

**T.C.**  
**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYELERİNDE MEKÂN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Durmuş ERSOYSAL**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Türk Dili ve Edebiyatı Programı**

**EYLÜL 2022**



**T.C.**  
**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYELERİNDE MEKÂN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Durmuş ERSOYSAL**  
**(Y2012.250017)**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Türk Dili ve Edebiyatı Programı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Dinara DUİSEBAYEVA**

**EYLÜL 2022**



## ONAY SAYFASI



## ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Samim Kocagöz’ün Hikâyelerinde Mekân” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar bütün süreçlerinde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla beyan ederim. (.../.../2022)

Durmuş ERSOYSAL





## ÖNSÖZ

Türk edebiyatının en eski ve en zengin türlerinden olan hikâye, destandan romana geçişi sağlayan bir köprü mesabesinde. Bu nedenle hem destansı bir bakış açısına hem de romansı bir anlatıma sahiptir. Bu özellikleri ile hikâye, edebiyatçılarımız ve okurlarımız tarafından sevilmiş; okunmuş ve geliştirilmiştir.

Her edebî eser, yazarının duygu ve düşüncelerini, dünya görüşünü ve hayat karşısındaki tavrını yansıtır. Eseri okuyanlar yazarın akıl ve hayal süzgecinden geçerek kurgulanan dünyaya, topluma ve bireylere yazarın bakışıyla bakarlar. Zira yazar içinde yaşadığı toplumdan bağımsız değildir. Yaşadığı dönemin zihniyeti, zevki ve kültürü, içinde yaşadığı çevre yazar için bir kaynaktır. Bunlar arasında zaman kadar dikkati çeken unsur da mekândır. Mekân, hikâyede olay örgüsünün ortaya konmasına, olayların anlaşılmasına ve kişilerin tanıtılmasına zemin hazırlar. Varlığın zaman ve mekândan bağımsız olması düşünülmemeyeceğinden hikâyenin de mekân unsurundan mahrum olması düşünülemez. Yazar, okurun zihninde bir dünya yaratmak istiyorsa mekân unsurunu en etkili şekilde kullanmak zorundadır. Bu bakış açısıyla hazırladığımız çalışmada, Samim Kocagöz'ün hikâyelerindeki mekânları inceledik.

Çalışmamız, giriş ve sonuç bölümü hariç iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Samim Kocagöz'ün hayatı, edebî kişiliği ve hikâyeleri hakkında bilgi verilmiştir.

“Samim Kocagöz'ün Hikâyelerinde Mekân” adını taşıyan ikinci bölümde, incelediğimiz hikâyelerdeki mekânlar değerlendirilmiştir. Tespit ettiğimiz mekânlar, geniş ve açık mekânlar, kapalı ve dar mekânlar olmak üzere iki ana başlık altında ele alınmış, mekânların özellikleri hikâyelerden seçilen örneklerle betimlenmeye çalışılmıştır. Mekânın hikâyelerdeki kahramanların üzerindeki etkisine de değinilmiştir.

Tez çalışmamı yaparken maddî ve manevî desteğini benden esirgemeyen değerli eşim Emine Esin ERSOYSAL'A, araştırmalarımnda tavsiyeleriyle bana destek

veren değerli dostum Adem ÜNAL'a ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Dinara  
DUİSEBAYEVA'ya teşekkür ederim.

Eylül, 2022

Durmuş ERSOYSAL

## SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYELERİNDE MEKÂN

### ÖZET

1916-1993 yılları arasında yaşamış olan Samim Kocagöz, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli simalarındandır. Samim Kocagöz, yaklaşık elli yıllık sanat hayatında roman, hikâye, anı, makale, şiir ve tiyatro gibi pek çok türde eserler vermiştir. Edebiyat dünyasında toplumcu gerçekçi bir yazar olarak anılan Samim Kocagöz, hikâyelerinde daha çok doğup büyüdüğü ve yaşadığı yerleri, burada yaşayan insanların sosyal ve ekonomik sorunlarını ele almıştır. 1950 yılında *Sam Amca* hikâyesi ile Dünya Hikâye Yarışması'nda birincilik ödülü alan Samim Kocagöz'ün on iki hikâye kitabı bulunmaktadır. Yazarımız ilk hikâye kitaplarında çoğunlukla mekân olarak, çocukluk ve gençlik çağlarının geçtiği Ege bölgesindeki Aydın ilinin Söke, Nazilli ve Kuşadası ilçeleri ile Burunköy adlı köyünü ele almıştır. Daha sonraki eserlerinde ise mekân olarak, lise eğitimini tamamladığı İzmir ile üniversite yıllarının İstanbul'u dikkat çekmektedir. İstanbul'un Samatya, Yenikapı semtleri ve Beyoğlu ilçesini; İzmir'in Bayraklı, Çiğli, Karşıyaka ve Konak gibi ilçelerini ve Alsancak gibi semti ile Yamanlar mahallesini gerek asıl gerekse yan mekân olarak hikâyelerinde kullanmıştır. İncelediğimiz hikâyelerin bir kısmında olayların mekânları orman, dağ, uçurum, tepe, bayır, ova, vadi; nehir, dere, göl; yarıntı, çukur, kesik, bataklık; bağ bahçe, zeytinlik, fidanlık, tarla, bostan, çiftlik; dalyan, deniz, boğaz, körfez, sahil, liman, plaj; park, kamp alanı; şehir, kasaba ve köy; tren garı, hangar; okul, üniversite, sinema, tiyatro, hipodrom; meydan, cadde, sokak; cami, yadır, türbe ve mezar gibi açık mekânlardır. Gecekondu evi, apartman dairesi ve villa gibi ailelerin yaşadığı konutlar; han, otel, kahvehane, gazino, disko, meyhane ve tiyatro gibi turizm tesisleri ve eğlence mekânları; dükkân, yazıhane, mağaza, banka, atölye, fabrika ve taş kömürü ocağı gibi işyerleri; hükümet konağı, adliye, postane, hastane, dispanser, karakol ve cezaevi kamu kurumları, incelediğimiz hikâyelerde tespit ettiğimiz diğer mekânlardır. Vapur, sandal, kayak, otomobil, kamyon, traktör ve tren gibi taşıtlara da mekân görevi verilmiştir.

Yazarımızın göç temalı hikâyelerinde gecekondular ve buna bağlı olarak da gecekondulu mahallelerdeki yaşam anlatılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Samim Kocagöz, Hikâye, Mekân, Tahlil.

## THE SPACE IN THE STORIES OF SAMİM KOCAGÖZ

### ABSTRACT

Samim Kocagöz, who lived between 1916 and 1993, is one of the important figures of Turkish literature in the Republican period. Samim Kocagöz has produced works in many genres such as novels, stories, memoirs, articles, poetry and plays in his nearly fifty years of artistic life. Samim Kocagöz, who is known as a socialist realist writer in the world of literature, mostly dealt in his stories with places where he was born and grew up, and also with the social and economic problems of the people living there. The author has published twelve story books and in 1950, he won the first prize in the World Story Contest with his story Uncle Sam. In his first story books, the author mostly dealt with Söke, Nazilli and Kuşadası districts of the province Aydın in the Aegean region and the village named Burunköy, where he spent his childhood and youth. In his later works he focused on Izmir, where he graduated from high school, and Istanbul, where he spent his university years. He used Istanbul's Samatya, Yenikapı and Beyoğlu districts as well as Izmir's Bayraklı, Çiğli, Karşıyaka, Konak, Alsancak and Yamanlar districts as both main and side places in his stories. In some of the stories we analyzed, the places of the events are forest, mountain, cliff, hill, slope, plain, valley; river, stream, lake; rift, pit, cut, swamp; vineyard garden, olive grove, nursery, field, orchard, farm; Dalyan, sea, strait, gulf, coast, harbor, beach; park, campsite; city, town and village; train station, hangar; school, university, cinema, theater, hippodrome; square, avenue, street; mosque, bed, tomb and grave. Houses where families live such as slum houses, apartments and villas; tourism facilities and entertainment venues such as inns, hotels, coffee houses, casinos, discos, taverns and theaters; workplaces such as shops, offices, stores, banks, workshops, factories and coal mines; public institutions such as government offices, courthouses, post offices, hospitals, dispensaries, police stations and prisons are the other places we have identified in the analyzed stories. Vehicles such as ferries, gondola, boats, automobiles, trucks, tractors and trains are

also assigned as places. In our author's stories with the theme of migration, slum houses and, accordingly, life in slums are described.

**Keywords:** Samim Kocagöz, Story, Places, Analysis.

## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ .....	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
<b>I. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>II. SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ .....</b>	<b>5</b>
A. Hayatı ve Edebî Kişiliği .....	5
B. Eserleri.....	8
1. Hikâye Kitapları .....	8
2. Romanları .....	11
3. Diğer Eserleri .....	12
<b>III. ROMAN VE HİKÂYELERDE MEKÂN UNSURU .....</b>	<b>13</b>
A. Mekân Unsuru .....	13
1. Kurgusal/İtibârî Mekân .....	14
2. Mekân Tasviri .....	15
3. Mekânın Sınıflandırılması.....	17
a. Somut Mekânlar .....	17
b. Soyut Mekânlar .....	18
B. Samim Kocagöz'ün Hikâyelerindeki Mekânların Özellikleri.....	18
<b>IV. SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYELERİNDE MEKÂN .....</b>	<b>23</b>
A. Geniş ve Açık Mekânlar.....	23
1. Tabiat Mekânları .....	23
a. Bahçe/Bağ/Bahçevanlık .....	23
b. Fidanlık/Fundalık .....	33
c. Orman.....	34
d. Tarla/Bostan .....	36
e. Kesik/Çukur/Bayır.....	45
f. Zeytinlik.....	46

g. Dağ/Tepe/Uçurum .....	47
h. Ova/Vadi .....	53
i. Nehir/Dere/Göl.....	58
j. Dalyan .....	63
k. Yarıntı.....	64
l. Deniz/Sahil/Liman/Koy/Plaj/Körfez .....	64
m. Çardak .....	72
n. Çiftlik .....	73
o. Park/Kamp Alanı.....	74
p. Bataklık .....	76
r. Boğaz .....	77
s. Avlu .....	77
t. Ağaç .....	79
2. Coğrafi Mekânlar .....	80
a. Ülke/Coğrafi Bölge .....	80
b. Ada/Yarımada .....	83
3. Yerleşim Yerleri/Mekânları .....	84
a. Şehir.....	84
b. Kasaba/İlçe/Semt.....	90
c. Köy .....	98
d. Mahalle/Sokak/Cadde .....	105
7. Diğer Mekânlar .....	115
a. Kuyu .....	115
b. Su Kanalı.....	116
c. Köprü.....	117
d. Yol.....	117
e. Çarşı/Pazar.....	122
f. Meydan/Alan.....	124
g. İstasyon Garı/Hangar.....	124
h. Okul/Üniversite/Fakülte .....	127
B. Dar ve Kapalı Mekânlar .....	129
1. Barınma Mekânları.....	129
a. Ev/Gecekondu/Villa/Apartman/Daire .....	129
b. Oda .....	147
c. Balkon/Veranda/Ayazlık .....	157



d. Ahr/Dam .....	158
e. Dam (Mahpushane) .....	164
f. Han/Otel.....	164
g. Kulübe .....	166
h. Kovuk.....	167
i. Çadır.....	167
j. Yatakhane.....	168
k. Barınak .....	168
l. Hangar/Garaj.....	168
m. Kovan.....	169
2. Eğlence Mekânları .....	170
a. Kahvehane .....	170
b. Gazino/Disko .....	178
c. Meyhane .....	179
d. Tiyatro/Kumpanya .....	181
e. Stadyum/Saha/Tribün.....	181
f. Sinema .....	182
g. Hipodrom .....	183
h. Sergi/Galeri .....	183
3. İşyeri Mekânları .....	184
a. Dükkân/Yazıhane/Mağaza .....	184
b. Banka.....	188
c. Atölye .....	188
d. Fabrika .....	189
e. Taş Kömürü Ocağı .....	189
4. Resmî Kurumlar .....	190
a. Hükûmet Konağı/Devlet Dairesi/Adliye/Mahkeme.....	190
b. Hastane.....	192
c. Karakol.....	193
d. Hapishane/Cezaevi.....	194
e. Dispanser.....	195
f. Postane.....	196
5. Mekân Görevi Verilen Taşıtlar .....	196
a. Gemi .....	196
b. Vapur/Sandal/Kayık.....	197

c. Otomobil/Kamyon/Traktör.....	198
d. Tren .....	200
6. Kutsal Mekânlar .....	201
a. Cami/Kilise.....	201
b. Yatır/Türbe/Mezar/Kabristan .....	203
<b>V. SONUÇ .....</b>	<b>209</b>
<b>VI. KAYNAKÇA.....</b>	<b>213</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>217</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>bs.</b>	: Baskı
<b>C.</b>	: Cilt
<b>çev.</b>	: Çeviren
<b>s./ss.</b>	: Sayfa
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu



## I. GİRİŞ

Çalışmamızın konusu, 20.yüzyıl Türk edebiyatı yazarlarından Samim Kocagöz'ün hikâyelerindeki mekân unsurunun incelenmesidir. Yapılan ön kaynak taramasında konumuzla ilgili "Samim Kocagöz'ün Romanlarında Halkbilimi Unsurlarının Tespiti," "Samim Kocagöz'ün Hikâyelerinin Tematik Açından İncelenmesi" ve "Samim Kocagöz; Yazar, Eser, Üslûp" konulu tezlerin hazırlandığını tespit ettik. Mekân unsurunun incelendiği "Hasan Ali Toptaş'ın Hikâye ve Romanlarında Mekân Algısı," "Nazlı Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar," "Bekir Sıtkı Kunt'un Öykücülüğü," "Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme," "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öyküleri ve Öykücülüğü," "Samipaşazâde Sezai'nin Hikâyeciliği" ve "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Devrini Konu Edinen Romanlarda Mekân Unsuru" başlıklı çalışmalardan da yararlandık.

Destan, efsane ve masal gibi anlatılarda mekân, roman ve modern hikâyedeki gibi ayrıntılı ve işlevsel değildir. Mekân unsuruna belli görevlerin yüklenmesi, "Don Kişot" romanıyla başlar. Türk edebiyatındaki örneği ise Tanzimat dönemine denk gelir ve mekân Servet-i Fünûn döneminde vakanın önüne geçecek kadar önem kazanır. Millî Mücadele dönemi roman ve hikâyelerinde ise tarihi olaylar ve siyasi şartlar nedeniyle mekân unsuruna millî değerleri temsil etme görevi verilmiştir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise mekân unsuru üzerine ileri sürülen yeni görüşler genç yazarlara ilham kaynağı olmuştur.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında (1923-1940) hikâye türünde eser veren birçok yazar, olay zamanı olarak yaşadığı dönemi seçmiştir. Bu hikâyelerde dönemin zihniyeti, sosyal, siyasi ve ekonomik hayatı yansıtılmıştır. Kalem alan her edebî eser, devrinin tercümanıdır. Bu durum Cumhuriyet dönemi eserleri için de geçerlidir. Cumhuriyet dönemi eserlerindeki mekân, devrin tanınmasına ve o devirdeki sosyal hayatın anlaşılmasına büyük katkı sağlar. Ayrıca sosyal olayların edebî esere nasıl yansdığı ve yazarda oluşturduğu iç etki de bu eserler sayesinde anlaşılabilir olur.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerindeki mekânların incelenmesi, devrin mimarisi, evlerdeki yaşam alanları, aile yapısı, kadın-erkek ilişkileri, gelenek görenek, estetik zevk, sanat anlayışı ve dünyaya bakış açısı gibi pek çok konunun anlaşılmasını sağlayacaktır. Bunun yanında yazarın duygu ve düşüncelerini tanımamıza ve onun sanat anlayışını kavramamıza vesile olacaktır. Mekânın incelenmesi Samim Kocagöz'ün yaşadığı dönem ile mekânı hikâyelerine, kurgu dünyasına hangi boyutta yansıttığını tespit etmemizi sağlayacaktır.

Hikâye yazarı; mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek ve toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak işlevleriyle kullanabilir. Olayları şekillendirirken bunlardan birini kullandığı gibi birkaçını da dikkate alabilir. Mekân-insan ilişkisinin anlatımında yazar tercihini “geniş” veya “açık” mekândan yana kullanabilir. Diğer taraftan mekânı kahramanların duygu ve düşüncesini yönlendiren, dünya görüşünü şekillendiren bir unsur olarak da kullanabilir. İnsan çevresinde olup bitenleri daima zaman ve mekân içinde konumlandırır. Toplumun bir üyesi olan yazar da içinde yaşadığı toplumu ve dönemi belli ölçüde eserlerine yansıtır. Bu olgu, mekân unsurunun incelenmesini önemli kılar.

Çalışmamızın amacı; incelenecek olan hikâyelerdeki mekân unsurunu her yönüyle ortaya koymak, hem bu hikâyelerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara yeni ufuklar sunmak, aynı zamanda da Samim Kocagöz üzerine yapılan çalışmalara katkıda bulunmaktır.

Tezimiz, Samim Kocagöz'ün neşredilmiş bütün hikâye kitaplarını kapsamaktadır. Yazarın hikâyelerine ulaşabilmek için İstanbul Atatürk Kitaplığı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, İzmir Millî Kütüphane ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi arşivleri taranmış, sahafların koleksiyonları araştırılmıştır.

Tezimizde bilimsel araştırma yöntem ve tekniklerinin yanı sıra metin tahlili yönteminden yararlanılmıştır. İncelemenin yapılabilmesi için öncelikle, Samim Kocagöz'ün kitap olarak basılmış hikâyeleri belirlenmiş ve bu hikâyelere ulaşılmaya çalışılmıştır. Hikâyeler fişleme yöntemi kullanılarak okunmuş ve gerekli notlar alınmıştır. Hikâyelerdeki mekân unsurları taranmış ve onların özellikleri ve görevleri

belirlenmiştir. Elde edilen veriler “geniş ve açık mekân” ile “dar ve kapalı mekân” tasnifinden hareketle değerlendirilmiştir.

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için ilk bölümlerde Samim Kocagöz’ün hayatı ve edebî kişiliğine, roman ve hikâyelerdeki mekân unsurunun kavramsal çerçevesine yer verilmiştir.

Çalışmanın tamamında ve metinlerin incelenmesinde orijinalliğin bozulmamasına, yazarın başkalarından ayrılan fikirlerine ehemmiyet verilmesine, kullanılan metodun incelenen eserin özelliğine göre ayarlanmasına dikkat edilmiştir<sup>1</sup>.

Çalışmamızın esas malzemesini Samim Kocagöz’ün on iki kitabında yer alan 148 hikâye oluşturdu. Bazı hikâye kitaplarına rahatlıkla ulaşabildik. Ancak bazıları için en ücra sahaflara kadar araştırdık. Bununla birlikte çalışmanın gerekli görülen yerlerinde kitap, makale, doktora ve yüksek lisans tezleri olmak üzere çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır: “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” (İnci Enginün), “Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü” (Olca Öner Toy), “Dönemler, Problemler Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı, II” (Kâzım Yetiş), “Hikâye Tahlilleri” (Mehmet Kaplan), “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” (Şerif Aktaş), “Roman Çözümleme Yöntemi” (Nurullah Çetin), “Roman Sanatı ve Unsurları” (Mehmet Tekin), “Türk Edebiyatında Roman ve Hikâye” (Cevdet Kudret), “Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları” (Ömer Lekesiz), “Roman Teorisi” (Philip Stevick), “Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp” (Songül Taş), “Yılların Tanığı Üç Yazar” (Hikmet Çetinkaya) ve “Bu da Geçti Ya hu” (Samim Kocagöz) gibi kitap türündeki kaynaklar; “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” (Mehmet Narlı), “Tanzimat Roman ve Hikâyelerinde Mekân Unsuru Olarak Deniz” (Salih Okumuş), “Romanda Mekân Kavramı” (M. B. Şengül) ve “Kaybolmasınlar Diye” (Utku Yıldırım) başlıklı makaleler.

---

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s.14





## II. SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

### A. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Samim Kocagöz, 13 Şubat 1916 yılında Vahide Hanım ile Şükrü Bey'in ikinci çocuğu olarak Aydın ilinin Söke ilçesinde bulunan Burunköy adlı köyde doğmuştur. Büyük toprak sahibi, köklü ve zengin bir aile olarak tanınan ailesi Söke'nin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Sanat ve kültürle iç içe olan ailede Samim Kocagöz en çok annesi ve anneannesinden etkilenmiştir. İzmir eşrafından Osmaniye ailesine mensup olan annesi Valide Hanım, şiir okumayı seven, ud çalan ve güzel resim yapan rüştiye mezunu bir kadındır. Anneanesi Ayşe Hanım ise diksiyonu düzgün, aruz vezniyle şiirler yazan, kanun çalan bir kadındır. Bununla birlikte Samim Kocagöz, babasının dadısı olan Hatice Hanım'dan çeşitli masallar ve hikâyeler dinleyerek büyümüştür<sup>2</sup>.

Samim Kocagöz, 1928 yılında ilkokulu bitirdiği zaman dedesi kendisinin henüz küçük olduğunu düşünerek bu yaşta ailesinden uzak, yatılı olarak İzmir'e gitmesine karşı çıkmıştır. İki yıl boyunca ilkokulun son sınıfını tekrar eder görünen Samim Kocagöz, bu süre boyunca dedesinin evinde Medreseli Ahmet Efendi'den coğrafya, tarih ve matematik dersleri almıştır. Hem eski hem de yeni harfleri bilen Kocagöz, ailesinin sahip olduğu geniş kütüphaneden de yararlanmış. Reşat Nuri Güntekin, Namık Kemal, Ömer Seyfettin gibi yazarlarının eserlerini okumuş ve Tevfik Fikret'in şiirlerini daha o yaşta ezberlemiştir. 1930 yılına geldiğinde de İzmir Erkek Lisesi'nin orta bölümüne başlamıştır<sup>3</sup>.

Samim Kocagöz'ün ilk yazıları, lise yıllarında İzmir'de yayımlanan Anadolu Gazetesi'nde basılmıştır. Lise ikinci sınıftayken Yücel Dergisi'nin açtığı hikâye yarışmasına katılan Samim Kocagöz, dereceye girerek öğretmenlerinin takdirini kazanmıştır. Lise yıllarında özellikle Sabahattin Ali'nin bütün eserlerini büyük bir

---

<sup>2</sup> Songül Taş, **Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 1-3.

<sup>3</sup> Hikmet Çetinkaya, **Yılların Tanığı Üç Yazar**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1986, s. 127-129.

ilgiyle okuyarak kendisinden etkilenmiştir.<sup>4</sup> Böylece edebiyat öğrenimi görmeye karar vererek İstanbul Üniversitesi'nin Türkoloji bölümünü kazanmayı başarmıştır.

Samim Kocagöz 1937 yılında İstanbul Üniversitesi'nin Türkoloji bölümünü kazandığı zaman derslerine sıkı sıkıya sarılınca hocası Mehmet Fuad Köprülü, “Aferin, sende terakki var” diyerek kendisini takdir etmiştir. Samim Kocagöz, Beyoğlu'ndaki Nisvaz adlı pastaneye sık sık giderek burada bulunduğu Sadri Ethem, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatçıların sohbetlerine katılmıştır. Yine bu dönemde Ses Dergisi için yazdığı bir hikâyesi Abidin Dino aracılığı ile dergide yayımlanınca Sait Faik Abasıyanık: “(...) sen böyle hikâyeler yazarmışsın da neden bize göstermezsin? Senin gibi kaç hikâyeci var ortalıkta?” diyerek kendisini tebrik etmiştir. Daha sonra Sait Faik ile Samim Kocagöz arasında sıkı bir dostluk kurulmuştur<sup>5</sup>.

Samim Kocagöz üniversite yıllarında Kilisli Rıfat Hoca ve Şerafettin Yaltkaya'dan Arapça, Ragıp Hulusi'den lengüistik (dilbilim), Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Tanzimat Edebiyatı, Reşit Rahmeti Arat'tan Uygur Türkçesi ve Fuad Köprülü'den Osmanlı Türkçesi dersleri almıştır<sup>6</sup>.

Samim Kocagöz'ün kendisini çok derinden etkileyen anısı Atatürk'ün vefat ettiği gün yaşanmıştır. Kendisi bu anıyı şöyle anlatır:

“Reşit Rahmet'i hocamı hep 10 Kasım 1938, Atatürk'ün ölüm günü anımsarım. Sabah ilk derse girmiştir. Reşit Rahmeti Arat, karatahtada ders anlatıyordu. Birden kapı vuruldu, sonra açıldı. Kapıyı açıp büyük bir heyecan, üzüntü ile içeriye giren Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'ydü. Sesi titreyerek “Rahmeti” dedi “Atamızı yitirdik.” Biz öğrenciler ne olduğumuzu bilemedik. Rahmeti Hoca, önce sapsarı kesildi. Gözlükleri buğulandı. Sonra elindeki tebeşiri bıraktı. Güçlkle bize, “Dersimiz burada kalsın...” diyebilirdi. Caferoğlu'nun arkasından çıktı gitti.”<sup>7</sup>

İstanbul Üniversitesi'ni bitiren Samim Kocagöz, ilk olarak öğretmen olarak Kastamonu'ya atanır. Ancak babası kendisine “Ben yaşlandım artık Söke'ye dön, bu parayı ben sana vereyim” diyerek işlerin başına geçmesini ister. Ancak Samim

<sup>4</sup> Cevdet Kudret, **Türk edebiyatında Roman ve Hikâye III**(3. Baskı), İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1977, s. 233.

<sup>5</sup> Utku Yıldırım, “Kaybolmasınlar Diye II”, **Kartal Belediyesi Edebiyat Kültür Sanat Dergisi**, cilt 1, sayı 11, 2021, ss.88-91.

<sup>6</sup> Songül Taş, “Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup”, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Malatya, 1993, s. 28.

<sup>7</sup> Samim Kocagöz, **Bu da Geçti Yahu**, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 84-85.

Kocagöz, dil öğrenmek istediğini belirterek babasını ikna eder ve 1942-1945 yılları arasında sanat tarihi okumak için İsviçre'deki Lozan Üniversitesi'ne gider<sup>8</sup>.

1945 yılında Türkiye'ye dönerek askerliğini yapan Samim Kocagöz, 1947 yılında Sevinç Hanım'la evlenerek Söke'de babasının arazilerinde çiftçilik yapmaya başlar. Daha sonra İzmir Devlet Konservatuarında tiyatro tarihi ve edebiyat dersleri verir. 1955-1960 yılları arasında Hüsamettin Bozok ile birlikte Yeditepe Yayınevi'ni kurarak sadece yerli yazarların eserlerini basmaya başlar.<sup>9</sup> Bu dönemde Melih Cevdet, Oktay Rıfat ve Orhan Kemal gibi yazarlar ile tanışan Samim Kocagöz, 1960 yılında yayınevini Hüsamettin Bozok'a devrederek ortaklıktan ayrılır fakat; hiçbir zaman yayınevi ile bağlarını koparmaz. Aynı zamanda da Türk Dil Kurumu üyesi iken Atatürk'ün "Nutuk" adlı eserinin "Söylev" adıyla yeniden yayımlanmasını sağlar<sup>10</sup>.

Samim Kocagöz, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına eğilmiş, onları gidermeye çalışmış, toplumun sarsıntılı dönemlerini eserlerine konu edinmiştir<sup>11</sup>. Bu konuda daha çok yararlı olmak isteyen Samim Kocagöz, 1963 yılında Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur. 1968 yılında partinin yönetim kuruluna seçilir, ancak 1970 yılında partiden ayrılır. Samim Kocagöz, Türkiye İşçi Partisi deneyimini şöyle değerlendirmiştir:

"Rahmetli Yakup Kadri'nin zoraki diplomatlığı gibi benimkisi de zoraki politikacılık oldu. Benim bir ara politikaya girmem, bana çok şeyler öğretti; deney sahibi oldum."<sup>12</sup>

Samim Kocagöz'ün büyük oğlu Şükrü, 1950 yılında, ikinci oğlu Fadıl ise 1953 yılında dünyaya gelir. Eşi Sevinç Hanım'ı 1991 yılında ilik kanserinden kaybeden Samim Kocagöz, 5 Eylül 1993 yılında geçirdiği bağırsak rahatsızlığı nedeniyle vefat etmiş ve Söke'de defnedilmiştir<sup>13</sup>.

Üniversite yıllarında Nisvaz Pastanesi'ndeki edebiyat toplantılarına sıkça katılan Samim Kocagöz, burada; Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Hilmi Ziya Ülken ve Sabahattin Kudret Aksal gibi önemli edebiyatçılarla tanışmıştır.

<sup>8</sup> Çetinkaya, **Yılların Tanığı Üç Yazar**, s. 149.

<sup>9</sup> Taş, "Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup", s. 34-36.

<sup>10</sup> Kocagöz, **Bu da Geçti Yahu**, s. 161-220.

<sup>11</sup> İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı** (12. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s.362-363.

<sup>12</sup> Çetinkaya, **Yılların Tanığı Üç Yazar**, s. 109.

<sup>13</sup> Taş, "Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup", s. 37-45.

Oğlu Őukrü Kocagöz'ün aktardığına göre Aziz Nesin, Atilla İlhan, Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabağaçlı) ve Nurullah Ataç gibi edebiyatımızın önemli isimleri de İzmir'e geldikçe Kocagöz'ü ziyaret etmişlerdir<sup>14</sup>. Adı zikredilen bu sanatkârların Samim Kocagöz'ün yetişmesinde ve sanat anlayışının şekillenmesinde önemli katkıları olmuştur.

## **B. Eserleri**

### **1. Hikâye Kitapları**

#### ***Telli Kavak***

*Telli Kavak* adlı hikâye kitabı Samim Kocagöz'ün, ilk hikâye kitabıdır. Toplam 108 sayfadan oluşan bu kitabın ilk baskısı 1941 yılında Muallim Ahmet Halit Kitabevi tarafından yapılmıştır. Kitapta sırasıyla “Güllü”, “Gök Boncuk”, “Sandık”, “Yarıntı”, “Sırmalı Çıkmazı”, “Dalıyan”, “Yılan”, “Akdarı”, “Amatör Bir Futbolcu”, “Savranın Oğlu”, “Minnoşun Kahvesi”, “Güllü Bahçe”, “İğne”, “İnsan”, “İki Gölge” ve “Telli Kavak” olmak üzere toplam 16 hikâye yer almaktadır.

#### ***Sığınak***

*Sığınak* adlı hikâye kitabı Samim Kocagöz'ün ikinci hikâye kitabıdır. Toplam 109 sayfadan oluşan bu kitabın ilk baskısı 1946 yılında F-K Basımevi tarafından yapılmıştır. Kitapta sırasıyla “Kesik”, “Sığınak”, “Zeytin Tanesi”, “Yolculuk”, “Hasan almaz, Basan alır”, “Gaip Aranıyor”, “Muhelif”, “Diphan”, “Terkedilmiş Yurt”, “Kir Spiro” ve “Vukuat” olmak üzere toplam 11 hikâye yer almaktadır.

#### ***Sam Amca***

*Sam Amca* adlı hikâye kitabı, Samim Kocagöz'ün 1947-1951 yılları arasında kaleme aldığı, toplam 90 sayfadan oluşan ve 1951 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılan hikâye kitabıdır. Kitapta sırasıyla “Sam Amca (1950)”, “Gecekondu (1947)”, “Kuru Fasulye (1950)”, “Düşman (1949)”, “Elif (1950)”, “İnce Hastalık (1948)”, “Başakçı (1950)”, “Toprak Hasreti (1951)”, “Allah, Devlet ve Toprak (1951)” hikâyeleri ile “Karadeniz Hikâyeleri” başlığı altında yer verdiği

---

<sup>14</sup> Pınar Topaloğlu, “Samim Kocagöz'ün Hikâyelerinin Tematik Açıdan İncelenmesi”, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2009, s. 9.

“Fındık Yaprakları (1946)” ve “Güverte Yolcuları (1947)” olmak üzere toplam 11 hikâye yer almaktadır.

### ***Cihan Şoförü***

*Cihan Şoförü* adlı hikâye kitabı toplam 90 sayfadan oluşmakta olup, ilk baskısı 1954 yılında Yeditepe Yayınları tarafından İstanbul’da yapılmıştır. Kitapta sırasıyla “Cihan Şoförü (1953)”, “Alışveriş (1952)”, “Çakı (1953)”, “Koca Öküzün Ölümü (1952)”, “Oğul (1953)”, “Teneke (1954)”, “Kör Talih (1954)”, “Motor (1952)”, “Gençlik Bu (1953)”, “Dost Hatırı (1954)”, “Bir Garip Kişi (1954)” ve “Kafadan Sakat (1954)” olmak üzere toplam 12 hikâye yer almaktadır.

### ***Ahmet’in Kuzuları***

*Ahmet’in Kuzuları* adlı hikâye kitabı toplam 71 sayfadan oluşmakta olup, 1958 yılında İstanbul’da Yeditepe Yayınları’na basılmıştır. Kitapta sırasıyla “Ahmet’in Kuzuları”, “Umut Dünyası”, “İnce İş”, “Sokulacak Yer” ve “Çalılı Köy” olmak üzere toplam 5 hikâye yer almaktadır. Görüldüğü üzere Ahmet’in Kuzuları, Samim Kocagöz’ün hacim bakımından en küçük hikâye kitabıdır.

### ***Yolun Üstündeki Kaya***

*Yolun Üstündeki Kaya* adlı hikâye kitabının ilk baskısı 1964 yılında Ankara’da, İmece Sanat Yayınları tarafından yapılmıştır. Toplam 96 sayfadan bu kitapta sırasıyla “Uçan Kuşlar”, “Bağbozumu”, “Azrail’e Övgü”, “Beyaz Güvercin”, “Yolun Üstündeki Kaya”, “Ölü Dalgalar”, “Denizin Rengi”, “Tarladaki Ağaç”, “Gidenler, Kalanlar”, “Tren Sesi”, “Karıncalar”, “Gün Doğarken”, “Kabadayı”, “Açık Oturum”, “Sevgili Karanlıklar”, “Firavun”, “Kavak Yelleri” ve “Sevginin Dekatriyası” olmak üzere toplam 18 hikâye yer almaktadır.

### ***Yağmurdaki Kız***

*Yağmurdaki Kız* adlı hikâye kitabının ilk baskısı, 1967 yılında İstanbul’da Yeni Türk Yazarlarından Seçmeler Dizisinin üçüncü serisi olarak Set Kitabevi tarafından basılmıştır. Toplam 91 sayfadan oluşan bu kitapta sırasıyla “Vapurdaki Kız”, “Yağmurdaki Kız”, “Tarladaki Kız”, “Mezarlıktaki Kız”, “Evdeki Kız”, “Kıyıda”, “Kıyıda II”, “Koca Tülü” ve “Gümüş ile Zeliha” olmak üzere toplam 9 hikâye yer almaktadır. Samim Kocagöz, toplumun değişik bölge ve kesimlerinde yaşayan kızları

örnek olarak bu hikâye kitabını kaleme almıştır. Kitap, 1968 yılında Türk Dil Kurumu hikâye ödülünü kazanmıştır<sup>15</sup>.

### **Alandaki Delikanlı**

*Alandaki Delikanlı*, toplam 231 sayfa ile Samim Kocagöz'ün en çok hikâyesinin yer aldığı kitaptır. Bu kitap ilk olarak 1978 yılında İstanbul'da Türk Yazarları Dizisinin 9. serisi olarak Okar Yayınları tarafından basılmıştır ve 5 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan "Bacım Benim" başlığı altında "Güneşin Ardından", "Kara", "Boz Üveyik", "Sarı Korsan", "Kıyıdaki Adam", "Saat", "Öldün mü Recep?", "Öfke", "Ulu Çınarın Yaprakları", "Anıların İçinde" ve "Arif Beyden Öte" olmak üzere toplam 11 hikâye yer almaktadır. İkinci bölüm olan "Küçük Hikâyeler" başlığı altında "Devlet Düşkünü", "Pazar Keyfi", "Dümen", "B.B", "Oy", "Hamdiye", "Can Pazarı", "Emekli", "Top" ve "Selami Bey" olmak üzere toplam 10 hikâye yer almaktadır. Bunlar kitabın en kısa hikâyeleridir. Hikâyelerden bazıları yarım veya bir sayfalık olup toplam 8 sayfaya yerleştirilmiştir. Üçüncü bölümde "Delikanlılar" başlığı altında ise "Alandaki Delikanlı", "Kaldırımdaki Delikanlı", "Çatıdaki Delikanlı", "Tarladaki Delikanlı", "İlçedeki Delikanlı", "Diskodaki Delikanlı" ve "Kale Ardındaki Delikanlı" olmak üzere toplam 7 hikâye yer almaktadır. Dördüncü bölümde "Başkaca" başlığı altında "Gazinodaki Kız", "Telin Öte Ucu" ve "Bir Seferberlik Türküsü" hikâyeleri ile beşinci bölümde aynı başlık ile "Kentin Kıyısı" olmak üzere toplam 4 hikâye yer almaktadır.

### **Gecenin Soluğu**

*Gecenin Soluğu* adlı hikâye kitabı toplam 152 sayfa ile Samim Kocagöz'ün en çok hikâyesinin yer aldığı ikinci kitabıdır. İlk baskısı 1985 yılında İstanbul'da İzlem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Kitapta sırasıyla "Tahta Köprü (1980)", "Bir Öykünün Öyküsü (1980)", "Telgraf (1985)", "Gecenin Soluğu (1981)", "Kent Karanlıktı (1978)", "Yıllar Yılı (1980)", "Kuşlar (1983)", "Mektup (1985)", "Sınavcılar (1981)", "Beyaz Bulutun Ucu (1981)", "Bir Özlem Ki (1982)", "İğdelerin Dalları Gevrek Olur (1982)", "Serçeler (1979)", "Kumrular (1981)", "Şehir Eşkıyası (1980)", "Karga Yavrusu (1981)", "Bahçeli Küçük Ev (1978)", "Balık Kavağa Çıkınca (1962)", "Hayrullah Efendi (1959)" ve "Terlik (1985)" olmak üzere toplam 20 hikâye yer almaktadır.

<sup>15</sup> Samim Kocagöz, *Alandaki Delikanlı (Önsöz)*, Okar Yayınları, İstanbul, 1978, s. 7.

### ***Simon Pepeta***

*Simon Pepeta* adlı 40 sayfalık bu uzun hikâye ilk olarak “Mor Ötesi Roman - Simon Pepeta Öykü” adlı kitapta yayımlanmıştır. Kitabın ilk baskısı 1986 yılında İzmir’de Sanat-Koop Yayınları tarafından yapılmıştır. Daha sonra hikâye, 1990 yılında İstanbul’da Cem Yayınevi tarafından yayımlanan *Baskın* adlı hikâye kitabında yer almıştır. Latin Amerika kıtasının kuzeyinde yer alan Venezuela, İspanya’nın uzun süre sömürgeciliği altında yaşamış ve 1810 yılında Simon Bolivar liderliğinde “Venezuela Savaşı” ile birlikte ülke bağımsızlığını kazanmıştır.<sup>16</sup> Samim Kocagöz *Simon Pepeta* adlı hikâyesini 1983 yılında Simon Bolivar’ın 200. doğum yılı için kaleme almıştır.

### ***Baskın***

*Baskın* adlı hikâye kitabının ilk baskısı, 1990 yılında İstanbul’da, Türk Yazarları Dizisi olarak Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Toplam 118 sayfa olan eserde sırasıyla “Kader (1985)”, “Göçmen Hüseyin (1990)”, “Kartpostala Geçen Ağaç (1989)”, “İncir Yaprakları (1989)”, “Gün Günden Uzak (1986)”, “Baskın (1987)”, “Telefondaki Küçük Kız (1987)”, “Bir Pazar Sabahı (1988)”, “Mustafa Ali Geldi (1983)”, “İpek Böcekleri (1987)”, “Kader Kurbanları (1988)”, “Çık Allah Çık (?)” ve “Simon Pepeta (1983)” olmak üzere toplam 13 hikâye yer almaktadır.

### ***Zar Kanat***

*Zar Kanat* adlı hikâye kitabı Samim Kocagöz’ün tek çocuk kitabıdır. Eser, 2006 yılında İstanbul’da, Çağdaş Türk Yazarları Çocuk Kitapları Dizisinin 23. Serisi olarak Gendaş Yayınları tarafından yapılmıştır. İlk baskısı yine aynı yayınevinde 1991 yılında basılmıştır. Kitapta sırasıyla “Zar Kanat ve Arkadaşları” ile “Kuşlar” hikâyeleri yer almaktadır. “Kuşlar” adlı hikâye, Samim Kocagöz’ün *Gecenin Soluğu* adlı hikâye kitabında yayımlanan hikâyesidir.

## **2. Romanları**

Samim Kocagöz’ün romanları aşağıdaki gibidir:

*İkinci Dünya*, Yeni Kitapçı, İstanbul 1938.

---

<sup>16</sup> Oğuzhan Erdoğan, “Venezüella’da Yerel Yönetimler”, **Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, cilt 12, sayı 3, 2019, ss.351-360.

*Bir Şehrin İki Kapısı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1944. (*Nabi'nin Park Kahvesi* adı ile 2. baskısı 1985 yılında yapılmıştır.)

*Yılan Hikâyesi*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954. (2. baskısı Adam Yayıncılık tarafından İstanbul'da 1982 yılında yapılmıştır.)

*Onbinlerin Dönüşü*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1957. (2. baskısı Yazko Yayınları tarafından İstanbul'da 1983 yılında yapılmıştır.)

*Kalpakkıllar*, Ataç Kitapevi Yayınları, İstanbul 1962. (2. baskısı Cem Yayınevi tarafından İstanbul'da 1975 yılında yapılmıştır.)

*Doludizgin*, (*Kalpakkıllar* romanının devamı Cilt. 2), Ataç Kitapevi Yayınları, İstanbul 1963.

*Kalpakkıllar/Doludizgin*, (iki cilt bir arada), YAZKO Yayınları, İstanbul 1983.

*Bir Karış Toprak*, Ataç Kitapevi Yayınları, İstanbul 1964.

*İzmir'in İçinde*, Sinan Yayınları, İstanbul 1973. (Cem Yayınevi, İstanbul 1989)

*Tartışma*, Okar Yayınları, İstanbul 1976.

*Mor Ötesi (Roman)/Simon Pepeta (Hikâye)*, Sanat Koop. Yayınları, İzmir 1986.

*Eski Toprak*, Cem Yayınevi, İstanbul 1988. (Eser, 1989 yılında Orhan Kemal Ödülü'ne layık görülmüştür.)

### 3. Diğer Eserleri

Samim Kocagöz'ün hikâye ve romanlarının dışında kalan eserleri ise aşağıdaki gibidir:

*Roman ve Yazarlık Onuru* (Makale), Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983.

*Nasrettin Hoca* (İnceleme ve Fıkra), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1970.

*Bu da Geçti Yahu!* (Anı), Düşün Yayınevi, İstanbul 1989.

*Sayılı Günler* (Oyun), (1956 yılında İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu tarafından temsil edilmiştir.)

*Islak Ekmek* (Oyun), (2006-2007 tiyatro sezonunda İzmir Devlet Tiyatrosu'nun repertuarına alınmıştır.)

*Yaşlı Kız* (Oyun), Türk Dili, XX/ 214: 488– 497.

*Bütün Öyküler*, Cem Yayınevi, İstanbul 1993.



### III. ROMAN VE HİKÂYELERDE MEKÂN UNSURU

#### A. Mekân Unsuru

“Oturulan ev ve oturulan yer; çevre, kâinat, dünya” anlamlarına gelen<sup>17</sup> mekân, anlatıma bağlı edebî metinlerden olan roman ve hikâyenin en önemli yapı unsurlarından biridir. Mekân; genel olarak vakanın geçtiği, şahısların içinde buldukları ve kendi varoluşlarını fark ettikleri bir alandır. Aynı zamanda mekân şahısların sosyal ve ekonomik konumlarını, içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar da sunabilir. Şahısları tanıtmada dramatik anlatım görevini de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler<sup>18</sup>. Hikâye ve romanlarda görülen mekânlar genellikle somut mekânlardır. Bununla birlikte soyut özelliklere sahip olan mekânlara da yer verilmiştir<sup>19</sup>. Nasıl roman ve hikâye dünyasının içinde bulunan yazar, romandaki zaman akışını yönlendiriyorsa<sup>20</sup> kurguladığı mekânlarla insanların görsellik algısını yönlendirebilir.

Mekân, hikâye ve romanda olayların akışını sağlar ve karakterlerin gelişimine destek olur. Kimi zaman mekân, olay örgüsüne bağlı olarak hikâyenin karakterlerine etki eden bir unsur olarak da kullanılır. Mehmet Narlı bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları ‘engelleyen’ veya onlara ‘yardım eden’ bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir

---

<sup>17</sup> Ferit, Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, (26. Baskı), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010, s. 699; TDK, **Türkçe Sözlük**, (8. Baskı), cilt 2, TDK Basımevi, Ankara, 1998, s. 1526.

<sup>18</sup> Salih Okumuş, Beste Semiha Bahçeci, “Tanzimat Hikâye ve Romanlarında Mekân Unsuru Olarak Deniz”, **Dede korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, cilt 1, sayı 1, 2012, ss.149-166.

<sup>19</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, (11. baskı), Öncü Kitap Yayınevi, Ankara, 2012, s. 135.

<sup>20</sup> Philip Stevick (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), **Roman Teorisi**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988, s. 231.

engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür.”<sup>21</sup>

Bununla birlikte mekân-insan ilişkisinin olay örgüsüne bağlı olarak kurgulanması yazarın tekniğini de ortaya koymaktadır. Birçok yazar insan-mekân ilişkisini ön plana çıkararak, mekâna bağlı bir kimlik ortaya koymaya çalışır. Samim Kocagöz’ün hikâyelerindeki mekân, bir dekor olmaktan ziyade insanların yaşam biçimleri, aidiyet duyguları ve kimlik algıları açısından belirleyici bir işleve sahiptir. Samim Kocagöz’ün mekân seçimleri gerçek mekânlar olmakla birlikte Anadolu’nun köy, kasaba ve kentleri ağırlıklıdır. Dolayısıyla seçtiği mekânlar, insanların duygu ve düşüncelerinin yanı sıra millî kimlik ve kültürlerini de yansıtan mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde tasvir edilen mekân, sadece anlatının inşa edilmesi açısından değil aynı zamanda okuyucu açısından da önemli bir unsurdur. Okuyucu, hikâyedeki tasvir ile mekânı hem hayal edebilir hem de olay örgüsü ile mekân arasındaki bağlantıyı kolaylıkla kurabilir. Mehmet Tekin bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, sokakta, caddede vs. geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.”<sup>22</sup>

Görüldüğü gibi mekân, özellikle roman ve hikâyeye gibi edebî anlatı türlerinin yapı unsurlarından biri olarak karakterler ile okuyucu arasında ilişki kurmanın en önemli yoludur diyebiliriz.

### 1. Kurgusal/İtibârî Mekân

Türkçe “İtibârî” kavramı, İngilizcedeki “fictive” ve Fransızcadaki “fictif” kelimelerinin karşılığı olarak “kurmaca, kurgusal, hayalî, uydurma, gerçeğimsi” kelimeleriyle de karşılanmakta olup sözlükte “Gerçekten öyle olmadığı hâlde öyle sayılan, öyle kabul edilen, var sayılan, farazî olan, saymaca, fiktif; gerçeğin edebî eserinde yeniden kurgulanması sonucu oluşan gerçek, gerçeğimsi, gerçeğe benzer” manalarına gelmektedir. İtibârî kavramını dilimize ve edebiyat bilimimize

<sup>21</sup> Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, **Bahkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, cilt 5, sayı 7, 2002, ss.91-106.

<sup>22</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002, s. 130.

kazandıran kişi ise Prof. Dr. Şerif Aktaş'tır. Aktaş'a göre itibârlilik, "edebî olmanın ilk hususiyetlerinden biridir."<sup>23</sup>

Edebî eserde mekânın gerçek, bilindik ve tanıdık bir yer olması gerekmez. Anlatıma bağlı edebî metinlerde gerçekte var olan yer isimleri kullanılacağı gibi uydurma isimler de kullanılabilir. Ayrıca herhangi bir isim verilmeden gerçek bir mekânın tasviri yapılarak mekânı okurun tahmin etmesi de beklenebilir. Bununla birlikte yazar, mekânla ilgili hiçbir göndermede de bulunmadan aktarmak istediği duygu ve düşünceye bağlı olarak da mekândan bahsedebilir. Örneğin incelediğimiz hikâyeler arasında yer alan *Gecekondu* adlı hikâyedeki mahalle, "Güneş batarken, gecekondu mahallesi, vaktiyle düşman istilasına uğrayan Orta Anadolu köylerimizin halini almıştı..." cümlesi ile tasvir edilerek mekândan ziyade aktarılmak istenen duygu ve düşünce ön plana çıkarılmıştır.

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde mekânın panorama, peyzaj veya dekor oluşu yine hem bakış açısı hem de aktarılan olay örgüsünün mahiyeti ile ilgilidir. Bunun için de tasvirlerle ilgili cümleleri, yer aldıkları metin halkası içinde yükledikleri görevlere göre değerlendirmek yerinde olur<sup>24</sup>. Tasvir edilen mekânlar gerçekte var olsun veya olmasın "kurmaca mekân" olarak kabul edilir.<sup>25</sup>

## 2. Mekân Tasviri

Anlatmaya bağlı edebî türlerdeki mekân tasvirleri yazarın veya anlatıcının bakış açısına bağlıdır. Bu nedenle tasviri yapılacak yerin hangi özelliklerinin ön plana çıkarılacağı ya da yaratması istenilen etkiye yönelik tasvir yapılması bu bakış açısına bağlıdır. Dolayısıyla mekân tasvirinin niteliği hem bakış açısı hem de teknikle ilgili bir meseledir. Örneğin gözlemci durumdaki anlatıcının mekânı görünmeyen yanları ile de tarif ve tasvir etmesi, gerçekçi bir yazarın ise olayların bir bakıma yorumu olan tasvire çok yer vermesi beklenemez. Yazar mekânlarını seçerken ister gerçekçi davransın; isterse kurmacaya ağırlık versin, belli bir bakış açısından hareket eder.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> İsmail Çetişli, "Kurgusalılık/İtibârlilik Bağlamında Edebiyat", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, cilt 15, sayı 39, 2010, ss.365-376.

<sup>24</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 147.

<sup>25</sup> Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", ss.91-106.

<sup>26</sup> Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", ss.91-106.

Tasvir, karakterlerin ve olay örgüsünün mekânla olan ilişkisinin boyutlarını ortaya koymasının yanı sıra olayların ritminde de etki eder. Mesela olayların akışını ve hikâyenin akıcılığını durduracak uzun ve detaylı tasvirler olacağı gibi olay akışını hızlandıran, merak uyandırarak hikâyeye hız veren tasvirler de olabilir. Anlatıma bağlı edebî metinlerde mekân genel olarak iki şekilde tasvir edilir. Biri Aristoteles'in ortaya koyduğu ve kısaca "doğayı taklit etmek" olan "mimesis" kuramı; diğeri ise "tecrit" esasına dayalı olarak tasviri detaylardan ayıklama ilkesidir. Şerif Aktaş, edebiyattaki mimesis kuramını şöyle açıklamıştır:

"Harici (dış) dünyadan alınan unsurlarla, üzerinde yaşadığımız dünyaya benzer ama ayrı bir dünya yaratma işidir. Bu durumda ortada bir model vardır, bu dış dünyadır, itibârî (kurgusal) dünya bu modele benzer tarzda yaratılır. Birincisine göre daha üst seviyede olan ikincisinde dış dünyadaki varlık hadiselerin kendileri değil, insan üzerinde bıraktığı intibalardan hareketle itibârî (kurgusal) dünyaya vücut verilir. Bunda, varlık ve hadiselerin sebep olduğu haller, dilin bünyesine giren sembollerle ifade edilir. Sanatkâr bu sembolleri kullanarak daha üst seviyede bir dünya yaratır."<sup>27</sup>

Tecrit anlayışına bağlı tasvirlerin aslı şark masalları ve hikâyelerine dayanır. Bu tür tasvirlerde mekân belirli olmak zorunda değildir. Tecrit, çağdaş edebiyatta ise "yaratma" kuramına bağlıdır. Bu anlayışta sanatçı adeta, var olanı değil, var olma biçimini tasvir eder. Yazarın ortaya koyduğu şahıs, geliştirdiği olgu, dış dünyada bir örneğe muhtaç olmayabilir. Böyle bir ihtiyaç olsa bile, eserdeki varlık için bu, sadece hareket anını belirler. Buna bağlı olarak mimesis ilkesine bağlı Batı edebiyatı ile tecrit ilkesine bağlı Doğu edebiyatı arasındaki temel fark burada yatmaktadır<sup>28</sup>.

Şerif Aktaş edebiyattaki tecrit ilkesini ise şöyle açıklamıştır:

"Harici (dış) dünyada mevcut olanların sebep olduğu haller, teferruattan (detaydan) arındırılarak bir iki kelimelik sembollerle ifade edilirler. Yani sembollerin arkasında harici dünyadaki varlık ve hadiseler vardır. Daha değişik bir ifadeyle bu semboller, harici dünyadaki birçok varlık ve hadiseyi karşılayacak cinstendir. Sanatkâr bu sembolleri, tıpkı dil gibi hazır bulur ve bu üst-dili kullanarak yeni bir itibârî (kurgusal) dünya yaratmaya çalışır."<sup>29</sup>

Tecrit ilkesine dayalı tasvir, mekânı olduğu gibi yansıtmaz. Bu nedenle mekân tasviri gerçeğimsi yapı olmaktan ziyade duyguda yoğunluk kazanır. Örneğin Türk

<sup>27</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s. 18-19.

<sup>28</sup> Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", ss.91-106.

<sup>29</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, s. 19.

edebiyatında tecrit ilkesinin kullanıldığı en belirgin alanlardan biri savaş konulu eserlerdir. Bu eserlerin her birinde savaş ortamı değişik bakış açıları ile ele alınarak farklı kurgusal mekânlar oluşturulmuştur. İncelediğimiz hikâyeler arasında da tecrit ilkesine dayalı mekân tasvirleri görmek mümkündür. Örneğin *Yarıntı* adlı hikâyedeki “...taşkının ovayı nasıl kapladığını seyretmek, bütün bir senelik emeği, suyun nasıl silip süpürdüğünü görmekten başka yapılacak hiçbir iş yoktu” cümlesi ile ova tasviri tecrit ilkesine dayalı olarak tasvir edilmiştir.

### 3. Mekânın Sınıflandırılması

#### a. Somut Mekânlar

Yaşadığımız fiziksel çevrede var olan, akla uygun, gerçekliği ve nesnelliği bulunan somut mekânlar genellikle kurgunun gerçekleştiği yerlerdir. Bu mekânlar, kurgudaki işlevlerine göre eserlerde farklı şekillerde yer alabilir. Nurullah Çetin somut mekânları, “açık/dış/geniş mekânlar” ve “kapalı/iç/dar mekânlar” olarak iki kısımda değerlendirmiştir. Ülke, şehir, köy, kasaba, park, bahçe, ova ve deniz gibi mekânlar “açık-dış” mekânlar; ev, oda, daire, dükkân, konak, bina ve okul gibi mekânlar ise “kapalı-iç” mekânlar sınıfına girmektedir<sup>30</sup>.

Genellikle macera ve polisiye türü edebî metinlerde aksiyonun oluşumu ve gelişimi “açık/dış/geniş” mekânları gerektirir. Bu mekânlar, olaylar arasında bağlantı kurulması ve karakterlerin hareket serbestliği için imkân sağlar. Bununla birlikte karakterlerin geniş mekânda sahip oldukları hareket kolaylığı, olayların geniş bir alana kaymasını da sağlar.<sup>31</sup> Nurullah Çetin’e göre Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman ve yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir. Örneğin “konak”, Osmanlı döneminin ataerkil yapısının, “apartman” ise Cumhuriyet döneminin çekirdek aile yapısının sembol mekânlarıdır. Yatır, türbe ve cami gibi mekânlar ise İslâm dininin ve inanışların sembol mekânlarıdır<sup>32</sup>.

Psikolojik ve korku/gerilim türü edebî metinlerde ise genellikle “kapalı/iç/dar mekânlar” kullanılır. Bu mekânlar doğrudan kişi ve kişilikle ilgili olup karakterler

<sup>30</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2019, s. 136.

<sup>31</sup> Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”, **Journal of International Social Research**, cilt 3, sayı 11, 2010, ss.528-538.

<sup>32</sup> Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 136.

mekânla özdeşleşir. Çoğunlukla karakterler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal hayatlarında başarısız ve sağlıklı ilişki kuramayan kişilik yapısına sahip olmakla birlikte kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür<sup>33</sup>. Kısacası kapalı ve dar mekânlar genellikle içe dönük ya da toplumla çatışan kişilik yapısını, açık ve geniş mekânlar ise, sosyal ve aktif kişilik yapısını yansıtmaktadır.

### **b. Soyut Mekânlar**

Soyut mekânlar, fiziksel karşılığı bulunmayan, gerçek dışı ve hayal gücüne bağlı mekânlardır. Anlatılarda somut mekânlar, genellikle kurgunun gerçekleştiği yer olarak varlığını ortaya koyarken soyut mekânlar, roman kişilerinin hayalleri, özlemleri, beklentileri ve dinî inanışları ile açığa çıkar. Kurguya bağlı olarak soyut bir mekânın romanda yer alması inandırıcılığı ve etkiyi arttırabilir. Ayrıca anlatıma bağlı edebî türlerde kimi zaman somut ve soyut mekân birlikte bulunabilir. Nurullah Çetin soyut mekânları ütöpik mekânlar, fantastik mekânlar, metafizik mekânlar ve duysal mekânlar olmak üzere dört başlık altında ele almıştır. Ütöpik mekânlar, her şeyin son derece mükemmel ve güzel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sunulan ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, yeryüzünde bulunmayan mekânlardır. Ütöpik mekânlar çoğunlukla kaçış mekânlarıdır. Kimi zaman karakterin ruhsal iç dünyasındaki sığınağı kimi zamanda ruhsal ve zihinsel dinginliği yaşadığı yer olarak ön plana çıkar. Fantastik mekânlar, karakterlerin çoğunlukla soyut plan içinde buldukları mekânlardır. Metafizik mekânlar ise, fizik ötesi mekânlar olup dinlerin sunduğu, bu evren dışı cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekânlardır. Özellikle dinsel konulu kurgularda dinî bir düşüncenin yansıtılması amacıyla bu tür mekânlardan yararlanır. Duyusal mekânlar da insanların psikolojik durumuna göre üretilen mekânlar olup rüyaya ait mekânlar bu türden mekânlar sınıfına girmektedir<sup>34</sup>.

## **B. Samim Kocagöz'ün Hikâyelerindeki Mekânların Özellikleri**

Samim Kocagöz'ün hikâyeleri, temelde iki kaynaktan beslenir. Bu kaynaklardan biri özellikle, doğup büyüdüğü ve yaşadığı yerlerden edindiği izlenim ve anıları; diğeri bilgi, gözlem ve deneyimleridir. Yazarımız ilk hikâye kitaplarında

<sup>33</sup> Şengül, "Romanda Mekân Kavramı", ss.528-538.

<sup>34</sup> Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 138-139.

çoğunlukla mekân olarak, çocukluk ve gençlik çağlarının geçtiği Aydın ili ve çevresini ele almıştır. Daha sonraki eserlerinde ise mekân olarak, lise eğitimini tamamladığı İzmir ile üniversite yıllarının İstanbul'u dikkat çekmektedir. Bununla birlikte sadece "Fındık Yaprakları" adlı hikâyesinde, Karadeniz bölgesinde yer alan Giresun ve Ordu şehirleri mekân olarak kullanmıştır. Ayrıca "Kir Spiro" adlı hikâyesi hariç tüm hikâyelerinde ülke olarak Türkiye'yi ele almıştır. "Kir Spiro"da ayrıntılı olmamakla birlikte Yunanistan'ın Atina şehrinden bahsetmiştir.

Hikâyelerinde olay örgüsüne bağlı olarak çoğunlukla "açık ve geniş" olarak tabir edebileceğimiz mekânları tercih etmiştir. İlk eserlerinde çoğunlukla köy, tarla, ova ve nehir gibi açık ve geniş mekânları kullanmıştır. Özellikle Menderes Ovası ve Menderes Nehri civarını mekân olarak seçmiştir. Bunun sonucunda tabii olarak köy yaşantısını ele almıştır. Daha sonraki eserlerinde ise genellikle şehirlerdeki gecekondu mahalleleri ön plandadır ve buralarda yaşayan insanların yaşantılarını anlatmıştır. Her iki gruptaki hikâyelerinde hem karakterlerinin yaşantılarına hem de dönemin toplumsal olaylarına yer vermiştir.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde dikkat çeken bir nokta da kişilerin çevrelerine ve törelerine bağlı yaşayışlarını doğayla iç içe olacak şekilde vermesidir. Esasında köylülerin basit yaşayış ve davranışlarını romanlarında daha başarılı olarak vermiştir. Romanlarıyla hemen hemen aynı yörelerde geçen hikâyelerinde de buralarda yaşayan ve yazarın tanıdığı ya da onların benzerleri olan kişiler bulunur. Romanlarında olaylar ön planda olmasına karşın hikâyelerinde olaylar kişileri silikleştirmemiştir.<sup>35</sup> Aksine karakterler ile mekân arasındaki bağ hikâyelerin olay örgülerine yansımıştır.

Samim Kocagöz, eserlerinde bireysel, sosyal ve siyasal birçok sorunu çeşitli yönleriyle ele almıştır. Edebiyat çevrelerince tanınmasını sağlayan köy temalı hikâyelerinde çoğunlukla doğup büyüdüğü çevreyi ve köylülerin sorunlarını gerçekçi bir üslupla anlatmıştır. Kocagöz, bu insanları kapitalistleşme sürecindeki halleri içinde ve hep toplumcu bir yorumlamayla ve mizaha hiç yüz vermeksizin bazen makaleyi hatırlatırcasına ve ihmal edilmiş bir dille anlatır.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Olcay Önertoy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 240.

<sup>36</sup> Topaloğlu, "Samim Kocagöz'ün Hikâyelerinin Tematik Açısından İncelenmesi", s. 26.

Samim Kocagöz'ün köy ve köylü sorunlarına karşı gösterdiği hassasiyet eleştirmenler tarafından takdirle karşılanmış ve Atilla İlhan onun şunları söylemiştir: “Memleketini, memleketinin insanlarını sahidten seven namuslu ve dürüst bir hikâyeci, elbette sanatını, bu memleket insanlarının biraz rahat, biraz daha iyi, yaşamasında kullanmak için isteyecektir... Bu kadar sözü memleketini sahidten seven, milliyetçi ve memleketçi bir hikâyecinin bu sevdiğini nasıl gösterdiğini, memleketi ve onun önemli sorunlarını nasıl ele alacağını belirtmek için sıraladım. Önümde Samim Kocagöz'ün Sam Amca'sı duruyor... Kitabındaki on bir hikâyede memleketimizin en esaslı dertleri ve problemlerini eline alarak görüşü ve yöntemine göre vatanseverliğini ispat ediyor...”<sup>37</sup>

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde ele aldığı konulardan bazıları da göç, gurbet, çarpık kentleşme, yozlaşma, yalnızlık ile birlikte siyasi otoriteye yönelik eleştirilerdir. Bununla birlikte Samim Kocagöz, hikâyelerindeki karakterlerin öfke, özlem, bilgisizlik, aşk, ümit, sevgi, saygı ve vatan sevgisi gibi duygusal durumları da kurguya bağlı olarak hikâyelerine yansıtmıştır. Hikâyelerinde en fazla köylü ve göçmenlerin yaşantılarına yer vermiştir. Özellikle kırsal kesimden kente göçmüş kişileri konu edinen hikâyelerinin mekânları gecekondu mahalleleridir.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerine yansıyan bir başka unsur da mimaridir. Mimari unsurlar mekân tasviri açısından büyük önem taşır. Teması köy ve Yörük yaşantısı olan hikâyelerde sosyoekonomik duruma bağlı olarak çadır, kulübe, ahır ve dam; şehir yaşantısının ele aldığı hikâyelerde ise apartman, meyhane, cadde, fakülte ve okul gibi yapı unsurları ön plana çıkar.

1960 sonrasını konu alan romanlardaki köy evleri, ekonomik gelişmelere paralel olarak değişim göstermiştir. Eskinin kerpiç evlerinin yerini yazlık villalara öykünerek yapılmış evler almıştır. Halkın mimarisi; pratik faydaya, gündelik kullanıma yönelik olup estetik kaygılar taşımasa da doğayla bir bütündür ancak turizm bölgelerinde çarpık yapılaşma, doğa tahribatı söz konusudur.<sup>38</sup> Samim Kocagöz de “Şehir Eşkısı” adlı hikâyesinde, turizm amaçlı yapılaşmanın doğayı nasıl tahrip ettiğini eleştirel bir yaklaşımla irdelemiştir.

---

<sup>37</sup> Atilla İlhan, **Gerçeklik Savaşı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s. 254.

<sup>38</sup> Kübra Simla Karakaş, “Samim Kocagöz'ün Romanlarında Halkbilim Unsurlarının Tespiti”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019, s. 111.



Samim Kocagöz, toprağının insanını çok iyi tanıyan bir yazar olarak onların yaşantısını, kültürünü; hayallerini ve özlemlerini hikâyelerine yansıtmıştır. Bunu yaparken hem kendi hayatından hem de Anadolu insanının hayatından kesitler sunmuştur. Kalemını ustaca kullanan yazar, anlatılarını etkileyici kılmaya çalışmıştır.



## IV. SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYELERİNDE MEKÂN

### A. Geniş ve Açık Mekânlar

#### 1. Tabiat Mekânları

##### a. Bahçe/Bağ/Bahçevanlık

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunda bahçe, bağ ve bahçevanlık<sup>39</sup> gibi mekânlar sıklıkla yer almaktadır. Özellikle köy temalı hikâyelerde sıklıkla bu mekânlara yer verilmiştir. Asıl mekânı şehir olan bazı hikâyelerde de bu mekânların kullanıldığı görülmektedir.

“*Gök Boncuk*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, incir bahçesidir. Söz konusu bahçe, hikâyede ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemekle birlikte ana karakterler arasındaki çekişmeye konu olması bakımından ön plana çıkmaktadır. Hikâyenin ana karakteri Memiş'in kendisine kuma getirmesine kızan ve evi terk eden Fatma, kendisine ait olan ve yıllarca karı koca birlikte emek verdikleri bahçeyi satmaya niyetlenince Memiş arayışını düzeltmenin yollarını arar. Aslında bahçede koca olması sebebiyle pay değil de hak sahibi olduğuna inanan Memiş, bunu şu sözlerle ifade eder:

“ – Bahçe karının amma, karı da benim! Karı benim olunca, bahçe de benim olur... Sanki yıllardan beri, Fatma ile bu bahçenin yüzünden geçinmemiş miydik?” (Telli Kavak, s. 13).

“*Gök Boncuk*” hikâyesinde bahçeden söz eden kişi ise yine Memiş'in karısı Fatma'dır.

“ – Ülen Memiş, bu bahçe benim babamdan miras kaldı, her sene yeni fidanları ben diktim. Sırtımla onlara teneke teneke suyu ben taşıdım. Yine her sene çiftini ben sürdüm. Sana ne oluyor?” (Telli Kavak, s. 13).

“ – Ya o karı defolup gidecek yahut da bahçeyi ellerinden alıp satacağım!” (Telli Kavak, s. 13).

---

<sup>39</sup> Hikâyede geçen ad olduğu için tasnifimize aldık.

“*Savranın Oğlu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir incir bahçesidir. Hikâyede bu incir bahçesi tasvir edilmemiştir, ancak Samim Kocagöz bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Senelerden beri az buçuk bir şeyler biriktirmiş, küçük bir incir bahçesi almıştı.” (Telli Kavak, s. 71).

