



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FERİDE ÇİÇEKOĞLU
(Hayatı, Sanatı, Eserleri)

Hazırlayan
Yunus Emre Türker

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Doç. Dr. Turan Karataş

TOKAT – 2006

FERİDE ÇİÇEKOĞLU
(Hayatı, Sanatı, Eserleri)

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 02 / 11 / 2006

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)	İmzası
Başkan : Doç. Dr. Turan KARATAŞ
Üye : Yrd. Doç. Dr. Zekeriya BAŞKAL
Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet MERCAN
Üye :
Üye :

Bu tez, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 02/10/2006 tarih ve 2006/22-04 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Osman DEMİR

Mühür
İmza

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans tezi hususunda beni yeniden teşvik eden Tuğrul Beyefendi'ye; eserleriyle bize bu imkânı veren Feride Çiçekoğlu'na; kendilerinden tez döneminden önce ders aldığım Doç. Dr. Hanifi Vural ve Yrd. Doç. Dr. Osman Yıldız'a ve şair Hüseyin Sîret'le ilgili hazırladığı yüksek lisans teziyle hayatımda yeni bir kapının açılmasına vesile olan, her zaman desteğini ve yardımını gördüğüm değerli hocam Doç. Dr. Turan Karataş'a teşekkür ederim.

ÖZET

Feride Çiçekoğlu, Türk edebiyatına roman ve öykü türünde eser vermiş bir yazardır. Siyasî düşünceleri sebebiyle, 1980 sonrası bir müddet hapse girmiş; hapisten çıktıktan sonra edebiyat ve sinema alanında yaptığı çalışmalarla adını duyurmuştur. Roman ve öykü yazarı olmasının yanında; çevirmenlik, editörlük, akademisyenlik ve senaristlik de Çiçekoğlu'nun önemli hususiyetlerindedir.

Feride Çiçekoğlu, öykü ve romanlarında, kendini ve çevresini anlatma yolunu seçmiş; önemli gördüğü kişisel veya siyasî sorunları dile getirmeyi önclemiştir. Yaşantısıyla roman ve öykülerinin konusu birbirine paraleldir. Eserlerinde yakın dönemi konu edinen yazarlar arasındadır.

Bu çalışmada, *Feride Çiçekoğlu (Hayatı, Sanatı, Eserleri)* adı altında sanatçının, edebiyatımızdaki yeri, eserlerinin edebî kıymeti belirlenmeye; senaryo, mimarlık ve editörlük gibi farklı alanlarda çalışmaları bulunan zengin bir şahsiyet tanıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yazar, hayat, roman, öykü.

ABSTRACT

Feride Çiçekoğlu is an author who has given works as novels and short stories to Turkish Literature. She was confined for a short time due to her political ideas after 1980; after jail delivery she was renowned with her work in literature and cinema. Çiçekoğlu's important characteristics other than to be a short story and novel author were to be a translator, an editor, an academician and a scenarist.

Feride Çiçekoğlu chosed to describe herself and the environment in her short stories and novels; she prefered to express the personal and political problems which were important in her oppinion. Her life style and the subjects of her short stories and novels were paralel. She was one of those who chosed the near past in their work.

In this study, Feride Çiçekoğlu has been examined under the name of (Her Life, Her Art, Her Works). It has been tried to determine her place in our literature and the literary value of her work. It has been also tried to introduce an important person who had works in different areas like scenario, architecture and editorial.

Key words: Author, life, novel, short story.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ.....	1
2. LİTERATÜR TARAMASI.....	3
3. MATERYAL VE YÖNTEM	4
4. BULGULAR	6
4.1.HAYATI.....	6
4.1.1. Çocukluk Yılları ve Ankara.....	6
4.1.1.1. Düş Kırıklıklarıyla Dolu Bir Baba.....	9
4.1.1.2. New York'a Sevdalı Bir Çocuk.....	12
4.1.2. Öğrencilik Yılları.....	13
4.1.2.1. Yanlış Bir Seçim.....	14
4.1.2.2. Şekillenen Siyasî Düşünceler ve Amerika.....	16
4.1.3. Hapishane Yılları.....	22
4.1.3.1. Marksist Bir Akademisyen.....	22

4.1.3.2. İşkence.....	23
4.1.3.3. Hapishane.....	26
4.1.4. Yazarlığı ve Senaristliği.....	29
4.1.4.1. Yeni Kimlikler.....	29
4.1.4.2. Senaryolar ve Ödüller.....	32
4.1.4.3. Kitaplar.....	34
4.1.5. Bugüne Doğru.....	35
4.1.5.1. İstanbul Dergisi.....	35
4.1.5.2. Yeniden Akademisyenlik.....	36
4.1.6. Feride Çiçekoğlu'nun Kronolojik Özgeçmişi.....	37
4.2. ROMAN ve ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ.....	42
4.2.1. Uçurtmayı Vurmasınlar.....	42
4.2.1.1. Barış ve Sorular.....	42
4.2.1.2. Engeller.....	46
4.2.1.3. Hapishane İdaresi.....	50
4.2.1.4. Mahkûmlar.....	51
4.2.1.4. Kuşlar ve Uçurtma.....	53
4.2.2. Suyun Öte Yanı.....	55
4.2.2.1. Ayrılık, Özlem ve Sevgi.....	56
4.2.2.2. Ötelere Uzananlar.....	57
4.2.3. Sizin Hiç Babanız Öldü mü?.....	64
4.2.3.1. Öylece.....	64
4.2.3.2. Bülbülcü.....	69
4.2.3.2.1. Dil.....	69

4.2.3.2.2. İroni.....	70
4.2.3.3. Kimini Şahin Tırmalar.....	71
4.2.3.3.1. Değişim.....	71
4.2.3.3.2. Güvercinler.....	73
4.2.3.3.3. Şahin.....	74
4.2.3.4. Bir Asansör Yolculuğu.....	77
4.2.3.4.1. Poturlu Adam ve Çarşafı Kadın.....	77
4.2.3.4.2. Ali Usta.....	78
4.2.3.4.3. Sevim.....	79
4.2.3.5. Tarak.....	80
4.2.3.5.1. Zincir.....	82
4.2.3.6. Radyatör Davası.....	82
4.2.3.6.1. Hapishanede Sayım.....	83
4.2.3.6.2. Deniz.....	85
4.2.3.6.3. Seval.....	85
4.2.3.7. Rastlantı.....	87
4.2.3.7.1. Aşk.....	88
4.2.3.7.2. Lodos-Poyraz.....	89
4.2.3.7.3. Çiçekler.....	89
4.2.3.7.4. Bombalar.....	90
4.2.3.8. Balerin Sevgili.....	91
4.2.3.8.1. Gözlüklü.....	91
4.2.3.8.2. Hayal.....	92
4.2.3.9. Su Sudur!.....	94

4.2.3.9.1. İletişimsizlik.....	96
4.2.3.9.2.Yazar ve Ötekiler.....	97
4.2.3.10.Gafrut.....	97
4.2.3.10.1. Martı.....	97
4.2.3.10.2. Özlem.....	99
4.2.3.11. İhsan Sokağı.....	100
4.2.3.11.1. Evlilik.....	100
4.2.3.11.2. Çiftekilise Sokağı.....	103
4.2.3.12. Düşük.....	104
4.2.3.12.1. Kanama.....	104
4.2.3.12.2. Lenin ve Cenin.....	105
4.2.3.13. Muhayyel Bir Mektup.....	106
4.2.3.13.1. Hayat.....	107
4.2.3.13.2. İşkence.....	108
4.2.3.14. Sizin Hiç Babanız Öldü mü?.....	109
4.2.3.14.1. Baba.....	109
4.2.3.14.2. “Kör Oldum”.....	110
4.2.4. 100’lük Ülkeden Mektuplar.....	112
4.2.4.1. Son Bir Kişi.....	112
4.2.4.1.1. Yolculuk.....	114
4.2.4.1.2. Hayal.....	117
4.2.4.2. Balkon.....	118
4.2.4.2.1. Yedi.....	120
4.2.4.3. Berlin’de Bis.....	120

4.2.4.3.1. Berlin.....	120
4.2.4.3.2. Caz.....	121
4.2.4.3.3. Ayrılık.....	122
4.2.4.4. Yanık Fotoğraflar.....	123
4.2.4.4.1. Fotoğraflar ve Bugün.....	123
4.2.4.4.2. Yangın.....	125
4.2.4.5. Yapay Kuş.....	126
4.2.4.5.1. Mesaadet Hanımefendi.....	126
4.2.4.5.2. Doğal-Yapay.....	127
4.2.4.5.3. VW.....	128
4.2.4.6. Son İstanbul.....	130
4.2.4.6.1. İstanbul.....	130
4.2.4.6.2. Şikâyet.....	131
4.2.4.6.3. Siz.....	132
4.2.4.7. Doğmuş Kızıma Mektup.....	132
4.2.4.7.1. Nasıl Bir Dünya?.....	132
4.2.4.7.2. Sorular.....	134
4.2.4.8. İdrarlarını İçen Tutuklular.....	135
4.2.4.8.1. Tanışma.....	135
4.2.4.8.2. Yaşamam Olmazdı.....	135
4.2.4.9. Gulliver.....	136
4.2.4.9.1. Canlı Bir Eser.....	136
4.2.4.9.2. Mektup.....	138
4.2.4.10. Ütopya.....	140

4.2.4.10.1. Mektubun Öyküsü.....	140
4.2.4.10.2. Olmayan Yer.....	141
4.2.4.11. Lap-Top.....	142
4.2.4.11.1. Aşk.....	143
4.2.4.11.2. Engel.....	144
4.2.4.12. 100'lük Ülke.....	146
4.2.4.12.1. Anayurda Yolculuk.....	146
4.2.4.12.2. Dublin.....	147
4.2.4.12.3. 100 Asa.....	147
4.2.4.12.4. Bayan Tunsevich.....	148
4.2.5. Baharatçı.....	150
5. SONUÇ.....	152
KAYNAKÇA.....	157

KISALTMALAR

Ank. : Ankara

bkz. : Bakınız

bs. : Baskı

C. : Cilt

İst. : İstanbul

S. : Sayı

s. : Sayfa

Y. : Yayınları

1. GİRİŞ

Edebiyatın durağan bir yapısı yoktur. Bu anlamda edebiyatın canlı bir organizma olduğu da söylenebilir; çünkü edebiyat, nefes alan, uyuyan, uyanan, sanatçının muhayyilesiyle beslenen, okurla hemhâl olan bir yapıya sahiptir ve hayatın içindedir. Canlılığın doğal bir neticesi olan ölüm geçerli bir kural da olsa edebiyat, sonsuza uzanan tarafla hayatîyetine devam eder/ edecektir.

Edebî eserlerin canlılığı, bize dildeki, anlatım tekniklerindeki değişimi; değişen değerleri, insanı, insan ilişkilerini, baskıyı, olayları... yansıtan tarafları açığa çıkarır. Bu yüzden edebiyat bütün bunları okura taşırken, toplumsal, siyasal ve kültürel olayları, değişimleri, sorunları, güzellikleri kısacası bir dönemi okumamıza imkân sağlar. Dönem, edebî eserlerde bir fon olarak kullanılabilirdiği gibi, metnin ana malzemesi olarak da kullanılabilir.

Türk Edebiyatında dönem anlatımı kimi yazarlarda öne çıkan bir hususiyettir. Feride Çiçekoğlu da içinde bulunduğu siyasal dönemi, özellikle 1980'e yakın dönemi, eserlerine taşımış yazarlardandır. Roman ve öykülerinde, anlatılanlarla birlikte, dönemin çoğu kez acıyla yansıyan yüzüne şahit olunur. Bu durumla, yazarın mekân seçiminde, kahramanlarının maruz kaldığı olaylarda sık sık karşılaşılır. Feride Çiçekoğlu'nun, savunduğu siyasî fikirlerle birlikte, 1980 sonrası Türkiye'de yaşananlardan etkilenmiş biri olması, eserlerinin, bu döneme ışık tutmasının en büyük sebebidir.

Yazarlar genellikle, yazdıklarına “kendi yaşam tanıklıklarını” serpiştirirler. Ancak yaşantıdan yola çıkılarak kaleme alınan eserlerde, “yaşantının kendisinin değil, kurgulanmış biçiminin odaklanmış olması beklenir.” Bu genel doğrunun yerine, 1980 sonrası Türkiye'de yaşanan değişimler neticesinde, Türk edebiyatında “bireysel

yaşantıya yaslanmayan ölü bir kurguculuk anlayışı”nın getirilmeye çalışıldığı görülmüştür. Bu anlamda Feride Çiçekoğlu’nun böyle bir dönemde, “gereksinim duyulduğu bir sırada” (Aslankara, 1997: 85-86), *Uçurtmayı Vurmasınlar* ve *Suyun Öte Yanı* romanları; *Sizin Hiç Babanız Öldü mü* ve *100’lük Ülkeden Mektuplar* isimli öykü kitaplarıyla bireysel yaşantıyı kurgulayarak okura aktarması önemli bir işlevi üstlendiğini göstermiştir.

Feride Çiçekoğlu adı, 1980 sonrası yazdığı öykü ve romanlardan ziyade, romanından senaryoya aktardığı *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmi ile duyulmuştur. Eseri, adının önüne geçmiş biri olarak Feride Çiçekoğlu’nu sadece başarılı ve bol ödüllü bu senaryoya göre değerlendirmek, Türk edebiyatında yaptığı işleri bir nevi unutarak, görmezden gelerek hareket etmek, yerinde bir tavır olmayacaktır. Bu yüzden, Türk edebiyatının üzerinde fazla kalem oynatılmamış bir yazarını, hayatı ve eserleriyle araştırmayı, incelemeyi uygun bulduk. Seçtiği ve başarılı olduğu editörlük, yazarlık, senaristlik, çevirmenlik, akademisyenlik, mimarlık...vs. gibi mesleklerle şahsiyetinin zenginliğini ortaya koyan biri için sessiz kalmanın her şeyden önce Türk edebiyatı için bir kayıp olacağını düşündük. Feride Çiçekoğlu gibi, bu durumda olan diğer yazarların da araştırmacılar tarafından ele alınmasını umuyoruz.

Feride Çiçekoğlu hakkında şimdiye kadar müstakil bir kitap yazılmamıştır. Hakkında az sayıdaki neşriyatın faydasını gördüğümüz şüphesizdir; ancak Çiçekoğlu ile ilgili birçok şeyi ilk kez dile getiriyor olmak, beraberinde kaygıları da getirdi. Bunu da, zamanın bize göstereceği seyir içinde, doğru ve yanlışlarıyla tartma imkânıyla aşmaya çalışacağız.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Feride Çiçekoğlu ile ilgili hazırlanan bir tez çalışması bulunmamaktadır. Doktora veya yüksek lisans tez çalışması haricinde, araştırmalarımız neticesinde müstakil herhangi bir kitaba da rastlamadık.

Kaynaklarda belirtilen ansiklopedi, sözlük ve söyleşilerde, Feride Çiçekoğlu'nun çocukluğu, öğrenimi, Amerika'daki yılları, yazarlığı, senaristliği, mimarlığı, hapishane yılları...vs. ile ilgili bilgiler mevcuttur. Ancak Feride Çiçekoğlu ile yapılan söyleşilerde hayatına dair ayrıntılı bilgiler bulunmasına rağmen, ansiklopedi ve sözlüklerde nerdeyse birbirinin aynı ve kısa bilgiler yer almaktadır.

Feride Çiçekoğlu'nun romanları ve öyküleriyle ilgili, az sayıda da olsa, değinmeler ve incelemeler yapılmıştır.

Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası* isimli eserinde, yakın dönem Türk öykücülüğüne, Feride Çiçekoğlu'nun öykücülüğümüzde edindiğı konuma ve *Suyun Öte Yanı* romanına dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Yazdığı hikâye ve romanlarında, kendini, çevresini, anlatma yolunu seçmiş; özgür ve eşitlikçi bir bakışla sorunları dile getirmeyi öncelemiştir (Andaç, 2000: 100). Öykülerinde yakın dönemi konu edinenler arasındadır (Andaç, 2000: 71).

Fethi Naci, *Roman ve Yaşam* kitabında, Çiçekoğlu'nun *Suyun Öte Yanı* romanıyla ilgili düşüncelerine yer vermiştir (Naci, 2002).

Turan Karataş da *Suyun Öte Yanı* romanına değinmiş, romanla ilgili izlenimlerini yazmıştır (Karataş, 2002).

Semih Gümüş, "Feride Çiçekoğlu Öykücülüğünde Yeni Bir Düzey" yazısında, Feride Çiçekoğlu'nun *100'lük Ülkeden Mektuplar* adlı öykü kitabında yer alan,

“Berlin’de Bis” öyküsünü incelemiştir. Feride Çiçekoğlu’nun öykülerinde yalın bir öykü dili ve biçemi vardır. Öykü dilinde “olabildiğince yalınlaştırma kaygısı” ve “dolayımlı bir dil büyüsu yaratma çabası” yoktur. İlk öykü kitabında bu dil tutumu hakimken, ikinci ve son öykü kitabında, “yeni bir düzey arayışına dönüşmüştür” (Gümüş, 1997: 80).

Sadık Aslankara, “Feride Çiçekoğlu Öykücülüğünde Öykünün Yaşantıyla Örtüşen Doğruları” yazısında, hem Feride Çiçekoğlu’nun öykücülüğüne hem de *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* eserindeki öykülere dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Feride Çiçekoğlu öykülerinde yaşantısını, çevresindeki insanları anlatan; öykülerinin ana izleği olarak cezaevi yaşantısını seçen Feride Çiçekoğlu, yaşantıyı öykünün inandırıcılığıyla “pırıltılı, sevecen bir anlatı” hâline getirmeyi başarmıştır (Aslankara, 1997: 87).

Şavkar Altınel’in “Kamera-Gözün Gördükleri” ve Ö.F.L imzalı “100’lük Ülkeden Mektuplar” isimli yazılarında Çiçekoğlu’nun, *100’lük Ülkeden Mektuplar* kitabıyla ilgili genel değerlendirmeler vardır (Altınel, 1996).

Seyfi Karabaş, “Kimini Şahin Tırmalar Adlı Öyküde Biçim ve İçerik Uyumu”, Melike Koçak da “Feride Çiçekoğlu’nun Dönem Anlatımına Kimini Şahin Tırmalar Öyküsüyle Bakış” isimli yazısında Çiçekoğlu’nun aynı adlı öyküsünü incelemiştir. Ayrıca Melike Koçak yazısında, Çiçekoğlu’nun *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* kitabındaki bazı öykülere değinmiştir (Karabaş, 1995).

Araştırmalarımız sırasında Feride Çiçekoğlu ile hem yüz yüze hem de el-mek aracılığıyla bilgi alış verişi imkânı elde ettik. Ancak Çiçekoğlu’nun bazı sorularımıza cevap vermemesi ve söyleşi teklifimizi reddetmesi sebebiyle, tezi hazırlarken kendisinden özellikle hayatıyla ilgili konularda istifade edemedik.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Feride Çiçekoğlu (Hayatı, Sanatı, Eserleri) isimli çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın hayatı bahsine yer verdik. Bu bölümde Feride Çiçekoğlu'nun hayatına dair sözlük ve ansiklopedilerde yer alan bilgilerle birlikte, yazarla yapılan söyleşilerden de yararlandık. Ayrıca, hayatına dair bilgilerin eserlerindeki yansımalarına da yer verdik. Böylece, hayatıyla eserinin kesiştiği noktaları belirlemeye çalıştık. Araştırmalarımız esnasında, gerek Feride Çiçekoğlu ile görüşmelerimizi gerekse eldeki bütün bilgileri değerlendirerek çalışmamızı şekillendirmeye çalıştık. Birinci bölümde yazarın hayatını yazarken, kaynaklarda neredeyse birbirinin aynı olan bilgilerle birlikte, özellikle yazarın kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde hayatına dair yer alan bilgilerden istifade ettik. Sözü Feride Çiçekoğlu'na devrettiğimiz kısımlarda, hem yaşadığı olaylara onun bakış açısının nasıl olduğunun anlaşılmasını, hem de hayatıyla ilgili bilgilerin birinci elden öğrenilmesini hedefledik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Feride Çiçekoğlu'nun *Uçurtmayı Vurmasınlar* ve *Suyun Öte Yanı* romanlarıyla; *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*, *100'lük Ülkeden Mektuplar* isimli kitaplarında yer alan öykülerini, daha önce yapılmış yorumlara ve şahsi tespitlerimize göre inceledik. Roman ve öykülerini incelediğimiz bu bölümde, eserlerin edebî kıymetini, hayatıyla bağlantılı noktalarını, dil ve tema bakımından bir yeniliğinin olup olmadığını belirlemeye çalıştık.

İncelemelerimizde, metinden ve hayatından edindiğimiz bilgilerden hareket ederek roman ve öyküleri yorumlamaya; Çiçekoğlu'nun hayatının doğrudan tesirini gördüklerimizde sanatçıya dönük eleştiri, diğerlerinde ise klasik ve psikolojik eleştiri yöntemini uygulamaya çalıştık.

4. BULGULAR

4.1. HAYATI

4.1.1. ÇOCUKLUK YILLARI ve ANKARA

Feride Çiçekoğlu, 1951 yılında Ankara'da doğdu. Babasının memuriyeti sebebiyle çocukluk ve gençlik yılları da Ankara'da geçti. Yazarın, *100'lük Ülke* öyküsünde yer alan kendini "yersiz yurtsuz"¹ hissetme hâlinde, çocukluğunu Ankara'da geçirmiş olmasının payı vardır. Bu yüzden, Çiçekoğlu için hem Ankara hem de bu sebeple çocukluğu özlemle hatırlanmaz.

Çocukluğum Ankara'da geçti. O zamanın Ankarası bahçe içinde evlerle doluydu. Hatırladığım evimiz bugün Kocatepe caminin olduğu yerin karşısında; yaşadığı değişikliğe inanmak zor ama orası eskiden çok yeşil bir yerdi! (Söğüt, 2004: 42).

Çiçekoğlu'nun mekânın olumsuz yöndeki değişimine yönelik eleştirisi eserlerinde de yer yer dile getirdiği bir meseledir. Kocatepe Camii ile ilgili yorumları ise çocukluğunun geçtiği evle ve babasının düşünceleriyle ilişkilidir:

Aynı yıllarda bizim evimiz Kocatepe'de. Koca bir cami kümbetinin Ankara'ya abanmasına çok var daha (*Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* : s.161).

¹ Feride Çiçekoğlu'ndan 23 Ocak 2006 tarihinde aldığım el-mekte, kendisini yersiz yurtsuz hissetmesinin çocukluğunun mekânını benimsemeyişinden kaynaklandığını kaydetmektedir.

Sonra bizim evimizin karşısına Kocatepe Camii muazzam cüssesiyle yapılmaya başlanınca babamın ruhunda yıkıntılar olduğunu düşünüyorum (Söğüt, 2004: 42).

Özlemle hatırlayamadığı o yıllar mekânın yazar üzerindeki tesiriyle ilgilidir. Mimarlık eğitimi de yazarın hatıralarında mekâna dair unsurların öncelik kazanmasına sebep olmaktadır.

Çiçekoğlu ailenin büyük çocuğudur. Küçük ve tek kardeşi Füsun Çiçekoğlu Oralalp'tir.² Füsun Çiçekoğlu 1982 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun olmuş; Mülkiyeliler Birliği'nin ilk kadın başkanı olma özelliğini kazanmış biridir. Hâlen, Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu temsilcisidir.

Feride Çiçekoğlu ailenin büyük çocuğu olduğundan, ilk göz ağrısı diyebileceğimiz bir konumdadır. Bu durum, beklentilerin bu yönde gerçekleşmesine sebep olmuştur:

...kardeşim vardı ama sanıyorum o daha kolay atlattı aile travmalarını.

Bütün ümitler, hayaller ve anne babanın gerçekleşmemiş tüm düşleri büyük çocukta temize çekiliyor... ben kendimde ömürlerin temize çekildiği büyük çocuk olmanın ağırlığını taşıdım sanki. Öyle bir izi var çocukluğumun³ (Söğüt, 2004: 43).

Çiçekoğlu'nun yazıya ve yazarlığa adımını attığı yıllar çocukluk dönemine aittir. Hem çocukluğuna, hem aile çevresine ışık tutabilecek ifadeleri şunlardır:

² Feride Çiçekoğlu'nun babasına ve kardeşine ait bazı bilgiler, 22 Şubat 2006 tarihindeki görüşmemizde öğrenilmiştir.

³ Bu yüzden Çiçekoğlu, üzerinde ağır bir sorumluluk duygusu hissettiği için , bir çok alanda başarılı olmak gibi bir kaygı taşımış olabilir. Ailesinin, onun yapacağı her işte sonuç olarak başarıyı araması-belki de Çiçekoğlu'nun bilinç altında var olan ailesini memnun etme isteği- onu okul birinciliklerine taşıyacaktır.

Yazıya dair şöyle bir şey hatırlıyorum: 12-13 yaşlarımda kompozisyon gibi bir şeyler -belki bir hikaye- yazıp babama verdim, o da gözlüğünü kaldırıp baktı, okudu, ‘ha iyi ama sen şimdi bunları boşver, derslerine çalış’ dedi ya da ‘dinlen’ dedi ama önemsenmediğimi hatırlıyorum. Sonradan dönüp bakıyorum, herhalde üzölmüşüm ki hatırlıyorum bunu. 12-13, tam böyle onaylanma beklediğiniz bir yaş. Sonra tek başıma hiçbir şey yazmadım ben. Demekki onaylanma bekleyen bir çocukmuşum⁴ (Söğüt, 2004: 44).

Yazarın çocukluk yıllarına dair dikkati çeken bir diğerk nokta hayatının her safhasında olduğu gibi, o zaman da hayalin/hayallerin tesiri altında oluşudur. Bir sığınma yeri, yalnızlığı giderme aracı, güç veren, yardım eden bir arkadaş olarak hayal... “Kendinizden memnun değilk miydiniz küçükken?” sorusuna Çiçekoğlu şöyle cevap verir:

Değildim, hiç değildim. Ciddi olarak memnunsuzdum kendimden... Niye o kadar memnunsuzdum bilmiyorum ama genelde memnunsuzdum. Yalnızım, hâlâ yalnızım... Niye bilmiyorum, çocukken de, hep hayalî arkadaşlarım vardı. Franz, Orhon bir de Sinan. Üç tane arkadaş; geceleri onlarla fısır fısır konuştuğumu hatırlıyorum⁵ (Söğüt, 2004: 46).

⁴ Ailenin Çiçekoğlu’ndan beklentisi, onun yazar olması yönünde şekillenmediğinden, bu olay Çiçekoğlu ile ailesi arasında 12-13 yaşlarında henüz açığa çıkmayan bir çatışmanın belirtisidir. Çiçekoğlu “Sen şimdi ders çalış” uyarısını akademisyen oluncaya kadar devam ettirse de yazarlığı kendisini takip ettiğinden cezaevi ve sonrasında açığa çıkmıştır. Bunda -aşırı bir yorumla- babasına yönelik bir tepki vardır, denebilir. Çünkü devleti temsil eden bir makama savcılığa, Yargıtay üyeliğine sahip olan babasına, devlet kendisine işkence ve hapisle karşılık verdiği için, roman ve öyküyle tepki göstermiş olabilir. Devlet için kabul edilemeyecek siyasî fikirlerle ve babası için de onun “boş ver” dedikleriyle, yani istenmeyen neyse onu yapmıştır.

⁵ Kanaatimizce Feride Çiçekoğlu’nun memnuniyetsizliğinde, beklentilere cevap verememe, başarısız olma korkusu vardır.

Hayalin daima yardımını görmüş biridir Çiçekoğlu. Kendi kızına da önerebileceği tek şeyin hayal olduğunu/olabileceğini söyler: “Sana yalnızca, ‘Yine de hoş geldin!’ diyebilirim ve bir tek şunu önerebilirim: ‘Hayal et.’ ” (*Doğmuş Kızıma Mektup*: s. 62).

Hayale önem veren hatta hayalle yaşıyan Çiçekoğlu, çocukluk yıllarının geçtiği Ankara’yı hayalleri süsleyecek bir yer olarak göremez: “...1950’lerin Ankara’sı, hiç de okul öncesi bir çocuğun hayallerini süsleyecek bir yer değildi” (Çiçekoğlu, 2003: 39).

4.1.1.1. Düş Kırıklıklarıyla Dolu Bir Baba

Feride Çiçekoğlu’nun babası Hasan Kemal Çiçekoğlu, başsavcılıktan emekli olmuş; yazarın deyimiyle “tam bir cumhuriyet dönemi hukukçusu”dur. 1987 yılında vefat etmiştir.

Çiçekoğlu’nun çocukluğu anaerkil düzenin hâkim olduğu bir evde geçer. Fanatik İstanbullu bir anneyle, fanatik Ankaralı, “Tam bir cumhuriyet hukukçusu”, adli tatillerde bile Cumhuriyet rejimine bir şey olur korkusuyla İstanbul’dan Ankara’ya dönen bir baba arasında geçen bir çocukluğu olmuştur Çiçekoğlu’nun (Söğüt, 2004: 43). Babası Hasan Bey, gerek Türk toplumunun özellikle 80’li yıllarda yaşadığı, gerekse ailesinin yaşadığı değişimler sebebiyle hayatının sonlarında küskünlük devresi geçirmiştir. Bunu Çiçekoğlu şöyle anlatır:

Hayatının son dönemlerinde içinde büyüdüğu tüm değerlerdeki farklılaşmayla birlikte yavaş yavaş küstü. O küskünlükte benim de payım olmuştur. Ben çok çalışkan, kendisine çok ümitler bağlanmış, komşulara, iş arkadaşlarına hep övünülen birisiydim. Sonra o cezaevi süreçlerinde, ‘sen öyle yaptıysan doğru bilmişindir’ dediler ama artık övünülebilir bir çocuk olmadığım için, babamın içinde bu bir sızı

yarattı. Dolayısıyla çocukluğumun geçtiği ev ve çevresinin geçirdiği değişim babamın hayatı için bayağı bir grafik oluşturuyor diye düşünüyorum (Söğüt, 2004: 43).

Hasan Bey'in yaşadığı sarsıntı ve küskünlüklerde kızı Feride'nin başına gelenlerle birlikte, Türkiye'nin siyasî hayatındaki değişimler de etkili olmuştur. Hasan Bey koyu bir Atatürkçü'dür. 1950 seçimleri öncesinde Demokrat Parti'den milletvekili adayı olmayı düşünmüş; 50'lerin sonlarında da aynı partiye muhalif olmuş; 27 Mayıs ihtilaliyle de yine bir düş kırıklığı yaşamıştır. Hasan Bey'in düş kırıklıkları, Çiçekoğlu, "hayatının son dönemlerinde yavaş yavaş küstü" dese de, Cumhuriyet tarihinin kırılma noktalarıyla paralel olabilir. İhtilaller, Atatürk ve Atatürkçülüğe menfi yaklaşımlar... Kızının 1980'de başlayan cezaevi sürecinde işkenceye maruz kalması devletçi bir insan için kabul edilmesi zor bir gerçektir. Kabul edemediği ancak bilinç altında biriken gerçekler hastalığı esnasında açığa çıkar:

...Bir ameliyat geçirmişti, oradan çıkarken asansörde, narkozun altında hiç bana yüz yüzeyle söylemediği bir şeyi sayıyordu: 'Benim belime oturdular, bana işkence yaptılar, belki sana da yapmışlardır' diyordu. Çok şaşırdım çünkü bu konuyu hiç konuşmamıştık. Demek ki belleğinin altında ancak narkozla çıkan bir sürü şey vardı. Yüz yüzeyle, 'bunlar yanlışlıktır düzeltilir' diyordu ama mahkemede bir kez 'her at bir kez tökezleyebilir' demişti ve o tökezleme lafı benim çok ağırıma gitmişti (Söğüt, 2004: 49).

Hasan Kemal Çiçekoğlu'nun düş kırıklıklarının sebepleri şöyle sıralanabilir:

1. Kendisinden çok şey beklediği kızının hapisane süreciyle birlikte yaşadığı sarsıntılar.

2. Hizmet ettiği devletin işkenceyle kızına cevap vermesi.
3. Korumak için kaygılandığı cumhuriyet rejiminin yediği darbeler.

Çiçekoğlu'nun aile çevresinden haberdar olduğumuz isimler, Hasan Bey'in dayıları ve babannesidir:

Bir buçuk yaşına kadar Rüzgarlı Sokak'ta , babamın dayısı olan Hakkı Tarık Us'un matbaasının karşısında oturmuşuz. O matbaa, gazete, yayın çevresi, benim bilmediğim bir dönemde yakınımızdaymış (Söğüt, 2004: 42).

Çiçekoğlu, Uğur Tanyeli ile yaptığı söyleşide de aile çevresinden bahseder:

“Babamın dayısı gazeteci Hakkı Tarık Us⁶ ve Rasim Us⁷. Ve onların kız kardeşleri Zübeyde Hanım benim babaannem...” (Tanyeli, 1998: 39).

