sözle çok şey söylemeyi ifade eden yoğunluk; duygu ve düşünce zenginliğine, soyutlamalara, simgelere, göndermelere, bilinçaltı çoğaltmalara gereksinim duyar. Burada Sancak'ın amacı, çağrışımı bol araçlarla gönderme yaparak anlatımı zenginleştirmektir. Bu hedefi doğrultusunda Sancak, öykülerinde yeni biçimsel arayışlara girer ve farklı anlatım tekniklerini bir arada kullanmaya başlar. Metinlerarasılık, montaj, iç monolog, bilinç akışı, üst kurmaca ve mektup tekniklerini başarılı bir şekilde uygulayan Sancak'ın öyküleri; alıntılar, anıştırmalar ve göndermelerle doludur. Jale Sancak; Behçet Necatigil, Bilge Karasu, Cahit Sıtkı Tarancı, Edip Cansever, Ece Ayhan, Orhan Seyfi Orhon, Orhan Murat Arıburnu, Özdemir Asaf, Sait Faik Abasıyanık, Sevim Burak, Giuseppe Verdi, William Shakespeare, Anton Çehov, Lord Byron, İneborg Bachmann, Wilhelm Reich gibi şair ve yazarların eserlerine öykülerinde yer verir. Böylece Sancak, anlatıma zenginlik ve çeşitlilik kazandırır.

Jale Sancak'ın öykülerinde anlatıcı; olay örgüsünde olduğu gibi postmodern özellikler taşır. Sancak, öykülerinde yer yer bilinçli bir şekilde araya girerek, okuru yazma sürecine dâhil eder. Öykülerinde farklı bir atmosfer yaratmak ve okuru sarsmak adına birden fazla anlatıcıya yer verir.

Öykülerinde kadınların ezilmiş, incinmiş hallerini içerden bir sesle anlatan Jale Sancak, yayımlanan yirmi eseri dışında yazın dünyasıyla ilişkisini sürdürmektedir. Ayrıca yayımlanacak olan bir romanı olduğunu ve ileriki yıllarda da çalışmalarına ara vermeden devam edeceğini her fırsatta dile getirmektedir. İncelememizin konusu olan *Bu Gece Pera'da*, *Aynadaki Yüzler*, *Bahçedeki Tuhaf Adam*, *Ansızın Gelen*, *Hayatın Bu Yakası*, *Aşkla Dayanmak*, *Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti*, *Üç Aşk*, *Sürgün Melekler*, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*, *Belki Yarın ve Lodosla Gelen* isimli öykü kitapları, Jale Sancak'ın ve dönem öykücülüğünün gelişim çizgisini görmemiz açısından önemlidir. İstanbul'da yaşamını sürdüren Sancak, halen çeşitli öykü dergilerinde kaleme aldığı değerlendirmelerle, düzenlediği öykü, roman ve yaratıcı yazarlık atölyeleriyle, öykü günlerindeki söyleşilerle ve gerçekleştirdiği röportajlarla yazın hayatına devam etmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKBULUT, Burak (2005). *Ahırkapi Feneri 148 yıldır ışılıyor*, <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/ahirkapi-feneri-148-yildir-isildiyor-344723>. (Erişim Tarihi: 02.08.2019).
- AKÇAY, Ahmet Saik. “90 Kuşağının Biçimciliği”, *Heceöykü Dergisi*, Sayı:81, Haziran-Temmuz 2017, ss.53-55.
- AKÇAY, Ahmet Saik. “90 Öyküsünün Sosyolojisi”, *Heceöykü Dergisi*, Sayı:82, Ağustos-Eylül 2017, ss.57-58.
- AKKURT, Barış. *Fanzin(ci)ler Konuşuyor*, Propaganda Yayınları, 2014.
- AKTAŞ, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.
- AKTULUM, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara, 2000.
- AKYOL, Tülay. “Belki Yarın Jale Sancak”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1319, Ağustos 2017, ss.97-98.