“Aynı zamanda da bu satılan iki devenin parası ile birinci taksiti öderken, incir bahçesini, herhangi bir ihtimale karşı rehine koymak icap etti.” (Telli Kavak, s. 74).

Hikâyenin ana karakteri olan Savran, develeri ile taşımacılık işi yapmaktadır. Aynı zamanda onun küçük bir kahvehanesi ve kahvenin arkasındaki evinin yanında da bir incir bahçesi bulunmaktadır. Savran, oğluna kamyon alabilmek için bu incir bahçesini rehine koyar.

“*Telli Kavak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, köydeki Recep ve Ömer adlı kişilere ait olan bahçelerdir. Bu bahçe, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

“Mevsime göre, üç dönümlük bahçesinde yetiştirdiği sebze, satarak geçinirdi. Gene bahçesindeki birkaç meyve ağacı, bahardan bahara, ona zararsız kâr temin ederdi.” (Telli Kavak, s. 103).

“Bahçesine her yıl, sebze ile beraber elli tane kavak fidanı dikmeyi ihmal etmiyordu. Oldukça üzüntülü geçen beş sene nihayetinde Ömer’in bahçesi boy boy yemyeşil telli kavaklarla süslendi... Ömer’in bahçesi, köyün manzarasını bile âdeta değiştirmişti.” (Telli Kavak, s. 106-107).

Hikâyede yer alan bahçeler köylünün geçim kaynağıdır. Telli kavak adı verilen ağaç kesilip satılınca oldukça iyi para getirmektedir. Recep, kızı doğunca bahçesine bir telli kavak diker ve kızı evlenme yaşına gelince bu ağacı kesip satarak kızının düğününü yapar. Telli kavak ağacının çok iyi para ettiğini öğrenen Ömer de zengin olmak için bahçesine telli kavak diker.

“*Kesik*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir çiftliğin bahçesidir. Bahçede elma ağaçları, yemiş ağaçları, çınar ağacı, badem ağacı; bir ahır, bir kulübe, bir kuyu, bir havuz ile birlikte domates ve marul gibi sebze ekilmiş bir fidanlık bulunmaktadır. Hikâyede bu bahçe, detaylı bir şekilde tasvir edilmemiştir ancak olayların akışına uygun olarak bu mekânla ilgili şu cümlelere yer verilmiştir:

“Başuçlarında dikilmediği zamanlarda ise, biraz ilerideki elma ağaçlarının yerlere kadar uzanan yeşil dalları arasından onları gözetliyordu.” (Sığınak, s. 9).

“Eski ahırın duvarı dibine çökecekleri vakit, mal sahibi, kuyunun dolabını çeviren hayvanı, gemden kurtarıverdi...” (Sığınak, s. 10).

“Güneş, bahçenin yeşil yapraklı ağaçlarını, yeşil sebze fidanlarını önce pembeye boyadı...” (Sığınak, s. 10).

“Kendine güvenenler çınarın altına sıralandılar.” (Sığınak, s. 11).

“Dayıbaşı yatmadan evvel ağır ağır havuza doğru yürüdü.” (Sığınak, s. 11).

“Dayıbaşı, kızanlara, koca testinin yanı başında, bir zeytin ağacının gölgesinde duran, irice bir torbadan birer avuç yemiş -incir- dağıttı.” (Sığınak, s. 18).

“Kapıdan çıkarken, badem ağacının dibinde yatan, kocaman bir zincir ile bağlı bekçi köpeği, onlara başını çevirip te bakmadı bile.” (Sığınak, s. 19).

“Yol, yemyeşil badem, incir, elma ve zeytin yapraklarının arasında uzanıp gidiyordu.” (Sığınak, s. 20).

“*Hasan almaz, Basan alır*” adlı hikâyeye bir kasabadaki kahvehanede geçmektedir. Yol üstünde bulunan kahvehanenin arkasında da, kahvehane sahibi olan Durmuş’a ait bir bahçe bulunmaktadır. Hikâyede geçen bahçe tasvir edilmemiştir ancak hikâyenin karakterlerinden biri olan Durmuş bu bahçeden şöyle bahsetmiştir:

“Şu, kahvenin arkasındaki bahçıvanlığı görüyor musun? Bizimdir.” (Sığınak, s. 55).

“İstersen bahçıvanlıkta oğluma yardım edersin.” (Sığınak, s. 56).

“*Düşman*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri zeytin bahçesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Mehmet’e düşmanlık eden üç kişi, hikâyenin ilk kısmında Mehmet’in ekin tarlasını ateşe verir. Mehmet, zeytin bahçesine güvendiği için tarlayı çok fazla önemsemez. Ancak hikâyenin ikinci kısmında bu üç kişi zeytin bahçesini de talan eder. Zeytinliğin daha detaylı tasvir edilmesi, Mehmet için zeytin bahçesinin önemini ortaya koymaktadır. Bu mekân, hikâyede diğerlerine nazaran biraz uzun tasvir edilir:

“Asıl bu otuz ağacın yanında, dağı bayırı imar ederek yetiştirdiği tam yüz adet filiz gibi zeytin fidanı vardı. Fidanların arasındaki aşıladığı delce (yabani) zeytinler de caba... Mehmet, üç yıldır, bu fidanların gözünün bebeğine bakıyordu. Üç yıldan beri, bu fidanlara oğlu ile beraber, dereden sırtında teneke teneke su taşımış, diplerini açmış,

temizlemiş, gövdelerine kireç sürmüştü. Şimdi hepsi, on dört yaşındaki kızlara benziyordu.” (Sam Amca, s. 30).

“Fidanlığı, terk edilmiş bir muharebe meydanına dönmüştü. Üç ineği, yerlerde yatan o canım zeytin yapraklarının arasında dolaşıyordu. Birçok dalların tepeleri kırılmış, bazıları baltayla bir vuruşta yere serilmişti.” (Sam Amca, s. 31).

“*Fındık Yaprakları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri fındık bahçeleridir. Bu hikâyede, İnsanların fındıkları toplarken yaşadıkları zorluklar dile getirilmiştir. Bu bahçeler, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde bahsedilmiştir:

“Ayşe!... HUUUUU!, Mehmet!.. Hu.. Hu.. HUUU!..., Emine!.. Kız. HUUUUUUU! diye sesler, bir tepeden tepeye, bir bahçeden öteki bahçeye akseder. İnsan, bu seslerin sahiplerini arar, gözleri beyhude yere yeşil yaprakları delmek için uğraşır; fakat hiçbir şeycikler göremez, kendini bir hülyaya kaptırır, bir hayalin peşine takılıp gider...” (Sam Amca, s. 81).

Hikâyenin birinci şahıs anlatıcısı, ana karakterlerden biri olan Reis ile denizi gören bir tepede oturarak sohbet etmektedir. Reis, hikâyenin diğer bir karakteri olan Emine’nin fındık bahçesinde başına gelen olayları anlatır. Bahçenin tasviri hikâyenin ilk bölümünde, Emine’nin bu bahçede yaşadıkları ise hikâyenin ikinci bölümünde anlatılmıştır.

“*Cihan Şoförü*” adlı hikâyede bahçe tasviri yapılmamış; ancak zeytinlik ve incir ağaçlarından bahsedilmiştir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Gözleri, karşı bayırdaki zeytinliğe dalmıştı. Zeytinlerin arasında iri yapraklı incirler de görünüyordu.” (Cihan Şoförü, s. 12).

“*Cihan Şoförü*” hikâyesinde bahçeden bahseden diğer bir kişi ise Cihan Şoförü lâkaplı kişidir. Cihan Şoförü, çingene kadın ile yaptığı sohbette bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Lakin şu karşıkine benzer bir toprağımız olmalı. Böyle güzel bir bahçe içine badem ağaçları da dikerdik. Baharda bembeyaz açar.” (Cihan Şoförü, s. 13).

Hikâyenin ana karakteri olan Cihan Şoförü, bir kamyon şoförüdür ve hikâyenin geçtiği asıl mekân da bir kamyonudur. Tasvir edilen bahçe, Cihan Şoförü’nün yerleşik hayata duyduğu özlemi yansıtmaktadır.

“*Bağbozumu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir bağ olmakla birlikte diyaloglar bu bağdaki evde ve işçinin kaldığı ahırda geçer. Samim Kocagöz, bu bağdan şöyle bahsetmiştir:

“Koskoca beş dönüm bağ... Eşeğiyle, eviyle, gül bahçesi gibi bağ...” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 11).

“*Beyaz Güvercin*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bağdır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir sahil kenarındaki kayalık bölgedir lakin hikâyedeki çocuk bir bağ evinde yaşamaktadır. Bağ evi, hikâyede yan mekân olarak kullanılmıştır. Hikâyede, bağdan şöyle bahsedilir:

“Ardında bıraktığı babasının beş dönümlük bağı, artık görünmüyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 21).

“*Gidenler, Kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Cemal Usta’nın evinin bahçesidir. Cemal Usta ve Kâmil arasındaki diyaloglar bu evin bahçesinde geçtiği için bahçe, hikâyenin asıl mekânlarından biridir ve hikâyede kahramanı tanıtmakla görevlidir:

“Cemal Usta, evinin önündeki bir karış denecek toprağa diktiği marulları, soğanları, elindeki süzgülü ile suluyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 53).

“*Kara*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri gecekondunun önündeki bahçedir. Hikâyedeki diyalogların bir kısmı bu bahçede, bir kısmı ise gecekondu evinde geçmektedir. Samim Kocagöz, bu bahçeden şöyle bahsetmiştir:

“Kapısının önüne oturdu. Bir soluk aldıktan sonra, küçük bahçesini, domates, soğan, marul diktiği bahçesini incelemeye başladı.” (Alandaki Delikanlı, s. 16).

“*Sarı Korsan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mandalina bahçesidir. Samim Kocagöz, bu bahçeyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Hasta olan kedi, sonunda Ali Cafer’in mandalina bahçesine girdi çitin altından. Küçük bir bahçeydi burası. Bahçenin alt yakasında sebze bahçesi vardı Ali Cafer’in evinin sağında. Evin bitişiğinde hemen bitişiğinde hayvan damı bulunuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 35).

“*Saat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân iki katlı, bahçeli bir evdir. Bahçe, evin tasvirinde kullanılan yan mekânlardan biri olup hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs bahçeyi şöyle tasvir etmiştir:

“Babam, gözlerini pencereye çevirdi. Evin küçük bahçesindeki sonbahara bir süre baktı. Akşam güneşi, yaprakları dökülmeye başlayan kavağı, erik ağacını pembeye boyamıştı. Eliyle yetiştirdiği renk renk kasımpatları, boyunlarını bükmüş gibiydi.” (Alandaki Delikanlı, s. 47).

“*Öfke*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy evinin bahçesidir. Hikâyede “bahçe” yerine aynı anlama gelen “harım” kelimesi kullanılmıştır:

“Akşam karanlığı iyice basarken, çitle çevrili harımının çiftin kapısını itti; eşeğini dürtüp içeriye soktu.” (Alandaki Delikanlı, s. 62).

“Hafize kadıncık, karanlığın içindeki komşularının harımına, harımın içindeki hanayın beyazlığına baktı...” (Alandaki Delikanlı, s. 63).

“Veli’nin harımındaki köpeklerin, köyün bütün köpeklerine hırlayarak, uluyarak karşılık vermeye çalışmaları sinirine dokunuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 64).

“Bir ileri, bir geri yürüdü Ali; sonra kuyunun başında durup yerden kocaman bir taş kaptı. Veli’nin harımına, harımının kapısına doğru fırlattı. Taşın çite çarpmasıyla köpeklerin ayaklanması bir oldu.” (Alandaki Delikanlı, s. 65).

“Sanki yüreğinin üstünde bir taş vardı: ‘Al ülen!’ diye Veli’nin harımına bir taş daha savurdu.” (Alandaki Delikanlı, s. 65).

“Veli bu kez, don gömlek, elinde çifte harımının içinde dört döndü, hanayının kapısında hane halkı fener tutuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 65).

“*Öfke*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân olan harımdan bahseden diğer bir kişi de hikâyenin karakterlerinden biri olan Hafize Kadın’dır:

“ – Sabah Mehmet giderken görmedin mi sanki: Harımlarının öte başındaki iğdenin altında ağlıyordu...” (Alandaki Delikanlı, s. 64).

“*İğdelerin Dalları Gevrek Olur*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy evinin büyük bahçesidir. Yazar, bu bahçeden şöyle bahsetmiştir:

“Sonra yere oturuverdi. İğdenin sol berisindeki iki göz evine baktı. Gözleri evinden, bahçesinin sınırına doğru uzanan sıraya iğde ağaçlarına döndü, takıldı.” (Gecenin Soluğu, s. 85).

“Evinin karşısındaki ulu, uzun kavağın altındaki bostan kuyusunun berisindeki su haznesine bakmaya başladı: Çeşmesinden ara ara su damlıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 85).



“*İğdelerin Dalları Gevrek Olur*” adlı hikâyenin ana karakteri olan Yaşlı Adam, ölümden çok korktuğu için arkadaşı Veli’nin cenazesine bile katılmaz. Tarlada çalışırken sürekli Veli ile anılarını düşünür. Evinin önünde eşiyile konuşurken bahçesinden şöyle bahsetmiştir:

“ – Baksana ektiğim susamlara serçeler kara bulutlar gibi inmekte... Onları kovalayacağım... Bir korkuluk yapmak gerek... Zaten iki evlek susam ekim, onu da yolmadan yiyecekler... Sonra fasulyeleri çapalamak gerek... Marullar da su istiyor...” (Gecenin Soluğu, s. 86).

“*Serçeler*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir bağdır. Eserde, hikâyenin karakterlerinden biri olan şahıs ile civarı gezmekte olan bir misafir arasındaki diyaloglar anlatılır. Hikâyenin karakterlerinden biri olan kişi, misafire bu bağdan şöyle bahseder:

“ – Karşı yakadan gelen bir Türk ailesine vermişler bu bağı. Adamın bütün asmaları, bağı köklediğini bilirim. Tütün ekmeye girişti üzümün yerine. Sonra da ne oldu bilmem, bıraktı gitti. Burası da orman oldu.” (Gecenin Soluğu, s. 91).

“*Kumrular*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir köy evinin bahçesidir. Hikâyenin ana karakteri, evinin bahçesinde çalıştıktan sonra verandaya oturarak dinlenir ve bahçeyi anlatır:

“Bahçesi şu sıra gözlerine pembe pembe görünüyordu. Bahçenin neresinde ne varsa; asma, ağaç, fidan, hepsinin yerini eliyle koymuş gibi bilirdi. Zaten eliyle koymuş, dikmişti. Bir ara ‘çapayı nere bıraktım ki?’ diye düşündü. Gözlerini büzüp çitlenbeğin altına baktı. Evet, çapası tulumbanın yanında duruyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 95).

“*Şehir Eşkiyası*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köydeki deniz gören tepenin üzerindeki bir bahçeli evdir. Hikâyenin konusu, köydeki ağaların kendi menfaatleri için başkalarının hayatlarına zarar vermeleridir. Hikâye dört bölümden oluşmaktadır ve birinci bölümde bu bahçe şöyle tasvir edilir:

“Önce bahçesinin sınırına doğru uzanan biber, patlıcan, domates fidanlarını, gözleriyle okşaya okşaya, uzun bir süre inceledi. Sonra gözleri, bahçesinin sınırından öteye, komşu bahçevanlıkların üzerinden, karşıda masmavi görünen uçsuz bucaksız denize uzandı. Denizden kopup gelen ince bir meltem, ulu cevizin yapraklarında hışırtılar yaratıyor, yapraklarla oynaşıyordu. Bahçesinden ta denize değin çok tatlı bir meyille inen yolun iki yakasında küçük küçük sebze bahçeleri vardı. Hani deniz de bir adımlık yer sayılırdı. Sol yakadaki şehir, oldukça uzaktı. Bir kıvrımı, küçük bir yarım adayı

dolanmak gerekirdi şehri görebilmek için. Yaşlı adam, sık sık beygirleriyle şehre inerdi: Beygirine domates, patlıcan, biber yüklerdi satmak için. Mevsimine göre de bahçesindeki meyve ağaçlarından topladığı erikleri, kayısıları, armutları satmaya götürürdü. Bahçesi de öyle pek büyük değildi ama geçiniyordu işte...” (Gecenin Soluğu, s. 101).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere bahçeli küçük bir evdir. Bu ev, bir mahallede apartmanlar arasında yer almaktadır. Hikâyenin ana karakteri, apartman sahipleri gibi arazisini müteahhide vermemiştir. Hikâyenin ana karakteri, bahçesinde tek başına otururken düşüncelere dalar:

“Şuyulandırdık demişlerdi, evinin oturtulduğu bahçenin metre karesine göre yüzde beşini almışlardı. Bereket versin, bahçesindeki babadan kalma iki büyük, görkemli çam ağacına bu kesme biçme dokunmamıştı.” (Gecenin Soluğu, s. 121-122).

“Gerçi çamların altı gölgelik, biraz serin olurdu ama ne zaman bahçeye çıksa ayrıca sinirleniyordu: Neler toplamıyordu bu bahçeden neler! Sabahın erken saatlerinde kalkıp suladığı, baktığı gülleri, çiçekleri, sanki çöplük içindeydi. Apartmanlardan neredeyse çöp tenekelerini bahçesine döküyorlardı. Ortalıkta sıçacak yer kalmadığından mahallenin bütün kedileri, köpekleri, bir yolunu bulup bahçesinin duvarlarını, eski yapı demir parmaklıklarını, morsalkımlı, yaseminlerin sardığı parmaklıklarını geçiyor, atlıyorlardı.” (Gecenin Soluğu, s. 124).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, San Filipo adlı bir ilçedir. Hikâyenin ana karakteri olan Simon Pepeta, arkadaşları ile şüphelendikleri bir grup insanı takip etmeye başlarlar. Daha sonra bu gruba görünmeden muz bahçelerinden geçerek ilçeye dönerler. Hikâyede yer alan muz bahçeleri yan mekân olarak kullanılmıştır:

“Muz bahçelerinin arasında saklana saklana San Filipo’nun kenar mahallelerine vardılar.” (Simon Pepeta, s. 142).

“*Göçmen Hüseyin*” adlı hikâyenin asıl mekânı bahçeli bir evdir ve hikâyenin tamamı bu bahçede geçer. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, hikâyenin girişinde bu bahçeden aşağıdaki gibi bahsetmiştir:

“Bahçeden bir gürültü geldi. Masadan kalkıp pencereden baktım. Hüseyin, bahçe kapısının yanındaki duta çıkmış, elinde tahra, dalları kesiyor.” (Baskın, s. 11).

“*Kartpostala Geçen Ağaç*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bahçedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsın bahçesinde mor salkımlı bir ağaç vardır. Bu ağaç, güzelliği ile bir süre sonra çevrenin dikkatini çeker ve herkes bu ağacın fotoğrafını çekmek için bahçeye gelmeye başlar. Bu bahçe, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:

“Eskiden burası büyük bir bahçevanlıktı. Her yer, çepeçevre yeşillikti. Yüzyıllık çitlembik ağacı, bahçenin sahibinin tek katlı evinin sağında, tavukların kümesinin üst yakasındaydı. Bahar geldiğinde yaşlı kalın dallarının ucundaki ince dallarda yemyeşil yapraklar ortaya çıkar, ağaç yeşile bürünürdü. Ağacın berisindeki kuyunun dönme dolabından buz gibi sular bahçenin dört bir yakasına akar gider, bahçenin canına can katardı.” (Baskın, s. 17).

“Bir gün ağacın dalları arasında mor bir salkım gördüm. Ağacın dibinden uzamış gelmiş, çiçek açmıştı. Adam bahçenin derinliklerinde çalışıyordu. ‘Sen mi diktin?’ diye sormadım. Güzel görünüyordu dalların arasında mor salkım. Ertesi yıl mor salkımlar daha da çoğaldı.” (Baskın, s. 17-18).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir incir bahçesidir. Hikâyenin ana karakteri olan yaşlı adam bahçesi ile uğraştıktan sonra bahçesindeki karaağacın altına oturarak ilerideki incir ağaçlarına bakar. İncir ağaçları, hikâyenin ana karakteri olan yaşlı adam ile karısının geçim kaynağıdır:

“Gözlerini, karaağacın ötesindeki incir ağaçlarının yeşil, kocaman yapraklarına dikmiş, dalgın dalgın bakıyor, bir yandan da iri elleri, nasırlı parmakları ile dizlerini ovuyordu... Bu yıl, işler ters gitmemiş, havalar izin vermiş, çoktan beş dönümlük incir bahçesinin toprağını öküzleriyle sürmüş, bir hafta önce de ağaçların dallarına iğmekleri atmıştı.” (Baskın, s. 21).

“Sonra yine karaağaca, onun altındaki dolaplı kuyuya, ilerdeki ağaçlarına baktı baktı...” (Baskın, s. 22).

“Karaağacın altından, kuyunun altından geçip, harımın kapısına değin yürüdü; durdu, karayoluna uzanan bahçelerin arasından geçen yola uzun uzun, dikkatli dikkatli baktı.” (Baskın, s. 24).

“*Baskın*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin önünde yer alan bahçedir. Hikâyede, bahçedeki bir ağacı kargalar basar ve hikâyenin ana karakteri, eşi ve oğlu bu kargaları kovmak için mücadele ederler. Hikâyenin asıl mekânı bu bahçe olduğu için Samim Kocagöz hikâyenin bazı bölümlerinde bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Güneş doğmak üzereydi. Bahçevanlığın üstünde, toprağa değin inmiş ince bir sis vardı.” (Baskın, s. 33).

“Ayazlıktan çıkıp, kuyuya yöneldiler. Kuyunun başında iki koca karaağaç vardı. Karaağaçların berisinde dalları evin üstüne değin uzanan bir çam, iki dut ağacı daha vardı.” (Baskın, s. 34).

“Sınırından sınırına bahçeyi korkuyla dolaştılar. Ne ki baba oğul, korkularını birbirlerine söylemediler. Ne yeni yetişen fideler, ne boy vermiş fidanlar, ne de olgun sebzeler görünüyordu. Sanki bahçevanlıklarının üstüne kapkara bir örtü örtülmüştü.” (Baskın, s. 35).

“*Bir Pazar Sabahı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehane ile köyün meydanı olmakla birlikte kahvehanenin camından görünen bahçeler, hikâyenin yan mekânlarıdır. Bu hikâyede, köyün muhtarı ile Temel Reis arasında geçen diyalog vesilesiyle bahçelerden söz edilir:

“Eliyle karşıdaki, denize değin uzayan alanı gösterdi. Bu alan denizden içeriye doğru bağık bahçelik bir topraktı. Meyve bahçeleri, sebze bahçeleri, ağaçlarla süslüydü.” (Baskın, s. 47).

“*İpek Böcekleri*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin bahçesidir. Hikâyenin ana karakteri olan yaşlı adam ile karısı, bahçelerindeki dut yapraklarını toplayarak ahırlarındaki ipek böceklerini beslerler. İpek böcekleri, karakterlerin geçim kaynağıdır. Hikâyede bahçe aşağıdaki gibi tasvir edilir:

“İnce bir bahar rüzgârı, çepeçevre büyük bahçeyi kaplayan dut ağaçlarının dalları, yaprakları arasında dolaşıyordu. Ay ışığında parlayan iri yapraklardan süzülen serinlik, küçük evlerinin önündeki çardağın altında, sedirde oturan yaşlı karı kocanın yüzlerini okşayıp geçiyordu.” (Baskın, s. 59).

“Bahçenin yola bakan sınırında kuşluk vakti marulları sulamayı bitirmiş, bostan kuyusunun başındaki motoru durdurmuştu.” (Baskın, s. 62).

“*Zarfanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri Yamanlar Köyü’nde bulunan bir evin bahçesidir. Arıların kovanlarının bulunduğu ve asıl yaşadıkları bölge yanınca arılar uçarak bu köydeki evin bahçesine gelirler. Bu evde yaşayan çocuk, bahçedeki arıları görünce sevinerek babasına seslenir. Arılar arasındaki diyalogların bir kısmı da bu bahçede geçer. Bahçe, hikâyede bu diyaloglar vesilesiyle ele alınır:

“Ana arı, köylülerin kendilerini görebileceği bir armut ağacına kondu. Ötekiler de onun yanına salkım saçak yerleştiler. Çok da beklemediler. Meğer bu armut ağacı, bir köylünün sebze bahçesinin içindeydi. Adamın evi de bahçenin yamacındaydı.” (Zar Kanat, s. 44).

Yazar, “Gök Boncuk”, “Savranın Oğlu” ve “Telli Kavak” gibi mekân olarak köy veya kasabanın seçildiği hikâyeleri ile “Gidenler, Kalanlar”, “Kara” ve “Bahçeli Küçük Ev” gibi şehrin seçildiği hikâyeler olmak üzere 28 hikâyesinde bağ ve bahçeye yer vermiştir.

### **b. Fidanlık/Fundalık**

Fidanlık, insan eliyle oluşturulmuş ve fidan yetiştirilen alanlardır. Fundalık ise “funda” adı verilen çalı türünün doğada kendiliğinden oluştuğu bitki örtüsüdür. Her iki mekân da açık alanda yer alan ve genellikle kırsal bölgelere özgü mekânlardır.

“*Kesik*” adlı hikâyede tasvir edilen fidanlık, çiftliğe çalışmak için gelen dokuz işçiden biri olan Âmad ile mal sahibinin kızı Hatce’nin arasındaki diyaloglara zemin hazırlayan tek mekândır. Mal sahibi, kesik açan işçilerden birinin, fidanlığı sulama işinde kendisine yardım etmesini isteyince Âmad hemen öne atılır. Çünkü fidanlığı sulamak, kesik açmaktan daha kolay bir iştir. Dayıbaşı ile işçiler arasında geçen diyalogda fidanlık zikredilir:

“Ayakları, yumuşak toprakların üzerinde yere batmaya başladı. “Herifin fidanlığına girdik!” diye yolunu değiştirdi. Bu sefer de soldaki meyve ağaçlarının içine daldı.” (Sığınak, s. 13).

“Domates fidanlarına geldikleri zaman Hatce, Âmada: – Onlar dün sulandılar. Sıraları yarın!” (Sığınak, s. 16).

Hikâyede yer alan ikili diyaloglar en çok Hatce ile Âmad arasında yani onların bir araya gelmesini sağlayan fidanlıkta geçmektedir. Bu nedenle fidanlık, asıl mekân unsuru olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Cihan Şoförü*” adlı hikâyede yer alan fundalık, hikâyeyi anlatan birinci şahıs tarafından aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Şosenin sağını solunu süsleyen incir ağaçlarının iri yapraklarından, parlak, inci inci çığ taneleri yuvarlanıyordu. Islak fundalıklarda serçeler, bizim ihtiyar Ford’un homurtusunu duyunca, ne yapacaklarını şaşırıyorlar, alayla kalkıp bir başka yeşillığe alayla konuyorlardı.” (Cihan Şoförü, s. 5).

“Şimdi fundalıklardan, çayırların üstünden bir ince buhar yükseliyor.” (Cihan Şoförü, s. 11).

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri deniz kıyısında bulunan bir fundalıktır. Hikâyenin ana karakterleri olan Reis Hasip, Ali ve Recep balık avlamak için denize açılacaktır. Ancak dalyan sahibi kıyıları tuttuğu için bu işi gizli yapmak zorunda kalırlar. Diyalogların bir kısmı bu fundalıkta geçtiği için fundalık, hikâyenin asıl mekânlarından biridir:

“Hasip Reis, başını fundalığın gölgesine sokmuş, tavşan uykusundaydı. Çakılların üstünde bir ayak sesi duydu. Kuma çekilen kayığa yaklaşan bir adamı gözetlemeye başladı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 42).

“Apti Çavuş, atına binmiş, fundalıkların arasından sürmüş gitmişti.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 44).

Fidanlık ve fundalık, yazarın hikâyelerinde en az kullandığı mekânlardandır. “Kesik” adlı hikâyede fidanlık, “Denizin Rengi” adlı hikâyede ise fundalık asıl mekânlardır. Bununla birlikte fundalık “Cihan Şoförü” adlı hikâyedeki şose yolu tasvir etmek için yan mekân olarak kullanılmıştır.

### **c. Orman**

Orman, hem çeşitli ağaç ve bitki türlerine hem de hayvanlara ev sahipliği yapan doğal bir alandır. Kırsal bölgelere özgü olan bu mekân “Ahmet’in Kuzuları” ile “Zarkanat ve Arkadaşları” adlı hikâyelerin asıl mekânıdır. Bununla birlikte diğer hikâyelerden farklı olarak “Telgraf” adlı hikâyede orman, bir rüya mekânı olarak tasvir edilmiştir.

“*Diphan*” adlı hikâyenin başkarakteri Mehmet adında bir oduncudur. Mehmet geçimini dağlardaki ormanlardan ağaç kesip satarak sağlamaktadır. Hikâyede ormanın tasviri yapılmamıştır ancak Mehmet’in yaptığı işi ve bu işi yaparken yaşadığı sıkıntıları dile getirmesi açısından ormana yer verilmiştir. Mehmet, hikâyede bu ormandan şöyle bahsetmiştir:

“...Ben oduncuyum. Odunun yükü neden elli kuruştan üç yüze çıktı? Dağlardaki odun kıtlığına kıran mı girdi? Bu orman muhafızlarından oduncuların eline on para kalmıyor ki...” (Sığınak, s. 80).

“*Ahmet’in Kuzuları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri ormandır. Orman, hikâyede aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Sık çamların birbirine giren dalları, ortalığı büsbütün karartıyordu. Keçiyolunu örten kuru çam yaprakları ıslak, kaygandı. İnce, serin buğulu bir sis içinde yürüyorlardı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 5).

Hikâyenin ana karakteri olan Ahmet, kuzularını parçalayan bir parsı öldürmek için ormana giderek peşine düşer. Ahmet’i yalnız bırakmak istemeyen ihtiyar babası Koca Mehmet de onunla birlikte gider. Hikâyeye, Beşparmak Dağları’nda ve bu dağda yer alan orman, tepe ve uçurum gibi mekânlarda geçmektedir.

“*Telgraf*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evdir. Hikâyenin ana karakteri olan genç kız, bir telgraf beklemektedir. Telgrafın geleceği ümidiyle geceleri uykusu kaçan genç kız, ara ara dalarak rüyalar görür. Bu rüyalardan birinde gördüğü orman hikâyeye aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Uçsuz bucaksız yemyeşil bir ormanın içindeydi. Her bir yanı ulu ağaçlar kaplamıştı. Ağaçların altındaki yeşil çimenlerin içinde kırmızı gelincikler, gözün alabildiğine açmış, serpilmişti.” (Gecenin Soluğu, s. 17-18).

“Kelebeği, ağaçların dingil tepesinden yerdeki yemyeşil çimenlerin arasındaki kırmızı gelinciklere doru süzülüyordu. Evet evet bembeyaz bir kelebeği. Kanatları siyah çizgilerle süslü bir kelebeği. Çimenlerin arasındaki gelincikleri bir bir dolaşıyordu ki birden gelincikler; kırmızı, pembe, beyaz güllere dönmüştü.” (Gecenin Soluğu, s. 18).

“*Zarkanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyedeki olayların asıl mekânlarından biri Yamanlar Dağı’ndaki ormandır. Hikâyenin ana karakterleri olan üç arı bu ormanda bal toplamaya çıkarlar ve aralarındaki diyalogların bir kısmı burada geçer. Orman, hikâyede olayın mekânı olarak ele alınır:

“Bir an önce, dağların her yanını kaplayan yeşil çam ormanlarının arasına dalmak, çiçek tozları toplamak, onları kovana getirip bal üretmek işine girişmek istiyordu.” (Zar Kanat, s. 5).

“İpekkanat sabırsızlanarak çam ormanının üst başındaki kovanların bulunduğu yeşil düzlüğe bakıyordu ki Telkanat, telaşla uçarak geldi.” (Zar Kanat, s. 6).

Orman, gerek asıl mekân olarak gerekse yan mekân olarak yazarın sadece 4 hikâyesinde yer almaktadır. Yazar, asıl mekânı orman olan “Ahmet’in Kuzuları” hikâyesinde Beşparmak Dağlarından; “Zarkanat ve Arkadaşları” adlı hikâyesinde

Yamanlar Dağı'ndan bahsederek kurgunun gerçeklikle bağını pekiştirmiş ve böylece okurun zihninde bir gerçek mekân izlenimi doğmasını sağlamıştır.

#### **d. Tarla/Bostan**

Tarla ve bostan, kırsal bölgelere özgü açık mekânlardandır. Sadece “Tarladaki Kız” adlı hikâyede hem tarladan hem de tarlanın yanında yer alan bostandan bahsedilmiştir. Yazar, hikâyelerinde pamuk, mısır, tütün, fasulye ve buğday tarlalarını mekân olarak kullanmıştır.

“*Yarıntı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, köylülerin ekip biçtikleri tarlalarıdır. Samim Kocagöz, köylülerin gözünden bu tarlaları şöyle tasvir etmiştir:

“Köylüler, karaağaçlarla işaretli tarlalarını, bu tepeden gayet iyi seçebilirler. Üç ağaçlı dam falanın, tek ağaçlı dam, filanıdır.” (Telli Kavak, s. 26).

“Buralarda âdettir; büyük arazi sahipleri, köylüye tohum, toprak ve bütün bir sene mahsul oluncaya kadar yiyecek verir; buna mukabil köylü de, bir çift öküzü ile tarlada çalışır, sürebildiği kadar yer sürer, mahsul kalkınca kazanca ortak olur.” (Telli Kavak, s. 26).

Hikâyede yer alan tarlalar geçim kaynağı olduğu için köylüler için bu mekânın önemi vurgulanmıştır.

“*Akdarı*” adlı hikâyede yer alan tarla, bir darı yani mısır tarlasıdır. Samim Kocagöz bu tarladan şöyle bahsetmiştir:

“Menderesin taşarak mil bıraktığı tarlalara yaz mahsulü ekilir. Bu mahsullerden akdarı, daima başında beklenmesi lazım gelen bir ekindir.” (Telli Kavak, s. 54).

“İnsan boyunu aşan yeşil akdarı tarlalarının arasına daldılar. Uzun sapları üzerinde, henüz ağarmaya başlayan, darı kelleleri vardı. Bazı mahsul, koyu yeşil, dinç görünüyordu.” (Telli Kavak, s. 55).

“Akdarının içinde yürüyorlar, ak mahsul veren, yeşil tarlaların arasında kayboluyorlardı.” (Telli Kavak, s. 55).

Hikâyede köylülerin yaz zamanı Menderes Nehri civarında bulunan akdarı tarlalarına gelerek mahsullerini kuşlardan korudukları anlatılmakta ve bu esnada tarlada komşu olan bir delikanlı ile Ayşe kız adlı genç bir kızın arasındaki diyaloglar yer almaktadır. Akdarı tarlaları hikâyenin geçtiği asıl mekân olmakla birlikte Samim



Kocagöz, bu mekânı tasvir ederken Menderes Nehri yanında yer aldığını belirterek hikâyenin gerçek mekânda geçtiğini vurgulamıştır.

“İğne” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, tütün tarlasıdır. Hikâyenin anlatıcı olan avukat lâkaplı karakter, bu tarladan şöyle bahsetmiştir:

“Evet, bir sabah çok erken, bütün işçiler tütün kırmağa çıkmışlar. Keletirler ile tarlaya dağılmışlar. Yavaş yavaş etrafın aydınlandığı bir sırada, yeşil yaprakların uzak bir köşesinden bir feryat duyulmuş, herkes oraya, o tarafa koşmuş.” (Telli Kavak, s. 94).

Hikâyenin anlatıcısı olan avukat, arkadaşına on yıl önce yaşadığı bir olayı anlatır. Hikâyede bir genç, tütün tarlasında çalışırken elindeki tütün iğnesini patronunun kalbine saplayarak öldürür. Tütün tarlası, hikâyeye konu olan olayın başladığı yer olması sebebiyle ön plana çıkmaktadır.

“*Gaip Aranıyor*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri tarladır. Hikâyenin ana karakterleri olan ihtiyar karı koca, geçimini bu bahçeden sağlamaktadır ve hikâyenin birinci bölümündeki diyaloglar ihtiyar karı koca arasında, bu tarlada geçmektedir:

“Etraflarında bulunan diğer komşu tarlalar, yarı sebze bahçesi, yarı tarla idi.” (Sığınak, s. 64).

“Adamın şu üç dönüm tarlanın içinde altmışından sonra dolap beygiri gibi dönmesi gerek.” (Sığınak, s. 62).

“İhtiyarın tarlası, ovanın ucunda, yalçın dağlara yakındı. Etraflarında bulunan diğer komşu tarlalar, yarı sebze bahçesi, yarı tarla idi. Yalçın dağlardan inen, dağlardan ininceye kadar tamam yirmi değirmeni çeviren bir derenin suyu, bu yarı tarla, yarı bahçe olan fakir fukaranın birer karış topraklarını da sulardı.” (Sığınak, s. 64).

“Gözleri bir aralık, karşıda köyün bulunduğu sırtlara doğru bataklıklardan kendini kurtarmış tarlalara takıldı...” (Sığınak, s. 88).

Anadolu insanının yaşam mekânları toplumcu gerçekçi bir gözle “*Sam Amca*” adlı eserde yer almıştır<sup>40</sup>. “*Sam Amca*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, pamuk tarlasıdır. Hikâyede, Ali Mehmet’in traktörleri seyretmesi vesilesiyle tarlalardan söz edilir:

<sup>40</sup> Ömer Lekesiz, **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**, Selis Kitap Yayınları, İstanbul, 2006, s.137.

“Ali Mehmet, yüksek bir kesiğin üzerine oturmuştu. Gözleri, tarlaların içinde karıncalar gibi çalışan traktörlerdeydi.” (Sam Amca, s. 5).

“Büyük Menderes’in etrafında, sağlı sollu, ta Ege denizine kadar uzanan pamuk tarlalarında hummalı bir faaliyet vardı. Toprağın doğuracağı pamuk fidanlarını sulamak için, tarlalar, kanallarla nehre bağlanmış, gene tarlaların içindeki cetveller hazırlanmıştı. Kanallar boyunca ve cetvellerin arasında şimdi, uzaktan bakınca, kaplumbağalar gibi, fakat telaşla dolaşan, John Deere’ler, Massey-Harris’ler, Oliver’ler, Caterpillar’lar, Allis-Chalmers’ler, International’lar ve daha çeşit çeşit birçok, Sam Amca’nın hediyeleri traktörler görünüyordu.” (Sam Amca, s. 6).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, Menderes Nehri civarında bulunan bir pamuk tarlasıdır. Hikâyenin ana karakterlerinden Ali Mehmet’in oğlu pamuk tarlasında çalışan traktörlerden birinin şoförüdür. Ali Mehmet, bu traktörleri sevmez ama oğlunun iyi para kazanması karşısında da bu işe karşı çıkamaz. Ali Mehmet ve arkadaşı Memiş arasındaki diyaloglar, bu tarlaların yanında geçer.

“*Kuru Fasulye*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, fasulye tarlasıdır ve Samim Kocagöz bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kâhya, kır atının üzerinde fasulye tarlasını dört dönüyordu. Ayrıca üç adamını seferber etmiş, çiftliğin nehirle kesilmiş hududundaki ılgın ormanına göndermişti.” (Sam Amca, s. 25).

Hikâyenin ilk bölümü, bir ağaya ait fasulye tarlasında geçer. Fakir bir aile bu fasulyelerin bir kısmını çalarak ev niyetine kullandıkları bir kovuğa götürerek pişirirler. Fasulyelerin çalındığını gören kâhya ise hırsızların peşine düşerek bu aileyi buldukları kovukta yakalar.

“*Düşman*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri ekin tarlasıdır. Bu tarla, hikâyede bir diyalog içinde zikredilir:

“ – Harmanı gördünüz mü...?”

“Mübarek karanlığın içinde altın yığını gibi duruyor.” (Sam Amca, s. 29).

Hikâyede üç kişi, ana karakter olan Mehmet’in sahip olduğu ekin tarlasını yakarlar. Hikâyenin ilk bölümünde yer alan tarla detaylı olarak tasvir edilmemiştir.

“*Başakçı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri buğday tarlasıdır. Yazar, bu tarladan şöyle bahsetmiştir:

“Yörük Mehmet Ali, çıplak ayaklarını, yolun kızgın külü andıran kumları içinde sürürken, uçsuz bucaksız buğday tarlalarını, gözleriyle taramaktaydı.” (Sam Amca, s. 46).

“Nihayet, biçilmiş bir tarlanın harman yerine vardılar: Başaklar, döğülmüş, savrulmuş, dağlara benzer, altın yığını gibi buğday, ortalık yerde yatıyordu.” (Sam Amca, s. 47).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân buğday tarlalarıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Yörük Mehmet Ali, mahsul kalktıktan sonra tarlada kalanları toplayan bir başakçıdır. Yan yana sıralanmış tarlaları gezerek başak toplamaya çalışır. Baktığı bazı tarlalarda patoz makinesini görünce “bunlar tarlada bize başak bırakmaz” diyerek başka tarlaya gider. Bu tarladaki kâhya da “ağa bu yıl başakçıların çiftliğe girmesine izin vermiyor” deyince tekrar yola koyulur ve hikâye “ihtiyarın gözleri her zamanki gibi hayat doluydu” cümlesiyle biter.

“*Toprak Hasreti*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri pamuk tarlasıdır ve hikâyede aşağıdaki gibi tasvir edilir:

“Yakıcı temmuz sıcağı, bereketli toprağın tavını dengine getirmeye uğraşıyordu. Fesliğin gibi iştahlı, yeşil pamuk fidanları, toprağın ve havanın uygun, hayat verici zevkinden mest olmuşlardı.” (Sam Amca, s. 51).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan mal sahibi, pamuk tarlasında çalışan işçilerden memnun olmaz ve paralarını vererek onları göndermek ister. Ancak işçiler uzak yerlerden geldikleri için işi yarım bırakıp gitmek istemezler. Bu nedenle mal sahibi ile aralarında tartışma çıkar. Hikâyenin tamamı bu tarlada geçtiği için pamuk tarlası asıl mekândır.

“*Çakı*” adlı hikâyede bahsedilen tarla, bir pamuk tarlasıdır:

“Tarla da o kadar büyüktü ki... Önünde bir karış boyunda pamuk fidanları, sıra sıra uzanıyor, hafif esen şimal rüzgârı ile kırılıp dökülüyor, tepeden erimiş kurşun gibi dökülen güneşin hararetiyle dövüşüyorlardı.” (Cihan Şoförü, s. 20).

“Tarlada, bu dönümlerce pamuğun içinde çalışan, dört dayıbaşının emrinde, dört kalabalık amele paryası vardı” (Cihan Şoförü, s. 20).

“Önünde asker gibi dizilmiş pamuk fidanlarını çapalayıp seyreltmeye koyuldu.” (Cihan Şoförü, s. 21).

“Büyük bir tarlanın içinde çalışan bir kalabalık görününce, delikanlı, bir çalılığın gölgesine sırtından babasını indirdi.” (Cihan Şoförü, s. 24).

“Tarlaya girdi. Pamuk fidanlarını incitmemeye çalışarak işçilere yöneldi.” (Cihan Şoförü, s. 25).

Hikâyede, pamuk tarlasına çalışmaya gelen bir delikanlı tarlada kadınlarla birlikte çalışır ancak onlarla aynı yevmiyeyi almaya razı olmaz. Delikanlı ile kadınlar ve dayıbaşı arasındaki diyaloglar bu tarlada geçtiği için pamuk tarlası, hikâyenin asıl mekânıdır.

“*Oğul*” adlı hikâyede de mekânlardan biri pamuk tarlasıdır:

“Tarlalarda pamuklar toplanıyor, balyalara basılıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 36).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir çiftlik olmakla birlikte çiftliğin yanında bir pamuk tarlası yer almaktadır. Çiftliğe, bu pamuk tarlasında çalışacak işçiler gelir. Hikâyedeki olayların bir kısmı tarlada yaşanır.

“*Motor*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tarladır. Yazar, bu tarladan şu şekilde bahsetmiştir:

“Tarlasına vardı: Oğlu, kan ter içinde pulluğun sapına yapışmış öküzlerle çift süreyim diye uğraşıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 59).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Yusuf’un oğlu, tarlasını öküzleri ile sürmektedir. Yusuf da onun bu haline üzülen bir motor (traktör) almak ister ve Ziraat Bankası’ndaki müdürün yanına gider.

“*Gençlik Bu*” adlı hikâyede de mekân olarak tarla seçilmiştir. Ancak bu tarlanın tasviri yapılmamıştır. Aşağıdaki cümlede olduğu gibi verilen bazı bilgilerden hareketle okura mekânın tarla olduğu sezdirilmiştir:

“Çapa elinden taze, yeşil fasulye yapraklarının arasına düştü.” (Cihan Şoförü, s. 64).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ahmet, genç bir delikanlıdır. Karısı Fadime ise Ahmet’ten daha büyüktür. Aradaki bu yaş farkının büyük olmasından dolayı, tarlada çalışan kadınlar Fadime ile dalga geçerler. Tarla, hikâyenin geçtiği asıl mekândır.

“*Umut Dünyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri pamuk ve fasulye tarlalarıdır. Hikâyede bu tarlaların tasviri yapılmamıştır ancak hikâyenin ana karakterlerinden biri olan ve “ihtiyar” olarak bahsedilen kişi, bu tarlalardan şöyle bahsetmiştir:

“Sonracığıma, var koca adam, al kızanlarını var benim falan tarlaya... Pamuklarımı çapalayın... Fasulyelerimi yolun, der.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 30).

Hikâyede, bu tarlalarda çalışmak için ağanın çiftlik kapsının önünde bekleyen insanlar anlatılır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu çiftlik kapısının önü olmakla birlikte hikâyeye konu olması bakımından bu tarlalar ön plana çıkmaktadır.

“*İnce İş*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri büyük bir çiftliğin yanında yer alan tarlalardır. Teknoloji karşısında yeterli bilgiye sahip olmayan insanların, bir anda makinelerle yaşadıkları sorunlar dikkati çeker. Diyalogların bir kısmı, ana karakter olan Mustafa ile tarlayı süren traktör şoförü arasında bu tarlada geçer. Samim Kocagöz bu tarladan şu şekilde bahsetmiştir:

“Dört bir tarafı, sürülen tarlalarla, homurdanan traktör sesleriyle çevriliydi.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 39).

“*Sokulacak Yer*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir pamuk tarlasıdır. Tarla sahibi ile işçiler arasındaki diyalogların tamamı bu tarlada geçmektedir:

“Tarlasının ortasında çapa sallayan amele, Yasin’in telaşı ile hiç ilgili görünmüyordu... Erkeklerle gelince, pamuk fidanlarının arasında çapalarını hem yürütüyorlar hem de gözlerini Yasin’in gidişatından ayırmıyorlardı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 44).

“*Sokulacak Yer*” hikâyesinde tarladan bahseden diğer anlatıcı ise hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Dayıbaşı’dır:

“ – Öyle... Üstelik pamukların da birinci çapası.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 45).

“*Sokulacak Yer*” hikâyesinde tarladan bahseden başka bir kişi de yine hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Yasin’dir:

“ – İki buçuk kuruş sahibi olunca tarla kirala, pamuk ek. Yok muydu başka işin.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 45).

“*Çalılı Köyü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri buğday ekilmek için sürülen bir tarladır. Tarla, hem hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hem de hikâyeye konu olan bir mekândır:

“Gözleri, tatlı bir meyille üzerinde uzanıp giden tarlalardaydı. Son yağmurlardan beri uyanan toprağın yüzünü ince, yemyeşil bir çimen kaplamıştı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 63).

“Pulluğun kulağı, öküzler yüklenince toprağa daldı. Hüsmen, ağır ağır toprağı savurarak ilk çizgiyi çekti; dolandı evleği kesti... Kimi öküzlerle, kimi beygirlerle, kimi de tek hayvanla toprağını sürüyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 63).

“Sığır, çanlarını, çingiraklarını çınlata çınlata Çalılı köylünün sürdüğü topraklara girdi. Yeşil çimenlere dağılmaya başladı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 65).

“*Tarladaki Ağaç*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri pamuk tarlasıdır:

“Sabanın ardında, kaba toprağın içinde ayakları sürükleniyordu. Gözleri bulutlardaydı. Küçük tarlasının ortasındaki kocaman karaağaç, inlemeye, uğuldamaya başladı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 50).

“*Tarladaki Ağaç*” adlı hikâyede pamuk tarlasından bahseden diğer kişi, Zeynel’dir. Zeynel, bu tarladan şöyle bahsetmiştir:

“ - İşimiz bitse, tohumu örtsek neye yarar? Çamurda, suda bu tohum çürümez mi? Kuruyunca taş kesilecek bu topraktan pamuk sürer mi? Toprak bir daha ne zaman tava gelir? Nasıl sürülür?” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 50).

Hikâyenin ana karakteri olan Zeynel, öküzü ile tarlasını sürdüğü sırada yağmur başlar. Komşuları tarlalarını traktörle sürmüş, işlerini bitirmişlerdir. Giderken Zeynel’i de götürmeyi teklif ederler ancak Zeynel, öküzünü tarlada bırakmak istemez. Bu sırada yağmur şiddetlenir ve düşen bir yıldırım öküzünü öldürür. Görüldüğü üzere burada tarla, olayın mekânı olarak kullanılmıştır.

“*Karınca*lar” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir pamuk tarlasıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Ali Tosun, bu tarlalardan birinde ırgatlık yapmış ve köye, evine dönmektedir. Hikâyede bu tarla şöyle tasvir edilmiştir:

“İki yakasındaki topraklarda diz boyu kalkan pamukları, yer yer, sıraya dizilmiş ırgatlar çapalıyor, ötede beride tarla kuşları uçuşuyordu. Kesiklerin sütünü devedikenleri kaplamış, kesiklerin çukurlarında yoz söğütler dallanmışlardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 64).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâye de yer alan mekânlardan biri bir buğday tarlasıdır. Hikâyedeki karakterlere ait olan tarla ve bostan yan yanadır. Hikâyenin ana karakteri olan Hatice ile annesi, bostanlarına çalışmaya gelirler. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bostandır, tarla ise yan mekânıdır:

“Tarlalarının yarısından fazlası buğday ekiliydi. Hafif sabah rüzgârı ile ekinler dalgalanıyordu yemyeşil...” (Yağmurdaki Kız, s. 25).

“Tarlalarındaki tek karaağacın gölgesine sırtındaki testiye indirip yerleştiren kardeşinin yanına vardı.” (Yağmurdaki Kız, s. 25).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bostandır. Bostan ve yanındaki tarlanın sahibi, hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesindedir. Hatice, annesi ve küçük kardeşi Mehmet ile bu bostanda çalışmaya gelirler. Babaları ise köyün kahvesine oturmaya gider. Bu bostan tarlası, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

“Bostanda karpuzlar, kavunlar kol salmaya başlamıştı. Fasulyeler, börülcüler çiçeğe geliyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 25).

“Bir gün önce bıraktıkları yerden bostanın arıklarına sıraya girdiler. Uzun bir süre sessizce çalıştılar, çapa salladılar.” (Yağmurdaki Kız, s. 25).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tarladır. Tarla, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin ana karakterlerinden Kocaadam, oğlu Gümüş’e bu tarladan şöyle bahsetmiştir:

“ – Otuzbeş dönüm tarlamızın karın altında yatan tohumu yeşermeli, sararmalı, biçilmeli Gümüş...” (Yağmurdaki Kız, s. 86).

“*Güneşin Ardına*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir pamuk tarlasıdır ve hikâyenin girişinde aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Batıya uzanan topraklarda koyu yeşile dönüşen pamuk dallarındaki yaprakların arasındaki benek benek beyaz pamuklar, gökyüzündeki bulutların rengini almıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 10).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri, Menderes Ovası’nda yer alan bir pamuk tarlasıdır. Diyalogların bir kısmı bu tarlada çalışanlar arasında geçer:

“Bu uğultu aslında, arkasındaki koca tarlada pamuk çapalayan köylüsünün kaynaşmasının gürültüsüydü...” (Alandaki Delikanlı, s. 53).

“Oysa yer yer yüz, yüz elli metre genişliğindeki Menderesin karşı yakasında yine pamuk tarlaları vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 54).

“*Tarladaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir pamuk tarlasıdır. Tarlalarda işçi olarak çalışacak köylüler, bir traktöre binerek pamuk

tarlasına gelirler. Diyalogların bir kısmı bu tarlada, işçiler ve işçilerin başı olan Dayı lâkaplı kişi arasında geçer. Bu tarla, Dayı lakaplı kişi tarafından şöyle tasvir edilir:

“Tarlalarda pamuklar, yeni yeni boylanıyordu. Sıra sıra yemyeşil uzanıp gidiyordu pamuk yaprakları. Şimdi işçiler, iki yakalarında uzanan tarlaların durumunu dikkatli dikkatli izliyor; inceliyor; pamukların gelişimi üstüne düşüncelerini söyleşiyorlardı; Birinci çapaya girilebilirdi.” (Alandaki Delikanlı, s. 117-118).

“*Mektup*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri fasulye tarlasıdır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu tarlada yer alan bir bağ kulesindeki odadır. Hikâyede fasulye tarlası yan mekân olarak kullanılmıştır ve yazar bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Babası, anası tarlaya gidiyordu. Biliyordu; fasulyeleri çapalayacaklardı.” (Gecenin Soluğu, s. 59).

Tarla, “*Şehir Eşkısı*” adlı hikâyenin de asıl mekânlardan biridir. Bölge, belediyenin sınırlarına dâhil edilerek şehrin mahallesi olmuştur. Bu nedenle tarla ve bahçelerin bir kısmı belediye tarafından istimlak edilerek yol yapılacaktır. Tarla ve bahçe sahipleri ile belediye memurları arasındaki diyalogların bir kısmı bu mekânda geçmektedir:

“Bekir’in gözleri iri iri açılmış, olan bitene bakıyor; bir de durup durup gözleri, kendi bahçesinden ötedeki tarlaya kayıyordu. Bu tarla zengin bir kişininindi. Bazı yıllar, birine kirayla verirdi; bakla, darı filan ekilirdi.” (Gecenin Soluğu, s. 105).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri pamuk tarlasıdır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir incir bahçesidir, pamuk tarlası ise yan mekân olarak kullanılmıştır:

“Bugün öğle vakti de ağaçların alt başındaki üç dönümlük tarlasına ektiği pamukların ikinci çapasını bitirmişti... Çapayı yedikçe de pamuklar şahlanıyordu, neredeyse iki karış olmuştu boyları.” (Baskın, s. 21).

Yazar, toplam 28 hikâyede mekân olarak tarlaya yer vermiştir. “Gaip Aranıyor”, “Sam Amca”, “Başakçı”, “Motor”, “İnce İş” ve “Tarladaki Ağaç” hikâyelerinde bu mekân vesilesiyle insan gücü ile makine gücü arasındaki farka atıflarda bulunmuştur. “Akdarı”, “Sam Amca” ve “Öldün mü Recep?” hikâyelerinde ise Menderes Nehri’nden bahsederek gerçek mekân algısı yaratmıştır.



### e. Kesik/Çukur/Bayır

Kesik ve çukur, insan eliyle meydana gelen topraktaki oluşumlardır. Kesik, farklı derinliklere sahip ve çizgi halinde uzun; çukur ise yine farklı derinliklere sahip geniş ve yuvarlak oluşumlardır. Bayır ise tepe eteğine benzeyen, hafif eğimli bir coğrafi oluşumdur. Yazar, “Kesik” ve “Sığınak” hikâyelerinde asıl mekân olarak kesik ve çukuru kullanmıştır.

“*Kesik*” adlı hikâyede, bir çiftliğe gelen dokuz kişinin bahçe etrafına bir kesik yani bir nevi hendek açması istenir. Hikâyede geçen diyalogların bir kısmı, bu kesik içinde çalışan işçiler arasında geçmektedir. Hikâyede kesikğin açılması şöyle tasvir edilir:

“Saatler ilerledikçe toprak oyuluyor, derinleşiyor ve kesik uzuyordu.” (Sığınak, s. 9).

“Kazdığı boyunu aşmak üzere olan kesikğin içinden başını göğe kaldırarak, güneşin vaziyetini bir müddet tetkik etti.” (Sığınak, s. 10).

“– Bu bahçelerin dört bir yanını ne diye, kesikle çeviriler? – Hırsız girmesin, diye, olacak...” (Sığınak, s. 13).

“*Sığınak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hendek tarzı bir tür çukurdur. Hikâyenin karakterlerinden biri olan belediye çavuşu, bu çukuru şöyle tasvir etmiştir:

“ – Ulan ne yapacağım var mı; burasını dört arşın derin kazacaksınız. Çukur muntazam olsun!” (Sığınak, s. 22).

Ayrıca hikâyenin ana karakteri olan Mustafa da kazdıkları çukuru şöyle tasvir etmiştir:

“Çukur iki adam boyu derin, ağzı çok geniş bir kuyu halini almağa başladı... Tabanı düzelttikten sonra kalasları çukurun üzerine adamakıllı yerleştirdik... Bu hasırları kalasların üzerine boydan boya serdik ve çiviledik... Söylemeyi unuttum, çukurun bir tarafından bıraktığımız delikten dibine kadar tahtadan bir merdiven yapmak da bana düştü.” (Sığınak, s. 23).

Hikâyenin geçtiği mekân, bir kahvehane olmakla birlikte hikâyeye konu olan asıl mekân bir çukurdur. Hikâye, ana karakterlerden biri olan Mustafa tarafından anlatılmaktadır. Belediye çavuşu Yusuf, kasabaya bir sığınak yapılması için Mustafa ile birlikte birkaç kişiyi çağırır. İnşaat işçisi olan Mustafa, diğer işçiler ile birlikte

sıgımak olacak bir çukur kazarak üzerini hasır bir örtü ile örterler. Ancak açılış günü Kaymakam ve Belediye Reisi sığınağa girmeye kalkınca hasır çöker ve çukura düşerler. Bu nedenle de Mustafa ve ekip arkadaşları mahpusa atılır.

“*İnce İş*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri yol kenarındaki bir kesiktir. Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa, çiftlikteki kâhya ile tartışınca traktör tamir ustası olan arkadaşı ona köye gidip kâhyanın siniri geçene kadar birkaç gün kalmasını söyler. Mustafa çiftlikten uzaklaşır ve bir süre bu kesğin üstüne çıkıp tarlayı seyrederek:

“Sol yakasında boydan boya nehre doğru uzanan kocaman bir kesik başlamıştı. Biraz ileride, kesğin çukurundan başlarını uzatan irili ufaklı söğüt ağaçları sıralanıyordu. Kesğin üstüne çıktı. Bir söğüdün gölgesine sırtındaki yükü attı; oturdu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 39).

Mustafa, daha sonra tarlaya gider. Kesik, hikâyenin yan mekânlarından biridir.

“*Beyaz Güvercin*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bayırdır. Hikâyedeki çocuk, deniz kenarındaki kayalıklarda yuvaları bulunan güvercinleri seyretmek için sıklıkla bu bayırdan geçer. Bayır, hikâyenin yan mekânlarından biridir. Hikâyede gözlemci anlatıcı kullanılmıştır:

“Şimdi denize inen kayalık bayır vardı önünde. Kayaların dört bir yakası, palamut dalları, kekik yaprakları ile örtülüydü. Bayırın sonu dik, keskin kayalarla mavi denize kavuşuyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 21).

Yazar, toplam 4 hikâyede kesik, çukur ve bayırı kullanmıştır. Kesik, “Kesik” hikâyesinde asıl mekân; “İnce İş” hikâyesinde ise yan mekân olarak kullanılmıştır. Çukur, “Sığınak” hikâyesinin asıl mekânı olmakla birlikte bayır, “Beyaz Güvercin” hikâyesinin yan mekânlarından biri olarak kullanılmıştır.

#### **f. Zeytinlik**

Yazarın hikâyelerinde en az yer verdiği mekânlardan biri de zeytinliktir. Zeytinlik, “Zeytin Taneleri” adlı hikâyenin asıl mekânlarından biri iken, “Beyaz Güvercin” ve “Serçeler” adlı hikâyelerde yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Zeytin Tanesi*” adlı hikâye yer alan zeytinlik bir dağın eteğindedir. Zeytinlik, hikâyede üçüncü şahıs tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Zeytin ağaçlarının arasında esen, dolaşan, soğuk sert poyraz ve zeytinlerle süslü tepelerin altında uzanan ovanın üzerine çöken karanlık kaldı.” (Sığınak, s. 36).

“Ege denizinin berrak mavi sularına kavuşuncaya kadar fasılasız süsleyen zeytin yaprakları...” (Sığınak, s. 39).

Hikâyede, bir dağın eteğinde bulunan zeytinliğe giden işçilerin yaşadığı olaylar anlatılmaktadır ve olayların büyük bir kısmı bu zeytinlikte geçmektedir.

“*Beyaz Güvercin*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir zeytinliktir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, deniz kıyısındaki bir kayalıktır. Zeytinlik ise hikâyedeki çocuğun kaldığı bağ evinin yanında bulunan bir yan mekândır. Hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından bu zeytinlikten şöyle bahsedilmiştir:

“Yeşil zeytinlerin arasındaki keçiyolundan denize doğru koşuyordu. Çıplak ayaklarıyla taşlardan sekiyor, çalılardan atlıyordu. Zeytinlikten çıkınca durdu, arkasına baktı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 21).

“*Serçeler*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir bağdır. Hikâyenin ana kahramanı olan yaşlı adam, kahraman anlatıcıya bağdan görünen zeytinlikten şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Şu gördüğün denize inen zeytinlik, yüz ağaçtan fazladır. Her yıl zemheride köyün bütün yoksulları gelir, bu ağaçların zeytinini toplarlar. Yarı yarıya bölüşürüz. Ama ağaçları budamak, altlarını sürmek, gerekirse ilaçlamak dalları benden...” (Gecenin Soluğu, s. 92).

### **g. Dağ/Tepe/Uçurum**

Yazarın hikâyelerinde en çok yer verdiği mekânlardan biri dağ, tepe ve uçurum gibi kırsal bölgeye özgü mekânlardır. Bu mekânlar, bazı hikâyelerin asıl mekânları olurken bazı hikâyelerin ise, asıl mekânlarını tasvir etmek amacıyla yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Gök Boncuk*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri Ege bölgesinde yer alan Aydın ilindeki Samsun Dağlarıdır. Dilek Dağları olarak da bilinen bu dağlardan Samim Kocagöz şöyle bahsetmiştir:

“Menderesin köprüsüne geldiği vakit, arkasında kaybolan şehrin tozlu yollarına baktı. Güneş, sağda, Samsun dağlarının ardına gidiyordu.” (Telli Kavak, s. 17).

Hikâyenin karakterlerinden olan Memiş, karısı Fatma'yı öldüresiye dövdüğü için şehirdeki hastaneye götürüp bırakmış ve köyüne tek başına dönmektedir. Bu sırada hem pişmanlık hem de evdeki kuma olan kadına nikâh kıyabileceği için sevinç duymaktadır. Bu ikilem içerisinde de dönüş yolunda arkasına dönüp Fatma'yı bıraktığı şehre doğru bakar.

“*Yarıntı*” adlı hikâyede, “Değirmen”, “Beşparmak” ve “Samsun” dağları olmak üzere üç dağ yer almaktadır. Değirmen Dağı'nda bir de yel değirmeni bulunduğu için köylüler, bu tepeye “Yel Değirmeni Dağı” da demişlerdir. Samim Kocagöz bu dağlardan şöyle bahsetmiştir:

“Hepsi alay halinde Yeldeğirmeni dağının yolunu tuttu.” (Telli Kavak, s. 25).

“Sanki bulutlar, Beşparmak Dağı ile Samsun dağlarının arasına sıkışık kalmış gibi idi.” (Telli Kavak, s. 25).

“Akşamdan sonra, bir kere daha, Değirmen dağının yolunu tuttular...” (Telli Kavak, s. 29).

Hikâyede yer alan dağların isimleri ile belirtilmesi göz önüne alındığı zaman Samim Kocagöz'ün kendi yaşadığı bölge olan Aydın ilini özellikle mekân olarak seçtiği söylenebilir.

“*Zeytin Tanesi*” hikâyesinde geçen ve ev olarak kullanılan dam ile köy ağasına ait zeytinlikler bir dağın eteklerinde yer almaktadır. Hikâyede bahsi geçen dağ, ayrıntılı olarak tasvir edilmemiştir ancak cümlelerden anlaşılacağı üzere bu dağ Beşparmak Dağları'dır. Bu dağ, hikâyenin başında ve sonunda üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şu cümleler ile tasvir edilmiştir:

“Zaten, Beşparmak dağlarının kucağında bulunan Ali'nin küçük dağ köyünün tek mil halkı, ailesi efradından sayılırdı.” (Sığınak, s. 27).

“Fakat Balat ovasının iki yakasında uzanan yüksek Beşparmak ve Samsun dağlarının eteklerini, Ege denizinin berrak mavi sularına kavuşuncaya kadar fasılasız süsleyen zeytin yaprakları, (Tales)'in zamanından beri daima yeşildir.” (Sığınak, s. 39).

“*Allah, Devlet ve Toprak*” hikâyesinde yer alan mekânlardan biri köylünün hayvanlarını otlattığı dağda yer alan bir yayladır. Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Dağlar boydan boya üzerlerinden attıkları beyaz, kardan pelerinlerinden sonra yeşiller giymişlerdi.” (Sam Amca, s. 68).

“Yürükler, köyü bırakıp yaylaya göç etmeye başladılar. Ağırıklar, devlere sarılmış, sığırlar, koyun ve keçiler öne katılmış, fundalık diyarından, çam ormanlarına ve hayvanlara yarayacak yeşil otların bulunduğu yerlere gidiliyordu: Koyunlar ve sığırlar, düzlükleri, düz yolları tercih ediyor, keçiler, bir bayram havası yaşıyorlardı. O kaya senin bu kaya benim, atlıyorlar, sıçırıyorlar, neredeyse ağaçlara bile tırmanmaya niyet ediyorlar.” (Sam Amca, s. 69).

“Kıl çadırların sıra sıra bulunduğu yer, tümsek bir meydana; önü bir vadiye açılan derin bir dereye bakıyordu. Arkasını çadırlar, sarp bir yamaca vermişlerdi. İlerde biraz yukarıda geniş bir düzlük üzerindeki, çalı çırpı ile etrafı çevrilen tokat, rüzgârlara karşı bulunuyordu. Fakat çadırların yeri, her zaman, her yerde, mahfuz arazide seçilirdi.” (Sam Amca, s. 70).

“Güneş, bu acı felaketi, insanları, hayvanları alıp götüren felaketi göremedi: Doğduğu zaman, dağlar, sadece, yeni banyodan çıkmış taze kadını andırıyordu: Vücudu terli, ıslak, buram buram bahar kokan bir kadını!” (Sam Amca, s. 73).

Hikâyedeki köylüler, yaz gelince hayvanlarını otlatmak için yaylaya çıkarlar. Hikâyenin yarısı bu yaylada geçtiği için yayla, asıl mekânlardan biridir.

“*Oğul*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri dağdır. Samim Kocagöz bu Dağı, hikâyenin karakteri olan Süleyman’ın gözünden şöyle tasvir etmiştir:

“Sisli dağlara gözlerini kaldırdı. Orada zeytinlikler vardı. Daha yukarılara çam ağaçları... Çamların arasında köyler vardı.” (Cihan Şoförü, s. 32-33).

Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir çiftliktir. Hikâyenin ana karakteri olan Süleyman, bu çiftlikte çalıştıktan sonra dinlenmek için oturduğunda karşıdaki dağları seyreder. Dağ, bu hikâyede asıl mekân olan çiftliğin tasvirinde kullanılan bir yan mekândır.