Yazar, çocukluk hatıralarının da yer aldığı “Son Bir Kişi” isimli öyküsünde de bundan bahseder:

Benim çocukluk anılarımda Fenerbahçe, babamın Kalamış'taki dayısı Rasim Us'lara yapılan mutat yıllık ziyaretin ardından, açık tramvayla çıkılan bir efkar dağıtma gezintisidir. Babamın Hakkı Tarık, Asım⁸ ve Rasim beylere ve onların Vakit gazetesine dair bitmeyen anılarına karışan dondurma beklentisidir (*100'lük Ülkeden Mektuplar*: s.10).

⁶ Hakkı Tarık Us, 1889'da Gördes'te doğmuş; 21 Ekim 1956'da İstanbul'da vefat etmiştir. *Tanin*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Tasvir-i Efkar* gazetelerinde yazmış; *Vakit* gazetesindeki yazılarıyla da Kurtuluş savaşını desteklemiş; 1923-1939 arasında Giresun milletvekilliğinde bulunmuştur. Ayrıca Hakkı Tarık Us'un bağısladığı kitap ve süreli yayın koleksiyonlarıyla İstanbul Beyazıt'ta kendi adını taşıyan bir kütüphane kurulmuştur (bkz. *Ana Britanica*, C. 31 s. 30.).

⁷ Rasim Us, 1903'te Gördes'te doğmuş; 1967'de İstanbul'da vefat etmiştir. Gazeteciliğe *Vakit* gazetesinde başlamış, *Haber* ve *En Son Dakika* gazetelerinin yayın müdürlüğünü yapmıştır. *Hayat mı Bu ve Daldan Düşen Yaprak* romanlarının da yazarıdır (bkz. *Meydan Larousse*, C. 19, s. 568-569).

⁸ Asım Us, 1884'te Gördes'te doğmuş; 1967'de İstanbul'da vefat etmiştir. *Vakit* gazetesinin kurucularındandır. *Tanin* gazetesinde başladığı gazete yazarlığını çeşitli gazetelerde sürdürdü. Kardeşi Hakkı Tarık Us gibi o da milletvekilliği yaptı. (1927-1950, Artvin) Gezi ve anı türündeki kitapları arasında, *İzmir'den Bursa'ya* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar ve Falih Rıfkı Atay ile birlikte), *Yugoslavya Seyahat Notları*, *Londra Seyahat Notları* vardır (bkz. *Ana Britanica*, C. 31, s. 30.).

4.1.1.2. New York'a Sevdalı Bir Çocuk

Feride Çiçekoğlu'nun Amerika'ya ilk gidişı 1957 yılında, henüz altı yaşındayken gerçekleşir. Amerika ziyareti, Çiçekoğlu'nun hayatının önemli noktalarından biridir; çünkü bu ziyaretle birlikte, New York tutkusu uzun bir süre hayallerini süsleyecek ve belki de sadece bu yüzden doktora eğitimi için Amerika'yı seçecektir. Hayaller, Amerika'ya yönelik değil; New York tutkusu şeklindedir. Daha sonra Amerika'ya bakışı değişse de New York hep bir tutku halinde kalmaya devam edecektir:

...çocukluğumda New York çok etkilemişti beni... Altı yaşındaydım, daha okula başlamamıştım, Babamın görevi için gitmiştik. Hukukçuydu, oradaki cezaevlerini inceleyecekti. Orada 6 ay kaldık ve şehir çok etkiledi beni. O zamandan aklıma girmişti, ne okursam okuyayım ama yaptığım iş sonunda beni New York'a götürsün istiyordum. Tekrar oraya gitmek bir hedefti benim için. Ankara'ya döndükten sonra geceleri çok kez ağlayarak uyandığımı, hâlâ New York'taymışım rüyaları gördüğümü hatırlıyorum (Söğüt, 2004: 46).

Yazarın daha sonra 'eski bir aşk ilişkisi' diyeceği (Çiçekoğlu, 2003: 38) New York tutkusu, 1957 yılının Eylül akşamında New York'tan ayrılmak istemediğini söylemesine sebep olur. Yazarın eserlerinde de kendini gösteren şehirlere ve imgelere dair 'saplantı'sı New York'la başlar (Çiçekoğlu, 2003: 38). Çiçekoğlu, tutkusunun Amerika'ya değil, New York'a yönelik olduğunu bir başka yerde de ifade eder:

Amerika'yı değil, ama çok küçükken gitmiştim -beş yaşında- Beş yaşındaki zihniyetle insan bir yeri sevmişse, bunu o ülkeyi sevmek ya

da yaşam tarzını sevmek zannedebiliyor. Ben hani böyle doktora yapacağım, burs alacağım, Amerika'ya gideceğim falan derken, aslında hep bir New York takıntısı vardı. Ancak Amerika'ya gidince anladım ki, o doğrudan doğruya Amerika tutkusu değil, bir kent, daha doğrusu bir New York tutkusu (Tanyeli, 1998: 38).

4.1.2. ÖĞRENCİLİK YILLARI

Feride Çiçekoğlu New York'tan tutkuyla döndükten sonra, belki de New York rüyaları görmeye devam ederken ilkokula başlar. İlkokulla birlikte, Çiçekoğlu'nu geleceğe hazırlayan okuma süreci de başlamış olur. Öykü, roman ve senaryo yazarı olmasının ardındaki okuma serüveninin payı şüphesiz ki çok fazladır:

İlkokuldan itibaren asıl yaptığım iş okumaktı. Çocuk klasiklerini bitirdikten sonra Rüzgar Gibi Geçti'leri, ortada ne varsa her şeyi okuyup bitirmişim. O zamanlar çocuklar için okuma yelpazesi bu kadar geniş değildi. Onlar çabucak tüketilir sonra başka şeyler okunurdu (Söğüt, 2004: 46).

Okumaktan başka eğlencenin olmadığı bir dönemde yetişir. Türkiye'nin televizyonla tanışması 1968 yılına rastladığı için, arkadaştan, gürültüden ve oyun oynamaktan sıkılan Çiçekoğlu çareyi okumakta bulur (İleri, 1996: 15).

Feride Çiçekoğlu, ilkokulu bitirdikten sonra 1962 yılında TED (Türk Eğitim Derneği) Ankara Koleji'ne⁹ başlar. Ortaokulla birlikte okuma sürecinde baba tesiri söz konusudur:

⁹ Feride Çiçekoğlu'nun görev yaptığı Bilgi Üniversitesi'nin resmî internet sitesinde yayınladığı özgeçmişinde bu bilgi yer alır. Ancak yazarın ilkokulu nerede okuduğuna dair bir bilgi edinemedik. Kuvvetli ihtimal Çiçekoğlu'nun ilkokulu da aynı yerde okuduğudur. Çünkü Ankara Koleji İlk, orta ve lise öğretimi yapan bir kurumdur. Hece Öykü dergisinin altıncı sayısında yer alan sözlüğün Feride Çiçekoğlu maddesinde de Çiçekoğlu'nun ilk orta ve lise öğrenimini Ankara Maarif Kolej'inde tamamladığı

Orta okuldan sonra İngilizce okumaya başladım. Orda babamın etkisi var. O İngilizce öğrenmeyi çok istemiş, yapamamış. Ben babamın yapmadığını devraldım. Babamın bana beklenti olarak koyduğu en önemli şeylerden biriydi. Hâlâ onun aldığı sözlükleri kullanıyorum. Raflarca sözlük almış. Sanki sözlükleri alınca öğrenecekmiş dili gibi! Onun için o dönemde Camus'leri, Sartre'ları falan hepsini İngilizce'den okudum. Biraz şaşırılırdı o ağır kitapları İngilizce'den okuyor olmama. Anlamadığım zaman inat eder sözlüklere bakıp yine okurdum. O yüzden garip okuma serüvenim oldu. İçerikten ziyade dil bağıntılı... (Söğüt, 2004: 46).

Rüzgar Gibi Geçti'deki, Scarlett O'Hara için ağlayan; Camus'nun *Yabancı*'sında kendini bulan Çiçekoğlu, hâlâ yaşamından kaçabileceği, dilediği sürece konuk olabileceği başka yaşamlar aramaktadır (İleri, 1996: 15). Okumak da onun için, hayal gibi, ilaç olmuştur/ olmaktadır.

4.1.2.1. Yanlış Bir Seçim

1968 yılında koleji bitirdikten sonra Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin Mimarlık bölümüne girer. ODTÜ'yü ve mimarlığı seçmesinin sebeplerini şöyle açıklar:

Çok acayip bir seçim. Şimdi bakınca çok anlamlı gelmiyor bana. Mesela el becerilerim yoktu, resimle çizgiyle hiç ilişkim yoktu, üç boyutlu kavrama yeteneğim var mıydı, kuşkulu. Asıl neye yetenekli olduğumu bilmiyorum çünkü her şeyi iyi yapıyor gibi bir halim vardı. İnsan kendi iç sesini ne kadar erken bulursa, o yolda gitmesi o kadar iyi oluyor galiba. Benim gürültülü, parazitli bir iç sesim vardı

belirtilmiştir. Anılan okul 1930 yılında kurulmuş olduğundan önceki ismi Ankara Maarif Koleji olabilir. TED Ankara Koleji ismini tercih etmemizin sebebi Çiçekoğlu'nun tercihinden kaynaklanmaktadır.

anladığım kadarıyla. Hangi düğmesine bassanız bir şeyler çıkıyordu. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin mekanını beğendim. Mimarlık da o zaman çok revaçtaydı. Hani ben çok çalışkan olduğum için de en revaçta neresiyse, oraya girmeliydim. Galiba bir de dilinin İngilizce olması etkiledi beni. Çünkü çocukluğumda New York çok etkilemişti beni (Söğüt, 2004: 46).

Çiçekoğlu'nun yazarlığı ve senaristliği gibi mimarlığı da rastlantısaldır. Bugün de ilgisine göre değil de puanına göre üniversite/bölüm seçimi yapan öğrenciler gibi Çiçekoğlu da revaçta olan neyse ona yönelmiştir. Parlak öğrenim hayatını revaçta olan bir branşla pekiştirdiğini düşünmüştür. Fakat Çiçekoğlu'nun yanlış bir seçimde bulunduğu mimarlık eğitiminin daha başından anlaşılır:

Galiba Mimarlık Fakültesi'ne girdiğim ilk gün, kağıt kesmeye çalışırken, hiçbir kağıdı birbirine paralel kesemediğimi ilk keşfetmemle onun tohumları atılmaya başladı ve yanlış yerde olduğumu düşündüm. El becerilerimin, maket yapma kabiliyetimin, serbest çizim, bir ağaç çizme yeteneğimin beni hiç mutlu etmediğini fark ettim. Aksi gibi, daha önceki öğrencilik hayatımda, iyi bir öğrenci olduğum için -hatta lüzumundan iyi- bu bana bulunduğum yere uymama, bir tür başarısızlık gibi geldi. Böylece niyeti bozmuş olarak başladım diyebilirim (Tanyeli, 1998: 36).

Daha baştan bu fikirlere sahip olsa da zamanla hayatın Çiçekoğlu'na sunduğu sürprizler -bunların bir kısmı acı da olsa- neticesinde almış olduğu mimarlık eğitiminin faydasını sıklıkla görmüştür. Bunun izlerini öykü ve romanlarında, senaryolarını kaleme aldığı filmlerde görüyoruz. Mimar bakış açısıyla mekânı yorumlaması eserlerini

zenginleştiren en önemli unsurlardan biri olmuştur. Hayata bakışında da mimarlığın etkisi kendi diliyle şöyledir:

...daha baştan niyeti bozmuş gibi başladım ve ancak aradan çok zaman geçtikten sonra aslında doğru bir eğitim yaptığımı keşfettim, ama mimarlık yapmadığım halde mimarlık eğitiminin faydasını fark ederek keşfettim, öyle diyebilirim. Bir yaşama bakış tarzı kazandırdı mimarlık. Giderek de bu farkediş artıyor ve mimarlığın proje yapmaktan ibaret olmadığını keşfedişim daha yakın yıllara rastlıyor. Bu birkaç biyografi çıkaracak tuhaf yaşantımın da, hayata mimarca bir bakıştan kaynaklandığını bile daha yeni zamanlarda keşfettim diyebilirim. Bana mimarlık eğitiminin en büyük faydası hayatı baştan tasarlamak eğitimi vermesi oldu. Özellikle, temel tasarıma çok şey borçlu olduğumu ve ne iş yaparsam yapayım o mimarlık eğitiminin faydasını gördüğümü düşünüyorum. Acaba her işte de o eğitimin bir faydası olacak mı diye denemeye devam ediyorum (Tanyeli,1998:36).

4.1.2.2. Şekillenen Siyasî Düşünceler ve Amerika

Liberal bir aile ortamında yetişen Çiçekoğlu, doktora eğitimi için Amerika'ya gideceği 1973 yılına kadar, uğrunda mahkum olacağı sol siyasetten üniversite yıllarında uzaktır: “ODTÜ’de iken, o zamanki sol siyaseti, bütün fraksiyonları dogmatik buluyordum, soru sormaya yatkın bulmuyordum, köşeli ve siyah beyaz buluyordum” (Söğüt, 2004: 47).

Çiçekoğlu karakteri icabı sorulara ve soru sormaya yatkındır. Üniversitenin birinci sınıfında da genelde sorgulama tavrı içindedir:

Biz mimari çizmekten çok düşünmek, fonksiyon diyagramları çizmek, bolca sohbet etmek, her şey hakkında düşünmek ve her şeye karşı çıkmak, sorgulamak istiyorduk. Bize bir proje veriliyorsa, niye o proje verildi diye sorardık (Tanyeli, 1998: 40).

1972 yılında Mimarlık fakültesini birincilikle bitirir. Yanlış bir seçim olduğunu düşünse de parlak öğrenim hayatını sürdürür. Mimarlık eğitimi sürecinde aldığı seçmeli derslerdeki (drama, yazarlık) başarısını hapisane yıllarının ardından yaptığı işlerle bir kez daha ispat edecektir:

...ilk günün ilk serüvenindeki hezimet diyeyim, o kağıtları paralel kesememe serüveninden sonra, gene de Mimarlık Fakültesi'ni birincilikle bitirmeyi başardım. Fakat, hafif bir üçkağıt var orada; mesela, şu sayede, o birincilik bütün seçmeli dersler, karşılaştırmalı drama, tiyatro, yazarlık filan gibi konulardaki notlarımla elde edildi. Diğerlerinde kötü not almıyorum, fakat muhteşem notlar da almıyorum. Düzgün proje yapıyorum, bir hastane çiziyorum tıkr tıkr çalışıyor; her şeyi var, ama ruhu yok; maalesef ruhu yok. Ben bunu hissedebiliyorum, hissediyorum ve o yaptığımın ne bileyim bak- tığımda bana heyecan veren, coşkusu olan, duygusu olan bir şey olmadığını görüyorum Yani düzgün çalışıyor. Ama diğer taraflarda yaptığım işler daha çok heyecan ve heves verdiği için edebiyat öğrencilerinden daha iyiyim, sosyal bilimlerde, yani seçmeli derslerde. Ve hep üzülüyorum kendi kendime niye ben bu bölümde değilim (Tanyeli, 1998: 36).

Çiçekoğlu lisans eğitimini tamamladıktan sonra aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine, yine mimarlık alanında başlar. Fakat bu kez eğitimini kendi merakına ve ilgisine dayanarak şekillendirmeye çalışır:

...master tezi konumu şöyle seçtim: Hep insan faktörü ilgilendiriyordu beni mimarlıkta; yani betonlar, çimentolar, teçhizat çizimleri, tasarımlar, hesaplar değil. İnsan burada kendini nasıl hisseder, binanın insana etkisi nedir, değişik dönemlerde ideolojiler binalara nasıl yansımıştır filan gibi soruları merak ediyordum. Ve master tezimin konusu da çevresel psikolojydi (Tanyeli, 1998: 36-38).

1973 yılında yüksek lisansını¹⁰ tamamlayan Çiçekoğlu, aynı yıl doktora eğitimi için, Fulbright burslusu olarak, Amerika'ya Pennsylvania Üniversitesi'ne gider. 1976 yılına kadar devam edecek olan ikinci Amerika macerası, Çiçekoğlu için bazı değişimleri de beraberinde getirir. Amerika'daki sisteme uzak düştüğünü gören Çiçekoğlu, Türkiye'ye döndüğünde kendini hapishaneye götürecektir düşüncelerin savunucusu, takipçisi olur. Tamamladığı doktora tezinde de muhalif tavrı açıkça görülür:

İkiyüzüncü Yıl Masalları başlığını taşıyan doktora tezim, yalnızca Philadelphia'daki kentsel yenilemeyi değil, 1776'da Philadelphia'nın ünlü özgürlük çanı ile ilan edilen özgürlük bildirgesinin İkiyüzüncü yıl kutlamaları sırasında grotesk biçimde sergilenen ABD'nin tüm gösteri kültürünü hedef alıyordu. Tez için kıvılcık bir kapak seçtim. Pennsylvania Üniversitesi'nin Walnut sokağındaki fotokopi merkezinde tez kopyalarının ciltlenmesini beklerken, radyo

¹⁰ Çiçekoğlu, Feride, "A Conceptual Framework For An Understanding", Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara 1973.

haberlerinde Mao Tse-Tung'un bir gün önce öldüğü açıklandı. Eylül'ün 10'uydu. Tezi bir an önce teslim etmek için acele ediyordum, çünkü ertesi gün, 11 Eylül'de, sabah erkenden Pinochet karşıtı gösterilere katılmak üzere New York'a gidecektim. Muazzam gösteriler o zamanlar bize bir tür işaret gibi görünmüştü; Mao'nun ölümünün dünya devrimini durduramayacağına dair bir işaret (Çiçekoğlu, 2003: 39-40).

Devrim yanlısı siyasî fikirlerinde, Stalin veya Lenin Sovyetler'ine değil, Mao Çin'ine yaklaşır. Muhalif tavrı, savunduğu siyasî sistem içinde de kendini gösterir:

...siyasi yaklaşım olarak da benim Sovyetler'in siyasi sistemine dair duyduğum ilk ciddi kuşku, sonradan bilinir olan çelişkinin ortaya çıkmasından çok zaman önce, mimarlık yaklaşımlarından kaynaklanarak belirdi. 1938'de açılan Moskova'daki Sovyetler Sarayı yarışması sonuçlarına dairdir. O zaman siyasi çevrelerde çok eleştiri almıştım yaklaşımımdan ötürü. Birinci olay projeyi görünce ben bu projenin birincilik kazandığı bir sistem benim anladığım sosyalizm olamaz katiyen demiştim; çünkü o proje Hitler dönemi yapıları ile tamamen aynı. İki farklı sistem tamamen aynı şeyleri üretiyorsa, onlar iki farklı sistem olamaz. Mümkün görünmüyordu bana bu (Tanyeli, 1998: 41).

Bunu başka bir yerde de yazar şöyle ifade eder:

Kişisel ilham kaynağımın, Lenin'in Sovyetler'inden, Mao Tse-Tung'un Çin'ine kaymasının nedeni, Kızıl Bayrak'ta dile getirilen

Kültür Devrimi'nin olumlu etkilerinden çok, Stalin tarafından dayatılan mimarinin dayanılmaz çirkinliğiydi (Çiçekoğlu, 2003: 39).

Savunduğu siyasi sistem içindeki eleştirisi 1972 yılına dayanır. O dönemde Sovyet Konstrüktivist mimarisi üzerinde çalışmalar yapan Çiçekoğlu, bahsi geçen düşüncelerine o zaman sahip olur:

...o zaman Sovyetler'deki sistemin fazlaca eleştirilmediği bir dönemdi. Bana sağlıksızlığı apaçık geldi. O yapıların bizim Bakanlıklar'daki mantıkla, insanı basan bir siyasi otoritenin binayla simgeleşmesi, bireyi basması fevkalade ortak bir yan gibi göründü. Tamamen oradan giderek, Sovyetler'deki sosyalizm değil pek diye düşündüm. Giderek, 'Nerede sosyalizm? Daha uzakta. Çin uzak; oradaki daha iyidir' diye... (Tanyeli, 1998: 41).

Muhafif olduğu her şeyde Çiçekoğlu, aslında insanı savunur. İnsana yönelik her türlü baskı unsuru onun kabul edemeyeceği, menfi tavır alacağı bir durumdur. Siyasi tercihi, mücadelesi, hapishaneyi, işkenceyi de göz önüne alırsak çilesinin altında, eserlerinde de dikkati çeken temel özellik insana verdiği kıymettir. Bu noktada ikinci Amerika macerasının önemi, edindiği fikirlere tezat teşkil eden bir siyasi sisteme sahip olan bir ülkede, Amerika'da pekiştirilmiş olması, başka bir ifadeyle bizzat yaşanmış olmasıdır: "...ne zamanki Amerika'ya gittim, orada tezimi yazarken Amerika'daki sisteme uzak düştüğümü gördüm" (Söğüt, 2004: 47).

Amerika'daki sisteme uzak düştüğünü fark etmesinde de insana verdiği kıymet etkili olmuştur:

...Amerikan ideolojisini bire bir kabul etmiş, orta sınıf dediğimiz ve üniversitelere gelenlerin ciddi bir bölümü de buna dahil. İnsanlarla

ilişkilerinde bir sıklık var gibi geldi bana, yani böyle bir izlenim edindim ve onunla barışık olamadım (Tanyeli, 1998: 38).

Amerikan sistemine uzak düşse de daha önce bahsettiğimiz New York tutkusu devam eder. Bu biraz da Çiçekoğlu'nu ferahlatan bir durumdur. Kendini yabancı hissettiği bir yerde dost sahibi olmak gibi... :

Çok rahatsızdım ve hep New York'a kaçıyordum. New York'ta yürüyordum, tiyatrolara gidiyordum, veya sadece sokaklarda geziyordum, insanlara bakıyordum filan, ama mutlu ediyordu. Günlük rutin Amerikan yaşantısı ve akademik yaşantısı çok boğucu geldi bana (Tanyeli, 1998: 38).

Bu duygu ve düşüncelerine ve hatta arada tez hocasını da değiştirmesine rağmen 1973 yılında başladığı doktora eğitimini, Yugoslav kökenli Marksist eğilimli tez hocasıyla birlikte hazırladığı, Philadelphia'nın neden ideal bir kent olarak tasarlanamayacağına dair olan tezi¹¹, kendi ifadesiyle “orası demokratik bir ülke olduğu için her şeye rağmen” kabul edilir 1976'da. Türkiye'ye doktor olarak dönüşünün ardından başlayan cezaevi sürecinde de Amerika'nın demokratik bir ülke olma özelliği etkili olur:

Ben 1973-1976 arası Amerika'daydım. O dönem buradaki düşünceler oraya daha sığlaşarak gidiyordu fakat buna karşılık Amerika'da ciddi bir enternasyonal çöşku vardı. Bu söylediğimiz zamanı tarihleyecek olursak, Vietnam savaşının bitmeye yüz tuttuğu, Amerika'nın yoğun bir politik eleştiri döneminden geçtiği, Allende'nin yeni alaşağı edildiği ve Şili'den gelen politik göçmenlerin de New York'ta olduğu

¹¹ Çiçekoğlu, Feride, “İkiyüzüncü Yıl Masalları: Philadelphia'daki Kentsel Yenilenmenin Eleştirel Bir Değerlendirmesi (1947-1976)”, Yayımlanmamış doktora tezi, Pennsylvania Üniversitesi, 1976.

hareketli bir dönem... Amerika'nın üniversite ortamında, ders arasında afiş basıyorsunuz, toplantı düzenliyorsunuz, onun getirdiği bir politik muhalefet geleneği var, muhalefeti daha renkli olarak hayatın içinde yapıyorsunuz; buradaki gibi devrimci olduğunda hayatla bağını keseceksin diye bir şey yok. Çok zıt. Orada siyasî toplantı yapıp, arkasından hep birlikte içki içmeye, sonra da dansa gitmek mümkün. Yani politika hayatın doğal parçalarından biri. Türkiye'ye döndüğümde, belki de kendi içimdeki dönüşümle sanki burası da değişmiş gibi bir varsayım, burada bir siyasi kimlik edindim ve o kimlik beni süratle cezaevine soktu! (Söğüt, 2004: 47).

Bunda Çiçekoğlu'nun, doktora eğitiminde edindiği bilgileri, taşıdığı siyasî kimliği hayata geçirme heyecanı etkili olmuştur. Mesela, doktora tezinin konusuyla ilgili olarak “Doğru dürüst bir şehir tasarlayacaksak önce baştan başlayalım. Önce bir toplumu düzeltelim sonra şehri tasarlarız” fikrini ve “Amerika’da olmazsa bir an önce Türkiye’ye dönelim, hadi tasarlayalım.” heyecanını taşıması, onu cezaevi gerçeğiyle yüzleştirir (Tanyeli, 1998: 38).

4.1.3. HAPİSHANE YILLARI

4.1.3.1. Marksist Bir Akademisyen

Feride Çiçekoğlu Türkiye’ye döndükten sonra, Gazi Üniversitesi’nde asistan olarak çalışmaya başlar:

...1977 yılında bu kez Gazi Üniversitesi’nde asistanlığa başladım. Hayatımın hiçbir dönemini orada asistanlık yaptığım zamanki kadar karanlık hatırlamıyorum. Bina çok kötüydü. Demek ki mekanlar etkiliyor beni. Sağ ve sol kesimden öğrenciler okula ayrı ayrı

giriyordu. Koridorda arada polisler bekliyordu. Ben o kadar bihaberdim ki dünyadan, yakasında bozkurt rozetleriyle sınıfa giren insanlara, ütopyalardan, Marksist şehir planlarından filan bahsedip, sorular sorardım (Söğüt, 2004: 47).

Çiçekoğlu'nun bu ifadesi, Türkiye'ye dönmeden önce kendisine hedef tayin ettiği meseleyle ilgilidir:

Mimarlık ve şehirciliğin, yalnızca öğrencilerle birlikte yaşamı yeniden tasarlama aracı olarak mümkün ve yararlı görüldüğü Türkiye'ye bir an önce dönüp öğretim üyeliğine başlamak için sabırsızlanıyordum (Çiçekoğlu, 2003: 42).

Yeniden tasarlama, devrim gibi kelimeleri, savunduğu fikrin doğruluğuna ve güzelliğine inanan her insan gibi Çiçekoğlu da heyecanla hissetmiş; uygulanabilir ve gerçekleştirilebilir fikirler olarak görmüş olabilir. Fakat Amerika'dan döndüğü zaman, 70'li yılların sonlarındaki Türkiye 12 Eylül 1980 tarihine giden sürecin başladığı; toplumsal kargaşaların, kavgaların sancılarının acıyla yaşandığı bir zaman dilimidir. Kendisinin “sesli düşünme” şeklinde ifade ettiği “Türkiye’de yaşamı sorgulamak”, yeniden tasarlamak düşüncesi 1979’a¹² kadar devam ettiği üniversite görevinden sonra 1984’e kadar devam edecek olan cezaevi günlerinin başlamasına sebep olur.

4.1.3.2. İşkence

12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından Feride Çiçekoğlu düşünceleri sebebiyle, kendi tabiriyle “sokakta” tutuklanır:

Buradaki her şeyin ne kadar farklı işlediğini hemen 12 Eylül’ün ardından 50 gün işkencede kalarak öğrendim. Bütün kıstasların farklı

¹² Feride Çiçekoğlu Gazi Üniversitesi’ndeki görevine 1979’a kadar devam ettiğini ifade etmiştir. *Hece Öykü* dergisinin sözlüğünde ise 1980 tarihi yazılıdır.

olduğunu. Ne kadar küçük şeylerden ötürü insanların işkence gördüğünü, öldürülebildiğini. Çünkü öldürüldü yanımdaki insan... (Söğüt, 2004: 47-48).

...o 50 günlük acayip dönemde -ki o zaman için uzun bir süre değildi, 90 gündü göz altı süresi, yani sizden kimsenin haber alamayacağı dönem anlamına geliyor- o ilk elektrik verildiğindeki bağırıtı sesimi beğenmedim; susayım bari, dedim, bağırılmayayım. Soru sormaktan caydılar, 50 gün boyunca beni bağırıtma için uğraştılar. Yani o süreyi de yine iyi öğrenci olma mantığıyla, onları soru sormaktan yıldırarak atlattım (Söğüt, 2004: 48).

Yargı süreci tamamlanmadan suçlu kabul edilen Çiçekoğlu için Amerika'dan umutlu dönüş, zorlukların, sıkıntıların başlamasıyla belki de babasında olduğu gibi, onu da düş kırıklıklarına sevk eder. Devlete inanan, ona bağlı, güven duyan birinin kızı olarak Feride Çiçekoğlu da böyle bir tutumla karşılaşabileceğini tahmin etmez. "Başınıza gelmeden önce gözaltı, işkence vs. hakkında bildiğiniz, duyduğunuz şeyler vardı değil mi?" sorusuna şöyle cevap verir:

Vardı ama, demek ki bana olmaz diye bakıyormuşum. Babamla o açıdan benzer bir tarafımız var çünkü babam hiç inanmadı bana işkence yapıldığına. Bir hukukçu o, devlete inanıyor. Yani benim devletim böyle bir şey yapmaz diyor. Ben de bir yanımla böyle düşünmüş olmalıyım (Söğüt, 2004: 48).

Geçen bu işkence sürecinin ardından 19 Aralık 1980 tarihinde Çiçekoğlu basın mensuplarının karşısına çıkarılır. 20 Aralık 1980 tarihli *Milliyet* gazetesinde, bu konuyla ilgili haber manşette yer alır. Habere göre, ADMMA'da (Ankara Devlet Mühendislik ve

Mimarlık Akademisi) asistan olarak çalışmış olan TKPML-TİKKO (Türkiye Komünist Partisi Marksist Leninist İşçi Köylü Kurtuluş Ordusu) üyesi Feride Oymak (Çiçekoğlu) yakalandı şeklindedir. Aynı habere göre, Çiçekoğlu 1,5 yıldır aranmaktaydı ve birçok suça iştirak etmişti. Bununla birlikte Feride Çiçekoğlu'nun bu iddiaların hepsini reddettiği de belirtilmiştir. İddiaları reddettiğine de yer veren gazeteci Savaş Ay'ı, Çiçekoğlu sevgiyle hatırlamaktadır. Bunu hem "İdrarlarını İçen Tutuklular" isimli yazısında hem de bir söyleşi de dile getirir:

Bir tek o dönemden Savaş Ay'ı hâlâ sevgiyle hatırlıyorum. 45 gün gözaltı süresinden sonra, benim 10 gün sürecek ikinci gözaltı süresi öncesinde -12 Eylül sonrası gözaltı sürelerinin içeriği hepimizce malum- bu arada işkence işleri geçirilmiş, kısmen dinlendirilmiş olarak yapılan basın toplantısını hatırlıyorum. Toplantının öncesinde herkese deniyor ki, yukarıda soru sorulabilir gazeteciler tarafından, ama siz susacaksınız; orada da gazetecilere deniyor ki, orada birtakım insanlar göreceksiniz, ama soru sormayacaksınız. İşte orada Savaş Ay kuralı bozdu ve ben de bozдум. Savaş Ay sordu doğrudan bana yönelterek, "Hakkınızda birtakım ithamlar var, ne diyorsunuz?" diye... Ben de orada sonradan başıma gelecekleri göze alıp, "Bunların hepsi başkalarının işkence altında alınmış ifadelerinin sonucu ve asılsızdır." Ama bunu da gazeteye geçeceğini umut etmeden söyledim ve tabii tekrar aşağı bodrum kattaki hücrelere indirildikten sonra bu cevabın bedelini ödediğimi söyleyebilirim (Tanyeli, 1998: 39).

İşkenceye maruz kaldığı zaman diliminde Çiçekoğlu'nu ayakta tutan daha önce de bahsi geçen New York tutkusudur:

...elli günlük işkence süresince beni ayakta tutan şey de, New York'u yeniden görme kararlılığım oldu. New York benim çocukluğumu, gençliğimi, hayallerimi, yönelimlerimi ve hatalarımı; kısacası hayatımı temsil ediyordu. O yalnızca bir şehir değil, bir idea, bir ütopyaydı. New York'u yeniden görmek, ölümün üstesinden gelmekle bir olmuştu (Çiçekoğlu, 2003: 43).

Daha sonra cezaevine girmiş de olsa Çiçekoğlu'nun bu süreç içinde en sıkıntılı olduğu dönem cezaevinden önceki sorgulama dönemidir.

4.1.3.3. Hapishane

Feride Çiçekoğlu sorgulama döneminin ardından çıkarıldığı mahkemece 1980 yılında Türk Ceza Kanununun sonradan değişecek olan 141/5 maddesine göre suçlu görülmüş; önce Mamak Askeri Cezaevi'nde iki yıl; sonra Ankara Merkez Cezaevi'nde de iki yıl olmak üzere 1984 yılına kadar mahkum olmuştur. O zamana ait izlenim ve deneyimlerini *Uçurtmayı Vurmasınlar* ve *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* isimli eserlerinde işlemiştir. *100'lük Ülkeden Mektuplar* eserinde de yer yer bu döneme ait olaylardan bahseder. Eserlerini inceleyeceğimiz bölümde bunlardan bahsedeceğiz.