- AKYÜZ, Vecdi. *İnsanlık Tarihinde ve İslam’da Kurban*, Plural Publications Yayınları, 2018.
- ALEMDAR, Hüseyin. “Ajlan Aktuğ Baladı-Hatıram İçin Olsa Hatırla”, *Keşke Dergisi*, Sayı:7, Eylül-Ekim 2014, ss.4-11.
- ALMELEK, Alper.(2019). *Jale Sancak-Yazar*, <http://alperalmelek.com/jale-sancak-yazar/>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- ALTIN, Duygu.(2015). *Dünya İşleri’ni Jale Sancak Anlatıyor*, <http://ahhhparis.blogspot.com/2015/05/dunya-islerini-jale-sancak-anlatiyor.html>. (Erişim Tarihi: 03.11.2019).
- ALTIN, Duygu. “Fırtına Takvimi”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1277, Şubat 2014.
- ALTUN, Hanife.(2019). *Jale Sancak: Kırk Yıla Yakın Bir Zaman Geçti Edebiyatla*, <https://www.mevzuedebiyat.com/4457-2/>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- ANDAÇ, Feridun. “1980’lerin Sonunda Öykücülüğümüzün Genel Görünümü-II”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı:118, Eylül 1990, ss.47.
- ANDAÇ, Feridun. “Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı”,(soruşturma), (Katılanlar: Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan), *Adam Öykü Dergisi*, Sayı:2, Ocak-Şubat1996, ss.148-149.
- ARSLAN, Begüm.(2017). *Cermodern, Yazar Jale Sancak’ı Ağırladı*, <http://www.zafergazetesi.org/haber/Cermodern-Yazar-Jale-Sancak-i-Agırladi/60573>. (Erişim Tarihi:02.08.2019).
- ASİLTÜRK, Baki. “Yirmi Yedi İstanbul”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı:1016, ss.18.
- ASLANKARA, Mehmet Sadık. “Üç Aşk”, *Cumhuriyet Kitap*, 06.05.2004, Sayı:742, ss. 22.
- ASLANKARA, Mehmet Sadık. *Yaşam, Deney, Bilgi Odağında Bir Kitap:Yaşamdan Sahneye*,<https://sadikaslankara.com/yasam-deney-bilgi-odaginda-bir-kitap-yasamdan-sahneye/>. (Erişim Tarihi: 03.11.2019).
- AYDIN, Mehmet. *Ne Yazıyor Bu Kadınlar-Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler*, İlke Kitabevi Yayınları, Ankara, 1995.
- AYDIN, Melike Belkis. “Jale Sancak İle Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1314, Mart 2017, ss.99-100.
- AYTAÇ, Gürsel. *Edebiyat Yazıları I-II*, Ürün Yayınları, Ankara, 2014.
- AYTAÇ, Gürsel. “İnsan ve Kader Manzaraları”, *Cumhuriyet Kitap*, 04.04.1991, Sayı:59, ss.5.

- BAYAR, Reyyan.(2016). *Jale Sancak'tan Belki Yarın*, [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale\\_Sancak\\_tan\\_\\_Belki\\_Yarin\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/640127/Jale_Sancak_tan__Belki_Yarin_.html).(Erişim Tarihi: 02.08.2019).
- BAYAR, Reyyan. “Jale Sancak'tan Uyanan Güzel”, *Cumhuriyet Kitap*,30.12.2017, ss.14.
- BEYAZ, Devrim.(2020). *2020 Antalya Edebiyat Ödülleri Kazananları Belli Oldu*, <https://kayiprihtim.com/haberler/oduller/2020-antalya-edebiyat-odulleri-kazananlari/>.(Erişim Tarihi:04.03.2021).
- BİLGİNGİL, Derya.(2018). *Kültür Sanat Röportajları: Jale Sancak*, <https://kultursanat.com.tr/kultur-sanatroportajlari-jale-sancak/>. (Erişim Tarihi: 02.08.2019).