“*Ahmet’in Kuzuları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de Beşparmak Dağları’dır. Aynı zamanda Beşparmak Dağları’nın Antik Yunanca adı olan “Lâtmos” isminden de bahsedilmiştir. Bu dağ, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından uzun şekilde tasvir edilmiştir:

“Yükseldikçe çamlar seyrekleşiyor, dalların arasından ağaran Beşparmak dağının yalçın, granit esmer yüzü görünüyordu. Kucağında bir yığın beyaz pamuk bulut vardı.

Bulutların bittiği yerden sert, dimdik başı, göklere uzanıyor, doğan güneşin pembeliği iler sert yüzü yumuşar gibi görünüyordu. Dağın yüzündeki bu yumuşak pembelik, ağır başlı bir öfkeyi de ortaya koyuyor gibiydi.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 7).

“Eğer fukara çoban Yörük Ahmet, bu sabah pars arkasında dolaşırken, Lâtmos dağının fukara çobanı Endimiyon’a ebedi uykusunu uyur rastlarsa...” (Ahmet’in Kuzuları, s. 7).

“O zaman fukara çoban Endimiyon, aklını başına toplayacak, Yörük oğluna uzun uzun gülecek, ‘Ben, benim. Lâtmos, Beşparmak’tır. Var git işine...’ diyecekti.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 8).

“Bu, aştıkları dördüncü tepeydi. Beşparmakların koyun koyuna, kucak kucağa yalçın kayalarının eteklerinde ta Akdeniz’e kadar uzanan yüzlerce tepelerinden dördüncüsü.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 9).

“*Ahmet’in Kuzuları*” hikâyesinde dağ ile birlikte bu dağın tepeleri de ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Samim Kocagöz, bu tepelerden şu şekilde bahsetmiştir:

“Ağaçlar seyrekleşecek, gitgide yeşillikler azalacak, çalı çırpılardan sonra, kayalıklar başlayacaktı. Çıktıkları tepeden hafif bir meyille geniş, pırl pırl akan bir dereye indiler. Derenin öte yakasında hemen sert, kuru bir yamaç, daha dik, daha acı suratlı, daha yüksek bir tepenin yolsuz bedeni görünüyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 9).

“*Ahmet’in Kuzuları*” hikâyesinde tepelerin tasvirini yapan diğer bir kişi de hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Koca Yörük Mehmet’tir. Koca Yörük Mehmet, Beşparmak Dağı’nda yer alan tepeleri şöyle tasvir etmiştir:

“ – Yıllar var bu ovaya inmedim. Ovadan bu yana zeytinliklerle donanmış küçük tepeler vardır. Onların ardında kayın ağaçları, meşelerle, mersinlerle yüklü başka tepeler karşına dikilir. Onlarında sırtına çamlarla bezenmiş bizim yurt, bizim yayla dayanır. Sonracığıma şu geçtiğimiz tepelerin ardında, şu burnumuzun dibindeki çıplak sırtlar önüne çıkar. Daha daha sonra safi kaya, Allah’a pençesini uzatan Beşparmağın yalın surati...” (Ahmet’in Kuzuları, s. 9).

“*Ahmet’in Kuzuları*” adlı hikâyede tasviri yapılan mekânlardan biri de bir uçurumdur. Beşparmak Dağlarında bulunan uçurum, hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Yörük Ahmet tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“ – Obada lafını ettikleri büyük uçuruma öğleye kadar varırız. Uçurumun sağ yakasından yürüyeceğiz önce. Dar, ince bir geçit varmış. Bu geçitten sonra hemen dağın doruğuyla adam burun buruna gelirmiş.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 15).

Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar orman, tepe ve uçurum olmakla birlikte bu mekânların Beşparmak Dağları'nda yer aldığı belirtilerek hikâyenin gerçek mekânda geçtiği vurgulanmıştır.

“*İnce İş*” adlı hikâyesinin geçtiği asıl mekânlardan biri büyük bir çiftliktir. Bu çiftliğin bulunduğu bölge de ise Beşparmak Dağları yer almaktadır:

“...Beşparmak dağlarının eteklerinde kocaman bir göl varmış hissini veriyordu.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 34).

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Topyatağı adı verilen bir tepedir:

“Ortalık, bütün tepe yeşil zeytin ağaçları ile örtülüydü. Hafif serin bir rüzgâr, dalların, yaprakların arasında dolaşıyordu. Ağaçların aralandığı bir meydancıkta, Birinci Dünya Savaşından kalma, kapkara küçük bir top vardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 7).

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri de Ege bölgesinde yer alan Samsun Dağları'dır:

“Ovayı basan sular, batıdaki Samsun Dağları'nın ardına doğru inmeye başlayan güneşin pembeleşen ışığı altında, yer yer ayna gibi parılıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 8).

Hikâyede, bir ilçede yer alan ovadaki tarlalarda çalışmak için civar köyden tren ile gelen işçilerin hikâyesi anlatılır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, istasyon ve yakınında yer alan Topyatağı adlı tepedir. Bununla birlikte ilçe ve tarlaların yer aldığı ova tasvir edilirken Samsun Dağları'ndan da bahsedilmiştir. Samsun Dağları, hikâyenin yan mekânlarından biri olmakla birlikte hikâyenin gerçek mekânda geçtiğini göstermektedir.

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Ege bölgesinde bulunan Samsun Dağları'dır. Hikâyenin ana karakterleri olan Ali ile Reis, balıkçılık yapmaktadır:

“Bu sırada Samsun dağlarının doğu kanadından ay, başını gösterdi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 41).

“Çalıştılar, uğraştılar... Ama ay, önce Samsun'ları mor mor aydınlattığında, sonra denizi ışıltı ışıltı gümüşlediğinde hala işlerini bitirememişlerdi. ” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 46).

“*Tarladaki Ağaç*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Beşparmak Dağları’dır. Hikâyenin ana karakteri olan Zeynel’in tarlası, Beşparmak Dağları’nın eteğindedir. Beşparmak Dağları, yan mekân olarak kullanılmıştır:

“Beşparmak dağlarının beş parmağı da sisten, buluttan görünmez olmuştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 49).

“*Gidenler, kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu mahallesidir. Hikâyede, gecekondu mahallesinde yer alan tepe, yan mekân olarak kullanılmıştır. Hikâyenin ana karakterlerinden olan Cemal Usta ile Kemal’in arasında geçen diyalog, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:

“Kemal şoseye inecek yerde, yukarıya, tepelere dağlara vurdu. Karanlığın içinde, ayakları taşlara takıla takıla tırmandı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 56).

“*Koca Tülü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Ege bölgesindeki Madran Dağlarıdır. Hikâyenin geçtiği köyden görünen bu dağlar yan mekân olmakla birlikte hikâyede gerçek mekân kullanılmıştır. Hikâyenin ana karakterlerinden olan Savran Mustafa Ali, bu dağlardan şöyle bahsetmiştir:

“Köyün meydanını İncili’nin çanları inletirken, güneş de başını Madran Dağlarına doğru uzatmış ortalığı aydınlatıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 70-71).

“*Güneşin Ardından*” adlı hikâyede bahsedilen dağlar, Ege Bölgesinde yer alan Samsun Dağları ile Beşparmak Dağları’dır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu dağların eteklerinde yer alan bir pamuk tarlası olmakla birlikte hikâyenin ana karakteri olan Ali Dayı, bu dağları şu şekilde tasvir etmiştir:

“Güneşin batışını bizim Beşparmaklardaki köyden, obadan seyredeceksin! Çavçak yaman olur. Sislerin, bulutların içinde boy boy tepeler, yemyeşil uzar, yuvarlanırlar gider; ovanın düzüne karışır, çavçaklanır...” (Telli Kavak, s. 17).

“Beşparmak Dağlarına, köye dönme vakti yaklaşıyordu. Ali Dayı, gözü yine batıdaki Samsun Dağlarının ardına inen güneşe takıldı.” (Alandaki Delikanlı, s. 11).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir pamuk tarlası olmakla birlikte tarla tasvir edilirken Beşparmak Dağları yan mekân olarak kullanılmıştır. Ayrıca Beşparmak Dağlarının Antik Yunanca adı olan “Lâtmos” isminden de bahsedilmiştir. Bu dağ, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:



“Hermes’in oğlu büyük Tanrı Pan, bugün yorgun görünüyordu: Ortalıkta ağır ağır, yavaş yavaş dolaşıyordu. Latmos Dağlarından kopup gelerek... Pan’dan hani Beşparmak Dağlarından kopup gelen esintiden yardım umuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 53).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Yamanlar Dağı’dır. Arıların bal toplamak için uçtukları orman bu dağda yer almaktadır:

“Yamanlar Dağı’nın doruğundan aşağıya, İzmir Körfezine uzun uzun baktı.” (Zar Kanat, s. 123).

“Yamanlar Dağı, tepeleri, vadileri, yamaçları, giderek yemyeşil çam ağaçlarıyla kanatlarının altında kaldı.” (Zar Kanat, s. 35).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” hikâyesinde, Yamanlar Dağı’ndan bahseden diğer bir karakter de Tekkanat’tır:

“ – Uçun bakalım, Yamanlar Dağı’na, kovanımıza gidiyoruz.” (Zar Kanat, s. 29).

Yazar, toplam 15 hikâyesinde dağ, tepe ve uçurum mekânlarına yer vermiştir. “Gök Boncuk”, “Yarıntı”, “Zeytin Tanesi”, “Ahmet’in Kuzuları”, “İnce İş”, “Uçan Kuşlar”, “Denizin Rengi”, “Tarladaki Ağaç”, “Koca Tülü”, “Güneşin Ardından”, “Öldün mü Recep?” ve “*Zar Kanat ve Arkadaşları*” hikâyelerinde, özellikle Ege bölgesinde yer alan dağların isimlerini belirterek gerçek mekân algısı yaratmıştır.

#### **h. Ova/Vadi**

Ova ve vadi kısaca, kırsal bölgelerde yer alan ve doğal yollarla meydana gelmiş yer şekilleridir. Ovalar verimli topraklara sahip oldukları için genellikle tarım yapılan arazilerdir. Yazar, genellikle bu mekânları, hikâyelerinin asıl mekânları olan tarlaları tasvir etmek amacıyla yan mekân olarak kullanmıştır.

“*Gök Boncuk*” hikâyesinde yer alan ova, Ege bölgesinde yer alan Menderes Nehri’nin bulunduğu ovadır. Ova, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Ova karardıkça Memiş’in de yüreği kararıyordu... karanlık ovada büsbütün görünmez oldu.” (Telli Kavak, s. 18).

Hikâyede Memiş, karısı Fatma’yı öldüresiye dövdüğü için şehirdeki hastaneye götürüp bırakır ve köye tek başına döner. Bu sırada büyük bir pişmanlık duyar. Bu nedenle ova tasvir edilirken Memiş’in ruh hali ile özdeşleştirilmiştir.

“*Yarıntı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Balat Ovası’dır. Hikâyede Balat Ovası, sık sık maruz kaldığı sel ve selin verdiği zarar ile hatırlanır. Esasında ova çok güzeldir:

“Ova, zümrüt bir deniz gibi görünüyordu.” (Telli Kavak, s. 26).

“Ovada, yağmurun uğultusu, Menderesin sükûneti ve karanlığın ağırlığı vardı.” (Telli Kavak, s. 31).

Hikâyede, Menderes Nehri’nin taşma tehlikesi bulunduğu için bu civarda yer alan tarlalarını kurtarmak isteyen köylülerin nehir ile mücadelesi anlatılır. Tarlaların yer aldığı ova ise Menderes Nehri’nin de bulunduğu Balat Ovası’dır. Dolayısıyla Samim Kocagöz, bu ovayı özellikle ismi ile belirterek kendi yaşadığı bölgeye atıfta bulunmuştur.

“*Akdarı*” hikâyesinde yer alan mekânlardan biri Menderes Nehri’nin de bulunduğu Balat ovasıdır:

“Mevsim icabı herkes ovaya taşımıyordu.” (Telli Kavak, s. 53).

“Koca Balat ovasında Allah’ın kuşu mu eksikti ya!” (Telli Kavak, s. 57).

“*Zeytin Tanesi*” hikâyesinde de dağın eteğindeki zeytinliklere yurt olan Balat Ovası birkaç yerde tasvir edilir:

“Zeytin ormanı ile örtülü tepelerin altındaki ovaya, beyaz bulut kümeleri inmişti.” (Sığınak, s. 37).

“Hâlbuki bahar gelir Balat ovasında ayıngeçer pembe çiçeklerini açar; yeşil ekin denizi ve kışın uykusundan uyanan miyan köklerinin yeşil dalları kabarır.” (Sığınak, s. 38).

“Sonbahar ise ova, sisten, dumandan görünmez. Kış olur Balat ovasını su basar, çamur basar.” (Sığınak, s. 39).

“*Sam Amca*” adlı hikâyedeki olayların geçtiği asıl mekân pamuk tarlalarının bulunduğu Büyük Menderes Ovası’dır:

“Bir hafta, geceli gündüzlü yağın yağmurlardan sonra ova, beş gündür ılık nisan güneşinin altında, banyodan yeni çıkan genç bir kadın gibi saçlarını kurutuyordu. Hafif bir şimal rüzgârı, yemyeşil buğday tarlalarındaki ekinleri dalgalandırıyor, sonra bütün gayreti ile nehir boyunca uzanan, şehvete susamış, ilkah bekleyen pamuk tarlalarına koşuyordu.” (Sam Amca, s. 6).

“*Başakçı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de ovadır. Hikâyede, bu ova şu şekilde tasvir edilir:

“Temmuzun yakıcı sıcağı, ovayı kasıp kavuruyordu. Ortalığı bir sarılık, bir sarılık sarmıştı. Ekinler kızgın güneşin altında, yanık yanık kokuyordu. Gerermiş saman kokusu, bütün ovayı bürümüşü.” (Sam Amca, s. 46).

“*Oğul*” adlı hikâyede ova, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Güneş, ovanın üzerindeki sisi dağıtamamış, tarlalara serpiyen inci tanesi çiğleri daha kurutamamıştı. Süleyman’ın biraz ilerisindeki ta karşı dağlardan kopup gelen geniş, tozlu bir yol, ovayı ikiye bölüyor, sağında solunda artık bembeyaz açmaya başlayan pamuk tarlaları, gözün alabildiğine uzanıyordu.” (Sığınak, s. 37).

Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar bir pamuk tarlası ve yanındaki çiftliktir. Bu nedenle tarlanın yer aldığı ova da tasvir edilmiştir.

“*Gençlik Bu*” adlı hikâyede hikâyenin asıl mekânı bir tarladır. Hikâyede bu tarlanın yer aldığı ova da tasvir edilmiştir:

“Ortalığı bir kahkaha dalgası daha aldı; sanki şu sabah vakti, nisan güneşinin altında gerinip uyanan pembe yeşil ovayı sardı.” (Cihan Şoförü, s. 64).

“*İnce İş*” hikâyesindeki ova ise aşağıdaki gibi anlatılmıştır:

“Ovanın boşluğunda; tavlı, sürülen toprakların üzerinde, mayıs güneşi, yeşerecek tohumları bekliyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 34).

“Ta uzaklarda, ovanın denize doğru uzayıp giden derinliğinde, sisler uçuyordu. Sislerin, güneşin topraktan çekip aldığı yaşlığın uçuşması, gözü aldatıyor, Beşparmak dağlarının eteklerinde kocaman bir göl varmış hissini veriyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 34).

“Batan güneşten sonra dört bir yakada, sürülen toprak kokusu, iyice ovayı sardı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 39).

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyedeki ova da Ege bölgesindeki Balat Ovası’dır. Hikâyede, bu ovadaki tarlalarda çalışmak için tren ile civar köylerden gelen işçilerden bahsedilir. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri, bu ovayı gören Topyatağı adlı bir tepedir.

“Yanan gözlerle koca Balat Ovasına baktılar. Ova, renk cümbüşü içindeydi. Ovayı basan sular, batıdaki Samsun Dağları’nın ardına doğru inmeye başlayan güneşin pembeleşen ışığı altında, yer yer ayna gibi parıldıyordu. Ovanın yüksek yerlerindeki su çıkamayan tarlalar, yeşerememiş, sarı sarı görünüyordu. Oysa geçen yıllarda bu ova, yaza girerken yemyeşil pamuk fidanları ile dalgalanırdı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 8).

Balat Ovası, “*Denizin Rengi*” hikâyesindeki mekânlardan biridir. Hikâyenin karakterleri balık avlamak için denize açılırlar:

“Büyük Menderes’in denize kavuştuğu Balat Ovasının karşısındaki Eşek Adası’nın beş mil kuzeyindeki bir koyun ağzına yakın sularda çalışıyorlar.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 45).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri ovadır. Hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesine ait tarla ve annesi ile çalıştıkları bostan bu ovada yer almaktadır. Ova, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Gözlerini, uçsuz bucaksız ovaya dikti. Güneşin ısıttığı topraktan, yeşillikten yükselen buhar, tarlaların üzerinde kıpır kıpır dalgalanıyordu. Ortalık buzlu cam ardındaymış gibi görünüyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 27).

“*Güneşin Ardından*” adlı hikâyenin mekânlarından biri olan ova ise aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Güneş, yavaş yavaş batıdaki dağların ardına ağıyordu. Ovanın üzerinde uçuşan küme küme boz bulutlar, güneşin ışınlarıyla pembeye, alam alam maviye dönüşüyordu. Ovanın ta uzaklarda, denize açılan yönünden ince, üşütücü lodos esip gelmekteydi.” (Alandaki Delikanlı, s. 10).

“*Boz Üveyik*” adlı hikâyenin asıl mekânlarından biri Menderes Ovası’dır. Hikâyede, ava çıkan baba ile oğlunun diyaloglarının büyük bir kısmı bu ovada geçer. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu ovadan şöyle bahsetmiştir:

“Çaydan çıkıp ova yoluna girdiğimiz vakit, ortalığı bir biçilmiş tarla kokusu; sap, başak kokusu aldı. Bu koku sıcak havalarda kuru toprak, hayıt yaprağı, miyan yaprağı kokusu ile karışır. Tarlaların kesitlerini deve dikenleri, böğürtlenler kaplar.” (Alandaki Delikanlı, s. 27).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyede Menderes Ovası, Menderes Nehri ile birlikte tasvir edilir:

“Menderesin bulanık sularının beyaz köpüklerini okşuyor; nehrin kıyısındaki yer yer söğütlerin dallarına dudaklarını değdiriyordu... Ova, kuşluk güneşinin altında, yeni yeşeren pamuk tarlalarının tozlu yeşiline bürünmüştü.” (Alandaki Delikanlı, s. 53).

“*Tarladaki Delikanlı*” adlı hikâyede yan mekân olarak karşımıza çıkan ova birinci şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilir:

“Mıstık çit damın kapısında durdu; gözlerini büzerek uçsuz bucaksız ovaya baktı: yeşil pamuk fidanlarının arasından bir buğu yükseliyordu göklere Temmuz sıcağında. Ortalık yanıp tutuşuyordu. Ne var ki insanı yakan bu sıcağı, pamuklar severdi, bu sıcak pamukları yeşertir; geliştirir, büyütürdü; ta ki toprağın tavi kaçana dek.” (Alandaki Delikanlı, s. 119).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri muz bahçeleri ve bu bahçelerin bulunduğu vadidir:

“Muz Vadisi’nde nasıl tabanca, mavzer attığını, hele hele en sonunda nasıl arkadaşları ile dağa çıktığını anlata anlata bitiremezlerdi.” (Simon Pepeta, s. 126).

“Siestadan önce, Muz Vadisi’ne uzanan yolun demiryolu kavşağındaki mezarlığa gidilecekti.” (Simon Pepeta, s. 127).

“Tam bu sırada Muz Vadisi’ndeki muz bahçelerinin temsilcisi Sayın Mr. William Ferguson kan ter içinde, soluk soluğa, iki dirhem bir çekirdek giyinmiş olarak arzı endam eyledi.” (Simon Pepeta, s. 133).

“*Kader*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri Söke Ovası’dır. Hikâyede anılarını anlatan yaşlı adam, Kader adını verdiği atını bu ovadan almıştır:

“Onu Söke ovasında o zamanlar harman döven örek beygirlerin arasından, küçük bir tayken seçmiştik Abdullah Çavuş’la.” (Baskın, s. 7).

“*Göçmen Hüseyin*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri Vardar Ovası’dır. Vardar Ovası, hikâyeye konu olan bir mekândır ve hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs bu ovadan şöyle bahsetmiştir:

“Ben de çok bilinen güzel türküyü mırıldandım: Vardar Ovası, Vardar Ovası / Kazanamadım sıla parası!” (Baskın, s. 14).

“*Baskın*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir evin bahçesinden görünen karşıdaki vadidir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu evin bahçesi olmakla birlikte yan mekân olarak kullanılan vadiden Samim Kocagöz, şöyle bahsetmiştir:

“Yemyeşil vadi, karşıdaki ulu, göklere yükselen dağların tepesinden başını gösteren güneşle pembeye boyanıyordu.” (Baskın, s. 34).

Yazar, toplam 19 hikâyesinde ovayı; 1 (bir) hikâyesinde de vadiyi mekân olarak kullanmıştır. “Gök Boncuk”, “Yarıntı”, “Akdarı”, “Zeytin Tanesi”, “Sam Amca”, “Uçan Kuşlar”, “Denizin Rengi”, “Boz Üveyik”, “Öldün mü Recep?” ve “Kader” adlı hikâyelerde Ege Bölgesinde yer alan Menderes Ovası, Balat Ovası ve Söke Ovası’ndan bahsederek gerçek mekân algısı yaratmıştır. Ayrıca “Göçmen Hüseyin” adlı hikâyede, hikâyeye adını veren Hüseyin’in göçüp geldiği Makedonya’ya atıfta bulunarak Vardar Ovası’ndan bahsetmiştir. Bununla birlikte asıl mekânı yabancı bir ülke olduğu izlenimi veren “Simon Pepeta” adlı hikâyede Muz Vadisi’nden bahsedilmiştir.

### **i. Nehir/Dere/Göl**

Nehir, dere ve göl kısaca, kırsal bölgelerde yer alan ve doğal yollarla meydana gelmiş oluşumlardır. Yazar, bu mekânları çoğunlukla, hikâyelerinin asıl mekânlarını tasvir etmek amacıyla yan mekân olarak kullanmıştır. Sadece “Yolculuk” adlı hikâyede bahsedilen Sakarya Nehri, hikâyeye konu olan mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Gök Boncuk*” hikâyesinde yer alan mekânlardan biri hikâyenin geçtiği bir kasaba ile kasabaya yakın bir köy arasında yer alan Menderes Nehri’dir. Hikâyede bu nehir hikâyenin ana karakterlerinden olan Memiş’in gözünden aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Etrafa çöken karanlıkla, Menderes’in bulanık suları büsbütün bulanıklaşıyor, kararıyordu... Nehrin köprüsünü geçti.” (Telli Kavak, s. 17).

Hikâyenin karakteri olan Memiş, karısı Fatma’yı öldüresiye dövdükten sonra şehirdeki hastaneye götürür. Samim Kocagöz, Memiş’in yaşadığı pişmanlığı dile getirirken Menderes Nehri’ni de Memiş’in ruh haline göre tasvir etmiştir.

“*Yarıntı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Menderes Nehri’dir. Köylüler arasında geçen bir diyalogda Menderes Nehri’nden şöyle bahsedilmiştir:

“ – Mehmet Ağa, senin tarlanın yeri yüksektir, su çıkmaz. – Canım, Mehmet Ağanın Menderes ile kontratımı var?” (Telli Kavak, s. 24).

“Büyük Menderes de bu işe memnun, kabarıyor, şişiyor, nazlı nazlı akıyordu...” (Telli Kavak, s. 25).

“Büyük Menderesin bulanık suları yer yer parlamaya çalışıyordu.” (Telli Kavak, s. 26).

“Nihayet yavaş yavaş Menderesin kabardığı belli olmaya başladı.” (Telli Kavak, s. 26).

“Menderesin dirsek çevirdiği yere geldiler.” (Telli Kavak, s. 29).

“Büyük Menderes, hücum edecek büyük bir hayvan halile sessiz, sedasız bekliyor gibiydi.” (Telli Kavak, s. 30).

Hikâyede, yağmur nedeniyle Menderes Nehri’nin taşma ihtimali, tarlaların su altında kalması tehlikesi, nihayet korkulan taşkının yaşanması ve köylülerin bu taşkınla mücadeleleri anlatılmıştır.

“*Dalyan*” adlı hikâyede ise mekân olarak seçilen göl, aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Göl, güneşin battığı istikamette, ufukla birleşen büyük bir ovanın kucagındadır. Gene bu ovanın ortasından, güneşin battığı istikamette ufka doğru akan bir nehir vardır ki, göle uzaktan istihfafla bakıp geçer. Bu gölü, cenuptaki sarp dağlar, ovanın kucagında tutar. Bir sahilinden karşı sahili görünmeyecek kadar büyük olan bu gölü dağların yamaçlarındaki köyler süsler. Ovaya doğru olan kıyısı, ıssızdır.” (Telli Kavak, s. 44).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu göldür. Köylüler geçimlerini bu gölden balık tutarak sağlamaktadırlar; ancak dalyan sahibi onların avlanmasına engel olmaya çalışır. Diyalogların bir kısmı bu göl üzerinde, dalyan sahibinin adamları ve köylüler arasında geçmektedir. Hikâyede gölün adı belirtilmemiştir.

“*Akdarı*” adlı hikâyede Büyük Menderes Nehri’ne yer verilmiş ve köylülerin bu nehri geçmek için kullandıkları gemilerden bahsedilmiştir:

“Büyük Menderes ile -çiftçilerden gayri- herkesin başı hoştur. Otomobilden bucak bucak kaçan develer, herhangi bir köprüden inat edip geçmeyen eşekler ve çobanların

zor zaptedebildiği sığırlar gayet kolay ve rahat, Menderes'e girerler ve Menderes'in üzerindeki gemi ismi verilen müstakil şeklindeki salın içine binip öte tarafa geçerler... Böyle gemiler, Büyük Menderes'in muhtelif yerlerinde köprü vazifesini görür." (Telli Kavak, s. 54).

"...Menderes'in bulanık sularına, çıktığı yüksek çardağın üzerinden bakar, kuşlarla yarıştan doğan heyecanını yatıştırır." (Telli Kavak, s. 58).

"Bu taraflarda hep, Menderes'in bulanık suyunu bir gece bırakıp durulduktan sonra içerler. Teneke maşrapaya konduğu zaman, limonata rengini arzeden su, herkese şifadır." (Telli Kavak, s. 58).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, Menderes Nehri yakınında, Balat Ovası'nda yer alan akdarı tarlalarıdır. Hikâyenin girişinde bu tarlalara ulaşmak için Menderes Nehri'ni geçmek zorunda kalan köylülerin seyahatleri anlatılmaktadır.

"*Zeytin Tanesi*" hikâyesinde tasvir edilen nehir, Menderes Nehri'dir ve hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:

"Yer yer, ovanın ortasında yılan gibi kıvrıla kıvrıla yürüyen Menderes'in buzlu suları görünüyordu." (Sığmak, s. 37).

"Yaz gelir ekinler sararır, sarışın ovanın hareketini, ortasından gururla süzülüp geçen büyük Menderes bile gideremez." (Sığmak, s. 38).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir zeytin bahçesidir. Zeytinliğin bulunduğu alan tasvir edilirken Beşparmak Dağları'ndan, Balat Ovası'ndan ve Menderes Nehri'nden de bahsedilmiştir.

"*Yolculuk*" adlı hikâyesinde bahsedilen mekânlardan biri Sakarya Nehri'dir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, tayini İstanbul'dan başka bir şehre çıkmış olan bir memurdur. Yaptığı tren yolculuğu sırasında gördüğü Sakarya Nehri'nin kendisinde uyandırdığı millî duygulardan bahsetmiştir:

" – Nehir! diye, bağırdı. Silkindim, tren Sakarya'nın üzerinden geçiyordu. Şimdi de Sakarya'yı düşünmeye daldım. Vatan için Türk milletinin, dişini tırnağına takarak dövüştüğü, ideal birliğe sahip olduğu günleri..." (Sığmak, s. 49).

"*Gaip Aranyor*" adlı hikâyede, tarlaların tasviri yapılırken bu tarlaların, dağlardan gelen sular ile sulandığından bahsedilmiştir:



“Yalçın dağlardan inen, dağlardan ininceye kadar tamam yirmi değirmeni çeviren bir derenin suyu, bu yarı tarla, yarı bahçe olan fakir fukaranın birer karış topraklarını da sulardı.” (Sığımak, s. 64).

“*Elif*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir nehir kenarıdır. Bu nehir, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:

“Genç adam karısını, kayadan kayaya atlayarak uçuruyor, nehrin kenarına götürüyordu. Sahile indikçe etraf daha yeşeriyordu. Genç kadını, suya yakın bir yere, kekik yapraklarının arasına dikkatlice yatırdı.” (Sam Amca, s. 35).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Elif, hamiledir ve kocası Hasan ile keçileri otlatmaya çıktıklarında doğum sancısı tutar ve Hasan karısını kucaklayarak nehrin kıyısına taşır. Hasan, koşarak köye gider ve kadınları çağırır. Geldiklerinde Elif bebeği doğurmuş hatta nehirde yıkayarak uyutmuştur.

“*Düşman*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri dere olup aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Temmuz ayının bu çok yıldızlı gecesinde balkana inen dere, kuru ve içi zifiri karanlıktı. Fakat derenin içinden ağır ağır, çekinerek, yukarı köye doğru ilerleyen üç gölge, elebaşlarının sayesinde bastığı yeri, çok iyi biliyordu. Derenin etrafına gündüz gözü ile bakılsa, yer yer tarlalar, köye doğru yükseldikçe ta zirvedeki çam ormanlarına karışan zeytinliklerle süslüdür.” (Sam Amca, s. 28).

“... En öndeki, eliyle etrafını yokluyor, dikenli kür dallarını, uçlarından tutup aralıyordu. Yer yer su birikintilerinde kıyametler koparan kurbağalar, adımlar yaklaştıkça seslerini kesiyor, sonra muhabbetlerine devam ediyorlardı.” (Sam Amca, s. 28-29).

Hikâyenin ana karakteri olan Mehmet’e düşmanlık eden üç kişi, Mehmet’in ekin tarlasını yakmak için yola çıkar. Bu kişilerin tarlaya gelene kadar geçtikleri dere boyu, hikâyenin girişinde ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

“*Koca Öküzün Ölümü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri nehirdir. Nehir, Yusuf’un arkadaşı tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Yarı kapalı, yumuk yumuk gözlerini, büsbütün küçülterek nehrin iki kıyısını süzdü.” (Cihan Şoförü, s. 26).

“Yusuf, elindeki ağaçla Kocaöküzü, nehrin derin sularına doğru itti.” (Cihan Şoförü, s. 29).

“Amelenin kimisi çamların altına uyumaya gitti, kimisi, dereye çamaşır yıkamaya. Yusuf da dereye indi. Yıkandı. Mintanımı, donunu yıkadı.” (Cihan Şoförü, s. 51).

Hikâyenin ana karakteri olan Yusuf, öküzünü kaybeder ve üç gündür aramadık yer bırakmaz. Sonunda nehrin kenarında yer alan bataklığa bakmaya karar verir ve öküzü buradaki bataklıkta ölmüş olarak bulur. Nehir ve kıyısındaki bataklık hikâyenin geçtiği asıl mekândır.

“*Ahmet’in Kuzuları*” hikâyesinde, Beşparmak Dağları tasvir edilirken aynı zamanda bu dağda bulunan bir derenin de tasviri yapılmıştır:

“Çıktıkları tepeden hafif bir meyille geniş, pırıl pırıl akan bir dereye indiler.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 9).

“*Çalılı Köyü*” adlı hikâyenin asıl mekânı tarladır. Hikâyenin yan mekânı ise bir deredir:

“Sonra görünmeden kuru dereye giriverdiler. Bir zaman derenin içinde çömelip mırıl mırıl konuştular... Mehmet’in kız kardeşi, durup durup derenin kenarına çıkıyor, uzakta çift sürenleri gözetliyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 66).

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyenin mekânlarından biri Menderes Nehri’dir. Hikâyenin ana karakterleri balık tutmak için denize açılırlar ve Menderes Nehri’nin denize aktığı yere gelirler:

“Büyük Menderes’in denize kavuştuğu Balat Ovasının karşısındaki Eşek Adası’nın beş mil kuzeyindeki bir koyun ağzına yakın sularda çalışıyorlar.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 45).

“*Gün Doğarken*” adlı hikâyede hikâyenin karakterleri dere kenarında sohbet ederler. Hikâyenin girişinde birinci şahıs anlatıcı, bu dereyi şöyle tasvir etmiştir:

“Mehmet Ali Durmuş, yeşil söğütlerin, derenin ışıldayan sularında yıkanan dallarında kıyametler koparan serçelerin sesini bir zaman dinledi. Biraz ileride, çamaşır yıkayan kadınların sesi, yaş çamaşırlara vurulan tokaçların boğuk sesleri vardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 67).

“*Boz Üveyik*” hikâyesinde ava çıkan baba ile oğlu, ovaya gitmek için Menderes Nehri’ne bağlanan bir çaydan geçerler. Yan mekân olarak kullanılan çay, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“İlçemizin küçük çarşısının ortasından geçip ağzı ovaya, Menderes’e açılan çayına girdik. Çay, yaz aylarında da akamaz ya da ince berrak bir su halinde tarlaların arasında yiter gider.” (Alandaki Delikanlı, s. 27).

“Dönerken tarlanın kuzeyindeki büyük azmağın yanına vardık babamla, azmağın suları koyu yeşildi; berisinde irili ufaklı karaağaçlar, böğürtlen ormanı, kenarında söğütler vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 28).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyede Menderes Nehri, yan mekân olarak kullanılmıştır:

“Menderesin bulanık sarı sularının beyaz köpüklerini okşuyor; nehrin kıyısındaki yer yer söğütlerin dallarına dudaklarını değiriyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 53).

Yazar, toplam 16 hikâyeye olmak üzere 10 hikâyede mekân olarak nehri, 5 hikâyede dereyi ve 1 (bir) hikâyede de gölü mekân olarak seçmiştir. “Gök Boncuk”, “Yarıntı”, “Akdarı”, “Zeytin Tanesi”, “Denizin Rengi”, “Boz Üveyik” ve “Öldün mü Recep?” hikâyelerinde mekân olarak Menderes Nehri’ne yer verilmiştir.

## **j. Dalyan**

Dalyan; kısaca deniz, göl, ırmak gibi sularda balık avlamak veya yetiştirmek amacıyla oluşturulmuş bir tür çember şeklinde balık kapanlarıdır. Yazar, “Dalyan” adlı hikâyede bu mekânı asıl mekân olarak kullanmıştır. “Denizin Rengi” adlı hikâyede ise dalyan, hikâyeye konu olması bakımından ön plana çıkmaktadır. Bu hikâyelerde balıkçılık yaparak geçimini sağlayan köylülerin dalyan sahiplerine karşı verdikleri mücadele anlatılmaktadır.

“*Dalyan*” adlı hikâyede yer alan asıl mekân, hikâyeye de adını veren bir dalyandır:

“Dalyan, şimdiye kadar herkesin bildiği, gördüğü şekilden bambaşkadır: Yedi sekiz kilometre gölün ötesinden geçip denize giden nehirle, gölün ortasında ve göl ile nehri birleştiren uzun bir kanalın üzerindedir.” (Telli Kavak, s. 44).

Hikâyeye konu olan asıl mekân dalyan ve dalyanın bağlı bulunduğu göldür. Dalyan sahibi, balıkçılık yaparak geçimini sağlayan köylülerin gölde avlanmasını yasaklar. Bunun üzerine köylüler de gölden dalyana geçiş yeri olan kanalı kapatırlar.

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, balık yetiştirilen bir dalyandır. Hikâyede dalyan sahibi, köylülerin balık avlamasını yasaklar. Bu nedenle

geçimini balıkçılık ile kazanan köylüler gizlice avlanmaya çalışır. Dalyan, hikâyeye konu olan bir mekândır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Hasip Reis, bu dalyandan şöyle bahsetmiştir:

“ – Dalyanlarından tonla çıkarıyorlar balığı, gözleri doymuyor mu?” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 43).

#### **k. Yarıntı**

Yarıntı; sel sularının oluşturduğu bir tür oluk biçimindeki çukurdur. Yazar, bu oluşumun adını da verdiği “Yarıntı” adlı hikâyesinde genel olarak köylülerin tarlalarını korumak için sel suları ile giriştiği mücadelesini anlatmıştır.

“*Yarıntı*” adlı hikâyeye adını da veren bu coğrafi oluşumdan Samim Kocagöz hikâyesinde şöyle bahsetmiştir:

“Orada takriben elli metrelik bir dirsek çeviren Menderes, biraz yükleniverirse veya bir sıçan deliği bulup yarıntıyı patlatırsa; bütün ova deniz olurdu.” (Telli Kavak, s. 28).

“Yarıntıyı baştanbaşa dolaştılar; su, iki karış daha çıkarsa, ancak yarıntının üzerinden aşabilirdi.” (Telli Kavak, s. 29).

“Şimdi su, yarıntının bazı yerlerinden, yavaş yavaş sızıyordu.” (Telli Kavak, s. 30).

“Zaten toprağı kazıp, boydan boya yarararak, çıkan toprağı Menderesin kenarına yığıdıkları için, bu setlere yarıntı ismi verilmiştir.” (Telli Kavak, s. 31).

“Yarıntı dayanamayacaktı. Yarıntı patlamış... Yarıntıyı su aşmıştı.” (Telli Kavak, s. 31).

“Sonra birden, Büyük Menderes, büyük bir gürültü ile yarıntıyı yıktı.” (Telli Kavak, s. 32).

Hikâyede yer alan ve hikâyeye de adını veren yarıntı, sel sularının oluşturduğu kanal biçiminde çukurdur. Menderes Nehri'nin yağmur nedeniyle taşma tehlikesi bulunduğu için köylüler, tarlalarını kurtarmak amacıyla bu yarıntıyı güçlendirmeye çalışırlar. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu yarıntı ve yarıntının bulunduğu Menderes Nehri ile köylülerin tarlalarının yer aldığı Balat Ovası civarındır.

#### **l. Deniz/Sahil/Liman/Koy/Plaj/Körfez**

Sahil, liman, koy, plaj ve körfez gibi oluşumlar denize ait mekânlardır. Bu mekânlar kimi hikâyelerde asıl mekân olarak kimi hikâyelerde ise asıl mekânın

tasviri için yan mekân olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı hikâyelerde bu mekânlardan sadece birine yer verirken bazı hikâyelerde ise birkaçını birlikte kullanmıştır. Örneğin “Sandık” hikâyesinde sadece deniz ve “Kir Spiro” hikâyesinde sadece liman mekânlarından bahsederken “Vukuat” hikâyesinde hem denizden hem de sahilden bahsetmiştir.

“*Sandık*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri denizdir. Hikâye bir sahil kasabasında geçtiği için yazar, denizden şöyle bahsetmiştir:

“Hatta işin en tuhaf tarafı, denizi hiç ama hiç mi hiç sevmezdi. Denize, sadece bir gün kendini atacağı için bakardı; ısınmaya çalışırdı. Denizden nefret ederdi. Bazen de gözleri onun üzerinde dolaşınca, derin mavilikler ona “ben seni kurtaracağım!” der gibi olurdu. Böyle anlarda, asabına, derdine derman bulacağı için, denize bir yakınlık duyar ve uzun uzun onu seyrederdi.” (Telli Kavak, s. 21).

“Deniz, ısırarak bir köpek gibi beyaz dişlerini gösteriyor, uluyor, uğulduyordu. İskelenin tahtaları gıcırdaydı. Dalgalar boğuk boğuk sesler çıkarıyordu.” (Telli Kavak, s. 23).

“...kırk yıllık sandığımı, denize fırlatıverdi. Sandık, sulara boğuk bir ses çıkararak battı.” (Telli Kavak, s. 23).

Hikâyenin ana karakteri olan Süleyman, kırk yıldır ayakkabı boyamaktadır ve herkes onunla: “40 yıldır bir baltaya sap olamadın, at kendini denize” diyerek dalga geçmektedir. Bu nedenle denizden kimi zaman nefret etmiş kimi zamanda ona bir yakınlık duymuştur. Sonunda Süleyman, bir gün elindeki sandığı denize atar ve içi ferahlamış olarak kasabanın bir sokağına girer. Hikâyede deniz, Süleyman’ın ruh haline göre tasvir edilir.

“*Zeytin Tanesi*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri denizdir. Hikâyede zeytinlik tasvir edilirken özellikle Ege denizinden bahsedilmiştir:

“Ege denizinin berrak mavi sularına kavuşuncaya kadar fasılasız süsleyen zeytin yaprakları...” (Sığınak, s. 39).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede mekân olarak Pire limanının adı geçer. Bu liman hikâyenin yan mekânlarından biridir:

“Atina’nın işgalinden üç gün evvel Pire Limanından çıkmak üzere iken...” (Sığınak, s. 97).

“*Vukuat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir balıkçı kasabasıdır. Bu nedenle kasaba tasvir edilirken deniz ve sahile de yer verilmiştir:

“Balıkçı Çürük Emin yolun üzerinde yürürken, yan gözle biraz ötede kayalarla oynaşan denize bakıp, kendi kendine “Günah... sevap... bunlar da Allah’ın kulu...” gibi bir takım sözler mırıldanıyordu.” (Sığınak, s. 101).

“ – Başefendiyi gördüm, sahile iniyordu.” (Sığınak, s. 101).

“Sahile indikleri vakit, başçavuşu etrafına bakar buldular.” (Sığınak, s. 101).

“Bir kayanın üzerine çıktıkları vakit, dalgaların arasında dört büyük küreğin yüzdüğünü gördüler. Sandallar ortalarda yoktu.” (Sığınak, s. 102).

“ – Denizin ortasında sandalını delerek batıran, sonra da sahile kadar bu soğukta yüzen adamlara, ne yapabilirim ki yüzbaşım!” (Sığınak, s. 104).

“Ben, sizin bu Kuşadası sahillerini çok iyi bilirim.” (Sığınak, s. 108).

“*Fındık Yaprakları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri “Karadeniz” denizidir ve hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından tanıtılmıştır. Anlatıcı, Reis’i ve onunla sohbet ettiği mekânı tasvir etmiştir:

“Reis, yorulmuştu. Tekrar sustu. Ay, arkamızdan yükselmiş, Karadeniz’in kapkara sularını gümüşe boyamıştı. Yamaçtaki fındıklıkların arasından çakal sesleri geliyordu. Reis’in biraz gerisinde diz çöküp oturan iki Karadeniz uşağının gölgeleri irileşmişti. Dikkatle, hürmetle, reislerini dinliyorlardı. Ay ışığında parıldayan Karadeniz’e baktım.” (Sam Amca, s. 85).

“*Güverte Yolcuları*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri, “Karadeniz” denizidir. Samim Kocagöz hikâyede bu denizden şöyle bahsetmiştir:

“Bir eylül sonu akşamıydı. Karadeniz’in sonsuz maviliklerinden kopup gelen serin bir rüzgâr, açıklı koyulu yeşilin kucağındaki şehrin hafif pembeleşen beyaz yüzünü okşuyordu.” (Sam Amca, s. 88).

Hikâye, Ordu şehrinden Samsun şehrine giden bir geminin ambarında geçmektedir. Ambar tasvir edilmeden önce hikâyenin girişinde, yolcuların gemiye bindiği kısımda Karadeniz denizi tasvir edilmiştir. Hikâyenin geçtiği asıl gemi ambarı olmakla birlikte geminin bulunduğu Karadeniz denizi de tasvir edilmiştir. Ayrıca Karadeniz’den bahsedilmesi hikâyede gerçek mekân kullanıldığını göstermektedir.

“*Koca Öküzün Ölümü*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri açık denizlerdir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Yusuf, denizden şöyle bahsetmiştir:

“ – Belki de bir yere takılmadan deryaya kavuşur... O zaman kemiklerine varıncaya kadar balıklara yem olsa bile, uçsuz bucaksız deryada hiç olmazsa ruhu serbest kalır.” (Cihan Şoförü, s. 30).

Hikâyenin ana karakteri olan Yusuf, kaybettiği öküzünü bir nehrin kıyısındaki bataklıkta ölü olarak bulunca öküzü nehre doğru iter ve nehrin döküldüğü denize ulaşmasını temenni eder. Hikâyede, bu temenniye yansıtması amacıyla yan mekân olarak denizden bahsedilmiştir.

“*Ahmet’in Kuzuları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri denizdir. Samim Kocagöz denizi tasvir etmemiş ancak hikâyenin geçtiği asıl mekân olan Beşparmak Dağlarını tasvir ederken denizden de bahsetmiştir:

“...Akdeniz’e kadar uzanan yüzlerce tepelerinden dördüncüsü. Dağa doğru önlerinde yükselen daha iki tepe vardı. Denize doğru sayısız. Ahmet, denize gitmiyor, Beşparmağa tırmanıyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 9).

“*Beyaz Güvercin*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri deniz ile koydur. Hikâyedeki çocuk, bu koyun üzerindeki kayalık alana gelerek burada yuvası bulunan güvercinleri seyrediyor. Yazar, bu mekânlardan şöyle bahsetmiştir:

“Bayırın sonu dik, keskin kayalarla mavi denize kavuşuyordu. Orada, küçücük bir koy, büyük bir havuza benzer bir koy vardı. Koyun karşı yakası, bıçakla kesilmiş gibi bir yüksek kayaydı. Çatlaklarından çıkan otlar, kekikler, yaban çiçekleri, bu sarp, yüksek kayayı süslüyordu, denizin koyu lacivert suları, ayaklarının ucunu okşuyor, yıkıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 21).

“Gözlerini mavi göklere, mavi denizlere dikti. Palamut dallarında cıvıldaşan serçelerin sesini, denizin kıyı ile oynaşan sesini dinledi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 23).

“*Ölü Dalgalar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir plajdır. Hikâyenin ana karakterleri olan Durmuş ve ihtiyar babası, bir plaj kenarına inşa edilecek otel inşaatında çalışmaktadır. Diyalogların tamamı plajda ve Durmuş’un yüzmek için girdiği denizde geçer:

“Karşısında gök mavisi, deniz mavisi birbirine karışmış, batan güneşin ufuktaki renk cümbüşünü paylaşıyordu. Batıdan esen sertçe rüzgâr, dalgaları köpüklendiriyor,

dalgaların üstünden atlayıp geliyor, bütün gün yanıp tutuşan kıyıları serinletmeye çalışıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 35).

“Plajda kimsecikler kalmamıştı. Soyunma yerleri, çitin altındaki kahve bomboştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 35).

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyede mekân Aydın’ın Kuşadası ilçesidir. Hikâyede deniz aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Deniz yakamozlandı. Darboğaza yaklaştıkça, deniz çarşafa dönüyordu. İki çift kürek düzenli düzenli sulara dalıp dalıp çıkıyor, geride kalan kürek yerlerinin beyaz köpükleri, ay ışığında parlayıp parlayıp sönüyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 41).

“Deniz, o kadar durgun, o kadar sakindi ki, yıldızlar sularda yüzüyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 44).

“*Açık Oturum*” adlı hikâyede birinci şahıs anlatıcı, her gün evinin önünden geçerken bahçe çitlerini sayan bir adamı merak ederek takip eder. Deniz kıyısına geldikleri zaman aralarında bir sohbet başlar:

“Deniz kıyısına çıktık. Kıyı kıyı ilerliyorduk.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 79).

“Deniz kaba dalgaya dönmüştü. İmbat çıkıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 79).

“*Firavun*” adlı hikâyede de mekânlardan biri denizdir:

“Parmaklıklardan sonra yolu atlayınca deniz, beyaz başlı dalgacıkları ile kıyıyı okşuyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 85).

“*Kıyıda*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, deniz kenarında bulunan bir villanın bahçesi ile plajdır:

“Kıyı, ara ara ağaçları, bahçeleri, şirin villaları ile uzanıp gidiyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 49).

“Bu pazar sabahı kıyı, gerçekten güzeldi. Deniz, ta açıklara değin dümdüzdü. Hani yumurtayı yuvarlasan ardından yetişemezdin. Komşu villaların kıyısında denize girenler bile vardı.” (Yağmurdaki Kız, s. 50).

“Kıyıdan kıyıya dolaşan gözleri, kendi bahçesinin karşılıklı iki merdivenle inilen kumluğuna geldi, durdu.” (Yağmurdaki Kız, s. 50).

Aynı hikâyede ana karakterlerden biri olan Sait ile karısı Sezer’in denize girmek için indikleri plaj da olayın yaşandığı mekânları arasındadır. Karı-koca arasındaki diyalogların bir kısmı burada geçer:



“Kalktılar denize girdiler. Denizde oynastılar, şakalaştılar. Tartıştıklarını unutuverdiler. Uzun bir süre deniz kıyısında kaldılar.” (Yağmurdaki Kız, s. 55).

“*Kıyıda II*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir villanın bahçesi ve denizdir. Hikâyenin karakterlerinden olan üç işçi, villanın önünde yer alan denizdeki taşları temizlemek için villaya çalışmaya gelirler. Diyalogların bir kısmı denizin kıyısında geçer. Samim Kocagöz, bu kıyıyı şöyle tasvir etmiştir:

“Denizin kıyısı böylece ara ara ağaçları, bahçeleri, şirin villaları ile uzanıp gidiyordu. Bahçeler, ağaçlar, villalar, hafif meyilli yamaçtan, sanki denizin yer yer kayalık, yer yer kumluk kıyısına kayıverecekmiş gibi duruyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 60).

“Kumluğa indiler. Bahçıvan, genişçe kumluğu yalayan sakin denizin on onbeş metre değin ötesini gösterdi.” (Yağmurdaki Kız, s. 61).

“Köydeyken (deniz) sözcüğünü duymuştu ama denizin böylesine geniş, böylesine derin, böylesine mavi olduğunu hiç düşünememişti. Kıyı, pembeden yeşile, yeşille karışan maviye uyanıyordu yavaş yavaş. Kıyı boyunca akça akça saraylar, koca çınarların, çamların arasında parıldıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 64).

“*Kara*” adlı hikâyede geçen yan mekânlardan biri hikâyenin karakterlerinden Rüstem Usta’nın gecekondusundan görünen körfezdür:

“Rüstem Usta, şimdi gözlerini, karşıdaki körfeze, mavi denize dikmişti: Oturduğu yerden, masmavi körfez, körfezin çepeçevre üç yakasındaki şehir görünüyordu. Şu sıra körfezin batısına inen güneşi, bulutlar sarmıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 16).

“*Sarı Korsan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy kahvesidir. Deniz, köyü tasvir ederken kullanılan yan mekânlardan biridir. Deniz, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Ne var ki deniz, masmavi, açıklarda görünen birkaç yemyeşil küçücük adasıyla köyü, kucaklıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 31).

“Köyün balıkçıları, ulu çınarın sağ karşı yakasına gelen, kayaların yığılmasıyla balıkçı kayıklarını, motorlarını barındıran koyun ilerisinde ağ çekiyorlardı. Ağın çemberi daralmış daralmış, içinde oynaşan balıklar, karaya vurmak üzeydi; çırpıntıları az dalgalı denizin üstünde bile köpükler meydana getiriyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 31).

*Kıyıdaki Adam*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, sahil kenarındaki bir kır kahvehanesidir. Kahvehanenin bulunduğu şehir tasvir edilirken yan mekân

olarak kullanılan denizi hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, şöyle tasvir etmiştir:

“Deniz, durgun, az kırışik yüzlüydü. Enginlerden kopup gelen ince bir rüzgâr ta tepelerdeki zeytinliklere değin esip gidiyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 41).

“*Bir Öykünün Öyküsü*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri gecekondu mahallesinden görünen körfezdir:

“Güneş körfezin batısında renk cümbüşü içinde yitti gitti. Sular kararmaya başladı. Kentin doğusundaki dağların ardından bir yolcu uçağı koptu geldi; alçaldı körfezin üstünde. Kentin kuzeyindeki alana indi.” (Gecenin Soluğu, s. 13).

“*Telgraf*” adlı hikâyenin geçtiğı asıl mekân, bir evdir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan genç kız, bir telgraf beklemektedir. Telgrafın geleceğı ümidiyle geceleri uykusu kaçan genç kız ara ara uykuya dalarak rüyalar görür. Bu rüyalardan birinde gördüğü deniz, şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Bir mavi, bir mavi, mavilikler içindeydi. Engin mavi denizin içindeydi; engin mavi ufuklara doğru kulaç atıyordu. Her attığı kulaç, mavi suların beyaz köpükçükler çıkarıyordu. Ta uzaklarda maviliklerle sarmaş dolaş, ince beyaz bulutların ardında sanki düşlediğı biri vardı. Diz çökmüş, kollarını açmış onu bekliyordu. Mavi sular serin, dalgasızdı.” (Gecenin Soluğu, s. 17).

“*Şehir Eşktyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kumsal ve denizdir. Hikâyede, tarlalar ve bahçeler belediye tarafından istimlak edilmiş, yollar yapılmış bazı arazilere de villalar inşa edilmiştir. Hikâyenin ana karakteri olan Bekir’in de tarla ve bahçesinin büyük bir kısmı istimlak edilmiştir. Dört bölümden oluşan hikâyenin son bölümünde, kumsal ve deniz tasvir edilir:

“Kumsal, boydan boya batmaya yaklaşan güneşin pembeye boyamaya çalıştığı mavi, beyaz köpüklü dalgalarla yıkanıyordu. Yaşlı adam, öylece bir süre mavi enginlerde süzülüp giden güneşi, köpüklü mor dalgaları seyretti. Birden bire gözlerinden iki damla yaş, yanaklarına, sakalına indi. Gecenin karanlığı basana değin kıyıda kaldı yaşlı adam.” (Gecenin Soluğu, s. 111).

“Yolun ağzına kazılan temelleri geçtiler, kıyıya vardılar. Bekir durmadı: Yürüdü denizin içine, mavi mor sulara, beyaz köpüklü dalgalara daldı, yürüdü, karısı bir an durakladı... Sonra birbirlerine sarılıp mavi, tuzlu denizin derinliklerine kendilerini bıraktılar.” (Gecenin Soluğu, s. 113).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bahçeli küçük bir ev olmakla birlikte bu ev tasvir edilirken, evin bulunduğu sokaktan görünen deniz yan mekân olarak kullanılmıştır. Bu mekân hikâyede aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Denize, artık denize benzemiyordu, bunca beton yığınının akan pislik denizi bulaşık suyundan beter etmişti.” (Gecenin Soluğu, s. 122).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede mekânlardan biri, San Filipo adlı limandır. Liman, hikâyenin yan mekânlarından biri olup hikâyedeki karakterler bu limandan şöyle bahsetmiştir:

“ – Kim uydurdu şimdi bu limana gelecek lafını!” (Simon Pepeta, s. 122).

“ – Trenin gelmesini bekleyeceğiz. Limana gemi ile gelmeyecekmiş.” (Simon Pepeta, s. 123).

“ – Zaten çan sesini duymayınca millet limandan geriye döner.” (Simon Pepeta, s. 124).

“ – Varsın millet limanda oyalansın!” (Simon Pepeta, s. 125).

“*Bir Pazar Sabahı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehane ile köyün meydanıdır. Kahvehanenin camından ise deniz görünmektedir:

“Kahveci, masaların arasından yürüyüp, ocağa değin uzaklaşınca, Temel Reis, başını camdan yana çevirip, yeni tapulu gecekonduların yamacındaki geniş alana, onun ötesindeki mavi denize baktı. Sonra gözleri, kıyıdaki balıkçı teknelerinin sığındığı barınağı buldu. Bütün tekneler kıpır kıpırdı. Taş yığınlarının çevirdiği barınağın ucunda, fenerin beyaz yapısına vuran dalgalar, köpük köpüktü.” (Baskın, s. 45).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri İzmir’e kıyısı bulunan Ege Denizi ve İzmir Körfezi’dir. Hikâyenin ana karakterleri olan üç arı bu bölge üzerinden uçarak Fuar alanındaki Kültür Park’a giderler:

“Yamanlar Dağı’nın doruğundan aşağıya, İzmir Körfezi’ne uzun uzun baktı...” (Zar Kanat, s. 5).

“Gerçekten de denizin dalgaları oldukça büyüktü. Deniz kıpır kıpır masmavi... Uçtukları yükseklikte de rüzgâr bir hayli sert esiyordu... Sonunda körfezi enine geçtiler.” (Zar Kanat, s. 14).

Yazarın toplam 24 hikâyesinde mekân olarak deniz, sahil, liman, koy, plaj ve körfez geçer. “Zeytin Tanesi”, “Denizin Rengi” ve “Zar Kanat ve Arkadaşları”

hikâyelerinde Ege denizinden; “Ahmet’in Kuzuları” hikâyesinde Akdeniz’den ve “Fındık Yaprakları” ile “Güverte Yolcuları” hikâyelerinde Karadeniz’den bahsederek gerçek mekân algısı yaratmıştır. Bununla birlikte “Simon Pepeta” ve “Kir Spiro” adlı hikâyelerde bahsedilen limanın, hikâyelerin olay örgüsüne bağlı olarak yabancı bir ülke olduğu söylenebilir. Ayrıca “Telgraf” adlı hikâyede tasvir edilen deniz, kahramanın rüyasında gördüğü hayali bir mekân olarak değerlendirilebilir.

### **m. Çardak**

Çardak; tarla, bahçe vb. yerlerde dört direk üzerine kurulan, üstü kapalı, dört tarafı açık, taşınabilir basit yapılardır. Genellikle gölgelik ve dinlenme yeri olarak kullanılır. Çardak, “Akdarı” hikâyesinde asıl mekân, “İğne” hikâyesinde ise yan mekân olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte hikâyelerde yer alan çardak, hem dinlenme amacıyla hem de barınma amacıyla kullanılan bir mekândır.

“Akdarı” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri darı tarlasına kurulan ve ailenin mahsul toplanana kadar ev olarak kullandığı bir çadırıdır. Hikâyede bu çadır tasvir edilmemiş sadece zikredilmiştir:

“Hepsi, paçayı sıvayıp, evvela yatacakları çardağın direklerini dikip hazırladılar.” (Telli Kavak, s. 56).

“Tarlaların muhtelif yerlerine, dört direk üzerine yapılan, yüksek çardakların tepesine çıkıp, çiftçiler, teneke çalarak, sapanla taş atarak, bağırarak, akdarıların üzerine çullanan kuşları ürkütürler.” (Telli Kavak, s. 56).

“Tarlaları pek o kadar büyük olmadığı için iki çardak her sene, kuş kovalamaya pekâla kafi gelebiliyordu.” (Telli Kavak, s. 56).

“Ve öyle bir gün geldi ki, çardakların üstünde bağırma, çağırma, yırtınma başladı.” (Telli Kavak, s. 57).

“Ayşe kızın çardağının altına kadar yaklaştı... Sonra kızın şaşkınlığı esnasında, bir küçük paketi çardağın üzerine, kızın ayaklarının dibine atıverdi.” (Telli Kavak, s. 59).

“Ayşe kız kendini nasılsa çardağın üstünden, yerde buldu.” (Telli Kavak, s. 60).

Hikâyede akdarı mahsullerini kuşlardan korumak için tarlalarına gelen ve mahsul kalkıncaya kadar bu tarlada kurdukları çardaklarda ikamet eden köylülerin yaşantısı anlatılmaktadır. Hikâyenin ana karakteri olan Ayşe kız ile komşu çardaktaki

delikanlı arasındaki diyaloglar, kuşları kovalamak için çıktıkları bu çardakların üzerinde geçmektedir.

“*İğne*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tarlalara kurulan ve barınma amacıyla kullanılan çardaktır. Hikâyeyi anlatan ve hikâyenin karakterlerinden biri olan avukat, genç bir delikanlı ile arasında geçen bir diyalogdan bahseder. Bu genç çardaktan şöyle bahsetmiştir:

“ – Yarın hep beraber tütün dizmeğe gidiyoruz, şöyle bir ay kadar dönmeyeceğiz, çardakta kalacağız.” (Telli Kavak, s. 93).

Hikâyede bahsedilen çardak, köylülerin tarlalarına kurdukları ve mahsulü toplayıncaya kadar kaldıkları bir barınma mekânıdır.

#### **n. Çiftlik**

Çiftlik, kırsal yaşamın önemli bir parçası olan yerleşim yerlerinden biridir. Komplike bir tesis olan çiftliklerde hem hayvan yetiştirme hem de tarım yapılabilir. Buna bağlı olarak bir çiftlikte ev, ahır, avlu, kuyu, garaj, yem damı gibi mekânlar da birlikte bulunabilir. Yazar, 2 hikâyesinde genel olarak çiftlik mekânını asıl mekân olarak kullanmıştır. Bir çiftlikte yer alan diğer mekânlar ise çalışmamızın diğer bölümlerinde müstakil olarak ele alınmıştır.

“*Oğul*” adlı hikâyede yer alan asıl mekân bir çiftliktir. Hikâyede bu çiftlik tasvir edilmez sadece zikredilir:

“On yıldan beri her sabah, çiftlikte yapması lazım gelen işleri bitirmişti.” (Cihan Şoförü, s. 31).

Hikâyenin ana karakteri olan Süleyman, bir ağanın işçisi olarak çiftlikte hem çalışmakta hem de burada yaşamaktadır. Hikâyenin büyük bir bölümü bu çiftlikte geçmektedir.

“*İnce İş*” adlı hikâyenin asıl mekânlarından biri büyük bir çiftliktir. Hikâyede yer alan diyaloglar, bu çiftlikteki garajda, tamir atölyesinde, yatakhane, aşdamında ve çiftliğe ait olan tarlalarda geçer. Hikâyede söz konusu çiftlik aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Aşdamının yanında boydan boya kocaman garaj, tamir atölyesi, motorcuların yatakhane, bir çatı altında uzanmaktaydı. Başımı biraz çevirdi, koca garajın başucuna

bir nöbetçi kulübesi gibi dikilen kâhya efendinin oturduğu eve bir göz attı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 33).

#### **o. Park/Kamp Alanı**

Park ve kamp alanları genel olarak dinlenme, eğlenme ve gezme gibi amaçlarla insanlara ayrılmış açık ve geniş alanlardır. Yazar, bu mekânları bazı hikâyelerinde asıl mekân bazı hikâyelerinde ise yan mekân olarak kullanmıştır.

“*Tren Sesi*” adlı hikâyenin asıl mekânı, tren istasyonunun yakınında yer alan bir parktır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Bekir ile Kabasakal adındaki ihtiyar arasındaki diyaloglar bu parkta geçer. Üçüncü şahıs anlatıcı bu parkı şöyle tasvir etmiştir:

“Yoldan parka saptı. Kestirmeden istasyona yetişmek istiyordu. Parkın merdivenini inerken, çıplak ayağına giydiği eski mes lastiğinin teki, fırladı ayağından çıktı. Eğildi, eline aldı lastiği; sol ayağındakini de çıkardı. Yalın ayak koşmaya başladı. Parkın biber ağaçları ile süslü geniş yolu, ortasındaki büyük havuza kavuşuyordu. Havuzdan öteye yol, istasyona çıkıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 58).

“*Kuşlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mahallede bulunan bir parktır. Bu park, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir:

“Parka geldiklerinde ikisi de pek sevindi: Ağaçlar, yaprağını dökmüş bitkiler ıslak ıslaktı. Yeşilliklerin üstünde çiğ taneleri vardı. Oturmak için seçtikleri sıra da ıslak ıslaktı.” (Gecenin Soluğu, s. 55).

“*Bir Özlem Ki*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri mahallede bulunan bir parktır:

“Kahvede bir hayli oyalandı. Çıktı oradan, ağır ağır yürüyerek semtin parkına gitti. Orda da iki saatini öldürdü.” (Gecenin Soluğu, s. 82).

“*Zarakanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri İzmir şehrinde bulunan Kültür Park’tır. Hikâyenin ana karakterleri olan üç arı, uçarak bu parka gelir ve aralarındaki diyalogların bir kısmı bu parkta geçer. Arılardan Zarakanat, bu parkı şu şekilde tanıtır:

“ – Göreceksiniz kardeşler, kentin parklarında, hele Kültür Park adı verilen büyük bir bahçede öyle güzel çiçekler, güller, ayıngeçerler, boyboy, çeşit çeşit bal üretmeye yararlı yaprakları olan ağaçlar var ki, isterseniz, bir yandan da insanlara bakarken,

çalışabiliriz... Sonra fiskiyelerinden pırl pırl berrak sular fişkiran havuzlar da var.”  
(Zar Kanat, s. 10).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yazar, Kültür Park’tan şöyle bahsetmiştir:

“Çok geçmeden büyük, üstünde bayraklar asılı bir kapıya ulaştılar. Kapının üstünden, bayrakların arasından Kültür Parkı dalarlarken, Zar Kanat, seslendi...” (Zar Kanat, s. 14).

“Aman yarabbi ne güzel bir parktı burası! Ne güzel bir bahçeydi! Özenle yetiştirilmiş çiçekler, ağaçlar vardı. Yeşil çimenlikler, arıların gözü alabildiğine uzanıyordu. Hani ayakaltı olmasa, kovanları buraya taşıma olasıydı. Hele boy boy, derin derin fiskiyeli havuzlar, duru sularla doluydu.” (Zar Kanat, s. 19).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede, Kültür Parkın içerisinde yer alan hayvanat bahçesinden de bahsedilmiştir. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Zar Kanat adlı arı, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Haklısın ya, bu bahçede, Türkiye’de yaşamayan, başka ülkelerden getirilmiş hayvanlar da var. Örneğe aslan, kaplan, fil gibi hayvanlar da var.” (Zar Kanat, s. 24).

“Birde baktılar ki, büyük tel kafeslerde, insanların yaşadığı evlere benzer evlerde hapis edilmiş irili ufaklı, kimisi dev gibi büyük hayvanların arasına düştüler: Filler vardı. Kafeslerde aslanlar vardı; kaplanlar dolaşıyordu. Çeşit çeşit, kanatları renk renk, çok renkli kuşlar vardı. Maymunlara büyük ilgi duydu arılar.” (Zar Kanat, s. 28).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de Yamanlar Dağı eteğinde bulunan Yamanlar Dinlenme Kampı’dır:

“Bu kampta çadır yerleri, küçük küçük evler, büyücek bir otel vardı.” (Zar Kanat, s. 37).

Yazar, toplam 4 hikâyede olmak üzere 3 hikâyede asıl mekân, 1 (bir) hikâyede yan mekân olarak park ve kamp alanlarına yer vermiştir. Park, “Tren Sesi”, “Kuşlar” ve “Zar Kanat ve Arkadaşları” hikâyelerinin geçtiği asıl mekân olmakla birlikte “Bir Özlem Ki” hikâyesinde yan mekân olarak kullanılmıştır. Kamp alanı ise “Zar Kanat ve Arkadaşları” hikâyesinin asıl mekânlarından biridir. Bununla birlikte yazar, “Zar Kanat ve Arkadaşları” adlı hikâyede, İzmir şehrinde yer alan Kültür Park’tan ve Karşıyaka ilçesinde bulunan Yamanlar Dinlenme Kampı’ndan bahsederek gerçek mekân algısı yaratmıştır.

## p. Bataklık

Bataklık, genellikle göl kıyılarında ve ova gibi akıntısı olmayan düz alanlarda su birikmesi sonucu meydana gelen göllenmelerdir. Bataklık, “Koca Öküzün Ölümü” adlı hikâyede asıl mekân olarak kullanılmıştır. “Terkedilmiş Yurt” adlı hikâyede ise, hem yan mekân hem de hikâyeye konu olması bakımından ön plana çıkmaktadır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan kadının sıtma olmasına neden olan bataklığın tasviri yapılmıştır.

“*Terkedilmiş Yurt*” adlı hikâyede bahsedilen bataklık, bir köyün yakınında yer almaktadır:

“Bataklıkların ilerisindeki bir çıkıntının üzerine konan birkaç evden ibaret köye dikti.” (Sığınak, s. 85).