Cezaevi yıllarına dair Çiçekoğlu'nun ilginç ifadeleri vardır. Her ne kadar ceza çekilen bir yer de olsa mutluluğun, rahatlamanın yaşandığı bir yer halinde değerlendirir:

...en karanlık dönemim diye hatırladığım Gazi Üniversitesi'ndeki hayatımla kıyasladığımda inanın ki mutlu bir dönemdi cezaevi. Özellikle sivil cezaevi. Kızım bakıyor resimlere, “hepsinde gülüyorsun” diyor “şimdikinden mutluymuşsun” diyor. Galiba hayatın sınırlanmış olması beni orada rahatlatmıştı. Kendi kendimize yapacağımız seçimlerin, iç hesaplaşmaların, bir yere kaldırılması ve

her şeyin yaşamaya, sağlıklı çıkmaya kodlanmış olması beni rahat ettirdi. Kendi içimde kararlar vermek zorunda kalmak, her kararın sorumluluğunu taşımak, o yol mu, bu yol mu, öyle mi, böyle mi, diye sorgulamak beni yoruyor anlaşılır. Yaşanılacak, sağlam çıkılacak, neşeli olunacak, o kadar! (Söğüt, 2004: 48).

Feride Çiçekoğlu cezaevi yıllarını ilginç bir tespitle “ikinci doktora” eğitimi şeklinde değerlendirir. Bir anlamda Amerika’daki doktora eğitiminden daha önemli, daha verimli denebilir:

...12 Eylül askeri darbesinden sonra süratle cezaevine girdim. Ona hep ikinci doktora diyorum, cezaevinde ısrarla kullandığım bir ifade bu. Birincisinden kesinlikle fevkalade daha yararlı; çünkü, hayatın orada ne olduğunu ve ne olmadığını bire bir insanlarla yaşayarak görüyorsunuz. Ölümle yüz yüze geliyorsunuz; ertesi güne çıkıp çıkmayacağınız meçhul, kendinizin zayıf ve güçlü yanlarını, içinizdeki mizah duygusunu ve korkuyu görüp, bütün bunlarla, yani bir tasarım malzemesi olarak kendinizle karşılaşıyorsunuz ilk defa (Tanyeli, 1998: 38).

Kendini daha yakından görmesi ve tanınması cezaevi yıllarına denk gelir. Yaşamayı ve yazmayı keşfetmesi de bu yıllara aittir:

O sürecin çok büyük faydasını gördüm. O süreden sonra insanı, insana dair yazmayı o akademik serüvenden daha çok sevdiğimi keşfettim veya bunu rasyonalize etmeyi. Sonra öyle bir yazı serüveni başladı (Tanyeli, 1998: 38).

İzlenimlerini yazarak anlatmanın tadını o yıllarda alır. Hem kendine hem de diğer mahkumlara ilaç niteliğindeki hizmeti, onun yaratıcılığında kendini gösterir:

Genelde sanat, özelde edebiyat alanında, tüketimden üretime, zorunluluklar sonucu ve hiç fark etmeden bu dönemde geçiverdiğimi sonradan kavradım. Nasıl oldu diyeceksiniz... Örneğin Mamak Cezaevi'nde sayım adı altında günde iki kez sistematik işkenceye tabi tutuluyoruz. En çileli blok olan A blokta 1. koğuşu kadın koğuşu yaptılar; bize özel olarak eziyet etmeye çalışıyorlar. Önümüzden geçip bütün blokun sayımını alıyorlar, en son bize geliyorlar. Çünkü en etkili işkence, işkencenin beklentisidir. Kitap, gazete hiçbir şey verilmiyor. Birinin eşyaları arasında her nasılsa İngilizce bir romandan kimi sayfalar var yalnızca, pembe dizi benzeri bir şey. Onu okumak, genişletip süslemek ve “arkası sayım” dizisi haline getirip koğuşa anlatarak sayım beklentisinin gerilimini unutturmak görevini üstlenince fark ettim ki işe yarıyorum. Sayımı tamamen unuttuğumuz gibi, kapı açılacağı sırada koridordan gelen köpek havlamalarının ve mazgala inen cop sesleri arasında biz hâlâ “Nerede kalmıştık” filan diye, o tuhaf romanı konuşuyoruz. Sayfalar azaldıkça benim düşgücüme duyulan ihtiyaç arttı ve giderek kendimi “masalcı nine” konumunda buluverdim. Aynı dönemde yaptığımız tiyatro çalışmalarının, yasaklanmadığı dönemde yazabildiğimiz mektupların da önemli katkıları oldu. Mektupları alanlar çok sevindiklerini, güldüklerini, ağladıklarını anlatıyorlardı. Duygularımı

paylaşabileceğime dair ilk izlenimlerimi böyle edindim” (İleri, 1996: 15).

4.1.4. YAZARLIĞI ve SENARİSTLİĞİ

4.1.4.1. Yeni Kimlikler

Cezaevinden çıktıktan sonra yaptığı birçok işte Çiçekoğlu duygularını paylaşabileceği işleri seçmiştir. Kitapları ve senaryoları bunu gösterir. Mimarlıkla ilgili yaptığı işlerde de duygularını paylaşma yolunu seçtiği görülür (Tanyeli, 1998: 39).

Böylece, cezaevi yıllarının günümüze kadar etkisini sürdürmüş olduğunu söyleyebiliriz. Çiçekoğlu'nun yazarlık serüveninin başlama sebebi cezaevi yıllarının etkisi, bazı duygu ve düşünceleri keşfetmesi veya daha yakından görmesi, izlenim ve deneyimlerini kitaplarda toplamasıdır. Cezaevi yılları yazarlığını, yazarlığı da senaristliğini doğurmuştur.

Feride Çiçekoğlu 1984 yılında cezaevinden tahliye edildikten sonra, yeni kimlikler edinme dönemi de başlamış olur. Yazarlık, editörlük, çevirmenlik ve senaristlik...

1984 yılında 1987'ye kadar devam edecek olan editörlük çalışması başlar. Cezaevinde yaşamaya ve yazmaya dair olanları seçen ve kendini buna göre tasarlayan Çiçekoğlu, Kalem Yayınları'nın bünyesinde editörlüğe adım atar. Çiçekoğlu'nun cezaevi sonrası edindiği kimlikler, dönem dönem kullandığı kimliklerdir. Kendini arayışı hayatının her döneminde devam eden bir gerçektir.

Kalem Yayınları'nda editörlük yaparken bir kitap çevirisini ve derlemeyi aynı yayınevinden yayınlar. Bunlardan ilki 1985 yılında yayınladığı *Caz / Hüznün Müziği* isimli derleme kitabıdır. Çevirileri ise, Kalem Yayınları'ndan 1986'da yayınlanan,

Pornografinin Tarihi, Kuzey Yayınları'ndan 1987 yılında çıkan Richard Bach'ın romanı *Martı Jonathan Livingston* isimli eserlerdir.

Şüphesiz Feride Çiçekoğlu'nun hayatına yeni bir yön veren eseri, cezaevinde tanıdığı Barış¹³ isimli bir çocuğu anlattığı *Uçurtmayı Vurmasınlar* romanıdır. Romanın önemi hem Çiçekoğlu'nun hayatının önemli bir kesitini yansıtıyor olması hem de hayatının cezaevi sonrası dönemini etkilemiş olmasıdır. Hayatına yön veren bu eserin ilk baskısı Yön Yayınları'ndan 1985 yılında çıkar. Hayatındaki her şey gibi bu kitap da rastlantısaldır:

Hayatımdaki her şey gibi rastlantısal. Cezaevinde tanıdığım Barış adlı, yazarken de adını değiştiremediğim, adı Barış Manço'dan dolayı konmuş olan bir mahkum çocuğuyla ilgili olan anılarımdan kaynaklandı. Yani ben cezaevinden çıkarken uyandırmaya kıyamadığım bir çocuktan. İki yılımızı geçirdik onunla beraber. Felsefi sorular soran çok hoş, sıra dışı bir çocuktan ve tam ben kapıdan çıkarken uyanmış, koşmuş arkamdan, Feride, Feride diye bağırdı ve tak diye kapı kapandı filmlerde olduğu gibi. Sonra zaten film oldu onun sesi kulağımda çıktım ve çıktıktan kısa süre sonra da –babam Kazım Taşkent'le çok ahbaptı- ben cezaevindeyken çok yakınmış, “çok muhterem başladı hayata niye böyle oldu” filan diye. Sonra ben çıkınca öyle ipten kazıktan kurtulmuş biri olmadığımı göstermek için beni aldı götürdü, aslında iyidir diye. Kazım Bey çok hoş bir insandı, gözleri görmüyordu o aşamada, ama fevkalade insan sezgisi vardı. O

¹³ 25 Eylül 2004 tarihli *Vatan* gazetesinde yayımlanan habere göre, *Uçurtmayı Vurmasınlar* romanında anlatılanların tamamının gerçek ve kendi yaşam öyküsü olduğunu iddia eden Barış Gökçe, kitabın yazarı Feride Çiçekoğlu, kitabı yayınlayan Can Yayınları ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* filminin yönetmeni Tunç Başaran hakkında kendisinden izin almadıkları gerekçesiyle tazminat davası açmıştır.

sohbet içinde Barış'ı, cezaevi günlerimi daha önce Amerika izlenimlerimi, negatif duygularımı anlattıkça, “ bana öyle geliyor ki” dedi “siz yazı yazacaksınız”. O zaman hiç öyle bir niyetim yoktu. Ve ilk yazdığım şey bir masal “Sabırsız Erik Çiçeği” diye vaktinden evvel açıp donan bir erik çiçeğini anlatıyor. Tabii, o siyasî deneyimlerden süzölmüş bir çocuk masalı gibi. Bir mansiyon aldı bir masal yarışmasında. Onun üzerine ben de Barış'la ilgili anılarımdan onun ağzından yazılmış mektuplarmış gibi küçücük bir kitap yaptım (Tanyeli, 1998: 41).

Uçurtmayı Vurmasınlar sadece bir kitap olarak kalsa, filme çekilmeseydi, Çiçekoğlu'nun da tahmin ettiği gibi, belki de bugüne kadar ilk baskısını tüketememiş bir eser olabilirdi. Yazarının da deyimiyle kitabın beyazperdeye “gönül borcu” vardır. Rastlantılardan daha önce bahsetmiştik. Önemli bir diğer rastlantıyı da *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın film olma öyküsünde görürüz:

O dönem Tunç Başaran, Etiler'de bir evde reklam filmi çekiyor. Setin hazırlanmasını beklerken Bebek'teki kitapçıya inmiş. Orada yeni yazarların kitaplarından beş on tane seçmiş. Bunun ismi hoşuna gitmiş. Okumaya başlamış ve bir seferde bitirmiş. Çok da severek okumuş. Hatta sete geç kalmış! Sonra sete gittiğinde kitabı atmış masanın üstüne “bu yazar kimse bunu bana bulun” demiş. O sırada ev sahibi gelmiş “aa bizim Feride ayol” demiş! O kadar matrak ki evin sahibi Zeynep, bizim mimarlık fakültesinde arşiv sorumlumuzdu; sanat tarihçisidir ve benim kadim dostum. Bu tür acayip şeyler benim hayatımda sık olur. Rastlantı denen şeye inanırım ben. Hemen telefon

ettiler bana. Ben Türk sineması hakkında fazla bir şey bilmiyorum. Hem de hassas bir konu. Yanlış aktarırlar diye tedirginlik içindeyim. Tunç Başaran “kitabı satar mısınız, ben bunu film yapacağım” dedi, satmam, dedim. “Peki, ne yapacağız?” “Ben size malzemeleri veriyim. Siz bana nasıl bir film yapmak istediğinizi anlatın, uzlaşsaks yapabilirsiniz.” dedim. Bir seneye yakın çalıştık. O süreç içinde ben yavaş yavaş senaryo nasıl bir şeydir diye merak etmeye başladım. Bu arada başka bir hikayeye de Cumhuriyet gazetesinin senaryo yarışmasına girdim. Yarışmada ödül aldım. Onun üzerine Tunç dedi ki, “bari uçurtmanın senaryosunu da sen yaz (Söğüt, 2004: 50).

4.1.4.2. Senaryolar ve Ödüller

Uçurtmayı Vurmasınlar’ı film olmaya götüren süreç bu şekilde rastlantılarla işlerken, 1988 yılı yazarın senaryo bakımından en üretken olduğu yıldır. Hayatına yeni eklenen bir şeyin heyecanını yaşarken Türk sineması önemli eserlerini kazanmış olur. Çiçekoğlu’nun senaryo ile ilgilenmeye başlamasının ardından, yukarıda yer verdiğimiz ifadelerinde de görüldüğü üzere, *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği senaryo yarışmasına, Beyoğlu’nda Botter apartmanında yaşadığı “müthiş bir görselliği bulunan şiirsel bir serüveni” (*Suyun Öte Yanı*: s. 9) anlattığı *Nerede Eski İnsanlar?* isimli senaryosunu gönderir. Senaryo 1988’de Yunus Nadi Senaryo Ödülü alır ve 1990’da yönetmen Ziya Öztan tarafından “Baharın Bittiği Yer” ismiyle bir televizyon filmi olarak çekilir. Kazandığı senaryo ödülü sebebiyle filmin yönetmeni Tunç Başaran’ın teklifiyle yazdığı *Uçurtmayı Vurmasınlar*’ın senaryosu da 1989 yılında Altın Portakal ödülünü alır. Bu dönem bol senaryolu, ödüllü ve birbiriyle ilgili geçen bir dönemdir.

1988 yılında kaleme alınan bir diğer senaryo da *Suyun Öte Yanı*'dır ve bu senaryo *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın senaryo çalışmalarıyla aynı döneme denk gelir:

...*Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın senaryosu üzerinde çalışmak üzere 1988 yazında Cunda'ya gittiğimde, bu kez “Aaa! O nine de senaryonun parçası olur mu?” diye düşünmelerim, Tunç ve Jale Başaran'ın coşkuma katılmalarıyla iki aylık bir hamileliği belki yol yorgunluklarıyla, yeni yitirmiş olmama rağmen ve belki düşüğün inadına senaryoyu bir haftada tamamlayıverişim...(Suyun Öte Yanı: s.9)

Uçurtmayı Vurmasınlar'ın senaryosuna çalışırken, bir haftalık bir sürede yazdığı *Suyun Öte Yanı* aynı yıl Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü alır. 1988 yılında yazılan bu senaryo, 1991'de filme çekilir ve 1992'de yayımlanır.

Feride Çiçekoğlu *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da gösterdiği başarıyla birlikte 1989 yılının sonlarında *Umuda Yolculuk* isimli filmin yönetmeniyle birlikte yazdığı senaryosuyla kendini gösterir. Çiçekoğlu'nun bu eseri diğer eserlerinin aksine deneyimlerinden, yaşantısından süzülüp gelen bir eser değil, teması başkalarınca tespit edilmiş bir eserdir. 1990 yılında filme çekilen *Umuda Yolculuk*, 1991'de Amerika'da en iyi yabancı film dalında Oscar ödülü alır. Çiçekoğlu'nun diğer eserleri gibi bu da ödül alan eserlerdendir; fakat Oscar ödülünün Çiçekoğlu'nu pek de memnun ettiğini söyleyemeyiz. Bu durumda Çiçekoğlu'nun muhalif tavrının etkisi vardır:

Umuda Yolculuk filminin senaryosuna katılmışım, o tuttu En İyi Yabancı Film Oscarı'nı aldı. O zaman yine aynı medyatik anlayışla gazetelerde başlıklar kocamandı: “Türkler'in başarısı, Oscar'da Türkler'in ayak sesleri” falan dehşet manşetler. Hikaye Türkler'e dair,

Türkiye'ye dair olmakla beraber sonuçta İsviçre yapımı bir film. Ben de bu kez o manşetlere tepki, “Zaten Oscar ticari bir ödüldür; film de Türk filmi değildir” gibi laflar söylemişim” (Tanyeli, 1998: 39).

4.1.4.3. Kitaplar

1988-1990 yılları arasındaki başarılı senaryo çalışmalarının, yazarın edebiyat alanındaki eserlerinin de yayımında pay sahibi olduğu söylenebilir. *Uçurtmayı Vurmasınlar* filminin başarısıyla ilk baskısı Yön Yayınları'ndan çıkan anılan roman, bu kez Can Yayınları'ndan çıkar; böylece büyük bir yayınevinden çıkması sebebiyle daha çok tanınır:

Uçurtmayı Vurmasınlar film olduktan sonra birden bire Can Yayınevi bastı hem de birkaç baskı, satar oldu. Bu defa Erdal Öz dedi ki, “Can Yayınevi için bir dahaki kitap ne zaman?” “Ay, dedim ben bir daha mı kitap yazacağım?” “Peki ne yazacağım? Ben ne yazabilirim diye düşündüm ve edebi tür adına da isabetli bir seçimle “ben olsa olsa öykü yazabilirim” dedim. Ve oturdum bir dizi öykü yazdım (Tanyeli, 1998: 41).

Çiçekoğlu'nun yazdığı bu öyküler 1990'da Can Yayınları'ndan *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* ismiyle yayımlanır. *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın film olması, başka senaryolara kapı açtığı gibi, yazarın edebiyat alanındaki çalışmalarına da tesir eder.

1991'e geldiğimizde bu kez aynı yıl filme çekilen *Suyun Öte Yanı* Çiçekoğlu tarafından senaryodan romana aktarılır:

Suyun Öte Yanı'nın çekimlerinin hemen ardından, temmuz 1991'de, oturup senaryoyu bu kez öykü olarak yazmaya girişirken, ‘keşke’lerimin hiç payı olmadığını söyleyerek içtenliksiz

davranmayacağım. Ama sanıyorum en az o ‘keşke’ler kadar güçlü bir başka neden de, yolculuğu biraz daha uzatmak, üstelik bu kez, ifade tarzı benim içsesimden gelen sözcüklerin diliyle uzatmak isteğiydi. Ve bu isteği hiç tartışmasız, sevgili Tomris’in beni filmin tüm süreci boyunca ve hatta 4 Ocak 1992’de televizyonda gösterilmesinden sonra bile yolun dışına itivermiş olmasına borçluyum (*Suyun Öte Yanı*: s.12).

Suyun Öte Yanı Çiçekoğlu tarafından roman olarak yazıldıktan sonra 1992’de Can Yayınları tarafından yayımlanır.

Feride Çiçekoğlu’nun 1996 yılında yine Can Yayınları tarafından yayımlanan *100’lük Ülkeden Mektuplar* isimli eseri edebiyat sahasındaki son eseridir. Yazarın okura gönderdiği mektuplardan oluşan bu eser, yazmayı “mektuplaşma” (İleri, 1996: 15) olarak gören Çiçekoğlu için cevap bekleyen tarafıyla durmaktadır. Belki de, *100’lük Ülkeden Mektuplar*’dan sonra henüz bir roman veya öykü kitabı yayımlamayan Çiçekoğlu, mektuplarına cevap beklemektedir.

4.1.5. BUGÜNE DOĞRU

4.1.5.1. İstanbul Dergisi

Feride Çiçekoğlu, 1991’de başladığı Türk Sinema Vakfı’ndaki genel sekreterlik görevini 1995’e kadar devam ettirdikten sonra üç ayda bir yayımlanan *İstanbul* dergisinde editörlüğe başlar. *İstanbul* dergisinin Çiçekoğlu için ayrı bir önemi vardır; çünkü hayran olduğu bir kentle ilgili ve “kendisi” gibidir. Kendini yaptığı değişik işlerde arayan bir insan olarak Çiçekoğlu, aslında kendini bulduğu bu dergide işini de bulduğunu düşünmüştür: “O derginin ilk sayısını aldığımda çok heyecan duymuştum. Aynen şunu düşünmüştüm: ‘Ne kadar ben gibi bir dergi, benim ilgi alanlarımla

çakışan” (Tanyeli, 1998: 42). Ayrıca *İstanbul* dergisi Çiçekoğlu’nu yaptığı birçok iş “delilik” kabul edilirse uslandırır: “İstanbul dergisine girip o işi ne kadar çok sevdiğimi görünce herhalde uslandığımı düşünüyorum. Nihayet bir işi seviyorum ve o iş bana, ben ona uygun gibi” (Tanyeli, 1998: 42).

Feride Çiçekoğlu’nun İstanbul dergisindeki editörlüğü 1999’da sona erer. Çiçekoğlu “dergi beni terk etmedikçe ben dergiyi terk edeceğimi zannetmiyorum” (Tanyeli, 1998: 42). dediğine göre, severek başladığı bu işinden istemeyerek ayrılmış olabilir.

4.1.5.2. Yeniden Akademisyenlik

Feride Çiçekoğlu 1979 yılında bıraktığı akademisyenliğe, 1998’de Maltepe Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümünde çalışmaya başlayarak geri döner. Yazar için varılan bu nokta “mimaride değil de yine bir imge üretimi alanında yeniden eğitmenliğe dönmek”tir (Çiçekoğlu, 2003: 43). Bir yıl devam eden bu görevinden sonra, Bilgi Üniversitesi’nde aynı bölümde yüksek lisans programı yönetmeye başlar. Ayrıca 2000 yılına kadar bölüm başkanlığı görevini de yürütür. Bilgi Üniversitesi’nde başladığı bu işine, yine aynı üniversitede; fakat Sinema-Televizyon bölümünde, halen devam etmektedir.

4.1.6. Feride Çiçekoğlu'nun Kronolojik Özgeçmişi

1951 * Ankara'da doğdu.

1957 * Babasının işi sebebiyle ailesiyle birlikte gittiği Amerika'da New York tutkusu başladı.

* İlkokula başladı.

1962 * İlkokulu bitirdi.

* Orta öğrenimine TED Ankara Koleji'nde başladı.

1968 * TED Ankara Koleji'nin fen bölümünü birincilikle bitirdi.

* Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimine başladı.

1972 * Mimarlık Bölümü'nü birincilikle bitirdi.

* Mimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı.

1973 * "A Conceptual Framework For An Understanding" isimli teziyle yüksek lisansını tamamladı.

* 1968-1973 yılları arasında devam eden öğrenciliği için Ortadoğu Teknik Üniversitesi tarafından onur ödülüne layık görüldü.

* Türkiye Mimarlar Odası'na üye oldu.

* Fulbright burslusu olarak Pennsylvania Üniversitesi'nde doktora eğitimine başladı.

1976 * "İkiyüzüncü Yıl Masalları: Philadelphia'daki Kentsel Yenilemenin Eleştirel Bir Değerlendirmesi (1947-1946)" isimli doktora tezini tamamlayarak mezun oldu.

1977 * Gazi Üniversitesi'nde asistanlığa başladı.

1979 * Gazi Üniversitesi'ndeki görevinden ayrıldı.

1980 * Askeri darbenin ardından tutuklandı.

* Türk Ceza Kanunu'nun 141/5 maddesine göre suçlu bulunarak, Ankara Askeri Cezaevi'ne gönderildi.

1982 * Ankara Askerî Cezaevi'nden, Ankara Merkez Cezaevi'ne nakledildi.

1984 * Cezaevinden tahliye edildi.

* Ankara'da Kalem Yayınları'nda editörlük yapmaya başladı.

1985 * İlk romanı *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ı yayımlandı.

* *Caz/ Hüznün Müziği* isimli bir kitabı İngilizce'den çevirdi ve derledi.

1986 * Harford Montgomery Hyde'in *Pornografinin Tarihi* isimli eserini İngilizce'den Türkçe'ye çevirerek yayımladı.

*Yasemin Erk ve Suna Kabasakal'la birlikte "Ulus Kent Merkezi" isimli bir yarışma düzenledi.

1987 * Richard Bach'ın *Martı Jonathan Livingston* isimli eserini İngilizce'den Türkçe'ye çevirdi.

* Kalem Yayınları'ndaki editörlüğü sona erdi.

* Mimar Zafer Aldemir'le birlikte katıldığı Mimarlar Odasının düzenlediği, "Ruhi Su Anıtı" yarışmasında birincilik ödülü aldı.

1988 * *Tarlabaşı* isimli belgesel filmde görev aldı.

* *Nerede Eski İnsanlar?* senaryosu ile Yunus Nadi Senaryo Ödülü'nü kazandı.

* *Suyun Öte Yanı* senaryosu ile Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü kazandı.

* Daha önce roman olarak yayımlanan *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın senaryosunu yazdı.

1989 * *Uçurtmayı Vurmasınlar* senaryosunun filmi çekildi.

* *Uçurtmayı Vurmasınlar* senaryosu ile Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'nü kazandı.

* *Uçurmayı Vurmasınlar* Cannes Film Festivali'nde halk ödülü aldı.

* *Tarlabası* belgesel filmi İsviçre'de düzenlenen Lausanne Uluslararası Mimarlık Film Festivali Özel Ödülü aldı.

1990 * Xavier Koller'le birlikte *Umuda Yolculuk* filminin senaryosunu yazdı.

* *Umuda Yolculuk* senaryosunun filmi çekildi.

* *Umuda Yolculuk*, İsveçre'de düzenlenen Locarno Film Festivali'nde Bronz Leopar Ödülü'nü aldı.

* *Nerede Eski İnsanlar?* senaryosunun *Baharın Bittiği Yer* ismiyle filmi çekildi.

* *Uçurmayı Vurmasınlar* İspanya'da düzenlenen Valencia Film Festivali'nde Don Kişot ödülünü kazandı.

* *Uçurmayı Vurmasınlar* İran'da Altın Kelebek büyük ödülünü kazandı.

* İstanbul Film Festivali'nde jüri üyeliği yaptı.

* *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* isimli öykü kitabı yayımlandı.

* *Uçurmayı Vurmasınlar* Hollanda diline çevrildi.

1991 * Türk Sinema Vakfı'nda genel sekreterlik görevine başladı ve bu göreve 1995 yılına kadar devam etti.

* *Suyun Öte Yanı* senaryosunu roman olarak yazmaya başladı.

* *Uçurmayı Vurmasınlar* Farsça'ya çevrildi.

* *Umuda Yolculuk*, Amerika'da en iyi yabancı film dalında Oscar kazandı.

1992 * *Suyun Öte Yanı* isimli romanı yayımlandı.

1993 * İrlanda'da düzenlenen 3. Dublin Yazarlar Festivali'nde *Homeland* (: *Anayurt*) isimli bildirisini sundu.

* Hollanda'nın Rotterdam kentinde düzenlenen Uluslararası Öykü Konferansı'na katıldı.

1994 * İstanbul'daki İngiliz konsoloslukunda kısa öykü seminerine katıldı.

* *Rastlantı* isimli öyküsü İngilizce'ye çevrildi.

1995 * *İstanbul* dergisinde editörlük görevine başladı ve 1999 yılına kadar devam etti.

* İstanbul Film Festivali'nde Uluslararası Altın Lale Ödülü'nde jüri üyeliği yaptı.

* *Kimini Şahin Tirmalar* isimli öyküsü İngilizce'ye çevrildi.

* İngiltere'de düzenlenen Cambridge Çağdaş İngiliz Yazını Semineri'ne katıldı.

1996 * Habitat 1'de *Altın Kent İstanbul* belgesel filminde görev aldı.

* *100'lük Ülkeden Mektuplar* isimli öykü kitabı yayımlandı.

* *Adam Öykü* dergisinin en beğenilen öykücüler soruşturmasında, yetmiş beş genç öykücü arasında, en beğenilen altı öykücünün üçüncüsü kabul edildi.

1997 * Mısır'da düzenlenen Alexandria Film Festivali'nde jüri üyeliği yaptı.

* Amerika Chicago'da Türk-Amerikan Derneği'nin Türkiye ile ilgili düzenlediği toplantıya katıldı.

* *Suyun Öte Yanı* Yunanca'ya çevrildi.

1998 * *Kimini Şahin Tirmalar* öyküsü İngilizce'den Almanca'ya çevrildi.

* *Uçurtmayı Vurmasınlar* Yunanca'ya çevrildi.

* Oya Baydar'la birlikte *Cumhuriyetin Aile Albümleri* isimli kitabı yayımladı.

* İstanbul Maltepe Üniversitesi'nde Görsel İletişim Tasarımı bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı.

1999 * Maltepe Üniversitesi'nden İstanbul Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümüne geçti. 2000 yılına kadar da bölüm başkanlığı görevini sürdürdü.

2000 * Amerika'da Harvard Üniversitesi'nde düzenlenen, Kadın İncelemeleri Lisansüstü Konsorsiyumu ve Kadın İncelemeleri MIT Programı Konferansı'na katıldı.

* Yönetmen Ömer Kavur ile birlikte *Melekler Evi* filminin senaryosunu yazdı.

* Bilgi Üniversitesi'nde Görsel İletişim Tasarımı bölümünde Yüksek Lisans Programı yönetmeye başladı.

2001 * Türkiye, Yunanistan ve Romanya ortak yapımı olan *Constanta-Kavala-Amasra* isimli uzun metrajlı filmde görev aldı.

2003 * *9/11 New York- İstanbul* isimli eserin editörlüğünü yaptı.

2004 * On bir ülkeden on dört yazarın birlikte kaleme aldığı *Global Novel* isimli İngilizce romanın ikinci ve on yedinci bölümlerini yazdı.

* Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin düzenlediği 6. Kısa Film Yarışması'nda jüri üyeliği yaptı.

2006 * Antalya'da düzenlenen Altın Portakal Film Festivali'nde jüri üyeliği yaptı.

*Ankara'da düzenlenen 9. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nde Türk sinemasına katkılarından dolayı Bilge Olgaç Başarı Ödülü'nün sahibi oldu.

4.2. ROMAN ve ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

4.2.1. UÇURTMAYI VURMASINLAR¹⁴

Feride Çiçekoğlu'nun ilk romanıdır. Romanda anlatılanlar, Feride Çiçekoğlu'nun kendisiyle yapılan söyleşilerde dediğine ve romanın önemli isimlerinden Barış Gökçe'nin ifadelerine göre gerçektir/yaşanmış olaylardır. Roman bu yönüyle, yazarın mahkûmiyet yıllarına dair izlenimlerine, yaşadıklarına ışık tutması bakımından önemlidir. *Uçurtmayı Vurmasınlar* Çiçekoğlu'na kapı açmıştır. Rastlantılarla girilen bu kapının ardında Çiçekoğlu diğer romanı *Suyun Öte Yanı*, öyküleri ve senaryolarıyla karşılaşmıştır. Filmiyle de sevilmiş bu eserin Çiçekoğlu'nun hem hayatı hem de yazarlığı için tartışılmaz bir yeri ve önemi vardır.

4.2.1.1. Barış ve Sorular

Uçurtmayı Vurmasınlar, İnci'nin “ne çiçekler”in “ne de başı bulutlarda bir çınar”ın (s. 9) bulunduğu bir yerde tanıdığı, “adının anlamı dünyayı kucaklamış olsa tahta büyüme”yecek (s. 9) olan Barış'ı, yine onun mektuplarıyla, bir çocuğun gözüyle büyükleri, hapishaneyi, dostluğu, ayrılığı, engelleri, umutları, sıkıntıları anlatan bir romandır. İnci'yle Barış'ın öyküsü için alışılmadık türden bir sevda öyküsü de denebilir. “Düşündüğü” için hapse giren İnci, neden hapiste olduğunu bile tam olarak anlayamamış Barış, dört duvarın, demir pencerenin ardında ve yıllardır “çerçevesi” de olsa gece göğünü, yıldızları görememelerine rağmen önce düş kurmayı öğrenerek, kuşlarla ve onların kanatlarıyla demir kapıları aşmayı, uçurtmaları göklerde gezdirmeyi denediler. Düşleriyle var oldular, özgürleştiler.

¹⁴ Romanın yazılış, yayınlış, senaryoya aktarılış serüveni için bkz. s. : 30-34.