- BUYRUKÇU, Muzaffer. “Ansızın Gelen”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.07.1998, Sayı:438, ss.11.
- BUYRUKÇU, Muzaffer. “Hayatın Bu Yakası”, *Cumhuriyet Kitap*, 24.06.1999, Sayı:488, ss.17.
- ÇAĞAN, Oğuzcan.(2017). *Jale Sancak: Belki Yarın*, <https://www.okuryazar.tv/jale-sancak-belki-yarin/>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- ÇAKIR, Göksu Nurten. *Jale Sancak İle Söyleşi*, <https://www.aksisanat.com/2019/12/01/jale-sancak-ile-soylesi-goksu-nurten-cakir/>. (Erişim Tarihi:04.03.2020).
- ÇALIŞTAN TUĞ, Münire. “Jale Sancak İle Söyleşi-Uyanan Güzel”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1327, Nisan 2018, ss.102-103.
- DEMİR ŞAHİNLER, Seray.(2016). *Çocukluğumun Bahçesi, Bir Ailenin Dört Mevsimi...*, <http://www.sanatindibi.com/cocuklugumun-bahcesi-bir-ailenin-dort-mevsimi/>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- DEMİR ŞAHİNLER, Seray. *Edebiyatseverlerin Keyif Alacağı Bir Gösteri: Dünya İşleri-Jale Sancak Röportajı*, <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=2533>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- DEMİR, Sedat. “İnsansızlık ve İletişimsizlikle Kuşatılmış Durumdayız”, *Cumhuriyet Kitap*,30.07.2009, Sayı:1015, ss.13.
- DURUEL, Nursel. “Jale Sancak İle Söyleşi-Fırtına Takvimi”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1282, Temmuz 2014, ss.99-100.
- DÜNDER, Betül. “Sürgün Melekler”, *Cumhuriyet Kitap*, 09.12.2004, Sayı:773, ss.18.
- Düşlerdeki Yolculuk, *Cumhuriyet Gazetesi*, 29.11.1998, s.16.
- ENGİNÜN, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- ERALP, Ecem.(2018). *Firavun Tutankhamun Devri Hakkında Bilinmeyen Detaylar*, <https://nereye.com.tr/firavun-tutankhamun-devri-hakkinda-bilinmeyen-detaylar/>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- EROL, Semra. “Sürgün Melekler”, *Varlık Dergisi-Kitap Eki*, Sayı:1177, Ekim 2005, ss.18.
- EYLEM, Arzu.(2017). *Adaleti Çağırın Belki*, 05.01.2017, <https://www.birgun.net/haber/adaleti-cagiran-belki-142054>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- GAİA DERGİ.(2017). *Türk Edebiyatının Önemli Öykücülerinden Jale Sancak İle Söyleşi*, <https://gaiadergi.com/turk-edebiyatinin-onemli-oykuculerinden-jale-sancak-ile-soylesi/jale-sancak-atolye-3/>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- GEVEN, Eda.(2014). *Dünya İşleri: Geçmişin İşlendiği Bir Yolculuk*, <https://www.themaggar.com/dunya-isleri-jale-sancak/>. (Erişim Tarihi:02.08.2019).
- GÖKALP, G. Gonca- Alpaslan. “Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi”, *Türkbilgi Dergisi*, Sayı:9, 2005, ss.29.
- GÜRLEYEN, Serhat.(2017). *Üç Silahşörler: Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik*, <https://www.dunya.com/kose-yazisi/uc-silahsorler-ozgurluk, esitlik, kardeşlik/> 359517. (Erişim Tarihi:03.11.2019).

- HACIOĞLU, Uğur Hakan.(2017). *Jale Sancak'la Son Kitabı 'Belki Yarın' Üzerine*, <https://www.nouvart.net/jale-sancakla-son-kitabi-belki-yarin-uzerine/>.(Erişim Tarihi: 02.08.2019).