“Karşısındaki bataklığın içindeki küme küme sazların arasından görünen ufuklara, büyüyen gözleri uzun müddet takıldı kaldı.” (Sığınak, s. 87).

“Gözleri bir aralık, karşıda köyün bulunduğu sırtlara doğru bataklıklardan kendini kurtarmış tarlalara takıldı...” (Sığınak, s. 88).

Hikâyenin ana karakterleri karı-koca olan genç bir çifttir. Kadın sıtma hastalığına yakalandığı için yaşadığı köyden trene binerek kasabaya, doktora gitmesi gerekir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir tren istasyonudur.

“*Koca Öküzün Ölümü*” adlı hikâyede bahsedilen bataklık, bir nehrin kıyısındadır. Hikâyede bu bataklığı Yusuf tasvir eder. Yusuf, bataklıkta ölen öküzünden bahsederken bu bataklığı, şöyle tasvir etmiştir:

“Önünde bir bataklık, bulanık suların ortasına doğru, bir yarım ada şeklinde uzanıyordu. Yarım ada, nehrin en derin bir noktasına kadar yürümüştü. Yiğın yiğın sarı miller, yakıcı mayıs güneşinin altında, ıslak ıslak parlıyordu. Yusuf, bir zaman daha sulara, bataklığa baktı.” (Cihan Şoförü, s. 26).

“ – Gözüne suyun en dar yerini kestirir. Bataklıktan yürümeye başlar. Yürüdükçe de batar. Çıkayım diye uğraşır batar; çıkamaz, battıkça batar.” (Cihan Şoförü, s. 28).

Yusuf öküzünü kaybeder ve üç gün aradıktan sonra bir nehrin kenarındaki bataklıkta ölüsünü bulur.



## r. Boğaz

Boğaz, iki kara parçası arasında dar bir geçit biçiminde oluşan coğrafi oluşumlardır. Yazar, sadece “Yolun Üstündeki Kaya” adlı hikâyede bu oluşumu asıl mekânlardan biri olarak kullanmıştır.

“*Yolun Üstündeki Kaya*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köyün girişinde bulunan bir darboğazdır. Köyde deprem olunca, köyden kasabaya giden ve dar bir boğazdan geçen yol kapanır. Bunu gören bekçi, köye gelerek durumu köylülere anlatır. Köylüler, buraya geldiklerinde diyalogların bir kısmı bu mekânda geçer. Hikâyenin karakterlerinden biri olan köyün bekçisi, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Aşşada Darboğaz’da, yolun en dar yer var ya. Oraya gökten mi desem, dağların doruğundan mı desem, bir kaya inmiş oturmuş ki, kaya gör. Tüm cebel. Sağ yaka, bilirsin, bir sarp kayalıktır. Sol yaka desen, minare boyu uçurum, alt yakası dere. Dönüp dolaşıp dereye bir saatte indim.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 29).

## s. Avlu

Avlu; genellikle bir yapının çevresinde bulunan, etrafı kapalı, üstü açık alanlardır. Yazar, avluyu bazı hikâyelerinde asıl mekân, bazı hikâyelerinde ise yan mekân olarak kullanmıştır.

“*Amatör Bir Futbolcu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri cami avlusudur. Hikâyede karakterlerin adları verilmemiştir. Ana karakterden ise delikanlı olarak bahsedilmiştir. Futbola düşkün olan bu delikanlının top oynadığı yerlerden biri de bir cami avlusudur:

“Şimdi; camiin avlusunda, kafadarlarıyla, gene futbol oynuyordu.” (Telli Kavak, s. 61).

“Akşamüzeri camiin avlusunda yapılacak maç için evden ayrıldı” (Telli Kavak, s. 61).

Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı, çocukluğundan beri futbola düşkündür. Arkadaşları ile her fırsatta cami avlusunda top oynamaktadır. Yan mekân olan cami avlusu, hikâyede tasvir edilmemiştir.

“*Güllü Bahçe*” adlı hikâyede bahsi geçen yan mekânlardan biri bir kasabadaki cami avlusudur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu cami avlusundan şöyle bahsetmiştir:

“Babam önde, ben arkada, bayram namazı kılmak için caminin avlusuna girdik.”  
(Telli Kavak, s. 86).

Hikâyenin bir kısmı yazar tarafından, büyük bir kısmı ise hikâyenin ana karakteri olan birinci şahıs tarafından anlatılmaktadır. Birinci şahıs, etrafındaki kişilere kendi anılarını anlatır. Bunlardan biri çocukluk anıları arasında bir Ramazan Bayramı’nda babası ile gittiği camiyi ve kıldığı namazı anlatır. Her bayram sabahı duyduğu bayram ezanı ve babası ile gittiği cami onu sevindirir. Cami, Müslümanlar için kutsal bir mekân olduğu için hikâyede birinci şahsın manevî duygularını yansıtan bir mekân olarak ön plana çıkmıştır.

“*Ulu Çınarın Yaprakları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir ilçedeki kahvehanedir. Kahvehanenin camından görünen cami, yan mekân olmakla birlikte hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, kahvehaneden gördüğü cami avlusunu şöyle tasvir etmiştir:

“Sokağı, su birikintilerini, karşıdaki caminin avlusundaki ulu çınarın dal dal dökülmüş, kalan yapraklarını, yine caminin büyük dış kapısının önündeki direkte sallanan büyük bir şavk aydınlatıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 66).

“Caminin avlusundaki ulu çınarın kalan yaprakları, yağmurun altında pembeleşen ışıkla, pırlıl pırlıl yanıp sönüyordu. Arkasında minare yitmiş gitmişti ağacın.” (Alandaki Delikanlı, s. 66).

“Her ilçedeki camilerin arasında, bir Koca Camii vardır. Koca Camii’nin dış kapısındaki şavk, şimdi çıkan rüzgârla daha da sallanıyordu. Yaşlılar kabileler halinde camiye yöneldiler.” (Alandaki Delikanlı, s. 69).

“*Karga Yavrusu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir şehrin mahallesinde yer alan ve apartmanlar arasında kalmış olan küçük bir evin avlusudur:

“Mutfağın avluya açılan kapısının sürgüsünü çekti. Açınca kapıyı, yüzüne sabahın serinliği vurdu. Derin bir soluk alarak iki yakasına bakınmaya başladı. Bu sırada küçük bahçesindeki eski kümesin üstüne ağaçtan kocaman bir karga indi kapkara.” (Gecenin Soluğu, s. 114).

“Gözü, yan sokağa açılan avlusunun eski - ama boyalı - parmaklıkları küçük kapısına ilişti.” (Gecenin Soluğu, s. 116).

“Bir de gördü ki, bahçesine bakan bütün apartman pencerelerine, balkonlarına insanlar dolmuş, kargaları seyrediyorlar.” (Gecenin Soluğu, s. 118).

“*Kader Kurbanları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir cezaevinin avlusudur. Cezaevine yapılan ek binanın açılışı için mahkûmlar avluda toplanır ve açılış için gelen Bakan, konuşmasını bu avluda yapar:

“Kapının önünden cezaevini çevreleyen duvarlara bir baktı Müdür Bey, jandarmalar kulelerde, büyük giriş kapısında tığ gibi hazırды.” (Baskın, s. 74).

Yazar, toplam 5 hikâyede olmak üzere çeşitli avlu tasvirleri yapmıştır. “Amatör Bir Futbolcu”, “Güllü Bahçe” ve “Ulu Çınarın Yaprakları” hikâyelerinde yan mekân olarak bir cami avlusundan bahsedilmiştir. “Karga Yavrusu” hikâyesinde bir evin avlusu; “Kader Kurbanları” hikâyesinde ise bir cezaevinin avlusu asıl mekân olarak kullanılmıştır.

#### **t. Ağaç**

Yazar, toplam 2 hikâyesinde ağaç unsurunu mekân olarak kullanmıştır. “Zarakanat ve Arkadaşları” bir çocuk hikâyesi olduğu ve hikâyenin karakterleri de arılar olduğu için ağaç, hikâyenin geçtiği asıl mekândır. Bununla birlikte “Balık Kavağa Çıkınca” adlı hikâyenin de asıl mekânlarından biri yine bir ağaçtır. Alışılmış mekânlardan farklı olarak yazar, bu hikâyede bir ağacı gerçek ve asıl mekân olarak kullanmıştır.

“*Balık Kavağa Çıkınca*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kavak ağacıdır. Hikâyede, mahallenin meydanında bulunan bir kavak ağacına çıkan kişiler, karşı apartmandaki bir laboratuvarı gözetlemektedirler. Diyalogların tamamı bu ağacın tepesinde geçmektedir. Hikâyenin anlatıcısı olan Şadi isimli kişi, bu ağaçtan şöyle bahsetmiştir:

“Yolun sağındaki küçük meydancığın ortasındaki kocaman kavak ağacının dalları arasında bir insan gölgesi!” (Gecenin Soluğu, s. 130).

“Gözüm iyice karanlığa iyice alışmıştı. Bir de ne göreyim, koca kavak ağacı, tepesine kadar salkım saçak insan gölgeleri ile dolu. Akşamdan kümessiz tavuklar gibi, millet dallara tünemiş.” (Gecenin Soluğu, s. 132).

“Biz, on kişi kadardık. Ağaçtan indik. Ertesi gece yine kavak ağacının başında buluşmak üzere sözleşerek birbirimizden ayrıldık.” (Gecenin Soluğu, s. 134).

“*Zarakanat ve Arkadaşları*” adlı hikâye çocuk hikâyesi olduğu için karakterleri arılardır. Bu nedenle hikâyede yer alan mekânlar genellikle ağaçlar ve çiçeklerdir ve

diyalogların bir kısmı bu yerlerde geçmektedir. Hikâyenin karakterlerinden biri olan arı Zarkanat, manolya ağacından şöyle bahsetmiştir:

“ – Şu konuştuğumuz kocaman ağaç, ne ağacı biliyor musunuz? Manolya derler. İri çiçekleri mis gibi kokar. Çiçeklerinin tozları da mis gibidir. Kısacası bu çiçeklerden mis kokulu bal olur...” (Zar Kanat, s. 16).

“*Zarkanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede Samim Kocagöz, ağaçtan şöyle bahsetmiştir:

“Su içtiler havuzdan. Sonra havuzun karşısındaki kırmızı çiçekli bir aydıngeç dalına kondular. Dal, çocukların oynadığı kum havuzuna doğru uzanıyordu.” (Zar Kanat, s. 20).

“Bu düşüncelerini; hayvanat bahçesinden çıkıp, büyük havuzun başındaki yeni yapraklanan bir söğüt ağacının yaprakları arasına konduklarında, Telkanat’a, İpekkanat’a açıkladı.” (Zar Kanat, s. 29).

“Sıra sıra arı kovanlarının bulunduğu bir yeşil çimenli düzlüğün üst başındaki çamlardan birinin dalına kondular.” (Zar Kanat, s. 30).

## 2. Coğrafi Mekânlar

### a. Ülke/Coğrafi Bölge

Ülke ve coğrafi bölge mekânları açık ve geniş kapsamlı mekânlardır. Bu mekânlar gerçek olabileceği gibi hayali de olabilir. Örneğin halk hikâyelerinde yer alan periler ülkesi hayali bir mekândır. Bununla birlikte insanların yaşamlarını sürdürdükleri olağan mekânlar, her ne kadar kurgu da olsa gerçek mekân kapsamında değerlendirilebilir. Buna istinaden Samim Kocagöz’ün hikâyeleri göz önüne alındığında şehir, kasaba, ova, tarla, ev vs. gibi birçok mekânın gerçek bir ülkede ya da coğrafyada yer aldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte yazar, bazı hikâyelerinde ülke ve coğrafi bölgelerden isimleri ile bahsederek gerçek mekân kullandığını vurgulamıştır.

“*Yolculuk*” adlı hikâyede mekân olarak “Türkiye” ve “Anadolu” kelimelerine yer verilmiş ancak bunlarla ilgili herhangi bir tasvirde bulunulmamıştır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mekânlardan şöyle bahsetmiştir:

“Türkiye’ye yol yapmak için taş kırabilirim... Bana bu taş kırmak fırsatını vermedikleri için, yolumdan beni çevirdikleri için Anadolu’ya isteksiz gidiyorum.” (Sığınak, s. 48).

Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahısın, tayini başka bir şehre çıkar ancak o, yaşadığı şehirden ayrılmak istemez. Bu nedenle de tayini çıktığı şehre gönülsüz gitmektedir.

“*Hasan almaz, Basan alır*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri Türkiye ve Anadolu’dur. Samim Kocagöz, bu mekânlardan, Türk köylüsünü tasvir ederken şöyle bahsetmiştir:

“Türkiye’nin sağına soluna neresine gidersen git, Türk köylüsü değişmez...” (Sığınak, s. 57).

“Anadolu’nun her yanında Türk köylüsü, Türk köylüsüdür. Şimalinde cenubunda, şarkında, garbında ve ortasında yaşayanları arasında bir fark varsa o da, para meselesinden ileri gelir ki, bu bahsi de pek açmaya gelmez.” (Sığınak, s. 57).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede Türkiye, Yunanistan ve Mısır olmak üzere üç ülkeden bahsedilmektedir. Yazar, bu mekânlardan şöyle bahsetmiştir:

“ – Barba, dediler, biz Mısır’a kaçıyoruz.” (Sığınak, s. 97).

“Dayanamayıp, ne yapıp yaptı, Türkiye’ye kadar kaçabildi.” (Sığınak, s. 97).

“Mısır’a gelen ve Yunanistan için harbe hazırlanan vatanseverlerin listesini dinlerken...” (Sığınak, s. 97).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, İstanbul’un Galata semtinde yer alan ve Apostol adlı kişiye ait olan bir meyhanedir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kir Spiro, Yunanistan’dan Türkiye’ye geliş hikâyesini anlatır. Hikâyenin asıl mekânı, meyhane olmakla birlikte bahsedilen ülkeler hikâyeye konu olan mekânlardır.

“*Vukuat*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri Türkiye’dir. Yazar, Türkiye’den şöyle bahsetmiştir:

“Kâğıtsız, pasaportsuz Türk hudutlarına Allah bile gelse dayansa içeri alınmazdı.” (Sığınak, s. 104).

“ – Söyle şunlara Allah’ını seversen, onların parası Türkiye’de geçmez!” (Sığınak, s. 107).

Hikâyede, Yunanistan'dan deniz yoluyla Türkiye'ye kaçan göçmenler ve kaçtıkları sahil kasabasında yaşayan Türkler arasındaki diyaloglar anlatılır. Hikâye, Türkiye'de yer alan bir sahil kasabasında geçmektedir.

“*Karınca*lar” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Ege Bölgesi'dir. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar olan köy ve tarla, Ege bölgesinde yer almaktadır:

“O, tanrısal Ege'nin mavi kıyılarında, yeşil ormanlarında, bereketli topraklarında, kendisinden kaçıp durgun sulara saza dönen peri kızı Sirinkis'i hala arar durur.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 63).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyede bahsedilen ülkelerden biri Almanya'dır. Hikâyenin ana karakteri olan Recep, Almanya'ya gitme hayali kurmaktadır. Bu nedenle Almanya, hikâyeye konu olan bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır. Yazar, bu ülkeden şöyle bahsetmiştir:

“Ne de olsa Alamanyaya varıp işe bir girişti mi elbette çoluğa çocuğa bol bol para gönderecekti. ‘Ula denizde kum, Alamanyada para!’ diye alaylı alaylı gülümsedi.” (Alandaki Delikanlı, s. 59).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede Türkiye'den bahsedilmiştir:

“ – Hey! Kardeşler, galiba biz arılar, Türkiye'de, Türklerin nüfusu kadar kalabalığız.” (Zar Kanat, s. 12).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyenin karakterlerinden biri olan Zarkanat adlı arı da kıta ve ülkelerden şöyle bahsetmiştir:

“ – Merak ettim doğrusu, şimdi aklıma geldi: Acaba Avrupa, Asya, Afrika ülkelerinden getirilmiş arılar da var mı?” (Zar Kanat, s. 24).

“ – Avrupa kıtasında; İsviçreli arılar var, İtalyan arılar var. Fransız arılar var. Asya kıtasında, biz Türk arılarından başka ta Çin'de bile Çinli arılar var. Afrika kıtasının en ünlü arıları, Afrika'nın doğusundaki büyük bir adada yaşarlar. Bu adanın adı, Madagaskar'dır.” (Zar Kanat, s. 26).

“Canları pek sıkıldı. Örneğe ta Çini Maçinden gelen bir arı kardeşle tanışmak, konuşmak ne ilginç olurdu! Madagaskarlı bir arı, Afrikalılar gibi miydi ki? Amerika'ya arı boylarının Avrupa'dan götürüldüğü söylencesini duymuştu Zarkanat...” (Zar Kanat, s. 29).

Yazar, toplam 7 hikâyesinde mekân olarak ülke ve bölgeleri kullanmıştır. “Yolculuk” ve “Hasan almaz, Basan alır” hikâyelerinde Türkiye ve Anadolu'dan;

“Vukuat” adlı hikâyede Türkiye’den; “Öldün mü Recep” hikâyesinde Almanya’dan; “Karıncalar” hikâyesinde Ege Bölgesinden; “Zarkanat ve Arkadaşları” hikâyesinde ise Türkiye, İsviçre, İtalya, Fransa, Çin ve Madagaskar ülkeleri ile birlikte Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarından bahsedilmiştir. Ayrıca “Kir Spiro” hikâyesinde Türkiye, Yunanistan ve Mısır’dan bahsedilmiştir. Hikâyelerden anlaşıldığı üzere bu hikâyedeki olayların asıl mekânı Türkiye’dir.

### **b. Ada/Yarımada**

Ada kısaca, dört tarafı sularla kaplı kara parçasıdır. Yarımada ise üç tarafı sularla kaplı kara parçasıdır. Yazar, bazı hikâyelerinde ada ve yarımada tanımına giren mekânları asıl mekân, bazı hikâyelerinde yan mekân, bazılarında ise hikâyeye konu olan mekân olarak kullanmıştır.

“*Vukuat*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Aydın iline bağlı Kuşadası ve Kuşadası’nın karşısında yer alan Sisam Adası’dır. Yazar, bu adalardan şöyle bahsetmiştir:

“Güneş, karşıdaki Sisam Adası’nın karanlık dağları arkasına çekiliyordu.” (Sığınak, s. 102).

“Sisam Adası’nın silüetini görebilir miyiz diye, dönüp arkalarına bakıyorlardı.” (Sığınak, s. 103).

“Bunun Sisam’da ay parçası gibi bir nişanlısı var!” (Sığınak, s. 108).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir kasaba olmakla birlikte Yunanistan’a ait Sisam Adası’ndan sandal ile Kuşadası’na kaçan göçmenler ile Türkler arasında geçen diyaloglar anlatılır. Samim Kocagöz, Kuşadası ve Sisam Adası’ndan bahsederek hikâyenin gerçek mekânlarda geçtiğini vurgulamıştır.

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyede yer alan ada olarak yer alan mekânlar Kuşadası, Sisam, Fener ve Eşek Adaları’dır. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar, Kuşadası denizi ve deniz kıyısındaki bir fundalıktır. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar, bu adalar ile tasvir edildiği için adalar, yan mekân olarak kullanılmıştır. Samim Kocagöz, Kuşadası, Sisam, Fener ve Eşek Adaları’ndan bahsederek hikâyenin gerçek mekânlarda geçtiğini vurgulamış ve deniz tarafından görünen bu adalardan şöyle bahsetmiştir:

“Kuşadası’nın feneri, iyice arkalarında kalmıştı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 39).

“Anadolu’nun aydınlığı Sisam’a vurdu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 41).

“Durmadan, dinlemeden küreklere asıldılar. Güneş, Samsun dağlarının ardından başını gösterdiği sırada, Darboğazın ortalık yerindeki Fener Adası’nı tuttular.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 41).

“Eşek Adası’nın beş mil kuzeyindeki bir koyun ağzına yakın sularda çalışıyorlar.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 45).

“*Firavun*” adlı hikâyede ise hikâyenin ana karakteri olan Bay Kâşif Çukurel’in şu sözünde, İstanbul Adaları yaşam tarzı tenkit edilen bir çevre olarak yer alır:

“Ne vardı Adalarda, Modalarda fink atacak bu yaştan sonra.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 89).

Yazar, toplam 3 hikâyesinde ada ve yarımada tanımına giren mekânları kullanmıştır. “Vukuat” ve “Denizin Rengi” hikâyelerinin geçtiği asıl mekânlardan biri, Aydın iline bağlı bir yarımada olan Kuşadası’dır. Aynı zamanda bu hikâyelerde Kuşadası’ndan görünen Sisam Adası’ndan, Eşek Adası’ndan ve Fener Adası’ndan bahsedilmiştir.

### 3. Yerleşim Yerleri/Mekânları

#### a. Şehir

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde gerek asıl mekân ve yan mekân gerekse hikâyeye konu olması bakımından en çok kullandığı mekânlardan biri şehirdir. Şehir, hikâyelerin karakterleri üzerinde de en çok etki eden mekânlardandır. Bu nedenle bazı hikâyelerdeki şehirler, karakterlerde uyandırdığı duygular üzerinden tasvir edilmiştir. Örneğin Ankara, “Muhali” adlı hikâyede karanlık ve boğucu bir şekilde tasvir edilirken, “Zarkanat ve Arkadaşları” adlı hikâyede millî duyguları uyandıran bir şehir olarak tasvir edilmiştir. En çok bahsi geçen İzmir şehri de “Cihan Şoförü” adlı hikâyede sevgilinin yaşadığı, özlem duyulan bir mekân olarak yer alırken, “Gümüş İle Zeliha” adlı hikâyede bir kaçış mekânı olarak bahsedilmiştir.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâyede yer alan şehir, tasvir edilmemiştir ancak yazar, hikâyede yer alan sokağı tasvir ederken şehirden şöyle bahsetmiştir:

“Şehrin ışığı, bu sisin tesiri ile semada pembe bir kubbe meydana getiriyordu. Pembe bulutları yırtarak, beyaz dişlerini göstererek, kocaman devlerin başı, ressama doğru uzanıyordu.” (Telli Kavak, s. 81).



Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ressam, şehrin bu görüntüsünden etkilenererek yaşadığı sokağın bir tablosunu yapmaya karar verir. Şehrin böyle tasvir edilmesi, Ressama ilham veren bir mekân olma özelliği taşımaktadır.

“*Yolculuk*” adlı hikâyede yer alan şehir, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsın yaşadığı şehirdir ve bu şehirden şöyle bahsetmiştir:

“Bu şehri yakında terk edeceğim, en mühim mesele bu!” (Sığınak, s. 42).

“Bir kere daha anladım ki beni bu şehre bağlayan evimden başka bir şey daha var: sevdiğim kız!” (Sığınak, s. 43).

Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, yaşadığı şehrin ismini vermemiş ve şehri kendisinde uyandırdığı duygular üzerinden tasvir etmiştir.

“*Muhaliif*” adlı hikâye, şehir mekânından bahseden bir diğer hikâyedir. Bu hikâyede Ankara ve İstanbul şehirleri tasvir edilirken, bazı şehirlerin sadece isimleri geçmektedir. Bir tren kompartımanında, Ankara’dan İstanbul’a giden yolculardan biri olan ve hikâyede “ihtiyar hanım” olarak tarif edilen kişi, bu şehirleri şöyle tasvir etmiştir:

“– Ankara’nın yüzünü şeytan görsün... Asfalt caddeleri, kup kuru ağaçları, adamın gözünün içine bakan polis memurları ile boş, teneke gibi takır takır bir memleket! Nerede o canım İstanbul! Mübareğin taşında toprağında başka koku, başka güzellik, başka letafet vardır.” (Sığınak, s. 70).

“*Muhaliif*” adlı hikâyede Ankara’dan bahseden diğer bir kişi de “yağız delikanlı” olarak bahsedilen kişidir. “Yağız Delikanlı” Ankara’yı birçok yönden yaşanılması zor bir yer olarak değerlendirir:

“– Ankara şehir değil, Türkiye’yi idare etmek için kurulmuş bir kamp! Ankara’da oturmaktan memnun bir tek insana rastlamadım. Herkes, istemeye istemeye oturuyor. Memurlar, talebeler, askerler, ecnebi sefaret erkânı... Herkes, vazife ile Ankara’da oturmaya mahkûm! Tabi her fırsatta soluğu İstanbul’da alıyorlar.” (Sığınak, s. 71).

“– Ankara’yı, beyefendiciğim, ancak haritada gördüğüm, tarihlerde okuduğum zaman deli gibi sever ve düşünürdüm. Fakat hanımefendinin buyurduğu gibi kübik binaları, gri yüzü ile bugünkü Ankara’yı hiç sevmem...” (Sığınak, s. 71).

Bu hikâyede olayın mekânı İstanbul’dan Ankara’ya giden bir trendir. Bu bakımdan konuşmalarda adı geçen şehirleri yan mekânlar olarak değerlendirmek mümkündür.

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Yunanistan’ın Atina şehridir. Atina ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Hikâyede çoğunlukla ismen zikredilir:

“Barba Spiro’nun, Atina’nın Keramikoz mahallesinde Leraodas’da bir kahvesi vardı.” (Sığınak, s. 95).

“Almanlar Atina’ya girmeden bir hafta evvel Barba Spiro’nun kahvesine dört delikanlı döndü.” (Sığınak, s. 97).

Hikâyede Kir Spiro, Yunanistan’dan Türkiye’ye geliş hikâyesini anlatır. Hikâyenin geçtiği asıl mekânı ise bir meyhanedir.

“*Fındık Yaprakları*” adlı hikâyede ise olayların yaşandığı mekân Giresun şehridir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu şehirden şöyle bahsetmiştir:

“Kaledeydik. Suya yarı girmiş, kabuğundan başını ve ayaklarını dışarı çıkarmış kaplumbağaya benzeyen bir tepenin üzerinde... Tepenin çepçevre etrafında, Giresun şehri vardı.” (Sam Amca, s. 79).

“Giresun, yem yeşil bir memlekettir. Bahar gelince, sahil boyunca birbirini kovalayan tepeleri fındık yaprakları süsler.” (Sam Amca, s. 80).

“Giresun, gene eski Giresun, yem yeşil, cennet Giresun... Karadeniz, gene eski Karadeniz. Çepçevre yeşil Giresun’un kucağında yatıyor.” (Sam Amca, s. 85).

Hikâyede birinci şahıs anlatıcı ile ana karakterlerden Reis’in sohbet ettiği ve Karadeniz’i seyrettikleri mekân da tasvir edilmiştir.

“*Güverte Yolcuları*” adlı hikâyenin asıl mekânı, Ordu şehriden Samsun şehrine giden bir gemidir. Bu vesileyle Ordu ve Samsun şehirlerinden de bahsedilir:

“Ah! Ordu... Batan güneşin ışıkları ile kanatları pembeleşen bir martıyı andırıyordu...” (Sam Amca, s. 88).

“ – Samsun’a ağabeyimin yanına gidiyor.” (Sam Amca, s. 89).

“*Cihan Şoförü*” adlı hikâyede, bazı şehirlerden bahsedilmiş ancak bu şehirlerin tasvirleri yapılmamıştır. Hikâyenin anlatıcısı olan Cihan Şoförü lakaplı kişi, anılarını anlatırken Erzurum şehriden şöyle bahsetmiştir:

“Öldüğünde ta Erzurum da işteydim” (Cihan Şoförü, s. 9).

Bu hikâyede yer alan karakterlerden çingene kadının sözlerinden birinde ise İzmir şehrinin adı geçer:

“ – Kara gözlüm İzmir’de yoluna bakar.” (Cihan Şoförü, s. 10).

“*Sokulacak Yer*” adlı hikâyede, Diyarbakır şehrinden bahsedilmiş ancak bu şehrin tasviri yapılmamıştır. Diyarbakır, hikâyeye konu olan bir mekândır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Yasin adlı kişi, bu şehirden şöyle bahsetmiştir:

“ – Ülen it herif, kalk Diyarbakır’dan bu yanlara düş.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 45).

“*Gidenler, Kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, şehrin kıyısında bulunan bir gecekondu mahallesidir. Şehir, hikâyede yan mekân olarak kullanılmıştır. Yazar, bu şehirden şöyle bahsetmiştir:

“Çıktığı yükseklikten uzaktaki kocaman şehrin ışığı görünmeye başlamıştı. Yıldız böcesi gibi şehir, yanıp yanıp sönüyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 56).

“*Tren Sesi*” adlı hikâyede, Aydın ve İzmir şehirlerinden bahsedilmiştir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, tren istasyonu yakındaki bir parktır ve hikâyenin karakterleri, bu parkta sohbet ederler. Şehirler, hikâyede yan mekân olarak kullanılmış ve ana karakterlerden biri olan Bekir, bu şehirlerden şöyle bahsetmiştir:

“ – Aydın’dan otobüs geldi, koş Bekir. İzmir’e otobüs gidecek, durma Bekir.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 59).

“*Sevgili Karanlıklar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri şehirdir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin odası olmakla birlikte şehir, yan mekân olarak hikâyenin birinci şahıs anlatıcısı tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Yağmur, bardaktan boşanırcasına yağıyordu. Şehrin üzerine çöken kara bulutlar, ortalığı iyice kararmış, sanki karanlıklarla sarmaş-dolaş su olmuş dökülüyordu. Yağmurun altında evler, birbirlerine sokulmuş, sinmişti. Şehrin yüreği durmuştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 81).

“*Sevginin Dekatriyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri İstanbul şehridir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu şehri tasvir etmemiştir ancak İstanbul’da bulunan Galatasaray Lisesi’nden bahsederek İstanbul iline şöyle atıfta bulunmuştur:

“Eleni’yi Galatasaray Lisesi’nin önünde arkadaşımı bekler bulduk.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 96).

“*Gümüüş İle Zeliha*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri İzmir, Ankara ve İstanbul şehirleridir. Şehirler, hikâyenin yan mekânları olup hikâyenin ana

karakterlerinden biri olan Gümüş adlı kişi, bu şehirlerden şöyle bahsetmiştir:

“ – Gidip İstanbul’da, Ankara’da, İzmir’de polis olurum. Yasada yeri var.”  
(Yağmurdaki Kız, s. 89).

“*Kıyıdaki Adam*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân sahilde bulunan bir kır kahvehanesidir. Bununla birlikte kahvehanenin bulunduğu şehri, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, şöyle tasvir etmiştir:

“Kent kat kat konutlar, kıyının bu yakasına doğru yavaş yavaş genişliyor, yayılıyordu. Önümüzdeki bir iki yıl içinde şu yeşil portakal, mandalina bahçeleri; marul, çilek, enginar tarlaları kentleşecekti. Yemyeşil kıyının, denizin maviliğiyle kaynaşan yeşil görüntünün bütün suçu, kente yakın olmaktı.” (Alandaki Delikanlı, s. 41).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir şehirdeki çeşitli mahallelerdir. Hikâyede şehrin tasviri yapılmamıştır ancak yazar, bu şehirden şöyle bahsetmiştir:

“Aslında bu demiryolu Ankara’ya giderdi, Egenin bu kıyı kentinden çıkıp.” (Alandaki Delikanlı, s. 215).

“*Bir Öykünün Öyküsü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri gecekondu mahallesi olmakla birlikte mahallenin yer aldığı şehir, hikâyenin yan mekânlarından biridir. Samim Kocagöz, gecekondu mahallesinden görünen şehri şu şekilde tasvir etmiştir:

“Karşıda körfez, batıya ağın güneşin ışıklarıyla tozpembe, alam alam parlıyordu. Kent, körfezin kıyısında çepeçevre ince bir sis içindeydi.” (Gecenin Soluğu, s. 12).

“Körfez, kentin ışıklarıyla oynaşyordu. Kentin üstünde pespembe bir kuşak vardı. Kuşağın üstünde yıldızlar parlıyordu. Kentin bu uzak kesiminde gecekondu karanlık çökmüştü.” (Gecenin Soluğu, s. 15).

“*Kader*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri İzmir’in Şirinyer semtinde yer alan bir hipodromdur. Hikâyede gerçek mekân kullanılmış olup hikâyede anılarını anlatan yaşlı adam, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Bu kez İzmir’in Parasidosunda, (şimdiki adı Şirinyer) üç yaşındaki yerli tayların yarışına katılıyorduk. İzmir’in zengin levantenlerinin atları bütün yarışları toplamakta, almakta. Yine İzmir’in Osmanlı zenginlerinin birkaçı da bu yarışlara katılmakta.” (Baskın, s. 5).

“*Kader*” adlı hikâyede bahsedilen şehirlerden biri Bağdat şehridir. Bağdat şehri, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyede anılarını anlatan yaşlı adam, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Ben, Bağdat’ı İngilizlerden geri aldığımız savaşta, bir hücum sırasında dizime bir kurşun yedim.” (Baskın, s. 9).

“*Göçmen Hüseyin*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri Üsküp şehridir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir evin bahçesi olmakla birlikte Üsküp, hikâyeye konu olan bir mekândır ve hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Yerimden kalktım. Kitaplıktan bir ansiklopedi çektim. Sayfaları çevirip Üsküp’ü buldum: ‘Bak işte kitaplar bu işe yarar, dinle şimdi’ dedim. Okumaya başladım: ‘Üsküp, Osmanlı devrinde uç beylerinin, paşalarının oturduğu Kosova Sancağının merkezi. Yugoslavya Federal Cumhuriyetinde Makedonya Cumhuriyetinin başkenti. Vardar Nehrinin geçtiği Vardar Ovasındadır.’” (Baskın, s. 15).

“*Telefondaki Küçük Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir ev olmakla birlikte hikâyenin karakterlerine ait bu evler, İzmir’in Karşıyaka ilçesinde yer almaktadır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, küçük bir kızla telefonla görüşür ve aralarındaki diyalogda bu semtlerden bahseder:

“ – Ama amcacığım, bu numaraların yanında, bakınız Berlin yazıyor. Harfleri bir bir söyleyeyim mi size?”

“ – Harfleri okumana gerek yok kızım, sana inandım. Burası Berlin değil, İzmir. Hem de İzmir’in Karşıyaka’sı...”

“ – Karşıyaka mı?”

“ – Evet Karşıyaka.”

“ – Ben de Karşıyaka’dayım...” (Baskın, s. 42).

“*Zarkanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede mekân, İzmir şehridir. Hikâyede bu şehirden şöyle bahsedilmektedir:

“İzmir kenti, denizin kıyısında yapıları ile doğmak üzere olan güneşin pembe aydınlığına bürünmüştü.” (Zar Kanat, s. 5).

“Bütün İzmir kenti; evler, dükkânlar, fabrikalar bayraklarla süslenmişti bayramın onuruna.” (Zar Kanat, s. 30).

“*Zarkanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede bahsi geçen şehirlerden biri de

Ankara olup hikâyede ön plana çıkan bu mekânı hikâyenin karakterlerinden arı Zarkanat, anlatmaktadır:

“ – Türkiye Cumhuriyetini kuran büyük Atatürk, düşmanlara karşı savaşırken, Türkiye’yi yönetecek Büyük Millet Meclisini, ilk kez Ankara’da 23 Nisan 1920’de açmış.” (Zar Kanat, s. 18).

Yazar, toplam 20 hikâyede mekân olarak seçtiği şehri çeşitli şekillerde kullanmıştır. “Minnoşun Kahvesi”, “Yolculuk”, “Kir Spiro”, “Fındık Yaprakları”, “Cihan Şoförü”, “Gidenler, Kalanlar”, “Sevgili Karanlıklar”, “Sevginin Dekatriyası”, “Kıyıdaki Adam”, “Kentın Kıyısı”, “Bir Öykünün Öyküsü”, “Kader”, “Telefondaki Küçük Kız” ve “Zarkanat ve Arkadaşları” hikâyelerdeki olayların geçtiği yer şehirdir. Bununla birlikte “Muhafif” hikâyesi İstanbul’dan Ankara’ya giden bir trende; “Güverte Yolcuları” ise Ordu’dan Samsun’a giden bir gemide geçmektedir. Ayrıca “Muhafif” hikâyesinde İstanbul ve Ankara’dan; “Güverte Yolcuları” hikâyesinde Ordu ve Samsun’dan; “Kir Spiro” hikâyesinde Atina’dan; “Fındık Yaprakları” hikâyesinde Giresun’dan; “Cihan Şoförü”, “Kader”, “Telefondaki Küçük Kız” ve “Zarkanat ve Arkadaşları” hikâyelerinde İzmir’den ve “Sevginin Dekatriyası” hikâyesinde İstanbul’dan bahsedilerek hikâyelerin gerçek mekânlarda geçtiği algısı yaratılmıştır. Aynı zamanda hikâyelere konu olması bakımından Atina, Erzurum, Diyarbakır, Aydın, İzmir, İstanbul, Ankara, Bağdat, Üsküp ve Berlin şehirleri ön plana çıkmaktadır.

### **b. Kasaba/İlçe/Semt**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerindeki mekânlardan biri de kasaba, ilçe ve semt gibi bir şehre bağlı yerleşim yerleridir. Bu mekânlar bazı hikâyelerde asıl mekân ya da yan mekân, bazı hikâyelerde ise hikâyeye konu olan mekân olarak kullanılmıştır. Kasaba, özellikle kırsal yaşamı yansıtan bir mekân olma özelliği ile ilçe ve semt ise şehir hayatını yansıtan mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Güllü*” adlı hikâye, bir kasabada geçmektedir. Bu kasaba, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Kasaba, köşe başlarındaki ölü fenerler olmasa, insana karanlığın içinde kaybolmuş hissini verecekti... Birkaç sokağın birleştiği yerde kasabanın yegâne geniş meydanı olan Cumhuriyet meydanına geldi. Bu dört yolun birleştiği yerde, halkın konak, ismini verdiği hükümet dairesi, şimdi üstünde artistlerin, altında kamyon ve hayvanların

bulunduğu han, bir taraftan da hanım kahvesi vardı.” (Telli Kavak, s. 7).

Hikâyenin geçtiği ana mekân, bir kasabadır. Hikâyenin karakteri olan Kâmil, hasta annesi ile bu kasabada yaşamaktadır. Ancak kasabaya gelen bir tiyatro kumpanyasındaki Güllü adlı kadına gönlünü kaptırdığı için onunla birlikte gitmek ister. Ancak annesi Kamil’i jandarma komutanına şikâyet eder ve gitmesine engel olur.

“*Gök Boncuk*” adlı hikâyenin bir kısmı bir kasabada bir kısmı ise kasabaya yakın bir köyde geçmektedir. Hikâyede kasaba detaylı olarak tasvir edilmemiştir. Yazar, bu kasabadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Memiş kasabaya vara gele, bir hal olmuştu.” (Telli Kavak, s. 12).

“Sonra, kasaba hayatına da bir türlü alışamamıştı...” (Telli Kavak, s. 14).

“Böylece daha birkaç ay kasabaya gelip giden Memiş, nihayet, Fatma’yı kandırmaya muvaffak oldu.” (Telli Kavak, s. 14).

“*Gök Boncuk*” adlı hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Fatma, kocası Memiş eve kuma olarak başka bir kadın getirdiği için Fatma, kasabaya, avukatı olan Abdullah Efendi’nin evine sığınır ve kocasından boşanmak ister. Fatma, köy yaşantısına alışkın olduğu için kasaba hayatına alışamaz. Dolayısıyla hikâyedeki kasaba, Fatma için çekilmez bir mekândır.

“*Sandık*” adlı hikâye bir sahil kasabasında geçmektedir. Yazar, bu mekânı şöyle tasvir etmiştir:

“Saatler geçtikçe, kasabanın sokakları kalabalıklaşıyor, şehir harekete geliyordu. Bu küçük, şirin memleketin, bütün geçimi ticaret ve balıkçılıktı.” (Telli Kavak, s. 20).

“*Yarıntı*” adlı hikâyede, her ikisi de Aydın iline bağlı olan Söke ve Nazilli ilçelerinden bahsedilmektedir. Nazilli ilçesinden ise, sel taşkının geldiği yönü tarif etmek için bahsedilmiştir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Mustafa Çavuş ile köylü arasında geçen bir diyalogda Nazilli ilçesinden şöyle bahsedilmiştir:

“ – Efe, nereden telefon ettiler sana? Taşkın nereye varmış? Diye sordu. Çavuş düşünceli: – Nazilliden! Cevabını verdi.” (Telli Kavak, s. 25).

“*Yarıntı*” adlı hikâyede yer alan Söke ilçesinden ise yazar, şu şekilde bahsetmiştir:

“Böyle seneler ise, Söke halkının ve Söke’nin bütün köylerinin yüzü gülerdi.” (Telli

Kavak, s. 25).

“Söke’nin sisler içindeki silüetine bakarak...” (Telli Kavak, s. 26).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân Burunköy adı verilen köydür. Bu köy, Aydın ilinin Söke ile Nazilli ilçeleri arasında bulunmaktadır. Samim Kocagöz, hem Burunköy hem de etrafındaki ilçelerden bahsederek gerçek mekânlar kullanmış ve hikâyenin gerçekliğini arttırmıştır.

“*Sırmalı Çıkmazı*” adlı hikâye başlığının ayrıca “Samatya, Yenikapı, Beyoğlu ve Nazmiye’ye dair” alt başlığı bulunmaktadır. Bu alt başlıkta yer alan yerler, İstanbul iline bağlı olan ilçe ve semtlerdir. Samim Kocagöz, bu ilçe ve semtleri şöyle tasvir etmiştir:

“Sırmalı çıkmazı, bu vakitte, Nazmiye’ye her günkünden aydınlık göründü. Sokaktaki evlerin pencerelerine şöyle sağlı sollu bir göz attı: Perdeler hep inmişti.” (Telli Kavak, s. 33).

“Şimdi Sırmalı çıkmazı, isli dar bir soba borusu manzarasını arz ediyordu. Nazmiye’nin babası Niyazi Efendinin evi Sırmalı yolunun, yolunu kesmişti.” (Telli Kavak, s. 34).

“Sırmalı çıkmazı, Sırmalı çıkmazında oturanlarındır. Birbirine yaslanan sekiz on hane, ancak Niyazi Efendinin fakirhanesinin halinden anlar. Ve Sırmalı çıkmazında akşam, her sokaktan erken olur.” (Telli Kavak, s. 34).

“Samatya’dan Beyoğlu’na ancak iki tramvay değiştirdikten sonra gidilebilir. Bu şu demektir, Samatya’dan bir tramvayla ancak Sirkeci’ye kadar gelinebilir.” (Telli Kavak, s. 41).

“Beyoğlu sinemalarına, eğlence yerlerine gitmek, oraları düşünmek, Beyoğlu’nda oturanların, Holivud veya Paris’i düşünmeleri kadar tabidir.” (Telli Kavak, s. 41).

İstanbul, Samim Kocagöz’ün üniversite okuduğu ve hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği şehirdir. Yazar, bu gerçek mekânları kullanarak anlattığı hikâyenin gerçeklik payını güçlendirmiştir.

“*Savranın Oğlu*” adlı hikâyede anlatılanlar, bir kasabada geçmektedir. Samim Kocagöz, bu kasabayı tasvir etmemiştir ancak hikâyede şöyle bahsetmiştir:

“Küçük kasabamızın, bu kenar mahallesine kadar sızan, birçok lafları vardı.” (Telli Kavak, s. 72).



“Kasabanın sokaklarında çalimli çalimli dolaştırdı.” (Telli Kavak, s. 74).

Hikâyenin ana karakteri olan Savran’ın kahvehanesi, bir kasabada yer almaktadır ve diyalogların büyük bir bölümü bu kahvehanede, Savran ile kasabalılar arasında geçmektedir. Bu nedenle hikâyede yer alan kasaba, yan mekân olarak kullanıldığı için detaylı olarak tasvir edilmemiştir.

“*Güllü Bahçe*” adlı hikâye üçüncü şahıs tarafından anlatılmaktadır ve bu şahıs anılarında yer alan kasadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Çocukluğum, Anadolu’da, küçük bir kasabada geçti. Ömrümde ben, hiçbir zaman, hiçbir yeri, kasabam kadar sevmedim. Onun her kaldırım taşını sorsanız, bu kadar yıldan sonra, hatırlayabilirim.” (Telli Kavak, s. 86).

Hikâyeyi anlatan üçüncü şahıs için Anadolu ve Anadolu’da yer alan kasabası büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle kasaba mekânı, üçüncü şahsın hem millî hem kültürel değerlerini yansıtması açısından ön plana çıkmıştır.

“*İğne*” adlı hikâye, hikâyede birinci şahıs olan avukat tarafından anlatılmaktadır ve kasaba mekânından şöyle bahsetmiştir:

“Karşımızda kasaba, alçalıp neredeyse kaybolacak güneşin kızıl renkleri ile boyanıyordu.” (Telli Kavak, s. 92).

“Kasabanın uzaktaki benek benek elektrik ışıklarına gözlerimizi dikerek evlerimizin yolunu tuttuk.” (Telli Kavak, s. 97).

Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, avukattır. Kasabadan tarlalara giden yoldaki bir şose üzerinde arkadaşı ile sohbet etmektedir. Bu sırada avukat, oturduğu yerden gördüğü kasabanın manzarasını tasvir etmiştir.

“*Sığınak*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kasabadır ve hikâyenin karakterlerinden biri olan Mustafa, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Kasabanın ortalık yerine, çarşının içine vardık. Çavuş, caddenin yanı başında mezarlık var ya, hani İsmail’in meyhanesinin arkasında, tam oraya, mezarlığın önüne dört kazık kakdı, kazıkların etrafına ip çekti.” (Sığınak, s. 22).

Hikâyede, kasabanın birine bir sığınak yapılacaktır ve bu iş için Mustafa ve arkadaşları çağırılır. Mustafa, kahvehanede oturanlara hikâyesini anlatırken sığınağın yapılacağı yeri tarif eder. Sığınağın yeri tarif edilirken bahsedilen mezarlık, çarşı, meyhane gibi yan mekânlar ile kasabanın tasviri de yapılmıştır.

“*Gaip araniyor*” adlı hikâyede yer alan kasaba, yazar tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Dört saat yürüdüktan sonra kasabaya vardı. Bugün kasaba gözüne bambaşka, daha doğrusu yabancı görünüyordu. Üstelik pazar kurulan gün de olmadığı için büsbütün tenha idi.” (Sığınak, s. 65).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan ihtiyar adam, oğlu Veli’den yedi yıldır haber alamaz ve bulunması için kasabaya, jandarma karakoluna gider.

“*Vukuat*” adlı hikâyeye konu olan mekânlardan biri Sarıkamış ilçesidir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Çürük Emin adlı kişi, jandarma ile arasında geçen diyalogda Sarıkamış ilçesinden şöyle bahsetmiştir.

“Seferberlikte Sarıkamış’ta askerlik ederken...” (Sığınak, s. 102).

“Seferberlikte ben Sarıkamış’ta askerlik ederken” (Sığınak, s. 106).

“*Dost Hatırı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir kasabadır. Samim Kocagöz bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kasaba, daha bu saatten uykuya hazırdı.” (Cihan Şoförü, s. 68).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir meyhane olmakla birlikte meyhanenin yer aldığı kasabadan da bahsedilmiştir.

“*Ahmet’in Kuzuları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Aydın iline bağlı Söke ilçesidir. Yazar, hikâyede bu ilçeden şöyle bahsetmiştir:

“Durdu; uçurumun ağzından ta karşıda, uzaklarda, üstüne gecenin karanlığı çöken, ovanın karşı yakasındaki Samsun dağlarının eteklerindeki Söke şehrinin benek benek ışıldayan şavklarına baktı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 21).

Hikâyenin geçtiği asıl mekânlar olan orman, tepe ve uçurum Beşparmak Dağları’nda yer almaktadır. Samim Kocagöz, hem Beşparmak Dağları’ndan hem de bu dağın bulunduğu Söke ilçesinden bahsederek hikâyesinde gerçek mekânları kullandığını vurgulamıştır.

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri adı verilmeyen bir ilçedir:

“Şimdi hepsi, top yatağından, zeytinlerin arasından aşağıya, ovaya doğru inen, dökülen ilçenin ak yapılarını, evlerini seyrediyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 9).

Bu Hikâyede tren istasyonu ve Topyatağı tepesinden de bahsedilir.

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, deniz ve deniz kıyısında bulunan bir fundalık olmakla birlikte bu mekânların bulunduğu yer Kuşadası’dır:

“Kuşadası’nın feneri, iyice arkalarında kalmıştı. Fener, her parlayışında, küçücük adanın viran sularını sapsarı aydınlatıyor, fenercinin beyaz badanalı evinin penceresinin camını parlatıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 39).

“*Firavun*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri İstanbul’daki Moda semtidir. Hikâyenin ana karakteri olan Bay Kâşif Çukurel, bu semtten şöyle bahsetmiştir:

“Ne vardı Adalarda, Modalarda fink atacak bu yaştan sonra.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 89).

“*Vapurdaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir vapur olmakla birlikte bu vapurun sefer yaptığı güzergâh sırasında, bazı semtlerden bahsedilmiştir. Hikâyede geçtiği asıl mekân olan şehrin ismi verilmemekle birlikte, bahsedilen semtlerden bu şehrin İzmir olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu semtlerden şöyle bahsetmiştir:

“Zaten Konak’tan beş-kırk vapuruna binmek büyük bir sorundur” (Yağmurdaki Kız, s. 6).

“Ha Karşıyaka’ya bir vapur geç geçiverelim ne çıkar.” (Yağmurdaki Kız, s. 6).

“Karşıyaka’ya değin hep örgü örerdin... Denizi, Kordonboyu’nu, uzaktan Karşıyaka’yı seyretmek aklıma gelmiyordu artık... Vapur, Pasaport İskelesine yanaşıp kalktıktan bir süre sonra...” (Yağmurdaki Kız, s. 7).

“Vapur, Alsancak’tan kalkmış, Karşıyaka’ya yönelmişti.” (Yağmurdaki Kız, s. 9).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri İzmir’in ilçeleridir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kamyon ve benzin istasyonunda yer alan bir kahvehanedir. İlçeler ise hikâyenin yan mekânlarıdır. Samim Kocagöz, bu ilçelerden şu şekilde bahsetmiştir:

“Karşıyaka’dan ok gibi geçtiler. Örnekköy’e yaklaşırken Ali, gazdan ayağını çekti, birkaç yol hafifçe frene basar gibi yaptı.” (Yağmurdaki Kız, s. 11).

“Çiğli’ye yaklaştıkça, Ali kamyonu yavaşlatıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 12).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyede, hikâyenin karakterlerinden biri olan Ali,

İzmir'in ilçelerinden şöyle bahsetmiştir:

“ – Sabahtan beri Menemen-İzmir tam beş sefer yaptım.” (Yağmurdaki Kız, s. 11).

“ – Menemen-Halkapınar, gidip gelme seksen kilometre, beş kere seksen kaç eder Muhsin Efendi?” (Yağmurdaki Kız, s. 12).

“ – Karşıyaka'yı çoktan geçmiş, Bayraklı'ya yaklaşıyorduk.” (Yağmurdaki Kız, s. 16).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyede, hikâyenin karakterlerinden biri olan Ali'nin kamyonuna aldığı kız, İzmir'in ilçelerinden şöyle bahsetmiştir:

“ – Karşıyaka istasyonunda yetişirim trene, sana zahmet olacak.” (Yağmurdaki Kız, s. 15).

“ – Halkapınar'daki dokuma fabrikası.” (Yağmurdaki Kız, s. 15).

“ – Çiğli Hava Alanında Amerikalıların şirketinde çalışıyor.” (Yağmurdaki Kız, s. 16).

“*Koca Tülü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri adı verilmeyen bir ilçedir. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Mustafa Ali ve oğlu Hasan, “İncili Çavuş” adını verdikleri deveyi güreştirmek için bir ilçede düzenlenen yarışmalara getirirler. Samim Kocagöz, bu ilçeden şöyle bahsetmiştir:

“İncili Çavuş, on beş kilometre uzaktaki ilçeye doğru yola çıktı.” (Yağmurdaki Kız, s. 71).

“Hemen öğleden sonra bütün tülüler, önlerinde arkalarında davullar zurnalarla ilçenin sokaklarında, çarşıda, büyük caddesinde, bir gösteri yürüyüşüne çıktılar.” (Yağmurdaki Kız, s. 72).

“*Tarladaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri, yine adı verilmeyen bir ilçedir. Hikâyenin girişinde, bu ilçede yapılacak bir okulun temellerinin atıldığından bahsedilir; ancak ilçenin tasviri yapılmamıştır. Samim Kocagöz, bu ilçeden şöyle bahsetmiştir:

“Delikanlı, gözlerini iri iri açmış, açılan temellerin bir yakasına toplanan kalabalığa bakıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 113).

“Ovada, daha pamukların çapa işi başlamadığından, ilçeye Hacı Raşit Efendi'nin yaptıracağı ilkokul binasının temellerini kazma işini üstlerine almışlardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 114).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, San Filipo adlı bir ilçedir. Hikâyenin girişinde yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“İlçe halkı önce kıyıya koştu.” (Simon Pepeta, s. 121).

“Kilisenin merdivenlerinden, sonra da ilçeye inen yokuştan kendisini kaptı koyverdi. Belediye binasının bulunduğu alandaki bilardo salonuna, oradan Jose Ustanın dükkânına daldı.” (Simon Pepeta, s. 124).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri İzmir şehrinin Karşıyaka ilçesi ve Alsancak semtidir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, Yamanlar Dağı’ndaki orman olmakla birlikte Karşıyaka ilçesi yan mekân olarak kullanılmıştır. Ayrıca asıl mekân olan Kültür Park’ı tasvir edilirken bu parkın yer aldığı Alsancak semtinden yan mekân olarak bahsedilmiştir. Samim Kocagöz, bu ilçelerden şöyle bahsetmiştir:

“İzmir’in karşısındaki Karşıyaka ilçesi, sisler içindeydi. Bu ilçe, Yamanlar Dağı’nın eteklerine tırmanıyordu.” (Zar Kanat, s. 5).

“Şimdi dağlardan inmişler, büyük Karşıyaka ilçesinin üzerinde uçuyorlardı. İpekkanat, bu kentte de birkaç ağaçlıklı yer gördü: Park dedikleri yerler olacak... diye düşündü. Buralardan, caddelerin, sokakların üstünden, kimisinin arasından hızla geçtiler.” (Zar Kanat, s. 14).

“Zar Kanat, öne fırladı. Biraz sağa döndü. İzmir’in Alsancak semtine doğru uçmaya başladı. Onlar böyle Kültür Park’ı gezip tozarken, insanlara göre vakit öğleyi bulmuştu. Şimdi Alsancak’a doğru, geldikleri gibi, uçak filoları düzeninde uçuyorlardı... Alsancak semtini birkaç dakikada kazasız belasız büyük bir hızla geçtiler.” (Zar Kanat, s. 30).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de Muğla iline bağlı Marmaris ilçesidir. Marmaris ilçesi yan mekân olarak hikâyeye konu olan bir ilçedir. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Zar Kanat adlı arı, bu ilçeden şöyle bahsetmiştir:

“ – Hele Anadolu’nun güneybatısındaki Marmaris kentinin ormanları binlerce kovan dolu.” (Zar Kanat, s. 12).

Yazar, toplam 22 hikâyede mekân olarak kasaba, ilçe ve semte yer vermiştir. “Güllü”, “Gök Boncuk” “Savranın Oğlu” “İğne” “Sığınak” “Gaip aranıyor” ve “Dost Hatırı” hikâyelerinde mekân olarak kasaba seçilmiştir. İzmir iline bağlı ilçeler de bu bakımdan değerlendirilebilir. “Yağmurdaki Kız” hikâyesi Örnekköy, Çiğli, Karşıyaka, Menemen, Halkapınar ve Bayraklı; “Zar Kanat ve Arkadaşları” hikâyesi Karşıyaka ve Alsancak; “Vapurdaki Kız” hikâyesinde olaylar ise Konak, Alsancak

ve Karşıyaka gibi ilçe ve semtlerde geçmektedir. “Ahmet’in Kuzuları” hikâyesinde olaylar Aydın iline bağlı Söke; “Denizin Rengi” hikâyesi ise yine Aydın iline bağlı Kuşadası ilçesinde geçmektedir. “Simon Pepeta” adlı hikâyenin mekânı ise San Filippo adlı hayali bir ilçedir. “Uçan Kuşlar”, “Koca Tülü” ve “Tarladaki Delikanlı” hikâyelerinin mekânları da ilçedir. “Sırmalı Çıkmazı” hikâyesindeki olaylar ise İstanbul’daki Beyoğlu ilçesinde, Samatya ve Yenikapı semtlerinde geçmektedir. Ayrıca Aydın iline bağlı Söke ve Nazilli ilçeleri “Yarıntı” hikâyesine, Kars iline bağlı Sarıkamış ilçesi “Vukuat” hikâyesine ve Muğla iline bağlı Marmaris ilçesi ise “Zarkanat ve Arkadaşları” hikâyesine konu olan mekânlardır.

### c. Köy

Köy, özellikle kırsal yaşantıyı yansıtmaya açısından birçok bilim dalı ile birlikte edebiyatın da ilgi alanına giren bir yerleşim birimidir. Kişinin iç dünyasını ele alan, toplumcu gerçekçi ve millî duyguları yansıtmaya önem veren birçok yazar, en az bir hikâyesinde köy mekânına yer vermiştir. Coğrafi bakımdan en küçük yerleşim yeri kabul edilen köy, Samim Kocagöz’ün de hikâyelerinde sıkça kullandığı mekânlardan biridir.

“*Yarıntı*” adlı hikâyenin asıl mekânı bir köydür. Burunköy adı verilen bu köyden yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Bu küçük kahvede toplanan, Burunköyün erkekleri” (Telli Kavak, s. 24).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, Burunköy’dür. Menderes Nehri’nin taşma tehlikesine karşı köylülerin bu taşkınla mücadelesinin anlatıldığı hikâyede, Samim Kocagöz gerçek mekân kullanarak hikâyesinin gerçekliğini güçlendirmiştir.

“*Dalyan*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri göl civarında yer alan köylerdir. Yazar, bu köylerin tasvirini yapmamış ancak hikâyede şöyle bahsetmiştir:

“Köyde onun aklına uyan-muhtar da dahil- bir kabile varıp dalyancı ağanın önünde boyun kırdı.” (Telli Kavak, s. 46).

“Bu sırada diğer köylerden de haberler gelmeğe başladı. Onlara da bu motor, baş belası kesilmişti. Köylüler, o köy senin bu köy benim dolaştılar.” (Telli Kavak, s. 46).

Hikâyede yer alan köylüler, göl çevresinde yaşamakta ve geçimini bu gölden tuttıkları balıklarla sağlamaktadırlar. Dalyan sahibi, köylülerin gölde avlanmasını yasaklayınca civardaki tüm köylüler dalyan sahibine karşı birlik olur.

“*Telli Kavak*” adlı hikâye, bir köyde geçmektedir. Samim Kocagöz, bu mekânı detaylı olarak tasvir etmemiş ancak köyden şu şekilde bahsetmiştir:

“Bir haftadır köy, telaş içindeydi. Böyle, hayır, sevap ve neşe yüklü günler, köy için sayılıdır.” (Telli Kavak, s. 103).

Hikâyenin tamamı bir köyde geçmektedir ve Recep adlı kişinin kızı evleneceği için köyde sevinçli bir telaş vardır. Köy, tasvir edilmemiş ancak hikâyeye konu olan telli kavak ağaçlarının bulunduğu bahçeler açısından köy mekânı ön plana çıkmıştır.

“*Terkedilmiş Yurt*” adlı hikâye, bir tren istasyonunda geçmekle birlikte bu istasyon bir köyde yer almaktadır. Samim Kocagöz, bu köyü detaylı olarak tasvir etmemiş; ancak istasyonun nerede bulunduğunu belirtmek için köy mekânına şöyle yer vermiştir:

“Genç kadın, boş, yorgun gözlerini, bataklıkların ilerisindeki bir çıkıntının üzerine konan birkaç evden ibaret köye dikti.” (Sığınak, s. 85).

“*Vukuat*” adlı hikâye, bir sahil karakolunda geçtiği için bu karakolun bulunduğu köy tasvir edilmemiştir. Ancak hikâyenin olay örgüsüne bağlı olarak yazar, bu köyden şöyle bahsetmiştir:

“Sahil karakolu ile epeyce arası olan köye yiyecek getirmeye gittiler.” (Sığınak, s. 104).

“Balıkçı Çürük Emin, köyde karısına bir tencere kuru fasulye kaynattırmıştı.” (Sığınak, s. 105).

“*Gençlik Bu*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri köydür. Yazar, bu köyün tasvirini yapmamış ancak hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ahmed’in ağzından bu mekâna şöyle yer vermiştir:

“ – İşte çapalar teslim. Hesabımı köyde senden alırım.” (Cihan Şoförü, s. 66).

“ – Köye dek seni böyle götüreceğim” (Cihan Şoförü, s. 66).

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan ve hikâyeye adını veren köy, Çalılı köydür. Bu köyle birlikte ayrıca bu köye komşu olan Çamoluk köyüne yer verilmiştir. Hikâyede yer alan karakterler arasında geçen diyaloglarda bu köylerden şöyle bahsedilmiştir:

“ – Devlet, bizim kırk yıllık tarla bildiğimiz toprakları nasıl elimizden alır da Çamoluklulara otlak vermiş?” (Ahmet’in Kuzuları, s. 54).

“ – Çalılı köyünün toprakları, Çamoluklulara otlak verilmiş. Bu necep iştir?”  
(Ahmet’in Kuzuları, s. 55).

“*Çalılı Köy*” hikâyesinde Samim Kocagöz, hikâyeye adını veren Çalılı Köyü’nü şöyle tasvir etmiştir:

“Köyün meydanında in cin top atıyordu. Meydanın öte başındaki caminin iç kapısından hafif bir ışık sızılmaktaydı. Sağdaki Memiş’in kahvesinin aydınlattığı meydana az çok vurmıştu ama kahvenin bomboş olduğu belliydi. Kahvenin ardında, sırttaki köyün evlerinin pencerelerinden yer yer kandillerin şavkları görünüyordu.”  
(Ahmet’in Kuzuları, s. 57).

“Sonra cıgarasının dumanını ta caminin altbaşına düşen köyün karakoluna doğru savurdu. Karakolda şavklar filan yoktu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 58).

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede, Çalılı ve Çamoluk köylerinden bahseden diğer bir kişi ise kaymakamdır. Çalılı köyü muhtarı Hüsmen ile kaymakam arasında geçen diyalogda hem kaymakam hem de muhtar bu köylerden şöyle bahsetmiştir:

“ – Pek yakında Çamolukluları da Çalılı köyün aslanlarını da memnun edecek bir şekilde bu iş bitecek. İki köy arasında barış olacak.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 59).

“ – Çamolukluların muhtarı Yamık Yakup, kaymakam beyin kapısı önünde dolap beygiri gibi aşağı yukarı dolanıp durur.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 59).

“*Çalılı Köy*” hikâyesinde, Çamoluk köyünden bahseden diğer bir kişi de tapu memuru olan Rahim Efendidir. Rahim Efendi, Çalılı köyü muhtarı Hüsmen ile arasında geçen diyalogda bu köyden şöyle bahsetmiştir:

“ – Köy sınırları değişti. Sizin köyün de sınırı değişince, köyünüzün malı topraklar da Çamoluklulara otlak yazıldı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 61).

“*Azrail’e Övgü*” adlı hikâyenin geçtiği mekân, bir köy ve bu köyde yer alan cami ile ağanın evidir. Samim Kocagöz, bu köyü şöyle tasvir etmiştir:

“Ortalık ağarırken köyün meydanı, kahvesi, kahvenin karşısındaki caminin avlusu kaynaşıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 18).

“*Yolun Üstündeki Kaya*” adlı hikâyenin bir kısmı köyde, bir kısmı ise köy yolundaki bir darboğazda geçmektedir. Gece deprem olunca köylüler sokağa dökülür ve sabah olunca ilçeye giden yoldaki darboğazın bir kaya tarafından kapandığı görülür. Diyaloglar bu mekânlarda geçtiği için köy ve darboğaz, hikâyenin asıl



mekânlarıdır:

“Çok geçmeden, caminin karşısındaki kahvenin sahibi İsmail, kahvenin lüks lambasını pompaladı, yaktı. Meydan aydınlandı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 27).

“*Yolun Üstündeki Kaya*” adlı hikâyede köy mekânından bahseden diğer bir kişi de Muhtardır ve köyden şöyle bahsetmiştir:

“ – Bizim köyün yapısı sağlamdır bilirim. Bir de böyle benim kızanlığımda bir deprem olmuştu, o vakit de yıkılmadık.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 27).

“*Ölü Dalgalar*” adlı hikâyede bir köyden bahsedilmiş ancak bu köyün tasviri yapılmamıştır. Hikâyenin ana karakterleri olan Durmuş ve ihtiyar babası, çalışmak için plaj kenarındaki bir inşaata gelir. Köy, hikâyede yan mekân olarak kullanılmıştır:

“Köyden çıkıp gelirken hiç de aklına böyle bir işte çalışacağı gelmemişti.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 36).

“*Karınca*lar” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köydür. Ana karakter olan Ali Tosun, başkalarının tarlasında çalışan bir ırgattır. Hikâyenin bir kısmı köyün meydanında yer alan kahvehanede geçer. Köy, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Karşıdaki yeşil bir sırtın eteğine çöken köy, çok yakınmış görünüyor, gelgör ki, Ali Tosun, yürüyor, yürüyor, bir türlü varamıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 64).

“Ali Tosun, kahvenin ilerisindeki meydana geldiğinde, koca çınarın altında durdu. Çınarın altındaki çeşmede, elini yüzünü yıkadı. Kana kana su içti. Ağacın koca gövdesine sırtını verip oturdu. Gözlerini karşıdaki kahveye dikti. Kahvenin berisinde yeşil boyalı bir cip duruyordu. Ali’nin gözünde ne köyün yamru yumru sokakları, ne de evleri vardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 64-65).

“*Gün doğarken*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köydür. Hikâyenin karakterleri, ilk önce dere kenarında sohbet ederler daha sonra köye gelerek düğüne katılırlar:

“Dereden yukarı köye doğru çıktılar. Köye girdikleri sırada ortalığı kaynaşır buldular. Köye giren büyük yolun ağzı karı, kızan, çoluk çocuk kaynaşıyordu. Köy meydanının öte başındaki Süleyman’ın evinin kapıları ardına kadar açılmış giren çıkan belli değildi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 70).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri bir köydür. Hikâyenin bir kısmı, bu köyde yer alan ve hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesine ait evde geçer. Hikâyede köy detaylı olarak tasvir edilmemiştir ancak Samim Kocagöz, bu köyden şöyle bahsetmiştir:

“Köyün dört bir yakasında horozlar kıyamet koparıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 19).

“Köy çoktan uyanmış, ayaklanmıştı. Sığır, otağa sürülmüş, kadın kızan, çoluk çocuk, fasulye, börülce, bostan çapasına koşuyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 22).

“*Koca Tülü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köydür. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri olan Mustafa Ali’nin evi, bu köyde yer almaktadır. Yazar, bu köyden şöyle bahsetmiştir:

“Meydandan çan sesleri bütün köye yayıldı. Köy, ayaklandı... Bütün köy, gözünün içine bakıyordu Tülü’nün.” (Yağmurdaki Kız, s. 71).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köydür. Yazar, bu köyden şu şekilde bahsetmiştir:

“Köyün üstünü kar, neredeyse evlerin bacalarına değin örtmüştü. Saman damlarına, ahırlara sinen köpeklerin bile sesi çıkmıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 76).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyede köyden bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Koca Emmi lakaplı ihtiyar bir kişidir ve köyden şöyle bahsetmiştir:

“ – Köye döndüğü gün Hamdi Efen, onu kahvenin önündeki meydanda temizledi.” (Yağmurdaki Kız, s. 79).