Romanı oluşturan Barış'ın “kimi düş kimi gerçek mektup”ları (s. 10) engellere rağmen özgürlüğe yaklaşabilmenin, İnci artık uzakta olsa da ona seslenebilmenin aracıdır. Romanda İnci, sadece seslenen kişi durumundadır. Barış'ın ifadeleriyle tanıtilen İnci karakteri de Barış'la birlikte romanın en önemli unsurudur. Bu yüzden roman, Barış'ın İnci'nin hapisshaneden ayrılışını ve bu olayın kendisine hüznüyle yansımasının anlatıldığı mektubuyla başlar. İnci'den geriye kalan, birçok tatlı hatıra, Barış'ın zihnine kazınan İnci cümleleri ve en önemlisi sevgidir. Bunların karşılığı olan İnci'yi dört duvar arasında kaybeden Barış için ilk iki mektupta anlattığı gibi İnci'yle buluşma noktalarıdır. Belki de birlikte düş kurmayı öğrendikleri için, buluşma noktalarının adı: “düş”tür. İlk mektupta anlatılan düşte, yağmur altında saçlarına şampuan süren Barış ve İnci yağmurun da etkisiyle köpükten bembeyaz hâle gelir, bu halleriyle gardiyanı korkuturlar; ancak demir kapıları sadece İnci aşar. Barış gerçekte olduğu gibi yine içeride kalır. Burada düşle gerçeğin kesişmesi Barış'ın hüznüyle ilgilidir. Çünkü Barış için hapisshanenin sıkıntısını, boşluğunu, yalnızlığını arkadaşlığıyla dolduran İnci'nin gidişi beraberinde hüznü getirir. Barış için İnci, her sözüyle örnek alınan bir model durumundadır. Bu yüzden İnci'nin “Seni bırakıp gitmem. Gidersem seni de götürmeye çalışırım” (s. 11) ifadesine rağmen, Barış'ı hapiste bırakması Barış için düş kırıklığı sebebidir. Bu gerçeği Barış'ın düşlerine taşınması, düş kırıklığının tesirinin yoğunluğunu gösterir.

İkinci mektupta yer alan düşte ise Barış, aşure pişiren İnci'nin yanında beklerken düdükle sesleri duyulur. Bunun üzerine saklanmak isteyen İnci ve Barış bir yer ararlarken sonunda Barış aşure kazanının içine saklanır ve “İnci beni bırakma. Bensiz gitme!” (s.16) der. Barış'ın düşleri hep İnci'den ayrılma korkusu ve acısıyla biter. Düşünü annesine anlattığında onun yorumu da ilginçtir: “Annem sordu, yine ne gördün diye.

Düşümü anlattım ona. Sora sora ne sordu biliyor musun? “Aşure kazanında yanmadın mı?” Annem bazen hiç düşünemiyor. Sen kazanın altını kapatmıştın elbette” (s. 16). Barış İnci’yle güzel bir iletişim kurabiliyorken bunu annesiyle gerçekleştiremez. Bunda annesi sebebiyle hapiste bulunması, çocukluğunu yaşamaması etkili olduğu gibi, annesinin İnci gibi olmayışı da etkilidir. İlk düşünde Barış’ın İnci’nin yanına gitmek isteği ancak annesinden bahsetmeyişi, İnci’ye bağlılığının daha fazla olduğunu göstermesi annesine, büyüklerine bir tepkinin ifadesidir. Barış’ın “ama ben mahkum değilim ki. Ben yalnızca çocuğum...” (s. 14) ifadesi “yalnızca çocuk” (s. 14) olmak isteyen birinin feryadıdır. Aynı zamanda bu ifadeler, başkalarının suçlarının, kararlarının hiçbir suçu olmayan kişileri haksızca etkilenmesine işaretir.

Uçurtmayı Vurmasınlar’ın önemli hususiyetlerinden biri, romanın geneline hâkim olan Barış’ın altmıştan fazla sorusudur. Ekseriyeti İnci’ye yönelik bu sorular, yazarın okura da sorduğu, cevapladığı, sorulmasını istediği sorulardır. Roman bu sorulardan birisiyle, kendisine yalanın kötü bir şey olduğunu anlatmış olan İnci’ye Barış’ın “Burnun büyüdü mü İnci?” (s. 11) sorusuyla başlar. Yazar daha ilk cümlede dikkatleri Barış’a ve dolayısıyla sorulara çeker. Romanda soruların öneminin sebeplerinden biri, Feride Çiçekoğlu’nun olayları, durumları, yaşananları sorgulayan bir insan olarak hapse girişidir. Aslında yazar kendi sorularını, bir çocuğa, Barış’a sordurarak kendince büyüklerin anlayamadıklarını, çocuğun dahi sorularıyla anlayabildiğini göstermeye çalışmıştır. Soruların bazılarının siyasî mesajlara sahip olması buna bağlanabilir. Bu anlamda çocuk masumiyeti araç olarak kullanılmıştır, diyebiliriz. Çünkü çocukların ifadelerinde ve sorularında bir art niyet aranmaz. Bu yüzden romandaki sorularda istihzaya, siyasî mesajlara, çocuk zihninin bulanıklaşmamış keskin zekasına, çoğu zaman büyüklerin idrak edemediği veya kabul

edemediği gerçeklerin çocuk saflığıyla dile getirilişine rastlarız. Bu karşılaşma, okurun kendini sorgulamasına da yol açabilecek mahiyettedir.

Soruların belli başlı özellikleri şunlardır:

1. İsteklerin, umutların, hayallerin İnci tarafından tasdik edilmesi beklentisi: “Yatır mektubumuzu sana getirse ne iyi olur di mi İnci?” (s. 84) “Ona uçmayı öğretmesem olmaz mı?” (s. 90) “Kuşum bana görüşe gelir mi o zaman?” (s. 91)
2. Cevabı da içinde barındıran sorular / Doğruların soru yoluyla ifade edilmesi: “Annem neden öyle söylemiş İnci? Öyle söylemese onu uzak cezaevine mi yollarlardı?” (s. 65) “ Büyüyünce beni de içeri atarlarmış, çok düşünürsem. Sahiden atarlar mı İnci?
3. Barış’ın bakışıyla olayların ve durumların mizahî yönlerinin soruyla açığa çıkarılması/vurgulanması: “Sen bana, ‘Kız deme, ayıptır,’ demiştin. Madem öyle, başgardıyan neden ‘Kız,’ diyor? Ben de onun kadar çok şangırtı çıkarırsam ‘Kız,’ diyebilir miyim? (s. 13) “Bacak kadar boylu kazık kadar adam nasıl olur İnci?” (s. 28)
4. Bir çocuğun dikkatinden kaçmayan kavram, olay ve olguları sorgulama gerekliliğinin okura hatırlatılması: “Vefa ne demek İnci? İyi bir şey mi, kötü bir şey mi? Gülsüm Ana vefalı olduğu için buradaymış. Bir komşusunu saklamış, o yüzden ceza vermişler.”(s. 24) “Hani kitap okumak güzeldi? Ben buradan çıkınca kitap okursam beni yine getirirler mi? Ben de o zaman kitap okumam.” (s. 29)
5. Barış için, belki de her şeyi bilen biri olarak görünen İnci’nin ve onun gibilerinin bilgilerinin önemi, meselelerin onun bakış açısına göre değerlendirilmesinin gerekliliği: “ Fikir suçu ne demek İnci? Televizyondaki yalanlara kızmak fikir

suçu mu? (s. 57) “ Sen de o yalanlara kızdığın için mi buradaydın İnci? (s. 54)
 “Sence benim mektubumda zararlı ne olabilir İnci? (s. 15)

4.2.1.2. Engeller

Romadaki engellerin ilki ve en önemlisi, hapishanenin taş duvarları ve demir parmaklıklarının yanı sıra Barış ve İnci'nin mektupla buluşmasına hapishane idaresinin müdahalesidir. Barış'ın roman boyunca gün ve ayı belirtilen 43 mektubunun 41'i sahibini bulamamıştır. Romadaki ikinci mektubun başında, Barış'ın mektuplarının hapishane idaresi tarafından okunduğu ve “zararlı” bulunarak İnci'ye gönderilmediği anlatılır. Bu yüzden İnci, Barış'ın mektuplarına cevap veremez. İdarenin bu tutumu sebebiyle yazar, Barış'ın diliyle idareyi eleştirir: “Dün çok anahtarlı amca geldi. “Nevin kim?” diye sordu. Nevin ortaya çıkınca, “Biz size ‘kız’ mı diyoruz kız?” diye bağırdı. O gittikten sonra Nevin, bana, “Korkarım senin mektup İnci'ye hiç varmayacak” dedi. “Neden?” dedim. Yanıt vermedi Nevin. Sence benim mektubumda zararlı ne olabilir İnci?” (s. 15) Yazar, gardiyanın demediğini ima ettiği bir kelimeyi, aynı cümlede kullanarak hapishane idaresinin vaziyetini alaylı bir şekilde göstermiş olur. Hapishane sadece demiriyle duvarıyla değil, mektup aracılığıyla Barış ve İnci'nin sevgi paylaşımına da engeldir. Çocuğun saf duygularıyla yazdığı mektupta dahi zararlı fikirler bulmaya çalışan bir zihniyettir engel olan.

İdarenin engel olma vasfı tek yönlü değildir. İnci'nin gönderdiği kartlarda yapılan incelemeler de engellerden biridir. Barış'ın beşinci mektubunda, İnci'nin hapisten çıkar çıkmaz kart yazdığı; ancak bazı ifadeler “zararlı” kabul edildiği için, kartın bekletildiği anlatılır. Karttaki “ Çerçevesiz gökyüzünü ve tel gölgesiz güneşi sizinle paylaşmak için hemen yazıyorum” (s. 23) ifadesinin altının çizili olduğunu ve güneş ve paylaşmak kelimelerinin yanında soru işaretinin bulunduğu da belirtilen

unsurlardır. Buna Barış'ın soruyla tepkisi de dikkate şayandır: “İdaredeki bıyıklı amcalar bu sözleri anlamamışlar mı? Ben bile anladım. Üstelik mektupları getiren çok anahtarlı amca, ‘Söyleyin bu arkadaşınıza, bir daha böyle zararlı laflar etmesin, ’ dedi. Ben de mektuplarda neyin zararlı olduğunu anlamaya çalışıyordum. Şimdi büsbütün kafam karıştı. Sen hep, ‘Paylaşmak en güzel şeydir, ’ derdin. Bisküvimi Hacer’le paylaşmayınca kızardın. Paylaşmak zarar ise ben de bir daha paylaşmam. Güneş neden zararlı İnci?” (s. 23) Bu ifadeler ve sorularla yazar, en basit gerçekleri bir çocuğun anlayabildiği hâlde, karşı zihniyetin temsilcisi durumundaki hapisane idaresinin bunu kabul edemeyişi ile güneş ve paylaşmak kelimelerinin çağrışımlarına takılanlar eleştirilir. Romandaki güneş, vefa, kader, paylaşmak, iyi şiir yazmak, halkını sevmek ...vs. ifadelerinin esas anlamlarıyla birlikte çağrışımları; değişik bakış açıları tarafından algılanış biçimini sergiler. Yazar bu durumda Barış ve diğerleriyle birlikte. Hapisane idaresi, düzen...vs. ise “öteki”leştirilmiştir. Düzen, eli anahtarlı, bıyıklı, buluttan nem kapan, yazara göre doğru olduğuna inanılanları kabul edemeyen bir zihniyet hâindedir.

Romanda İnci'ye ulaşabilen iki mektup, birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Bunlardan ilki, romanın altıncı mektubu, Barış için Hacer'in yazdığı mektuptur. Diğerlerinin aksine bu mektubun İnci'ye ulaşmasının sebebi, çağrışımlardan uzak, klişe ifadelerin yer aldığı sıradan bir mektup oluşudur. Böylece yazar, karşı olduğu zihniyetin ancak kendi gibi sabit fikirlerden hoşlandığını gösterir. Zararlı bulunmayan, İnci'ye ulaşabilen ifadeler Barış'la İnci arasındaki samimiyetten uzaktır. İfadelerdeki basitlik, kabul edilebilir olduğu için de bir eleştiri sebebidir.

Bu mektupla ilgili olarak, hapisane idaresi için Hacer gibilerin bir tehlike unsuru olamayacağı da söylenebilir. Barış'ın evvelki mektuplarını siyasî suçlu olan biri

yazdığı için ve Hacer'in böyle bir durumunun olmayışı, meselenin siyasî kanadının engeller hususunda belirleyici olduğunu gösterir. Romanın trajik boyutu, birilerinin doğru ve yanlışlarının masum bir çocuğun sevgisine olumsuz tesirinde açığa çıkar.

İnci'ye ulaşabilen ikinci mektup, bir siyasî suçlu olmasına rağmen demir kapıların “gülmeceyle” aşılabileceğini düşünen ve bunu başaran Selma Abla'ya aittir. İnci'ye ulaştığı bir sonraki mektupta belirtilen 15 Ekim tarihli bu mektup, istihzayla kaleme alınmış eleştirel bir metindir.

Mektup, el etek öpmenin, aşırı hürmetkarlığın – yazar özgürlük yanlısı olduğu için bu durumu galiba köleliğe benzetiyor – düzene bağlılığın ifadelerinden oluşur. Belirttiği üzere bu istihzalı bir yaklaşımla ele alınır. “En kutsal görevim büyüklerimi saymak ve küçüklerimi sevmek olduğundan saygıda kusur etmeyerek işbu mektubu yine saygıdeğer bir büyüğümün yardımlarıyla yazmaktayım. Cezanı tamamlayarak çıkmış olman biz geride kalanların en büyük bir tesellisidir. Devletimizin bizleri de buradan kurtaracağı günleri beklerken kendimizi ıslah etmeye çalışıyoruz.” (s. 47) Mektupta hapishane müdürünün incelemeden zararlı bulduğu kitap da anlatılır. İlginçtir ki birçok mektubu zararlı olduğuna inandıkları için göndermeyenler, kendileriyle dolaylı yönden istihza edildiğini anlamayarak, bu mektubun gönderilmesini sakıncalı bulmazlar:

Geçenlerde, bizim için zararlı bir kitap olan ‘Antikomünist Mücadele’ gözlerimizin önünde imha edildi. Gerçi ‘antikomünist’, komünizme karşı demekmiş. Fakat nihayet o da bir çeşit komünizm... Komünizmin her çeşidinin zararlı olduğunu büyüklerimiz daha önce defaatle tekrarlamışlardı. Bu bakımdan kitabın yırtılarak yakılmaya gönderilişini ibretle seyrettim. ‘Antikomünist Mücadele’nin cezaevi

kütüphanesine kadar girebilmesi, kökü dışarıda zararlı ideolojilerin nerelere kadar sızabileceğini göstermesi bakımından da ayrıca düşündürücü (s. 47).

Mektubun diğer cümleleri de aynı mantık oyunlarından hareket edilerek kurulmuş cümlelerdir.

1 Kasım tarihli mektupta Selma'nın yazdığı mektubun İnci'ye "çabucak" ulaştığı söylenir. İnci mektubun ne demek istediğini anladığı için gülmüştür; fakat Barış hapishaneyi aşan ilk mektupta olduğu gibi, bunun da sebebini anlayamaz. Resmîyetle samimiyet, Barış'ın şu sözleriyle mukayese ettirilir:

O mektupta gülünç bir şey var mıydı? Hem sen 'aziz ve değerli büyüğüm' değilsin ki! Sen İnci'sin. Zaten ben oradaki sözlerin çoğunu bilmiyordum. Mektubu da anlamamıştım. Hiç de komik gelmemişti bana (s. 49).

Yazar, Barış'ın anlayamadıklarının idarece kabul edilişiyle, romanın masumiyeti Barış'la ötekiler arasındaki mesafeye de dikkat çeker. Bu yüzden romanda "anlayamamak" da bir eleştiri unsuru olarak işlenir: "Sana yolladığım o kadar mektubun içinden bir Hacer'in, bir de Selma Abla'nın yazdıklarını aldın demek. Belki de yalnızca benim anlayamadığım mektuplar geçiyordur demir kapıları..." (s. 49).

4.2.1.3. Hapishane İdaresi

Romanda hapishane idaresinin mahkûmlara yönelik tavırları, hapishane hayatını olumsuz yönde etkileyişi bakımından da ele alınır. 1 Ekim tarihli mektupta, koğuşlarda yapılan arama neticesinde bulunan ve yukarıda adı geçen kitaptan bahsedilir. Barış'ın

beyaz saçlı amca (hapishane müdürü) dediği kişi, bu kitap sebebiyle hiddetlidir. Beyaz saçlı amca ile anahtarlı teyze (gardiyan) arasındaki konuşmalar, yazarın daha önceki bölümlerde de yapmaya çalıştığı gibi, idarenin, düzenin...vs. basitliğini, sıradanlığını gösterir:

Sonra amca makas istedi. Anahtarlı teyze koşarak geldi. Beyaz saçlı amcanın karşısında iki büklüm oldu. “Koğuşlarda kesici alet bulunmaz, emir buyurursanız odun kesmek için kullandığımız baltayı getirelim,” dedi. O zaman beyaz saçlı amca daha çok hiddetlendi. “Balta, makastan daha tehlikeli değil mi? Bu ne biçim mantıktır! Bundan sonra koğuşlarda balta bulundurmamak yasaklanmıştır. Hem balta ile kağıt doğrayacak halimiz yok ya!” diye haykırdı (s. 33).

Son cümleler, mahkûmların önünde komik duruma düşen zihniyetin, kendi arasındaki çatışmasını gösteren unsurlar olmakla birlikte, içe dönük bir eleştiri de söz konusudur. Müdürün, “Bu ne biçim mantıktır!” ifadesi/haykırışı, yazarın, eleştirisini çok katmanlı bir hâle getirdiğine örnek teşkil edebilir.

Gülünç duruma düşme ve kitaba yönelik takınılan bu olumsuz tavır, kitabın parçalanmaya çalışılmasında da devam eder:

Amca kitabı yere koydu. Ayağıyla kapağının üzerine bastı. Sonra bütün gücüyle kitaba asılarak kendine doğru çekti. O hızla kitap kapağından ayrılınca amca sırtüstü yere düşüvermez mi? Biz de kendimizi tutamayıp bastık kahkahayı. Amcanın nasıl kızdığını görmeliydin İnci! (s. 35).

Kitap yırtılmaya çalışılırken, bu hâliyle de gücünü ortaya koyar. Yazar böylece, bazı kişilerin, düşüncelerin, kitap karşısındaki acziyetini gösterir.

Kitabı koğuşta bulunduran Zeynep isimli mahkûm, bu hadiseler olurken birkaç kez 7 Ekim tarihli mektupta anlaşılacak olan, kitabın hapishane kütüphanesine ait olduğu gerçeğini söylemeye yeltense de müdürün engellemeleri sebebiyle başarılı olamaz. Kitabın, yırtıldıktan sonra yakılmasının ardından, kütüphaneye ait ve adının “Antikomünist Mücadele” oluşunun anlaşılması hadiseyi başka bir boyuta taşır. Düzenin destekçisi olduğu için kütüphanede yer alan bir kitap, ön yargılı bir tavırla “zararlı” kabul edildiğinden, hapishane idaresinin mahiyetini başka bir şekilde de gözler önüne serer. Ancak buna rağmen, idareyi uyarmaya çalışan, izin verilmediği için başarılı olamayan Zeynep, haklı iken haksız kabul edilerek, kütüphanenin kitabını kaybettiği gerekçesiyle iki hafta görüşe çıkmama cezası alır. Tüm bu yaşananların neticesinde, hadiselerin masum şahidi Barış’ın gözünde, müdürün neden o kitaptan o kadar korktuğu ve onun yerine Zeynep’in cezalandırılışı, anlamsız görüntüler, olaylar yığını arasında yerini alır.

4.2.1.4. Mahkûmlar

Mahkûmlar, siyasî suçlular ve diğerleri olmak üzere ikiye ayrılabilir. Mahkûmların kim olduğu ve hapiste olma sebepleri şöyle sıralanabilir: “düşündüğu için Nuran (s. 22), bir komşusunu evinde sakladığı için Gülsüm Ana (s. 24), yazdığı bir şiir yüzünden Sevim (s. 24), sevmediği biriyle evlenmemek için evden kaçan ve “kötü kadın” olduğu iddia edilen Hacer (s. 27), “kitap okuduğu” için Filiz (s. 29), komşu kavgası sebebiyle Seher Teyze ve gelini Ayşe (s. 30), çalıştığı evdeki bir kolyeyi çalan Melahat (s. 31), başkasıyla evlenmek istiyor diye kocası tarafından şikayet edilen Ayten (s. 31), haksızlık yapan amirini şikayet eden Selma Abla (s. 45), “sevda” yüzünden Safinaz (s. 50), “fikir” suçuyla Zeynep (s. 57), yaşlı biriyle evlendirildikten sonra, adamın karısı tarafından şikayet edilen Meryem (s. 69), “halkımı sevdiği” için Nevin (s.

19), Gülfidan, Nergis, Sultan Teyze, Sümbül Hanım, Zahide Ana, Aysel, Barış ve annesi, minik İbo ve annesi...

Siyasî suçlular, Nevin, Nuran, Zeynep, Sevim, Filiz ve romanın kendisine seslenen karakteri İnci'dir. Romanda mekân, siyasî suçluların ve diğerlerinin bulunduğu mekân olarak ikiye ayrılır. Yani, siyasî suçluların diğerlerine göre ayrılığı, farklılığı, olaylar karşısındaki aldıkları tavırla ilgili olmakla birlikte mekân itibarıyla de kendini gösterir. Hem somut hem de soyut düzlemde bir farklılık söz konusudur. Barış'ın bu farklılık içinde tercihi hep siyasî suçlulardan ve onların bulunduğu mekândan yana olur. Annesi diğerleriyle birlikte olsa da Barış'ın, yazar tarafından, temayülünün İnci ve arkadaşlarına doğru yönlendirilmesi; tercih edilmesi, birlikte olunması gerekenin "onlar" olduğunu göstermek içindir. Romanda bu durum Barış'ın ifadeleriyle, siyasî suçluların fikirleri gibi buldukları yerin de tertemiz olduğunun belirtilmesiyle açığa çıkar:

Soluğu sizin odada aldım. Orası tertemiz. Ne güzel! Yerlerde kilimler, ranzaların üzerinde örtüler var. En çok da minderlerle oynamayı seviyorum. Senle minder kavgası yapardık hani! Annemlerin koğuşu sizinkine hiç benzemiyor. Herkes kendi ranzasında oturuyor. Yemeklerini de ayrı ayrı yiyorlar. Oysa sizin kızlar ortaya sofraya kurup hep birlikte yiyorlar. Zeynep'e sordum, "Siz neden hepiniz aynı sofrada yiyorsunuz?" diye. "Biz her şeyimizi paylaşmayı severiz," dedi. Tıpkı senin dediğin gibi. Paylaşmak kötü mü İnci? Sevim diyor ki: Siz hepiniz paylaşmayı sevdiğiniz için buradaymışsınız. Paylaşmayı sevmeyenler kapatıyormuş sizi buraya (s. 42).

Roman boyunca, hapisanedeki bu iki grup arasında yapılan mukayeselerde, siyasi suçluların haksızlıkla mücadele eden, paylaşmayı, yardımlaşmayı seven, teslimiyetçi olmayan kişiler oldukları; diğerlerinin ise sıradan, teslimiyetçi, haksızlığa karşı fazla ses çıkaramayan, genellikle boyun eğen kişiler olduğu belirtilmeye çalışılan bir hususiyettir.

4.2.1.5. Kuşlar ve Uçurtma

Romanda kuş metaforu, özgürlüğün, umudun, sevginin, yardımın bir simgesi olarak yer yer kullanılır. Kuşlara bu yönde bakmayı Barış'a sağlayan kişi yine İnci'dir. Çok istenilen bir şeyin kuşlardan istenmesi durumunda, gerçekleşebileceğini söyleyen ve inandıran da odur. Bu yüzden öncelikle Barış için kuşlar, kendisine babasını ve İnci'nin mektubunu getirecek varlıklardır; ancak bu isteği gerçekleştirmez: "Bugün görüş günüydü. Ama kuşlar hiçbir şey getirmedi. Ne babamı, ne de senin mektubunu. Sen bana demez miydin hep, çok istediğin bir şey varsa söyle, kuşlar pazara gidince belki getirirler diye?" (s. 18).

Kuşlar Barış'a mektupları ve babasını getirmese de kanatlarıyla güneşin batışını gözlere taşır. Barış'ın kuşlara yönelen sevgisinin ardında, onların Barış'ın gözlerinden duvarların arkasına saklanan güzellikleri getirmesi yatar:

Bu akşam hiç istemedim içeriye girmeyi. Çok güzeldi hava. Kuşlar ötüyordu gün batarken. Avlunun bir kenarından görünen kavak ağacının en tepe yaprakları var ya... Oraya vurmuştu güneş. Bir de kuşların kanatlarına. Güneşin batışı çok güzel olurmuş, öyle mi? Ben hiç görmedim batışını. Doğuşunu da görmedim (s. 51).

Barış'ın kuşlara yönelen sevgisi, romanda Selma'nın Barış için ördüğü kuş motifli kazakla da vurgulanır. Kuş motifli kazakla, her zaman görme imkânı bulamadığı

kuşlarla birlikteliği sağlanır. Böylece, romanın genelinde görülen engellere rağmen, çözüm bulma, mutlu olma çabası da kendini gösterir. Romanın sonlarında da hapisane avlusunda bulunan yaralı bir kuşla Barış arasındaki ilişki işlenir. Nuran’la Barış’ın iyileştirmek için uğraştıkları yaralı kuşa Barış ismi verilir. Barış’ın bu kuşla, kendi yaşayamadıklarını hayalen yaşamaya çalıştığı, hayalindeki eksiklikleri onunla tamamladığı söylenebilir. Kuşun iyileşip, uçup gitmesi, iyileştikten sonra babasıyla birlikte gittiğini düşünmesi, bunu gösterir.

Ben gitmesin istedim. Ama babası gelmişti. Kucağına almak istemiştir Barış’ı belki. Barış daha uçmasını iyice bilmiyor. Onu bir süt kutusuna koyduk. İp bağladık kutuya. Demirlerin arasından çıkardık. Aşağıya sarkıttık yavaşça. Kutudan çıktı Barış. Babasının yanına gitti (s. 94).

Romanın sonunda kuşların yerini onlarla bağlantılı olarak uçurtma alır. Barış’ın kuşunun yerine, hapisaneyle engellenen, o daracık gökyüzüne, bir uçurtma gelir. Uçurtmanın görüntüsüyle birlikte, mahkûmların çoğu avluya çıkar. Mahkûmların avluya çıktığını gören nöbetçi durumu haber verince, gardiyan içeri girmelerini ister. Mahkûmlar itiraz ettikten sonra, durumu haber alan müdür sinirlenerek uçurtmanın uçurulmasına engel olunmasını ister. Uçurana bulamazlar ve ardından müdür hortumla uçurtmaya su sıkılmasını ister. Yine başarılı olunamayınca silahla vurulmaya çalışılan uçurtma, Barış’ın “Vurmayın uçurtmayı, ne olur vurmayın!” (s. 100) ifadesinin ardından, suyla ıslanan silah sebebiyle vurulamaz. Romanın sonunda yer alan bu hadise, roman boyunca anlatılmaya çalışılanların bir özü/özeti durumundadır. Masum Barış’ın yaşadıkları, hissettikleri; her şeye rağmen mutlu olmaya çalışan mahkûmlar üzerindeki hapisane idaresinin baskısı ve engel olma vasfı; hapisane duvarlarını aşan hayallere

kimsenin engel olamayışı; yanlış ve haksız uygulamaların yenilgisi bu hadisede mündemiçtir.

4.2.2. SUYUN ÖTE YANI¹⁵

Vatan neresidir? Çizilen siyasî sınırlar dahilinde kalan bir toprak parçası mı, yoksa insanın sevinçlerini, hüznlerini, dostluklarını, çocukluğunu, gençliğini, geleceğini ruhuyla veya bedeniyle yaşadığı/yaşayabileceği bir yer mi? Bir daha görmemesine ayrılmak nedir vatandan? Bu ayrılığın biriktirdiği duygular, sarsıntılar nasıldır, nasıl yansır insanın yüzüne ve davranışlarına? Feride Çiçekoğlu *Suyun Öte Yanı*'nda meraklısına/okura bu soruların ve daha birçoğunun cevabını verir. Okuru Ege denizinin ne yanında olduğu zor kestirilebilen bir vatana çağırır. 1982 yılında Cunda adasında, bir çiftin, Ertan ve Nihal'in gözlerinden Ege'nin acılı yıllarını, Girit'ten, Yunanistan'dan Türkiye'ye 1924 nüfus mübadelesinde göç etmek zorunda bırakılan insanları, Cunda adasını, hem bu kıyıda, hem öte yanda suyu, suyun öte yanında kalan insanları, şarkıları, özlemi, vatani anlatır. Böylece romanda, “Özgürlüğü için Cunda'ya kaçan bir avukatı, özgürlüğü için ‘suyun öte yanı’na kaçmak isteyen bir Türk devrimciyi... Mutsuz, ama iyi yürekli Sıdıka Hanım'ı, mutsuz, ama iyi yürekli Arap Mustafa'yı... Nihal'i... Cunda'yı: Taş sokaklarıyla, kilisesiyle, insanlarıyla...” okuruz (Naci, 2002: 173). “Bir hasret türküsü”yle, “onca insanın göz yaşıyla yoğrulmuş sıla toprağının şekillenip sunulvermesi”yle karşılaşırız (Karataş, 2002: 6).

Feride Çiçekoğlu, “kuşağının duyarlılığını oldukça başarılı biçimde işleyen bir yazar” olduğundan, bu romanında “öne çıkan ayrılık, özlem, hüzn, acı temleri; Ege'nin iki yakası insanların ortak duygu denizinin esinleriyle birleş”erek, “daha yoğun bir duyarlılıkla belleklere” işlenir. Roman “bir yanıla 80'li yılların benliklere kazınan

¹⁵ *Suyun Öte Yanı* romanı ile ilgili bilgiler için bkz. s. : 34-35.

izlerini, diğer yanıyla iki ulusun insanlarının tarihin acımasız çarkında savruluşların yakıcılığını” sergiler. “İnsanların (Ertan – Nihal, Sıdika Hanım – Arap Mustafa...), bu git–gel arasındaki sürüklenişleri, yalnızlıkları, bağlanışları anlatının ana örgüsünü” oluşturur (Andaç, 2000: 269).

4.2.2.1. Ayrılık, Özlem ve Sevgi

Suyun Öte Yanı romanı şahısların yaşadıkları ayrılık, özlem, sevgi duygularının etrafında döner. Bu yüzden romanın esas iki karakteri, Ertan ve Nihal’in, kendilerine benzer yanları bulunan Yunanlı avukatı, Sıdika Hanım’ı, Arap Mustafa’yı, tarihi kilisenin yanında gördükleri nineyi, yaşadıkları özlem, sevgi ve ayrılıkta bularak, suyun öte yanına uzanan bir yolculuğa çıkarlar. Fakat bu yolculuk, somut anlamda değil, çoğu kez geçmişe uzanan içsel bir yolculuktur. Roman için bu anlamda, müşterek duyguların birçok kişiye dağılımıdır, denebilir. Girit’te, Selanik’te, Yeşilköy’de, Cunda’da, Midilli’de de olsa yaşananlar, müşterek duyguların yansımalarıdır.

1924 yılındaki mübadele sebebiyle yaşadıkları topraklardan ayrılmak zorunda bırakılan insanların, Türklerin ve Rumların hikâyesinin anlatıldığı romanda, suyun öte yanına bakış Türkiye’denir ve roman karakterlerinden avukatın diğerlerinden ayrılan yanı Yunanlı oluşudur. Diğer karakterlerin durumu ise; Ertan’ın “yüksek sesle düşün”en (s. 21) bir devrimci olması sebebiyle hapse girmiş; tahliye edilmesine rağmen mahkeme devam ettiği için geleceğinin belirsizliği ve bunların doğal sonucu olarak karısı Nihal’den ayrı kalışı, ona olan sevgisi, özlemi; kendi vatanından düşünce boyutunda, suların öte yanlarına, kabul edilmeyişiyile bir nevi ruhen sürülüşü, dışlanışı; Nihal’in, Ertan’ın karısı olarak ayrılık, özlem ve sevgiyi onunla karşılıklı hissediş, ailesinin mübadeleyle Selanik’ten Türkiye’ye gelmek zorunda kalması ve bu sebeple çocukluk anılarındaki izleri, İstanbul Yeşilköy’deki Rum komşuları; Yunanlı avukatın ülkesi

Yunanistan'dan “albaylar cuntası” döneminde kaçıışı; Sıdıka Hanım'ın ve Arap Mustafa'nın aşklarının ve olası evliliklerinin, adı geçen mübadelede Girit'ten ayrıldığı için ve başka sebeplerle Ertan ve Nihal ilişkisinde olduğu gibi darbe alışı; Girit'ten gelen nine ve koynundaki kesede taşıdığı Girit toprağı gibi unsurlarla açığa çıkan, birbirine dağılan ve bütünleşen bir durumdur. Fark edileceğı gibi ayrılık, özlem ve sevgi üçlüsü romanın öne çıkan her karakterinde kendini gösterir.

4.2.2.2. Ötelere Uzananlar

Romanın önemli karakterlerinden Ertan, Feride Çiçekoğlu'nun romanın ön sözü niteliğindeki “Bir Filmin Öyküsünün Öyküsü” isimli yazısında belirttiğı ve romandan anlaşıldığı üzere, öğretim üyesi, biraz içe dönük, dürüst, bildiğini söylemekten kaçınmayan, kendini hapse götüren fikirlerini tetkik ederek elde ettiği için bunlardan cayma ihtimali pek bulunmayan, gençliğini 1960'lı yılların sonlarında yaşamış, farklı kültürleri tanıyan, dünyanın mevcut durumuyla pek bağdaşamayan bir yabancı, bu yanıyla Feride Çiçekoğlu'nun erkek hâlini yansıtabilen, fikirlerini yüksek sesli ifade ettiğinden suçlu görülmüş, tahliye edilmiş; ancak yeni bir mahkemede tekrar suçlu ilan edilebilecek bir devrimcidir.