- HAMİDİ ŞAHİN, Elif.(2013). *Jale Sancak-Hepimiz Sorumluyduk Olup Bitenlerden Sorumluyduk*, <https://www.insanokur.org/jale-sancak-hepimiz-sorumluyduk-olup-bitenlerden-soylesi-elif-sahin-hamidi/>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- HARMANCI, Abdullah. *Adam Öykü Dergisi Bibliyografyası*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009, s.1427.
- İLERİ, Selim, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Özel Sayı*, Sayı:286-Temmuz1975, Ankara, 2013.
- İMİK, Tuba.(2011). *Jale Sancak*, <http://www.kadrikerahan.net/jalesancak.htm>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- jsancak kişisel web sitesi üzerinde yapılan görüşme(18.09.2019).
- jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(14.10.2019).
- jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(24.12.2020).
- jsancak kişisel web sitesi üzerinden yapılan görüşme(29.09.2019-30.09.2019).
- KALDAN, Kenan.(2018). *Attila İlhan Roman Ödülü Jale Sancak ve Onur Caymaz'a*, <https://724kultursanat.com/attila-ilhan-roman-odulu-jale-sancak-ve-onur-caymaza/>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- KALE, Özlem. “Sıradan Hayatlar'ın Psikanalitik Tahlili”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl:13, Sayı:34, Nisan 2020.
- KAPLAN, Mehmet. *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, 25 Baskı, İstanbul, 2016.
- KARABULUT, Ayça Derin. “Önemli Olan Edebiyata İhanet Etmemek”, *Cumhuriyet Cumartesi*, 08.09.2018, s.6.
- KARAKUŞ, Damla.(2018). *Jale Sancak: Onun 'Çocuğum' Diye Hitap Eden Sıcak Sesi Hala Kulaklarımda*, <https://www.kadinvekadin.net/jale-sancak-onun-cocugum-diye-hitap-eden-sicak-sesi-hala-kulaklarimda.html>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- KOÇAK, Melike. “Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar”, *Varlık Dergisi Kitap Eki*, Sayı:1224, Eylül 2009, ss.1-2.
- KORKMAZ, Ramazan. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2012.
- KUL, Erdoğan. *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
- LEKESİZ, Ömer. *Öyküce Konuşmalar*, Meneviş Kitapları 2, Ankara, 2003.
- LEKESİZ, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Cilt:V, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001.
- NURDAN, Gülçin Tuğba, *Gergedan ve Argos Dergileri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2015.
- ÖNDERSEVER, Cengiz. “Öykü anların dilidir”, *Cumhuriyet Kitap*, 16.02.1990, Sayı:2, ss.12.
- ÖZBAHÇE, Osman. *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2017*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, 2017.
- ÖZGÜL, M. Kayahan. *Hikâyenin Romanı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,2.Baskı, (Sayı:46/47 Ekim-Kasım), Hece Yayınları, Ankara 2005.
- ÖZYURT, Olkan.(2015). *James Bond'u Ne Kadar Tanıyorsunuz*, [https:// www.sabah.com.tr/pazar/2015/11/08/james-bonu-ne-kadar-taniyorsunuz](https://www.sabah.com.tr/pazar/2015/11/08/james-bonu-ne-kadar-taniyorsunuz). (Erişim Tarihi: 03.11.2019).

- SANCAK, Jale. *Ansızın Gelen*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- SANCAK, Jale. *Ansızın Gelen(2.Baskı)*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2007.
- SANCAK, Jale. *Aşkla Dayanmak*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- SANCAK, Jale. “Aşkla Yolculuk”, *Üçüncü Öyküler Dergisi*, Sayı:10, Güz 2000, ss.73.
- SANCAK, Jale. *Aynadaki Yüzler*, Can Yayınları, İstanbul, 1991.