“*Gümüş İle Zeliha*” hikâyesinde köyden bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Gümüş’tür. Gümüş, köyden şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Köyümüz güzel, toprağım benim, ömrümün sonuna dek burada oturmak isterim.” (Yağmurdaki Kız, s. 89).

“*Sarı Korsan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehane olmakla birlikte bu kahvehane bir sahil köyündedir. Samim Kocagöz, bu köyü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Ulu çınarın altında yaşlılar, kıyıda kaynaşan balıkçıları seyrediyorlardı. Çınarın berisindeki kahveden, kıyıya değin bir otuz, kırk metre vardı. Kıyı, boydan boya köyün önünde çakıl, kum, kaya karışımı uzanıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 31).

“*Sarı Korsan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de sahil köyünde yer alan bir mandalina bahçesidir. Bununla birlikte köyün bulunduğu Bodrum ilçesinden ve köylerinden Samim Kocagöz, bu köyü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Bodrum köyelerine, Bodrum’a balık kokusunu bastıran narenciye ağaçları; yazar Halikarnas Balıkcısı’nın armağanıydı. Yıllarca Bodrum’da yaşayan bu yazar, dünyanın dört bucağından en güzel narenciye fidanlarını getirip Bodrum köyelerine yaymıştı. Köyde, herkesin üç beş ağaçtan tutun, elli yüz ağaca değin mandalini vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 33).

“*Öfke*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy evinin harımı olmakla birlikte yan mekân olarak bu evin bulunduğu köyden yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Köy, alacakaranlığın içinde sessizdi. Ev ev, pencerelerden şavklar görünüyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 62).

“*Bir Seferberlik Türküsü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köy evi ve bahçesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Niyazi, köydeki cenazeye giden karısının eve dönmesini bu bahçede bekler. Bununla birlikte evin yer aldığı köyü hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Köye, köyün önünde açılıp giden vadiye, yükseklerdeki bahçesinden bir kez daha baktı yaşlı adam... Bahçesinin yeşil derinliklerinden gelen kuş seslerine kulak verdi. Köye karşı zeytinliklerle süslü bu tepenin en üstünde tek sıra ağaçlıklı meyve bahçesiydi bu. Kuşlar hele akşam vakti hep buraya üşüşürlerdi: Yaşlı adamın elli yıldır kendi eliyle diktiği çınarlar, cevizler, kendi eliyle aşıladığı delice zeytinler artık bir orman olmuştu. Kiraz, vişne, armut ağaçları ömürlerini bitirip birkaç kez yeniden yetiştirilmişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 143).

“*Mektup*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir fasulye tarlasında bulunan bağ kulesindeki oda olmakla birlikte kuleden görünen köyü, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir:

“Pencerenin yanında bir iskemlede oturuyor, karşıdaki derenin iki kıyısında uzanan çınarlara, kavaklara, yemyeşil yamaçlara bakıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 57).

“*Mektup*” adlı hikâyede köyden bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakteri olan kadının kocasıdır. Koca, eşine yazdığı mektupta bu köyden şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Benim için de dağlara, yamaçlara, yeşil yapraklı ağaçlara, sizin oradan geçen

derenin beyaz köpüklü sularına bak.” (Gecenin Soluğu, s. 59).

“*Serçeler*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir bağ olmakla birlikte bağdan görünen köyden, hikâyenin karakterlerinden biri olan adam, şöyle bahsetmiştir:

“ – Şu benim evin öte yakasında üç dönüm sebze bahçem var, oradan öteye üç kilometre yürüdün mü köyümüz, kahvemiz vardır. Yıllardır kahveye gitmez oldum. Bakkalın oraya alıcılar gelir, sebzemi meyvemi satarım; alış-verişimi yapar dönerim... Köyün denize bakan yakasına bir de otel yaptılar, gelen yabancılar ters ters adama bakar oldu.” (Gecenin Soluğu, s. 91).

“*Göçmen Hüseyin*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin karakterlerinden biri olan Göçmen Hüseyin’in köyüdür. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin bahçesi olmakla birlikte köy, hikâyeye konu olan bir mekândır ve Hüseyin kendi köyünden şöyle bahsetmiştir:

“ – Ne olacak, bir de, bir arar köye indik ki köy dümdüz; yanmış yıkılmış. Anamlar, küçük kardeşlerim hayvan damına sığınmışlar.” (Baskın, s. 14).

“ – Te... işte biz, bu Üsküp’ün köylüğündendik... Vardar Ovasında köyümüz, işimiz vardı.” (Baskın, s. 15).

“*Bir Pazar Sabahı*” adlı hikâye bir balıkçı köyünün kahvehanesinde ve köyün meydanında geçer. Hikâyede köy, yan mekân olarak kullanılmış ve hikâyenin karakterlerinden biri olan Muhtar Şakir Efendi, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Bu vadi yakında güllük gülistanlık olacak. Yazlık evler, oteller, motellerle dolacak. Kentten kente giden karayollarından ayrılan bir yol, köyümüze geldi dayandı. Buraları yazlık kent olunca, köyümüz de şenlenecek...” (Baskın, s. 47).

“*Mustafa Ali Geldi*” adlı hikâyede bir dağ köyünden bahsedilmiş ancak bu köyün tasviri yapılmamıştır. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Mustafa Ali, köyünden şöyle bahsetmiştir:

“ – Dağ köyünde elektrik ne gezer... Köylümüz bu fenerleri istiyor. Hem de çok istiyor; hizmet edelim” (Baskın, s. 57).

“*Zarakanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de Yamanlar Köyü’dür. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu köyde bulunan bahçeli bir evdir. Samim Kocagöz bu köyden şu şekilde bahsetmiştir:

“Bir solukta vadilerin arasındaki yassı bir tepenin üstüne yerleşen Yamanlar Köyü’nü

geçtiler. Bu köyün, sağındaki solundaki yeşil çimenlerle kaplı düzlüklerde kendilerinininkine benzer, sıra sıra yerleştirilmiş birçok arı kovanı gördüler. Yamaçlarda sebze bahçeleri vardı.” (Zar Kanat, s. 12).

“On beş dakika sonra Yamanlar Köyü’ne soluk soluğa ulaştılar.” (Zar Kanat, s. 30).

Yazar, toplam 24 olmak üzere köy temasını 11 hikâyede asıl mekân, 13 hikâyede ise yan mekân olarak kullanmıştır. Bununla birlikte “Yarıntı” hikâyesinde Burunköy’den, “Çalılı Köy” hikâyesinde Çalılıköy ve Çamoluk köylerinden, “Sarı Korsan” hikâyesinde Bodrum köylerinden ve “Göçmen Hüseyin” hikâyesinde Üsküp köylerinden bahsederek hikâyelerinde gerçek mekân kullandığı algısı yaratmıştır.

#### **d. Mahalle/Sokak/Cadde**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde en çok yer alan yerleşim birimlerinden biri de mahalle, sokak ve cadde gibi mekânlardır. Bu mekânlar, kültürel yaşantıyı yansıtan sosyal mekânlar olmalarının yanı sıra hikâyedeki karakterlerin duygu ve düşünceleri üzerinde etki eden mekânlar olarak da ön plana çıkmaktadır.

“*Amatör Bir Futbolcu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri mahalledir. Samim Kocagöz bu hikâyede mekânı tasvir etmemiş ancak mahalleden şöyle bahsetmiştir:

“Mahallenin çayırında maç yapan iki küçük takımı seyretmeye gidelim” (Telli Kavak, s. 63).

“Herkes kendi mahallesinden böyle bir futbolcunun çıkmasına seviniyordu.” (Telli Kavak, s. 63).

Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı, futbola tutkundur ve büyük takımlardan birinin yöneticisi, yeni yetenekler keşfetmek için mahallenin çayırında yapılan maçı seyretmeye gelir. Hikâyede yer alan mahalle, yan mekân olarak kullanıldığı için tasvir edilmemiştir.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri sokaktır. Samim Kocagöz, hikâyesinde bu sokaktan şöyle bahsetmiştir:

“Kendi oturduğu eve gelirken, birden, loş sokağın uzaklaşan karanlık içinde, köşedeki binalar, üst katlarında beyaz perdelerin arkasından sızan donuk ışıkları ile dışlerini gösteren kocaman devlerin başları hissini veriyordu.” (Telli Kavak, s. 81).

“Sokağın resmini yapacaktı. Ama, iki tane birden. Birincisi, kafasında canlanan bir anda gördüğü devlerle dolu olan sokağı, ikincisi, basbayağı, yine o sokağın gece manzarasını...” (Telli Kavak, s. 83).

“Birisi, hakikatteki sokak, diğeri ressamın kafasının içinde beliren yine hakiki sokaktı...” (Telli Kavak, s. 83).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ressam, evinin bulunduğu sokağın bu manzarası karşısında heyecanlanır ve bu sokağın iki farklı resmini yapmayı düşünür. Bu sokak, Ressam’a ilham veren bir mekân olma özelliği taşımaktadır.

“*Güllü Bahçe*” adlı hikâyeyi anlatan üçüncü şahıs, çocukluk anılarından bahsederken sokak mekânından şöyle bahsetmiştir:

“Ben, çok zaman evden sokağa kaçır, mahalledeki çocuklarla dolaşır oynardım. Amma korkudan, evin semtinden katiyen uzaklaşmazdım.” (Telli Kavak, s. 89).

Hikâyede çocukluk anılarını anlatan üçüncü şahıs için ailesi ile yaşadığı ev, mutlu olduğu yerdir. Bu nedenle arkadaşları ile oyun oynarken evinden, evinin bulunduğu sokaktan ayrılmak istemez.

“*İnsan*” adlı hikâyede yer alan sokak mekânı, Samim Kocagöz tarafından tasvir edilmiştir:

“Dar sokakta arkasındaki çocukların gürültülü sesleri ile biraz daha ilerledi. Pencereleler açıldı. Kapılarda kadınlar göründü. Küçük kalabalık büyüdü. Sokağın ortasında onun etrafına halkalandılar.” (Telli Kavak, s. 98).

“Hareketsiz sokak onun yüzünden bugün neşelenmişti.” (Telli Kavak, s. 99).

Hikâyeye iki sayfalık bir hikâyeye olup tamamı bir sokakta geçmektedir. Hikâyenin ana karakteri, perişan giyimli ve mahallenin “deli” dediği bir kişi olup sokaklarda şarkı söyleyerek para kazanmaktadır. Mahalleli ile esnaf onun bu haline acır ve ekmek ve para vermek için kendisine şarkı söyletirler. Bu şahıs da sesi ile geçimini sağladığını sanarak dilenmekten kurtulduğuna sevinir.

“*İki Gölge*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir mahalledir ve hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu mekânı şöyle tasvir etmiştir:

“Kararan sokağın lambaları yandı. İki taraflı tek tük bakkal, manav dükkânlarının önleri aydınlandı. Şehrin –eğer tabiri caizse- bu sokağa benzer caddesi ve havalisi iş mahallesiydi.” (Telli Kavak, s. 100).

Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bir hamaldır ve hikâyenin olay örgüsüne bağlı olarak hikâyenin girişinde çalıştığı mahalleyi tasvir etmiştir.

“*Yolculuk*” adlı hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, yaşadığı evinin bulunduğu mahalleden şöyle bahsetmiştir:

“Çünkü mahallem, sokağım ve içinde büyüdüğüm evim, büyük bir garın hemen arkasına düşer.” (Sığınak, s. 42).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede yer alan mahalle, Atina şehrinde yer almaktadır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Barba Spiro, İstanbul’a gelmeden önce yaşadığı Atina şehrinde eşi ile birlikte bir kahvehane işletmiştir. Samim Kocagöz, Barba Spiro’nun Yunanistan’da yaşadığı mahalleyi şu sözlerle tasvir etmiştir:

“Barba Spiro’nun, Atina’nın Keramiko mahallesinde Leraodas’da bir kahvesi vardı.” (Sığınak, s. 95).

“Boğulmaktan kurtulduktan sonra, ister istemez tekrar Atina’ya Keramikoza döndü.” (Sığınak, s. 97).

“*Gecekondu*” adlı hikâyesinin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu mahallesidir. Bu gecekondu, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde dile getirilmiştir:

“Ne olursa olsun, dost ahbap, tanıdık ve tanımadık birçok insanlar, şehrin dış mahallelerinden biraz öteye, şuracığa dişlerini tırnaklarını söke söke, kendi elceğizleri ile şu – ister köy, ister mahalle deyiniz – evleri kurmuşlardı.” (Sam Amca, s. 18).

“Güneş batarken, gecekondu mahallesi, vaktiyle düşman istilasına uğrayan Orta Anadolu köylerimizin halini almıştı...” (Sam Amca, s. 24).

Hikâyede, gecekondu yapan fakir insanların mücadelesi ve gecekonducuların onlar için önemi anlatılmaktadır. Gecekonducuların artması ile birlikte bu bölge bir mahalle halini alır ancak belediye bu yapılaşmaya izin vermeyerek gecekonducuları yıkmaya gelir. Mekân, insanların burayı yapma mücadelesi üzerinden tasvir edilmiştir. Ayrıca yıkım sonrası mekân tasviri, düşman istilasına benzetilmiştir.

“*Teneke*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri sokaktır. Yazar, hikâyede bu sokaktan şöyle bahsetmiştir:

“Kuru, zehir gibi bir rüzgâr, şehrin sokaklarında dört dönüyordu. Salepçinin yeri, köşe başı, eski bir evi kendine siper etmiş, tecrübe edilmiş bir yerdi. Rüzgâr burada köşeyi dönemiyor, bütün hızı ile karşı sokağa yükleniyordu.” (Cihan Şoförü, s. 42-43).

“Dar sokaklara daldılar. Bekçinin sağında solunda koşan kalabalık ‘tut! bu yana gitti... Şu sokağa saptı...’ diye bağıriyordu.” (Cihan Şoförü, s. 45).

Hikâyenin ana karakteri olan bekçi Yakup, mahalleden birkaç kişi ile birlikte sokaktaki çöp tenekelerini çalan bir hırsızın peşine düşer. Kovalamaca, hikâyede tasvir edilen sokaklarda geçer. Sonunda bir sokakta hırsız yakalarlar. Sokaklar, hikâyenin geçtiği asıl mekânlardır.

“*Dost Hatırı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin geçtiği meyhanenin bulunduğu bir sokaktır. Yazar, hikâyede bu sokaktan şöyle bahsetmiştir:

“Meyhanenin bulunduğu sokağın lambaları yanmıştı.” (Cihan Şoförü, s. 68).

“Can sıkıntısıyla camdan sokağa bakmaya başladı. Kararan sokakta kimsecikler yoktu. Tek tük evine geç kalanlar, zaman zaman geçiyorlardı.” (Cihan Şoförü, s. 68).

“*Kafadan Sakat*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri mahallede yer alan bir sokak ile caddedir. Samim Kocagöz bu mekânları şu şekilde tasvir etmiştir:

“Mahallenin kahvesinin, kebabçısının, kasabının, manavının sıralandığı bu mühim sokağında günler boyunca bir aşağı bir yukarı dolaşmaya başladı.” (Cihan Şoförü, s. 85).

“Sokaktan caddeye çıktı. Caddeden korktu. Otomobiller, otobüsler, kalabalık başını döndürdü. Fakat dışını sıktı, yürüyebildiği kadar caddede yürüdü.” (Cihan Şoförü, s. 88).

Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mahallede yer alan bir kahvehanedir ve diyalogların büyük bir kısmı bu mekânda geçer. Hikâyenin devamının geçtiği diğer bir mekân ise kahvehanenin arka sokağında yer alan bir inşaat alanıdır.

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri caddedir. Hikâyenin girişinde, köyünden şehre gelen bir grup erkeğin bu caddede kanalizasyon kazma işinde çalıştığı anlatılır. Diyalogların bir kısmı bu çalışma alanında geçtiği için cadde, hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biridir. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Önce caddenin bir ucundan başlayıp iki kilometre kadar kaldırım kazmışlar, kazdıkları çukura boydan boya beton künkleri yerleştirmişlerdi.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 50).

“*Gidenler, Kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondur



mahallesidir. Yazar, hikâyenin girişinde bu mahalleyi şöyle tasvir etmiştir:

“Şosenin bayırdaki mahalleye saptı. Ağır ağır yokuşu tırmanmaya başladı. Sağlı sollu bayıra serpilmiş çerden çöpten evlerin arasında çocuklar koşuyor, oynuyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 53).

“*Kabadayı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mahpushane kapısıdır. Bununla birlikte mahpushanenin bulunduğu caddeye açılan sokak, yan mekân olarak kullanılmış ve Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“...Cezaevinin büyük kapısını gören dar sokak içlerinde bekledi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 76).

“Bu sokaktan bir arsaya atladı. Arsanın kuru taşla örülmüş alçak bir duvarının arkasına süründü. Otlar bürümüştü her yanı. Caddeyi, mahpushanenin kapısını gözetledi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 76).

“*Kavak Yelleri*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin ana karakterleri olan ancak hikâyede ismi verilmemiş şahsın evinin bulunduğu mahalledir. Yazar, bu mahalleden şu şekilde bahsetmiştir:

“Şehirden evine yürürken, bir dönemeci dönünce, mahallesi, küçük bir köyü andırıyor, insanın karşısına çıkıveriyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 91).

“*Sevginin Dekatriyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir caddedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu caddeden şu şekilde bahsetmiştir:

“Caddedeki kalabalık, ışıklı vitrinlerin önünden akıyor, yağmura aldırmandan sinemaların kapılarında kaynaşıyordu. Yorgun, bezgin bir saatimdi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 94).

“*Kara*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri de bir gecekondular mahallesidir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân ise Rüstem Usta’ya ait gecekondular mahallesidir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mahalleyi şöyle tasvir etmiştir:

“Rüstem Usta, ağaçsız, otsuz, yeşilsiz kupkuru bayırın, dört bir yakasına serpilen gecekonduların arasından, elini ardına vurmuş, ağır ağır yokuş yukarı çıkıyordu... Kimi evlerin arkasından dolaşiyor, kimi evlerin dikenli telle çevrilmiş küçük bahçelerinin önünden geçiyor; dik yokuşu, rüzgâra karşı giden bir yelkenli gibi kolayca yürüyüp, çıkmaya çalışıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 15).

“*Ulu Çınarın Yaprakları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehanedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, kahvehanenin camından gördüğü sokağı,

şöyle tasvir etmiştir:

“Dışarıda sicim gibi bir yağmur yağıyordu. Sokağın seyrek kaldırım taşları arasında, yer yer sular birikmişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 66).

“*Arif Beyden Öte*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir ev olmakla birlikte hikâyenin ana karakteri olan Arif Bey’e ait bu evin bulunduğu mahalleden Samim Kocagöz şu şekilde bahsetmiştir:

“Yıkılan eski evlerin yerine yapılan sokaktaki, mahalledeki apartmanlar, neredeyse göğü kapatıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 79).

“*B.B.*” adlı hikâye, yarım sayfalık kısa bir hikâyedir ve bir sokakta geçmektedir. Hikâyenin biri kestane satıcısı, diğeri karaborsacı olan iki karakterinden karaborsacı olan kişi, bu sokaktan şöyle bahsetmiştir:

“Müşterim iki hanımefendiye, arka sokakta iki koltuk biletini okutup yine yanına geldim.” (Alandaki Delikanlı, s. 86).

“*Kaldırımdaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri sahildeki caddedir. Hikâyenin ana karakteri olan Doğan, hikâyenin sonunda bu caddede arkadaşları ile buluşur. Ancak burada geçen diyaloglar çok kısadır. Samim Kocagöz bu caddeyi şu şekilde tasvir eder:

“Delikanlı, Yalıya, deniz kenarındaki büyük caddeye çıktı. Vapur iskelesinin karşısındaki çarşının ağzına geldi. Köşedeki bankanın önündeki lamba direğinin altında birtakım delikanlılar toplanmış, sırtlarını duvara vermiş, gevezelik ediyorlardı kaldırımın üstünde.” (Alandaki Delikanlı, s. 104).

“*Diskodaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir otomobildir. Diskoda eğlendikten sonra evine gitmek için ayrılan Delikanlı, kız arkadaşı ile birlikte arabaya biner. Diyalogların bir kısmı bu otomobilde, Delikanlı ile kız arasında geçer. Otomobilin geçtiği caddeler hikâyenin yan mekânları olup yazar, bu caddeleri şu şekilde tasvir eder:

“Sonra birden bire araba, yerinden ok gibi fırladı. Gecenin içinde, boş caddelerde deli divane oldu. Yokuşları çıkıyor, inişleri iniyor, düzlüklerde alabildiğine koşuyordu. Arabanın ardından polisler, bekçiler birkaç yol uzun uzun düdük çaldılar.” (Alandaki Delikanlı, s. 127).

“Kız, arkasına dönüp bir süre ışıklar içinde uzayıp kalan caddeye baktı.” (Alandaki Delikanlı, s. 127).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de gecekondu mahallesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, kocası Ahmet, kaynanası ve üç kız bir oğlan dört çocuğu ile birlikte bir gecekondu kalmaktadır. Yazar, gecekondu yer aldığı bu mahalleyi şöyle tasvir etmiştir:

“Buraları artık gecekonduktan çıkmış, kentin kenarında ayrı bir ilçeye dönüşmüştü... Yokuşu tırmandıktan sonra, bir düzlük başlıyor, bu düzlükte bir geniş cadde halinde çarşı uzanıyordu. Çarşının sağ yakasındaki mahalle, doğuluların, hani Diyarbakırlıların, Maraşlıların mahallesiydi. Sol yakadaki mahalle, Eskişehirliilerin mahallesi. Eskişehirliilere birleşen, tepenin tren yoluna, demir yoluna inen yamaçta göçmenler yerleşmişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 169).

“Mahalle, üç kata varan apartmanları (!) ile derme çatma evleriyle, kalabalık çarşısıyla karmakarışık bir görüntüdeydi: Ne köy, ne ilçe, ne de il. Ne ki kocaman kentin çevresini saran mahallelerden biriydi işte.” (Alandaki Delikanlı, s. 200).

“Aydınlık, yeşeren bir mayıs gününün öğle sonrasıydı. Artık yıllardır bir beton yığını haline gelen eski günlerin güzel kentinin bu kenarındaki mahallede, gecekondu apartmana dönüşmeyen fakir evlerin önünde, yeşillikler vardı: Köy geleneğini sürdüren kapı önünde, küçük avlularda asmalar yapraklanıyordu. Akşamsefaları, fesleğenler renklenmişti. Sokaklar çamurdan kurtulmuştu.” (Alandaki Delikanlı, s. 210).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyede gecekondu mahallesinden bahseden bir başka kişi de mahalle karakolunun baş komiseridir. Baş komiser, doktorla konuşurken bu mahalleden şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Bizim adı gecekondu olan yer, üç mahalle, daha doğrusu üç köy sayılır Doktor Bey. Doğulular var, Eskişehir, Afyonlular var, bir de bizim göçmenler var.” (Alandaki Delikanlı, s. 182).

“*Bir Öykünün Öyküsü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu mahallesidir. Mahallede çatışmalar çıkmış ve güvenlik güçleri devriye gezmektedir. Bu arada bazı kişileri yakalayarak karakola götürmüşlerdir. Hikâyenin ana karakteri olan genç kız, gecekondu mahallesindeki evinin önünde, nişanlısı Erkan’ın dönmesini bekler ve diyalogların tamamı bu evin önünde geçer. Gecekondu, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

“Oturduğu yarım avlu duvarının ucundan, gecekonduya çıkan dik merdivenli yolun alt başı görünüyordu... İş dönüşü, denize karşı bayıra tırmanan mahalleyi bir yangın

yerine dönüşmüş olarak bulmuşlardı. Yıkılan ince kerpiç, tuğla duvarlar, çöken çatılar, kurşunlanmış kapılar delik deşikti. Tütün mağazalarından dönen işçi kadınlar, kızlar; deli divane olmuşlar; dar çamurlu yollarda koşuyorlardı... Mahallenin altını üstünü, sağını solunu, güvenlik güçleri tutmuştu.” (Gecenin Soluğu, s. 12).

“Gecekonduların tırmandığı tepelerin doruğundan güvenlik güçleri göründü; üçer ikişer evlerin arasından aşağıya doğru inmeye başladılar.” (Gecenin Soluğu, s. 13).

“Aşağılarda sokak lambaları yandı. Kentin aydınlığı körfeze sarktı, gökyüzünü pembeye boyadı. Evlerin pencerelerinde ölü ışıklar belirdi. Güvenlik güçleri çekilince, mahalle yeniden kaynaştı.” (Gecenin Soluğu, s. 14).

“Kapıdan kapıya seslenmeler, konuşmalar... Kapıların önünde, küçük avlularda toplaşmalar, söyleşmeler... Dar, çamurlu sokaklarda gidip gelmeler, dolaşmalar... Karanlık daha da bastırınca, pencerelerin çekilen perdelerinden sızan benek benek ışıkların içinden geçen gölgeler, aşağıda, anayolun yakınındaki kahveye inmeye başladı.” (Gecenin Soluğu, s. 14).

“*Telgraf*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evdir. Evin bulunduğu yer ise bir gecekondu mahallesidir. Mahalle, hikâyenin yan mekânlarından biri olup yazar, bu gecekondu mahallesinden şöyle bahsetmiştir:

“Genç kız, çıktı kapıdan, yokuş aşağı, gecekonduların arasından kendisini kaptı koyverdi anayola, otobüs durağına.” (Gecenin Soluğu, s. 20).

“*Gecenin Soluğu*” adlı hikâyedeki mekânlardan birisi bir gecekonduunun bulunduğu sokaktır. Sokak, hikâyenin yan mekânlarından biri olup yazar, bu sokaktan şöyle bahsetmiştir:

“Kadın, hep sokağa bakıyordu. Sokaksa artık iyice karamıştı. El ayak çekilmişti. Bir adam, çocuğunu önüne katmış, acele acele geçiyordu. Arkasından, büsbütün daralan, sıkışan, boğulur gibi alacakaranlıkta sessizce debelenen mahalleye; yeniden, birden bire güvenlik güçleri giriverdi. Sokak sokak dolaşmaya başladılar.” (Gecenin Soluğu, s. 23).

“Mahallenin batı kenarından geçen derenin oraya yaklaşırken duruverdi. Karanlığın içinde iki yakasına bakındı.” (Gecenin Soluğu, s. 29).

“*Kent Karanlığı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesi olmakla birlikte yan mekân olarak apartmanın bulunduğu caddeden Samim Kocagöz, şu şekilde bahsetmiştir:

“Pencereye yürüdü. Tepeden bir süre caddeye baktı. Aşağısı kaynaşıyordu. Trafik yine tıkanmıştı. Bu saatte hep tıkanırdı.” (Gecenin Soluğu, s. 32).

“Caddeye çıktı. Kalabalığa karıştı. Görmeden vitrinlere baktı. Ona buna çarptı yürürken. Sokak lambaları da yanmıştı. Üstteki caddenin bir ara sokağındaki apartmanda oturan Nafiz Beylere gitmek aklına geldi... Üçüncü kata çıkıp altı numaranın ziline dokunduğu vakit, kapının arkasında birtakım sesler, ayak sesleri duydu.” (Gecenin Soluğu, s. 34).

“Caddedeki bütün dükkânların vitrin ışıkları söndürülmüştü. Sonra büyük bir kalabalık, kıyametler kopararak dakikalarca caddeden aktı geçti.” (Gecenin Soluğu, s. 36).

“*Yıllar Yılı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesi olmakla birlikte yan mekân olarak, apartmanın bulunduğu bir caddeyi Samim Kocagöz, şu şekilde tasvir etmiştir:

“Şöyle bir soluklanıp pencereden caddeye baktı eğilip: dördüncü kat da olsa, caddedeki insanların kaynaşmasını, dükkânların vitrinlerini iyice görebiliyordu. Trafığın gürültüsüne alışmıştı; ortalığı seyretmek de kimi zaman onu eğlendiriyor, oyalıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 37).

“*Smavcılar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir mahalle kahvehanesi olmakla birlikte, kahvehanenin bulunduğu sokağı yazar, şöyle tasvir etmiştir:

“Sokak cadde denilecek kadar genişti. Hem de yeni sayılırdı. İki yakası yer yer sivrilen apartmanlarla çevrilmişti. Kahve de zaten, bir beş kat apartmanın altındaydı. Kahvenin berisine katlara çıkan merdivenin girişi vardı. Az araç girerdi buraya; otobüs kırk beş dakikada bir aşağıdaki anayoldan geçerdi.” (Gecenin Soluğu, s. 63).

“*Beyaz Bulutun Ucu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesi olmakla birlikte Samim Kocagöz, bu daireden görünen sokaktan şu şekilde bahsetmiştir:

“Karısı sesini çıkarmadı. O da yeniden pencereye döndü. Aşağıdaki sokaktan çocuk sesleri duyulmaya başladı. Sesler, gitgide, sanki kentin göklerinde yankılanıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 75).

“*Şehir Eşkısı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de yeni kurulacak bir mahalledir. Köylüye ait bazı tarla ve bahçeler belediye tarafından istimlak edilerek mahalle yapılacaktır. Deniz gören bir yamaca yapılacak bu mahalleden hikâyenin

karakterlerinden biri olan devlet memuru, şöyle bahsetmiştir:

“ – Siz, bahçeleriniz, artık belediye sınırları içine alındınız. Şehrin bir mahallesi sayılıyorsunuz. Bundan böyle, deniz yakasından geniş bir yol açılıp, şu karşıdaki ulu cevizin ötesinden yukarıya doğru çıkacak. Bu yakaya bir yıla varmaz, otobüs işleyecek; elektrik gelecek, şehir suyu bile getirilecek. Bahçelerinizin değeri iki kat, üç kat artacak. Anlaşıldı mı? Tamam mı? Yolun karşı yakasına bir mahalle kuruluyor; deniz kıyısının kumu da güzel, yazlık evler yapılacak.” (Gecenin Soluğu, s. 104).

“Bir yandan da açılan yolun iki yakasına, açılan ara yolların dört bir yakasına, yerden mantar bitercesine evler bitiyordu. Bazı yerlere de kat kat evler bitiyordu. Bazı yerlere de kat kat binalar yapılıyordu. Evler, bahçeli oluyor, birtakım insanlar bu evlerin bahçelerini, evler daha yapılırken onarıyor, ağaçlar dikiyordu. Deniz kıyısı bir başka türlü geliyordu. Oraya büyük bina yapılmıştı. Bunun gazino, üstünün de otel olduğunu Bekir’le birlikte komşuları da öğrendi. İrili ufaklı birtakım yapılar yapılıyordu kumsalın gerisine.” (Gecenin Soluğu, s. 106).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyeye de adını veren bahçeli küçük bir ev olmakla birlikte, evin bulunduğu sokaktan hikâyede birinci şahıs tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Yirmi beş yıl öncesi bu sokak hep Necip Beyin evine benzer evlerle süslüydü. Şimdi kala kala bir tek Necip Beyin evi kalmıştı. Ve de apartmanlar arasında boğulmacasına...” (Gecenin Soluğu, s. 122).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyede yer alan evin bulunduğu semt tasvir edilmemiştir ancak yazar, bu mekânı şu şekilde tarif etmiştir:

“Aldığı karşılık; efendim, denize yakın, otobüse yakın, çarşıya yakın... Almyordu alı bu işi Necip Beyin. Kent genişledikçe otobüs de çarşı da adamın ayağına geliyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 122).

“*Hayrullah Efendi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Hayrullah Efendi’nin işinden çıkıp evine giderken geçtiği sokaktır. Yazar, bu sokaktan şu şekilde bahsetmiştir:

“Hayrullah Efendi, oturduğu mahalleye sapan sokağın ağzına kadar keyifli keyifli yürüdü... Köşe başına gelince, tütüncüden bir paket ikinci, bir de gazete aldı.” (Gecenin Soluğu, s. 136).

“*Göçmen Hüseyin*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri mahalledir.

Hikâyenin geçtiği asıl mekân olan bahçeli ev, bu mahallede yer almaktadır. Hikâyede mahalle tasvir edilmemiş ancak hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Üç tekerlekli arabası ile bakkallara mal taşır, mahallenin ayak işlerine bakardı... Yalnız çocuklar, büyük de olsa, üç tekerlekli arabasına tebelleştirler. Nereye bıraksa arabasını, iter kakar, mahallenin bir başka sokağına götürürlerdi. Hüseyin de telaşla, yitti diye sokaklarda arabasını arardı.” (Baskın, s. 12).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri İzmir’in Yamanlar Dağı eteklerinde bulunan mahallelerdir. Hikâyenin ana karakterleri olan arılar, uçarken bu mahalleleri gördükleri için bu mekânlar yan mekân olarak hikâyeye konu olmuştur. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Oradan efendim, ver elini Yamanlar Dağı! Ne var ki önce, dağın yamacındaki tepelerin üzerinden uçup geçmek gerekiyordu. Bu tepelerin eteklerinde İzmir’in kenar mahalleleri vardı. Kimi mahalleler gecekonduya benziyordu, kimi mahalleler de gecekonduluktan basbayağı kentin mahallelerine benzer bir görüntüye dönüşmüştü.” (Zar Kanat, s. 30).

Yazar, toplam 35 olmak üzere 15 hikâyede mahalle, 12 hikâyede sokak ve 8 hikâyede cadde mekân olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı hikâyelerde yer alan mahalleyi tasvir etmek için yan mekân olarak sokak ve cadde mekânlarından yararlanılmıştır. Hikâyelerde ön plana çıkan mahallelerden biri de gecekondu mahalleleridir. “Gecekondu”, “Gidenler, Kalanlar” “Kara” “Kentin Kıyısı” “Bir Öykünün Öyküsü” ve “Telgraf” hikâyelerinin geçtiği asıl mekân bir gecekondu mahallesidir. Gecekondu, köylünün kente göçünün, yoksulluğunun ve hayata tutunma mücadelesinin bir sembolü olarak ön plana çıkmıştır.

## 7. Diğer Mekânlar

### a. Kuyu

Samim Kocagöz, “Kesik” hikâyesinde, bir bahçede yer alan su kuyusunu, “Kafadan Sakat” hikâyesinde ise, bir inşaatta bulunan kireç kuyusunu mekân olarak kullanmıştır. Su kuyusu, bahçenin sulanma ihtiyacını karşılayan ve huzur veren bir yan mekân olarak tasvir edilirken, kireç kuyusu, bir kedinin ölümüne neden olan üzüntü verici bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Kesik*” hikâyesinde yer alan kuyu, hikâyede etkinliği olan bir mekân olmaktan ziyade, asıl mekân olan bahçenin tasvir edilmesinde kullanılan yardımcı bir unsur olarak tasvir edilmiştir. Yazar, kuyuyu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Bostan kuyusunun ve kuyudan dolapla doldurulan büyük havuzun içinde kıyametler koparan, kurbağaların sesini dinledir.” (Sığınak, s. 11).

“Bostan kuyusuna yakın oturan babasına bağırdı: – Baba! Suyu kes, iş bitti.” (Sığınak, s. 16).

“Yavaş yavaş bostan kuyusuna doğru yürüdüler.” (Sığınak, s. 17).

“Bostan kuyusunda ve havuzda kıyametler koparan kurbağaların sesini dinlediler.” (Sığınak, s. 18).

“*Kafadan Sakat*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri inşaatta yer alan bir kireç kuyusudur. Yazar, bu kireç kuyusundan şu şekilde bahsetmiştir:

“İlerde, karanlığın içinde kireç kuyusunun beyazlığı fark ediliyordu, kuyuya yakın ince kum yığınının üzerinde karanlığa rağmen kara kedinin eşindiğini Yunus, fark etti.” (Cihan Şoförü, s. 88).

“Sonra dört ayağının üstüne fakat kireç kuyusunun içine düştü. Çabaladı, çırpındı, yüzmek istedi. Sonra yavaş yavaş bembeyaz parıldayan kirecin içine simsiyah bir gölge olarak battı, kayboldu.” (Cihan Şoförü, s. 89).

Hikâyenin ana karakteri olan Yunus, fakir bir ihtiyardır. Her gün mahallenin kebabçısında karnını doyuran siyah kediye karşı nefret duyar. Bir gün evine dönerken bu kediyi inşaat alanında görür ve kediyi kenarında durduğu kireç kuyusuna atar.

## **b. Su Kanalı**

Samim Kocagöz, su kanalını sadece “Sokulacak Yer” adlı hikâyesinde, işçilerin gece kalmak amacıyla temizledikleri bir barınma yeri olarak yan mekân olarak kullanmıştır.

“*Sokulacak Yer*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir pamuk tarlası olmakla birlikte bu tarlanın yanında bulunan su kanalından da bahsedilmiştir. Hikâyede bu su kanalı, işçiler tarafından temizlenir ve gece yatacak yer olarak kullanılır. Hikâyenin ana karakteri olan Yasin, bu su kanalından şöyle bahsetmiştir:

“Su kanallarının bir kısmı temizlenip kazılmalıymış.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 47).



### c. Köprü

Samim Kocagöz, hikâyeye de adını veren köprüyü “Tahta Köprü” hikâyesinde yan mekân olarak kullanmıştır. Köprü, bir dere üzerinden iki yakaya geçişi sağlayan bir ulaşım yolu olmaktan ziyade, hikâyenin karakterlerinden biri olan Ayşe'nin acı ve üzüntü yaşadığı bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

“*Tahta Köprü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri istasyondan gecekondu bölgesine giden yol üstündeki bir derenin üzerindeki köprüdür. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ayşe, çalıştığı fabrikadan tren ile evine döner ve köprüden geçerek evine gider. Abisi, on gün önce grev sırasında, fabrikada çıkan bir kavgadan sonra kaybolmuştur. Ayşe, köprüden geçerken bir leş kokusu duyar ve arkadaşı Recep ile kokunun kaynağını bulmaya çalışırlar. Samim Kocagöz, bu köprüden şu şekilde bahsetmiştir:

“Dar, uzun Tahta Köprü’ye geldiklerinde, dönüp karayoluna baktı Recep, polisler yitmişti çoktan.” (Gecenin Soluğu, s. 10).

“Ne kokusu? Koku mu? diyerekten Recep, köprünün korkuluğuna tutunup eğildi: İncelmiş, azalmış derenin suyu, bataklığa doğru akıp gidiyordu... Kız, kendisini biraz toparlayınca köprünün kıyısında attı kendisini bataklığın içine; ‘Ağabeyim buradan geçerdi! Herkes buradan geçer. Pusu kurdular ağabeyime!’ diye sazların çamurların içinde koşmaya, bata çıka, düşe kalka koşmaya başladı.” (Gecenin Soluğu, s. 10).

### d. Yol

Samim Kocagöz’ün mekân olarak en sık kullandığı yerlerden biri de yoldur. Şehir içi ve şehirlerarası, köy/ilçe/kasaba yolu, çiftlik yolu, ara yol ve dağ yolu gibi çeşitli yol mekânlarını kullanmıştır. Yol, kimi hikâyelerde asıl mekân ya da asıl mekânlara ulaşımı sağlayan yan mekân olarak; kimi hikâyelerde ise, insanlar üzerinde olumlu ya da olumsuz duygular uyandıran bir mekân olarak kullanılmıştır.

“*Cihan Şoförü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri şehirlerarası bir yoldur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, yoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Yolun üstünden bir Buick fırladı, geçti gitti.” (Cihan Şoförü, s. 9).

“Yol, buradan öte bozulmuştu. Berduş, dikkat kesilmiş, çukurların üzerinde âdeta, koca kamyonla cambazlık yapıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 10).

“*Cihan Şoförü*” hikâyesinde yoldan bahseden diğer kişi ise Cihan Şoförü

lakaplı kişidir ve hikâyede bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Sen şu yolları görüyor musun ağabey, yolları? Bu yollarda adamın başına neler gelir, neler... Cihan Şoförlüğü o zaman belli olur.” (Cihan Şoförü, s. 13).

Hikâye, birinci şahıs ile Cihan Şoförü lakaplı kişi arasında, yük taşımacılığı yapan bir kamyonunda geçmektedir. Hikâyenin bir kısmı kamyonunda bir kısmı ise kamyon bozulunca durdukları yolda geçmektedir.

“*Oğul*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir çiftlik yoludur. Samim Kocagöz, hikâyede bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Yol üstünden gelip geçen atlıları, traktörleri, cipleri seyretti.” (Cihan Şoförü, s. 34).

“Süleyman’ın içi rahatlar gibi oluyordu ki, beyaz pamuk tarlalarının ardından dolanıp gelen yolun üstünden bir toz bulutu kalkmaya başladı.” (Cihan Şoförü, s. 34).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, pamuk tarlaları ve bu tarlaların sahibinin çiftliği olmakla birlikte çiftlikte tarlalara giden yol hikâyede yan mekân olarak tasvir edilmiştir.

“*Kör Talih*” adlı hikâyenin asıl mekânı, bir yoldur. Yol yapım işinde çalışan işçiler arasındaki diyaloglar bu yolda ve ikinci mekân olan işçi çadırlarında geçmektedir. Yazar, bu yoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Oturdıkları yamacın altındaki uzanıp giden yola, yolun sağına soluna dizilmiş yol makinelerine bir göz atıyor, sonra tekrar gözlerini kapatıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 48).

“Fakat yolun geçtiği vadinin yamaçlarını süsleyen çamlarda hafif pembelik kalmıştı.” (Cihan Şoförü, s. 53).

“*Azrail’e Övgü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir köy yoludur. Köyün ağası kötü bir insan olduğu için köylüler ağayı hiç sevmezler ve öldüğü haberini alınca inanamazlar. Bu nedenle ölüsünü görmek için evine giderler. Ağanın naaşını görünce de sevinç içinde köylerine geri dönerler. Samim Kocagöz, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Köyün içine giden yolun üstündeki köylüler, sanki bir düğünden dönüyorlardı... Yolun iki yakasındaki incir, zeytin dalları hafif hafif rüzgârla sallanıyorlardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 20).

“*Yolun Üstündeki Kaya*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köyden ilçeye giden bir yoldur. Köyde deprem olunca, köyden ilçeye giden yola taş düşer ve

yolun darboğazı olan kısmı kapanır. Yol, hem hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri, hem de hikâyeye konu olan bir mekândır. Yazar, bu yoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Sarp kayalardan dereye indi, derenin içinden yürüyerek ovadaki anayola çıktı. Güç bela ilçeye vardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 31).

“Öğretmen, yazıyı alıp, ilçenin kuzeyindeki ile giden şoseyi asfaltlayan Kara Yolları şantiyesine, yine yayan gitti.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 31).

“İlçede işi olan, saatlerce uğraşıp, dereye iniyor, oradan güç bela anayola çıkıp gidiyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 32).

“*Ölü Dalgalar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri deniz kenarındaki asfalt yoldur. Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir plaj olmakla birlikte plaj yanında yer alan yol, yan mekân olarak kullanılmıştır. Yazar, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Plajın arkasından kıyı boyunca uzayıp giden asfalt yoldan geçen arabaların, kamyonların uğultusu, zaman zaman sessizliği bozuyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 35).

“*Gidenler, Kalanlar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri şose yoldur. Annesi vefat eden Kamil, evinden çıkarak bu yola iner ve burada bozulmuş bir kamyonun şoförü ile sohbet eder. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bu yoldur ve Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Şoseye bakmaya başladı. Gelen geçen kamyonları, arabaları yeni görüyormuş gibi şaştı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 54).

“Aşağıdan şosedden zaman zaman geçen kamyonların, arabaların karanlığın içinde homurtuları duyuluyor, farlarının parıltısı uzayıp gidiyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 57).

“*Karıncalar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tarlalar arasında bulunan ve köye giden bir yoldur. Yol, hikâyedeki yan mekânlardan biridir. Samim Kocagöz, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Ali Tosun da tarlaların arasındaki tozlu yolda, Pan’la birlikte köye doğru yürüyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 64).

“*Açık Oturum*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri deniz kıyısındaki yoldur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, merak edip peşine düştüğü adamı

yolda takip eder. Yol, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Evler iyice seyrekleşmişti. Kıyıdan bir yol, bağ bahçe arasına sapıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 79).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köyden tarlalara giden yoldur. Hikâyenin ana karakteri olan Hatice ve annesi, bu yol üzerinde, komşuları olan İsmail’e rastlar ve onunla sohbet ederler. Yazar, bu yoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Köyden çıkan, tarlalara doğru uzanan yolun üstü kalabalıktı. Bir toz bulutu inceden almıştı ortalığı. İncir, zeytin ağaçlarının dallarından kuşların sesi duyuluyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 23).

“*Koca Tülü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köyden ilçeye giden bir yoldur. İlçede yapılacak deve güreşlerine gidecek olan köylülerin bir kısmı develeri ile birlikte yaya olarak bu yoldan ilçeye giderler. Diyalogların bir kısmı da bu yoldaki insanlar arasında geçer. Samim Kocagöz, bu yoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Yolun sağından gitmeyi hiç sevmezdi İncili Çavuş... İncili Çavuş iki yakasındaki tarlaları seyrede seyrede kaptı kendisini koyverdi.” (Yağmurdaki Kız, s. 71).

“*Kıyıdaki Adam*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri deniz kıyısına inen bir yoldur. Hikâyenin geçtiği asıl mekân kahvehane olmakla birlikte hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, kahvehaneye giden bu yolu şöyle tasvir etmiştir:

“Şeftali, erik ağaçlarının çiçeklendiği dar bir yoldan kıyıya, denize doğru inerken... Hafif bir meyille yamaç, yemyeşil iniyor, masmavi denize kavuşuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 41).

“*Serçeler*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir bağdır. Bu mekânı ziyarete gelmiş olan adamın geçtiği yer, denize inen bir keçi yoludur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu yolu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Fundalıkla örtülü denize inen tepenin, dar keçi yolundan her günkü gibi yürüyordum. Bodur palamutların, mersinlerin, çeşitli bitkilerin bittiği yerden, yine denize doğru inen bakımlı zeytin ağaçları başlıyordu. Aşağılarda zeytinliğin önünü ulu bir çınar kesiyor; çınarın dalları, yeşil yaprakları, yukarıdan bakınca sanki mavi suların içinde yüzüyormuş gibi görünüyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 89).

“Çınara tepeden bakan zeytinliğe girdiğimde, yol biraz genişliyor, ayaklarıma dolanan otlardan, yandakların dikenlerinden kurtuluyordum. İki yüz metre daha yürüyünce tepe bir vadiye bakıyor, ta aşağılarda denize inen kuru bir dere görünüyordu. Buradan vadinin denize açılışı, yeşille mavinin kaynaşması, kısaca görüntü, bizim gibi kentli kişileri şaşkına çevirmeye yeterdi güzellikte.” (Gecenin Soluğu, s. 89).

“*Şehir Eşkiası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köy ile şehir arasındaki ulaşımı sağlayacak olan bir yoldur. Yazar, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Ne var ki, öte yandan da ceviz ağacının berisindeki tarlada, önce greyderler, yol yapımclar, gece gündüz çalışıp, geniş bir yol açtılar, asfaltladılar. Bu yolu deniz kıyısındaki eski yola bağladılar. Eski yolu da şehre değin genişletip asfaltladılar.” (Gecenin Soluğu, s. 106).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Durmuş Ali’nin bahçeli evinin alt tarafındaki, köye giden karayoludur. Karayolu, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve yazar, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“Söylendi ama beş yüz metre, iki bahçe öteden geçen karayolunun birdenbire gürültüsünü duymaya başladı. Kulak veriyor, kamyonların, arabaların motor sesini bir uğultu halinde duyuyordu.” (Baskın, s. 22).

“Karayolunun üstündeki köyleri iki kilometre ilerdeydi ama gelip geçen motorlu araç çoktu.” (Baskın, s. 23).

“*Mustafa Ali Geldi*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri köyden şehre giden bir yoldur. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Mustafa Ali, bu yoldan şöyle bahsetmiştir:

“ – Mevsim bahar, ortalık ılıman, yolların iki yakası, ağaçlar yeşillenmiş... Çiçekler açmış...” (Baskın, s. 54).

“*Zarkanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Yamanlar Dağı eteklerinde bulunan Yamanlar Dinlenme Kampına çıkan dağ yoludur. Hikâyenin ana karakterleri olan arıların, bu kampa yakın bir yerde kovanları bulunmaktadır. Ancak kampa gelen sorumsuz bir kişi piknik ateşini söndürmeyince ormanın bir kısmı ile arıların kovanları da yanar. Samim Kocagöz, bu yolu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Zarkanat bu kez, köyün karşısındaki yamaçtan; vadileri tepeleri dolana dolana kampa

çıkan yola, içi titreyerek, korkudan kanatları büzülerek bakıyordu.” (Zar Kanat, s. 31).

“Yoldan büyük gürültüler çıkararak, büyük bir hızla asker dolu araçlar geçiyordu. Homurdanarak, düdükleler çalarak yukarıya doğru tırmanıyorlardı. Kamyonlara, otobüslere dolmuş, ellerinde çapa, kürek bulunan insanlar, yurttaşlar da askerlerle birlikte doruktaki dumana yetişmek için gidiyorlardı.” (Zar Kanat, s. 32).

Yazar, toplam 17 hikâyede yol mekânına yer vermiştir. Yol, “Kör Talih”, “Yolun Üstündeki Kaya”, “Gidenler, Kalanlar”, “Tarladaki Kız” ve “Koca Tülü” hikâyelerinin asıl mekânlarından biridir. “Cihan Şoförü” hikâyesinin geçtiği asıl mekân bir kamyon olduğu için yol, hikâyenin mekânıdır. Bununla birlikte hikâyelerin olay örgüsüne bağlı olarak yol, “Azrail’e Övgü”, “Karıncalar” ve “Mustafa Ali Geldi” hikâyelerinde bir sevinç; “Şehir Eşkîyası”, “İncir Yaprakları” ve “Zar Kanat ve Arkadaşları” hikâyelerinde üzüntü ve merakla bekleyiş duyguları uyandıran bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

#### e. Çarşı/Pazar

Çarşı ve pazar yeri gibi yerler insanların hem alış veriş yaptıkları hem de sosyalleştikleri mekânlardandır. Bu mekânlar, bazı hikâyelerde asıl mekân, bazı hikâyelerde ise yan mekân olarak kullanılmıştır.

“Sandık” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kasabada yer alan “Uzunçarşı” adı verilen bir çarşıdır. Samim Kocagöz, bu çarşmayı şöyle tasvir etmiştir:

“Her sabah, Uzunçarşının bir başından öteki başına varıncaya kadar, cümle âlem peşine takılırdı.” (Telli Kavak, s. 19).

Hikâyede yer alan “Uzunçarşı” mekânı, kasabayı tasvir etmek için kullanılmış bir yan mekândır.

“Hasan almaz, Basan alır” adlı hikâyenin bir bölümü, kasabada yer alan bir çarşıda geçmektedir. Yazar, bu çarşmayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Her şeyden evvel, uzun çarşıda kaynaşan kalabalığın arasına karışıp ortalığı bir kolağan etti.” (Sığınak, s. 57).

“Köylerinden yumurta, tereyağı, yoğurt, sebze ve saire getirip pazarda satan köylüler, şimdi de dükkânlara dalıp kahve, şeker, tuz ve buna benzer ihtiyaçlarını temin ediyorlardı. Bazıları da tembel kahvelerde oturuyor, lokantalarda yemek yiyor, kabadayılar ise meyhanelere hücum ediyordu.” (Sığınak, s. 58).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Salim, kasaba kasaba dolaşarak pazar yerinin kurulduğu günlerde sokakta kumar oynayarak köylülerin parasını almaktadır. Olay örgüsüne bağlı olarak da hikâyenin ikinci kısmı çarşı mekânında geçmektedir.

“*Boz Üveyik*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri ilçede yer alan çarşıdır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân Menderes Ovası olmakla birlikte çarşı, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs bu çarşıdan şöyle bahsetmiştir:

“Kır, ölçülü adımlarla, kıvrak kıvrak mahalle arasından ilçemizin küçük çarşısına çıktı.” (Alandaki Delikanlı, s. 27).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâye bahsedilen mekânlardan biri şehirde bulunan bir çarşıdır. Almanya’ya gitme hayali kuran Recep, şehre giderek İş ve İşçi Bulma Kurumu’na müracaat eder. Kurumdan çıktıktan sonra çarşıdaki kahveye gelerek düşünceye dalar. Çarşı, hikâyede birinci şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Yürüdü yürüdü çarşıya vardı. Çarşının kalabalığında bir aşağı bir yukarı dolandı. Sonra her vakit oturduğu kahveye çöktü.” (Alandaki Delikanlı, s. 58).

“*Emekli*” adlı hikâye, yarım sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân olan Pazar yerinden yazar, şu şekilde bahsetmiştir:

“Yürümesi de pazarın kalabalığı içinde, birkaç adım atıp durmaktı. Her serginin önünde duruyor, derin bir soluk alıyor, sonra alıcılardan fırsat bulursa, satıcıya soruyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 89).

“*Alandaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir cadde olmakla beraber caddede yer alan çarşı, yan mekân olup Samim Kocagöz, bu çarşmayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Delikanlı köşe başındaki elektrik direğine omzunu dayamış, gözlerini yavaş yavaş kaynaşmaya başlayan sol yakasındaki çarşının vitrinlerine dikmişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 94).

“Yine yürüdü; direğe omzunu verdi; bir cigara yaktı: Öfkeli gözlerle kalabalıklaşan çarşıya, sağ yakasındaki alana bakmaya başladı. Otobüslerin, arabaların gürültüsü artmış, yayaların telaşı ortalığı almıştı... Güneş, çarşıya yönelen caddedeki vitrinleri, alam alam almıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 94).

Yazar, toplam 6 hikâyede çarşı ve pazar yerlerini mekân olarak kullanmıştır.

Bu mekânlar “Hasan almaz, Basan alır”, “Öldün mü Recep?” ve “Emekli” hikâyelerinin geçtiği asıl mekânlardan biri olarak kullanılmıştır.

#### **f. Meydan/Alan**

Samim Kocagöz, sadece “Simon Pepeta” adlı hikâyede meydan ve alan gibi kamuya açık ve geniş alana yer vermiştir. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri belediye binasının önünde yer alan meydandır.

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri San Filippo adlı ilçede yer alan belediye binasının önündeki meydandır. Samim Kocagöz, hikâyede belediye binasını tasvir etmemiş ancak bu alandan şöyle bahsetmiştir:

“Sonra da cenazeyi Belediye Sarayı’nın –pek saray değildi ya– kapısının önünde hazırlanan katafalka taşımaya davrandılar.” (Simon Pepeta, s. 126).

“Preneze Lucia Miranda di Lara’nın tabutunun bir ucundan tuttu; cenaze kaldırıncıları ile belediyenin kapısının önündeki katafalka yürüdü.” (Simon Pepeta, s. 127).

“Belediye Alanı batıya alçalan güneşin pembe renklerine bürünmüştü. Alandaki halk, taş ve kulak kesilmişti.” (Simon Pepeta, s. 137).

#### **g. İstasyon Garı/Hangar**

İstasyon garı ve hangar gibi mekânlar, bazen bir kaçış ya da mecburi ayrılış bazen de özlem ya da ihtiyaç duyulan yere ulaşma duygusu barındıran mekânlar olarak kullanılmıştır. Bu mekânlar bazı hikâyelerin asıl mekânı bazı hikâyelerin ise yan mekânı olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Yolculuk*” adlı hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, evinin yakınında bulunan ve penceresinden baktığında gördüğü istasyon garı ile trenlerin bulunduğu hangarı şöyle tasvir etmiştir:

“Yazı masamın sağ tarafındaki pencereden lokomotiflerin içine girip çıktığı hangarlar gayet iyi görünüyor.” (Sığınak, s. 42).

“İnce bir yağmur sepeliyor; uzaktan garın kubbesi ıslak ıslak parlıyor...” (Sığınak, s. 43).

“Çocukluğumdan beri istasyon gürültüsünün, lokomotif homurdanmalarının ve düdüklarının hiçbir zaman farkına varmadım.” (Sığınak, s. 42).

“*Muhalif*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tren istasyonudur. Yazar,



bu istasyondan şu şekilde bahsetmiştir:

“Tren bir istasyonda durdu.” (Sığınak, s. 72).

“Ekspres Polatlı’da durdu.” (Sığınak, s. 73).

Hikâyenin tamamı bir trende geçmektedir. Trenin mola verdiği mekânlar ise hikâyenin yan mekânlarıdır.

“*Terkedilmiş Yurt*” adlı hikâyesinin asıl geçtiği asıl mekân, bir köyün yakınında bulunan tren istasyonudur. Yazar, bu istasyonu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Küçük istasyonda durmadan gelip geçtikten sonra, bilet gişesinin kapalı kapağına, ürkek parmaklarla dokunuldu” (Sığınak, s. 84).

“Ortalıkta, istasyon binasından başka hiçbir çatı yoktu.” (Sığınak, s. 84).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri bir tren istasyonudur. İstasyon mekânı, hikâyeye konu olan mekândır. Hikâyenin ana karakteri olan Kir Spiro’nun hayat hikâyesinin anlatıldığı bölümde Samim Kocagöz, bu istasyondan şu şekilde bahsetmiştir:

“Onları günlerce, istasyonlara kadar birer birer götürüp uğurladı.” (Sığınak, s. 95).

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir tren istasyonudur. Balat Ovası’ndaki tarlalarda çalışmak için civar köylerden çok sayıda insan bu ilçeye gelir ve hikâyenin bir kısmı bu istasyonda geçer. İstasyon, hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biridir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Lokomotifin arkasındaki yük vagonlarını sürükleyerek, ahlaya oflaya, soluk soluğa, küçük ilçenin istasyonuna geldi, durdu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 5).

“Her yaka, ağaçların altı, kocaman hangarın içi, şehre doğru uzanan yolun berisindeki meydan, Anadolu’nun içinden, yüreğinden kopup gelmiş, köylerinden kopup gelmiş insanlarla doluydu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 6).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köyde yer alan tren istasyonudur. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kocaadam adlı kişi, bu istasyondan şöyle bahsetmiştir:

“ – İstasyonda da hangarın ardına beygiri çekip bekleyecekti.” (Yağmurdaki Kız, s. 82).

“*Anıların İçinde*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir tren

istasyonudur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bir demiryolu denetmenidir ve bu tren istasyonundan şöyle bahsetmiştir:

“Köy denecek denli küçük ilçeden iki kilometre uzak bu istasyonda, benden başka, bekleme odasında yaşlı bir karı koca olacak, iki yolcu var... Makasçı, dürülü kırmızı yeşil bayraklarını almış, ağır ağır makasa gidiyor trene yol vermeye. Posta, bu istasyonda, eksprese yol verecek karşıdan gelen, bir süre bekleyecek.” (Alandaki Delikanlı, s. 71).

“Yolcular yerlerine dönüyorlar perondan. Düdük sesleri, kaynaşma, gürültüler, biz de kalkıyoruz. İstasyon bomboş kalıyor.” (Alandaki Delikanlı, s. 73).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir tren istasyonu ve trendir. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, tütün fabrikasında işe girer ve arkadaşları ile birlikte bu tren ile işe gidip gelir. Diyalogların bir kısmı bu trende ve istasyonda geçer. Yazar, bu istasyonu şöyle tasvir etmiştir:

“Mahalleden yokuş aşağı koyverdiler kendilerini istasyona. Kaynaşıyordu ortalık. Fatma, kara treni görüverdi birden. Lokomotif ters takılmış çekiyordu vagonları geri geri hızla yürüyerek. Geldi geçti, vagonlar peronda durdu. Vagonlardan birine koştular. Neden sonra tren kalkarken Selim geldi, yanlarına oturdu.” (Alandaki Delikanlı, s. 220).

“Tren her durup kalktıkça istasyonlarda biraz daha boşalıyordu. Sonunda kendi mahallelerine yakın istasyonda da durdu tren, işçiler perona döküldüler. Lokomotifin beyazlı karalı çıkardığı duman ortalığı sise boğuverdi. Fatma, arkadaşları ile istasyon binasının arkasına dolandı. Mahalleye yöneldiler.” (Alandaki Delikanlı, s. 228).

“*Tahta Köprü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri tren istasyonudur. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ana, fabrikada çalışan ve tren ile eve gelen oğlunu on gün boyunca istasyonda bekler. Fabrika bir ilçede, ev ise ilçenin bir köyündedir. Oğlan, fabrikada çıkan bir kavgadan sonra ortadan kaybolur. İstasyondaki memur ile Ana arasındaki diyaloglar bu mekânda geçer. Samim Kocagöz, bu istasyonu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Ana, küçük istasyonun kuytu bir köşesine, rüzgârı kesen duvara sırtını verip çömeldi... Ananın içi içine sığmıyor, dolu dolu gözlerini, bir yıldızlara kaldırıyor, bir istasyonun arkasından gecekondulara uzanan yola çeviriyor, bir trenin geleceği yöne dikiyordu... Arkasındaki bataklığı geçince, birdenbire yükseliveren bir tepenin yamacına yayılan gecekondulara varılırdı.” (Gecenin Soluğu, s. 5).

“On dakika sonra uzaklardan trenin düdük sesi, gürültüsü duyuldu. Ana davrandı, dar uzun perona çıktı. Lokomotif kıvılcımlar saçarak, ortalığı dumanla boğarak, soluk soluğa geldi, peronu geçerek durdu. Vagonlardan işçiler inmeye başladı.” (Gecenin Soluğu, s. 7).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, San Filipo adlı bir ilçedir. Hikâyenin bir kısmı bu ilçede yer alan tren istasyonunda geçer. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“İstasyonun berisindeki okaliptüslerin altında toplaşıp sırtüstü yatarak, treninin geleceği saat için –dakikasına değin– kumar oynayan delikanlılar ayaklandılar. Tren öğleden sonra beş sularında gelirdi.” (Simon Pepeta, s. 121).

“Daha saat dört buçuk olmadan istasyonun peronu, arkasındaki alan ve okaliptüs ağaçlarının altı, bayram yerine dönmüştü.” (Simon Pepeta, s. 131).

“San Filipo’nun Belediye ve Güvenlik görevlileri istasyonu dolduran kalabalıkla baş edemiyorlardı. Millet bir türlü düzene sokulamıyordu. Neredeyse perona çıkarlar birbirlerini ezecekti.” (Simon Pepeta, s. 132).

Yazar, toplam 10 hikâyeye olmak üzere 7 hikâyede asıl mekân olarak istasyon garı ve hangar mekânını kullanmıştır. Bu hikâyelerdeki olayların geçtiği mekânlar genel olarak Türkiye olmakla birlikte “Kir Spiro” hikâyesinde Yunanistan’ın Atina şehrinin adı da geçmektedir. “Simon Pepeta” adlı hikâyede yabancı bir ülkede yaşanan olaylar anlatıldığı için bu hikâyenin asıl mekânlarından biri olan istasyon garı da hayali bir yabancı ülkede bulunmaktadır.

#### **h. Okul/Üniversite/Fakülte**

Samim Kocagöz, hikâyelerinde köy okulları ve şehir okulları olmak üzere iki farklı yerleşim yerindeki eğitim kurumlarını mekân olarak kullanmıştır. Yazar, kendi dönemin siyasi olaylarını yansıtırken özellikle üniversite ve fakültele mekân olarak hikâyelerinde yer vermiştir.

“*Yolun Üstündeki Kaya*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir köy okuludur. Sabah okulun bahçesini temizleyen öğretmen, karşılaştığı bekçiden ilçeye giden yolun akşamki deprem nedeniyle kapandığını öğrenir. Diyalogların bir kısmı bu okulun bahçesinde geçtiği için okul, hikâyenin asıl mekânlarından biridir. Yazar, bu köy okulundan şu şekilde bahsetmiştir:

“Öğretmen, okulun bahçesindeki ağaçların dökülen kuru yapraklarını süpürmüş,

dutların gereken dallarını buduyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 29).

“*Alandaki Delikanlı*” hikâyesinin geçtiği asıl mekânlardan biri bir fakülte binasıdır. Samim Kocagöz bu fakülte binasından şu şekilde bahsetmiştir:

“Karayağız delikanlı yerinden fırladı. Üç arkadaşıyla birlikte binaya girdiler. Koşarak merdivenleri çıktılar. Dekanın odasının kapısının önünde dikilen adama: ‘ – Aç şu kapıyı, balkona çıkacağız!’ dediler.” (Alandaki Delikanlı, s. 97).

“*Alandaki Delikanlı*” hikâyesinin geçtiği asıl mekânlardan biri de fakülte binası ile birlikte fakültenin bahçesidir. Yazar, bu fakülteyi şöyle tasvir etmiştir:

“Fakültenin kapısından girdiler. Park, yeni yapraklanan ağaçları, yeşil çamları, çimenleriyle önlerinde genişleyiverdi. İç kapıya yöneldiler.” (Alandaki Delikanlı, s. 97).

“Delikanlı, arkadaşlarının omuzundan su oluşuna tutundu; oradan binanın damına tırmandı. Aşağıdakiler onu, irelen gözleriyle, dama çıkıp bacanın yanına siper alıp oturana dek izlediler.” (Alandaki Delikanlı, s. 97).

“Herifleri sille tokat, yumruk, taş, sopalarla sürüp fakültenin kapısından çıkardılar.” (Alandaki Delikanlı, s. 98).

“*Kent Karanlığı*” adlı hikâyesinin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesidir. Hikâyede, iki ailenin üniversitede okuyan çocukları akşam eve gelmez. Fakültede bazı olayların çıktığını duyan aileler, haber alabilmek için birlikte beklemeye karar verirler. Hikâyesinin bir kısmı Hamdi Bey ve Şaziye Hanım’ın dairesinde, bir kısmı ise Nafiz Bey ile Hadiye Hanım’ın dairesinde geçer. Hikâyede yer alan fakülte, yan mekân olarak kullanılmıştır ve hikâyesinin karakterlerinden biri olan Hamdi Bey, bu fakültelerden şöyle bahsetmiştir:

“ – Teknik Üniversitesi’nin önünde kıyamet kopmuş bugün. Tıp Fakültesi kentin öte yakasında, önem vermedim.” (Gecenin Soluğu, s. 33).

“*Hayrullah Efendi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir ilkokuldur. Okul, hikâyesinin yan mekânlarından biri olup Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Cumartesi günleri, çalıştığı bu dairenin karşısındaki ilkokulda, çocukların yaptığı bayrak merasimini kaçırmazdı. Sokağa çıkınca, okulun bahçesine şöyle bir baktı; hemen toparlandı. Şapkasını çıkarıp, bir asker ciddiyeti ile hazır oldu. Çocuklar, okulun önündeki bayrak direğinin karşısına dizilmişler, millî marşı söylemeye

başlamışlardı. Küçük bir öğrenci, öğretmenin yardımı ile yavaş yavaş bayrağı direğe çekiyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 135).

“*Gün Günden Uzak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir ilkokuldur. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir ev olmakla birlikte ilkokul, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“İki çocuğunu hazırlayıp her gün okula göndermek, yemek pişirmek, evin temizliğine bakmak zorundaydı.” (Baskın, s. 30).

“Çocuklar okuldan geldi gelecek” (Baskın, s. 31).

“*Bir Pazar Sabahı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehane ile köyün meydanıdır. Okul, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin karakterlerinden olan öğretmen, bu okuldan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Haklısın Şakir Efendi. Okulda çocuklara inkılâpları anlatıyor, devrimleri anlatamıyoruz... İnkılâpları öğrenmek istersen okula gelmelisin.” (Baskın, s. 49).