Nihal ise, ailesi Selanik'ten mübadeleyle gelmişliğı ve tüm çocukluğunu suyun öte yanı öyküleriyle geçirmişliğıyle, Cunda adasında tanıdığı insanlarda kendini, çocukluğunu, özlemlerini bulan; sorularıyla insanların gizli kalmış taraflarını ortaya çıkarmayı seven; Ertan'ın mahkûmiyeti sebebiyle, onunla ayrılık acısını paylaşmış biridir.

Suyun Öte Yanı romanı, Feride Çiçekoğlu'nun “Kimini Şahin Tırmalar” öyküsünün başlangıcında olduğu gibi, hapisten yeni çıkmış birinin, Ertan'ın hapisteyken hayalini kurduğu denize kavuştuğunda, hayalen tahmin ettiği keyfi alamayışıyla başlar.

Hapishanenin etkisini devam ettirdiği bu durumda, bulunduğu mekânla hapishane arasında gidiş gelişler yaşayan Ertan dün ve bugünle birlikte. Roman boyunca Ertan aklının bir yanıyla hep hapistedir. Bunda, mahkûmiyet durumunun, devam edebilecek mahkemeler sebebiyle belirsiz oluşuyla birlikte, tutuklandıktan sonra kendisine uygulanan işkencenin izlerini/devamlılığını sağ elinde taşıyor oluşudur. Açıp kapamak zorunda olduğu sağ eli, onu sürekli hapishaneye çağıran somut bir göstergedir: “Hâlâ güzel bacağa bakabiliyorum, sağlıklıyım, ne güzel. Elimi açıp kapamalıyım, açıp kapamalıyım...” (s. 22). Ertan’ın işkenceye maruz kalışı, romanın başladığı tarih olan 1982 Temmuz’dan on sekiz ay öncesine, yani 1980 yılının Aralık ayına uzanır.

Ertan tahliye edildikten sonra Nihal’le birlikte, Cunda adasına tatile gitmeye karar verir. Cunda’ya gidiş, onları orada tanıyacakları insanlarla, geçmişte yaşadıklarıyla ve etkisi hâlâ devam eden duygularıyla yüzleştirir. Öncelikle, kalmaya karar verdikleri pansiyonun sahibi Sıdika Hanım, Nihal’i Çocukluğuna götürülen anılara sahip biridir. Nihal’in çocukluğuna yolculuğu Sıdika Hanım’la başlar:

Saçları biraz dağınık, sırtı hafifçe kambur, ama çok değil. Siyah çorapları, topukları aşınmış siyah kadife terliği, fûme eteği ve bordo yelegeği görünüyor. Bir de önlüğü... ‘Futa’sı diyesi geliyor Nihal’in. Bakkal Despina’nın önlüğünü anımsıyor birden. Despina bile olabilir, yüzü henüz yok. Pekâlâ komşuları Evgeniya Teyze olabilir ya da Madam Zina. Onlar biraz gençtiler galiba, ama yaşlanmışlardır ne de olsa (s. 28).

Sıdika Hanım, Nihal’in ailesi gibi 1924 mübadelesinde yaşadığı yerden göç etmek zorunda kalmış biridir. Girit’ten 15- 16 yaşlarındayken Ayvalık’a göç ettiğinden, Sıdika Hanım’ın dilinde Rumca’nın izleri görülür. Anılarıyla olduğu kadar

konusmasıyla da Girit'i bugüne taşır. Nihal, Sıdıka Hanım'da, bir nevi çocukluk anılarındaki suyun öte yanına ait insanları görür. Nihal roman boyunca, Sıdıka Hanım ve onun gibi bir yerden göç etmiş insanları veya onları tanıyanları gördüğünde, yönelttiği sorularla, acıyla yaşanmış bir dönem ve Türkiye'ye Girit, Midilli, Selanik'le komşu bir kültür hakkında bilgi edinmeye çalışır. Romanda tarih, bir fon olarak bu hâliyle yer alır.

Romanın gizemli karakterlerinden Yunanlı avukat, Nihal'in pansiyonda bulduğu Yunanlı avukata ait olan, Homeros'un Odissea isimli eseriyle devreye girer. Yunanlı avukat ve kitabın önemi, suyun öte yanından bir yazara ve o zamanlar Ertan ve Nihal gibi Cunda'ya gelmiş, aynı pansiyonda ve hatta aynı odada kalmış birine ait oluşundan kaynaklanır. Yunanlı avukat, romanda sebebi açıkça belirtilmese de, ülkesinden bir müddet kaçmak zorunda kalmış biridir:

On yıl önce demiştiniz... 1974'ten önce gelmiş olmalı '71-'72 öyle bir şey mi?" "İlk gelişi daha bile önceydi galiba. '68, belki '69... Benim küçük oğlan askerden dönmemişti... Öyle ya, '68 yılı demek ki. Avukat imiş, kaçmış. Çok özlerdi Yunanistan'ı. Konuşurduk bazi, bana Girit'i anlattırırdi, böyle sizin gibi. Ama çok zulüm varmış orada. Bize de çok yaptılardı son zamanda. İnanmazsınız anlatsam... Çok gelinler öldü... (s. 50).

Nihal'in yorumuna göre Yunanlı avukatın Cunda'ya gelişi "albaylar cuntası" döneminde yaşanan bir hadisedir. Mesele bu yönüyle Ertan'ın yaşadıklarıyla örtüşür. Ertan'ın da özellikle romanın sonunda belirecek olan, kendi ülkesinden düşünceleri ve çeşitli sebeplerle gitmek zorunda kalması, iki karakteri birleştiren unsurlardır. Bu yüzden Yunanlı avukat, Nihal ve Ertan için kendileriyle benzer noktalarıyla ve hep

gizemli kalan taraflarıyla ilgi ve merak konusudur. Onun, kaldığı odada neler yaptığını, konuştuğu insanları, Cunda'dan Midilli'ye bakışını, vatan sevgisi, ayrılığı ve özlemiyle ötelere uzanışını takip ederler.

Yunanlı avukatın kitabında yer alan bir şiir, roman karakterlerinin müşterek duygularını, şarkısı ve sözleriyle yansıtır:

Modern Odisseus'lar,
 Ki onlar,
 Şarap rengi denize
 Gözyaşlarını kattılar.
 Suyun öte yanına
 Yağmaya gitmediler.
 Özgürlük, barış ve dostluk istediler,
 Sevgiliden ayrı düştüler, (s. 49)

Bu şiirin, romanın özeti mahiyetini taşıdığı da söylenebilir. Çünkü, romanın “Modern Odisseus'lar”ı, Yunanlı avukat, Sıdıka Hanım, Arap Mustafa, kilisedeki Nine, Ertan ve hatta Nihal'dir. Onlar, Ege denizine ayrılık acısıyla gözyaşlarını akıtan, suyun öte yanına, oraları yağmalamaya gitmeyen, tek istekleri özgürlük, barış ve dostluk olan ve bu yüzden, sevgiliden ayrı düşen insanlardır.

Ertan ve Nihal'in Cunda'daki kilise gezileri de romanın önemli taraflarından biridir. Çünkü romanda kilise, suyun öte yanını Cunda'ya taşıyan bir nesne durumunda ve ona yaklaşım biçimi de hem dışa hem içe dönük bir eleştiriyle ele alınır:

Fresklerin ancak izi kalmış, kubbenin içinde bile yazılar, okla delinmiş kalp resimleri, ele pabuç giyilip bırakılmış ayak izleri.
 Gerekli bir iş olsa üşenir, tırmanmaz kimse. Gavur malı diye harap

etmişlerdir biraz da. Nasıl edip de kırmalı bu zihniyeti? Hoş bu zihniyeti yıkmak için yola çıktık diyenlerde bile yok muydu bir benzeri? Sormuştum bir öğrencime, Boğaz kıyısındaki bu yalıları ileride ne yapmalı sence? Kamu hukuku dersi miydi, imar hukuku mu tartışıyorduk, yoksa Boğaz tepelerinin yağması mıydı konu, unutmuşum şimdi. Belleğim gitgide yanıldır oldu beni. Alabildiğine devrimciydi öğrenci, bir kez devrim oldu mu her şeyin çözüleceğine ve tarihin silbaştan yazılıvereceğine inananlardan. “Hepsini yıkacağız hocam, burjuva kültürü!” dediğinde yüreğim cız etmişti (s. 62).

Kilisede dikkati çeken güvercinler, *Uçurtmayı Vurmasınlar*'daki kuş metaforu gibidir: Bir kuşun kanatlarında özgürlüğün ferahlığını duymak... : “Bu güvercinler, böyle dönenip duran kubbenin içinde, dönenip duran, dönenip duran... Birden pencereden fırlayınca sanki ferahlayıp gerinen, kanatlarını gerip süzülen...” (s. 62).

Kilisenin dışındaki, kilisenin anahtarları gelininde bulunan nine, Ertan ve Nihal'in ilgisini çeken, Sıdika Hanım gibi, 1924'te Girit'ten göç eden biridir. Nihal ondan da Girit'e, ayrılığa dair bilgiler edinmeye çalışır. Nine konuştuğça anlaşılın ve gelininin ifadesiyle, akli ve gönlü Girit'te kalmış olmasıdır: “Girit'i söyler, yaşlandı artık, bulandı zihni. Gitgide geriye gitti. Yalnızca çocukluğudur şimdir” (s. 65).

Ninenin dikkati çeken bir diğer önemli tarafı da koynunda, içinde Girit toprağı bulunan kesesidir:

Nine, düşmanca bakıyor, yabansı. Kurumuş göğüslerinin arasında boynuna bağlı ipten sarkan şişkince keseyi sımsıkı avuçluyor kemikleri fırlamış elleriyle. Göğsüne bastırıyor, birileri kapacakmış gibi. Adama tehdit dolu bir bakışla şikayetleniyor geline: ‘Elletmem

hiçbir yerimi!” Ertan da şaşırıyor, tuhaf bir suçluluk geliyor üzerine. Dönüp geline, “Ben ne yaptım?” diye soruyor gözleriyle. “Size değil” diyor kadın. “Çok hastalandı geçenlerde, doktor geldi ateşine baksın diye. Koydurmadı dereceyi koynuna. Korkar, kesesini alırlar diye.” Ertan sesli soruyor bu kez: ‘Ne var kesede?’ ‘Topraktır kesedeki. Girit toprağı’ (s. 65).

Ninenin Girit’ten göç ettiğiinden beri, neredeyse ömrünü birlikte geçirdiği Girit toprağı, varlığının bir kısmı Girit’te kalmış birinin, özleminin somutlaşmış şeklidir. Aynı zamanda, romanda kilise ve kese, birinin harabeye dönüşü, yaralanışı, diğerinin ise bir insanın canının bir parçası haline gelişi, ayrılığa maruz kalan insanların acılarının göstergesidir.

Nihal’in adada gördükleri ve çocukluğundan itibaren yaşadıklarının birikiminin dışı vurumu, onun ağlayışıdır. Nihal’in hıçkırıklarının arasında özlemleri de belirir:

Yatağın ayakucunda, sırtı kamburlaşmış, omuzları içeri bükük, arasına hıçkıran... Sanki bir kız çocuğu. Nenem olsaydı keşke. Dizim ağrıyor olsaydı da, nenem başından tülbentini çıkarıp dizime bağlasaydı. Sağ dizim mi ağrırdı daha çok, sol dizim mi? Büyümekten derdi nenem. Bir an önce büyümek isterdim, büyüyüvereyim, dizimin ağrısı bitsin. Keşke büyümeseydim hiç. Ağrıyan dizim olsaydı yalnızca (s. 70).

Ertan ve Nihal’in adayı gezerken bindikleri taksinin şoförünün bahsettiği Arap Mustafa, zamanında Yunanlı Avukatla dostluk kurmuş, daha öncesinde Sıdika Hanım’la bir aşk yaşamış, Nihal’in Sıdika Hanım’la Arap Mustafa’yı tanıyan dinlediği ama pek inanmadığı hikâyeye göre ise, Sıdika Hanım’ın babası tarafından, zengin olması sebebiyle Mehmet Ali isimli biriyle evlendirildiğinden, aşkı ayrılığa dönmüş biridir. Bu

konuda Nihal bilgi edinmeye çalışsa da Sıdika Hanım'ın bu meseledeki suskunluğu, Arap Mustafa'yı da Yunanlı avukat gibi gizemli bir kişi hâline getirir.

Romanın sonunda zaman değişerek beş yıl sonrasına gidilir. 1987 yılında, Ertan'ın daha önce kaygıyla beklediği mahkemeler zinciri sonuçlanır, hapse mahkum edilir. Ancak, Ertan, hapse girmeyi göze alamadığı için karısı Nihal ve dört yaşındaki çocuğu Nâzım'ı İstanbul'da bırakarak, beş yıl önce Nihal'le birlikte gittikleri Cunda'ya bu kez tek başına, Yunanlı avukatın bakışlarıyla gittiği suyun öte yanına, hapisten böylece kaçmak niyetiyle gider. Sıdika Hanım'ı aracılığıyla Arap Mustafa'nın yardımı, üzerine kesesinde taşıdığı Girit toprağı serpilmiş mezara gömülen ninenin ölüm haberiyle, toprağın mezara dağılışı gibi zihni dağılan Ertan, Yunanlı avukatın hayali görüntüsünün de eşliğiyle, sandalla birlikte kayıp gider:

Sandalda bir adam, bembeyaz elbiseli, beyaz takım elbiseli, ceketi ve pantolonu ham keten, gözlerinde tel çerçeveli gözlükler, kürek çekiyor Ertan'a gülümserken. Kürek çekiyor, küreklerin suya her giriş çıkışı küçük şırırtılarla mehtabı dalgalandırırken... Kayıp gidiyor, kayıp gidiyor sandal, Ertan'ın eli toprağa uzanırken. Hayır toprağa uzanmıyor, Arap Mustafa'nın elini tutuyor. Arap Mustafa'nın motoru çözen elinde denizin bütün izleri. Ertan'ın eli belli belirsiz dokunuyor, aralarında bir elektrik, dönüp bakıyor Mustafa. Dönüp bakıyor, az önceki adam değil ki bu tel çerçeveli gözlüklerin ardından bakan. O avukat, Yunanlı avukat, yıllar önce suyun öte yanından gelen... (s. 125).

4.2.3. SİZİN HİÇ BABANIZ ÖLDÜ MÜ?

Feride Çiçekoğlu'nun ilk öykü kitabıdır. Kitabın öykü toplamında on dört öykü vardır. Bunlar sırasıyla “Öylece”, “Bülbülcü”, “Kimini Şahin Tırmalar”, “Bir Asansör Yolculuğu”, “Tarak”, “Radyatör Davası”, “Rastlantı”, “Balerin Sevgili”, “Su Sudur!”, “Gafrut”, “İhsan Sokağı”, “Düşük”, “Muhayyel Bir Mektup”, “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” isimli öykülerdir.

Önce roman olarak yazılması düşünölen bu eser, yazarın “ mekân ve zamanlardan küçük tadlar ver”erek “ okurun düşgücüne sığınmayı” tercih etmesiyle öykülere bölünür (Duran, 1991: 6). Öykülerin genelinde Çiçekoğlu'nun hapishane izlenimleri yer alır. Hapishane yaşantısı Çiçekoğlu'nun hapishaneden çıktıktan sonra yazdığı ilk iki kitapta daha çok işlenirken, sonraki eserlerde yoğunluğu giderek azalır.

4.2.3.1. Öylece

“Öylece”, kelimelerden, kokulardan, renklerden ve seslerden hareket edilerek, zaman geçişleriyle Hikmet, Suna, Aslı, Mehmet ve Ömer'in anlatıldığı öyküdür. İsmi geçen beş kişi, ortak bir düşüncede toplanmış; bu düşünce uğrunda hapiste, sorguda işkence görmüş kişilerdir. Öyküde, kararlılıkları, yenilgileri, düş kırıklıkları, kahramanlıklarıyla yer alırlar. Türkiye'nin bir döneminde bir kesimin, kendi içindeki benzer ve ayrılan taraflarıyla görölen prototipleridir.

“Öylece”de, içeriden çıkanların belleklerinde, ruhlarında kalan işkence izleri, işkencede direnişin, direnemeyişin belleğe, düşünceye vurup geçişleri işlenir” (Yaşar, 2005: 126). Dört kişinin, Aslı, Mehmet, Ömer ve Suna'nın bir restoranta gidişiyile başlayan öykü, bu mekanla kişilerin hayatlarında etkili olayların zaman geçişleriyle birleştirildiği bir yapıdadır. Geçişler, ses, koku veya bir kelimeyle sağlanırken, canlanan hatıralarla karakterler tanıtılır. Restorantta söylenen veya duyulan sözlerle geçmiş ve bugün arasındaki gidiş gelişlere bakalım:

“En büyük Samsun başka büyük yok” (s. 11).

Öykünün sonuna kadar yer yer tekrar edilen “ En büyük Samsun, başka büyük yok” sözü dört kişinin, restorantta duydukları bir söz olmakla birlikte, mekânla, kişilerin yaşadıklarını ortak bir noktada buluşturan bir sestir. Kişileri mekâna döndüren veya uzaklaştıran sözler bununla sınırlı olmasa da en çok tekrar edilenidir. Bu söz, öykü kişileriyle restorantta etraflarında bulunan kişiler arasındaki zıtlığı belirten de bir sözdür. Öykü kişilerinin geçmişlerine ait ortak nokta, bir siyasî düşüncenin savunucusu, destekçisi olmaları ve neticede bu yüzden sıkıntı çekmiş olmalarıdır. Ancak bugüne gelindiğinde, vardıkları yerde, etraflarındaki kalabalık, belki de bir zamanlar, onların sokaklarda attıkları sloganlara benzer bir tavırla, bir futbol takımını desteklemeye çalışmaktadır. Burada öykünün bir eleştiri getirdiği de söylenebilir. Genel olandan ayrılmış özel anlamda azınlık dört kişinin heyecanla desteklediği ve kabul görmeyen bir durumla; kalabalığın desteklediği ve kabul görmüş bir durum vardır.

“Dünyanın en güzel kokusu anason kokusu mu ne?” (s. 12).

Bu cümledeki “en” kelimesinden hareket edilerek Hikmet anlatılır. Hikmet’e göre “en” kavramı diyalektiğe aykırıdır. Belki de balık tutarken söylediği bu sözü, hapiste bulunduğu için ve ciğerlerinden rahatsız olduğundan bir daha söyleyemeyecektir. Sabırlıdır, Hikmet. Hapiste de olsa doğayla irtibatını, avlunun tozu toprağıyla, ekeceği kavun karpuz çekirdekleriyle, zaman zaman bunları aramada atarak, havalandırmada toplayarak sağlayabilir. Umutları yeşertmesini bildiği gibi bitkileri de yeşertebilecek biridir. Hikmet, sabreden, düşünce üreten, inandığı düşünce uğruna birçok zorluğu göze almış görünen olumlu bir tip olarak yansıtılır. Ancak buna karşılık, ona engel olma vasfıyla yer alan bir zihniyet (düzen) söz konusudur. Tüm engellere

rağmen, Hikmet’le anlatılan, ölmemesi gerektiğine inanılan fikir ve değerlerin yaşatılması gayretidir.

“Çiçek Pasajı yine de en İstanbul” (s. 13).

Bu geçişte de “en” kavramı üzerinde durularak, Aslı ve Hikmet’in aşkından bahsedilir. “En çok seni seviyorum” diyen Aslı’ya Hikmet “en çok beni sevmemelisin” diyerek Aslı’nın tutkusuna engel olmaya çalışır. Çünkü işkenceye, hapse, ayrılığa giden bu yolda, tutku zorluklara katlanmaya engeldir. Hikmet’e göre bir de, kendisine Aslı’nın gözü önünde yapılacak işkenceye, onun dayanamayacağı, hatta kendisinin yüzünden onun acı çektiğini görmeye katlanamayacağı için istemez tutkuyu. Çekincesi işkenceden değil, Aslı’nın çekeceği acıdandır. Belki asıl işkence de budur. Öyküde, bir dönem Türkiye’de yaşananların sadece işkencede yaşanan acılardan ibaret olmadığını, iki insanın aşkıdaki karşılığına dek işkencenin uzadığı gösterilir.

“Köfte olsun. Senin dişine daha iyi değil mi Mehmet Ağabey?” (s. 13).

Ömer’e ait bu söz Mehmet’i şaşırtır. Kimselere anlatamadığı doksan iki günlük işkence sırasında, tabanca kabzası darbesiyle dağılan dişlerini nasıl öğrenmiş olduğuna şaşırtır. Bu bilgi Ömer’in Mehmet’e “en büyük Samsun başka büyük yok” sözünü duyarken, “en büyük Mehmet” diye bakmasının da sebebidir. Bir kahramandır o, işkenceye dişlerini vermiş, sır vermemiş bir kahraman. Mehmet de “En büyük Samsun başka büyük yok” diye bağırarak kendini paralayan adama bakarken, bir an onu Ömer olarak görür. Halkı için “yaşasın” , “kahrolsun” diye bağırın bir Ömer ve binlerce genç...

“Köfteleriniz abi” (s. 14).

Köftelerin masalarına gelmesiyle köfte kokusu, Suna’ya işkencedeki günlerini hatırlatır. Ağabeyi Hikmet’in henüz tutuklanmadığı günleri... İşkencede konuşsun diye

verilen köfte-ekmek şaşırtır Suna'yı. Sağ kolu kelepçelidir. Üzerinde Y.S.T yazılı, yemek-su-tuvalet yasak anlamına gelen bir kağıt vardır. Gözleri kapalıdır ama belki de köfte kokunu duysun diye burun delikleri açıktadır. Sadece köfte kokusu değildir duyduğu. Kan, pislik, yalvarma, çığlık, kusmuk ve tehdit. Yine hayal ve umudu bırakmamıştır elden: "...bir de kıpır kıpır balıklar...yosun, iyot kokusu. Hikmet dışarıda! Hikmet balık tutacak, Aslı kızartacak. Yaşam sürecektir" (s. 14-15).

"Kimseye etmem şikayet, ağlarım ben halime..." (s. 15).

Aslı'nın tanıtıldığı bölümdür. Beş kız kardeşin en küçüğüdür. Onu erkek evlat yerine koyduklarından ağlamayı yakıştıramazlar. Uzun bir süre de ağlamama kuralına uymuştur, bebeklikten hücreye girinceye kadar... Hücrede Aslı'ya Hikmet'le birlikte işkence edilir.

"Söyle kardeşim zor kullandık mı sana?" sorusuna Hikmet'in "Hayır abi zor kullanmadınız" teslimiyetçi cevabı Aslı'da hayal kırıklığına sebep olur. Aslı "Hayır yalan söylüyor" dese de olan olmuştur artık. Anlatılan bu olay işkencenin beklenmedik neticeler doğurabileceğine işarettir. Zorluklara sonuna kadar direnenler gibi, yenilenler de örneklenir.

"Bayanlara birer gül vereyim mi abi?" (s. 16).

Suna iki yıldır hapistedir. Kardeşi, ziyaret için geldiğinde gül getirir, ama yasağı geçemez. Suna kurutup mektup arasına koymasını ister. Kardeşinden ağabeyi Hikmet'in yakalandığını ve ifadenin susku noktalarından anlaşıldığına göre konuştuğunu öğrenir:

"Bir gariplik var. Bu kız kasılıp kalmazdı görüşe gelince. 'Ağabeyim' dedi, 'ağabeyim' soluğu tıkanı Suna'nın. Yakalanmış olamaz, hayır ! Hem yakalansa bile..." (s. 17).

Hapiste bile olsa etrafına neşe saçan Suna yıkılır. Suna'nın sorgulaması ve eleştirilerine Hikmet'e yönelir. Hikmet belki de kendisinden beklenebilecek en son şeyi yapmıştır: "Nasıl yaptın nasıl? Toz toprakta kavun karpuz yetiştiren sen, nasıl ettin de soldurdun badem çiçeklerini?" (s. 17) Solan ve parçalanan güven duygusuyla birlikte umutlardır.

"Taze soğan..." (s. 18).

Aslı'nın Hikmet'i ziyareti anlatılır. "Aslı taze soğan yollayamaz Hikmet'e. Arada çifte cam, ses telefon tutsağı." Hikmet Aslı'nın ve diğerlerinin kendisine kırgın veya kızgın olup olmadıklarını merak eder: "Hayır kimse öfkelenmiyor sana. Biraz düş kırıklığı yalnız. Artık bir kambur var sırtında." (s. 19).

Bazı şeyler tersine dönmüştür. Aslı'nın kendisini yarı yolda bırakacağını düşünürken, bunu yapan Hikmet olur. Aslı her şeye rağmen küsmemiştir ve yine de en çok Hikmet'i seviyordur.

"Sence hak ediyor mu hâlâ?" (s. 19).

Ömer'e ait olan bu söz, gül yapraklarını kurutup mektup arasında Hikmet'e yollamak isteyen Aslı'ya söylenir. Aslı bu tutumundan dolayı Ömer'i eleştirir. Hata yapan birini ölü kabul etmek doğru değildir ona göre. Hikmet'e de hak vermeye çalışır. İşkence sırasında kendi başından geçenleri anlatır. Hiç boyun eğmemiş olmasına rağmen, işkencede bir an sesinin titremiş olmasını dahi zaaf olarak değerlendirir. Bir an içinde elinde olamadan teslim olunabileceğini anlatır. Hikmet'in durumu böyledir. Yazarın bakışıyla, Hikmeti ve diğerleri, teslim olanları olmayanları, "biz"e dahil etmek gerekir.

4.2.3.2. Bülbülcü

"Bülbülcü", işkenceyle bilgi edinmeye çalışan eski bir devlet görevlisinin öyküsüdür. Savcı karşısında mahkeme öncesi ifade veren Bülbülcü lakaplı kişi,

hakkındaki suçlamaları ve kendince devlet-millet hizmeti saydığı işlerini anlatır. Öykü ironi unsuru üzerine kurulu olduğu içindir ki, Bülbülcü'nün ifadeleriyle düştüğü komik durumlar gösterilir.

Bülbülcü, tutuklulara yöneltilen suçlamaları, onlara zorla kabul ettirmesini bilen biri olduğu için, arkadaşlarının “Bülbülcü” dediği bir devlet görevlisidir. İşkencede bir tutuklunun ölümüne sebep olduğundan, yaşadığı kaçaklık döneminde, bu kez kendisine kabul ettirilmeye çalışılan bir soygun olayını üstlenmesi amacıyla işkence gördüğünü ileri sürmektedir. Diğer tutuklulara, onun yaptıklarının aynısının kendisine uygulandığını söylemekte ve soygun suçlamasını bu yüzden kabul ettiğini öne sürmektedir. Bunlara rağmen Bülbülcü, işkencenin insanlara işlemedikleri suçları kabul etmeye zorlayan insanlık dışı bir yöntem olduğunu anlamaktan uzak, öyküde cahilliği ön plana çıkan biridir.

4.2.3.2.1. Dil

Öykü, Bülbülcü'nün konuşmalarından oluşur. Savcının söyledikleri de onun yorumuna göre anlaşılır. Karşılıklı bir konuşma olsa da, her ifade Bülbülcü'ye aittir.

Bülbülcü karakteriyle yazar, kendi görüşlerinin karşısında yer alan, özellikle milliyetçi ve muhafazakâr grupları –kendi bakış açısıyla- anlatmaya çalışır. Bu yüzden Bülbülcü'nün dili, küfürlü, vatan-millet-Sakarya ağzı ve dini öğeler içeren bir dildir. Dil kişinin aynasıdır kaidesine değerlendirildiğinde Bülbülcü, acziyetini ve cahiliyetini gösteren biridir. Böylece yazar, kendi işkence döneminde karşılaştığı olayların müsebbibi kişilerden ve benimsemediği düşünce sistemlerinden “Bülbülcü” karakterini kullanarak, bir nevi “intikam” almaya; kendi haklılığını ispat etmeye çalışmaktadır. Bülbülcü'nün şu ifadeleri nasıl biri olduğunu gösterir:

Allah sizi inandırсын, sokağa adım atmaya çekinir olmuştuk. Ben gözümü budaktan sakınmazdım gerçi. Kolay iş mi, devlet hizmeti bu! O zamanki devlet arkadaşlarım da bilirlerdi beni. Nerede yamuk bir iş var, nerede tökezlediler, “Hadi bülbülcü!..” Onların çoğu puşt çıktı ya, neyse. Özür dilerim savcı bey. Hayır, size saygısızlık etmek ister miyim, ağzımdan öyle çıkıverdi işte. Hayır, temsil ettiğiniz makama saygısızlık etmek aklımın köşesinden geçmez. Devlet benim de velinimetim, babam, her şeyim. Sever de döver de. Biz az mı söyledik bunu vatan hainlerine? Ama diyeceğim o ki, anarşistlerin, bölücülerin kafalarını devletimiz için ezip dururken, şimdi nasıl olur da ben giderim okkanın altına? (s. 23-24).

4.2.3.2.2. İroni

Öykünün mizah unsurunu, Bülbülcü’nün ifadeleriyle birlikte işkenceyle iş gören birinin yaptıklarına bizzat maruz kalması oluşturur. Kendi arkadaşı ve dostu bildiği kişilerin aynı muameleyi uygulaması, yazarın karşı olduğu zihniyetin, ilişkilerindeki sahteliğin, kaypaklığın, güvensizliğin ne boyutta olduğunu gösterir:

Düşmez kalkmaz bir Allah’mış, savcı bey. İnan olsun beni bile yatırdılar tezgaha. Tezgah nedir mi? Şimdi sen sahi mi diyorsun bilmediğini savcı beyim. Yok, ne demek, estağfurullah. Tezgah imbiğin hasıdır. Adamı süzer, ciğerini çıkarır ortaya. Sırat köprüsü mü desem, kıyamet günü mü desem... Hani bilmesem, ben bile sanacağım ki her yanım lime lime yırtılıyor. Yahu kaç kere görmüşlüğüm var: Adam oraya tek parça yatar, tek parça kalkar. Yok savcı bey, yok! İnanır mısın şaşım, kalkıp kolumu bacağımı yerli

yerinde görünce...Ama iki evladımın ölüsünü öpeyim, tezgah o kadar ağırıma gitmedi de, yürütürken, “Eğ kafanı, tünelden geçiyoruz, kaldır, şimdi sola, dön, sağa...” diye odanın içinde dört döndürmezler mi? İşte onu hazmedemiyorum. Ulan, bu bana yapılır mı? Ben yutar mıyım o numarayı? Hem de kim yapıyor? Tam da bana ‘bülbülcü’ diye en çok yağ çeken (s. 27-28).

4.2.3.3. Kimini Şahin Tırmalar

Hapishaneden yeni tahliye olmuş öykü kişinin, İstanbul’da gördükleriyle yaşanan değişime şahit oluşu, hapishane günleriyle, yaşadığı zaman dilimi arasındaki gidiş gelişlerinin anlatıldığı, “Göstergelere soyut düzlemde çokça anlam yüklenebilecek, anlamlandırma süreci zengin, kapalı bir anlatımla kurgulanmış” (Koçak, 2004: 33) bir öyküdür.

4.2.3.3.1. *Değişim*

Öyküde anlatıcı, öykü boyunca, hem zaman hem de mekân itibarıyla geçmiş/hapishane, şimdi/dışarı arasında gidiş geliş yaşar. Gördüğü nesnelere onu hapishane duvarının ardında gördüklerine götüren, hapishanedeki düşleri ise dışarıda gördükleriyle düş kırıklığına dönüşen bir hâldedir. “Bu gidiş gelişler, içeride ve dışarıda olmanın içeride düşlenenlerin, özlenenlerin dışarıdaki hayatta tam olarak karşılık bulmaması açısından karşılaştırıldığı anlardır” (Koçak, 2004: 34).

Karşılaştırmanın sergilendiği kısımlarda, anlatıcının şahit olduğu değişim, düşlenenlerin düşlendiği gibi olmaması ve içerideki güzelliklerin dışarıda bulunmaması şeklinde görülür. Anlatıcının vapur yolculuğu sırasında seyrettiği deniz, hapishane avlusunda biriken suda veya küflü çarşaf kokusunda aradığı hâlden uzaktadır:

Nemli çarşaf kokusunda aradığımız deniz şimdi bir kol boyu uzakta.
Köpük köpük, çöp çöp. Çöp içinde avlanan balık, yanık yağda ithal
uskumru kızartma, avaz avaz arabesk, bol soğanlı lahmacun, turşu
suyu, mısır, naylon terlik, ucuz gömlek (s. 30-31).