- SANCAK, Jale. *Bu Gece Pera’da*, Can Yayınları, İstanbul, 1989.
- SANCAK, Jale. *Bahçedeki Tuhaf Adam*, Can Yayınları, İstanbul, 1993.
- SANCAK, Jale. *Belki Yarın*, Hep Kitap Yayınları, İstanbul, 2016.
- SANCAK, Jale. “Bu Gece Pera’da”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 10.11.1989, s.5.
- SANCAK, Jale. *Burada Mutlu Değilim-Gençler Bildiğiniz Gibi Değil*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2011.
- SANCAK, Jale. “Çerçevenin Dışına Çıkmak, Yaratıcılık”, *Kurşun Kalem Dergisi*, Sayı:51, Ocak-Şubat-Mart 2019, ss.41-43.
- SANCAK, Jale. *Fırtına Takvimi*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2013.
- SANCAK, Jale. *Hayatın Bu Yakası*, Sel Yayıncılık, İstanbul,1999.
- SANCAK, Jale. *İstanbul Öyküleri Antolojisi*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2009.
- SANCAK, Jale. *Kenti Dinlemek/Büyülü Kent İstanbul’dan Öyküler*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- SANCAK, Jale. *Lodosla Gelen*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.
- SANCAK, Jale. *Naklen Cinayet, Canımı Yakma!*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2016.
- SANCAK, Jale. “Rıhtımda İki Küçük Boyacı”, *Adam Öykü Dergisi*, Sayı:41, Temmuz-Ağustos 2002, ss.122-123.
- SANCAK, Jale. “Soruşturma: Öykünün Doğduğu An”, *Heceöykü Dergisi*, Sayı:80, Nisan-Mayıs 2017, ss.65.
- SANCAK, Jale. “Soruşturma: Yaratıcı Yazarlık”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1265, Şubat 2013, ss.34.
- SANCAK, Jale. *Surdibi’nde Çilingir Muhabbeti*, Doğan Kitap, İstanbul, 2002.
- SANCAK, Jale. *Sürgün Melekler*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004.
- SANCAK, Jale. *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2009.
- SANCAK, Jale. *Tanrı Kent(2 Baskı)*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.
- SANCAK, Jale. *Uyanan Güzel*, Hep Kitap Yayınları, İstanbul, 2017.
- SANCAK, Jale. *Üç Aşk(Toplu Öyküler/1989-1993)*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.
- SANCAK, Jale. *Yaşamdan Sahneye*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.
- SANCAK, Jale. “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1268,Mayıs 2013,ss.86.
- SANCAK, Jale. “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1312, Ocak 2017,ss.40.
- SANCAK, Jale. “Yeni Öyküler Arasında”,*Varlık Dergisi*, Sayı:1328, Mayıs 2018,ss.84.
- SANCAK, Jale. “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1329, Haziran 2018, ss.83-84.
- SANCAK, Jale. “Yeni Öyküler Arasında”, *Varlık Dergisi*, Sayı:1331, Ağustos 2018, ss.89.
- SOYLU, Münevver. “On İki Yazardan Kenti Dinlemek”, *Cumhuriyet Kitap*, 22.08.2002,Sayı:653, ss.3.
- SU, Hüseyin. *Bir Hayat Bir Hikâye*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2019.
- TANYOLAÇ ÖZTOKAT, Necdet. “Aşkla Dayanmak”, *Adam Öykü Dergisi*, Mart-Nisan 2001, Sayı: 33, ss.152.
- TANYOLAÇ ÖZTOKAT, Necdet. “Surdibi’nde.....”, *Cumhuriyet Kitap*, 08.05.2003, Sayı:690, ss.16.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt:II, s.891.



- TAŞ, İnci. *1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Denizli, 2009.
- TEKİN, Mehmet. *Roman Sanatı/Romanın Unsurları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2009.