Yazar, toplam 6 hikâyede okul mekânını kullanmıştır. Bunlardan “Yolun Üstündeki Kaya”, “Hayrullah Efendi”, “Gün Günden Uzak” ve “Bir Pazar Sabahı” hikâyelerinde bahsi geçen ilkokul yan mekân olarak kullanılmıştır. Fakülte, “Alandaki Delikanlı” hikâyesinin asıl mekânı; “Kent Karanlığı” hikâyesine ise konu olan mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

## **B. Dar ve Kapalı Mekânlar**

### **1. Barınma Mekânları**

#### **a. Ev/Gecekondu/Villa/Apartman/Daire**

Genel olarak ev, dar ve kapalı mekân sınıfına giren; roman ve hikâyenin başta gelen vazgeçilmez mekânıdır. Yapılarına göre çeşitli isimler alan ev mekânı, fiziksel yapısından ziyade insanların duygu, düşüncelerini, iç dünyalarını ve yaşam şekillerini yansıtan mekânlar olarak ön plana çıkar. Bu nedenle hikâyelerde tasvir edilen; özellikle hikâyenin karakterlerinin yaşadığı evler çoğunlukla bu karakterleri analiz etmemizi sağlayan yansıtıcılardır. Apartman, genellikle şehir hayatını, yeni nesli ve modernleşmeyi ifade ederken; müstakil ev, eski nesli, gelenekselliği ve kırsal hayatı temsil eden bir yapı olarak ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte villa, şehir hayatının lüks yaşamını; gecekondu ise yine şehir hayatının yoksul yaşamını

yansıtan barınma mekânlarıdır. Samim Kocagöz de hikâyelerinde, dar ve kapalı mekân sınıfına giren çeşitli ev mekânlarını sıklıkla kullanmıştır. Bununla birlikte bazı hikâyelerinde barınma ihtiyacını karşılayan; ancak ev sınıfına girmeyen mekânlara da yer vermiştir. Örneğin, “Kuru Fasulye” adlı hikâyedeki “kovuk” ve “Zeytin Tanesi” adlı hikâyedeki “dam” mekânları insanların barınma ihtiyacını karşıladıkları ev olarak tasvir edilmiştir. Bu mekânlar çalışmanın ileriki bölümlerinde müstakil olarak ele alınmıştır.

“*Güllü*” adlı hikâyede yer alan ev, hikâyenin başkarakteri olan Kamil ile annesinin yaşadığı evdir. Yazar, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Kamil, kasabanın dış mahallelerinden birinde olan evine geldiği zaman, kapıyı omuzlayarak, büyük bir gürültü ile açtı... İki göz olan evlerinin birinci odasına daldı.” (Telli Kavak, s. 5).

Hikâyenin karakteri olan Kamil, kasabaya gelen tiyatro kumpanyasındaki Güllü adlı kadına âşık olur ve onunla birlikte gitmek ister. Ancak hasta annesine bakmak zorunda olduğu için yaşadığı ev, kendisi için çekilmez bir mekândır.

“*Gök Boncuk*” adlı hikâyede iki ev yer almaktadır. Biri başkarakter Memiş’e ait olan köy evi, diğeri ise Memiş’in eşi Fatma’nın evden kaçarak yanına sığındığı davavekili Abdullah Efendi’nin kasabadaki evidir. Hikâyede evler tasvir edilmemiştir ancak yazar, bu evlerden şöyle bahsetmiştir:

“Fatma hem Allah’a, hem de davavekili Abdullah Efendi’nin evine sığınmıştı.” (Telli Kavak, s. 13).

“Abdullah Efendi’nin evinde yıkadığı bulaşığa, süpürdüğü ortalığa, mukabil bir lokma ekmek yiyordu.” (Telli Kavak, s. 13).

“Fakat köye, o genç ortağını yanına gitmek, kendi evi içinde sığıntı gibi yaşamak da pek ağırına gidiyordu.” (Telli Kavak, s. 14).

“*Gök boncuk*” adlı hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Fatma, kocası eve kuma olarak bir kadın getirdiği için evini terk eder ve avukatı olan Abdullah Efendi’nin kasabadaki evine yerleşir. Ancak köy yaşantısına alışkın olduğu için avukatın evinde kalmak zoruna gider. Aynı zamanda köy evinde başka bir kadın olduğu için kendi evine dönmek istemez. Bu nedenle Fatma, her iki ev mekânı için ikilemde kalır.

“*Yılan*” adlı hikâyede yer alan evin tasviri yapılmamıştır ancak bu evin bir avlusu olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, bu avlulu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Dar avlunun bir köşesinde çamaşır teknesinin kenarına çöken küçük kız, yaşından büyük bir gayretle çalışıyordu.” (Telli Kavak, s. 49).

Hikâyenin ana karakteri olan Perver, genç bir besleme kızdır. Kaldığı evde hizmetçilik yapan Perver, evin hanımı olan Fatma’dan sürekli azar işitmekte ve dayak yemektedir. Karşı komşuları olan Emine Hanım ise Perver’i kendi tarafına çekmek için ona sürekli iyi davranır. Hikâyede çoğunlukla diyaloglara ve Perver’in duygularına yer verildiği için kaldığı ev tasvir edilmemiştir.

“*Güllü Bahçe*” adlı hikâyede yer alan ev, hikâyeyi anlatan üçüncü şahsa ait çocukluk yıllarının geçtiği bir evdir. Üçüncü şahıs, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Babam da beni, aşağıda, sofada bekliyordu. Acele merdivenleri indim.” (Telli Kavak, s. 86).

Hikâyenin bir kısmındaki diyaloglar üçüncü şahıs ile ailesi arasında bu evde geçmektedir. Babası ile bayram namazına gitmek için heyecan duyan üçüncü şahıs için çocukluğunun geçtiği bu ev, sığındığı ve mutlu olduğu bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Telli Kavak*” adlı hikâyede yer alan ev mekânı, bir köy evidir. Samim Kocagöz, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Akkuşların ağzına kadar dolu evinin avlusunda bir köşeye çekilmiş, önünde bir çanak keşkek, elinde bir kaşık, boyuna düşünüyordu.” (Telli Kavak, s. 104).

Hikâyenin karakterlerinden biri olan Recep, kızını evlendirdiği için evinin önünde davetlilere yemek vermektedir. Bu sırada diğer bir karakter olan Ömer, telli kavak ağacının çok para ettiğini öğrenir; ancak ağacın büyümesi için 20 yıl beklemesi gerektiğini düşünür. Ömer ile köyün öğretmeni arasındaki diyaloglar bu evin önünde geçer. Bu nedenle olay örgüsüne bağlı olarak ev ve evin önü, hikâyenin geçtiği mekânlardan biridir.

“*Yolculuk*” adlı hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, yaşadığı evi şöyle tasvir etmiştir:

“Şu anda gayet iyi anlıyorum ki, bu şehri, sadece bir köşesinde evim bulunduğu için seviyordum... Bu öyle, merdivenlerine yuvalanan çocukluğum, kırlangıçların yuva

yaptığı saçaklarına takılmış uçurtmalarım, tamtakır, tahtalarının arasından kurtulan rüzgârların doldurduğu odalarında birkaç kitabın arasına sıkışmış gençliğim var.” (Sığınak, s. 40).

Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, yaşadığı evi daha çok kendisinde bıraktığı güzel anılar ve kurduğu duygusal bağ açısından tasvir etmiştir.

“*Gaip Aranıyor*” adlı hikâye, bir çit evinin tasviri ile başlamaktadır. Hikâyenin ana karakterleri olan ihtiyar karı-kocanın kaldığı ve önünde tarlası bulunan bu evi Samim Kocagöz, şu şekilde tasvir etmiştir:

“ Kırmızı domates salatasının keyfi; akşam serinliğinde, çit evin damına tırmanan yeşil sarmaşıklar, mor çiçeklerini açtıklarında, kocakarıyla karşı karşıya gönül rahatlığı olduğu zaman çıkar” (Sığınak, s. 61).

“Gönül rahat olursa, geceleri çit evin verandasında serin rüzgârlara karşı uyurken, ay, adamın koynuna girer.” (Sığınak, s. 61).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri de bir evdir. Yazar, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Galata’nın dar sokaklarına sıkışan beş katlı köhne apartmanının tavan arasına tırmanmak zoruna gittiği için, Apostol’un meyhanesine uğrar” (Sığınak, s. 91).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Cemil Usta’nın yaşadığı ev, hikâyenin geçtiği asıl mekân Apostol’un meyhanesinin üstündedir. Ev mekânı, yan mekân olarak kullanıldığı için tasvir edilmemiştir.

“*Gecekondu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu bölgesidir. Samim Kocagöz, hikâyenin karakterlerinden biri olan Salih’in gecekondu evini şöyle tasvir etmiştir:

“Küçük, camsız ve çerçevesiz pencereden, güneşin ilk renkleri, toprak tabanı, teneke tavanı ve çamur duvarları aydınlatmaya başlamıştı. Yamacın altındaki yoldan, ilk banliyö treni kıyametler koparak geçti. Salih, “Şu tren, bizim yeni mahallenin önünde de dursa...” diye bir düşünceye daldı. Bizim mahalle düşüncesi, bayağı gururunu okşadı. Ne olursa olsun, dost ahbap, tanıdık tanımadık birçok insanlar, şehrin dış mahallerinden biraz öteye, şuracığa dişlerini tırnaklarını söke söke, kendi elçeğizleri ile şu, -ister köy, ister mahalle deyiniz- evleri kurmuşlardı.” (Sam Amca, s. 17-18).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu mahallesi olmakla birlikte



barınma imkânı sağlayan gecekondur, insanların çabaları üzerinden tasvir edilmiştir.

“*Alışveriş*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de kırsalda bulunan bir evin önüdür. Yazar, hikâyedeki bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Sonra önündeki yıkık duvardan uzanıp, ilerdeki viran, çit kulübeye baktı.” (Cihan Şoförü, s. 14).

“Çit kulübenin çarpık kapısının önünde ana durdu.” (Cihan Şoförü, s. 15).

“Yavaş yavaş eve yürüdü.” (Cihan Şoförü, s. 18).

“Sonra evden bir ağlaşma, bir gürültü geldi. Adam, biraz daha bekledi. Ve evden kızın önünde baba görüldü.” (Cihan Şoförü, s. 18).

“İhtiyar incir ağacının altına gelince kız, döndü, bir müddet, çit evine ve onun önünde çakılıp kalan ana babasına baktı.” (Cihan Şoförü, s. 18).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, kırsalda yer alan bir evin önüdür. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan baba ile kızına talip olan adam arasındaki diyaloglar bu evin önünde geçmektedir.

“*Teneke*” adlı hikâyede yer alan ev, tenekelerden yapılmış bir evdir. Yazar, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Ev; tenekeler açılmış, kesilmiş, birtakım kazıklara çakılarak yapılmıştı. Duvarları teneke, damı teneke, büyük bir kümesi andırıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 45).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan hırsız, sokaktaki çöp tenekelerini çalmaktadır. Hikâyenin sonunda bu adamın aslında hırsız olmadığı, ailesini barındırmak için tenekeden bir ev inşa ettiği görülür.

“*Bir Garip Kişi*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bahçeli bir evin odasıdır. Bahçeli ev, tam olarak tasvir edilmemiştir; ancak hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Fakat bahçe kapımın parmaklığı arasından elini sokup, kilidi çekince doğruldum. Gidip iç kapıyı açmayı düşündüm.” (Cihan Şoförü, s. 74).

“Sokağı bulmuş fakat hangi ev olduğunu kestiremiyordu.” (Cihan Şoförü, s. 74).

“*Kafadan Sakat*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Yunus Efendiye ait olan evdir. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Hele viran iki göz evinin bir tarafının çökmesi, çöplüğe dönmesi. Küçük bahçesinin, yanı başına yapılan bir bina tarafından zapt edilmesi.” (Cihan Şoförü, s. 84).

Hikâyenin ana karakteri olan Yûnus Efendi, fakir bir ihtiyardır ve çöpten topladığı ekmekler ile karnını doyurur. Bu nedenle ev, Yûnus Efendi’nin fakirliğini ön plana çıkaracak şekilde tasvir edilmiştir.

“*Umut Dünyası*” adlı hikâyede tasvir edilen mekânlardan biri çiftliğe ait büyük bir bahçe kapısıdır. Samim Kocagöz, bu kapıdan şu şekilde bahsetmiştir:

“Kapı, kocaman, kapkara, yüksek duvarların, sabah karanlığında ağaran beyaz yüksek duvarların ortasında, çürük, kocaman bir diş gibi duruyordu. Üstünde kiremitli bir çatısı vardı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 23).

Hikâyede, bir çiftliğe çalışmak için gelen ve çiftliğin kapısında içeri alınmak için umutla bekleyen insanların hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâyenin karakterlerinden biri olan kâhya, ara ara bu kapıdan çıkarak önünde bekleyen topluluk ile konuşur ve insanların içeri alınması ağanın iznine bağlıdır. Hikâyenin tamamı bu kapının önünde geçtiği için çiftlik kapısı, hikâyenin asıl mekânıdır.

“*İnce İş*” adlı hikâyede yer alan ev, büyük bir çiftlikte çalışan kâhyaya ait küçük bir evdir. Yazar, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Başımı biraz çevirdi, koca garajın başucuna bir nöbetçi kulübesi gibi dikilen kâhya efendinin oturduğu eve bir göz attı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 33).

“Küçük evin kapısı, kanatları, sınıksız kapalıydı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 34).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, geniş bir avlusu olan büyük bir çiftlik ve çiftliğe ait tarlalardır. Ev, çiftliği tasvir ederken kullanılan yan mekânlardan biridir.

“*Azrail’e Övgü*” adlı hikâyede yer alan ev, köyün ağasına aittir. Köylüler ağayı hiç sevmez ve öldüğü haberini alınca emin olmak için evine giderler. Hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bu evdir. Yazar, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Ev, büyük bir incir bahçesinin köye bakan beyaz duvarlarının üst köşesinde iki katlı taş binaydı. Harımına, develerin, arabaların sığabileceği, büyük bir tahta kapıdan giriliyordu. Kapının iki kanadı ardına kadar açıktı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 18).

“Koca kapıdan girdi Hasan. Merdivenlerden çıktı. Evin içinde kayboldu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 20).

“*Beyaz Güvercin*” adlı hikâyede bahsedilen ev, bir bağ evidir. Hikâyenin ana

karakterlerinden biri olan çocuk, bu evde kalır ve sıklıkla deniz kenarındaki kayalıklarda yuvası olan güvercinleri seyretmeye gider. Hikâyenin asıl mekânı, bu kayalıklardır. Hikâyenin yazarı, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Gecenin karanlığı ortalıktan çekilmeden, evden kaçmış, bağın bir köşesine, asma yapraklarının arasına saklanmıştı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 24).

“*Gidenler Kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kemal’e ait bir gecekondudur. Hikâyenin yazarı, bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Yürüdü delikanlı, Ustanın evinden yirmi adım yukarıdaki evine geldi. Kapı açıktı. İki yakasına bakındı, sonra içeriye girdi. Bu tek göz evin tertemiz görünüşü içini ferahlattı. Pencerenin önündeki sedire bir çöktü, çöktü kaldı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 54).

“Ancak şu gecekonduyu yapabilmişti anacığın.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 56).

“*Açık Oturum*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsa ait bahçeli bir evdir. Hikâyenin girişinde birinci şahıs bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Evimiz, biraz şehirden uzakça sayılır, önünden geçen yolun bir yakası denize çıkar, öte takası kırlara uzanır. Önünden gelip geçen azdır.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 78).

“Sonraları hemen her gün, sabah saat onda, bahçemizin tahta parmaklıklarının tahtalarını sayarak geçtiğini gördüm... Geçtiği saat, benim bahçede çiçeklerimle uğraştığım saatti.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 79).

“*Kavak Yelleri*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir odalı, avlulu bir evdir. Samim Kocagöz, bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Evi, şehrin dışında, fakir bir mahallenin ortasında kaybolmuş, küçücük bir odadan ibaretti. Odanın önünde gene küçücük bir avlu vardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 91).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri gecekondudur. Gecekondur, hikâyenin yan mekânlarından biri olup hikâyenin karakterlerinden olan Ali’nin kamyonuna aldığı kız, yaşadığı evinden şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Yaptık bir gecekondur, iki göz evimiz var.” (Yağmurdaki Kız, s. 16).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesine ait bir köy evidir. Hikâyedeki diyalogların bir

kısmı, hikâyenin girişinde tasvir edilen bu evde geçer. Yazar, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Ayazlığın üç basamak merdivenini indi. Harımı geçti ayakyoluna dek.” (Telli Kavak, s. 13).

“*Kıyıda*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Müteahhit Yüksek Mimar Sait Demirkıran’a ait olan villanın bahçesidir. Diyalogların büyük bir kısmının geçtiği bu bahçeyi Samim Kocagöz, şu şekilde tasvir etmiştir:

“Müteahhit Yüksek Mimar Sait Demirkıran, pazarın keyfini çıkarmak için, saat ona doğru villasının ucu deniz kıyısına varan bahçesine çıktı. Denize inen merdivenlerin berisindeki çimenin ortasına hazırlanmış, söğüdün altındaki şezlonguna uzandı.” (Yağmurdaki Kız, s. 49).

“*Kıyıda II*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir villanın bahçesidir. Hikâyenin ana karakterleri olan üç işçi, villanın deniz kıyısını temizlemek için bu villaya gelirler. Villa, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve yazar, bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Bahçenin demir parmaklıklı kapısının önünde durdular. Dikkatli dikkatli içeriye baktılar. Kapının iç yakasında aralıklı dört beş koca gövdeli çamın bulunduğu düzlüğün sağında tek katlı küçük bir ev vardı.” (Yağmurdaki Kız, s. 59).

“Karşılına, merdiveni içinde, kocaman bir ev çıkıyordu. Evin iki yakasından, önünden genişleyip uzanan bahçe, denize kavuşuyordu. Bahçe, çimenli çiçekli, ağaçlı, her yanına el değmiş, yeni yükselen güneşin altında pırıl pırıl yeşili ile aşağıda denizin maviliğine karışıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 60).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köy evidir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kocaadam adlı kişi, oğlu Gümüş’e bu evden şöyle bahsetmiştir:

“ – Şu üç göz evimizin ocağı tütmeli Gümüş. Otuzbeş dönüm tarlamızın karın altında yatan tohumu yeşermeli, sararmalı, biçilmeli Gümüş” (Yağmurdaki Kız, s. 85).

“*Kara*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyenin ana karakteri olan Rüstem Usta’ya ait bir gecekondusu evi ve bahçesidir. Samim Kocagöz, bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Yokuşu biraz daha tırmanınca, iki göz gecekondusu göründü Rüstem Usta’nın. Usta,

evinin önündeki küçük bahçesini, çitle çevirmişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 16).

“Şerife Hanım, iki göz evin, sol başındaki çıkıntındaki mutfağına girmiş, akşam yemeğini hazırlamaya başlamıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 19).

“*Hamdiye*” adlı hikâye, bir sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir gecekondudur, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu gecekondudan şöyle bahsetmiştir:

“Bizim fabrikanın kapıcısı Nasuh Ağa’nın kızı Hamdiye, bir set üstümüzdeki gecekondularının önündeki akşamsefalarını, elinde süzgülü, sulamakta.” (Alandaki Delikanlı, s. 87).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir gecekondudur. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, kocası Ahmet, kaynanası ve üç kız bir oğlan dört çocuğu ile birlikte bir gecekonduda kalmaktadır. Hikâyenin yazarı, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Fatma bu kez karşıya, tek katlı evine bakmaya başladı. Sonra bir avlu içindeki kaynının üç kata varan gecekondusuna (!) bakmaya başladı.” (Alandaki Delikanlı, s. 171).

“Fatma, iki göz eve, avluyu geçip girdiğinde, kimse onunla ilgilenmedi. Genişçe, basık tavanlı odanın içi, çok kalabalıktı. Kapının karşısındaki tahta masanın üstünü mezelerle donatmıştı Hasan’ın karısı... Fatma, sesini çıkarmadan içeriye geçti. İç odayla, bu geniş odanın arasında mutfak, banyo ile tuvalet karşı karşıyaydı.” (Alandaki Delikanlı, s. 174).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyede gecekondudan bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakteri olan Fatma’dır. Fatma, gecekondudan şöyle bahsetmiştir:

“ – Gecekondu diye yaptığımız o evin tümünü, taş taşıdım, tuğla taşıdım. Harcını ben kardım. Hüseyin kalfa amcam yapıverdi.” (Alandaki Delikanlı, s. 182).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyede tasvir edilen bir başka gecekondudur da, hikâyenin karakterlerinden olan Fatma’nın komşusunun gecekondusudur. Samim Kocagöz, bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Hüseyin Kalfanın evi, tek katlıydı ama derinlemesine eklene eklene beş odası vardı bir koridorda karşılıklı. Sokak kapısının iç tarafı geniş bir oturma odasıydı. Sağda mutfak, mutfaktan ötede de banyo bulunuyordu. Kalfa kendi eliyle çocuklarına, anasına babasına küçük küçük de olsa odalar yapmıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 214).

“*Boz Üveyik*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyeyi anlatan birinci şahsın yaşadığı evdir. Bu ev, şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Durgun, pırl pırl, sıcak bir Ağustos gecesiydi. Açık pencereden bahçemizdeki ağaçların dallarının karaltısı görünüyor, gaz lambamızın belli belirsiz ışığı yapraklara uzanıyordu. Lambanın konduğu masanın sağ yakasındaki sedirde annem, dikmiş dikiyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 24).

“*Boz Üveyik*” adlı hikâyede yer alan evlerden biri de yine hikâyeyi anlatan birinci şahsın ailesine ait tarladaki bir evdir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Tarlanın kerpiç damı, upuzun uzar, oturma odası, ahır, samanlıkla birbirinin yanındadır; en uçta tavukların kümesi vardır. Ortakçımız Kara Mehmet’in oturduğu yine kerpiç evi, bu damın hemen karşısındadır. İki kerpiç binanın arası avlu gibidir. Bu avluyu kocaman iki karaağaç süsler.” (Alandaki Delikanlı, s. 28).

“*Kıyudaki Adam*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri hikâyenin karakterlerinden biri olan Hayrettin Bey’e ait bir evdir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir sahil kahvehanesi olmakla birlikte hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Yine yıllardan beri, satın aldığı bir bağ kulübesinde karısıyla oturuyordu. Kulübesi dediğimiz evinin adını kendisi böyle söylerdi. Yoksa kulübe, iki katlı, panjurları yeşil boyalı, basbayağı koskocaman bir evdi.” (Alandaki Delikanlı, s. 43).

“*Saat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, iki katlı, bahçeli bir evdir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Önce, alt kattaki yemek odasına girdim. Babam, bahçeye bakan pencerenin yanındaki koltuğa oturmuş, gazete okuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 47).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyede yer alan ev, hikâyenin asıl mekânı olan pamuk tarlasının yanında bulunan Recep’e ait evdir. Yan mekân olarak kullanılan bu evden Samim Kocagöz, şu şekilde bahsetmiştir:

“İşçilerin barınağının berisindeki söğüt dallarından örülmüş çadır misali daracık evciklerin yakasına yürüdü. Evine girdi. Çite asılı bir torbadan kâğıtlarını çıkardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 57).

“*Öfke*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy evinin bahçesidir. Hikâyede “bahçe” yerine aynı anlama gelen “harım”; “ev” yerine de yine aynı anlama gelen

“hanay” kelimesi kullanılmıştır. Yazar, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Hafize kadıncık, karanlığın içindeki komşularının harımına, harımın içindeki hanayın beyazlığına baktı; boynunu büktü.” (Alandaki Delikanlı, s. 63).

“Veli’nin hanayına bakmaktan kendini alamıyordu. Karanlığın içinde beyaz beyazdı Veli’nin hanayı...” (Alandaki Delikanlı, s. 64).

“*Anıların İçinde*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsın çocukluğunu geçirdiği evdir. Ev, hikâyeye konu olması açısından ön plana çıkmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, çocukluk anılarındaki bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Gözümün önüne yıllar öncesinin küçük ilçemiz geliyor. Ağaçları, ot bürümüş küçük bahçesiyle evimiz... İç kapısının önünde bir asma çardağı... Kışın yapraklarını döken bu asmanın altına sabah erkenden, elinde okul çantası bir çocuk çıkıyor.” (Alandaki Delikanlı, s. 74).

“*Arif Beyden Öte*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Arif Bey’e ait evdir. Yazar, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Evin dört basamak taş merdivenini yavaş yavaş indi Arif Bey, bastonuna dayandı...” (Alandaki Delikanlı, s. 79).

“*Arif Beyden Öte*” adlı hikâyede evden bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakteri olan Arif Bey’dir. Arif Bey, yaşadığı evden şöyle bahsetmiştir:

“ – Yahu evimde kitaplarımı koyacak yer yok. Tavan arası genişçe, orada çalışıyorum.” (Alandaki Delikanlı, s. 80).

“*Devlet Düşkünü*” adlı hikâye, yarım sayfalık kısa bir hikâye olup, hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evdir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, ailesi ile birlikte kaldığı evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Evin kapısını anahtarım ile açtım. Terliklerimi giydim. Salona girdiğimde babam, sobaya yakın koltuğunda, gazete okur görünüyordu... soyunmak için yatak odasına geçtim... Kirası uygun bir ev bulup şuradan bir kurtulsak...” (Alandaki Delikanlı, s. 84).

“*Pazar Keyfi*” adlı hikâye, neredeyse yarım sayfadan bile az bir hikâyedir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân bir ev olup, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, kendi evinden şöyle bahsetmiştir:

“Akşamüstü eve geldik; baktık karı evde yok. Mutfaktaki dolapta yarım şişe kalmış, onu da çektik.” (Alandaki Delikanlı, s. 85).

“*Kaldırımındaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, apartmanlar arasında kalmış bahçeli bir evdir. Hikâyede, bu evde kirada oturan ailenin babası emekli olunca bu evi almayı hayal etmiştir. Emekliliğine az bir süre kala ev sahibinin apartman karşılığı evi satacağını öğrenir. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu evi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Tek katlı, küçük evin her bir yanı, eski pencere kanatlarına değin, bu kapısı kapalı odadan çıkan müthiş bir gürültü ile zangır zangır titriyor, fırtınaya tutulmuş küçük bir gemi gibi sallanıyordu. Ses, sofaya, sofadan bahçeye, bahçeden sokağa yayılıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 100).

“*Çatıdaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, yedi katlı bir apartmanın çatı katıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı, üniversite son sınıf öğrencisidir. Hikâyede, son sınavını vermek için çalışan Delikanlı'nın bir günü anlatılmıştır. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu çatı katından şu şekilde bahsetmiştir:

“Delikanlı, yedi kat apartmanın en üstündeki geniş terasın bir köşesine yapılıvermiş, küçük çatı katının duvarına, güneş görmeyen yakasına arkasını vermiş, küçük bir tahta masanın başında oturuyordu... İki yakasındaki binaların terası yoktu, çatı katı yoktu. Onlar sekizinci katlarını çoktan yapıvermişlerdi. Ne var ki binalar dik bir bayırın sırtına yüklendiğinden, Delikanlı'nın oturduğu yerden masmavi deniz, sisler içinde, buğulu buğulu masmavi gökle birleştiği yere değin görünüyordu. Güneye doğru görünen denizin güneş, batısına doğru inmekteydi. İndikçe de teras gölgeleniyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 105).

“*Diskodaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı'nın ailesi ile birlikte kaldığı bir villadır. Diskoda eğlendikten sonra geç bir saatte eve gelen Delikanlı, anne ve babasının salonda arkadaşları ile kâğıt oynadığını görür. Delikanlı ile babası arasında çok kısa bir diyalog geçer. Yazar, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Delikanlı, kendi evlerine gelince; arabasını babasının arabasının yanına park etti. Katlarında hâlâ ışık vardı. Çıktı yukarıya, anahtarıyla kapıyı açıp girdi. Büyük salon şavklar içindeydi. Bir masada dört kişi olmuşlar annesi, bir masada yine dörtlük olmuş babası, oyun oynamaktaydı.” (Alandaki Delikanlı, s. 127).



“Delikanlı, tuvalete, sonra da odasına geçti. Üstündekileri atıp, yatağa uzandı. Hemen de sızdı kaldı.” (Alandaki Delikanlı, s. 128).

“*Kale Ardındaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı’nın ailesi ile birlikte kaldığı bir evdir. Delikanlı stadyumda, maç esnasında top toplamakla görevlidir. Hikâyenin ilk kısmı bu stadyumda geçer. Maçtan sonra evine dönen delikanlı ile babası arasındaki diyaloglar bu evde geçer. Baba, oğlunun okumasını istediği için yaptığı bu işe karşı çıkar. Samim Kocagöz, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Babası, iki göz evlerinin kapısında dikilmiş bekliyordu. Anasının suratı bembeyaz, kapının ardındaki sedire diz çömuş, oturmuş, öylece oğluna bakıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 130).

“Delikanlı, odada yer yatağına uzanmış, ertesi günkü yemyeşil çimenler üzerindeki topla çalışmayı düşünüyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 131).

“*Telin Öte Ucu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartmanın dördüncü katındaki bir dairedir. Dairenin tasviri yapılmamıştır ancak hikâyenin ana karakteri olan kapıcı Süleyman Bodur adlı kişi, telefonda konuştuğu kişiye bu daireden şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Bu Pazar dördüncü kattaki toktur beyin dairesini yoklamaya çıktık.” (Alandaki Delikanlı, s. 138).

“*Bir Seferberlik Türküsü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri büyük bahçesi olan bir köy evidir. Hikâyenin ana karakteri olan Niyazi ile karısı arasındaki diyalogların bir kısmı evde, bir kısmı ise evin bahçesinde geçmektedir. Samim Kocagöz, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Evin kapısına bir kilit vurup geldi sedire oturdu. Pencereden kararan bahçesine baktı. Sonra perdeleri çekti.” (Alandaki Delikanlı, s. 146).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Fatma’nın temizlik işinde çalıştığı ve hikâyenin karakterlerinden biri olan Doktor Ali Rıza’ya ait; üst katı ev, alt katı ise muayenehane olarak kullanılan iki katlı bir evdir. Yazar, bu mekânı şöyle tasvir etmiştir:

“Sokağa bakan bu küçük kat, bir de yukarıda oturduğu kat, Doktorun kendisinini. Aşağıdakini muayenehane yapmıştı.” (Alandaki Delikanlı, s. 163).

“*Bir Öykünün Öyküsü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri gecekondu mahallesinde yer alan bir evdir. Hikâyenin ana karakteri olan genç kız, gecekondu mahallesindeki evinin önünde, nişanlısı Erkan’ın dönmesini bekler ve diyalogların tamamı bu evin önünde geçer. Hikâyenin yazarı, bu gecekondu bahsetmiştir:

“Kız, oturduğu yarım avlu duvarından öylece gecekonduya çıkan merdivenli yolun alt başına bakıyordu... Ne ki gerideki basık odanın kapısının aralığından kaç saattir kızını gözetleyen ana göründü.” (Gecenin Soluğu, s. 13).

“*Telgraf*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu evidir. Hikâyenin ana karakteri olan genç kız, bir telgraf beklemektedir. Telgrafın geleceği ümidiyle geceleri uykusu kaçan genç kız ara ara dalarak rüyalar görür. Hikâyenin bir kısmında, genç kızın gördüğü rüyalar anlatılır. Samim Kocagöz, bu evden şu şekilde bahsetmiştir:

“Gelen, enine boyuna yakışıklı genç bir postacıydı. Genç kıza bir telgraf uzatıyordu. Kaptı telgrafi hayretler içinde. İlk kez evlerine bir tel geliyordu... Elinde telgraf, evin içinde koşuşmaya başladı ama evleri çok küçüktü.” (Gecenin Soluğu, s. 19).

“*Gecenin Soluğu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu evidir. Hikâyede, çıkan çatışmalar sonucunda polisler mahalleyi ablukaya alır ve hikâyenin ana karakterleri olan karı-kocanın oğlu Erkan’ı ararlar. Hikâyedeki diyalogların tamamı bu evde geçer. Hikâyenin yazarı, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Arkadaki küçük odaya, yandaki tuvalete açılan kapı, açıldı. Tuvaletin karşısındaki mutfakta çanak çömlek tabak, paramparça yere inmişti raflardan.” (Gecenin Soluğu, s. 23).

“Geçti mutfağa kırılan döküleni topladı; deliğin kırılan camını, yine delikten dışarı attı kırılan birkaç tabakla birlikte. Sonra deliği bir kağıtla tıkadı. Lambanın sığı tuvalete değin uzanmıyordu. Onu beriye aldı, eşiğe koydu çivisinden. Girdi çıktı tuvalete. Mutfaktaki musluğa bir şey olmamıştı, tenekede su vardı.” (Gecenin Soluğu, s. 24).

“*Kent Karanlığı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesidir. Hikâyenin bir kısmı Hamdi Bey ve Şaziye Hanım’ın dairesinde bir kısmı ise Nafiz Bey ile Hadiye Hanım’ın dairesinde geçmektedir. Daire tasvir edilmemiştir ancak yazar, bu daireden şöyle bahsetmiştir:

“Kapının zili çaldı. Şaziye Hanım, salondan caddeye bakan pencerenin önünden kalktı, koridora yürüdü, kapıyı açtı.” (Gecenin Soluğu, s. 30).

“*Kent Karanlık*” adlı hikâyede apartmandan bahseden diğer bir kişi de hikâyenin karakterlerinden biri olan Hamdi Bey’dir. Hamdi Bey, bu apartmandan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Elimi cebime atacak takatim kalmadı hanım; elektrikler kesik, asansör işlemiyor, karanlıkta dört kat merdiven çıktım şimdi...” (Gecenin Soluğu, s. 30).

“*Kuşlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir apartmanın kapıcı dairesidir. Samim Kocagöz, bu daireyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Sokak kapısı vuruldu. Apartmanın kapıcı bölümünden bozma evinin tek borudan yapılma radyatörünün yanındaki küçük masada çayını içen Niyazi Canyürek, neredeyse elindeki çay bardağını düşürüyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 45).

“Kuşlar bir borunun üstüne uçup konuyor, bir pencerenin rayına geliyorlardı. Şaziye Hanım, bir ara kalkıp küçük tuvaletin küçük mutfağın kapılarını iyice yoklayıp kapadı.” (Gecenin Soluğu, s. 50).

“*Beyaz Bulutun Ucu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartman dairesidir. Samim Kocagöz, bu daireyi şöyle tasvir etmiştir:

“Kalkmışken odanın içinde yürüdü, gitti kitaplığın önündeki masada duran radyoyu açtı. Birileri konuşuyordu radyoda; hemen kapadı. Dönerken karşıdaki aynalı dolabın aynasında birden kendisini gördü. Aynaya bir süre öfkeyle baktı. Yürüdü, yerine oturdu.” (Gecenin Soluğu, s. 74).

“*Bir Özlem Ki*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir apartman dairesidir. Hikâyenin ana karakterleri olan Feridun Bey ile Nilüfer Hanım başka şehirde yaşayan ve işleri nedeniyle uzun zamandır göremedikleri oğlu, gelini ve torununun kendilerini ziyarete geleceğini öğrenince çok sevinirler. Hikâyenin büyük bir bölümünün geçtiği bu daireden Samim Kocagöz, şu şekilde bahsetmiştir:

“Sağa döndü olmadı, sola döndü olmadı. Kanter içinde kaldı. Hava çok sıcaktı. Odanın penceresini açabiliyordu da perdesini açamıyordu. Rüzgâr girsin diye pencerenin perdesini açamıyordu. Perdeyi açınca da bitişik apartmandan Feridun Beyi seyrediyorlardı... Salona çıktığında iki yakasına bakındı. Mutfaktan kap kaçak sesi geliyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 81).

“*Kumrular*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri verandası olan bir köy evi

olmakla birlikte hikâyenin geçtiği asıl mekân, bu evin bahçesi ve verandasıdır. Yazar, bu evden şöyle bahsetmiştir:

“Yürüdü, verandaya çıktı üç basamak merdivenle, durdu, uzun uzun verandayı saran asmayı inceledi... Sonra geçti arkasını duvara verip sedire oturdu.” (Gecenin Soluğu, s. 94).

“*Karga Yavrusu*” adlı hikâyede yer alan ev, apartmanlar arasında kalmış küçük bir evdir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân ise bu evin bahçesidir. Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kavaklar, küçük evini saran, çepçevre çeviren apartmanların boyunu zor aşıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 114).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyeye adını da veren apartmanlar arasında kalmış bahçeli küçük bir evdir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Bahçeli küçük evin dört bir yakasını on beş yıl içinde apartmanlar sarmıştı. Apartmanların hep arka balkonları Necip Beyin bahçesine bakıyordu. Yalnız evinin önündeki küçük bahçesi kurtulmuş, karşı taraftan yolu genişletmişler, caddeye çevirmişlerdi. Ne var ki arkadaki geniş bahçesinden belediye imar planı yaparken yüz yirmi beş metrekare yer almıştı.” (Gecenin Soluğu, s. 121).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Necip Beyin evinin bulunduğu sokaktaki apartmanlardır. Yazar, bu mekânlardan şöyle bahsetmiştir:

“Arka bahçesindeki o kocaman çamların boyunu geçmişti apartmanlar. Altı katlı, sekiz katlı beton yığınları boğuyordu Necip Beyi.” (Gecenin Soluğu, s. 122).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyede apartmandan bahseden diğer bir kişi de bir müteahhittir. Hikâyenin karakteri olan Necip Bey ile konuşan müteahhit, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Gel razı ol. Buraya sekiz kat çift daire bir apartman yapalım. On altı dairelik bir apartman. Sana dört değil beş daire verelim...” (Gecenin Soluğu, s. 122).

“*Balık Kavağa Çıkınca*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kavak ağacının üzeridir. Bununla birlikte yan mekân olarak tasvir edilen evden, hikâyenin anlatıcısı olan Şadi, şöyle bahsetmiştir:

“Evim şehir dışında sayılır. Sakin yerdedir. Bir mahallenin ucunda.” (Gecenin Soluğu, s. 130).

“*Balık Kavağa Çıkınca*” adlı hikâyede yer alan diğer bir mekân da üç katlı bir apartmandır. Hikâyenin anlatıcısı olan Şadi, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kavağın karşısındaki eve baktım: Yeni yapılmış üç kat bir apartmandı bu. En üst katında gündüz gibi bir pencere var.” (Gecenin Soluğu, s. 131).

“*Terlik*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir apartmandır. Samim Kocagöz, apartmanı tasvir etmemiştir ancak bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Emniyet Amiri, oturduğu apartmanda kapı komşusuydu.” (Gecenin Soluğu, s. 146).

“*Terlik*” adlı hikâyede apartman dairesi tasvir edilmemiştir ancak hikâyenin ana karakteri olan Ziver Efendi, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Dün gece bizim üstümüzdeki dairede oturan tuhafiyeci Ahmet Bey, hanımı Ayşe bacımız, bizi yengenle yukarıya, televizyon seyretmeye davet ettiler.” (Gecenin Soluğu, s. 148).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Simon Pepeta adlı kişinin ailesi ile birlikte kaldığı evdir. Hikâyede ev tasvir edilmemiştir ancak Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“İlçenin Muz Vadisi’ne bakan yamacında bulunan evine geldiğinde Pepeta, annesi ulu karaağacın gölgelediği verandada oturmuş sökkük dikiyordu.” (Simon Pepeta, s. 143).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyede yer alan ev, bir tarafında incir bahçesi bir tarafında pamuk tarlası bulunan bir evdir. Hikâyenin asıl geçtiği mekân, bu evin bahçesidir ve hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Durmuş Ali, elini yüzünü, ayaklarını yıkamış, mintanını değiştirmiş, evinin önündeki ayazlıktaki sedire, yorgun argın kendisini bırakıvermişti.” (Baskın, s. 21).

“*Gün Günden Uzak*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir ev ve bu evdeki odalardır. Samim Kocagöz, hikâyede bu evi tasvir etmemiş ancak şöyle bahsetmiştir:

“Tedirgin, heyecanlı, yataktaki hastaya baka baka odadan çıktı. Kapıyı çekti. Küçük salona çıkınca, bir an ne yapacağını düşündü... Mutfağa girdi, bir makarna haşlayayım hiç olmazsa diyerekten... Makarna haşlanadursun, yatak odasını düzeltmeye, toparlamaya girişti.” (Baskın, s. 31).

“*Telefondaki Küçük Kız*” adlı hikâyede, küçük bir kızla hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs arasındaki telefon görüşmesi anlatılmaktadır. Hikâyede, ev mekânlarının tasviri yapılmamış ancak ev telefonundan görüşüldüğü için bu mekânlardan şöyle bahsedilmiştir:

“ – Burası benim evim...” (Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs)

“ – Ben, bizim evin numarasını çevirdim.” (Küçük kız) (Baskın, s. 41).

“*İpek Böcekleri*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bahçesi olan bir köy evidir. Yazar, bu evi şöyle tasvir etmiştir:

“Evin beyaz perdeli, halı kilim serili hem yatak, hem de oturma odasında, yüklükten çıkardıkları seccadelerde namaz kıldılar.” (Baskın, s. 69).

“*Çık Allah Çık*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir apartmandır. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Apartmanın giriş kapısından içeriye dar attı kendini Rıza Bey” (Baskın, s. 77).

“Dış kapıyı iyice kapadılar, asansöre yürüdüler. Rıza Bey, ışıkları yaktı... Rıza Bey, gözlüğünü düzeltip elinin ucuyla, merdivenin altına, kapıcının dairesine yürüdü.” (Baskın, s. 78).

“Zeynep Hanımla, Rıza Bey; doğruldular, hazırlandılar, derin derin soluk aldılar, ışıkların düğmesine bir kez daha basıp, merdiveni tırmanmaya başladılar... İki kat daha çıktıklarında, her kattaki üç dairenin de kapıları önündeki yığın yığın ayakkabıların farkına vardılar.” (Baskın, s. 79).

“*Çık Allah Çık*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de hikâyenin geçtiği apartmandaki bir dairedir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Evin ışıklarını yaktı. Kendilerini salondaki birer koltuğa bıraktılar.” (Baskın, s. 81).

Yazar, toplam 63 hikâyede ev mekânına yer vermiştir. Asıl ve yan mekân olarak 22 hikâyede köy ve kasabadaki evlerden; 11 hikâyede gecekondudan; 3 hikâyede villadan; 18 hikâyede şehirde yer alan evlerden ve 9 hikâyede apartman ve daireden bahsedilmiştir. Bununla birlikte “Kentin Kıyısı” hikâyesinin ana karakteri bir gecekonduda kalmakta ve apartman dairesinde yaşayan bir doktorun evine temizliğe gitmektedir. Hikâyede apartman tasvir edilirken, karakterin kaldığı gecekonduda değil, gecekondudaki odası tasvir edilmiştir. Bu nedenle bu mekân çalışmanın ileriki bölümünde “oda” başlığı altında ele alınmıştır.

## b. Oda

Roman ve hikâyelerin vazgeçilmez birincil mekânı ev olduğu için buna bağlı olarak da oda mekânı, en sık kullanılan dar ve kapalı mekânlardan biridir. Samim Kocagöz, hikâyelerinde çeşitli yapılara ait odaları bazen asıl mekân bazen de yan mekân olarak kullanmıştır. Hikâyelerdeki oda mekânları, genellikle hikâyenin olay örgüsüne bağlı olarak veya karakterin yaşam şartlarına göre şekillenmiştir. Örneğin, bir köy evinin odası tasvir edilirken sedir ve ocaklık gibi unsurlardan; şehirde yer alan bir evin odası tasvir edilirken de koltuk ve masa takımı ya da kitaplık unsurlarından yararlanılmıştır. Bununla birlikte han odası, makam odası, doktor odası gibi çeşitli odalar hikâyelerin asıl ya da yan mekânları olarak kullanılmıştır.

“*Güllü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri oda mekânıdır. Hikâyede bir hanın ve başkarakter Kamil’in evinin odaları olmak üzere iki farklı mekânda bulunan odalardan bahsedilmiştir. Yazar, han odasından şöyle bahsetmiştir:

“İşte bu Güllü’nün odasına Kamil, her gün elini kolunu sallaya sallaya giriyor, ona hanın altındaki kahveden, çay, gazoz taşıyordu. Sade onun odasına mı ya? Bütün kumpanya azalarının odasına giriyor, konuşuyor, onlara hizmet ediyor...” (Telli Kavak, s. 4).

“Odalardan birinde ışık yanıyor, içeriden, zaman zaman kahkaha, konuşma, bir takım küfürler dışarı aksediyordu. Bu oda kumpanyanın en usta oyuncusu ve reisi olan Kadri Bey’in odası idi.” (Telli Kavak, s. 7).

Hikâyede yer alan başkarakter Kamil’in annesi ile kaldığı evinin odasından Samim Kocagöz, şöyle bahsetmiştir:

“Diğer odanın kapısına yüklendi. Kapıdan başını içeri uzattı. İslî basık tavanı, bir yağ kandili aydınlatıyordu. Köşede sönen ocağın yanında anası, yatağını sermiş yatıyordu.” (Telli Kavak, s. 5).

Hikâyede Samim Kocagöz, Kamil’in âşık olduğu kadının kaldığı han odasını aydınlık ve neşeli bir şekilde tasvir ederken, Kamil’in bakmak zorunda kaldığı annesinin odasını kasvetli olarak tasvir etmiştir.

“*Yılan*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir ev odasıdır. Yazar, evi tasvir etmemiş ancak odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Merdiven altındaki odasında akşama kadar ağladı.” (Telli Kavak, s. 51).

Hikâyenin ana karakteri olan Perver, kaldığı evde hizmetçilik yapan besleme bir kızdır ve evin hanımı olan Fatma’dan sürekli azar işitip sebepsiz yere dayak yemektedir. Bu oda tasvir edilmemiş ancak Perver’in kaçıp sığındığı bir mekân olarak hikâyenin sadece bir yerinde bahsedilmiştir.

“*Amatör Bir Futbolcu*” adlı hikâyede yer alan oda mekânı tasvir edilmemiş ancak ana karakterin stadyumda kaldığı yer ve soyunma odaları belirtilmiştir. Samim Kocagöz, bu odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Artık diğer yersiz yurtsuz amatör futbolcular gibi tribünlerin altındaki odalarda yatıyor” (Telli Kavak, s. 65).

“Soyunma odasında futbolcular, yavaş yavaş hazırlanıyorlardı... ve soyunma odasında bir münakaşa başladı.” (Telli Kavak, s. 68).

Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı, sık sık stadyumda yer alan odalarda kalmaya başlar. Hikâyede oda mekânı tasvir edilmemiş ancak delikanlının futbol tutkusunu yansıtmaya açısından yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâyede yer alan odalardan biri hikâyenin ana karakteri olan ve “Ressam” lakaplı kişiye ait bir pansiyon odasıdır. Diğerleri ise yan karakterlerden bir kıza ait olan ve yine aynı pansiyonda bulunan bir odadır. Hikâyenin yazarı, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Kız, yatağın bir kenarına ilişmiş, elinde kitabı, gözleri ile genç adamın, odası içinde dolaşmasını takip ediyordu.” (Telli Kavak, s. 82).

“*Minnoşun Kahvesi*” hikâyesinde, yazar dışında oda mekânından bahseden diğer bir kişi ise ana karakterlerden biri olan ressamdır. Ressam, odadan şöyle bahsetmiştir:

“Ressam, kendi odasına girerken söyleniyordu: “Ben, demin sokağı bir anda iki türlü gördüm. Bu kız odasını benden başka türlü görüyor. Ben bu kızın odasını her odadan farksız görüyorum. Tuhaf bir şey” (Telli Kavak, s. 83).

Hikâyede yer alan kız, okuduğu korku romanından etkilenerek odasında birinin olduğu yanılgısı ile Ressamdan yardım ister. Ressam da kızın odasını kontrol eder ve kimsenin olmadığını söyler. Hikâyedeki oda mekânı kişilerin ruh hallerine göre şekillenen mekân olma özelliği taşımaktadır.



“*Motor*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Ziraat Bankası’nda bulunan müdür odasıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Yusuf, tarlayı sürmesi için oğluna bir motor (traktör) almak ister ve devletin desteğinden faydalanmak için banka müdürüne gelir. Müdürün odası, hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biridir. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Bu sırada müdür, işini bitirmiş, servislerdeki memurlarını teftiş etmiş, odasına dönüyordu.” (Cihan Şoförü, s. 57).

“Müdür ardından odaya girdi. Müdür, masasının başına geçerken, ona da karşısında yer gösterdi.” (Cihan Şoförü, s. 57).

“*Bir Garip Kişi*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir evin odasıdır. Hikâyede bu oda detaylı olarak tasvir edilmemiştir ancak hikâyeyi anlatan birinci şahıs, hikâye boyunca yer yer odanın özelliklerinden şöyle bahsetmiştir:

“Zaten evime gelişi, kapımdan içeri girişi, çalışma odamda karşıma oturduğu tereddütlerle doluydu.” (Cihan Şoförü, s. 73).

“Şimdi de kırarmış siyah kravatını çekiştirerek, raflardaki kitaplarımı süzüyordu.” (Cihan Şoförü, s. 74).

“Bana, masamın üzerine doğru uzandı.” (Cihan Şoförü, s. 75).

“Yazı masama döndüğüm zaman, defterleri öylece bana bakıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 81).

“*İnce İş*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri odadır. Hikâyede bu odanın nerede olduğu belirtilmemiştir ancak Samim Kocagöz, hikâyede bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Tozlu masanın başında, sakalları uzamış tozlu kâhya efendi, taş gibi hareketsiz oturuyordu. Mustafa, el pençe divan durmuş, dizleri tir tir titreyerek bekliyordu... Uzandı, arkasındaki raftan büyükçe bir defter aldı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 37).

Hikâyenin geçtiği mekânlar, büyük bir çiftlik ile bu çiftliğe ait tarlalardır. Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa, kullandığı traktörü bozunca çiftliğin kâhyası hesabını keserek onu işten çıkarır. Diyalogların bir kısmı bu odada geçtiği için oda, hikâyenin asıl mekânlarından biridir.

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri şehirde çalışan işçilerin kaldığı bir han odasıdır. Yazar, bu odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Altısı da on beş mumluk ampulün aydınlattığı han odasında çepeçevre dört duvarın dibine sıralanmış, yorganlarının üstüne oturmuşlardı.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 53).

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan odalardan bir diğeri ise bir köy odasıdır. Samim Kocagöz, bu köy odasından şu şekilde bahsetmiştir:

“Köy odası, adam almıyordu. Ta kahvenin ocağının yanından kapıya kadar dolmuştu... Biri ocağın başında, ötekiler duvarlara asılmış dört gemici feneri, kalabalığın yüzünü güç bela aydınlatıyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 56).

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan bir diğeri ise bir kasabadaki kaymakamın odasıdır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan köy muhtarı Hüsmen, bu odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Yaradana sığınıp, odacı Niyazi’yi göğüslediğim gibi daldım kaymakamın odasına.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 58).

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede yer alan başka bir oda da yine hükümet binasında bulunan ve kaymakamın odasının karşısında yer alan tapucu Rahim Efendi’nin odasıdır. Çalılı köyü muhtarı Hüsmen, bu odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Karşı odanın kapısında durmuş, tapucu Rahim Efendi, kıs kıs bana gülüyor. Soluğu yanında aldım. Beni masasının yanına buyur etti.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 60).

Hikâyede devlet, Çalılı Köyü’ne ait olan tarlaları komşu köy olan Çamoluk köylülerine verir. Tarlasını ekemeyen köyün bazı erkekleri, geçimlerini sağlamak için şehre gelerek burada kanalizasyon kazma işinde çalışır. Şehirde kaldıkları süre boyunca da bir han odasında kalırlar. Daha sonra tarla işini çözmek, kaymakam ve muhtarla görüşmek için köye geri dönerler. Hikâye boyunca diyaloglar bu odalarda geçer. Bu nedenle hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bu odalardır.

“*Gidenler, Kalanlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Kamil’in evi ve annesinin kaldığı odadır. Samim Kocagöz, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Çıktıktan sonra tekrar dönüp, odanın köşesindeki bölmeye bir göz attı. Bölmenin kapısı yoktu, bir eski kilim asılıydı bölmenin önünde.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 54).

“Dışarı çıkıyordu ki, aklına geldi: Döndü, odanın dibindeki bölmeye yaklaştı, kilimi araladı, baktı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 55).

“*Gün Doğarken*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir köy evinin

odasıdır. Hikâyenin karakterlerin olan Süleyman, hastadır ve gerdeğe girdiği odada sabaha kadar öksürerek kan kusar. Gün doğarken de vefat eder. Oda, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin yazarı, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Bir de baktı ki, oda kapısının önündeler, Süleyman, gerdeğe giriyor... Ayşe, odanın içinde Süleyman’ı bekliyordu. Nihayet Ayşe’nin çılgınlıkları ile köy, odasına koştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 71).

“*Sevgili Karanlıklar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin odasıdır. Hikâyenin tamamı, bu odada bulunan üç delikanlı arasında geçer. Samim Kocagöz, evi tasvir etmemiş ancak odayı şu şekilde anlatmıştır:

“Pencerenin önünde duran gözlüklü genç adam; yağmura, dere haline gelen sokağa bir vakit daha baktı... Odanın sağ köşesindeki eski bir koltuğa, ayaklarını altına çekip büzülen öteki ufak tefek genç adam... Çarpık bir masanın başında oturan, önündeki kâğıda bir şeyler yazan üçüncü, iriyarı genç adam, başını kaldırdı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 81-82).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köy evinin odasıdır. Hikâyenin bir kısmı, hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesine olan köy evindeki bu odada geçmektedir. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Biraz önce yavaşça açıp kapadığı odanın kapısını, bu sefer gürültüyle açtı. Yerdeki yatakların arasından geçti. Ocağa çalı çırpı attı. Kibriti çaktı. Tutuşan ocak, odayı aydınlattı.” (Yağmurdaki Kız, s. 19).

“*Evdeki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir dispenserdeki doktor odasıdır. Küçük bir köpeğin ısırıldığı hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs ile doktor arasındaki diyaloglar bu odada geçer. Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Bembeyaz bir odaya girdim. Hastalara gereken her şey vardı odada. Doktor, masasının başında benden önceki hastanın fişine bir şeyler yazıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 43).

“*Gümüş İle Zeliha*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köy evinin odasıdır. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Araladığı pencerenin basma perdesini, bir zaman geceye baktıktan sonra Zeliha, çekti, örttü. Kendisini dizlerinin dayandığı sedire bırakıverdi... Ocağın üstündeki gaz lambasının pembe ışığı, genişçe odayı dolduruyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 76).

“*Saat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bahçesi olan iki katlı bir ev olmakla birlikte hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, hasta babaannesini ziyaret ettiği odadan şöyle bahsetmiştir:

“Üst kattaki üç odadan, merdivenin tam karşısındaki odadaydı; girdim... Soldaki köşede yatağının içinde yastıklara dayanmış, küçülmüş yüzünde sanki sadece iri gözleri kalmıştı. Gözlerini karşısındaki bahçeye bakan pencereye dikmişti. Kavağın dökülen, uçuşan yapraklarını seyrediyordu. Güneş, yitmek üzereydi. Pencerenin solundaki aynalı konsolun üzerindeki saat, ıkına sıkıla sarkacını sallayarak tik tak ediyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 48).

“*Arif Beyden Öte*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyenin ana karakteri olan Arif Bey’in evi olmakla birlikte bu evdeki odalardan Samim Kocagöz, şu şekilde bahsetmiştir:

“Pencerenin önünde oturuyordu. Dalmış gitmişti sokağa. Sokağa bakıyor, ne ki sokaktaki kaynaşmayı görmüyordu... Küçük odada yanan küçük gaz sobasının ısısı, onu terletiyor gibiydi... Odaya giren karısı, kapının içinde durup, bir süre ona baktı üzüntüyle; sonra sessizce yürüyüp, sedirin öte başına ilişti.” (Alandaki Delikanlı, s. 77).

“Arif Bey, sesini çıkarmadan yerinden kalktı. Yatak odasına geçti. Giyinmeye başladı.” (Alandaki Delikanlı, s. 79).

“*İlçedeki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, inşaat malzemeleri satan bir mağaza ve bu mağazadaki müdür odasıdır. Askerden yeni gelen Delikanlı, köyden ilçeye, kereste fabrikası sahibi olan dayısının yanına iş istemeye gelir. Samim Kocagöz, bu odayı şöyle tasvir etmiştir:

“Saticılar ayakta dikiliyor, kâtip, camlı bir odanın içinde, kasanın önünde oturuyordu. Ta dipte, büyük, camlı bir bölme daha vardı. Bölmede şakır şakır elektrikler yanıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 121).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de hikâyenin ana karakteri olan Fatma’nın kaldığı gecekonduadaki odadır. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Girdi yatak odasına leğenle. Sedire oturup, ayaklarını suya soktu. Alacakaranlıkta bir köşede kıvrılmış yatmış, romatizmalı kızına bakmaya başladı... Yatak sermeye mecali yoktu; attı kendisini de sedire, kıvırdı, karnına çekti ayaklarını. Oda kararmıştı artık. Öteki odadan ışık sızıyordu buraya.” (Alandaki Delikanlı, s. 175).

“Bu kez, tuttu bileğinden Ahmet Fatma’yı, öteki odaya sürüye sürüye götürdü. Televizyonda bir adam konuşuyordu. Odanın içini cıgara bulutu sarmıştı, şarap kokuyordu, pis pis kokuyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 176).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir hastanedeki doktor odasıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma’yı kocası Ahmet öldüresiye döver. Fatma, yaklaşık on beş gün hastanede kalır. Doktor, Fatma’yı odasına çağırarak özel konuşmak ister ve kendisini bu hale getiren kocasından şikâyetçi olmasını ister. Yazar, bu odayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Oda alacakaranlıktı. Fatma, biraz sendeledi; koğuştta her gün gördüğü genç bir doktor, kolundan tuttu; bir masanın önündeki sandalyeye oturttu. Oturunca da Fatma, masanın başındaki mahallelerinin baş komiserini hemen tanıdı.” (Alandaki Delikanlı, s. 180).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin yan mekânlarından biri de hikâyenin ana karakteri olan Fatma’nın kaldığı komşusunun gecekondusundaki odadır. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Mantosunu çıkarıp bir çiviye astı. Çantasını somyanın altına sürdü. El çantasını başucundaki bir rafa koydu. Ayaklarını altına alıp yatağın üstüne oturdu. Yüksekçe pencereden dağlar, bayırlar, gecekondular görünüyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 215).

“*Telgraf*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu evi ve hikâyenin ana karakteri olan genç kızın odasıdır. Genç kız, bir telgraf beklemektedir. Telgrafın geleceği ümidiyle geceleri uykusu kaçan genç kız, ara ara uykuya dalarak rüyalar görür. Yazar, bu odadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Genç kız, yatağın içinde sağından soluna döndü. Gözlerini açtı bir an, oda zifiri karanlıktı.” (Gecenin Soluğu, s. 17).

“Genç kız, birden yine yatağında bir yandan öte yanına dönecek oldu, uyanıverdi. Doğrudu yatağın içinde, oturdu. Kanter içinde kalmıştı. Oda zifiri karanlıktı.” (Gecenin Soluğu, s. 18).

“*Gecenin Soluğu*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gecekondu evi ve bu evdeki bir odadır. Yazar, bu odayı şöyle tasvir etmiştir:

“Öyle hıçkıra hıçkıra, içini çeke çeke ağlamıyordu. Ayaklarını altına almış sedire oturmuş, gözlerini küçük pencerenin camından, dışardaki çamur deryasına yola dikmişti.” (Gecenin Soluğu, s. 22).

“Kadın, zaman zaman aklına geldikçe, dönüp arkasına, küçük odasına bir bakmak istiyordu ama bir türlü başını çeviremiyordu. Ranzanın üstündeki yataklar çekilmiş yere atılmıştı. Sobaya bir tekme vurulmuş, külleri ortalığa saçılmış, boruları yerdeydi. Simsiyah kurumlar hâlâ odanın içinde uçuşuyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 23).

“Güçlkle odanın duvarındaki gaz lambasını buldu; uzandı, yaktı. Kasketini çıkarıp duvardaki çiviye astı. Sonra öylece bir süre dikildi kaldı iki yakasına bakarak. Lambanın fitilini biraz daha açtı. Altı üstüne gelmiş odayı toplamaya başladı: Yatakları silkeledi, örttü. Sobayı düzeltti; uğraştı, borularını yeniden takıp yerleştirdi, deliğe verdi.” (Gecenin Soluğu, s. 24).

“*Yıllar Yılı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân bir apartman dairesi olmakla birlikte bazı diyaloglar bu dairenin odalarında geçmektedir. Yazar, bu odalardan şöyle bahsetmiştir:

“Odasına döndüğünde takkesini yeniden giydi. Başucundaki gözlüğünü, saatini aldı; pencerenin önündeki koltuğuna yerleşti. Sağındaki etajerde sıra sıra kitapları, sandığından çıkardığı eski dergileri duruyordu. Küçük radyosu, kitapların arasına sıkışmıştı.” (Gecenin Soluğu, s. 37).

“*Mektup*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir fasulye tarlasında yer alan bağ kulesindeki odadır. Yazar, bu odayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Korkuyla birden başını küçük odaya çevirdi. Sabahın alacakaranlığında henüz odadan çıkmamıştı. Köşedeki yatağın içinde oğlunun başı, siyah saçları görünüyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 57).

“Pencereden baktıkça, bu bağ kulesinin üst katındaki odadan iki yakasını seyir ettikçe, çocukluğunun anıları zihnine takılıyor, ayağına dolaşıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 58).

“Bağ kulesinin avlusuna çıktıklarında, oğlu, sağdaki ulu çınarın altında duran küçük çapasını kaptı, yürüdü.” (Gecenin Soluğu, s. 60).

“*Bir Özlem Ki*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir apartman dairesi olmakla birlikte dairedeki yatak odasıdır. Feridun Bey ile Nilüfer Hanım, başka şehirde yaşayan oğlunun ailesi ile birlikte kendilerini ziyarete geleceğini öğrenince çok sevinirler ve bütün gün hazırlık yaparlar. Ancak akşam oğulları arayarak gelemeyeceklerini söylediğinde çok üzülürler. Feridun Bey ile Nilüfer Hanım’ın üzüntülerini yaşadığı mekân olan yatak odasından yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Yaşlı adam yavaşça doğruldu, sonra yastığına verdi arkasını, öylece tavana bakmaya başladı. Karısı da geceliğini giyip yatağının içine uzanınca, düğmesine basıp lambasını söndürdü. Karanlık odada ses çıkarmadan, konuşmadan oturdular. Dönüp birbirlerine baktıklarında karanlıkta yaşlı gözleri parlıyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 84).

“*Şehir Eşkiyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir köy evinin odasıdır. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“Cıgarasını da içtikten sonra vardı odasına biraz uzanmaya Bekir. Elini yüzünü yıkayıp, ulu cevizi gören penceresinin yanındaki sedire şöyle bir uzandı.” (Gecenin Soluğu, s. 103).

“*Karga Yavrusu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri küçük bir evin odasıdır. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Evin küçük avlusunda kargalar kıyametler koparıyordu. Başucundaki ışığı yaktı; saatine baktı. Sabahın beşi olmuştu... Yanındaki karyolada karısı Behice Hanım, düzenli soluklarla uyumaktaydı. Odanın penceresine baktı; perdelerde sabahın alacakaranlığı vardı.” (Gecenin Soluğu, s. 114).

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bahçeli bir evin odasıdır. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Pijamalarını giydi, pencerenin camlarını açtı; evinin arkasındaki oldukça geniş bahçesinden hafif bir serinlik odaya doldu.” (Gecenin Soluğu, s. 121).

“*Balık Kavağa Çıkınca*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir apartman dairesindeki laboratuvar odasıdır. Hikâyenin anlatıcısı olan Şadi, bu odayı şöyle tasvir etmiştir:

“Apartmanın penceresine bakmaya başladım; Neredeyse, pencereden içeriye düşeceğiz. Geniş pencereden büyük bir laboratuvar görünüyordu. Şişeler, tüpler, alet edavat, tıklım tıklım dolu bir yer. Ama hepsi düzenli, tertipliydi. Ortada uzun bir masa, masanın üstünde sıra sıra ocaklar. Ocakların üstünde çeşitli cam kaplarda renk renk ilaçlar kaynıyor.” (Gecenin Soluğu, s. 131).

“*Hayrullah Efendi*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Hayrullah Efendi’nin evinin oturma odasıdır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Terlikleri ayağında, oturma odasına yürüdü. Buradaki sokağa bakan pencerenin önünü boydan boya kaplayan sedirin köşesine gelen yerdeki küçük masanın üstüne,

gazetesini, gözlüğünü koydu. Arkasına dönünce, karşı duvarın dibindeki yine küçük yemek masasına iştahla baktı.” (Gecenin Soluğu, s. 137).

“Sonra kalkıp, kitap dolabına yürüdü: Odanın bir köşesindeki bu dolapta, Hayrullah Efendi’nin baba yadigârı kitapları vardı.” (Gecenin Soluğu, s. 138).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri istasyon binasında bulunan amir odasıdır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Belediye Başkanı Don Gonzales Navarro, bütün hazırlıkları tamamlamış, istasyon binasında Şef Alvarado’nun odasında; Peder Pedro, lokantacı Senyör Casada, tacir Don Alfredo Vargas ve istasyonun karşısındaki otelin sahibi Senyör Françesko ile birlikte oturuyordu... İstasyon Şefi Alvarado, telgraf makinesinin başındaydı.” (Simon Pepeta, s. 131).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Simon Pepeta’nın evindeki odasıdır. Samim Kocagöz, odayı tasvir etmemiş ancak bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Oğlunun yanına vardığında, küçük odasının kapısı aralıktı. Simon yatağına uzanmış, yüzü bembeyaz, gözlerini tavana dikmişti.” (Simon Pepeta, s. 143).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri de ilçedeki belediye binasının altındaki odadır. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Belediyenin alt katındaki bir odada onu Don Gonzales Navarro, güler yüzle karşıladı.” (Simon Pepeta, s. 157).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği diğer bir oda da, yine belediye binasının üst katındaki makam odasıdır. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Bir subay, Pepeta’yı yaka paça yukarıya, belediyenin makam odasına çıkardı. Kapıyı vurup içeriye soktu. Oda çok genişti. Önü bir büyük camlı kapıyla balkona açılıyordu. Balkon da Belediye Alanı’na bakıyordu. Geniş makam masası, gerilerdeydi. Masanın sağın bir sekreter masası da vardı küçücük, arka sokağa bakan bir pencerenin önünde.” (Simon Pepeta, s. 157).

“*Gün Günden Uzak*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir ev ve bu evin odalarıdır. Samim Kocagöz, hikâyede bu mekânı tasvir etmiştir ancak şu şekilde bahsetmiştir:

“Gözleri yarı açık, yattığı yerden tavana bakıyordu.” (Baskın, s. 29).



“Tedirgin, heyecanlı, yataktaki hastaya baka baka odadan çıktı. Kapıyı çekti.” (Baskın, s. 31).

“Ninesinin odasına koştu. Odaya girdiğinde, yatağa yaklaştığında, taş kesildi... Pencerenin önündeki sedire çöktü.” (Baskın, s. 31).

“*Mustafa Ali Geldi*” adlı hikâye bir evin odasında geçmektedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Odaya girip yazı masasının karşısındaki sedire, beyaz yün çoraplı ayaklarını altına alıp bir güzel yerleşti. İçini çeke çeke raflara bakmaya başladı.” (Baskın, s. 54).

“*Kader Kurbanları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir cezaevidir. Hikâye, cezaevindeki müdürün odasında ve cezaevinin avlusunda geçer. Yazar, bu odadan şöyle bahsetmiştir:

“İkide bir odasından çıkıyor, merdivenlere koşuyor; Başgardiyana, gardiyanlara emirler veriyordu. Sonra masasının başında telefon bekliyordu.” (Baskın, s. 73).