Alıntıda yer alan ifadelerde yazar için toplum, niteliksiz ve yüksek ses hacmiyle yabancı müziğin dayatıldığı; besleyicilikten uzak besin maddelerinin tüketildiği; zevksizce ucuz giyim maddelerinin kullanıldığı bir toplumdur. Böylece, anlatıcının “Ak gemi kentin iki yakasını bir araya getirmeye çabalıyor.” (s. 30) ifadesi, toplumun sağlıksız yapısı sebebiyle “iki yakasını bir araya getiremez” oluşunun göstergesidir, denebilir (Karabaş, 1995: 9).

Anlatıcının hapishanedeyken özlediği unsurlardan biri de, İstanbul Anadoluakavağı’ndaki mermer alaturka bir tuvalettir. Ancak kendisi hapisteyken zaman birçok şeyi alıp götürdüğü gibi onu da almıştır:

Anadolukavağı, Kalamış, Emirgan, Yeni Cami...Onlar mı değişmiş,
beni mi çok büyüdüm içerlerde? Mermer bir alaturka tuvalet vardı,
iskelenin yanbaşında, meydana karşı, Anadoluakavağı’nda. Karşıda
kurabiye fırını, koca bir çınar gölgeler meydanı. Eski usul bir hela taşı,
deniz gelip okşardı, gidip okşardı....Çıkınca gittim ki yerinde yeller
esiyor, benden saklamışlar, bir akrabanın ölümünü saklar gibi (s. 31-
32).

Anlatıcının düşlerle aradığı güzelliklerle gerçek tezattır. Onun gözüyle değişimi okumaya çalıştığımızda, her şeyin kirlenmekte olduğunu, kültürdeki ve yaşam biçimindeki değişimin tembelliğe, anı kurtarmaya, yapaylığa... doğru ilerlediğini,

bunların yanında hapishanede geçen zamanın en azından umudun beslendiği bir zaman dilimi olduğunu görürüz (Koçak, 2004: 34).

4.2.3.3.2. Güvercinler

Anlatıcı insanlara eleştirel bakışını güvercinler aracılığıyla aktarır. Anlatıcı vapurdan aceleyle inerken birbirini ezen insanlar gibi, güvercinlerin de önceliği elinden bırakmak istemeyen, bencil bir halde olduklarını görür:

Güneş bir sürü kanat çırpıntısında avlunun o köşesinde parlıyor.

Buğdaylara saldırıyorlar itiş kakış. Eziyorlar birbirlerini. Aralarına sıkışan güneş ışığını bile eziyorlar. Buğday kapmak için, iskeleye ilk atlamak için (s. 32).

Karabaş (1995: 13)'a göre, "...genç aydının topluma yabancılaşmasının ya da küskünleşmesinin ardında toplumunun insanının yoz bir bireyselliğe kapılarak olumsuz bir biçimde değişmesinin yattığı dile getirilmiş"tir. Anlatıcının vapurdan indikten sonraki insan gözlemlerinin ardında, toplumun olumsuz yönde değişimi görülmektedir.

Anlatıcının ikinci güvercin gözleminde, " 'Kafeste pinekleyen', 'balık istifi' halindeki güvercinlerin duruşunda, kişilikleri ayaklar altına alınan, bireylikten uzaklaştırılmaya çalışılarak sürü gibi davranılan, ama buna karşı koymayan insanları görür" (Koçak, 2004: 35). Hapisteyken kendinden ve kendisi gibi mahkum olanlardan beklenen tavır da böyledir: "Ölü balık gözü"yle bakan "kişiliksiz" insanlar:

Ya kafeste pinekleyen güvercinler? Ara sıra kanatlarını kıpırdatıp yer değiştiriyorlar. Sonra yine başlarını içeri çekip uykuya dalıyorlar. Balık istifi gibi...Öylesine yeknesak, öylesine kişiliksiz. Kafesi kabullenmişler, gözleri ölü balık gözü. Bir askeri cezaevi yetkilisinin benzetmesiydi bu, demek kapmışım. 'Önceden sizin bakışlarınız

çakmak çakmaktı, benim askerlerimin gözleri sanki birer ölü balık gözü. Külahları değişiyoruz şimdi, bundan böyle siz bakacaksınız ölü balık gibi' (s. 34).

Hapishanede anlatıcının güvercini algılayışıyla, dışarıdaki arasında tekil ve çoğul düzeyde bir farklılık söz konusudur. Sürü halinde kişiliksiz görülen güvercinler, hapiste kanadıyla sevinç getiren tek güvercininden farklıdır:

Şu kocaman avluda, yüzlerce güvercin kanadında, on üç adımlık avluya tek güvercin kanadıyla gelen sevincin yüzde biri yok. Bir an öyle geliyor ki, güneşi kanadında taşıyan o ak güvercin, ışığı çiğneyen şu sürüyle aynı soydan olamaz (s. 32-33).

4.2.3.3.3. Şahin

Anlatıcının güvercinlerden sonra rastladığı ayağı kelepçeli bir zincirle kafese bağlı şahin de güvercinler gibi, sahip olduğu özellikleriyle insanı düşündüren bir hâldedir. Anlatıcı, “ ‘şahin’de kafesler, parmaklıklar ardına mahkûm edilmiş; ama içinde fırtınalar kopan, özgürlük âşığı insanı görür” (Koçak, 2004: 35). Öyküde şahin, güvercinlerle mukayese edildiğinde anlatıcının olumlu tavır aldığı bir hayvandır. Bu hâliyle, özgürlükten yana, uğradığı zorluklara rağmen duruşunu bozmayan, kararlı insanı temsil eder: “Kelepçesi bir zincirle güvercin kafesine bağlı. Onu kafese koymaya kıyamamışlar sanki. Kelepçesini göremeyen, neden uçup gitmediğine şaşabilir. Bakışı, duruşu öylesine özgür” (s. 33). Şahin, mekân itibariyle güvercinlerle yan yana olsa da, aldığı tavırla onlardan ne kadar farklı olduğunu göstermektedir. “Şahin özgür bakışıyla duruma karşı çıkarken kafesin içindeki güvercinler durumu çoktan kabullenmiş, kendilerini bu duruma teslim etmişler. Dışarıda da mahkûmiyeti seçenler gibi!” (Koçak, 2004: 35).

Öyküde güvercinler kelimesinin çoğul, şahinin ise tekil oluşundan hareket ederek, dilsel göstergeler çözüldüğünde, güvercinlerin simgelediği insanların çokluğu, şahinin simgelediği insanların da az olduğu görülür. Biri kalabalık ve sürü halinde yaşamayı tercih ederken, diğeri sürü olmayı reddeder. Güvercinlerin evcilliği veya kafese razı oluşu, insanların eve hapsedildiği bağımlı yaşamı; şahinin mücadelecisi insanın inatçılığı ve kararlılığına karşılık olduğu da söylenebilir (Koçak, 2004: 35).

Öyküde şahine karşılık çatışma unsurunu doğuran eli sopalı çocuk karakteri de vardır. Özgürlüğü hatırlatan şahine karşılık, onun bu mücadelesinde bir engel niteliği taşıyan çocuk, mücadelecisi insanın karşısına çıkan hapisane veya onu kabul edemeyen her türlü bakış açısını temsil etmektedir:

Elinde sopa ile şahini uzaktan dürten şu çocuk... Çürük, ayrık dişli. İçinin irini yüzüne vurmuş gibi. Çıkarıp kelepçeyi mertçe dövüşsene gözün kesiyorsa! Ya da sokul bakalım biraz daha. Ama yok, yüzünde iğrenç sırtma, gözü kelepçeyi kafese bağlayan zincirin uzunluğunda. Zincirin boyuna bir karış da emniyet payı ekleyip uzakta durmaya dikkat ederek sopasıyla iteliyor hayvanı (s. 34).

Sopasıyla şahini rahatsız eden, onu kendisine baktırmak için simit atan bu çocuk, anlatıcıya hapisanedeki açlık grevinde, “limon” yalayan, çayı “höpürdeterek” içen, koğuştta “köfte” pişiren, “lokmaları göstere göstere” yiyen hapisane görevlilerini hatırlatır.

Öykünün sonunda şahini çocuktan korumaya çalışan anlatıcı, hayranlıkla şahini izlerken, şahinin saldırmasıyla kendine gelir:

Şahinin gözlerine bakıyorum. Küçülüp de gözkapaklarının içine giresim geliyor. Kapasa gözlerini, şu kötü müzik, itişip kakışan

kalabalık, işportacılar, çöp içindeki deniz, sopalı çocuk, tümü dışarıda kalsa, ben içeride. Deler gibi, eriyip de gözlerine akar gibi bakıyorum. Ve bir anda çarpılıyorum. Yüzümde bir yanma, yanağımda, çenemde bir acı. Tepemde çırpıntı, kulağımda kanat sesi (s. 35).

Bu ifadeler, anlatıcıyı dışarıda gördüğü değişim sebebiyle rahatsızlığından kaçmak için severek seyrettiği şahinin özgür bakışlarında kaybolma hayalinin neticesidir. Ayrıca “tümü dışarıda kalsa, ben içeride”, dışarıda gördüğü çirkinliklerden uzaklaşma, hapiste her şeye rağmen güzel olanlara yaklaşmanın ifadesidir.

Öykünün, şahinin anlatıcıya darbesiyle bitişi önemlidir. Bu son, başkalarının hakları ve özgürlüğü için mücadele veren insanların, hapishanelerde bulunuyor olmasına rağmen, korumaya çalışılanların vurdumduymazlığı, hatta bu insanları haksız buluşlarının ifadesidir.

İyimser bir bakışla değerlendirildiğinde, bu tavır, özgür bakışlı birinin korunup kollanmaya, ruhuna aykırı olduğu için tepki göstermesi olabilir (Koçak, 2004: 36). Ayrıca şahin, “Bir yandan aydının küskünlük içinde yalnızlığa gömülmesini, bir yandan da aydını inciten ve ancak şiddet üretebilen toplumu simge”lemektedir (Karabaş, 1995: 14).

4.2.3.4. Bir Asansör Yolculuğu

“Bir Asansör Yolculuğu”, 1980 sonrası değişen Türkiye’de yaşayan bazı insan topluluklarını simgeleyen karakterlerin, asansör yolculuğundaki tavır ve ifadeleriyle anlatıldığı bir öyküdür.

Öykü, Ali Usta, Sevim, Cüneyt ile Oya, Poturlu adamla çarşafli kadın, Hilmi Bey, Erkan Acar, Nemciye Hanım, Avukat Hamdi Çetin, iki liseli kız ve süet eldivenli kadının bulunduğu asansörde geçer. Mekânın asansör olmasının sebebi, “Emperyalist sömürünün ülkenin sosyo-ekonomik yapısına ters düşen teknolojisi...” (s. 39) olarak kabul edilmesinden kaynaklanır. Asansör Türkiye’nin 1980’li yıllardaki panoramasını oluşturacak karakterlerle eleştirel bakış için seçilmiştir. Özellikle emeğin önemi, sadece kendini düşünenlerin bakışı, duyarlı, bilinçli bir genç... vs. vurgulanan öğelerdir. Bu öğeler, bunları temsil eden karakterlerle yansıtılır. Öykünün başında asansör dokuzuncu kattan aşağı iner ve bekleyen kalabalık birbirini hafifçe iterek asansöre biner. Bu, aynı zamanda Türkiye’de bazı şeylerin elde edilişindeki aceleciliğin de başka bir yönden işaret edilişine örnek teşkil edebilir.

4.2.3.4.1. Poturlu Adam ve Çarşafli Kadın

Asansöre en önden sağ ayağını besmeyleyle atan Poturlu adam biner. Adamın yanında gözünün sadece biri açıkta, diğer gözünü ise zorunlu olmadıkça yarı yarıya kapatan çarşafli kadın vardır. Öyküde adamın sağ ayağını kullanımına ve besmelesine; kadının da çarşafına dikkat çekilir ve böylece muhafazakâr Müslümanlar bu iki tipte temsil edilir. Asansörün bozulmasıyla Poturluyla çarşafli kadının tavırlarındaki değişiklik de vurgulanır. Önce aceleyle en önden asansöre binen ikili, asansörün tamir edilmesiyle “bu kez ağırdan al”ırlar (s. 98). Böylece biraz aceleci ve korkak tipler oldukları gösterilir. Çiçekoğlu aralarındaki ilişkiye de dikkat çeker. Asansör dördüncü katta durduğunda Poturlu adam inmemeleri gerekirken kadına “ Yürü kız” diyerek çıkmaya çalışır. Bu durum ikilinin ve dolayısıyla bu tip Müslümanların, cahil ve şaşkın, eşine saygısız oldukları izlenimi verir. Kadına söz hakkı tanımayan bir çanta gibi taşımaya çalışan anlayışın eleştirisidir.

4.2.3.4.2. *Ali Usta*

Öykünün esas karakterlerinden biri Ali Usta'dır. Olumlu bir tip olarak yansıtılır. Öyküdeki yeriyle emekçinin temsilcisidir. Birçok hususta beceri sahibi Ali Usta, iş bilirliğiyle insanların ihtiyaç duyduğu biridir:

Asansör bakımından kat temizliğine, nüfus idaresinde ya da vergi dairesinde iş takibine gelen vatandaşa akıl vermekten damlayan muslukların tamirine kadar çeşitli alanlarda ihtisası bulunan Ali Usta, elindeki İngiliz anahtarını, bir akrabasının vergi dairesine verilmek üzere doldurup, 'Gözünün yağını yiyim, şunların eksigi var mı bakıver,' diye başına musallat ettiği dilekçe ile emlak vergisi formlarını, dokuzuncu kattaki çıtı pıtı sekreter Aysel Hanım'ın poşet içindeki siparişlerini radyatörün üzerine bıraktı (s. 36-37).

Asansör yolculuğunda bozulan asansörü tamir eden de odur, asansördeki diğer kişilere inip binme hususunda yardımcı olan da...

Asansör sekizinci katta durduktan sonra, kendini beğenmiş, görüntüsüyle dikkatleri çeken, süet eldivenli kadının asansöre gelmesiyle Ali Usta'nın öyküdeki önemi daha belirginleşir. Burjuvayla bir emekçinin, iki zıt karakterin, öyküde çatışması ve zaferin Ali Usta'ya ait olması yazar tarafından sağlanır. Süet eldivenli kadının gelişiyile " Ali Usta varlığını fazla hissederek asansör düğmelerinden uzaklaşıp köylülerin yanına büzül"ür. (s. 42) Düğmeye basma işi kendisine kalan süet eldivenli kadın, " incecik parmaklarının zarif bir kavisiyle dokuza şöyle bir dokunuver"ir (s. 42).

Hayret! Asansör kıpırdamadı. Bu kez biraz daha güçlü dokundu.

Asansör yine bana mısın demedi. Şaşkınlığından kokuyu unutup

mendili burnundan çekti. Bir daha...Mübarek, inatçı katır gibi durduğu yere çakılmıştı sanki.

“Eldiveni çıkaracaksın hanımefendi. Eldivenle çalışmaz” (s. 42-43).

Bu tavır ve cevap, özgüveni olan beceri ve emek sahibi bir insanın bunlardan mahrum olanlara karşı zaferinin belgesidir.

4.2.3.4.3. *Sevim*

Öyküde Ali Usta'ya bağlı olarak Sevim karakteri işlenir. Üniversite öğrencisine benzeyen, gözlüklü, spor giyimli, süet eldivenli kadının bakışıyla anarşist kılıklı, Cumhuriyet gazetesi okuyan, emekçiden yana olumlu bir tiptir: “Sevim elindeki Cumhuriyet gazetesinin başlığı dışarıdan görünecek şekilde tutmaya özen göstererek Ali Usta'ya sevgiyle baktı” (s. 39).

Fikir sahibi bir insan olarak, Sevim'in nasıl bir düşünceye sahip olduğu da gösterilir. Aynı zamanda Ali Usta ve Sevim yazar için örnek tiplerdir. Bunun için sözleri ve hareketleri ölçülüdür:

Emperyalist sömürünün ülkenin sosyo-ekonomik yapısına ters düşen teknolojisi işte yine ancak insan faktörüyle çalışabilmişti. Sermayenin organik bileşimi yükseldikçe emeğin rolü azalıyordu. Oysa Türkiye'ye gerekli teknoloji emek yoğun olmalıydı. İçinde buldukları asansörün tıpkıları New York'ta, Tokyo'da, Londra'da kimbilir kaçınıcı katlara tırmanıyorlar, fakat ne böyle arızalanıyor, ne de bu yöntemle onarılıyorlardı. Şu birkaç dakikalık serüven yabancı teknolojiyle Türkiye işçi sınıfının yaratıcılığı arasındaki çelişkiyi nasıl ortaya sermişti! (s. 39)

Alıntıdaki cümlelerle verilen mesajlar yazar tarafından Sevim aracılığıyla söylenir. Bir fikrin propagandası gibi görülen bu ifadeler, öykünün verilmek istenen mesajlara bazı yerlerde feda edildiğini de göstermektedir.

4.2.3.5. Tarak

Gazete haberiyle işkence dönemine ait bir dostlukla ilgili hatıraları canlanan bir mahkûmun yaşadıklarına dair; “iyimserlikle örülmüş”, insanı “kahırlandıran” ama bununla birlikte “ insanlık onurunu hatırlatan” bir öyküdür (Aslankara, 1997: 88).

“Tarak”ta öykü kişisi, gazete haberini duyduğunda, Mamak Cezaevi’ndeki-kendisiyle birlikte- siyasî tutukluların sevk edildiği, sonradan hapisaneye çevrilen okul binasının eski bir kalorifer dairesindedir. Binanın okul ile hapisane arasında kararsız kalışı gibi, o da ilk tutsaklık aylarında olduğundan içeriyle dışarı arasındadır. Mekân, şehrin içinde yer aldığından hayata da yakın bir yerdir. Bu yüzden Mamak Cezaevi’ne göre sıkıntısı daha fazladır. Yazar öykü boyunca, öykü kişisine konuşmaktadır. Hislerini, düşüncelerini anlatan bir kişi yerine, ona dışarıdan bakar. Böylece nesnel bir görüntü çizilmeye çalışılır. Yazarın hâkim bakış açısı ile, hapisane okur için hem içinden hem de dışından seyredilebilmektedir.

Öykü kişisi, sıkıntılı bir ruh hâlindeyken gördüğü “tarak” nesnesinden hareket ederek, bir nevi duygularından arınma isteğini taşır:

Tarakla göz göze geldiğin o an, onun yerinde olmak için duyduğun inanılmaz özlem her şeyi silip geçmişti. Ne çay kokusu, ne gazete keyfi. Yoldan geçenlere ya da köşedeki durakta otobüse inip binenlere böyle bir özlem duymamıştın. Belki onları dış dünyanın parçaları ve o yüzden erişilmez gördüğünden. Ama pencerenin hemen dışındaki şu tarak... Pencere pervazının üzerinde. Belki dışarıdan biri bırakmış,

belki camlara tel örgü konmadan önce içeriden atılıp orada öylece unutulmuş. Öyle yakın, öyle elle tutulur ki, sanki onun yerinde olunabilirdi. Ve sen, içeride geçecek yılları göze almışlığıyla, öyle sanışınla, müthiş şaşkıncın bir tarağa özenebilmekte oluşuna (s. 49-50).

Öykünün bu noktasında gazete haberi devreye girer. Gazete haberi öykünün sonuna kadar birer ikişer cümle aralıklarla devam eder. Haber metninin kesik cümleleri arasında mahkûmun sorgulanma döneminde yaşadıkları, haber metninde adı geçen kişiyle ilgili hatırladıkları yer alır. Öyküde haberin okunduğu zaman dilimi içine tüm bunlar yerleştirilerek, mahkûmun dışındaki zaman hapisane gibi darken, yaşadığı içsel zaman diliminin daha geniş oluşu sağlanır. İç ve dış tezadı daha farklı bir boyutta öyküde yer bulur.

Öykünün sonuna kadar kesintilerle aktarılan haber metninin tamamı şöyledir:

...evine baskın düzenleyen...güvenlik güçleriyle girdiği silahlı çatışmada... Bir ihbarı değerlendiren siyasi şube ekipleri...dün saat 01 sıralarında... Mahallesi Sevim Çıkmazı'nda bulunan Çiçek Apartmanı'na...bir baskın düzenlemişlerdir... Eve girmek isteyen güvenlik güçlerine...içerden ateş açılmış...ve silahlı çatışmada... ağır yaralı ele geçirilmiş... ağır yaralı ele geçirilmiş, hastaneye kaldırılırken yolda ölmüştür.

Haber metninde adı geçen ancak, öyküde adı geçmeyen kişi ile öykü kişisi aynı yerde işkence görmüş kişilerdir. Öyküde işkencenin ne şekilde uygulandığını, işkence sırasında neler hissedildiğini belirten bölümler, haber metninin kesik cümleleri arasında yer alır. İşkence sırasında öykü kişinin maruz kaldığı zorluklar şunlardır: sol

bileğindeki zincirli kelepçeyle gözleri bağlı bir vaziyette bekleme, şişen sol kolun sancısı, soğuk beton üzerinde uzun süre oturma...

4.2.3.5.1. Zincir

Öykü kişisi ile haber metnindeki tanıdığı kişi işkence sırasında zincirle birbirlerine bağlıdır. Zincir bağı görünürde onları bir arada tuttuğu gibi düşünce ve sevgide de birbirine bağlamaktadır:

Sen ve yanındaki birer kolunuzdan kelepçelisiniz, sen sol kolundan, o sağ. Kelepçelerinizin ucundaki zincirler duvardaki deliklerden geçip gidiyor. Duvarın ardında buna benzer bir oda olmalı. Zincirlerin öbür ucunda da size benzer tutsaklar (s. 57).

Öykü kişisi için haber metninin sonunda öldüğünü öğreneceği arkadaşı ile ilgili hatırladıkları arasında yardımlaşma ön plana geçen bir unsurdur. Direniş beraberliği ve zorluklara katlanma gücü hususunda da birbirlerine bağlı kalan bu insanlardan birinin ölüm haberi, öykü kişisi için hem acı hem de tatlı hatıraların canlanması için yeterli bir sebeptir. “Tarak” a özenmesinin temelinde tarağı oluşturan dişler gibi, birlik ve beraberlik içinde, bütünü ayırmaz parçası olma arzusu yatıyor olabilir.

4.2.3.6. Radyatör Davası

“Radyatör Davası”, “tutuklu kadınların başkaldırısını, kadınların askerlerce nasıl aşağılandığını, eksik görüldüğünü, küçümsendiğini; tutuklayanların, yargılayanların, bekçilik edenlerin ne kadar basitleştirdiğini gösteren bir öykü”dür (Koçak, 2004: 37).

Öyküde mekân mahkemedir. Davacı hapisane çavuşuyla, davalı mahkûm Seval’in yaşadıkları olay konu edilir. Olay anlatımı çavuşla başlar, yazarla devam eder. Mahkûmlar hapisanede sayım için koğuştan tek sıra çıkarılırlar. Genişliği 1,5 metre koridorda dizilirler. Erkek koğuşunun sayımı yapıldığı hâlde, kadın koğuşunun (A

Blok) sayımı gece yarısına bırakılır. Sayım sırası geldiğinde tutukluları, koridorun ilerisindeki hole alırlar. Holde ise en az üç manga asker beklemektedir. Askerler çember oluşturup tutukluları ortalarına alır ve onlara dayak atarlar.¹⁶ Tutuklular koğuşa döndüklerinde Seval'in yüzünde giderek büyüyecek olan yumruyu görürler. Seval bu duruma “Yarın mahkemem var benim! Avukatlar, dinleyiciler, hepsi görecektir” diyerek memnun olur. Seval mahkemeye uğurlanır tutuklular tarafından; ancak uzun süre haber alınmaz. Yüzündeki şişlik sebebiyle hücreye atılmıştır. Sonunda hakkında dava açıldığı bildirilerek hücreden çıkarılır. Dava ise öyküye ismini veren “Radyatör Davası”dır.

4.2.3.6.1. Hapishanede Sayım

Öyküde, mahkemede sayım çavuşuyla Seval'in yaşadığı olayla birlikte hapishanedeki hayat ve sayım esnasında yaşananlar anlatılır. Sayım da bir tür işkence hâlinde yaşanır:

Demir kapıya vurulan coplarla yerlerinden sıçıyorlar. Sabah sayımı mı? Ne çabuk! Ama henüz karavana bile gelmedi. Saate bakıyor Ayşe.

Üç. Anlaşıldı. Bu gece iki saatte bir çıkarılacaklar” (s. 65).

Tutuklular koğuştan çıkarıldıklarında koğuştan didik didik aranır ve her şey dağıtılır. Sayımda ise cop ve dayak açlık grevindeki tutukluların tek yiyeceğidir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen tutuklular, çözüm üretmekten geri durmaz:

Mualla, bütün çamaşırlarını dikti birbirine. Balık oltası gibi, bir baştan çekildi mi tümü çıkıp kurtuluyor yığından. Zehra kat kat üzerine kuşandı giysilerini. Öylece yatıp kalkıyor. Üstelik, savaş hali için sürekli hazır oluyor böylece. Hemen yayıldı bu moda. İçte tüm iç

¹⁶ Feride Çiçekoğlu bir yazısında da hapisteyken yaşamış olduğu öyküde anlatılarına benzer olayları dile getirmiştir: Feride Çiçekoğlu; “Fethiye'nin Anneanesi ve Orhan Pamuk”, *Radikal*2, 27.02.2005.

çamaşırları. Sonra eşofman, üzerine pantolon, çift kat pazen etek, bol, iyice bol. İki ince bir kalın kazak, sonra hırka, varsa kaban. Sıcağa dayanabilenler gece gündüz bu halde. Üzerlerine coplar inip kalktıkça tok bir ses çıkıyor, yastığa vurulmuş gibi (s. 66).

Feride Çiçekoğlu birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküsünde de, hapishane baskısı, işkence gibi izlekleri kullanmıştır. Bazı okurlar yazarın bu izleklerdeki direnişini yadırgayabilir; ancak bu ve buna benzer öykülerde hapishane yaşantısı ve işkenceyle birlikte insanın direnci, iyimserliği, birlik ve beraberlikten bulduğu kuvvet, umudu ve onuru anlatılmıştır. Sıkıntılarını aşarken tutuklular, hep bu yanlarını kullanmış; mizaha ve hayale sığınmışlardır (Aslankara, 1997: 88). İşkence zehrine karşı mizah panzehirini kullanmışlardır:

En olmadık anlarda güleceği geliyor kızların. Dışarıda tutuyorlar kendilerini, koğuşa girince çürük pansumanıyla birlikte taklitler ve şamata. Gülçin'in 'sayım dansları' en büyük kahkaha ve alkışı topluyor. Coplu askerlerle tutuklu hanımların yarattığı inanılmaz koreografiler. Yanında Ayten'in yastıkla yaptığı efekt. Mizah en iyi panzehir (s. 66).

Hayal ise Çiçekoğlu'nun üzerinde sıklıkla durduğu, yaşantının kurgulanmasında önemli bir işlevi bulunan bir kavramdır (Aslankara, 1997: 88). Güç veren, tedavi eden bir kavram:

...sabaha karşı koğuşa dönerken, kızların içi cıvıl cıvıl. Koğuş kapısı kapandığı anda herkes birbirine sarılıyor. Kahkahayla gözyaşı karışık. Biraz pansuman, biraz hayal (s. 71).

4.2.3.6.2. Deniz

Özel olarak bazı mahkûmların yaşadıkları da anlatılır. Direnişin, sayım çavuşunu aciz durumda bırakışın öyküleridir bunlar. Deniz'in bir ve sayım esnasında yaşadığı bunlardan biridir:

Sağdan sayılıyor: Bir-İki... on-on bir... otuz sekiz ve sıra Deniz'e geliyor.

“Otuz dokuz.”

“Otuz dokuz ne?”

“Otuz dokuz bir sayı.”

“Nasıl bir sayı?”

“Çift haneli bir sayı...”

“Onu anladık. Ne diyeceksin otuz dokuzdan sonra?”

“Kırk!”

Deniz heyecandan, ‘Otuz dokuz, sondur,’ demeyi unutmuş. Sayım çavuşu kızların direnişi bir adım ileri götürüp bundan böyle, ‘sondur’ sözünü de kaldırdıklarını sanıyor (s. 69).

4.2.3.6.3. Seval

Mahkemede davası görülen kişi Seval'dir. Tutukluların açlık grevini kırmak için yapılan gece yarısı sayımındaki dayağın izlerini en çok taşıyan da odur. Öyküdeki ironi, Seval hakkında açılan davadır. Suçlama ise “Sayım çavuşunu dövmeye tam teşebbüs”tür. Ancak Seval 1.55 cm boylarında ve 45 kilodur. Sayım çavuşu 1.90 cm. ve 110 kilodur. Aradaki zıtlık ve tam tersi bir durumun yaşanmış olması, çavuşun olayı mahkemede anlatırken kullandığı ifadeleri ironiyi sağlayan unsurlardır:

“Yumruk olayına gel. Nasıl yumrukladı bu kız seni?”

“Hamletti, komutanım, hamletti!”

“Peki, anlat o zaman. Nasıl hamletti?”

“Ben komut verdim komutanım. Sağa dön dedim. Bunlar yürüdüler. Tam sayım alacağımız hole giriyorduk. Bu kız birden bağırmaya başladı. ‘Pis faşistler, mücadelemizi durduramazsınız!’ Böyle slogan attı. Ben kendisine ihtarda bulundum. Sayım düzenini bozmaması için. Üzerime saldırdı komutanım.”

“Bu kız mı üzerine saldırdı senin?”

“Evet komutanım.”

“Sen ne yaptın?”

“Ben kenara çekildim komutanım.”

“Niye çekiliyorsun kenara?”

“Kendimi savunmak için komutanım.”

“Kıza dokunmadın mı?”

“Dokunmadım komutanım.”

“Sonra ne oldu?”

“O hızla çarptı komutanım.”

“Neresi çarptı?”

“Yanağı çarptı komutanım.”

“Nereye çarptı?”

“Radyatöre çarptı komutanım” (s. 72-73).

Mahkemede yargıca sürekli komutanım diyen ve yalanı mantıkla değil saçmalayarak söyleyen çavuş karakteriyle yazar, cahil bir zihniyetin gülünç durumunu gözler önüne sermeye çalışmıştır.

“Radyatör Davası”, “onca gülümsetici, hatta güldürücü yanına karşın, kaba bir gülmeceye dönüş”memekte; “Temelde yer alan o çok katmanlı, çok boyutlu humor buna engel ol”maktadır (Aslankara, 1997: 90).

4.2.3.7. Rastlantı

Aşkın rastlantısal kuşatıcılığıyla, değiştirici gücüyle işlenen; “Beklenen yol boyunca bir seste, renkte yakalayarak yürüyen; içinde umudu filizlendirmek için çabalayan; dış dünyaya, olaylara duyarlı bir kadının gözünden kendilerine sunulanı yaşamaya koşullanmış kişilerin ve yolda yürüme sürecindeki iç dünyanın anlatıldığı ‘Rastlantı’, anlattığı insanları, insanlar arası ilişkileri de eleştir”en (Koçak, 2004: 37) bir öyküdür.

Öykü keyifsizlikle başlar. Lodoslu havanın bunaltıcılığı, ağrıyan varisler, şişmiş ayaklarla “Yürümenin de tadı yok”tur. Yapılacak birçok işin yanı sıra, cevap bekleyen mektuplar da birikmiştir: “ Sıra bekleyen bir sürü mektup. Böyle yapmazdım ben. Hele mapushane mektuplarına. Keyifsizken yazılan mektubun da tadı yok” (s. 74).

Aksilikler de peşindedir. Kocaman plastik bitkiler satan bir seyyar satıcı ayağını ezip geçer. Öykü kişisi çalıştığı büroya doğru ilerlemektedir. Yolda belki de yazarın aşık olduğu, en azından kendini heyecanlandıran kişiyi görür. Onu memnun eden bu rastlantı neticesindeki görüşme, “baharatçıya gideceğim” demesiyle orada da devam eder. Rastlantıyla birlikte tadı olmayan birçok şeyin tadı gelmiştir artık. Kahraman-anlatıcıyı baharatçıya sevk eden, gayri ihtiyari baharatçıya gideceğim dedirten, tat almaya başlamasıyla ilgili olabilir.

“Rastlantı” öyküsü, öykünün en önemli unsuru durumundaki rastlantı hadisesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrılabilir. İlk bölümde keyifsiz, karamsar olan öykü kişisi; ikinci bölümde keyifli ve ümitlidir. Yazara yaşama sevincini veren rastlantıyla

birlikte aşk duygusunun tesiridir. Aşk, bakış açısını olumlu yönde değiştiren esas amil durumundadır.