- TİFTİKÇİ, İdris.(2014). *Duygu Asena Roman Ödülü Jale Sancak'a Verildi*, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/duygu-asena-roman-odulu-jale-sancaka-verildi-26555371>. (Erişim Tarihi:03.11.2019).
- TOSUN, Necip. *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2017.
- TOSUN, Necip. *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2011.
- ULUPINAR TRAK, Selva.(2016). *Jale Sancak'tan Toplumcu-Gerçekçi Bir Öykü Seçkisi*, edebiyathaber.net. (Erişim Tarihi:03.11.2019).
- USANMAZ, Ceyhan. “Jale Sancak- Yaşamdan Sahneye”, *Virgül Dergisi*, Sayı:89, Kasım 2005, ss.8.
- USANMAZ, Ceyhan. “Jale Sancak-Kenti Dinlemek: Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler”, *Virgül Dergisi*, Sayı:53, Temmuz-Ağustos 2002, ss.3.
- USLU, Ahmet. “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişiler Tipolojisi”, *Turkish Studies Dergisi*, Cilt:XI, Sayı:15/16, 2016.
- UYGUN, Hasan. “1950 Kuşağı Öyküsünün Günümüze Etkisi”, *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, Ekim/Kasım 2012.
- YAZICI, Yasemin. “Sürgün Melekler'deki Öyküler Birbiriyle Bağlantısı Olan Öyküler Ama Tümünü Öykü Özellikleri Taşıyorlar ve Ben Hala Romana Çok Uzak, Öyküde Israrlıyım”, *Varlık Dergisi Kitap Eki*, Sayı:1170, Mart 2005, ss.17.
- YILDIRIM, Mahmut.(2018). *Jale Sancak: “Benim karakterlerimin çoğu yapıntıdır, düş gücüyle yaratılmışlardır. Onlara ben bir hayat biçtim, yeniden yarattım diyebiliriz”*, <http://songemidergisi.com/jale-sancak/>.(Erişim Tarihi:03.11.2019).
- YILDIRIM, Utku.(2019). *Jale Sancak-Hayatın Bu Yakası*, Bodoslamadan Kitap, <http://kitaplardan anlamayanadam.blogspot.com/2019/08/jale-sancak-hayatn-bu-yakas.html>.(Erişim Tarihi:04.03.2020).
- YILDIRMIŞ, Eyyüp. “Galapera Öykü Fanzin ve Jale Sancak”, *Bengises Gazetesi*,02.08.2018, tektas1559@gmail.com.
- YILDIZ, Gizem.(2018). *Jale Sancak*, <https://www.yenicagri.com/roportaj/jale-sancak-h200153.html>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- YILMAZ, Okan.(2019). *Yazdıklarım Hiçbir Zaman Hakiki Edebiyat Okuru Dışındaki Okurla Buluşmadı – Jale Sancak'la Söyleşi*, <https://edebiyatburada.com/jale-sancakla-soylesi-konusan-okan-yilmaz/>.(Erişim Tarihi:04.03.2020).
- YORMAZ, Nihal. “Eli Yarınlar Uzanan Öyküler”, *Arka Kapak Dergisi*, Sayı:16, Ocak 2017.
- ZENGİN, Tülin.(2018). *Jale Sancak ile Söyleşi: Yazarlık Öğretilemez, Ne Var Ki Diğer Sanat Dallarında Olduğu Gibi Yazmak Da Teknik Açından Öğretilbilir*, <http://yakadergi.com/2018/12/22/jale-sancak-ile-soylesi-yazarlik-ogretilemez-ne-var-ki-diger-sanat-dallarinda-oldugu-gibi-yazmak-da-teknik-acidan-ogretilibir-tulin-zengin/>.(Erişim Tarihi:02.08.2019).
- ZİLELİ, İrmak. (2013). *Bellek Yoklaması Oluşturmak İstedim*, <http://www.irmakzileli.com.tr/2013/11/30/jale-sancak-ile-soylesi/>. (Erişim Tarihi:03.11.2019).