Yazar, toplam 32 hikâyesinde çeşitli oda mekânlarını kullanmıştır. 10 hikâyede şehirdeki ev odası; 9 hikâyede köy evi odası; 7 hikâyede makam odası; 3 hikâyede apartman dairesindeki oda; 4 hikâyede gecekondü odası; 2 hikâyede doktor odası; 2 hikâyede han odası; 1 hikâyede pansiyon odası ve 1 hikâyede de stadyumda yer alan soyunma odası mekân olarak kullanılmıştır. “*Kentin Kıyısı*” hikâyesinde doktor odası ile gecekondü odası; “*Güllü*” hikâyesinde han odası ile köy evi odası; “*Çalılı Köy*” hikâyesinde han odası, köy evi odası ve makam odaları ve “*Simon Pepeta*” hikâyesinde ise iki farklı makam odası yer almaktadır.

### **c. Balkon/Veranda/Ayazlık**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde yer verdiği mekânlardan biri de balkon, veranda ve ayazlık gibi bir konuta dâhil olan yapılardır. Yazar, hikâyelerinde yer alan konut mekânları içinde apartmanlar için balkon, müstakil evler için de veranda ve ayazlık gibi açık mekânları kullanmıştır. Balkon, modern ve sıkışmışlığı ifade ederken; veranda ve ayazlık, geleneksel ve özgürlüğü ifade eder.

“*Bahçeli Küçük Ev*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, apartmanlar arasında kalmış bahçeli küçük bir evdir. Balkon yan mekân olmakla birlikte Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde açıklamıştır:

“Bahçesine bakan apartmanların hanımları, balkondan balkona, birinci kattan beşinci

kata laflamaya, dedikoduya başlamışlardı... Öğleden sonra güneş arka balkonlardan çekiliyor, hanımların işi bitiyor, gaz bidonları ile çamaşır iplerinin arasında oturup balkondan balkona yarenlik etmeye başlıyorlardı.” (Gecenin Soluğu, s. 123).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri olan Simon Pepeta’nın evinin verandasıdır. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Yine verandadaki yerine oturdu. Karaağaç gölgesini esirgemiyordu ama bir yaprağı bile kıpırdamıyordu.” (Simon Pepeta, s. 144).

“Verandaya çıktı. Merdivenin en üst basamağına oturarak ayaklarını aşağıya uzattı. Güneşin batmasıyla Pasifikten yansıyan renklerin boyadığı Muz Vadisi’ne gözlerini dikti.” (Simon Pepeta, s. 145).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri de ilçedeki Belediye Sarayı’nın balkonudur. Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Belediye Sarayı’nın geniş balkonuna çıkmıştı. Balkonda ayrıca bir hazırlık daha vardı: Simon Pepeta ve belediye görevlileri, belediye binasının balkonunu, pencerelerini bayraklarla süslüyorlardı... Belediye Sarayı’nın balkonuna önce Belediye Başkanı Don Gonzales Navarro çıktı.” (Simon Pepeta, s. 136).

“*Baskın*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin bahçesi ve bu bahçede yer alan ayazlıktır. Yazar, bu mekânı şu şekilde açıklamıştır:

“Ayazlığın üstünü örten asmanın yeşil yaprakları arasındaki koruk salkımları üzümüne dönüşüyordu. Ağaran tan yerinin aydınlığında salkımlara bakardı her sabah. Sonra asmanın kökünün çevresini süsleyen akşamsefalarına, kadife çiçeklerine... Akşamsefaları daha yumulmamıştı. Yürüdü, çiçeklerin önündeki beyaz taş döşenmiş, kuyuya giden yolluğa çıktı. Avucundaki ekmekleri bembeyaz bir taşın üstüne yaydı. Dönüp ayazlıktaki sedire ayaklarını uzatıp oturdu.” (Baskın, s. 33).

Yazar, toplam 3 hikâyesinde balkon, veranda ve ayazlık gibi yapıları mekân olarak kullanmıştır. Balkon, “Bahçeli Küçük Ev” hikâyesinde yan mekân olarak kullanılırken, “Simon Pepeta” adlı hikâyenin asıl mekânlarından biridir. Bununla birlikte veranda, “Simon Pepeta”; ayazlık ise, “Baskın” hikâyelerinin geçtiği asıl mekânlardan biridir.

#### **d. Ahır/Dam**

Samim Kocagöz, hikâyelerinde yer alan dam mekânını hem hayvanların ve

insanların barındığı yer hem de mahpushane anlamında çift anlamlı kullanmıştır. Bu nedenle dam mekânı bu başlık altında “hayvan ve insanların barınma yeri” anlamına gelen haliyle ele alınmıştır. Mahpushane anlamına gelen “dam” mekânı ise, bir sonraki başlıkta ele alınmıştır.

“*Savranın Oğlu*” adlı hikâyede, develerin kaldığı bir dama yer verilmiş ancak bu mekân tasvir edilmemiştir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kahvenin alt başındaki damda yatan develer tepeşiyorlardı” (Telli Kavak, s. 74).

“Savranın alıkoyduğu üç devesi, artık damın bir köşesinde unutulmuştu. Bu develer, damı şimdi, kamyonla paylaşıyorlardı. Damın yarısı garaj olmuştu.” (Telli Kavak, s. 75).

Hikâyenin ana karakteri olan Savran, deve ile nakliyecilik yapan biridir ve Savran için develeri çok kıymetlidir. Savran, kamyon ile nakliyecilik yapmak isteyen oğluna, develerinden bir kaçıcını satarak kamyon alır. Hikâyede yer alan damda, develer ile kamyonun birlikte durması, hem Savran’ın geleneksel anlayışını hem de oğlunun yenilikçi anlayışını yansıtmaktadır.

“*Kesik*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir ahırdır ve Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde anlatmıştır:

“Ahırın önünde kimi çömelmiş, kimi sırtını duvara dayanmış bekliyorlardı...” (Sığınak, s. 7).

“Ahırın önündeki çınarın gölgesinin serildiği yerde, kuyunun dolabını gözleri bağlı bir beygir, muntazam çıkçaklarla çeviriyor” (Sığınak, s. 8).

“Ahırın duvar dibinde, Dayıbaşından biraz uzakta lakayt oturan, dokuz kişinin dokuzu da ağzını açmadı.” (Sığınak, s. 8).

“Havanın biraz serin olduğunu kestirenler ahırın içine, samanlığa girdi.” (Sığınak, s. 11).

“Sonra ahırın rüzgâr tutmayan tarafına yorganını serdi.” (Sığınak, s. 12).

Hikâyede yer alan ahır, hem hayvan barınağı hem de bahçeye çalışmak için gelen işçilerin barınma ihtiyacını karşılayan bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Diphan*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri bir ahırdır. Hikâyenin yazarı, bu ahırdan şöyle bahsetmiştir:

“Gözlerini, hanın ahırlarının damlarından yukarı, göğe dikerek avucunun içindeki

kahve fincanını dizlerinin üzerine bıraktı” (Sığınak, s. 79-80).

“Kimi kahveye, kimisi ahırlara doğru kaçıştılar” (Sığınak, s. 82).

Hikâyenin ana karakteri olan Mehmet, eşeğini satmak için Diphan adlı hanın avlusuna gelir. Hikâyenin tamamı bu hanın avlusunda geçmekle birlikte bahsedilen ahır, hanın tasvirinde kullanılan bir yan mekândır.

“*Zeytin Tanesi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir damdır ve insanların barınma ihtiyacını karşıladığı mekân olarak kullanılmıştır. Dam, hikâyede üçüncü şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“İki göz damın, çatısını örten sazlar çürük, delik deşik, kerpiç duvarları yufka, tabanı topraktı. İçinde oturanlar, dışarda esen rüzgârın istikametini tayin edecek vaziyette değildi: Rüzgâr, bazen çatıyı örten sazların arasından üflüyor. Bazen de altı üstü ot ve çalılarla tıkanmış kapının aralıklarından sızıyordu. Etrafta uğuldayan ağaçların sesinden ziyade insanı çatıdaki sazların çaldığı ıslık rahatsız ediyordu. Sık sık sağdan soldan kurtulan, birdenbire damın içine doluveren soğuk rüzgâr, geniş ocakta yanan ateşin alevlerini karmakarışık ediyordu.” (Sığınak, s. 26).

“Kadınlar erkenden damın bir tahta perde ile ayrılan ikinci odasına çekilip yatmıştı.” (Sığınak, s. 27).

“*Allah, Devlet ve Toprak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri insanların hayvanları ile birlikte kaldığı bir ahırdır. Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Develerin sığınabileceği kapı, üstüne ve yanlarına çakılan tahtalarla küçültülmüş, ortası da gene geniş tahtalarla kapatılmıştı. Bu tahtaları, arkalarına konan dayaklar, ayrıca sağlamlaştırıyordu. İç tarafa, tahtaların arasından rüzgâr sızmasın diye, keçi kılından yapılmış çadırlar, perde gibi asılmıştı.” (Sam Amca, s. 61).

Hikâyenin ilk bölümü bir ahırda geçmektedir. Ahır mekânı, hem hayvanların hem de hayvanların sahibi olan ailenin kaldığı barınma mekânıdır. Diyalogların büyük bir bölümü bu mekânda geçer. Ahır, hikâyenin asıl mekânlarından biridir.

“*Oğul*” adlı hikâyede yer alan dam, hayvanların barındıkları yerdir. Samim Kocagöz, bu mekânı tasvir etmemiş ancak hikâyede bu damdan şu şekilde bahsetmiştir:

“Yürüdü, saman damına girdi. Kendisini samanların üstüne attı. Onu gören atlar, kısraklar kişnedi. Süleyman, başını kaldırıp hayvanlara baktı.” (Cihan Şoförü, s. 41).

Hikâyede yer alan dam, hem hayvanların hem de hikâyenin ana karakteri olan Süleyman'ın barınma ihtiyacını karşılayan bir mekândır. Hikâyenin sonunda dam, Süleyman'ın ev olarak kullandığı mekân olarak tasvir edilmiştir.

“*İnce İş*” adlı hikâyede bahsedilen dam, bir “aşdamı” yani yemek yenen yerdir ve büyük bir çiftlikte yer almaktadır. Hikâyedeki diyalogların bir kısmı bu aşdamında geçtiği için aşdamı, hikâyenin asıl mekânlarından biridir ve Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Birer ikişer, aşdamına ekmeğe girdiler.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 36).

“Makinistin ardından aşdamına girdi. Arkadaşları, bir sininin etrafına çökmüşler, kara ekmeği parçalamışlar, ortadaki etli kuru fasulye karavanasına kaşık sallıyorlardı.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 36).

“*Sokulacak Yer*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tarlada çalışan işçilere yapmak amacıyla kullanılan küçük bir damdır. Dam, hikâyenin yan mekânlarından biri olduğu için tasvir edilmemiştir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Dayıbaşı, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Şu senin küçük dam da işe yaramaz. Ancak aşçı barınıyor.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 45).

“*Sokulacak Yer*” hikâyesinde ayrıca Samim Kocagöz, dam mekânından şöyle bahsetmiştir:

“Yasin, ferahlamıştı. Küçük çit dama yürüdü. Aşçıya kendisine bir kahve yapmasını söyledi. Akşama kadar da çit damdan çıkmadı. Uyudu.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 47).

“Yasin, meraktan büyüyen gözlerle onları çit damın penceresinden seyrediyordu.” (Ahmet'in Kuzuları, s. 48).

“*Bağbozumu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir ahırdır. Bağa çalışmak için gelen Hasan bu ahırda kalmaktadır. Hikâyenin diyaloglarının bir kısmı bu ahırda, Hasan ile işvereni ihtiyar arasında geçer. Hikâyenin yazarı, bu ahırdan şöyle bahsetmiştir:

“Yattığı yer, bağ kulübesinin altındaki ahırdı, basık tavanlı dar bir yer.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 10).

“Yürüdü çıktı kulübenin ahır olarak kullanılan bodrumundan.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 12).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir hayvan damıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Hatice’nin ailesine ait olan köy evinin yanında yer alan bu dam, hikâyenin yan mekânlarından biri olup hikâyenin yazarı, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Hatice de saman damına varmış, ineği sağmış, buzağıyı anasının yanına koyuvermişti. Sonra hayvanları suladı. Önlerine saman attı. Bu işleri yaparken ortalık iyice kararmıştı. Damdan çıktı.” (Yağmurdaki Kız, s. 29).

“*Koca Tülü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri develerin bulunduğu bir hayvan damıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa Ali, devesi İncili Çavuş’u güreştirmek için ilçedeki şenliğe götürecektir. Mustafa Ali ve oğlu Hasan, deveyi hazırlayarak damdan çıkarır. Hikâyenin girişinde yer alan bu dam mekânından yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Savran Mustafa Ali’nin oğlu Hasan, sabah karanlığında, damın kapısının koca kanatlarını, ite-kaka ardına değin açtı. İçerden dışarıya, sıcak, gübre kokulu bir hava yayıldı, çıktı; dışardan içeriye de sabahın alacakaranlığı ile birlikte, serin, temiz bir hava doldu.” (Yağmurdaki Kız, s. 67).

“Şu koca deve damının içinde otuzdan fazla deve beslerdi bir zamanlar...” (Yağmurdaki Kız, s. 68).

“*Güneşin Ardından*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri de bir pamuk tarlasının kenarında işçilerin gece kalmak için kullandıkları bir damdır. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Lengerler çit damın önüne sıralandı...” (Alandaki Delikanlı, s. 11).

“Kadınlar, damın içinde yatakları seriyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 11).

“Kuşluğa doğru, barınaklara, damlara gelip gidenler çoğalmaya başladı.” (Alandaki Delikanlı, s. 11).

“*Boz Üveyik*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsın evinin arkasında bulunan ahırdır. Hikâyenin yan mekânlarından biri olan ahırdan birinci şahıs, şöyle bahsetmiştir:

“Babam, evin arkasındaki ahırdan kır kısrağı çıkarıp eğelerdi.” (Alandaki Delikanlı, s. 27).

“*Öfke*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir köy evinin bahçesi olmakla

birlikte bahçede bulunan dam yan mekân olarak kullanılmıştır. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu damdan şöyle bahsetmiştir:

“Akşam karanlığı iyice basarken, çitle çevrili harımının çiftin kapısını itti; eşeğini dürtüp içeriye soktu. Sonra dikkatle ipini çekerek sebze fidanlarına zarar verdirmeden, üç göz evinin sağ yakasındaki dama götürüp bağladı.” (Alandaki Delikanlı, s. 62).

“*Tarladaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de bir tarlanın kenarında bulunan ve işçilerin yemek yiyip dinlendiği çit bir damdır. İşçilerin başı olan Dayı ve işçiler arasındaki diyalogların bir kısmı, yemek yedikleri esnada burada geçer. Yazar, bu damdan şöyle bahsetmiştir:

“Motor, çit damın gölgesinde durduğunda, Dayı, römorktan ekmek çuvalını kaptığı gibi, kır sakallı Mıstık’a sallayıp uzattı”. (Alandaki Delikanlı, s. 118).

“Bu sırada bir traktörün çektiği su tankeri çit damın gölgesine yanaştı... Mıstık çit damın kapısında durdu; gözlerini büzerek uçsuz bucaksız ovaya baktı.” (Alandaki Delikanlı, s. 119).

“Yemekten sonra, bir saatlik bir dinlenmenin geri kalan kısmını işçiler, çit damın kapısına karşı, çite arkalarını verip dinlenmekle geçirdiler.” (Alandaki Delikanlı, s. 120).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri evin bahçesinde bulunan bir ahırdır. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Dur, çüş demeden hayvanlar kendiliğinden, evinin berisindeki ahırın, samanlığın yolunu tuttular. Giderken de kuyunun yalağından su içtiler. Durmuş Ali onları ahırda yerlerine başladı. ‘Sakin tepişmeyin ha... Karışmam...’ diye söylendi. Önlerine sap saman attı. Ahırın kapısını iyice kapayıp çıktı dışarıya.” (Baskın, s. 24).

“*İpek Böcekleri*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri köy evinin bahçesinde yer alan bir damdır. Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Asıl ses, küçük evinin sağ başından avlunun ortasına değin uzanan damdan geliyordu.” (Baskın, s. 59).

“Damın kapısı açıktı. Fener, duvardaki çiviye asılmıştı. Mehmet, rafların, ranzaların ortalık yerinde, alacakaranlıkta dikiliyor, dut yapraklarının arasındaki ipek böceklerini görmeye, izlemeye çalışıyordu.” (Baskın, s. 60).

Yazar, toplam 17 hikâyede ahır ve dam mekânını kullanmıştır. Dam ve ahır

“Savranın Oğlu”, “Diphan”, “Tarladaki Kız”, “Koca Tülü”, “Boz Üveyik”, “Öfke”, “İncir Yaprakları” ve “İpek Böcekleri” olmak üzere 8 hikâyede hayvan barınağı; “Kesik”, “Allah, Devlet ve Toprak”, “Oğul” ve “Bağbozumu” olmak üzere 4 hikâyede hem hayvan hem insan barınağı; “Zeytin Tanesi”, “İnce İş”, “Sokulacak Yer”, “Güneşin Ardından” ve “Tarladaki Delikanlı” olmak üzere 5 hikâyede insanların kaldığı ve yemek yediği yer olarak tasvir edilmiştir.

#### **e. Dam (Mahpushane)**

Samim Kocagöz dam mekânına, hayvan ve insan barınağı anlamının yanı sıra mahpushane anlamında, “Sığınak” ve “Kabadayı” olmak üzere 2 hikâyesinde yer vermiştir.

“*Sığınak*” adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri mahpushanedir. Hikâyede birinci şahıs olan Mustafa tarafından anlatılmaktadır ve mahpushaneden şöyle bahsetmiştir:

“ – Nerelerde olacak, damda idim... – Öyle ise ne namussuzluk ettin de damı boyladın?... – İnanmazsın ama namusumla mahpusa girdim.” (Sığınak, s. 21-22).

Hikâyede Mustafa ve arkadaşları, belediyenin isteği üzerine kasabaya bir sığınak inşa etmek için çukur kazar. Açılış günü çukurun üzerindeki hasır ve kalaslar dayanmaz ve Kaymakam ile Belediye Reisi bu çukura düşer. Bu nedenle de Mustafa ve arkadaşları, mahpusa atılır.

“*Kabadayı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri mahpushane kapısıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa, kan davası güttüğü Mehmet Ali Durmuş’u, mahpushanenin kapısını gören sokakta bekler ve çıkınca onu vurur. Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde anlatmıştır:

“Mustafa akşam karanlıklarına kadar, Cezaevinin büyük kapısını gören dar sokak içlerinde bekledi.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 76).

“Mahpushanenin önündeki sıra sıra kestane ağaçlarının yaprakları köyü yeşil parıldıyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 76).

#### **f. Han/Otel**

Han eski zamanlarda, uzun yolculuklarda şehir ve kasabalarda yer alan, içerisinde insanların konaklayabileceği odaların yanı sıra hayvanlar için de ahır, kahvehane, ambar gibi yapılarında bulunduğu konaklama yapılarıdır. Günümüzde ise



hanların yerini oteller almıştır. Samim Kocagöz'ün hikâyeleri kronolojik olarak ele alındığında ilk dönem hikâyelerinde han yapısını; sonraki dönemlerdeki hikâyelerinde ise otel yapısını mekân olarak kullanmıştır.

“*Güllü*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri kasabada yer alan handır. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kamil, hana taşımış, hanın her odasına kadınların eşyalarını götürmüştü.” (Telli Kavak, s. 4).

“Kamil, doğru hanın üst katına çıktı. Uzun koridorda kimseler yoktu.” (Telli Kavak, s. 7).

“Hanın önünde bir kalabalık toplanmış, tiyatrocuların kamyona yerleşmesini seyrediyordu.” (Telli Kavak, s. 10).

Hikâyenin ana karakteri olan Kamil, tiyatro ekibinde yer alan Güllü adlı kadına âşık olduğu için onu sık sık kaldığı kasabadaki handa ziyaret eder ve kadının ayak işlerini yapar.

“*Diphan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, hikâyeye de adını veren Diphan adlı hanın avlusudur. Hikâyenin tamamının geçtiği bu hanı Samim Kocagöz, şu şekilde tasvir etmiştir:

“Önce; viran geniş kapıdan, ite kaka eşeğini soktu: Avlu, çepçevre ortasına kadar hayvanlarla dolu idi. Altı kahve üstü ne işe yaradığı pek belli olmayan iki göz odadan ibaret han, beline sopa yemiş bir insan gibi iki büklüm olmuş, avlunun üzerine yıkılıyordu.” (Sığınak, s. 78).

“Güneş, Diphanın avlusunu aydınlatmak ve ısıtmak için gökte uçuşan gri bulutlarla mücadele etti.” (Sığınak, s. 78).

“*Ölü Dalgalar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri deniz kenarında inşaatı başlanmış bir oteldir. Hikâyenin ana karakterleri olan Durmuş ve ihtiyar babası, çalışmak için köylerinden bu inşaata gelmişlerdir. Diyalogların tamamı inşaatın yer aldığı plajda geçmektedir. Yazar, bu otelden şöyle bahsetmiştir:

“Başını çevirip bitmek üzere olan büyük otele, otelin geniş, üstü örtülü terasına baktı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 36).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede yer alan otel, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Senyör Françoisko, olur da Albay evinde kalmaz, rahat etmek için otele gelebilir düşüncesiyle, en üstteki katın bütün odalarını hazırlatmıştı.” (Simon Pepeta, s. 131-132).

Yazar, toplam 4 hikâye olmak üzere 2 hikâyesinde han, 2 hikâyesinde ise otel mekânını kullanmıştır. Han, “Güllü” ve “Diphan” hikâyelerinin asıl mekânlarından biri iken otel, “Ölü Dalgalar” ve “Simon Pepeta” hikâyelerinde yan mekân olarak kullanılmıştır.

### **g. Kulübe**

Samim Kocagöz, kulübe mekânını, insanların barındığı mekân olarak “Kesik” hikâyesinde yan mekân; “Bağbozumu” hikâyesinde ise asıl mekân olarak kullanmıştır. Bununla birlikte “Vukuat” hikâyesinde yer alan kulübe, hikâyenin yan mekânlarından biri olan karakolun nöbetçi kulübesidir.

“*Kesik*” hikâyesinde kulübe olarak tasvir edilen mekân, mal sahibinin eşi ve kızı ile kaldığı evdir. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Uzaktan pek küçük görünen kulübe, delikanlıyı şaşırttı: Aşağı yukarı dört göz vardı. “Herifin hem kocaman bahçivanlığı, hem de saraylar gibi evi var...” diye düşündü.” (Sığınak, s. 11).

“Karşısındaki kulübede, üstü kapalı yerde, acaba mal sahibi olacak herif, şu anda ne yapıyordu? Muhakkak karısıyla yorganın altındadır... Ama öyleyse ne diye, kandil yanıyor? Herifin kızı ne yapıyordu acaba? Belki çeyizlik oya yapıyor; belki de gergef işliyordu...” (Sığınak, s. 12).

Hikâyenin karakterlerinden biri olan ve bahçede işçi olarak çalışan delikanlı, mal sahibinin evini ve içinde yaşayanların ne yaptığını merak eder. Ayrıca ev, delikanlının gözünden dışarıdan tasvir edilmiştir. Hikâyedeki ev mekânı, delikanlının merakını uyandıran bir mekân olması nedeniyle ön plana çıkmaktadır.

“*Vukuat*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri de bir sahil karakolunun nöbetçi kulübesidir. Samim Kocagöz, bu kulübeden şu şekilde bahsetmiştir:

“Salih, ilerideki nöbetçi kulübesine nöbet tutmaya çıktı.” (Sığınak, s. 104).

“*Bağbozumu*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir bağ kulübesidir. Samim Kocagöz, bu kulübeden şöyle bahsetmiştir:

“Yattığı yer, bağ kulübesinin altındaki ahırdı... Sonra birdenbire kulübenin üst

katındaki odadan, ihtiyarın boğuk boğuk öksürdüğü duyuluyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 10).

#### **h. Kovuk**

Samim Kocagöz sadece “*Kuru Fasulye*” adlı hikâyesinde, insanların barınma ihtiyacını karşıladıkları yer olarak kovuk oluşumunu mekân olarak kullanmıştır. Bu mekân, kovukta kalan ailenin yoksulluğunu ve çaresizliğini yansıtan bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Kuru Fasulye*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir kovuktur. Samim Kocagöz, bir ailenin barınma amacıyla kullandığı kovuktan şu şekilde bahsetmiştir:

“Nehrin kumlu sahilinden ılgın dallarını siper ederek, ateşin yandığı yere sokuldular: Burası, suların azgın zamanında oydukları bir kovuktu. Şimdi sular çekildiğinden rahatça kullanılabilir bir ev olmuştu.” (Sam Amca, s. 26).

Hikâyenin karakterlerinden olan aile, fakirlik nedeniyle bir kovukta yaşar. Karınlarını doyurmak için de civardaki bir tarladan fasulye çalarlar. Kovuk mekânı, insanların barınma ihtiyacını karşılayan ev olarak kullanılmıştır.

#### **i. Çadır**

Samim Kocagöz, özellikle kırsal yaşamı ele aldığı hikâyelerinde çadır mekânını, insanların barınma amacıyla kullandıkları mekân olarak ele almıştır. Çadır, “Çakı” hikâyesinde tarlada çalışanların; “Kör Talih” hikâyesinde ise yol yapımında çalışanların kaldıkları yer olarak her iki hikâyede de yan mekân olarak kullanılmıştır.

“Çakı” adlı hikâyede tasvir edilen mekânlardan biri pamuk tarlası içine kurulan bir çadırıdır. Yazar, bu çadırı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Gitti, nehrin kenarından, iri kocaman çakısıyla yeşil ılgın dalları kesti geldi. İhtiyarın dört tarafına dört kazık çakıp, yeşil ılgın dallarını çadır gibi dikti.” (Cihan Şoförü, s. 19).

Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir pamuk tarlasıdır. Hikâyenin girişinde, bu pamuk tarlasına çalışmaya gelen delikanlının kurduğu çardak tasvir edilmiştir. Çardak, delikanlının tarlada çalıştığı süre boyunca babasıyla birlikte barınma ihtiyacını karşılayacak bir mekân olmakla birlikte yan mekân olarak tasvir edilmiştir.

“*Kör Talih*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir çadırıdır. Hikâyede

çadırların tasviri yapılmamıştır ancak bu mekânlardan şu şekilde bahsedilmiştir:

“Çadırın etrafında şöyle uzaklardan birkaç kere dolandı.” (Cihan Şoförü, s. 47).

“Gözlerini çadırın kapısında asılı duran gemici fenerinin ışığına dikti...” (Cihan Şoförü, s. 54).

Hikâyede yol yapım işinde çalışan işçilerin kaldığı çadırlardan bahsedilmiştir. Hikâyenin asıl mekânı, bir yol olmakla birlikte diyalogların bir kısmı bu çadırlarda geçmektedir.

#### **j. Yatakhane**

Samim Kocagöz mekân olarak yatakhaneye sadece “İnce iş” hikâyesinde yer vermiştir. Hikâyenin asıl mekânlarından biri olan yatakhane, çiftliğe çalışmaya gelen işçilerin kaldığı yer olarak çiftliğin avlusunda bulunmaktadır.

“*İnce İş*” adlı hikâyede yer alan yatakhane, büyük bir çiftliğin arazisi içinde, evden bağımsız ve işçilerin kaldığı bir mekândır. Hikâyedeki diyalogların bir kısmı bu yatakhane de geçtiği için yatakhane, hikâyenin asıl mekânlarından biridir ve hikâyenin yazarı, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Mustafa, vardı yatakhaneye. Arkadaşları, yataklarının üstünde uzanmış, bir saatlik öğle paydosu geçiriyorlardı. Mustafa, tulumunu çıkarıp, yatağını toplarken seyrettiler. O, bir şeycik demeden işini bitirdi. Yatağını sırtına vurdu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 38).

#### **k. Barınak**

Samim Kocagöz sadece “Uçan Kuşlar” hikâyesinde, işçilerin kaldığı yer olan barınak mekânını yan mekân olarak kullanmıştır.

“*Uçan Kuşlar*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri tren istasyonunda bulunan işçi barınağıdır. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir tren istasyonu ve çevresidir. İşçi barınağı da bu istasyonda yer aldığı için barınak, yan mekân olarak kullanılmıştır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Önce istasyonun yüz metre ilerisindeki İşçi Barınağı’na vardılar. Konağın altı üstü, bütün koğuşları, avlusuna dek gurbetçi işçilerle doluydu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 7).

#### **l. Hangar/Garaj**

Samim Kocagöz sadece “Oğul” adlı hikâyede, insanların barındığı yer olarak

hangar mekânına yer vermiştir. Hangar, hem çiftlik sahibine ait traktörlerin tamir edildiği hem de tarlada çalışan işçilerin kaldığı yerdir.

“*Oğul*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir çiftlikte bulunan bir hangardır. Samim Kocagöz, bu hangarı tasvir etmemiş ancak hikâyede şöyle bahsetmiştir:

“Bu üstü kapalı geniş hangarda ameleler, pamuk toplayıcıları barınırdı.” (Cihan Şoförü, s. 32).

Hikâyede bahsedilen hangar, asıl mekân olan bir çiftlikte yer aldığı için yan mekân olarak tasvir edilmiştir.

### **m. Kovan**

Samim Kocagöz’ün tek çocuk hikâye kitabı olan “*Zar Kanat ve Arkadaşları*” hikâyesinin yan mekânlarından biri olan kovan, hikâyenin ana karakterleri olan arıların kaldığı evleridir. Ancak hikâyenin tamamı açık alanda geçtiği için kovanlar yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri de bir arı kovandır. Hikâyenin tamamı açık alanda geçtiği için kovanlar yan mekân olarak hikâyeye konu olmuştur. Samim Kocagöz, bu kovanlardan şu şekilde bahsetmiştir:

“İpekkanat, sabahleyin çok çok erken uyandı. Kovandan çıkıp uçtu; biraz ötedeki ulu çam ağacının bir dalına kondu.” (Zar Kanat, s. 5).

“Elleriyle koymuş gibi, ulu bir çamın dingil tepesinde kendi kovanlarının binlerce arısını, kardeşlerini buldular.” (Zar Kanat, s. 36).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede kovandan bahseden diğer bir karakterde, Telkanat adlı arıdır ve bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Bize, temiz, güzel tahtalardan, hem de boyalı kovanlar yapıyorlar. Mevsimine göre kovanlarımızı temizliyorlar. Bizi zararlı böceklerden, hayvanlardan koruyorlar. Peteklerimiz, öyle karda, yağmurda, rüzgârda kalmıyor. Hepimizi kovanlara yerleştiriyorlar. Çoğaldığımız zaman, oğul çıkınca kovanlardan, yeni oğullara hemen yeni ev, yani kovan yapıyorlar.” (Zar Kanat, s. 8).

“*Zar Kanat ve Arkadaşları*” adlı hikâyede kovandan bahseden diğer bir kişi de bir köylü kadındır ve bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Gelin arı kardeşler... Üç kovanım var sizin gibi arılarla dolu, dördüncüsü boş...”

Sizi bu kovana yerleştireyim!” (Zar Kanat, s. 46).

## 2. Eğlence Mekânları

### a. Kahvehane

Kahvehane, mahalle kültürünün bir parçası olarak erkeklerin sosyalleştiği, sohbet edip masa oyunları oynayarak vakit geçirdikleri yerlerdir. Bununla birlikte bazı dönemlerde birtakım siyasi, edebî ve sanat oluşumlarına zemin hazırlayan, toplumsal sorunların tartışıldığı kültür mekânları olarak da ön plana çıkmıştır. Samim Kocagöz’ün en sık kullandığı mekânlardan biri olan kahvehane, bazı hikâyelerde asıl mekân, bazı hikâyelerde ise yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Sandık*” hikâyesinde yer alan mekânlardan biri bir sahil kasabasında bulunan kahvehanedir. Yazar, bu kahvehaneden şöyle bahsetmiştir:

“Çok zaman, deniz kenarındaki kahvenin münasip bir köşesinde, denize karşı, sandığını önüne kor, müşteri beklerdi.” (Telli Kavak, s. 19).

“Süleyman, bu sabah, kahvenin biraz ötesindeki mutad yerine yerleşince...” (Telli Kavak, s. 20).

“Deniz kenarında hava almak için bir müddet oturan kaymakam ve kasabanın ileri gelenleri, kahveden kalkmışlardı.” (Telli Kavak, s. 22).

“Kahvede kimseler kalmamıştı. Kahve de kapandı.” (Telli Kavak, s. 23).

Hikâyede yer alan kahvehanenin önü, ayakkabı boyacılığı yapan Süleyman’ın müşteri beklediği yerdir. Hikâyedeki diyaloglar bu kahvehane önünde, Süleyman ile kahvehaneye gelen kasabalılar arasında geçmektedir.

“*Yarıntı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir köy kahvehanesidir. Hikâyede yazar, bu kahveden şöyle bahsetmiştir:

“Jandarma Mustafa Çavuş, kapıyı yerinden söker gibi açarak, basık tavanlı kahvenin sisi içine daldı... sobanın yanına kadar yürüdü.” (Telli Kavak, s. 24).

“Bir an, derin bir sükût, karanlık kahvenin içinde dolaştı.” (Telli Kavak, s. 24).

Hikâyede, yağmur nedeniyle Menderes Nehri taşmak üzeredir ve tarlaları su basma tehlikesi olduğu için köylü karamsardır. Köylüler, taşkın olacağı haberini ve taşkınla nasıl mücadele edecekleri ile ilgili kararları kahvehanede alırlar.

“*Sırmalı Çıkmazı*” adlı hikâyede yer alan kahvehane, bir mahalle kahvesidir.

Samim Kocagöz, bu kahvehaneden şöyle bahsetmiştir:

“Niyazi Efendi, elini kolunu sallıya sallıya mahalle kahvesine girdi.” (Telli Kavak, s. 35).

Hikâyenin ana karakterinden biri olan Niyazi Efendi, bu kahvehanede Udî Zeynel ile konuşur ve Zeynel, Niyazi'nin kızı Nazmiye'ye şarkı söylemeyi öğretmeyi teklif eder ancak Niyazi Bey, bu işe razı olmaz.

“*Dalyan*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köy kahvesidir. Yazar, bu kahvehaneden şöyle bahsetmiştir:

“O akşam, köyün kahvesinde toplanıp, konuşup karar verdiler.” (Telli Kavak, s. 47).

“Kahvelerde, birer ikişer saat aralıklı toplanmalar oldu.” (Telli Kavak, s. 47).

Hikâyede, dalyan sahibi köylülerin gölde avlanmasına engel olunca köylüler, kahvehanede toplanarak bir çözüm yolu bulmaya çalışırlar. Samim Kocagöz, kahvehanede geçen diyaloglara ağırlık verdiği için bu mekânı tasvir etmemiştir.

“*Amatör Bir Futbolcu*” adlı hikâyede kahvehane mekânı tasvir edilmemiştir ancak Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Futbol oynamadığı günlerde, sabahtan akşama kadar kahvede arkadaşlarıyla kâğıt oynuyordu.” (Telli Kavak, s. 65).

Hikâyede, ana karakter olan delikanlının günlük yaşantısını yansıtması açısından kahvehane mekânı, yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*Savranın Oğlu*” adlı hikâye, Savran adında bir adamın kahvehanesinin tasviri ile başlamaktadır. Samim Kocagöz, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Savranın kahvesi, yılın altı ayında açıktı: Kışın bütün işlerini bitirir, develerini dama çeker, köşeye kurulup nargilesini ateşlerdi. Yedi sekiz kişiden fazla kimsenin rahatça oturamayacağı kahveyi, bana öyle geliyordu ki, Savran, sadece keyfi için açıyordu.” (Telli Kavak, s. 71).

“Kışın her gece dar kahvede toplandığımız zaman en az, Savran konuşurdu. Ocağın yanında yüksekçe bir sediri vardı.” (Telli Kavak, s. 71).

Hikâyenin ana karakteri olan Savran için kahvehanesi önemlidir. Bütün yaz çalışan Savran, kış aylarında hem kahvesini çalıştırır hem de bu mekânda keyif yapar.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâye, adından da anlaşılacağı üzere bir kahvehanede geçmektedir. Hikâyenin ana karakterleri, birbirleri ile dost olan Ressam, Lütfullah Efendi ve yorgancı Hayri’dir. Hikâyede kahvehane tasvir edilmemiştir ancak hikâye şu cümleler ile başlamaktadır:

“Onlar daima, (Minnoş’un) kahvesinde üç kişi idiler. Ressam tavlayı pek sevmezdi; fakat Lütfullah Efendi ile yorgancı Hayri’yi seyretmekten hoşlanırdı.” (Telli Kavak, s. 78).

“Kalktı, yıkanıp giyindi. Ve ağır ağır Minnoşun kahvesine sabah kahvesi içmeye gitti.” (Telli Kavak, s. 84).

Hikâyede yer alan kahvehane, Türk kültüründe çoğunlukla erkeklerin toplanıp sohbet ederek sosyalleştikleri bir mekândır ve hikâyenin diyaloglarının bir kısmı bu mekânda geçmektedir. Samim Kocagöz, kahvehanenin bu özelliğini vurgulamak için bu mekânı fiziki olarak tasvir etmemiştir.

“*Telli Kavak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir köy kahvesidir ve yazar, hikâyede bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Köyün karanlık, sisli meydanından geçerken, Ömer Ağa, kahveden fırlayarak, koluna yapıştı. – Muallim efendi gel! Bir acı kahvemi iç yahu! diye onu kahveye doğru sürükledi.” (Telli Kavak, s. 107).

Hikâyenin karakterlerinden biri olan Ömer, 5 yıl önce köyün mualliminden aldığı tavsiye ile telli kavak ağacı diker ve 5 yıl sonra ağaçlarını satarak zengin olur. Ömer bu sefer muallime akıl vermek için kendisini kahvehaneye davet eder.

“*Sığınak*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir kahvehanedir ve Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde ve sonunda bu kahvehaneyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Her taraf ter, ayak, is, cigara dumanı ve küf kokan kahveye girdiği zaman sönük lambanın aydınlattığı masalara göz gezdirdi.” (Sığınak, s. 21).

“Mustafa yorulmuştu, arkadaşından bir cigara daha istedi ve yaktı. Kinli, iri, kupkuru gözlerini kahvenin isli duvarlarına dikti.” (Sığınak, s. 25).

Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa, başından geçen olayı bu kahvehanede anlatır. Hikâyeye konu olan mekân ise bir çukurdur.

“*Yolculuk*” hikâyesinde yer alan mekânlardan biri de bir mahalledir ve yazar, bu kahvehaneden şöyle bahsetmiştir:



“Garın karşısındaki kahvelerde oturuyor, hava iyi olursa sokaklarda dolaşıyorum” (Sığınak, s. 43).

“Bu sabah, kahvede, garda kâtiplik eden eski baba dostlarından İhsan Efendiye rastladım.” (Sığınak, s. 43).

Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs ile hikâyenin karakterlerinden biri olan İhsan Efendi arasındaki diyaloglar, bu kahvehanede geçmektedir.

“*Hasan almaz, Basan alır*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kasabada bulunan kır kahvehanesidir. Samim Kocagöz, bu kahvehaneyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Şehre girmeden evvel, yeşil bağ ve bahçelerin arasında uzanan, taban tepip geldiği şosenin üzerinde bulunan Durmuş’un kır kahvesinde mola verdi. Kahve, şosedin, biraz içerde, bir bahçıvanlığın yola en yakın yerine çitten ve sazlardan kurulmuştur. Önünde, iki sıra akasya ve telli kavak vardı.” (Sığınak, s. 50).

“Sabahın bu erken saatinde yeni doğan güneş, kahvehanenin önündeki çimenliği ve akasya, kavak ağaçlarını kızıla boyamıştı.” (Sığınak, s. 56).

Hikâyedeki kahvehane, ana karakterlerden bir olan Durmuş’un kahvesidir. Diğer bir ana karakter olan Salim, kasabaya gelen ve yatacak yeri olmayan bir kumarbazdır. Kumar oynatabilmek için pazarın kurulacağı günü bekleyen Salim, bir süre bu kahvehanede hem çalışır hem de bir köşede yatar. Hikâyenin birinci bölümünün asıl mekânı, bu kahvehanedir.

“*Diphan*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri, Diphan adlı bir hanın avlusunda yer alan bir kahvehanedir. Hikâyenin asıl mekânı, hanın avlusu olmakla birlikte diyalogların bir kısmı avluda bulunan kahvehanede geçmektedir. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Hanın kahvesi köylüler ile dolu idi. Kahvehanenin kapısından taşanlar avlunun bir kenarına küme küme konmuş sandalyelerde oturuyorlardı.” (Sığınak, s. 78).

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede bahsedilen kahvehane, Yunanistan’ın Atina şehrinde bulunan bir kahvehanedir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kir Spiro, İstanbul’a gelip yerleşmeden önce Atina’da bir kahvehane işletmektedir. Bu mekân, hikâyeye konu olan mekânlardan biridir ve yazar, bu kahvehaneden şöyle

bahsetmiştir:

“Barba Spiro’nun, Atina’nın Keramikoz mahallesinde Leraodas’da bir kahvesi vardı.”  
(Sığınak, s. 95).

“*Motor*” adlı hikâyede bir köy kahvesinden bahsedilmiş ancak tasviri yapılmamıştır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Kahveye vardı: Eş dost, ‘Ne oldu senin motor işi?’ dediler.” (Cihan Şoförü, s. 59).

Hikâyenin ana karakteri olan Yusuf, tarlayı rahat sürmesi için oğluna bir motor (traktör) almak ister. Hikâyedeki diyalogların bir kısmı bu kahvehanede geçer.

“*Kafadan Sakat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mahalledeki kahvehanedir. Hikâyedeki diyalogların büyük bir kısmı bu mekânda geçmektedir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kahvenin önünden bir kere daha geçti. İçerde birkaç kişi, sabah sabah kâğıt oynamaya başlamışlardı. Hava, kar havasıydı; Kafadan Sakat Yûnus Efendi çok üşüyordu. Kahvenin içinde soba yanıyordu... Yûnus, mümkün olduğu kadar sobaya yakın oturdu.” (Cihan Şoförü, s. 83).

“*Karıncalar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir köy kahvehanesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Ali Tosun, ırgatlık yaptığı tarladan döner ve kahvehanede bu tarlanın sahibi ile konuşur. Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Kahvenin kapısına yaklaştı. Kapıda durdu: Basık tavalı kahvenin darlığı içinde pek kimse yoktu. Eğri büğrü iskemleler boştu. Yalnız bir köşede, çınara bakan pencerenin yanında üç kişi oturuyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 65).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri benzin istasyonunda yer alan bir kahvehanedir. Hikâyenin ana karakteri olan Ali ile Muhsin Efendi arasındaki diyaloglar, mola verdikleri bu kahvehanede geçmektedir ve Samim Kocagöz, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Delikanlı şoförün ardından kahveye girdi. Camın önüne oturdular. Kahveci, ocağın başından seslendi.” (Yağmurdaki Kız, s. 13).

“*Tarladaki Kız*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köy kahvesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Hatice ve annesi, bostanlarına çalışmaya giderken köy meydanından, kahvenin önünden geçerler. Kahvehane, hikâyenin yan mekânlarından

biri olup yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Köyün meydanından geçerken koca çınarın altındaki kahveye baktılar; şimdiden doluydu.” (Yağmurdaki Kız, s. 22).

“*Sarı Korsan*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri sahil köyünde yer alan bir kahvehanedir. Yazar, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Çınarın berisindeki kahveden, kıyıya değin bir otuz, kırk metre vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 31).

“*Kıyıdaki Adam*” hikâyenin geçtiği asıl mekân, deniz kıyısında bulunan bir kır kahvehanesidir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu kahvehaneyi şöyle tasvir etmiştir:

“Oradaki kır kahvesinde oturup, her zaman yaptığım gibi bir çay içer, denizi seyreder, yeşili seyreder dinlenirdim. Kimi zaman güneşin battığını, mevsimine göre ya dağların ardına indiğini ya da denize kavuştuğunu beklerdim.” (Alandaki Delikanlı, s. 41).

“Denize bakan bir sundurmaydı kahve. Tuğlayla örülmüş bir içyakası vardı. Bu küçücük iç yakası, fırtınalı, yağmurlu havalarda sığınılacak bir yerdi. Ocak, bu yerin arkasında, dip yakasındaydı. Denize bakan açık yakası kahvenin, Hızır’ın evinin uzatılmış saçağının altıydı. Bu iki göz evin arkasıydı; denize yalnız iki penceresi bakıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 42).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyede, biri şehrin çarşısında, diğeri bir benzin istasyonunda bulunan iki kahvehane yer almaktadır. Her iki mekânda, hikâyede yan mekân olarak kullanılmış olup yazar, kahvehanelerden şu şekilde bahsetmiştir:

“Sonra her vakit oturduğu kahvehaneye çöktü. Şöyle soğuk yakasından bir gazoz içti.” (Alandaki Delikanlı, s. 58).

“Sonra çabukça yürüyerek, şehrin dışındaki benzin istasyonuna vardı. Hüseyin, römorktaki varilleri doldurmuş; motoru yolun bir yakasına çekmişti. O da istasyonun karşısındaki kahvede oturmuş, bir tanıdıkla çay içiyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 59).

“*Öfke*” adlı hikâyede yer alan yan mekânlardan biri bir köy kahvehanesidir. Bu kahvehanenin tasviri yapılmamıştır; ancak hikâyenin ana karakteri olan Ali, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Geçen gün öfkelenim kahvede, dövecektim irezili, dostlar bırakmadı; elimden aldılar.” (Alandaki Delikanlı, s. 63).

“*Ulu Çınarın Yaprakları*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kahvehanedir. Birinci şahıs, hikâyenin girişinde bu kahvehaneyi şöyle tasvir etmiştir:

“Cigara dumanından oluşan, kat kat bulutlar sarmıştı kahvenin içini. Tavandan sarkan üç lamba aydınlatıyordu cigara bulutlarının arasından ortalığı. Dar uzunca bir salonda kahve sokağa bakan sıra sıra geniş pencereleriyle. Ocağın tam karşı köşesine gelen camın önünde, tek başıma oturuyordum. Kahve oldukça kalabalıktı. Tavla, kâğıt oynayanlar oldukça azdı.” (Alandaki Delikanlı, s. 66).

“*Arif Beyden Öte*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir mahalledeki kahvehanedir. Samim Kocagöz, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Kahveye gelmişlerdi. Kahve çok kalabalıktı. Geniş salonun bir ucundaki televizyonun başına toplanan büyük bir kalabalık maç seyrediyordu. Kahveci, koştur karşıladı Arif Beyle Nizami Beyi. Kuytu bir köşeye oturdular.” (Alandaki Delikanlı, s. 81).

“*Selami Bey*” adlı hikâye, bir sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, hikâyenin geçtiği kahvehaneden şöyle bahsetmiştir:

“ – Dayanamadım gayri, ‘Defol ulan komisyoncu bozuntusu masamızdan!’ diye bir gürlüdim ki, sesimle birlikte kahve de ayağa kalktı.” (Alandaki Delikanlı, s. 91).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin yan mekânlarından biri de gecekondu mahallesinde yer alan kahvehanedir. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma’nın kocası Ahmet, çalışmayan ve sabahtan akşama kadar bu kahvehanede oturan bir adamdır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Fatma, yokuşu güç bela çıktıktan sonra çarşıdan geçerken, yine büyük kahveye dikkatli dikkatli baktı. Çarşıda daha küçükçe bir kahve daha vardı. Büyüğü Doğuluların, biraz da Eskişehirlielerin, küçüğüyse, göçmenlerini.” (Alandaki Delikanlı, s. 170).

“Büyük kahve ağzına değin doluydu. Masalarda kâğıt, tavla oynanıyor, çaylar, kahveler içiliyor, millet laflanıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 200).

“*Bir Öykünün Öyküsü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir gecekondu mahallesinde bulunan kahvehanedir. Kahvehane, hikâyenin yan mekânlarından biri olup yazar, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Ortalığı sesler almıştı: ‘Kahveyi taradılar! Ölenler var!’ Bu sesler az sonra bir uğultu halini aldı. ‘Vay babam! Yetişin ağam gitti!’ Bütün gecekondu karanlığın içinde

anayola döküldü vardı.” (Gecenin Soluğu, s. 14).

“*Kuşlar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir mahallede bulunan kahvehanedir. Hikâyede, bu kahvehane tasvir edilmemiştir ancak hikâyenin yazarı, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Aldı kafesi, her gün gittiği semtin kahvesinin yolunu tuttu. Hem arkadaşları kuşlarını bir görsünlerdi. Kuşlarla kahveye varınca, küçük kahve ayağa kalktı. Kuşlar incelendi, sevildi.” (Gecenin Soluğu, s. 52).

“*Sınavcılar*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir mahalle kahvehanesidir. Yazar, bu kahvehaneyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Kahvenin içi öyle pek kalabalık değildi. Mahallenin emeklilerinden ikisi tavla oynuyordu. İkisi de köşede gazete okuyordu. Eski muhasebecilerden Kamil Bey, gazeteden başını kaldırdı. Gözlüğünü çıkarıp, açık büyük pencerenin yanında oturan delikanlılara bir süre baktı.” (Gecenin Soluğu, s. 62).

“*Bir Özlem Ki*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir mahalledeki kahvehanedir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Feridun Bey, başka şehirde yaşayan oğlunun ailesi ile birlikte geleceğini öğrenince çok sevinir ve bu sevincini kahvehanedeki arkadaşları ile paylaşır. Hikâyenin asıl mekânlarından biri olan kahvehaneden, hikâyede üçüncü şahıs tarafından şu şekilde bahsedilmiştir:

“Caddeye çıkan köşe başındaki kahveye girdi. Niyeti çarşıya bakan camın önüne oturmakta.” (Gecenin Soluğu, s. 82).

“*Hayrullah Efendi*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir mahalle kahvehanesidir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kahvenin kapısından girince birdenbire şaşaladı Hayrullah Efendi. Masalar, kaldırılmış; iskemleler, yan yana sıraya dizilmişti. İskemlelerin karşısına üç masa yan yana konmuş, üstlerine örtü örtülmüştü. İskemlelere mahalleli yerleşmişti.” (Gecenin Soluğu, s. 139).

“*Kader*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir kahvehanedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu kahvehanede anılarını anlatmaktadır. Hikâyede kahvehanenin tasviri yapılmamış ancak bu mekândan yazar, şu şekilde bahsetmiştir:

“Sözün burasında çok yaşlı, eski binici, sporcu durakladı. Önce kahvenin camlarına vuran yağmura baktı, sonra gözlerini bir bir kendisini dinleyen genç, orta yaşlı, yaşlıca

dostlarının yüzünde gezdirdi.” (Baskın, s. 7).

“*Bir Pazar Sabahı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlarından biri bir köy kahvehanesidir ve Samim Kocagöz, bu kahvehaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Temel Reis, iri gövdesini az sağa çevirerek kahvenin kapısından girdi. Onu kapının içinde görünce, kâğıt oynayan dört kabadayı, hemen ayağa kalktı. Reis, eliyle onlara oturun, işinize bakın... dercesine bir işaret yaptı. Sonra heybetli, kıvrıkcık sakalını aynı eliyle şöyle bir sıvazlayarak camın önündeki bir masaya geçti oturdu. Kahveci Selim, koştı, masanın tozunu toprağını sildi. El bağlayıp bekledi.” (Baskın, s. 45).

Yazar, kahvehaneyi toplam 33 olmak üzere 23 hikâyede asıl mekân; 10 hikâyede yan mekân olarak kullanmıştır. Mahalle kahvehanesi “Arif Beyden Öte”, “Bir Özlem Ki”, “Hayrullah Efendi”, “Kader”, “Kafadan Sakat”, “Kuşlar”, “Minnoşun Kahvesi”, “Selami Bey”, “Sınavcılar”, “Sırmalı Çıkmazı”, “Ulu Çınarın Yaprakları”, “Yağmurdaki Kız”, “Yolculuk”, “Amatör Bir Futbolcu”, “Kentin Kıyısı”, “Kir Spiro” ve “Öldün mü Recep?” hikâyelerinde; köy ve kasaba kahvehaneleri ise “Bir Pazar Sabahı”, “Dalyan”, “Hasan almaz, Basan alır”, “Karıncalar”, “Kıyıdaki Adam”, “Motor”, “Sarı Korsan”, “Savranın Oğlu”, “Sığınak”, “Yarıntı”, “Diphan”, “Öfke”, “Sandık” ve “Telli Kavak” hikâyelerinde mekân olarak kullanılmıştır.

## **b. Gazino/Disko**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde kullandığı bir başka mekân da, şehirlere özgü, eğlence yerlerinden olan gazino ve diskodur.

“*Sırmalı Çıkmazı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri gazinodur. Hikâyede gazino tasvir edilmemiştir ancak hikâyenin karakterlerinden biri olan Zeynel, bu gazinodan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Bu yaz, Yenikapı gazinolarında büyük muvaffakiyet kazanacak.” (Telli Kavak, s. 38).

“ – Nazmiye, bugün hazırlan bakalım. Akşam, Yenikapı’nın deniz üstündeki gazinolarından en büyüğünde okuyacaksın.” (Telli Kavak, s. 36).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Nazmiye, şarkıcı olmak isteyen ve bunun içinde şan dersleri alan genç bir kadındır. Mesleğinde yükselerek daha büyük gazinolarda şarkı söylemeye başlayacaktır. Hikâyede yer alan gazinolar, yan mekân

olarak kullanılmış bu nedenle de tasvir edilmemiştir.

“*Diskodaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir diskodur. Hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı, kendisi gibi çok zengin ailelere mensup arkadaşları ile diskoya eğlenmeye gelmişlerdir. Samim Kocagöz, hikâyenin girişinde bu diskoyu şu şekilde tasvir etmiştir:

“Delikanlı, masaya başını dayamış, başını ellerinin arasına almıştı. Başı dönüyordu. Başıyla birlikte koca salon da dönüyordu. Hem pembe ışıklar, mavi ışıklar, yeşil ışıklar. Karmakarışık ışıklarla dönüyordu salon. Ortalıkta kulakları tırmalayan korkunç bir müzik de dönüyordu... Kızlı erkekli bir masanın çevresinde toplanmışlardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 124).

“*Gazinodaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir gazinodur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs ve karısı, arkadaşının oğlunun düğünü için bir gazinoya gider. Adam, devlet radyo ve televizyon kurumunda memurdur. Gazinoda oryantal olan kız, adamın görevini öğrenince kendisine gelerek şarkıcı olmak istediğini söyler. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu gazinodan şu şekilde bahsetmiştir:

“Taş kesilmiş oturuyor, sıkıntıdan patlıyordum. Basık tavanlı, alacakaranlık kocaman salonda bir de kulaklarımın zarını patlatacak davul sesi vardı. Davulla birlikte cazın öteki aletleri de gürültüyle katılınca, ortalık zangır zangır, deprem olurmuşçasına titriyor, sallanıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 134).

Yazar, toplam 3 hikâye olmak üzere 2 hikâyede gazino, 1 hikâyede disko mekânına yer vermiştir. Yazar, gazino mekânını “Sırmalı Çıkmazı” hikâyesinin yan mekânı olarak kullanmış ve İstanbul’un Yenikapı semtinde yer aldığını belirterek gerçek mekân algısı yaratmıştır. Bununla birlikte hikâyelerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere “*Diskodaki Delikanlı*” hikâyesinin geçtiği asıl mekânlardan biri, disko; “*Gazinodaki Kız*” hikâyesinin geçtiği asıl mekân ise, gazinodur.

### **c. Meyhane**

Meyhane, genellikle erkeklerin hem sosyalleştiği hem de günlük hayatın sıkıntılılarından uzaklaşmak için alkol aldıkları mekânlardan biridir. Herkese açık bir mekân olsa da bazı insanların tercih ettiği özel bir mekândır. Edebî eserlerde sıkça kullanılan meyhane, buraya gelenlerin ruh halleri ile özdeşleşen bir mekân özelliği taşır.

“*Kir Spiro*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, Apostol adlı kişiye ait bir

meyhanedir ve yazar, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Apostol’un meyhanesine üçayak merdiven çıktıktan sonra camlı bir kapıdan girilir. Bu camlı kapının camları, gazete kâğıdıdır. İçerisi saat sekizden sonra daima sis tabakaları ile kaplıdır. Bu sis, bu bulut Apostol’un sağ köşede, tezgâhının arkasındaki mangalda kızarttığı balıkların ve müşterilerin içtiği rakı ve ciğerinin kokusunu taşır.” (Sığınak, s. 91).

Hikâyenin ana karakterleri, akşam olunca bu meyhanede buluşarak sohbet ederler. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Kir Spiro, kendi hayat hikâyesini arkadaşlarına bu meyhanede anlatır ve hikâyenin tamamı bu meyhanede geçer.

“*Dost Hatırı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kasabada yer alan meyhanedir. Samim Kocagöz, hikâyesinin girişinde bu meyhaneyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Meyhanenin bütün masaları dolmuş gibiydi. Masadan masaya selamlar kelâmlar başladı.” (Cihan Şoförü, s. 68).

“*Kabadayı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri meyhanedir. Hikâyenin ana karakteri Mustafa, kan davası güttüğü Mehmet Ali Durmuş’u vurmak için mahpushaneyi gören bir sokaktaki meyhanede bekler. Bu arada yanına, onu vazgeçirmek için köylüsü Rıza Efendi gelir. Diyalogların büyük bir kısmı Mustafa ile Rıza Efendi arasında, bu meyhanede geçer. Hikâyede meyhanenin tasviri yapılmamış ancak yazar, bu meyhaneden şu şekilde bahsetmiştir:

“Mustafa’nın oturduğu meyhanenin önündeki caddeden gelip geçen kalabalık azalır gibi olmuştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 72).

“Meyhanenin içini bir duman, pişen et kokusu aldı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 73).

“*Sevginin Dekatriyası*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri meyhanedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, hikâyede iki ayrı meyhaneden bahsetmiştir:

“Onun sevdiği, meyhanenin ikinci katına çıkarken merdivenin ortasında durdum.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 95).

“Bodrum katı basık bir meyhaneye girdik.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 96).

Yazar, toplam 4 hikâyede meyhane mekânına yer vermiştir. “Kir Spiro”, “Dost Hatırı” ve “Kabadayı” hikâyelerinde asıl mekân; “Sevginin Dekatriyası” hikâyesinde ise yan mekân olarak kullanılmıştır. “Kir Spiro” hikâyesinin kurgusundan



anlaşılacağı üzere yazar, meyhanenin İstanbul'da olduğunu belirterek gerçek mekân algısı yaratmıştır.

#### **d. Tiyatro/Kumpanya**

Samim Kocagöz, sadece “Güllü” hikâyesinde gezgin bir tiyatro kumpanyasına yer vererek tiyatro alanını mekân olarak kullanmış ve bu mekânı, sınıfsal bir toplum ayrımı yaparak tasvir etmiştir.

“Güllü” adlı hikâyede, gezgin bir tiyatro topluluğundan yani kumpanyadan bahsedilmektedir. Hikâyede, gösterilerin yapıldığı alan olan tiyatro mekânı, tasvir edilmemiştir. Hikâyenin yazarı, bu tiyatrodan şu şekilde bahsetmiştir:

“Kasabanın zengin aileleri, temsiller için, daha evvelden loca kiralamış, ailelerini beraber tiyatroya götürmeyenler ise kendileri için gizlice birer sandalye ayırtmışlardı. Bu sınıfın haricinde kalan, asıl halk, tiyatronun gerisinde kalıyordu.” (Telli Kavak, s. 5).

#### **e. Stadyum/Saha/Tribün**

Stadyum, içerisinde saha ve tribün gibi yapıların bulunduğu büyük ve çok yönlü spor tesisleridir. “*Amatör Bir Futbolcu*” adlı hikâyede geçen mekânlardan biri stadyum ve futbol oynanan sahadır. Yazar, bu mekânlardan şöyle bahsetmiştir:

“Pazar günleri, şehrin büyük caddelerinden, en kalabalık yerlerinden, bazen yaya bazen de tramvayların arkasına asılarak stadyuma giderdi.” (Telli Kavak, s. 61).

“Bazı pazarlar, oğlu onu, sahaya götürüyor; kendi semtinin takımı ile başka bir kulübün maçını seyrettiriyordu.” (Telli Kavak, s. 62).

“Sonra stadyuma doğru yürümeye başladı... Soyunma odaları, kulübün intizamı hoşuna gitti.” (Telli Kavak, s. 63).

“Sahaya çıktıkları vakit bomboş olan koca tribünlerin bir kenarında oturan Bey amca onu yanına çağırdı.” (Telli Kavak, s. 64).

Hikâyenin büyük bir bölümü stadyumda geçer. Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı, futbol tutkudur. Delikanlının bu tutkusunu yansıtmak için hikâyede sıklıkla stadyumdan bahsedilmiştir.

“*Koca Tülü*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir ilçede bulunan

stadyumdur. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Mustafa Ali, devesini güreştirmek için köyden ilçeye, bu stadyuma getirir. Yazar, bu stadyumdan şöyle bahsetmiştir:

“Kızılay yararına yapılacak güreşleri görmek için bütün ilçeli top alanına (stadyuma) daha öğle vakti olmadan dolmuştu.” (Yağmurdaki Kız, s. 72).

“*Can Pazarı*” adlı hikâye bir sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir tribün olup, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, stadyumda karşı takımın tribününe girerek maçı seyretmek zorunda kalır ve bu mekândan şu şekilde bahseder:

“ – Tribünlerde iğne atsan yere düşmeyecek. Bizim takımı tutanların yakasına geçmenin olanağı yok. Çaresiz bir yere sıkıştım.” (Alandaki Delikanlı, s. 88).

“*Kale Ardındaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir stadyumdur. Hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı, kale arkasında top toplamakla görevlidir. Diyalogların bir kısmının geçtiği bu stadyumdan Samim Kocagöz, şu şekilde bahsetmiştir:

“Tribünler, gürültüden, uğultudan yıkılıyordu. Top oynanan alanın, yemyeşil çimenleri dört bir yakasına sekiz kişi dağılmışlardı; oyun dışına çıkan topları kapıp oyunculara yetiştiriyorlardı... Sağdan soldan şutlar, kale direklerini yalayarak dışarı çıkıyordu... Stadyum yenik takımın taraftarlarının sesleriyle yerinden oynuyor, deprem olmuşçasına sallanıyormuş gibi geliyordu Delikanlı'ya.” (Alandaki Delikanlı, s. 129).

Yazar, toplam 4 hikâye olmak üzere 3 hikâyede stadyum ve sahayı, 1 hikâyede ise tribünü asıl mekân olarak kullanmıştır. Bununla birlikte “Amatör Bir Futbolcu” ve “Kale Ardındaki Delikanlı” hikâyelerindeki stadyum şehirde, “Koca Tülü” hikâyesindeki stadyum ise, bir ilçede yer almaktadır. Bu mekânlar yarışmaların yapıldığı ve kazanan ile kaybeden tarafta olumlu ya da olumsuz duygular oluşturan mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

## **f. Sinema**

Samim Kocagöz sadece “Bir Özlem Ki” adlı hikâyesinde yan mekân olarak sinema mekânı kullanmıştır. Hikâyedeki yaşlı çift, başka şehirde yaşayan oğullarının ailesi ile birlikte kendilerini ziyarete gelmesini bekler. Bu süreçte sinema mekânı, yaşlı çiftin vakit geçirmek, bekleyiş heyecanlarını bastırmak için gittikleri mekân

olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Bir Özlem Ki*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir açık hava sinemasıdır. Yazar, bu sinemadan şöyle bahsetmiştir:

“Öyle yaptılar, bir şeyler yediler, kalkıp sinemaya gittiler. Sinemanın kapısında insanlar kaynaşıyordu. Bilet gişesinin bir yanında oynayacak filmlerin afişleri vardı. Baktılar... baktılar afişlere, filmleri beğenmediler.” (Gecenin Soluğu, s. 83).

### **g. Hipodrom**

Samim Kocagöz, sadece “Kader” adlı hikâyesinde at yarışlarının yapıldığı hipodrom mekânına yer vermiştir. Yazar, hipodromun yer aldığı İzmir’in Buca ilçesinin Şirinyer semtinden bahsederek hikâyede gerçeklik algısı yaratmıştır.

“*Kader*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir hipodromdur. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, hikâyenin girişinde ve birkaç yerde bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Çıkış yerine geldiğimizde, Kader, iki yakasına şöyle bir sinirli, öfkeli baktı: Kendisinden başka sekiz at vardı.” (Baskın, s. 5).

“Öyle bir fırlamış çıkmıştık ki, ilk hamlede öteki atları dört beş metre birden geride bırakmıştık... Hemen anladı Kader, pistin en iç bölümünü kaptı... Arkamızdakilerin nal sesleri, kum pistte pat pat duyuluyordu.” (Baskın, s. 6).

### **h. Sergi/Galeri**

Samim Kocagöz, sadece “Minnoşun Kahvesi” hikâyesinde bir resim galerisini yan mekân olarak kullanmıştır. Hikâyenin kurgusuna bağlı olarak yazar, resim galerisinin İstanbul’da olduğunu belirterek gerçek mekân algısı yaratmıştır.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri resim sergisidir. Samim Kocagöz, bu sergi mekânından şu şekilde bahsetmiştir:

“İki resmi de sergiye götürecekti.” (Telli Kavak, s. 83).

“Serginin açılacağı binaya resimlerini götürmeye hazırlandı.” (Telli Kavak, s. 83).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ressam için sergi çok önemlidir. Ressam, oturduğu sokağın birbirine benzemeyen iki resmini yapar ve bu resimlerini sergileyerek büyük takdir toplamayı ümit eder. Bu nedenle sergi mekânı, Ressamı heyecanlandıran bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

### 3. İşyeri Mekânları

#### a. Dükkân/Yazıhane/Mağaza

Samim Kocagöz, hikâyelerinde kapalı ve dar mekân sınıfına giren lokanta, bakkal, manav, tütüncü, terlikçi ve berber gibi çeşitli esnaf dükkânlarını mekân olarak kullanmıştır. Dükkân mekânı, bazı hikâyelerin asıl mekânı bazı hikâyelerin ise asıl mekânlarını tasvir etmek amacıyla yan mekân olarak kullanılmıştır.

“*İki Gölge*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri lokantadır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu lokantadan şöyle bahsetmiştir:

“İki taraflı tek tük bakkal, manav dükkânlarının önleri aydınlandı... Şurada temizce bir lokantada karnımı doyurup sonra eve gideyim, dedim.” (Telli Kavak, s. 100).

“Bir müddet camların içinde duran patlıcan kızartmalarına, ayva kompostolarına dikkatli dikkatli baktılar.” (Telli Kavak, s. 101).

“Lokanta halkının canı sıkılmıştı. Bazı kimseler ‘Kovun şunları’ diye söylendiler. Hamal Osman, bütün lokantayı ezen bir nazarla baktı... Benimle beraber lokantadan çıktılar.” (Telli Kavak, s. 102).

Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bir hamaldır ve karnını doyurmak için çalıştığı mahallede bulunan bir lokantaya girer. Hikâyenin büyük bir bölümü lokantada, patron olan bir adam ile ondan emeğinin karşılığını isteyen iki hamal arasında geçer.

“*Gaip Aranıyor*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bakkal dükkânıdır. Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Adam, şeker çuvallarının üzerinde şekerleme yapıyordu.” (Sığınak, s. 65).

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan ihtiyar adam, yedi yıldır haber alamadığı oğlunu aramak için kasabanın jandarma karakoluna gitmek için yola çıkar. Kasabada, yıllardır alışveriş yaptığı bakkala uğrar ve bakkal sahibi ile sohbet eder.

“*Kafadan Sakat*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kebabçı dükkânıdır. Yazar, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Ali, geniş, kocaman kebab mangalına kömür yerleştiriyordu. Çıplak vitrininde çiğ köfteler, şişler, pizola hazırlamış, tepsilere, tabaklara sırlanmış duruyordu.” (Cihan Şoförü, s. 82).

Hikâyenin ana karakteri olan Yûnus Efendi, fakir bir ihtiyardır. Parası olmadığı için yemek alamaz ve çay içmek için girdiği kahvehaneden karşıdaki kebabçıya bakar. Kebabçı dükkânı, hikâyenin yan mekânlarından biridir.