4.2.3.7.1. *Aşk*

Rastlantıya kadar anlatıcı, gördüğü insanları “hiçbiri sen değilsin” diyerek elinin tersiyle itmektedir. Beklediği, aradığı bir “Sen” vardır yazar için. “Sen”sizlik “hiçbir şey”sizlik gibi rahatsız edicidir. Ancak karşılaşma anı her şeyi değiştirir:

Sonra birden gökkuşağı beliriyor. Sesini duyuyorum. Düş mü, gerçek mi? Sen olamazsın. Ne işin var bu saatte Kızılay’ın göbeğinde, bu kalabalık yaya geçidinin orta yerinde? Dönüp baktığımda orada olmamana kendimi hazırlayarak dönüyorum. Ağır ağır. Beklenti süremi uzatarak. Yokluğunu görmenin yıkıntısını geciktirerek. Dönüyorum. Oradasın. Üstelik gözlerinde gökkuşağının bütün renkleri. Yaklaştıkça uzaklaşan, hiç varılmayan gökkuşağı. Tutmaya çalışırsan küsüverir, yiter gözden (s. 77).

Öykü kişisi ve âşık olduğu kişi arasında bir gizlilik söz konusudur. Duygularını her iki taraf da birbirine açıklamamıştır:

Bir şeyler soruyorsun. Bir şeyler söylüyorum. Bir şeyler soruyorum. Bir şeyler söylüyorsun. Sessizlik olmasın! Laf bitmeye yüz tutarsa veda önceliğini kapmaya çalışacağız, biliyorum. Söz tükenmesin, ama konuşmayı uzatmaya çalıştığımız da anlaşılmasın. Tetikte ol. Söz akmaktan damlamaya dönünce sen çekip git. Gökkuşağına kanma. Pırlıtlı filan yok. Öyle görmek istiyorsun. Önce sen veda et (s. 77).

Heyecanını yenemeyen öykü kişisi, ne söyleyeceğini, ne yapacağını bilemez, bir maskeye tutunmaya çalışır:

...Nereye mi gidiyordum? Çarşıya. Sakarya Caddesi'ne. Demek sen de o tarafa yürüyordun...Ne rastlantı! Sahi, ters yöndeymişim, değil mi? Bunalmıştım kalabalıktan, dönüyordum galiba. Vazgeçmiştim almaktan. Ne mi alacaktım? Ne alacak olsam? Acil bir şey. İnandırıcı, önemli. Baharat! ... (s. 78).

Baharatçıya birlikte gidilir. “Gönül ne kahve ister ne kahvehane/ Gönül sohbet ister kahve bahane” misali baharat bahanedir sadece, kelimeleri çoğaltmak, büyüüyü devam ettirmek için. Daha önce tat almaya başlayan yazarın kendini gayri ihtiyari baharatlara sürüklediğini söylemiştik. Hayattan aldığı tat, baharatlarda da kendini gösterir: “Kırmızıbiberin alı ne güzel, tarçın bunca güzel kokar mıydı?” (s. 78).

Bu olay öyküde değişimin tek sebebidir. Başlangıçta yaşananlar, öykünün sonunda tersine döner.

4.2.3.7.2. Lodos-Poyraz

Öykünün başında “Hava bunaltıcı, lodos olmalı” diyen anlatıcı, öykünün sonunda “Lodos poyraza mı döndü ne? Havada bir ferahlık” demektedir. Bunaltının yerini ferahlık alır.

4.2.3.7.3. Çiçekler

Öyküde öncelikle çiçeklerin yapaylığı rahatsız eder. Çiçekoğlu'nun diğer öykülerinde de görülen doğal olandan yana olma, yapay olandan kaçınma tavrı, bu öyküde çiçeklerle kendini gösterir. Seyyar satıcıda gördüğü “Kocaman, parlak saksılara adamın boyundan büyük plastik bitkiler” seyyar satıcı ayağını ezse de, aslında yazarın acıyan yanı içidir. İçindeki karamsarlığın, ümitsizliğin tesiriyle şunları söyler:

Kimbilir, belki ben de yapay bitkiler edinmeliyim. Yaşatamıyorum ne hiçbir şeyi? Çiçekleri, sevgileri... Sarmaşığım boynunu

bükmüştü bu sabah. Japonşemsiyem sararmış. Sardunyalımlarım bile kurumuş. Oysa benim çiçeklerim solmazdı eskiden. Üstüme üstüme geliyor kalabalık. Soluklar egzoz dumanı. Sesler panzer sireni. Aramadın yine (s. 74-75).

Son ifade aklında hep rastlantıyla karşılaşacağı kişinin olduğunu gösterir. Olumsuzluğun sebebi onsuzluktur.

İkinci bölümde ise yapay bitkiler satan bir seyyar satıcı değil, nergis satan bir çocuk görür. Yapay doğala dönüşür: “ Akşama çiçeklere su vermeli.” diyerek ümidini tazeler, çiçekler gibi.

4.2.3.7.4. Bombalar

Anlatıcıyı ilk bölümde rahatsız eden bir diğer husus, Amerika'nın Libya'yı bombalamış olması ve insanların buna kayıtsız kalışıdır:

Amerika, Libya'yı bombalamış. Daha dün. Kaç kişi öldü? Kolu bacağı kopan kaç kişi? Kolum sızlıyor. Sakarya Caddesi her günkü halinde. Balık seçmeye uğraşan, etleri boğum boğum olmuş şu kadının umurunda değildir bomba filan (s. 75).

Rastlantıdan sonra duyduğu ses bu durumun da değiştiğini gösterir: “Gazetecinin sesini duyuyorum: ‘Amerika’ya karşı gösteriler yapılıyor bütün dünyada” (s. 79).

İlk bölümde Afrika'da açlıktan ölenleri düşünen yazar, ümitsizliği ümide dönüştüğü için şunları söyler:

Gidip birkaç mektup yazmalı. Bir de... Bir de sarma sarmalı. Koca bir tencere. Kim yiyecek filan dememeli, üşenmeden sarmalı. Biliyorum, yollayamam. Ama yollayabilsem, Etiyopya'daki tüm çocukları doyururdu belki (s. 79).

4.2.3.8. Balerin Sevgili

“Balerin Sevgili”, zevkleri, uğraşları, hayatları farklı iki insanın buluştuğu noktaları anlatan; ayrılığa, işkenceye, hayallere dair bir öyküdür.

4.2.3.8.1. Gözlüklü

Gözlüklü adıyla anılan öykü kişisi bir mühendistir. Öykünün diğer karakteri köylü devrimci ile tanışması, onun yaşadığı köye gitmesiyle gerçekleşir. Gözlüklünün köye gidiş sebebi açıkça belirtilmese de mesleği sebebiyle gittiği bellidir. Bu tanışmanın önemi, gözlüklü ve köylü karakterlerinin daha sonra “devrim” niteliği taşıyan görüşleri sebebiyle hapse girmiş olmalarıdır. Yazar bu iki karakteri farklılıklarıyla ele alırken, “devrimci” oluşlarını bir ortak payda olarak belirlemiştir. Köylü-şehirli, gözlüksüz-gözlüklü, irikıyım- narin...vs. gibi zıtlıklarıyla birlikte ikisi de aynı sonuçta birleşir. Böylece yazar, belki de her şeyleri farklı insanları bir araya getiren, onları birbirine bağlayan bir unsuru sergilemiş olur.

Köylü ile gözlüklü, fikir suçlusu olarak sorguya alındıklarında işkenceye maruz kalırlar. Geçmişe dayalı kısa süreli birliktelik onları başka bir sebeple başka bir yerde bir araya getirir:

“Açın ikisinin de,” diyor biri. Gözbağını açıyorlar. Gözlerini kırıştırıyor. Çok aydınlık. Oysa, gözü biraz alışınca görecektir ki, oda alacakaranlık. Yalnızca ikisinin bulunduğu yere çevirmişler ışığı. Tam karşısında bir adam. Saçları dökük, sakalları uzamış. Şimdi de onun gözbağını açmaktalar. Düğüm olmuş küfrediyor çözmeye çalışan. İki kişi iki koltuk altından destekle durduruyorlar ayakta. İki yandakilerin yalnızca elleri aydınlıkta. Elleri hoyrat. Sonunda çıkıyor gözbağı, yağlı, siyah bir paçavra. Gözleri mor oyuklara kaçmış bir yüz.

Gözleri...Nerden tanıyor bu gözleri? “Söyle nerden tanıyorsun?” diyor biri. Gözlük ardındaydı gözleri, onu son kez gördüğünde. Ama at üstündeki gibi ikircikli bakmıyorlar şimdi (s. 88).

4.2.3.8.2. *Hayal*

Köylü devrimcinin öyküye adını veren bir “Balerin Sevgili” hayali vardır. Hapisteki yalnızlığında bir teselli ve umut kaynağı bu sevgili olur. Karısını çok sevse de kendisini belki beklemeyeceği düşüncesi, onu bu sevgiliye sevk eder:

Bekler mi karısı onca zaman? Tek görüş aksatmadı şimdiye kadar. Ama belli mi olur? Genç kadın. Etten kemikten. O yüzden mi etten kemikten olmayan bir düş sevgili? Üstelik balerin! Ne zaman edindi o sevgiliyi? Bitmez tükenmez sorgularda mı? Çok önceleri dağ bayır gezerken? Ya da henüz...Ranzanın yalnızlığında? Anımsayamıyor. Şimdi geçmişi düşününce, sanki hep vardı o. İncecik, tüller içinde. Ayak bilekleri ceylan bileğinden narin. Saçları Bitlis tütününü gibi tel tel, Sapsarı (s. 82).

Balerin sevgili için ilham kaynağı gözlüklüyle tanışmasına dek uzanır. Gözlüklüde gördüğü “Degas” isimli bir Fransızca romanın sayfalarında karşılaştığı bir resim, onun balerin sevgilisi olur:

İlk sayfalarda kara kalem desenler. Çıplak bir kız, ayağını yüksekçe bir yere kaldırmış, bileğini tutmuş. Birkaç kız, dans hareketleri yaparken. Sonra renkli bir resim: Kırmızı duvar, sarı zemin ve sırt sırta vermiş iki kadın ayaklarını duvarda, bel hizasındaki bir boruya dayamışlar. Kabarık, uçuk mavi renkli etekleri birbirine karışmış. Bir sonraki sayfada onu görüyor. Sırtı dönük, ayağının tekini hafifçe

kaldırıp ayak burnuna basmış. Saçları Bitlis tütününü gibi tel tel. Sarma sigara çekiyor canı, Marlboro'yu evirip çeviriyor elinde. “Benim gibi kaba saba adama balerin sevgili...” (s. 83-84).

Balerin sevgilinin öyküdeki yeri bunlarla sınırlı değildir. Sevgisinin, dostluğunun uzanan eli, gözden akan bir yaşdır kimi yerde. Gözlüklüyle aynı yerde işkence görürken hayali sevgili, bizzat köylü devrimcinin sevgisini temsil eder:

Ve birden onun eli kayıveriyor avcunun içine. Bembeyaz, narin. Tüllerle alnını siliyor, incitmekten korkarak. Alnında ferahlık. Dinginleşiyor. Gözlüksüzken için için gülüşü daha belirginleşen gözlere aynı sevgiyle karşılık veriyor. Omuzları dikleşiyor farkında olmadan. Onlar, farkına varıyorlar. Oyluk kemiğine yediği tekmeden biliyor. Yeniden gözbağı. Yeniden yatırılıyor. Umursamıyor şimdi (s. 88-89).

Köylü devrimci için sorgulama ve işkence aralıklarla uzun süre devam eden bir durumdur. Bu zor duruma rağmen, karısına sağlam kalan sağ eliyle yazdığı mektuplar ve balerin sevgilisi destek olur. Öykünün sonunda yine sorguya alınacağı zaman mektup ve sevgilinin desteğiyle gider:

Sigarasını söndürüyor. İyi ki içmiş Marlboro'sunu. Pantolonun altına eşofmanını çekiyor. Yün çoraplarını giyiyor acele. Avukat hazırlığı değil bu. Herkes biliyor. Mektubuna bakıyor, cevabı gecikecek. Olsun, sağlam kızdır, dayanır. Sonra ona ilişiyor gözü. Başını geriye doğru çevirmiş. Yüzünü ilk kez mi görüyor ne? Gözlerinde yaralı ceylan acısı. Tül giysisinin üzerinden bir damla yaş kayıp yuvarlanıyor (s. 89-90).

4.2.3.9. Su Sudur !

“Rastlantı” öyküsündeki yaşam sevinci ve ümit veren aşkın yerine, bu öyküde çekilmez, keyifsiz ve sıkıcı, bitirilmeye çalışılan bir evlilik konu edilir. Aşkın evliliğe dönüşmesi heyecanın da bitmesi anlamına gelir:

Sanıyorum, öyküsüyle, hele öyküsünün öyküsüyle kıyaslandığında, her film biraz da aşkın bir evliliğe dönüşmesi gibidir. Düşler, arayışlar, tutkular, imgeler, hepsi resimleşiverirler; yolun sonuna varılır. Ve bütün yolların sonları gibidir varılan yer, nasıl bir yer olursa olsun (*Suyun Öte Yanı*: s. 5).

Bu öyküde “...devrimciliği nutuklarda, ince davranışların, zevklerin reddinde gören; ama bir o kadar kendi hâlinde, vurdumduymaz olan adamlar; bunlara isyan eden kadının boşanma mahkemelerindeki tanıkların ve öykü kişisi kadının kendi iç konuşması üzerine kurulmuştur. Muhafız olan, isyanı yaşayan, tartışmacı yapıya sahip bir kadının yüzeyde kalanlara isyanıdır anlatılan” (Koçak, 2004: 37).

“Su Sudur!” öyküsünde bitirilmeye çalışılan evliliğin, düşler, tutkular, arayışlar neticesinde gerçekleştiği belirtilmemiş olsa da, varılan yer itibariyle yazarın pek de hâlimden memnun olmadığı, mutlu bir evlilik hayatı yaşamadığı anlaşılmaktadır.

Öyküde mekân boşanma davası sebebiyle buldukları mahkemedir. Öykü yazarın, yargıç kürsüsündeki sürahiyi gördüğünde bir hatırasının canlanmasıyla başlar:

Yargıç kürsüsüne bakıyorum. Yargıca değil, sürahiye. Su lekeleriyle benek benek. Su mu bulanık, sürahi mi? Kimbilir kaç yıl önceki o su tartışmasını anımsıyorum birden.

- Baba adınız?

“Susadım”

- Doğum yeriniz?

“Bir benzin istasyonunda dururuz, içersin.”

- Doğum tarihiniz?

“Öyle değil. Ben keyifle su içmek istiyorum. Şişe suyu alıp arabada içivermek ya da ağzımı tuvalet musluğuna dayamak değil.”

- Mesleğiniz?

“Senin canın keyif mi istiyor, su mu? Su sudur” (s. 91).

Yazar bu olayı hatırladığında bedeniyle mahkemede olsa da zihniyle yaşadığı olaya tamamıyla geri döner. Öyküde kendisine yöneltilen sorularla, düşündüklerini bir araya getirerek, diğer bir ifadeyle bütünleştirerek beden ve zihninin durumunu aktarmış olur.

Alıntıdaki örnekte de görüldüğü gibi yazar ve eşi bir paylaşım içinde değildir. Öyküde bakışları, zevkleri, yaşayışları birbirinden oldukça farklı iki insanın yaşadıkları uyumsuzluğu anlatılır. Öykü mahkemede geçse de yazarın eşiyle ilgili yaşadıklarını aktardığı bölümlerde eşinin karakteri gözler önüne serilir. Bunlar yazar ve eşi arasındaki farklılıkları belirginleştirir.

4.2.3.9.1. İletişimsizlik

Öyküdeki evlilikte aradaki en büyük sorun iletişimsizliktir. Fakat bu sorun tek taraflı algılanır. Bu durumdan rahatsız olan, boşanmak isteyen, kendini mutsuz hisseden yazardır. Eşinin evlilikle ilgili herhangi bir problemi yoktur:

İnsan sohbet etmezse nasıl geçinir? Bütün gün görüşmemişiz. Akşam eve dönmek için buluşuyoruz. Yolun ilk on dakikasında ben konuşuyorum. Ama sürekli konuşuyorum. Gözünde bir ışık arıyorum. Kendi gözümde bir kıvılcım çaktırmaya uğraşıyorum. Durmadan anlatıyorum. Aradaki yegane kesintiler, ‘Hmmm!’, ‘Yaa!’, ‘Öyle mi?’ gibi tepkiler. Sonunda susuyorum (s. 93).

Mahkemede yazarı çileden çıkararak, bardağı taşıran olay, hatta öykünün son cümlelerinde yargıcın sürahisindeki su da taşarak yağmura karışır, yargıcın yazarın eşine “ Siz de boşanmak istiyor musunuz?” sorusuna, “Benim için fark etmez” cevabı üzerine gerçekleşir:

İşte görüyorsunuz! Onun için hiçbir şey fark etmiyor. Fark etmez de ne demek? Benim için her solukta, her şey fark eder. Hiçbir şeyimi paylaşamıyorum onunla, hiçbir şeyimi. Nasıl yaşarım birlikte?

“Neyini paylaşamıyorsun benimle?”

Şöyle bir bakıyorum karşımdakilere. Daktilocu kıza, avukatlara, tanıklara... Sonra da dışarıdaki nisan güneşine. “Kahkahamı,” diye haykırıyorum. “Kahkahamı paylaşamıyorum” (s. 95).

Öyküde ayrılıklarında bile birlikte hareket edememeleri karakter farklılığını iyice belirginleştiren bir unsurdur. Yargıcın tanıklara yönelttiği sorulara verilen cevaplarda da yazarı dışında birçok kişinin yazardan farklı düşündüğü veya yazarı anlayamadığı ortaya çıkar: “ Yargıç benim tanığımı çağırıyor. Sorusunu üçüncü kez yineliyor.-Geçinemiyorlarmış? – Öyle, diyor tanık gönülsüzce” (s. 94).

Sorulara aldığı cevaplar neticesinde, yargıcın kendisine yönelttiği bakışlarda da yazarın bu konuda yalnız kaldığı görülür: “Yargıç gözlerini bana diyor. Hayret, sitem, öfke karışımı bir bakış. Daha iyisini mi bulacaksın? Senin derdin ne?” (s. 95).

4.2.3.9.2. Yazar ve Ötekiler

Yazarın şikâyet ettiği, memnuniyetsizliğini aktardığı olaylara rağmen, yargıç da dahil hiç kimse anlatılanları, evliliğin bitirilmesini gerektirecek kadar önemli görmez. Yazar sadece eşiyile değil, ötekilerle birlikte de yalnızdır. Mahkeme kararı da bunu onaylar: “Evliliğin sürmesine, mahkeme masraflarının davacı tarafından karşılanmasına...” (s. 96).

4.2.3.10. Gafrut

“Gafrut”, “budunsal, dilsel, ekinsel ayrılıklardan kaynaklanan baskıların acılarını” (Aslankara, 1997: 89) yaşayan, kel, saf anlamına gelen uydurulmuş bir kelime olan “Gafrut” lakaplı birinin anlatıldığı bir öyküdür.

4.2.3.10.1. Martı

Öykü, telefon konuşması ve bu sırada Gafrut’la konuşan kişinin hatırladıklarından oluşur. Gafrut’la anlatıcı İsviçre’de bir film çekiminde tanışır. Gafrut, yirmi yaşlarında, kara gözlü, bıyıklı, Diyarbakır’da sağ ayak tırnakları sökülmüş; Türkiye’nin Doğu diye tabir edilen bölgesine dahil ve bu yüzden sıkıntılar çektiği anlaşılan biridir. Sadık Aslankara’nın yukarıda alıntıladığımız görüşünün sebebi de budur.

Öykünün başlarında yer alan martılarla ilgili diyalogla başlayan ve diğer kıyaslamalarla devam eden siz-biz, doğu-batı kavramları öyküde Gafrut karakteriyle temsil edilen, toplumsal gerçekliğe işaret eder. Öyküde yer alan hâliyle “siz” “biz” denilerek “öteki”leştirilen insanların üzerinde kurulan ayrımcı toplumsal baskı

vurgulanır. Eleştirel bakışın temelinde bu düşünce yer alır ve bu düşüncenin somutlaştırılan örneklerinden ilki martılardır. Anlatıcıya göre, İstanbul'daki martılar da tıpkı Türkiye'de "bir tabaktan altı kardeş" (s. 99) yemek yiyen insanlar gibi, göç etmek zorunda kalırlarsa, İsviçre'de Zürih'teki martıların ahlâkını bozacaktır. Anlatıcı, bu yorumuyla aslında meseleye böyle bakanlara eleştiri getirir. Göç edenlere değil, göç etmeye zorlanma sebeplerine yönelik bir eleştiridir. Gafrut ve onun gibilerin meseleyle ilgili yorumu ise savunma psikolojisi şeklindedir: "Neden, biz geldik de kötü mü oldu? Gülmesini öğrendi bu Gestapo suratlılar. Dostluk arkadaşlık nedir gördüler. Darısı martılarının başına. Keşke gelseler bizim martılar"(s. 100).

Öykü kişisi Gafrut'la samimiyetlerine binaen, siz-biz ayrımından şikayetçi olduğunu bildiği-özellikle Türkiye'de yaşadıklarından haberdar olduğundan- Gafrut'u "bizim martılar" dediği için işletmek ister: "Nerden sizin oluyormuş İstanbul'un martıları? Hadi Van Gölü'nünkiler olsa neyse" (s. 100).

Yaşanan acılara rağmen yaşam sevinci anlatıcının yorumuyla o insanları ayakta tutmaya yetecek seviyededir:

Yirmilerinin başında henüz. Belki o yüzden yaşam sevincini çekip alamamışlar Diyarbakır'da, sağ ayaklarının tırnaklarıyla birlikte. Kırkına varıldıkta, beyinden köklenir yaşam sevinci daha çok, gözbebeklerine inişi bile seyrekleşir gitgide. Oysa Gafrut'un yaşında bedenden, tenden fişkirir, ayak tırnakları eksik olsun isterse (s. 100).

Gafrut'un neden Diyarbakır'da sağ ayak tırnaklarının söküldüğü, İsviçre'ye para kazanmak için gitmek zorunda kaldığı öyküde yer almaz. Yazarın bu konuda kapalı bir anlatımı tercih etmesi Türkiye'de hemen hemen herkesin bildiği bir meseleyi siyasî boyutta değil, insanî boyutta ele almak istemesiyle ilgilidir.

4.2.3.10.2. *Özlem*

Gafrut'un doğduğu topraklardan çeşitli sebeplerle uzak kalışı, yaşadığı özlem duygusuyla birlikte aktarılır. Maruz kalınan acılarının bir diğer neticesi de özlemdir. Öykü kişisiyle Gafrut'un uzun uzun sohbetlerinde yer alan tahta ekmek pişirme hadisesi, telefon konuşmasında da hatırlanır. Bu yüzden Gafrut'un hissettiği özlem duygusunu, hatıralarına dair bazı ayrıntılarda sergilenir:

Toprağının, anasının kokusu, şimdi bir telefon sohbetine sıkışan ekmek kokusundadır. Dokuz kardeşin en küçüğü, anasının kıymetlisidir. Sık demez, hele arkadaşlarına hiç demez, ama anasını çok özler Gafrut (s. 107).

Gafrut için telefonda konuştuğu kişi, bir dost olmanın yanı sıra, telefon görüşmesinde kendisini memleketine bağlayan bir araç durumundadır. Söyleyecekleri ve hatta sesi onu Türkiye'ye taşıyacaktır:

'Bütün gece çalıştım. Burası karanlık daha. Orada güneş doğmuştur diye aradım. Anlatsana biraz.' Sustu o zaman. Ne diyeceğini bilemedi. Bir süre, derinden derine sessizliğin yankılandığı o garip boşluk duyuldu. 'Ne anlatayım bilmem ki...' 'Bak pencereden dışarı, ne görüyorsan anlat. Bir de, ne kokuyor, sesler nasıl, ne bileyim işte, öyle anlat...' (s. 105).

Gafrut'un özlemine, onu seven, onu anlamaya çalışan, kendini ona yakın hissedenden öykü kişisi, onun ve hatta kendisinin ihtiyaç duyduğu duyguları anlatarak gidermeye çalışır. Öykünün sonunda yer alan bu bölümle, her şeye rağmen beraberliği yaşamaya çalışanların hayali sergilenir:

Ve anlatıyor. O sabah parka inmişçesine, kaloriferler yanmayıp yağmur çiseliyormuş ve servilerin yanından geçip günün ilk sigarasını çınarların orda içmişçesine, fırının parka taşmış da taşta pişmiş ekmek tadı vermişçesine, Lütfü Amca'yla hemen bu sabah hasbıhal etmişçesine, kendisi ve hatta Gafrut, Lütfü Amca gibi elli sekiz yıl doğdukları toprağı koklayabilirmişçesine... (s. 117-118).

4.2.3.11. İhsan Sokağı

“İhsan Sokağı” uyumsuz bir evliliğin, mekânın ve isimlerin olumsuz yönde değişiminin, bir insanın sıkıntıları arasında boğulurken kendini ferahlatan bir sokakta hissettikleri ve hatırladıklarının öyküsüdür. Ayrıca “ ‘İhsan Sokağı’nın çizgileri, horgörülü bir eşin duyarsızlıklarıyla birlikte cezaevi günlerinden anımsayışlar ve eski bir sokağın merak ettirdikleridir” (Yaşar, 2005: 128).

4.2.3.11.1. Evlilik

Öyküde evlilik, uyumsuz ve maddî problemlerin kısırcasında kalmış bir evlilik biçimindedir. Öyküde adı geçmeyen adam ve kadın karakterleri yaşanan çatışmanın tarafları durumundadır. Adam; babasını küçük yaşta kaybetmiş, zorluklara rağmen Fen Lisesi’nde okumuş, üniversite eğitimi görerek mimar olduktan sonra akademisyenliğe başlamış; fakat bu görevin atılmış, fikir suçlusu olarak üç yılını hapiste geçirmiş biridir. Kadın ise, evinde özel ders veren; ailesinin kendilerine verdiği evde oturduklarını, kendi gayretiyle evin ayakta durduğunu kocasına hatırlatan; yetiştiği aile yapısı sebebiyle tercihlerinde sağlanabilecek faydadan ziyade alışkanlıklarından yana tavır alan biridir. Öykünün özellikle ilk kısımlarında yer alan problemli evlilikteki çatışma unsuru, kadın ve erkek arasındaki karakter farklılığı üzerine kuruludur. Adamın

karşısında oluşturulan kadının yanı sıra kadının anne ve babası da yaşanan çatışmanın boyutunu genişleten unsurlardır.

Öyküde, yaşanan çatışmayı gösteren belli başlı unsurlar şunlardır:

- 1- Kadının taleplerine karşılık adamın farklı bakış açısı.

Öyküde yer alan şu ifadeler bu farklılığı gösteren bir örnektir:

Balık al akşam gelirken. Unutma ama, annemler gelecek yemeğe, biliyorsun. Öyle sardalye, hamsi filan alma...

Sardalye alaydı keşke, inadına. Hamsi zaten kalmaz bu mevsimde. Onu bile bilmez. Olaydı keşke, hamsi alaydı. Ucuz balık ya, makbule geçmez. Fosfor oranı daha yüksekmiş o kara etli küçük balıklarda oysa. Mantığı tutarlı olsa, kılıç şiş yerine hamsiyi yeğler, ama nerde! Hani içerdikleri besin değeri önemliydi? Az yememişti başının etini yıllarca, çocukların muzunu bitti diye. Muzdaki potasyum başka meyvede yokmuş sözde. Laf işte. Patates yesinler muzla aynıymış besin değeri. Olur mu hiç patatesin prestiji yok (s. 119).

- 2- Kadının ekonomik sıkıntının sebebi olarak kocasını görüşü ve onun yaşadıklarını, düşüncelerini yargılayıcı bir tavır içinde olması.

Kadının şu ifadeleri, aslında erkek karakterinin inandığı değerlerin yaşadığı dönemde kabul görmeyişi erdemden ziyade maddi rahatlığı tercih eden bir anlayışı gösterir:

Onların sayesinde kurtulduk kiradan. Kiracıyı çıkarıp bu evi boşaltmasalardı, daha çok sürünürdük. Sen hala burun kıvrır, belediyede iş takip edemem, rüşvet yediremem, o sefertası apartman projelerinden çizemem diye. Madem o kadar düşkünsün onuruna,

atılmasaydın öğretim üyeliğinden. Benim canım yok mu? Zaten akademisyenlikten başka iş gelmez senin elinden. Ben bir de evde ders vermeseydim, zor döndürürdük bu çarkı (s. 120).

3- Kadının anne ve babasının adamın düşüncelerinden uzak oluşu.

Öyküde çatışma unsurunu genişleten ve adamın hem evliliğinde hem de evindeki sıkıntıları artıran düşüncelere sahip bir kaynana ve kayınbaba karakteri vardır. Kadının annesinin bazı ifadeleri tüketim kültürünün ve yabancı hayranlığının karşılığıdır:

Görgüsüz insanlar ayın 10'u oldu, hâlâ yatırmadılar kirayı. Herkesi bir hesabı kitabı var kendine göre. Mobilya taksiti yatıracağız daha. Sonra şu çamaşır makinesini de değiştirelim diyordum. Arçelik'in otomatığı beş para etmez. Üst kattakiler Bosch aldı, kurutmalı. Doğubank İşhanı'ndan. Vallahi yerlilerden ucuz (s. 121).

Kadının emekli albay olan babasının öyküde yer alan sözleri ise, erkeğin siyasî fikrine zıt görüşleri sergilemektedir:

İşte demirperde ülkeleri de çöktü sonunda. Olmayacak bir maceranın peşine takıldınız. Memleketin sizin gibi okumuş gençlere ihtiyacı varken, siz tutup demirperde ülkelerini, Kızıl Çin'i taklide kalktınız... (s. 121).

Bu ifadeler, adamın fikirlerini de anlamamıza yarayan, neden fikir suçlusu kabul edilip mahkûm edildiğini gösteren ifadelerdir. Kişinin savunduğu fikirler yoğun olarak üzerinde durulan bir mesele halinde değildir. Öyküde siyasî fikirlerden ziyade, bir insanın dışlanmışlığı yer alır.

4.2.3.11.2. Çiftkilise Sokağı

Öyküde mekân, adamın ruh hâliyle birlikte şekillenir. Ev, duydukları ve yaşadıkları sebebiyle, adamın ruhunu daraltan, keyifsiz bir yerken; ismi İhsan Sokağı olan bir sokak, ona keyif veren, onu ferahlatan bir yerdir. Sokak, kaçış ve sığınma yeri olarak da değerlendirilebilir. Onca olumsuzluğa rağmen hayatta güzelliklerin de var olduğunu hatırlatan, ümidi kaybetmemenin önemini gösteren bir özelliği vardır sokağın. Öyküde de uzun uzun tasviri yapılan bu sokak evlerinin yapısıyla, insanlarıyla, havasıyla adamı etkiler. Onu “Otomobil trafiği olmayan yolun akşam sesleriyle kokuları, çocukluğunun günbatımlarına götür”en bir yerdir (s. 124). Kendini memnun eden bu yeri karşıyla paylaşma arzusunu taşısa da aralarındaki uyumsuzluğu hatırlar:

Sokağı biriyle paylaşmak geliyor içinden. “Hemen gel. Bak sana ne göstereceğim. Bunca zamandır burnumuzun dibindeymiş. Kapıların önüne sandalye çıkarıp oturuyorlar hala. Fesleğen kokan bir sokak. Yüzyıldır hiçbir şey değişmemiş sanırsın bir an.” Eve gitse, böyle dese karısına... “Her şeyi kökünden değiştirmek isteyen siz değil miydiniz? (s. 126-127).

Mekânın olumsuz yönde değişimi, yani asıl hüviyetini yeni unsurlarla kaybedişi Çiçekoğlu öykücülüğünde kendine yer bulan konulardan biridir. Bu öyküde öykü kişinin rastladığı sokağın sevilmesi değişmemişliğiyle bağlantılıdır. Uzun bir süre değişmeyen taraflarıyla yaşamaya devam etmiş olan ve bu yönüyle öykü kişisi üzerinde tesiri bulunan sokak, değiştirilen taraflarıyla rahatsız edicidir. Mesela, sokaktaki özel Ermeni okulunun kapısındaki “Ne Mutlu Türküm Diyene” yazısı ve sokağa verilen İhsan ismi şovenist bir baskı unsuru olarak değerlendirilir. Eski ismi Çiftkilise değiştirilmemesi gereken bir unsurdur; çünkü İhsan ismi Çiftkilise Sokağı için “kimliksiz” ve “rastgele” (s. 132) bir isimdir. Öyküde adam, sokağın asıl ismini,

şaşkınlıkla karısından öğrenir. Öykü boyunca devam eden uyumsuzluk, sokağın isminin değiştirilmiş olmasına gösterilen tepkilerin müşterekliği ile değişir.

4.2.3.12. Düşük

“Düşük” öyküsü, yazarın, hamileliğinin düşükle neticelenmesini, kaybedilenleri, hatıraları anlatır.