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri mahalle muhtarının yazıhanesidir. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, kocası Ahmet ve kocasının abisi Hasan’dan öldüresiye dayak yiyince, mahallenin ileri gelenleri onları uyarmak için bu yazıhanede toplanırlar. Samim Kocagöz, bu yazıhaneyi şu şekilde tasvir etmiştir:

“Yazıhanenin camlı kapısını anahtarı ile açtı Zihni Efendi, şöyle durup girmeleri için hepsine yol verdi. Oda oldukça genişti. Masanın karşısında sıra sıra iskemleler vardı. Kendisi geçip masanın başına oturdu minderli iskemleye.” (Alandaki Delikanlı, s. 204).

“*Kara*” adlı hikâyede bahsedilen dükkân, gecekondu mahallesinde yer alan bir manav dükkânıdır. Hikâyenin yan mekânlarından biri olan dükkânı Samim Kocagöz, şöyle tasvir etmiştir:

“Süleyman, başını; limon, portakal sandıklarının tahtasından yaptığı, kümese benzer dükkânının daracık kapısından içeriye çekti.” (Alandaki Delikanlı, s. 16).

“*Top*” adlı hikâye, bir sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, lastik ticareti yapan bir esnaftır ve lastik değiştirmek için gelen bir müşteri ile arasında geçen diyalogda mağazasından şöyle bahsetmiştir:

“ – Koskoca firmayı gözün kör mü, görmüyor musun? Biz, toptan lastik ticareti yaparız.” (Alandaki Delikanlı, s. 90).

“*Alandaki Delikanlı*” adlı hikâyenin asıl mekân, bir cadde olmakla birlikte bu caddede yer alan bir tütüncü dükkânından yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Sağ yakasındaki alana açılan caddenin başındaki tütüncü dükkânı önünde, bir yığın gazete vardı. Satıcı, her gazeteden bir tanesini, çamaşır mandallarıyla küçük dükkânının tezgâhının önüne tutturmaya, asmaya çalışıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 94).

“*Çatıdaki Delikanlı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de hikâyenin ana karakteri olan Delikanlı'nın yaşadığı sokakta bulunan dükkânlardır. Delikanlı, ders çalışmaya ara vererek bu dükkânlardan alış veriş yapmaya gider. Dükkânlar, hikâyenin yan mekânları olup yazar, bu mekânlardan şu şekilde bahsetmiştir:

“Üst başta bulvara çıkan köşede hem tütün, içki satan, hem de yiyecek bulduran bir dükkânla onun altındaki kasap, pazarları da açık olurdu.” (Alandaki Delikanlı, s. 108).

“*İlçedeki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, inşaat malzemeleri satan bir mağazanın sahibinin odasıdır. Askerden yeni dönen Delikanlı, köyden ilçeye gelerek bu mağazanın sahibi olan dayısından iş ister. Diyalogların tamamı bu mağazada yer alan bir odada geçmekte olup Samim Kocagöz, bu mağazadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Büyük mağazanın kapısının önünde durup şöyle bir içeriye baktı delikanlı: Yapı gereçleri, keresteden boyaya, boyadan cama değin, tıklım tıklım dolduruyordu koca hangara benzer mağazayı.” (Alandaki Delikanlı, s. 121).

“*Terlik*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir terlikçi dükkânıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Ziver Efendi, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Sonunda sadece terlik satan bir dükkân buldum, belki ucuzundan da vardır diyerekten içeriye daldım... Sıraya beş tabure var. Üç de bu taburelerde oturan müşteri. Adam raflardaki terlik kutularını indirmekte, kimisini de yerine koymakta.” (Gecenin Soluğu, s. 149).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de San Filipo adlı ilçede yer alan bir berber dükkânıdır. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Jose’nin dükkânında kocaman gövdesini, hürmetli göbeğini, koltuğa yerleştirmiş, tombul yanaklarını Jose Ustanın usturasına teslim etmiş olan Sayın Belediye Başkanı Don Gonzales Navarro, önce San Filipo halkının bu sevincine memnun oldu.” (Simon Pepeta, s. 122).

“Dükkâna geldi ki ne görsün? Dükkân ağzına değin dolmuş, oturacak sandalye kalmamıştı. Don’lar, Senyor’lar, siestalarından vazgeçmişler, saçlarını, sakallarını Albay Gomez Nuno de Lara’nın onuruna kestirmek için sıraya girmişlerdi.” (Simon Pepeta, s. 128).

“Bu sözler üzerine berber dükkânını dolduranlar, birden soluklarını tuttu; gözler büyüdü.” (Simon Pepeta, s. 129).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede yer alan bilardo salonu, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin yazarı, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Baş üstüne Başkan!” diyerekten yandaki bilardo salonuna açılan kapının file perdesini aralayarak koşmaya başladı.” (Simon Pepeta, s. 123).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri San Filipino adlı ilçede yer alan bir lokantadır ve yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Senyör Casada’nın lokantasına daldı. Daldı ama bütün pencere, vitrin, kapıların sıkı sıkıya kapatıldığını fark etmemişti. Dış kapıyı açmak için bayağı zorlamıştı. İçeriye girince önüne lokantanın iki garsonu dikildi. Lokantanın ortalık yerinde kocaman, süslü bir tabut vardı.” (Simon Pepeta, s. 125).

“Demek Sayın Başkan, günlerce kokmasın, bozulmasın diye, büyükanne Lucia Miranda di Lara’yı, Casada’nın, ilçenin bu ünlü lokantasının mutfağında yemeklerin konduğu, büyük vitrinli buzdolabında korumuştur.” (Simon Pepeta, s. 126).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan bir diğeri de ilçedeki buz fabrikasıdır. Buz fabrikası hikâyenin yan mekânlarından biridir ve Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Zaten ilçenin buz fabrikası, fakir fukaraya zor buz yetiştiriyordu.” (Simon Pepeta, s. 126).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan bir diğeri de bakkal dükkânıdır. Bakkal dükkânı hikâyenin yan mekânlarından biridir ve Samim Kocagöz, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Ortalığı karıştıran bakkal Jose Fernando’ydu. – Sen benim bakkal dükkânıma bir gel de Don Gonzales ile alışverişimi gör...” (Simon Pepeta, s. 130).

“*İncir Yaprakları*” adlı hikâyede bahsedilen mekânlardan biri kasabada yer alan bir mağazadır. Mağaza, hikâyenin yan mekânlarından biridir ve hikâyenin yazarı, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Kasabadaki Hasan Efendi’ye de taksit ödeyeceğiz. O mağazasından, ölüm saçmaktaydı Hasan Efendi... Ulan buzdolabı satıyorsun, çamaşır makinesi satıyorsun. Ne demeye motosiklet, yok mobilet satarsın be adam!” (Gecenin Soluğu, s. 23).

Yazar, toplam 12 hikâyede çeşitli esnaf dükkânlarını, yazıhane ve mağaza gibi yerleri mekân olarak kullanmıştır. Dükkân, “İki Gölge”, “Gaip Aranıyor”, “Kafadan Sakat”, “Kara”, “Top”, “Alandaki Delikanlı”, “Çatıdaki Delikanlı”, “Terlik” ve “Simon Pepeta” hikâyelerinde; yazıhane “Kentin Kıyısı” hikâyesinde ve mağaza ise “İlçedeki Delikanlı” ve “İncir Yaprakları” hikâyelerinin mekânlarından biridir. Ayrıca “Simon Pepeta” hikâyesinin asıl mekânlarından biri, berber dükkânı olmakla birlikte hikâyede yer alan bilardo salonu, lokanta, buz fabrikası ve bakkal, hikâyenin

geçtiği ilçenin tasviri için yan mekân olarak kullanılmıştır.

### **b. Banka**

Samim Kocagöz, banka şubesini “Motor” ve “Balık Kavağa Çıkınca” hikâyelerinde mekân olarak kullanmıştır. “Balık Kavağa Çıkınca” hikâyesindeki banka, karakterin çalıştığı yer olmakla birlikte yan mekân olarak kullanılmıştır. “Motor” hikâyesinde ise yazar, bir devlet bankası olan Ziraat Bankası’ndan bahsederek gerçek mekân algısı yaratmıştır.

“*Motor*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kasabadaki Ziraat Bankası’dır. Yazar, bu bankadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Bankanın öte yanları, şakır şakır yazı makinelerinin gürültüsü ile dolmuş taşmıştı. Camlı bir odanın içinde de veznedar, durmadan para sayıyordu.” (Cihan Şoförü, s. 57).

“Ziraat Bankasıyla noter, traktör acentası arasında mekik dokudu.” (Cihan Şoförü, s. 61).

Hikâyenin ana karakteri olan Yusuf, oğlu tarlayı rahat sürsün diye bir motor (traktör) almak ister ve devletin verdiği destekten yararlanmak için bankaya gider. Devlet bankası olan Ziraat Bankası’nın isminden bahsedilmesi, hikâyenin bir kısmının gerçek mekânda geçtiğini göstermektedir.

“*Balık Kavağa Çıkınca*” adlı hikâyede yer alan banka tasvir edilmemiştir ancak hikâyenin anlatıcısı olan Şadi isimli birinci şahıs, hikâyenin girişinde bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Yılbaşı yaklaşıyor, çalıştığımız bankada iflahımız kesilmekte. Hesap, kitap yapıyoruz, genel bilanço için çalışıyoruz. Beşte, para sahibi vatandaşlara bankanın kapıları kapanıyor.” (Gecenin Soluğu, s. 130).

### **c. Atölye**

Samim Kocagöz, sadece “İnce İş” hikâyesinin asıl mekânlardan biri olarak bir çiftlikte yer alan traktör tamir atölyesini mekân olarak kullanmıştır.

“*İnce iş*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri büyük bir çiftlikte bulunan traktör tamir atölyesidir. Diyalogların bir kısmı bu mekânda geçtiği için atölye, hikâyenin asıl mekânlarından biridir. Atölyenin tasviri yapılmamıştır ancak Samim Kocagöz, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:



“Atölyenin kapısına yaklaşırken yüreği küt küt vuruyordu. Atölyenin içinden çekiç sesleri geliyordu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 42).

“ – ‘Mıstık’ dedi, ‘ver şuradan bir, 14 anahtar. Ağzı açık olsun.’ Mustafa’nın bir an eli ayağı kesildi. Sonra hızla takım dolabının önüne koştu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 42).

#### **d. Fabrika**

Fabrika, özellikle şehirde yaşayan ve hayata tutunma mücadelesi veren bir kesimin emek verdiği alanlardan biridir. Edebî eserlerde sıklıkla kullanılan fabrika mekânını Samim Kocagöz, sadece “Kentin Kıyısı” hikâyesinde mekân olarak kullanmıştır.

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir dokuma fabrikasıdır. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, kendisine destek olan komşusu Süleyman Usta sayesinde bu fabrikada çalışmaya başlar. Fatma ile Süleyman Usta arasındaki bazı diyaloglar bu fabrikada geçer. Samim Kocagöz, bu fabrikayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Kocaman bir alan yayılmıştı kocaman dokuma fabrikası. Bir yandan balya balya pamuk giriyor, öte yandan bez, basma olarak çıkıyordu... Öğle paydosunda büyük bir yemekhanede yemek yediler. Akşama kalmadan öğreniverdi işini, iğnelerin kontrolünü ilmek atmasını. Zaten bütün işi makineler yapıyordu.” (Alandaki Delikanlı, s. 221).

#### **e. Taş Kömürü Ocağı**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde yer alan bir başka mekân da taş kömürü ocağıdır. “Gaip Aranıyor” ve “Kader” hikâyelerinin yan mekânı olan taş kömürü ocağı, her iki hikâyede de zor ve zahmetli bir iş mekânı olarak karşı çıkmaktadır.

“*Gaip Aranıyor*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri taş ocağıdır. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan ihtiyar kadın, taşocağından şöyle bahsetmiştir:

“ – Çocuk karşıdaki taş ocağında çalıştığı sırada, ta şu evimizin kapısı önünde sana, “yandım babacığım, dayanamayacağım! İşin ağırlığından ziyade on beş kuruş yevmiye canıma yetti” demedi mi?” (Sığınak, s. 63).

“Kadın, çapayı kaldırdığı sırada karşıdaki yalçın dağları gösterdi: – Taşocağı hala karşıda duruyor.” (Sığınak, s. 63).

Hikâyenin ana karakterleri olan ihtiyar karı ve kocanın oğulları, taş ocağında çalışmış; ancak işin ağırlığı nedeniyle işi bırakarak kasabaya gitmiştir. Ancak karı ve koca, yedi yıldır oğullarından haber alamaz. Taş ocağı, oğullarının evi terk etmesine sebep olan mekândır.

“*Kader*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri ilçedeki taş kömürü ocağıdır. İlçedeki mal müdürünün atları İzmir’deki yarışlara katılır; ancak Kader adlı at kazanınca mal müdürü bu ata karşı öfke duyar. Atın sahibi olan delikanlı askere gidince, mal müdürü ilçedeki taş ocağında çalıştırmak için bu ata el koyar. Delikanlı, askerden dönünce durumu öğrenir ve atını geri alır. Hikâyede, bu anılarını anlatan yaşlı adam, taş ocağından şöyle bahsetmiştir:

“Yine biliyorsunuz, ilçemizin hâlâ işletilen taş kömürü ocağı var. Bu ocaklardan istasyona kömür taşımak için ilçede, köylerde bulunan bütün atları, hükümet görevlendirmiş.” (Baskın, s. 9).

“İlçeye dönünce Kader’in kaderini öğrenince, kömür ocaklarına koştum.” (Baskın, s. 9).

#### **4. Resmî Kurumlar**

##### **a. Hükûmet Konağı/Devlet Dairesi/Adliye/Mahkeme**

Samim Kocagöz, hikâyelerinde hükûmet konağı, devlet dairesi ve adliye gibi çeşitli resmi kurumları mekân olarak kullanmıştır. Bu mekânlar, insanların haklarını aradıkları ve sorunlarını hukukî yoldan çözmeye çalıştıkları, ülkedeki en yetkili üst makam olarak ön plana çıkmaktadır.

“*İğne*” adlı hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bir avukattır ve arkadaşına anılarını anlatırken yaşadığı kasabada yer alan hükûmet konağından ve adliyeden şöyle bahsetmiştir:

“Bir gün mahkemeden çıktım, ağır ağır hükümetin merdivenlerini iniyordum. Büyük kapının önünde iki jandarmanın arasında elleri kelepçeli benim ahababı görmeyeyim mi?” (Telli Kavak, s. 93-94).

Hikâyeyi anlatan avukat, daha önce tanıştığı bir delikanlıyı elleri kelepçeli olarak hükûmet binasından inerken görür ve onu kurtarmak için avukatlığını yapmaya karar verir. Hükûmet binası, hikâyenin olay örgüsüne bağlı olarak avukat ile delikanlının karşılaştığı mekân olarak ön plana çıkmaktadır.

“İğne” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de mahkeme salonudur. Hikâyenin anlatıcısı birinci şahıs, bir avukattır ve bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Muhakeme, birkaç celsede hep aleyhine olarak cereyan etti. Artık karar veriliyordu. Son olarak bir kere daha mahkemeye girecekti.” (Telli Kavak, s. 95).

“Mahkeme günü geldi. Müddeiumumî yaşının küçüklüğümü ileri sürerek; on beş sene hapis cezası istedi.” (Telli Kavak, s. 96).

“Mahkeme huzurunda bir de ben vakayı hulasa ederek sebebini ve o patronun Gülizara ne yapmak istediğini anlattım.” (Telli Kavak, s. 97).

Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, adam öldüren bir delikanlının avukatıdır. Bu nedenle mahkeme salonu hikâyenin olay örgüsüne bağlı olarak ön plana çıkmaktadır.

“*Gaip Aranıyor*” adlı hikâye, hükûmet konağının geçtiği diğer bir hikâyedir. Yazar, bu mekânı şu şekilde anlatmıştır:

“O gün ihtiyar, akşama kadar hükümet konağının arkasındaki sokakta bir yere kıvrılarak uyudu. Her defasında, gözünü açtıkça gidip hükümetin avlusunda dolaşan jandarmalara: – Kumandan bey geldi mi? diye sordu.” (Sığınak, s. 66).

Hikâyenin ana karakterleri olan ihtiyar kadın ile adam, yedi yıldır oğullarından haber alamazlar ve sonunda adam, kasabadaki hükümet konağında bulunan jandarma komutanın yanına gelir. Hikâyenin sonundaki diyaloglar bu mekânda geçmektedir.

“*Çalılı Köy*” adlı hikâyede, kasabada yer alan hükümet konağından bahsedilmiş ancak bu mekânın tasvirine yer verilmemiştir. Hikâyenin bir kısmı, bu hükümet konağında makamı bulunan kaymakam beyin odasında geçmektedir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan köy muhtarı Hüsmen, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“– Ağalar, son gidişimde beni hükümet konağına bile sokmayacak oldular.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 58).

“*Öldün mü Recep?*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri de şehirde yer alan İşçi Bulma Kurumudur. Almanya’ya gitme hayalleri kuran Recep, bu kuruma gelerek başvuruda bulunur ve diyalogların bir kısmı bu mekânda geçer. Yazar, bu kurumdan şöyle bahsetmiştir:

“Recep, kapının eşiğinde durdu. İşçi Bulma Kurumu, nedense bugün pek kalabalık değildi. Memur beyin masasında üç beş kişi vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 58).

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri adliye binasıdır. Hikâyenin karakterlerinden biri olan Fatma, eşinden boşanmak için şehirdeki adliye sarayına gelir. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Kendisini kentin adliye sarayında buldu. O gün mahkemenin kapısında Hüseyin Usta, Muhtar Zihni Efendi, Başkomiser Ali Bey de vardı.” (Alandaki Delikanlı, s. 222).

“*Hayrullah Efendi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir devlet dairesinin şubesidir. Samim Kocagöz, şubeyi tasvir etmemiş ancak bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Maliye Tahsil Şubesindeki vazifesine gitti. Masasına vardı. İskemlesine, iğne üstüne oturur gibi oturdu... Müdürün odasına girdiğinde onun önündeki birkaç gazeteyi görünce, büsbütün şaşkına döndü.” (Gecenin Soluğu, s. 143).

Yazar, toplam 6 hikâyede resmi kurumları asıl ve yan mekân olarak kullanmıştır. Hükümet konağı, “İğne”, “Gaip Aranıyor” ve “Çalılı Köy” hikâyelerinin asıl mekânlarından biri olarak kasabada yer almaktadır. “Öldün mü Recep?” ve “Hayrullah Efendi” hikâyelerinin asıl mekânlarından biri olan devlet dairesi, şehirde yer almaktadır. Bununla birlikte “Kentin Kıyısı” hikâyesinin asıl mekânlarından biri olan adliye binası, şehirde yer almaktadır.

## **b. Hastane**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde yer alan mekânlardan biri de hastanedir. Bazı hikâyelerde asıl mekân hasta odası ve doktor odasıdır. “*Gök Boncuk*” adlı hikâyede mekân olarak seçilen hastane, ayrıntılı olarak tasvir edilmemiş ismen zikredilmiştir:

“ – Bu hasta hemen kasabaya, hastaneye kalkmalı!” (Telli Kavak, s. 17).

“ – Bugün, kasaba hastanesine Fatma kadın yatmış olacak. Anladın mı?” (Telli Kavak, s. 17).

Hikâyenin ana karakterlerinden olan Fatma’nın babasından kalma bir bahçesi vardır ve kocası Memiş, bu bahçenin yarısını satmak ister. Üstelik Memiş eve bir de kuma getirmiştir. Fatma ile aralarında tartışma çıkınca Memiş, karısını öldüresiye döverek felç eder. Ölmesinden korkan köylüler köy doktoruna haber verir.

“*Kentin Kıyısı*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri de bir hastanedir. Hikâyenin ana karakteri olan Fatma, kocası Ahmet’ten öldüresiye dayak yiyince

hastaneye kaldırılır. Fatma ile doktor arasında geçen diyaloglar bu hastanedeki doktor odasında geçmektedir. Hikâyede hastane tasvir edilmemiş ancak yazar, bu hastaneden şöyle bahsetmiştir:

“Fatma, kendisini yitirmiş bir halde günlerce yattı hastanede. Önce koğuşlarda yer yoktu, koridorlarda yattı, yattı ama nerede yattığını bilmiyordu... Ertesi gün, koğuşlardan birinde yer açıldı; oraya büyük koğuşun bir köşesine taşıldılar.” (Alandaki Delikanlı, s. 178).

Yazar, toplam 2 hikâyeye olmak üzere “Gök Boncuk” hikâyesinde yan mekân; “Kentin Kıyısı” hikâyesinde asıl mekân olarak hastaneyi seçmiştir. “Kentin Kıyısı” hikâyesinin asıl mekânlarından biri bu hastanedeki doktor odasıdır. Bununla birlikte “Gök Boncuk” hikâyesindeki hastane kasabada; “Kentin Kıyısı” hikâyesindeki hastane ise şehirde bulunmaktadır.

### **c. Karakol**

Özellikle köy ve kasaba gibi kırsal yerleşim yerlerinde güvenliği sağlamak amacıyla silahlı devlet gücünü temsil eden karakollar, edebî eserlerde sıklıkla kullanılan kapalı ve dar mekânlardan biridir.

“*Güllü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri kasabada yer alan jandarma karakoludur. Hikâyede karakol tasvir edilmemiştir ancak yazar, bu karakoldan şöyle bahsetmiştir:

“Karakolda önüne gelene, derdini anlattı; ağladı.” (Telli Kavak, s. 8).

“Yüzbaşı bir jandarma ile Kamil’i handan karakola getirtti.” (Telli Kavak, s. 9).

“*Vukuat*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir sahil kasabasıdır. Hikâyenin bir kısmı deniz kenarında bir kısmı ise bu kasabada bulunan jandarma karakolunda geçer. Yazar, bu karakoldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Karakolun yokuşunu tırmanırken karanlıkla beraber denizin üzerinde uçmaya başlayan sislerin arasından, Sisam adasının silüetini görebilir miyiz diye, dönüp dönüp arkalarına bakıyorlardı.” (Sığınak, s. 103).

“Bu gece mültecilerin karakolda alıkonması, ertesi gün, kasabaya getirilmesi emrediliyordu.” (Sığınak, s. 104).

“Sahil karakolu ile epeyce arası olan köye yiyecek getirmeye gittiler.” (Sığınak, s. 104).

“Küçük karakolun içi gittikçe canlandı.” (Sığınak, s. 107).

“Karakola yavaş yavaş bir uyku ağırlığı çöktü.” (Sığınak, s. 109).

Hikâyede, Yunanistan’dan sandal ile kaçan bir grup yabancı ile kasabalılar arasında geçen diyaloglar anlatılır. Kasabanın jandarma komutanı ve birkaç kasabalı, bu yabancıları sahilden alarak karakola getirir, yedirir ve ısınmalarını sağlar. Hikâyenin büyük bir kısmı, bu karakolda geçtiği için karakol, hikâyenin asıl mekânlarından biridir.

“*Terlik*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir karakoldur. Yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Karakolun bodrumunda, taş döşeli karanlık, soğuk bir odada, Ziver Efendi, tahta bir taburede iki büklüm olmuş oturuyordu.” (Gecenin Soluğu, s. 146).

“Karakolun orta katındaki Komiser Beyin odasında, sabah saat on bire doğru kızılca kıyamet kopmuştu... Komiser Bey, neredeyse öfkesinden Ziver’i ayağının altına alacaktı ki, Emniyet Amiri Bey, yukarıdaki odasından bu gürültüyü duyup aşağıya inmişti.” (Gecenin Soluğu, s. 146).

“Neyse ki ziver Efendi tam kaskatı donacağı sırada, bodrumdaki taş odaya Avukat Hakan Dağtaş, telaş içinde geldi.” (Gecenin Soluğu, s. 148).

“*Kader*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri ilçedeki askerlik şubesidir. Hikâyede anılarını anlatan yaşlı adam, mal müdürü tarafından el konulan atını geri almak için şubeye giderek komutanla görüşür. Yaşlı adam, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Ben de soluğu Askerlik Şubesinde aldım. Çıktım Şube Reisi Yüzbaşının huzuruna.” (Baskın, s. 10).

Yazar, toplam 4 hikâyede karakol yapısını asıl mekân olarak kullanmıştır. “Güllü”, “Vukuat” ve “Kader” hikâyelerindeki karakol bir kasabada; “Terlik” hikâyesindeki karakol ise bir şehirde yer almaktadır. Bu hikâyelerdeki olaylar Türkiye’de yaşanmaktadır. “Vukuat” hikâyesinde ise Yunanistan’dan deniz yoluyla Türkiye’ye kaçan göçmenler anlatıldığı için mekân olarak Türkiye dışına da çıkmış olur.

#### **d. Hapishane/Cezaevi**

Samim Kocagöz, sadece “İğne” ve “Kader Kurbanları” hikâyelerinde

hapishane/ cezaevi mekânlarına yer vermiştir. Bu mekânlar “İğne” hikâyesinin yan mekânı; “Kader Kurbanları” hikâyesinin ise asıl mekânıdır.

“İğne” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri hapishanedir. Hikâyenin anlatıcı olan birinci şahıs, bir avukattır ve bu hapishaneden şöyle bahsetmiştir:

“Bir iki kere hapishaneye gittim.” (Telli Kavak, s. 94).

“Kafamda vakayı tespit ederek hemen hapishaneye koştum.” (Telli Kavak, s. 95).

Hikâyeyi anlatan ve avukat olan birinci şahıs, adam öldüren bir delikanlının avukatlığını yapmaktadır. Bu nedenle de delikanlıyı görmek için sık sık hapishaneye gider. Hapishane tasvir edilmemiştir ancak avukat ile müvekkilinin görüştüğü ve diyalogların bir kısmının gerçekleştiği mekân ön plana çıkmaktadır.

“Kader Kurbanları” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir cezaevidir. Hikâye, cezaevindeki müdürün odasında ve cezaevinin avlusunda geçer. Yazar, bu mekândan şu şekilde bahsetmiştir:

“Odasından dışarı fırladı; merdivenlerden basbayağı atladı. Arkasından kâtipler, başgardiyancılar ve de gardiyancılar büyük cezaevinin avlusuna çıktıklarında hükümlüler, tutuklular üçer beşer volta atmaktaydı.” (Baskın, s. 73).

“Müdür Beyi iki gardiyanın omuzlarına tırmanıp “Arkadaşlar, hepiniz Atatürk büstünün arkasında toplanın!” diye bağırdı. Neden önünde değil de arkasında? Çünkü cezaevine yapılan ek bina, temizlik ve hamam binası, büsbütün arkasına düşüyordu.” (Baskın, s. 73-74).

#### **e. Dispanser**

Dispanser, genellikle ayakta tedavi edilebilecek hastalara bakılan küçük sağlık kurumlarıdır ve günümüzde sağlık ocağı olarak adlandırılır. Samim Kocagöz, dispanser mekânına sadece “İnce Hastalık” ve “Evdeki Kız” hikâyelerinde yer vermiştir. “İnce Hastalık” hikâyesinin asıl mekânlarından biri olan dispanser, bir kasabada; “Evdeki Kız” hikâyesinin asıl mekânı olan dispanser ise bir şehirde yer almaktadır.

“İnce Hastalık” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köy dispanseridir. Yazar, bu dispanseri şöyle tasvir etmiştir:

“Hükümet doktoru, bilhassa kasabada pazar kurulduğu zaman hastalarını, dispanserin cümle kapısının yanında bulunan genişçe bir odada kabul ederdi.” (Sam Amca, s. 42).

Hikâyenin ana karakteri olan Süleyman'ın kızı verem hastasıdır ve Süleyman onu kasabaya, doktora getirir. Hikâyenin büyük bir bölümü bu dispanserde doktor ile Süleyman arasında geçer.

“*Evdeki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir dispanser ve bu dispanserde yer alan doktor odasıdır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsı, bir köpek ısırmıştır. Geldiği dispanserde sıra beklerken, yine bir köpeğin ısırıldığı genç bir kızla yan yana gelir ve sohbet etmeye başlarlar. Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu dispanserden şu şekilde bahsetmiştir:

“Dispanserin bekleme salonu mahşer mi mahşer! Herkesin gözü karşıdaki doktor odalarında.” (Yağmurdaki Kız, s. 38).

#### **f. Postane**

Samim Kocagöz sadece “Simon Pepeta” hikâyesinde olaylar San Filipino ilçesinde geçmektedir. Bu hikâyede yer alan mekânlardan biri ilçede bulunan postanedir. Postane hikâyenin yan mekânlarından biridir ve yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Haberini bütün ülkeye duyurmak için nasıl koştuklarını bilemediler, soluğu postanede aldılar.” (Simon Pepeta, s. 138).

“Postanedeki telgraf makinesi, Albay'ın sözlerini, söylediklerini anında gazetelere, gazeteler aracılığı ile bütün ülkeye duyurdu.” (Simon Pepeta, s. 139).

“Postanedeki telgraf makinesi işleri yürütmeye, Başkent ile haberleşmeye yetmediğinden, Simon tam beş kez istasyona, Şef Alvarado'ya çekmesi için tel götürdü.” (Simon Pepeta, s. 139).

### **5. Mekân Görevi Verilen Taşıtlar**

#### **a. Gemi**

Gemi, Samim Kocagöz'ün kullandığı mekânlardan biri olup sadece “Güverte Yolcuları” hikâyesinin asıl mekânı olarak kullanılmıştır.

“*Güverte Yolcuları*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir gemi, daha doğrusu geminin ambarıdır. Hikâyede yolcuların bulunduğu gemi ambarı şu şekilde tasvir edilir:

“İsa'nın arkadaşları heyecanlıydı: Üçü de gözlerini, tepelerinde, vinçlerin, direğin ve



nihayet bir parça göğün görüldüğü küçük bir deliğe dikmişlerdi.” (Sam Amca, s. 90).

“Tayfalar, ambarın üstünü büsbütün kapadılar. Ortalığa tozlu ampullerden pembe bir ışık yayıldı. Hava gittikçe, koyun, cıgara, rakı ve ne olduğu belirsiz bir koku ile bozulmaya başladı.” (Sam Amca, s. 90).

Hikâyenin tamamı bu gemi ambarında geçtiği için ambar, hikâyenin asıl mekânıdır.

### **b. Vapur/Sandal/Kayık**

Samim Kocagöz, bazı hikâyelerinde vapur, sandal, kayık, otomobil, traktör ve tren gibi bazı ulaşım araçlarını mekân olarak kullanmıştır. Vapur, sandal ve kayık gibi taşıtlar açık mekân özelliği taşıdığı için bu başlık altında ele alınmıştır. Otomobil, traktör ve tren gibi taşıtlar ise, çalışmamızın ileriki bölümlerinde kapalı mekânlar sınıfında değerlendirilmiştir.

“*Sandık*” adlı hikâyede, haftada bir sahil kasabasına uğrayan posta vapurlarından ve ticaret yapan küçük yelkenli gemilerden bahsedilmiştir. Yazar, bu vapur ve gemileri şu şekilde tasvir etmiştir:

“Haftanın bir gününde de büyük bir posta vapuru, Mersin’e, Antalya’ya geçerken birkaç saat uğradı. Ertesi hafta da İstanbul’a dönerken bir defa daha gelirdi. Süleyman yıllarca evvel, açıkta demirliyken bu vapurlardan birine sandalla yanaşmış, fakat içine girememişti.” (Telli Kavak, s. 20).

“Kasabanın asıl ticaretini küçük yelkenli gemiler yapardı. Süleyman, deniz kenarında doğup büyüdüğü halde, bir türlü bu gemilere binmeye de cesaret edemezdi.” (Telli Kavak, s. 21).

Hikâyenin ana karakteri olan Süleyman, denizden korktuğu için balıkçılıkla geçimini sağlayan kasaba halkının aksine kırk yıldır ayakkabı boyacılığı yapmaktadır. Hikâyede yer alan vapurlar, hem sahil kasabasını tasvir etmek için yan mekân olarak, hem de Süleyman’ın deniz korkusunu belirtmek için kullanılmıştır.

“*Kir Spiro*” adlı hikâyede, Yunanistan’ın işgal edilmesinden sonra bazı kimselerin Mısır’a kaçmak için vapura bindiklerinden bahsedilir. Vapur mekânı, hikâyeye konu olan mekândır. Yazar, vapurdan şöyle bahsetmiştir:

“Atina’nın işgalinden üç gün evvel Pire limanından çıkmak üzere olan vapura binmişlerdi. Barba Spiro memnundu. Güvertede bağdaş kurmuş, oturmuş çocukları da etrafında idi. Fakat vapur batarken o hengâmede hepsini kaybetti.” (Sığınak, s. 97).

“*Denizin Rengi*” adlı hikâyesinde yer alan mekânlardan biri balıkçı sandalıdır. Hikâyedeki dalyan sahibi, köylülerin bölgede balık avlamasını yasaklayınca hikâyenin ana karakterleri gizli avlanmaya başlar. Diyalogların bir kısmı bu sandalda geçtiği için sandal, hikâyenin asıl mekânlarından biridir. Yazar, bu sandaldan şu şekilde bahsetmiştir:

“Reis, kıçta, önündeki yığılı ağların arkasına yan gelmiş oturmuş, dümeni koltuğunun altın sıkıştırmıştı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 39).

“Reis Hasip, burunda dikilmiş, Ali, kıçtaydı. Recep, küreklerde. El yordamı ile ağ düşüyorlardı.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 44).

“*Vapurdaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir vapurdur. İzmir şehrinin iki yakası arasında sefer yapan bu vapurdan, hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, şu şekilde bahsetmiştir:

“Ona her akşam altı-on vapurunda rastlardım.” (Yağmurdaki Kız, s. 5).

“Zaten Konak’tan beş-kırk vapuruna binmek büyük bir sorundur benim için...” (Yağmurdaki Kız, s. 6).

“Birkaç kadeh attığımdan vapurda çay içmem. Ana büfeye yakın üst kattaki her zaman oturduğum yere yerleşip, sigara tellendirmeyi denize karşı, pek severim.” (Yağmurdaki Kız, s. 6).

“*Dümen*” adlı hikâye, yarım sayfalık kısa bir hikâyedir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir kayıktır ve hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu kayıktan şöyle bahsetmiştir:

“Pazarımızı rezil etti; kayık ceviz kabuğuna döndü. Motor bozuldu. Küreklere yapıştım.” (Alandaki Delikanlı, s. 85).

Yazar, toplam 5 hikâyede deniz taşıtlarını mekân olarak kullanmıştır. Bu mekânlar “Denizin Rengi”, “Vapurdaki Kız” ve “Dümen” adlı hikâyelerin geçtiği asıl mekânlardır. Bununla birlikte “Sandık” adlı hikâyede yan mekân, “Kir Spiro” adlı hikâyede ise, hikâyeye konu olan mekânlar olarak ön plana çıkarlar.

### **c. Otomobil/Kamyon/Traktör**

Samim Kocagöz bazı hikâyelerinde otomobil, kamyon ve traktör gibi kara taşıtlarını mekân olarak kullanmıştır. Taşıtlar, en az iki kişi arasındaki iletişimi sağlayan dar ve kapalı mekân özelliği taşıdığı için özellikle yol temalı hikâyelerin

vazgeçilmez mekânlarından biridir.

“*Cihan Şoförü*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Ford marka bir kamyondur. Hikâyeyi anlatan birinci şahıs ile Cihan Şoförü lakaplı kişi, bir kamyonda seyahat etmektedir. Hikâyede Cihan Şoförü lakaplı kişi, bu kamyondan şöyle bahsetmiştir:

“ – Bir zamanlar beş tonluğum diye, fabrikadan çıkmış. Vermişler yükü, vermişler yükü. Genç yaşında ciğerini sökmüşler. Benim elime düşünce patrona dayattım, piston, gömlek, kıravat falan filan değiştirmemse, işleyemem, dedim.” (Sığınak, s. 7).

“*İnce İş*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri tarlayı süren bir traktördür. Hikâyenin ana karakteri olan Mustafa, tarlayı sürmekte olan bir traktöre biner ve traktörün sürücüsü ile sohbet eder. Yazar, bu traktörden şu şekilde bahsetmiştir:

“Mustafa, dolandı, sürücüsünün yanına çıktı; omzuna tutundu.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 40).

“ – ‘Ekmeğin var mı?’ Çift süren, başı ile direksiyona asılı, sallanıp duran ekmeğin çıkıntısının karaltısına işaret etti.” (Ahmet’in Kuzuları, s. 40).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri hikâyenin ana karakteri Ali’nin şoförlük yaptığı kamyondur. Ali ile hikâyenin diğer karakterleri olan Muhsin Efendi arasındaki diyalogların bir kısmı bu kamyonda geçer. Kamyon tasvir edilmemiş ancak yazar, bu kamyondan şu şekilde bahsetmiştir:

“Asfaltın üstünde boş kamyon, pistten havalanacak bir uçak gibi gidiyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 11).

“Örnekköy’e yaklaşırken Ali, gazdan ayağını çekti, birkaç yol hafifçe frene basar gibi yaptı. Asfaltın üstünde oynayan köyün çocuklarının arasından sıyrıldı.” (Yağmurdaki Kız, s. 11).

“*Yağmurdaki Kız*” adlı hikâyede geçen diyalogların bir kısmı da, şoför Ali ile kamyonuna aldığı, yağmur altında kalmış bir kız arasında geçmektedir. Ali, kamyonundan şu şekilde bahsetmiştir:

“Bir elim direksiyonda, ötekini uzattım. Basbayağı kucağına yatar gibi uzanmıştım onun yakasındaki pencereyi açmak için. Omuzumun üstünden yüreğinin hızlı hızlı çarptığını duydum. Doğrudum, arabanın kaloriferini açtım.” (Yağmurdaki Kız, s. 15).

“*Tarladaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir traktör kasasıdır. Tarlalara çalışmak için giden köylüler arasındaki diyaloglar, bu traktör kasasında geçer. Yazar, bu mekânı şu şekilde ifade etmiştir:

“Dört lastik tekerlekli büyük arabanın ön yakasına kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu otuza yakın can dolmuştu. Bozkır’lılar, römorkun arka yakasına yorganlarını, çapalarını, çuvallar içindeki azıklarını taşıdılar. Kendileri de çıkıp yerleştiler.” (Alandaki Delikanlı, s. 116).

“*Diskodaki Delikanlı*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri Mustang marka bir arabadır. Diskoda eğlendikten sonra evine gitmek için ayrılan Delikanlı, kız arkadaşı ile birlikte arabaya biner. Diyalogların bir kısmı bu otomobilde, Delikanlı ile kız arasında geçer. Yazar, otomobilin markasını vererek Delikanlı’nın zengin bir aileye mensup olduğunu vurgulamıştır. Yazar, bu arabadan şu şekilde bahsetmiştir:

“Yine arabaların park ettiği yerde pek araba kalmamasına karşın, Delikanlı’nın arabasının koyu kırmızı rengi, pırl pırl pırlıyordu. Spor, Mustang marka bir arabaydı.” (Alandaki Delikanlı, s. 126).

Yazar, toplam 5 hikâyede kara taşıtlarını mekân olarak kullanmıştır. Otomobil “*Diskodaki Delikanlı*” hikâyesinin; kamyon “*Cihan Şoförü*” ve “*Yağmurdaki Kız*” hikâyelerinin; traktör ise “*İnce İş*” ve “*Tarladaki Delikanlı*” hikâyelerinin geçtiği asıl mekânlardandır. Bununla birlikte asıl mekânı otomobil ve kamyon olan hikâyelerin genel mekânı yol iken, asıl mekânı traktör olan hikâyelerin genel mekânı tarladır.

#### **d. Tren**

Samim Kocagöz’ün hikâyelerinde yer alan mekânlardan biri de en eski ulaşım araçlarından biri olan trendir. Birçok edebî esere mekân olan tren özlem, hasret, ayrılık gibi duyguları yansıtan mekân özelliği taşır. İncelediğimiz hikâyelerin bir kısmında tren asıl mekân olup istasyon yan mekân olarak tasvir edilirken; bir kısmında da istasyon asıl mekân olup tren yan mekân olarak tasvir edilmiştir.

“*Muhalif*” adlı hikâye, Ankara’dan İstanbul’a giden bir tren kompartımanında geçmektedir. Yolcular arasındaki diyalogların tamamı bu trende geçtiği için tren, hikâyenin asıl mekânıdır. Yazar, bu trenden şu şekilde bahsetmiştir:

“Ekspres, Ankara’dan hareket ettiği vakit, ortalık kararmıştı.” (Sığınak, s. 69).

“Kompartımda tamam altı kişiydik” (Sığınak, s. 69).

“Tren, ayın ışığını kaybetmiş, karanlıkların içinde homurdana, sallana yürüyordu.” (Sığınak, s. 73).

“*Anıların İçinde*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekânlardan biri bir trendir. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahıs, bu treni şöyle tasvir etmiştir:

“Karşıdan büyük gürültüyle posta görünüyor. Düdük sesiyle birlikte lokomotifin bacasından çıkan kara duman, gökteki kara bulutlara yükseliyor. Hışımla istasyona girip yavaşlayıp duruyor... En arkadaki, yük vagonlarının önündeki vagona ağır ağır yürüyorum... Küçük kompartımana giriyorum her zamanki gibi. Biletçilerindir burası. Yolcularla yıllar yılı yarenlikten bıktım artık; biletçilerle otururum...” (Alandaki Delikanlı, s. 72).

“Tren bir istasyonda durmuştu. Elim sağ yanağıma gitmiş, öylece perona bakıyordum. Genç kadın trenden inmişti; bunun birden farkına vardım.” (Alandaki Delikanlı, s. 76).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri tren istasyonudur. Tren, hikâyenin yan mekânlarından biri olup hikâyenin yazarı, bu trenden şöyle bahsetmiştir:

“Uzaktan lokomotifin gürültüsü, uzun uzun çaldığı düdük duyuldu... Ne var ki trenin düdüğü duyulduğu halde bir türlü istasyona gelemiyordu. Çok geçmeden haber ulaştı: Albay, dört vagonu dolduran askerlerini indiriyordu.” (Simon Pepeta, s. 134).

“Albay’ın vagonunun merdiveninin önüne, Belediye görevlisiyle birlikte Simon, kilimi serdi.” (Simon Pepeta, s. 134).

Yazar, toplam 3 hikâye olmak üzere tren taşıtını “Muhalif” ve “Anıların İçinde” hikâyelerinde asıl mekân; “Simon Pepeta” hikâyesinde ise yan mekân olarak kullanmıştır. Bununla birlikte “Muhalif” hikâyesinde Ankara ve İstanbul şehirlerinden bahsedilerek gerçek mekân algısı yaratılmıştır.

## 6. Kutsal Mekânlar

### a. Cami/Kilise

İslâmiyet’te cami; Hıristiyanlıkta ise kilise, insanların topluca ibadet ettiği ve ilâhî varlığın tezâhür ettiğine inanılan kutsal mekânlardandır. Bu mekânlar, kutsal olmalarının yanı sıra, yer aldıkları hikâyelerdeki toplumların geleneklerini yansıtan mekânlar olarak da ön plana çıkmaktadır.

“Azrail’e Övgü” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köydeki cami ve caminin avlusudur. Hikâyede, köyün ağası seilmeyen bir kişidir ve köylüler ağanın öldüğünü duyunca çok sevinirler. Diyalogların bir kısmı cenaze namazı için cami avlusunda toplanan köylüler arasında geçmektedir. Hikâyenin asıl mekânlarından biri olan camiden yazar, şöyle bahsetmiştir:

“Caminin içindeki kalabalık sabah namazına durmuştu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 18).

“Simon Pepeta” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri San Filipo ilçesinde yer alan Santa Magdalena adlı kilisedir ve Samim Kocagöz, bu kiliseden şu şekilde bahsetmiştir:

“Cenaze ayini için kiliseyi silip süpürmekle görevlendirdiği on kadar işsiz adamın başında, yoğun bir çalışmaya kendisini kaptırmış, kanter içindeki Peder Pedro, heyecanlı görünmemeye gayret ederek, sendelememeye çalışarak, dikkatli adımlarla, beyaz sakalını sol eliyle çekiştirerek, sağ elinin parmaklarıyla istavroz çıkararak, on dört basamaklı dış merdivene yürüdü. Hep inip çıktığı bu basamakları, yaşlandığından beri Peder Pedro, inip çıkarken saymayı âdet edinmişti. En üst basamakta durup, bu yüksek tepedeki kiliseden ilçeye, ilçenin üstünden aşan açıdan deniz kıyısına baktı.” (Simon Pepeta, s. 121).

“Kilisenin ve Meryem’in candan hizmetçisi Manuel’i çağırdı. Ona artık çanların çalınması gerektiğini söyledi.” (Simon Pepeta, s. 122).

“Merdivenleri de çıkıp kiliseye girdiğinde, Meryem Ana’nın önünden geçerken istavroz bile çıkarmayı unuttu. Bir süre iki yakasına bakındı, Peder Pedro’yu mihrabın basamağına çökmüş, uyuklar gördü.” (Simon Pepeta, s. 123).

“Sabah karanlığından beri Manuel, çan kulesindeydi. Çan sesleri San Filipo’yu inletiyordu.” (Simon Pepeta, s. 139).

“Santa Magdalena Kilisesi’ndeki Peder Pedro’nun yönettiği ayin, çok görkemli olmuştu.” (Simon Pepeta, s. 140).

“Göçmen Hüseyin” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri Üsküp’te yer alan bir camidir. Hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir evin bahçesi olmakla birlikte cami, hikâyeye konu olan bir mekândır. Hikâyede gerçek mekânlar kullanılmış ve hikâyenin iki ana karakteri de bu camiden şöyle bahsetmiştir:

“ – Başka ne vardır Üsküp’te bilir misin? – Bilirim. – Bil bakalım. Okuduğum yere bir

göz attım: – Sultan Murad Camisinin avlusundaki saat kulesi. – O caminin bir adı da Hünkâr Camisi'dir. Demek bizim memleketi bu kitaba yazmışlar?" (Baskın, s. 15).

"*İpek Böcekleri*" adlı hikâyede bahsi geçen mekânlardan biri bir camidir. Cami, hikâyeye konu olan bir mekândır ve hikâyenin ana karakteri olan Mehmet Efendi, bu camiden şöyle bahsetmiştir:

" – Bir baskı bir baskı, beni on altı yaşında hâfız yaptı, askerlik dönüşü de Kadirli Camisi'ne imam!" (Baskın, s. 65).

Yazar, toplam 4 hikâye olmak üzere 3 hikâyede camiyi, 1 (bir) hikâyede de kiliseyi mekân olarak kullanmıştır. "Azrail'e Övgü" ve "İpek Böcekleri" hikâyelerindeki cami köyde yer almaktadır. Hikâyelerin kurgusundan anlaşılacağı üzere bu köyler Türkiye'dedir. "Göçmen Hüseyin" hikâyesinde bahsi geçen cami, yan mekânlardan biri olup Makedonya'nın başkenti Üsküp şehrinde. "Simon Pepeta" ise, Türk olmayan yabancı bir toplumun hikâyesi konu edildiği için kurguya bağlı olarak kilise, kutsal mekân olarak kullanılmış ve kilise Santa Magdalena adıyla anılarak gerçek mekân algısı yaratılmıştır. Bununla birlikte "Azrail'e Övgü" hikâyesindeki cami ile "Simon Pepeta" hikâyesindeki kilise, cenaze işlerinin gerçekleştiği mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

#### **b. Yatır/Türbe/Mezar/Kabristan**

Yatır, türbe, mezar ve kabristan gibi mekânlar birçok inanç ve kültürde olduğu gibi Türk kültürü ve İslâm dini açısından da kutsal kabul edilen yerlerdir. Bu mekânlar halk arasında saygı duyulan mekânlar olmakla birlikte çoğunlukla duaların kabulü için başvurulmuş; kimi zaman da korku ve sıkıntı uyandıran mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

"*Amatör Bir Futbolcu*" adlı hikâyede yer alan türbe detaylı olarak tasvir edilmemiştir ancak yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

"Evliyalara mum adıyor, gidip "Kız Dede"ye gizlice bez parçası bağlıyordu." (Telli Kavak, s. 65).

Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı, bir futbol kulübüne kabul edilince her hafta annesine daha fazla harçlık vermeye başlar ve annesinden kendisine dua etmesini ister. Annesi de "Kız Dede" adı verilen türbeye giderek dua etmektedir. Hikâyede, türbe tasvir edilmemiş ancak Türk kültürünün bir parçası olan türbe

ziyaretlerinden bahseden Samim Kocagöz, bu mekânın halk için kutsallığını belirtmiştir.

“*Savranın Oğlu*” adlı hikâyede bahsedilen türbe hayali bir türbedir. Samim Kocagöz, bu mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Ödemiş civarında bir yerde yatan, şoförlerin piri ve üstadının mezarını ziyarete bile gitti.” (Telli Kavak, s. 75).

Hikâyede yer alan türbe, Türk kültürünü yansıtan dinî unsurlardan biridir. Samim Kocagöz, bu türbenin adını belirtmemiş ancak Ödemiş ilçesinde bulunduğunu belirterek hikâyenin geçtiği asıl mekânın gerçek mekân olduğu vurgusunu yapmıştır.

“*Minnoşun Kahvesi*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri mescittir. Samim Kocagöz, bu mescidi tasvir etmemiştir ancak hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Lütfullah Efendi, bu mescitten şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Canım evladım, o kestirme sokaktan hiç geçmiyorum; çünkü bilirsin, oradaki mescidin duvarını yıkıp sokağı genişlettiler. Fakat bir türlü, bir mezar var ki mescidin avlusunda, onu kaldıramadılar. Şimdi bu mezar, yolun kenarında kaldı. Ne ölüden, ne ölümden, ne de mezardan korktuğumu zannetme; sadece, yolun ortasında kalan bu mezar benim içimi sıkıyor. Bu mezarın içinde ve yolun ortasında adeta ben, yatıyormuşum gibi rahatsız oluyorum.” (Telli Kavak, s. 80).

Hikâyede yolun ortasında kalan mezar, ana karakterlerden biri olan Lütfullah Efendi için can sıkıcı bir mekândır.

“*Firavun*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri bir mezardır. Bu mezar, hikâyenin ana karakteri olan Bay Kâşif Çukurel adlı kişinin kendisi için özel yaptırdığı bir mezardır. Samim Kocagöz, mezarın yapılacağı alanın manzarasını şöyle tasvir etmiştir:

“Gamlı gamlı çamların altında oturduğu koltuktan bir zaman denizi seyretti. İlerideki yine sık çamların arasındaki beyaz güvercinleri andıran köşküne baktı: İçini çekti. Çamlıktan sonra yamaçtan aşağıya doğru uzanan meyve bahçesi, yemyeşil bağı, yolun kenarında boydan boya uzanan yeşile boyanmış demir parmaklıklarla son buluyordu.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 85).

“Oysa Bay Kâşif, bayılıyordu bu köşküne. Mezarını bile karısının inadına buraya yapıyordu. Zaten umumi mezarlıklara gidip, bir takım süfli insanların arasında da



yatacak hali yoktu ya.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 89).

“*Firavun*” hikâyesinin ana karakteri olan Bay Kâşif Çukurel de kendi mezarından şu şekilde bahsetmiştir:

“ – Sonra biliyorsun ustam, mezarımın içi, beyaz mermerle döşenecek. Önce tuğla, en iyisi taşla örersin. Taşı çimento ile bir güzel sıvarsın. Onun üstünü de beyaz, som mermerle kaplarsın.” (Yolun Üstündeki Kaya, s. 88).

“*Mezarlıktaki Kız*” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir mezarlıktır. Hikâyenin anlatıcısı olan birinci şahsın, elli beş yıldır arkadaşı olan Hacim adlı kişi vefat etmiştir. Hikâyede, defin sırasında ve defin sonrası birinci şahıs ile para karşılığı Kur’an okuyan küçük bir çocuk arasında geçen diyaloglar anlatılmaktadır. Hikâyeyi anlatan birinci şahıs, bu mezarlığı şöyle tasvir etmiştir:

“Bir selvinin gövdesine arkamı verip yere çömeldim. Ölüler kentinin beyaz, yer yer renkli yapılarının arasındaki yollarda kimsecikler yoktu. Mermer yapıların dört bir yanını güller, sarmaşıklar, renkli çiçekler sarmıştı. Ağaçların çoğunluğu kara selviydi. Başka ağaçlar gibi ortalığı gölgelendiremiyorlardı. Yer yer çitlembik, kavak dalları, selvilerin eksik gölgesini tamamlamaya çalışıyordu. Onların da durmadan sararan yaprakları dökülmekteydi. Mezarların ölçülü dikdörtgenlerinin arasında uzanan yollar, bir yerde boşluğa varıyordu.” (Yağmurdaki Kız, s. 31).

“Babam bu yeri sağlığında almıştı. Etrafı demir parmaklıklarla çevrilen bu yerde ailecek yatacaktık... Ölümünden önce başucuna ve de annemin başucuna selvileri dikmişti bile...” (Yağmurdaki Kız, s. 33).

“*İğdelerin Dalları Gevrek Olur*” adlı hikâyede yer alan mekânlardan biri köy kabristanlığıdır. Hikâyenin yan mekânlarından olan kabristanlığı Samim Kocagöz, şöyle tasvir etmiştir:

“Cigarasının dumanı arasında birden kabristanı görüverdi: Düğün bayram, Veli kardaşını gömüyorlardı. Köyün ölülerinin yattığı yeri ot bürümüşü. Kara kara serviler tepelerine değın tozlu topraklıydı.” (Gecenin Soluğu, s. 88).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyenin geçtiği mekânlardan biri San Filipo adlı ilçedeki mezarlıktır ve yazar, bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“Siestadan önce, Muz Vadisi’ne uzanan yolun demiryolu kavşağındaki mezarlığa gidilecekti. Büyükanne Lara’nın hazırlanan mezarı, bir kez daha gözden geçirilecekti.” (Simon Pepeta, s. 127).

“Simon ve arkadaşları, gizlice çalılıarın, kaktüslerin, boylu otların arasında sürünerek bir gedikten mezarlığa girebildiler. Yine sürüne sürüne yeni açılan mezara oldukça yaklaştılar. Büyük taşlarının, mermer yapıların arkasına gizlendiler.” (Simon Pepeta, s. 141).

“Çok geçmeden mezarlığın ilerdeki büyük kapısında, askerlerin taşıdığı Prenezeza Lucia Miranda di Lara'nın tabutu görüldü.” (Simon Pepeta, s. 142).

“*Simon Pepeta*” adlı hikâyede mezarlıktan bahseden diğer bir kişi de hikâyenin ana karakteri olan Simon Pepeta adlı kişidir ve bu mekândan şöyle bahsetmiştir:

“ – Moskitanos'ları gördük mezarlıkta!... Büyükanne Lucia'yı toprağa verirken, mezarlığa kimseyi sokmadılar ama Moskitanos'lar oradaydı.” (Simon Pepeta, s. 147).

Yazar, toplam 7 hikâyede yatır, türbe, mezar ve kabristanlığı mekân olarak kullanmıştır. “Mezarlıktaki Kız” adlı hikâyenin geçtiği asıl mekân, bir mezarlıktır. Hikâyede, halk arasında yanlış bilinen dini uygulamalara ve para kazanmak amacıyla dinin kullanılmasına eleştiriler yöneltilir. “Amatör Bir Futbolcu” ve “Savranın Oğlu” hikâyelerinde yan mekân olarak kullanılan yatır ve türbe medet umulan bir mekân olarak ön plana çıkarken, “Minnoşun Kahvesi” hikâyesindeki yatır ile “İğdelerin Dallarını Gevrek Olur” hikâyesindeki kabristanlık üzüntü ve sıkıntı duyguları yaratan mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte “Firavun” ve “Simon Pepeta” adlı hikâyelerde yer alan mezarlık ise, hikâyeye konu olan mekândır.

## V. SONUÇ

Samim Kocagöz, Cumhuriyet döneminde yetişmiş; Türk edebiyatının hikâye, roman ve oyun gibi çeşitli alanlarında eserler kaleme almış değerli yazarlardandır. Yazın hayatına lise yıllarında İzmir’de başlayan Samim Kocagöz, eserlerini üniversite yıllarında yayımlamaya başlamıştır. Yaklaşık elli yıl süren yazın hayatına on iki roman ve on iki hikâye kitabı sığdırmıştır. Bununla beraber inceleme, anı, eleştiri ve tiyatro türünde de eserler vermiştir. Yaşadığı dönemin kültürünü, yaşam tarzını, halk inanışlarını ve toplumsal olaylarını başarılı bir şekilde hikâyelerine aktaran Samim Kocagöz, hikâyelerinin hemen hepsinde mekân olarak Türkiye’yi ve özellikle de Anadolu coğrafyasını tercih etmiştir.

“Samim Kocagöz’ün Hikâyelerinde Mekân” adlı çalışmada ele alınan 12 hikâye kitabı, basım yıllarına göre kronolojik olarak sıralanarak ele alınmıştır. Böylece bu kitaplarda yer alan toplam 148 hikâye incelenmiştir. Hikâyelerdeki mekânları “açık ve geniş” ve “kapalı ve dar” olmak üzere iki kısımda sınıflandırdığımızda; 130 hikâyede 350 geniş ve açık mekân, 120 hikâyede de 220 kapalı ve dar mekânın kullanıldığını tespit ettik.

27 hikâyenin geçtiği asıl mekân, geniş ve açık mekânlardır. Bunlar *Ahmet’in Kuzuları*, *Akdarı*, *B.B.*, *Baskın*, *Başakçı*, *Can Pazarı*, *Denizin Rengi*, *Dümen*, *Düşman*, *Elif*, *Emekli*, *Firavun*, *Gençlik Bu*, *İğdelerin Dalları* *Gevrek Olur*, *İnsan*, *Kartpostala Geçen Ağaç*, *Koca Öküzün Ölümü*, *Mezarlıktaki Kız*, *Sam Amca*, *Serçeler*, *Tahta Köprü*, *Tarladaki Ağaç*, *Terkedilmiş Yurt*, *Toprak Hasreti*, *Tren Sesi*, *Vapurdaki Kız* ve *Yolun Üstündeki Kaya* hikâyeleridir.

21 hikâyenin geçtiği asıl mekân ise, kapalı ve dar mekânlardır. Bunlar da, *Alışveriş*, *Bir Garip Kişi*, *Çatıdaki Delikanlı*, *Çık Allah Çık*, *Devlet Düşkünü*, *Evdeki Kız*, *Gazinodaki Kız*, *Hamdiye*, *İlçedeki Delikanlı*, *İnce Hastalık*, *Kader Kurbanları*, *Pazar Keyfi*, *Selami Bey*, *Telefondaki Küçük Kız*, *Telgraf*, *Telin Öte Ucu*, *Teneke*, *Terlik*, *Top* ve *Yılan* hikâyeleridir. Bunlar dışında kalan 100 hikâyede ise hem açık ve geniş hem de kapalı ve dar mekânlar hikâyelerin geçtiği asıl mekânlar olarak

kullanılmıştır.

Mekânları daha özel bir şekilde tasnif etmek gerekirse şöyle açıklanabilir:

Ev/gecekondu/villa/apartman/daire 63; mahalle/sokak/cadde 35; kahvehane 33, oda 32, şehir 29, bahçe/bağ 28, tarla/bostan 28, deniz/sahil/liman/koy/plaj/körfez 24, köy 24, kasaba/ilçe/semte 22, ova/vadi 20, yol 17, nehir/dere/göl 16, ahır/dam 16, dağ/tepe/uçurum 15, dükkân/yazıhane/mağaza 12 ve istasyon garı/hangar 10 hikâyede tasvir edilmiştir.

Bununla birlikte ülke/coğrafi bölge ve yatır/türbe/mezar/kabristan gibi mekânlar 7; çarşı/pazar, okul/üniversite/fakülte ve hükümet konağı/devlet dairesi/adliye gibi mekânlar 6; vapur/sandal/kayık ve otomobil/kamyon/traktör gibi mekânlar 5; orman, park/kamp alanı, avlu, stadyum/saha/tribün, meyhane, karakol ve cami/kilise gibi mekânlar 4; fidanlık, zeytinlik, ada, balkon/veranda/ayazlık, dam (mahpushane, ev), kulübe, gazino/disko, taş kömürü ocağı ve tren gibi mekânlar 3; kesik/çukur, dalyan, çardak, çiftlik, kesik/bayır, bataklık, ağaç, kuyu, han, çadır, otel, banka, hastane, hapishane/cezaevi ve dispanser gibi mekânlar 2; yarıntı, boğaz, meydan/alan, sinema, hipodrom, köprü, su kanalı, kovuk, yatakhane, barınak, hangar/garaj, kovan, tiyatro/kumpanya, sergi/galeri, atölye, fabrika, mahkeme, postane ve gemi ambarı gibi mekânlar ise 1'er hikâyede tasvir edilmiştir.

Hikâyelerdeki bazı mekânlar kurgunun geçtiği asıl mekânlar olarak tasvir edilirken bazı mekânlar ise asıl mekânı tasvir etmek amacıyla yan mekânlar olarak kullanılmıştır. Kimi hikâyelerde ise, (*Yarıntı*, *Kesik* ve *Dalyan* gibi) mekânlar hikâyeye adını veren mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Hikâyelerinde, büyüyüp yetiştiği ve yaşadığı Ege bölgesi ile Marmara bölgelerini mekân olarak kullanan yazar, Aydın, İstanbul ve İzmir illeri ile bu illere bağlı ilçeleri sıklıkla mekân olarak kullanmıştır. Aydın'ın Söke, Nazilli ve Kuşadası ilçeleri ile Burunköy adlı köyü; İstanbul'un Samatya, Yenikapı semtleri ve Beyoğlu ilçesini; İzmir'in Bayraklı, Çiğli, Karşıyaka ve Konak gibi ilçelerini ve Alsancak gibi semti ile Yamanlar mahallesini gerek asıl gerekse yan mekân olarak hikâyelerinde kullanmıştır. Bununla birlikte Ege bölgesinde Aydın il sınırları içerisinde yer alan Beşparmak Dağları ile Samsun Dağları<sup>41</sup>; yine Aydın ilinde yer alan Menderes Ovası

---

<sup>41</sup> Samsun Dağları, günümüzde Dilek Dağı olarak isimlendirilmektedir.

ile Balat Ovası ve Menderes Nehri gibi mekânlar kırsal temalı hikâyelerinde en çok yer verdiği mekânlardandır. Gerek asıl mekân gerekse yan mekân olarak kullanılan bu yerlerin isimleri ile birlikte verilmesi hikâyelere gerçeklik duygusu katmıştır.

Samim Kocagöz hikâyelerinde, yan mekânları sıkça kullanarak asıl mekânın tasvirini güçlendirmiştir. Kimi zaman da otomobil, vapur, tekne, traktör ve tren gibi ulaşım araçlarını da mekân olarak kullanarak hikâyelerini zenginleştirmiştir.



## VI. KAYNAKÇA

### İNCELENEN ESERLER

- KOCAGÖZ, S. (1941). **Telli Kavak**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitabevi.
- KOCAGÖZ, S. (1946). **Sığınak**, İstanbul, F-K Basımevi.
- KOCAGÖZ, S. (1951). **Sam Amca**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1954). **Cihan Şoförü**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1958). **Ahmet'in Kuzuları**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1964). **Yolun Üstündeki Kaya**, Ankara, İmece Sanat Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1967). **Yağmurdaki Kız**, İstanbul, Set Kitabevi.
- KOCAGÖZ, S. (1978). **Alandaki Delikanlı**, İstanbul, Okar Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1985). **Gecenin Soluğu**, İstanbul, İzlem Yayınevi.
- KOCAGÖZ, S. (1986). **Simon Pepeta**, İzmir, Sanat-Koop Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1990). **Baskın**, İstanbul, Cem Yayınevi.
- KOCAGÖZ, S. (1991). **Zar Kanat**, İstanbul, Gendaş Yayınları.

### YARARLANILAN KAYNAKLAR

#### KİTAPLAR

- AKTAŞ, Ş. (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALANGU, T. (1968). **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, İstanbul, Mehmet Semih Yayınları.
- BAKIRCIĞLU, N.Z. (2009). **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- ÇETİN, N. (2012). **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Öncü Kitap Yayınevi, 11.Baskı.
- ÇETİN, N. (2019). **Roman Çözümleme Yöntemi**, İstanbul, Akçağ Yayınları.
- ÇETİNKAYA, H. (1986). **Yılların Tanığı Üç Yazar**, İstanbul, Çağdaş Yayınları.

- DEVELLİOĞLU, F. (2010). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 26. Baskı.
- ENGİNÜN, İ. (2012). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. Baskı.
- ERCİLASUN, B. (2013). **Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- İLHAN, A. (2000). **Gerçeklik Savaşı**, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- KAPLAN, M. (2009). **Hikâye Tahlilleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KOCAGÖZ, S. (1989). **Bu da Geçti Yahu**, İstanbul, Düşün Yayınevi.
- KOCAGÖZ, S. (1993). **Bütün Öyküler**, İstanbul, Cem Yayınevi.
- KUDRET, C. (1977). **Türk Edebiyatında Roman ve Hikâye III**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 3. Baskı.
- LEKESİZ, Ö. (2006). **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**, İstanbul, Selis Kitap Yayınları.
- ÖNERTOY, O. (1984). **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- STEVİCK, P. (Çev. KANTARCIOĞLU S.). **Roman Teorisi**, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1976). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitapevi.
- TAŞ, S. (1998). **Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TEKİN, M. (2002). **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- YETİŞ, K. (2013). **Dönemler, Problemler Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II**, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

## MAKALELER

- BOYNUKARA, H.(2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, sayı 46-47, ss.40-47.
- ÇETİŞLİ, İ. (2010). “Kurgusallık/İtibârilik Bağlamında Edebiyat”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, cilt 15, sayı 39, ss.365-376.



- ERDOĞAN, O. (2019). “Venezüella’da Yerel Yönetimler”, **Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, cilt 12, sayı 3, ss.351-360.
- NARLI, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, cilt 5, sayı 7, ss.91-106.
- OKUMUŞ, S. ve BAKÇECİ, B. S. (2012). “Tanzimat Hikâye ve Romanlarında Mekân Unsuru Olarak Deniz”, **Dede korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, cilt 1, sayı 1, ss.149-166.
- ŞENGÜL, M. B. (2010). “Romanda Mekân Kavramı”, **Journal of International Social Research**, cilt 3, sayı 11, ss.528-538.
- YILDIRIM, U. (2021). “Kaybolmasınlar Diye II”, **Kartal Belediyesi Edebiyat Kültür Sanat Dergisi**, cilt 1, sayı 11, ss.88-91.

#### **TEZLER**

- APAYDIN, H. N. (2001). “Bekir Sıtkı Kunt’un Öykücülüğü”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- BAYRAK, Ö. (2002). “Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÇERİ, B. (2004). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Devrini Konu Edinen Romanlarda Mekân Unsuru”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- DEMİR, A. (2003). “Samipaşazâde Sezâi’nin Hikâyeciliği”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- HARMANCI, A. (2010). “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Öyküleri ve Öykücülüğü”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KANOĞLU, B. (2017). “Hasan Ali Toptaş’ın Hikâye ve Romanlarında Mekân Algısı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- KARAKAŞ, K. S. (2019). “Samim Kocagöz’ün Romanlarında Halkbilimi Unsurlarının Tespiti”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KIRAÇ, T. (2019). “Nazlı Eray’ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TAŞ, S. (1993). “Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- TOPALOĞLU, P. (2009). “Samim Kocagöz’ün Hikâyelerinin Tematik Açıdan İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad-Soyad** : Durmuş ERSOYSAL

**ÖĞRENİM DURUMU** :

**Lisans** : 2006, Girne Amerikan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.

**Yüksek Lisans** : 2022, İstanbul Aydın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı.

**Görev Yeri** : Sait Sabri Ağaoğlu Anadolu Lisesi, Uşak/Merkez.