4.2.3.12.1. *Kanama*

Öykünün başlangıcında yazarın hamilelik sebebiyle sıkıntısı, mekâna da sirayet eder şekildedir. Yazarın ruhundaki dağınıklık, karmaşıklık kadar yaşadığı ev de öyledir. Sıkıntının bir diğer sebebi, kanamanın başlamasıdır. Sıkıntının göstergelerinden biri de kanamayla açığa çıkar. Bütün gün devam eden kanamanın ardından, diğer gün “büyücek bir pıhtı”nın gelmesiyle, yazar telaşlanarak doktora gider:

En sonunda doktor onu alıyor. Akşam karanlığı çöktü çökecek.

Bacakları metal halkalara geçiriyor. “Öne doğru kayın biraz,” diyor hemşire. Öne doğru kayıyor. Dizleri yukarı kalkıyor iyice.

“Çekin kayışı,” diyor birisi. Bir sürtünme sesi duyuyor. Ayakları havalanıyor.

Doktor metal bir aletle vajinayı açıyor. Canı yanıyor dehşetli, yumruklarını sıkıp tırnaklarını avcuna batırıyor. Daha önce kaç kez muayene oldu böyle. Canı hiç yanmadıydı bu kadar. “Her işin başı moral!” derdi annesinin bir arkadaşı. Dalga geçerlerdi kadınla. – Giysilerini ve saç modelini hiç değiştirmedeği için mi komikti yoksa? Vatkalarını ve permasını altmışlı yıllar boyunca korumuştur. Yetmişlerde yine modası gelmişti kadının. – Haklıymış baksana. “Her

işin başı moral!” Hiç bu kadar canı yanmamıştı, değil muayenede...
(s. 143).

Yazar, doktorun “Ne başlamıştı kanama?” sorusuna, cezaevi öncesi sorgulama dönemini hatırladığından “Ne zaman başlamıştı kanama? Dört hafta olmuştu gözaltına alınalı galiba. Saçmalama, onu sormuyor. Dün sabah başladı ya, ev sahibi kapıyı çaldıktan sonra” (s. 144) düşüncesi zihninden geçer.

Muayenede hissedilen soğukluk, metal halkalar, onu cezaevi öncesi sorgulamadaki işkence anında yaşadıklarına götüren öğelerdir. İşkencede başlayan kanamayla insanlık onuru, düşünceler, inançlar kaybedilirken; hamilelikteki kanamayla çocuğunu kaybetmektedir. Bu yüzden iki kanama anı kayıpların başlama şekli itibariyle birbirine benzemektedir (Koçak, 2004: 37).

4.2.3.12.2. *Lenin ve Cenin*

Muayeneden sonra eve dönen yazar, daha önce çocuğunu kaybeden arkadaşına telefon eder. Bu sırada televizyonda Romanya’da devrilen Lenin heykeli ile ilgili bir haber yayınlanmaktadır. Öyküde yazarın arkadaşıyla konuşmasının arasında kesintilerle haber metni de yer alır. Böylece okura, hem yazarın duydukları hem de konuştukları aktarılmış olur. Zaten çocuğunu kaybeden bir annenin hüznünü taşıyan yazar, önem verdiği bir kişinin heykelinin de düşürülmesinden etkilenir. “Çocuğun düşmesi ve Lenin heykelinin yıkılması gibi, görünen yüzeyde de derin yüzeyde de düşüş ve kayıp vardır” (Koçak, 2004: 37).

Ayrıca öyküde kelimeler arası uyum gözetilerek de birliktelik sağlanır. Yazar, Lenin ve Cenin kelimelerini düşüş ve kayıpta bir araya getirdiği gibi ses değerleriyle de bir araya getirir:

Yeni bir toplumun ilk sürgünü, embriyosudur bu cumartesi. Ekmek ve rom eşliğinde söylenen türkülerle büyüyecektir cenin. Buğdayın ve kömürün her kilosunu kendi malı bilecek, gözü gibi koruyacaktır yeni işçi. Yeni bir insan, yeni bir kültür doğacaktır, bugünden düşünebileceğimiz her tür kalıbın doğmanın dışında (s. 150).

Lenin'in fikirlerini aktardığı bu yazıda, Lenin bir çocuk gibi büyüüp gelişecek fikirlerine bağlanan umut, sembolik olarak da olsa yazarın savunduğu düşünce sisteminin düşüşüdür.

Kaybedilenlerin ardından, geçmiş ve bugün arasında gidip gelen yazar, yaşadığı sorgulama haliyle arayışını ifade eder:

Niye öldü cenin? O upuzun otobüs yolculuğunda mı, ev sahibinin yüzünden mi, yoksa yedi ton ağırlığında heykellerin altında kaldığı için mi? Niye diktiler heykellerini? Hem de sekiz metre yüksekliğinde, orantısı bozuk heykeller...Kırılmak, kaldırılmak içindir heykeller. – Mozart'ın heykelini de kırarlar mı bir gün?- Niye götürdüler kitaplarımı? Kitaplarımı istiyorum geri. Düşlerimi, çocukluğumu, bebeğimi... (s. 151).

4.2.3.13. Muhayyel Bir Mektup

Feride Çiçekoğlu'nun yaşadığı kimi olaylardan bahsettiği, cezaevi öncesi işkence dönemi, babasının kendisiyle ilgili düşünceleri ile ilgili ifadelerinin yer aldığı anı- günce niteliğindeki bir mektup öyküdür. Okuyucuya, yazarın babasının bakış açısı, olayları yorumlayışı, kendisine güvenilen veya güvenilmeyen kişiler hakkında bilgi verir. "...yargıç bir babanın içerideki kızına yazdığı mektubun konusu işkence,

muhbirlikler ve bunlarla uyuşamayışı yüzünden bir polisin mesleğini bırakıp işportacılığa geçişidir” (Yaşar, 2005: 126).

Öyküde, polis memuru ile ilgili bölümler dışında Feride Çiçekoğlu'nun sustuğu, babasının sözü devraldığı görülür. Başka bir ifadeyle, Çiçekoğlu babası gibi yazmıştır. Bu yüzden Çiçekoğlu'nun diğer eserlerinde pek görmediğimiz kelimelerin sıklıkla “Muhayyel Bir Mektup”ta kullanıldığı görülür. Öncelikle başlıktaki muhayyel kelimesi, bununla birlikte muvaffak, mütehassis, hissiyat...vs. kelimeleri metne özeldir.

4.2.3.13.1. Hayat

Feride Çiçekoğlu'nun hayatına dair bilgiler babasının bakışıyla öyküde yer alır:

Ben senin hem baban, hem avukatın oldum. Pek muzdarip bir baba olduğumu ifade ettiğimde senin bana sinirleneceğini biliyorum canım kızım. Aşırı hassasiyetim ve düşkünlüğümle sizlere zaman zaman sıkıntı verdiğimi biliyorum ama elimde değil evladım (s. 152).

Babanın mustarip oluşunun sebebi, cezaevi sürecinde Çiçekoğlu'nun pek çok sıkıntılara maruz kalması olmakla birlikte, başarılı ve birinciliklerle dolu bir öğrenimden sonra yaşananların bir düş kırıklığı meydana getirmiş olmasıdır. Beklentilerinin tam tersi sonuçlarla karşılaşmak babasını mustarip eden en önemli unsurdur.

Mektupta bir mahkeme hatırasına da yer verilir:

Mahkemede senin savunmanı yaparken, ‘En iyi cins at bile tökezleyebilir,’ diyerek seni üzmüş isem, bunu bir sürç-ü lisan olarak kabul etmeni rica ediyorum. Son görüşte bu konuda bana serzenişte bulunman beni son derece müteessir etmiştir. Senin fevkalade başarılı

bir tahsil hayatından sonra layık olmadığı sıkıntılara muhatap olmana ‘tökeleme’ tabir etmişim¹⁷ (s. 153).

Yargıtay emeklisi, hukukçu bir baba, kızıyla birlikte yaşadığı bu süreç içinde yeni bir bakış açısı elde etmiştir: “Lakin diğer taraftan, bu mahkeme ve cezaevi macerası ve hatta öncesi, sadece senin için değil, bizler için dahi bir nevi tahsil olmaktadır sevgili kızım” (s. 153). Bu tahsil, Çiçekoğlu’nun hayatına paralel düşünüldüğünde Cumhuriyet Türkiye’sinden beklentileri olan biri için düş kırıklığı yaratmıştır.

4.2.3.13.2. *İşkence*

Feride Çiçekoğlu’nun cezaevi öncesi işkence dönemine ait bazı ayrıntılar, mektup içine polis memuru karakteri aracılığıyla yerleştirilmiştir. Bu karakterle, “...ayrıca polislik mesleğinin içinde olup da onlar gibi olmamanın sıkıntısını yaşayan, bu nedenle görevden uzaklaştırılan bir adamın çelişkilerine, çıkışsızlığına da göndermelerde bulunur” (Koçak, 2004: 37). Babasının mektupta aktardığına göre işkence döneminde Çiçekoğlu’na yardımcı olmak isteyen bir polis memurunun bir yolunu bularak babasına ulaşmış ve onunla mektubun yazımından kısa bir zaman önce tekrar karşılaşmıştır. Polis memurunun ifadelerine yer verilen bu bölümlerde işkencede neler yaşandığı anlatılır:

Ağabey, kızınızın tavrı karşısında ben ve benim gibi düşünen , hatta düşünmeyen meslektaşlarım o zaman şapka çıkarmıştık. Kaç hafta geçmişti gözaltına alınalı bilmiyorum, bacımda çıt yok. Çok eziyet gördü, şimdi anlatsam yüreğiniz kaldırmaz. Hiç demiyeyim, daha iyi. Kim olduğu, nerede barındığı belli değil. Herifler kafaya koydu, öldürecekler. Ben paralanıyorum. Bizi de hep iki kişi veriyorlar

¹⁷ Bu olayı Çiçekoğlu bir söyleşisinde de anlatmıştır: “ Bekli de Boyuna Hayatı ‘Zap’lıyorum” , Konuşan: Mine Söğüt, *Kitap-lık* dergisi, S. 70, İst. Mart 2004.

nöbete. Tanıyorlar ne kadar olsa. Biri bizdense, öbürü köpekçi. Gözü üstümde. Bir pundunu yakalayıp bacının hücreğine yalnız yanaşabilsem, merhem atıyorum içeri, aspirin atıyorum (s. 155).

Daha sonra bilmediğimiz bir sebeple görevinden men edilen ve işportacılık yapan polis memuru, nihayetinde bir polis olduğundan Çiçekoğlu'nun güvenini kazanamamıştır. Metinde diğer polislerden ayrılan taraflarıyla, yardımseverliğiyle-belki de devrimciliğiyle- yer alır.

Sadık Aslankara'ya göre Çiçekoğlu, "Muhayyel bir Mektup"ta, polise de sevecenlikle yaklaşılabilirliğini gösteriyor hatta. Çiçekoğlu insanı, falan ya da filan düşüncenin ardılları olarak değil, bireysel edimleriyle, yaslandıkları törel değerlerle ele almak gerektiğini gösteriyor bize" (Aslankara, 1997: 89). Böylece diğer öykülerinde, işkenceyle bağlantılı olarak olumsuz yaklaşılan polise, sevecen, yardımsever bir insan olarak da bakılabileceğini göstermiştir.

4.2.3.14. Sizin Hiç Babanız Öldü mü?

"Sizin Hiç Babanız Öldü mü ?"de, işkence mağduru devrimci genç kızlardan birinin, Atatürk'e inanmış babasını, baba-kız arasındaki çelişkileri, ölümünden sonra onu anımsayışlarını, sevgiyi, özlemi okuruz" (Yaşar, 2005: 126).

4.2.3.14.1. *Baba*

Öyküde baba karakteri hem kendi fikirleriyle hem de yazarın ifadeleriyle tanıtılır. Öncelikle baba, Cumhuriyete güvenen, sahip çıkmaya çalışan biri olarak, Ankara'ya da gönül vermiştir. Ancak, Atatürk'ün başkenti olarak gördüğü Ankara'nın zaman içinde uğradığı değişim, onu ziyadesiyle üzmüştür. Ankara'yla birlikte, güvendiği devletin, kabul edemeyeceği bir şekilde evladına işkence etmesi de hem üzüntü hem de küskünlük sebebidir:

Oysa babam, Atatürk'ün başkentidir diye gönül vermişti Ankara'ya. Son demine kadar terk etmedi, sanki o Ankara'da kalsa irtica geri adım atacak. Kocatepe Camii'nde bir kadir gecesi. Yollara park edip gitmişler, doğum doktoruna yol açmayan düşman bakışlı çember sakallar. “Mevlit doğumdan ulvi!” Onuncu yıl Marşı'nı liseli heyecanıyla söylerdi hala, biraz da seksenlerin sakal tipi nedeniyle mi küstü hayata? Atatürk'ün başkenti için kahroldu en çok, yine de toz kondurmadı devletin geçmişine. İnanmaz göründü devlet eliyle atılan falakaya, verilen elektriğe (s. 165).

Bununla birlikte öyküde, babasının anlatıcıyla ilişkisine, hatıralarına da yer verilir. Babasının taşıdığı ihtiyaç duyulduğunda ondan alınan dörde katlı mendil, ölmeden evvelki gece sigara ve içki kokan anlatıcının ağzından şikayet edişi, evlatları üzerindeki hassasiyeti, yüzme bilmeyişine rağmen evladı sandaldan denize düşünce onu kurtarışı, baba evlat ilişkisinde kaybedilenin ardından hatırlanan, söylenmeye çalışılan unsurlardır.

4.2.3.14.2. “Kör Oldum”

Öyküde Cemal Süreya'nın “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?”¹⁸ şiirindeki “Yıkadılar aldılar götürdüler / Babamdan ummazdım bunu kör oldum” mısraları yer alır. Öyküye adını veren şiir olmakla birlikte, şiirin şairi Cemal Süreya'nın anlatıcı için ayrı bir önemi daha vardır. Çünkü, anlatıcının babasının cenaze töreniyle birlikte gittiği tek cenaze töreni Cemal Süreya'nın cenazesidir:

Çok sonraları, ağladığımda doludizgin, kaç haziran geçmişti aradan
onsuz? Cemal Süreya'nın ölümünü haber aldığım gün, şiirlerini

¹⁸ Cemal Süreya, “Sevda Sözleri”, YKY., 12. bs., İst. 2000, s. 26

karıştırıyorum ki... Hiç görmemişim içlerinden birini: “Sizin hiç babanız öldü mü?” Demek babam sağken okumuşum bu şiirleri: “Yıkadılar aldılar götürdüler / Babamdan ummazdım bunu kör oldum” Ben ağlıyorum salya sümük, elimi uzatmışım sanki dörde katlı mendil umarak. Elimi tuttu yine, ama nerden bilsin mendili? O zaman çöktü içime bir kez daha, demek bundan böyle mendil taşınacak (s. 164-165).

Dörde katlı mendil, anlatıcı için baba sevgisinin somut bir göstergesidir. Babası ölünceye kadar sevgisi gibi ihtiyacı olduğunda dörde katlı mendili de kendisini takip etmiştir.

Şiirdeki “kör oldum” ifadesi öykünün somut ve soyut düzleminde değerlendirilebilir. Babanın ölümüyle hiçbir şey göremeyecek kadar üzüntü duyarak körlüğü yaşayan anlatıcı, aynı zamanda öykünün sonlarına doğru, denize girdiğinde de gözlerine çöken karanlıkla bu hali yaşar:

Kalemimi bırakıp denize yürüyorum. Yürüyorum, yürüyorum...
Daldırıyorum başımı. Suyun bir karış altında açıyorum gözlerimi.
Güneş kirpiklerimde bin bir parça. Güneş neden bin parçaya bölünür bilir misin? Kapıyorum, yeniden açıyorum gözlerimi. Kapkaranlık!
Açıyorum sandım da açmadım diye korkup dokunuyorum gözkapaklarıma...Gözlerim açık, kör mü oldum yoksa? (s. 166)

4.2.4. 100'LÜK ÜLKEDEN MEKTUPLAR

Feride Çiçekoğlu'nun ikinci öykü kitabıdır. Kitapta on iki öykü bulunur. Öyküler sırasıyla “Son Bir Kişi”, “Balkon”, “Berlin’de Bis”, “Yanık Fotoğraflar”, “Yapay Kuş”, “Son İstanbul”, “Doğmuş Kızıma Mektup”, “İdrarlarını İçen Tutuklular”, “Gulliver”, “Ütopya”, “Lap- Top” ve “100'lük Ülke”dir.

4.2.4.1. Son Bir Kişi

“Son Bir Kişi”, Feride Çiçekoğlu'nun yaşantısından süzülüp gelen; çocukluk anıları ve İstanbul'un Fenerbahçe semtine dair izlenimleriyle süslediği; hayallerini, tanıklıklarının üzerinde bıraktığı etkiyi anlattığı bir öyküdür. Genellikle edebi eserlerini yaşadıklarının tesiriyle yazan Çiçekoğlu'nun bu öyküsüne de rengini veren yaşantısıdır¹⁹. Fenerbahçe semtinin hayatındaki yeri ve önemini, çocukluğunu, aile çevresindeki kimi insanları, tanıdığı için memnun olduğu dolmuş şoförünü ve onunla yolculuğunu, yalnızlığını ve beklentilerini okuduğumuz öyküde yaşantısının izlerini sürmek mümkündür.

Öykü, “Vapura gelmediniz. Kimbilir kimdiniz!” (s. 9) cümlesiyle başlar. İlk cümle, öykünün ve öykünün yer aldığı *100'lük Ülkeden Mektuplar* kitabının esasını ifade etmesi hasebiyle önemlidir. Çünkü bu cümleyle sesleniş, gönderilen mektup, okura veya öyküden anlaşıldığı kadarıyla yalnızlığını paylaşacağı, beklentilerine ortak olacak birinedir. Son cümlede ise “Sahi, ne oldu da gelmediniz?” (s. 15) diyerek yalnızlığını ve mektubunun cevapsız kaldığını yineler. Fakat her ne olursa olsun, anlatıcının son bir kişi de olsa beklentisinin devam etmesi, gelemeyişinin sebebini merak ediyor olması, umudunun canlılığının göstergesidir.

¹⁹ Feride Çiçekoğlu 10 Haziran 2005 tarihli görüşmemizde, öyküde bahsi geçen dolmuş şoförünü hâlâ gördüğünü söyledi.

İlk cümleyi takip eden ifadeler, vapura yetişen son bir kişinin hayalî görüntüsünü sergiler. Bu aynı zamanda, “Sizden önceki son yolcuydum” (s. 9) diyen anlatıcının görüntüsüdür:

Vapur düdüğü çalarken koşarak jeton kulübelerini katedecek, tek eğlencesi telaşlı yolculara takılmaktan ibaret turnikeyi ancak ikinci hamlede geçebilecek, ama iskele kapısını kapatmak için o son bir kişiyi hep bekleyen Denizcilik İşletmeleri memuruna belli belirsiz selamınızı yine de esirgemeyecektiniz... (s. 9).

Kendi görüntüsüyle, beklediği ama göremediği son bir kişinin hayalî görüntüsünü birleştiren anlatıcı, yakın hissettiği, kendisinden ayrı görmediği birini beklediğini de göstermiş olur. Anlatıcının tanımaktan memnun olduğu dolmuş şoförüyle kurduğu yakınlığın hemen ardından böyle bir beklenti içine girmesi de bu duruma işaret eder.

Öyküde zaman örgüsü geriye dönüşlerle ve başlangıçla son arasına yerleştirilen yolculuk öyküsüne göre kurulmuştur. Belirleyici unsur ise, anlatıcının gün içindeki içtiği sigara sayısı ve sigaraların içildiği yerlerdir.

Anlatıcı, annesinin Fenerbahçe'deki evinde sabah ilk sigarasını içer ve sevdiği kahvehaneye gider. İkinci ve üçüncü sigaralar orada içilir. Dördüncüsü de eve dönerken... Sigara sayısının ve içildiği yerlerin belirleyici unsur olmasının sebebi, anlatıcının, içtiği beşinci sigarayla altıncısı arasındaki zaman diliminde yaşadıklarına/yolculuğuna verdiği önemden kaynaklanır. Beklediği son bir kişiye anlatmak istedikleri bu zaman dilimine ait yaşadıklarıdır: “İşte ben oracıktaydım. Sizden önceki son yolcuydum ve o sabahki altıncı sigaramı yeni yakmıştım. Beşinciyle altıncı arasındaki yolculuğumu anlatmak için sizi bekliyordum” (s. 9).

Anlatıcı, müşahhas bir varlığa yolculuğunu anlatamaz ama ilk sigarasıyla başlayan yolculuğunu “Kimbilir kimdiniz!” dediği okura anlatmaktadır. Son bir kişi bu öyküyü okuyan, kendi içinde karşılığını bularak yaşayan herkes olabilir. Çünkü anlatıcının öykü aracılığıyla muhatabı okurdur.

4.2.4.1.1. Yolculuk

Anlatıcının, günün beşinci ve altıncı sigarası arasındaki yolculuğu Fenerbahçe'deki otobüs durağında şoförle karşılaştıktan hemen sonra başlar. Anlatıcının dolmuşa ve şoföre dair ilk izlenimleri ilgisini çeker. Böylece yazarın hem Beşiktaş vapuruna kadarki dolmuş; hem de şoförle kuracağı yakınlığın ardından başlayan içsel yolculuğu başlamış olur:

Fenerbahçe Burnu'na ayrılan kavşaktaki durakta otobüs beklemeye hazırlanıyordum. Derken yanıbaşında bir dolmuş belirdi. Sarı rengi iğreti duran, yaşlı ve onurlu, boş bir dolmuş. Şoförü, ‘Gidiyor mu? ya da ‘Nereye?’ anlamındaki anlamsız el işaretimi görmezden gelip benim kahveye yöneldi ve kendine bir çay söyledi. Gözünü, Belvü'nün ahşap günlerini gölgelemiş, yol ortasındaki görkemli sakızağacına daldırıp bir sigara yaktı (s. 11).

Anlatıcının ilgisini çeken unsurların ilki dolmuşun yaşlı ve onurlu duruşuyla farklılığı, şoförün ise, anlatıcının benimsediği kahveye bağlılığının açığa çıkmasıdır. Zaten yolculuğun anlatıcı için önemli olan tarafı şoförle beliren ortak noktalardır:

Ben şimdi dikilmiş ona bakıyorum. Dolmuş filan umurumda değil; çoğu kez karda yağmurda tek başına oturduğum kahvenin tiryakisi olduğu bir bakışta sezilen şoförle sohbet kapısı arıyorum (s. 11).

Burada dikkat edilmesi gereken husus, anlatıcının “tek başına” benimsediği, tiryakisi olduğu bir mekânın başka biri içinde böyle bir anlam ifade ediyor oluşudur. Bunun açığa çıkmasıyla öncelikle anlatıcı, en azından bu konuda yalnız olmadığını anlar. Akabinde sohbet etme arzusunu taşıması da öykünün başında ve sonunda beklediği kişiye neden yolculuğunu anlatmak istediğini de açıklayan bir göstergedir. Anlatıcı için yalnızlığın olmadığı yerde sohbet vardır.

Anlatıcı ve şoför arasındaki ikinci ortak nokta, sigara tiryakiliği ve içilen sigara sayısına verilen önemdir:

O çay parasını öderken, sigarayı aceleyle söndürmeye yelteniyorum. ‘İç, iç,’ diyor bana. ‘Acelen yoksa bitir!’ O direksiyona, ben ön koltuğa yerleşiyoruz. ‘Sabahtan beri bu benim üçüncü...’. ‘Benim beşinci...’ diyorum, övünülecek şeymiş gibi (s. 11).

Anlatıcının ilgisini çeken noktalardan biri de şoförün insana dair mizahî gözlemleridir:

Orduevi Durağı’nda beklesen, orta yaşlarını gerilerde bırakmış yolculara hiç aldırmadan geçiyor. Ona yöneltmemeye çalıştığım soru dolu bakışlarımı yine de yakalıyor. ‘Bunların hepsi emekli...Emeklinin kalantoru taksiye biner; kalanı inat eder, otobüs bekler... Bak inanmıyorsan...’ Durup geri vitese takmaya üşenmiyor; durağa doğru sesleniyor: ‘Kadıköy, Kadıköy... On bir bin lira!’ Emekliler sabit bakışlarını dolmuştan koparıp otobüs beklenen yöne çeviriyorlar.Kahkahamı duyuyorum (s. 11-12).

Fenerbahçe sevgisi de anlatıcıyla şoför arasındaki ortak noktalardan biridir. İkisinin de çocukluk yıllarına uzanan bir Fenerbahçe geçmişi söz konusudur. Anlatıcı için Fenerbahçe:

...açık tramvayla çıkılan bir efkar dağıtma gezintisidir. Babamın Hakkı Tarık, Asım ve Rasim beylere ve onların Vakıf gazetesine dair bitmeyen anılarına karışan dondurma beklentisidir. Evden uçtuğum yıl teselli olsun diye edinilen ve önce ‘annemler’in şimdi yalnızca annemin oturduğu daire, Teodoridis’in bahçesinin çevresine dizilen yine de ortada koca bir park yapılmasını engelleyemeyen sayısız apartmanlardan birinin ikinci katıdır (s. 10).

Fenerbahçe anlatıcı için çocukluk anılarıyla dolu bir yer olmanın yanında, yok olan bazı değerleriyle de ele alınır:

...ikinci köşkün yerine kurulan iki apartmana ve et lokantasına dönüşmüş üçüncü köşke bakmadan karşıya geçerim.Sahilden yat limanını ve çirkin yeşil demirleri silip kendime çay söylerim (s. 10).

Şoför için ise Fenerbahçe, maddi imkansızlıklar sebebiyle ayrı düşünülen; ancak fırsat buldukça kaçılan bir yerdir:

‘Doğduğu yer içinden çıkmıyor insanın. Her şeyden kurtuldum, şu Fenerbahçe’den kurtulmadım,’ diyecek bana. ‘İçimde kaldı; çocukluğumda taşınmışız, belki ondan...’ (s. 13).

...imkânsızlıktan Fenerbahçe’ye taşınmadığını anlatacak. Köprü boşalana kadar Kadıköy-Fenerbahçe yaptığını, sonra karşıya çalıştığını, ama bunalınca yine de Fenerbahçe’ye kaçtığını... (s. 13).

Dolmuşta yaşanan olaylarla şoförün nasıl bir insan olduğu, sevgisi, ayrılığı ve tavırlarıyla açığa çıkarken, öykü, dolmuş yolculuğu esnasında şoförün etrafında döner.

4.2.4.1.2. Hayal

Yolculuk, Kadıköy'deki vapur iskelesine varıldığında-hatta geçildiğinde- son bulur. Anlatıcının yolculuğuna dair son ifadeleri memnuniyetini gösterir: “ ‘Sizi tanıdığımı çok sevindim,’ diye bağırıyorum arkasından, ona ve arabasına. Duyuyor mu bilmiyorum, ama nereye gittiğini biliyorum” (s. 14).

Anlatıcının şoförle yolculuğu bitmiş görünse de, bir yanıyla hâlâ Fenerbahçe'ye doğru yol alan, “yaşlı ve onurlu” dolmuştadır.

Ayrılıktan sonra anlatıcı, koşarak Beşiktaş vapuruna yetişir, yani öykünün başladığı yere. Burada anlatıcı üzerindeki memnuniyet hissi devam ettiğinden, yaşadıklarını anlatma temayülü belirir. Anlatıcıyı beklentiye sevk eden esas amil budur. Bekleyişi düş kırıklığı ile son bulsa da, yalnız değildir: “Bekleyişimde yalnız olmadığımı, iskele kapısını kapatmak için yolunuzu gözleyen memurun düş kırıklığından anlıyorum” (s. 15).

Gerçek düş kırıklığı ile neticelendiğinden anlatıcı için artık çalınacak tek kapı hayaldir. Devam ettiremediği memnuniyetini hayaliyle sürdürmeye çalışır. Bu yüzden öykü anlatıcının gün boyunca biriktirdiği, görüntüler ve insanlarla, elbette seslendiği okurla kurduğu hayalle son bulur:

İşte o zaman, Haydarpaşa Mendireği'nde nöbet tutan sıra sıra karabatakları, oymalı kaidenin tepesinden Ahırkapı açıklarındaki şilepleri gözleyen bembeyaz martıyı, lodosla poyrazın buluştuğu yerden süzülen ışığı, dolmuşçuyu, emeklileri, erleri, yanbaşımdaki kızla oğlanı; hepsini ama hepsini ve elbette bir de sizi Heybeli Ada'ya,

o kıyı meyhanesine davet etmek geçiyor içimden. Hani Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, sabah rakısını içen Ahmet Rasim'e rastladığı yere. Fenerbahçe'den Haldun Taner'i, Burgaz'dan Sait Faik'i alıp hep birlikte gitsek oraya, Iodosla poyrazın İstanbul'a has ışık oyunlarını Ahmet Hamdi'den dinlesek; Yalıda Sabah'ı, karabataklarla martıları Haldun Taner'den... ve Ahmet Rasim sorsa hepimize, 'Bestenigarımı sever misiniz?' diye... (s. 15).

4.2.4.2. Balkon

“Balkon”, ayrılığa, aşka, şehir izlenimlerine dair bir öyküdür. Yazarın 100'lük Ülke'ye gönderdiği mektupların sevgiliye ait olanıdır.

Öyküye adını veren ve yazar-anlatıcının öyküsünü anlattığı mekân İstanbul Beyoğlu'ndaki bir yedinci kat balkondur. Cazdan dolayısıyla öyküdeki yeriyle aşktan uzak; önündeki binalar sebebiyle denize bakamayan; yeni onarılmış, bu yönüyle doğallıktan uzak yapaylığa yakın bir yerdir. Bu sebeple yazar, öyküye adını veren balkondan çok komşu binanın balkonundan etkilenmiştir:

Yeni onarılmış bu yedinci kat balkonundan çok, içtenlikle yaşlanmış komşu binanın yarım kat balkonundan etkilenmiştim. İşlemeli döküm demirleri huzurla paslanmış, merakla boşluğa uzanmış çiçeklerinin sanki gözleri dışarı fırlamıştı (s. 16-17).

Yazarı balkona sevk eden, bir ay önce keşfettiği balkonun, göremese de denize yakın olması, üzerinde bıraktığı etki, ayrı kaldığı sevgilisinin “Beni cazda bul; her gün ve her gece seni bulduğum yerde ...” sözü olmuştur.

Balkonun mekânsal önemi ile birlikte, yazarın Rotterdam'daki anılarını hatırlaması, öykünün ana yapısını oluşturur. “Rotterdam'ı anımsıyorum” cümlesinin tekrar edildiği bölüm, yazarın Rotterdam'da yaşadığı hislerle dolu olduğunu

gösterirken, gördüklerini yansıttığı ve algıda seçiciliği, bakış açısını da gözler önüne serer:

Korkuluğa dayanıp aşağıya bakıyorum: Gözüme ilk ilişen, siyah bir şemsiyenin altına sığınmış iki rahibe (yağmur yağıyor yine; Rotterdam’ı anımsıyorum); uygun adım yürüyorlar, belki de İtalyan Hastanesi’nden çıktılar ve St. Antoine Kilisesi’nde duaya yetişiyorlar (s. 18).

Bu bölümün sonuna kadar devam eden ifadelerle yazar, Rotterdam’ı ve dolayısıyla aşkını görmeye çalışmaktadır. Belki de duaya yetişmeye çalışan siyah şemsiyeli iki rahibe; öpüşerek yürüyen şemsiyesiz iki sevgili; zarif İsveç konsolosuyla kendisi kadar zarif eşi yazarın yurt dışında olma arzusuyla gördükleridir. Kilise ve rahibe; yağmur ve sevgililer, yabancı ve evli bir çift yazarı olmak istediği yere götüren görüntülerdir.

Bununla birlikte yazarı bulunduğu yere getiren ve görmekten hoşlanmadığını anladığımız yerli unsurlar da aktarılır: “Derken, kapkara²⁰ çarşafli bir kadın, iki yana sallanarak ve sol elinde kara bir çanta taşıyarak...” (s.19) geçerken, “Peşinden ağır ağır hırıldayarak, demirli camlarının ardında karanlık ve yanında boydan boya siyah boyayla yazılmış beş harf: P.O.L.İ.S...” geçmektedir.

Yazar öyküde hem caza hem de yağmura sık sık atıfta bulunur. Rotterdam’da tanıştığı ve sevdiği kişiyle caz kulübü aradıklarında yağmur yağıyordur. Bu yüzden bulunduğu balkonda, cazın duyulmaması, ancak yağmurun yağması gibi konular önem taşır. Yağmur yağdığı halde yazar balkondan içeri girmez. Çünkü üzerinde etkili olan sevginin yaşandığı Rotterdam’daki yağmurlu gecenin izi griple sürmektedir. Yağmura

²⁰ Dikkat edilirse, çarşafli kadının kıyafeti kara; ancak rahibelerinki siyahtır. Yazar, aşk sebebiyle, ruhu yurtdışında, bedeni Türkiye’de olduğundan, dışarıya ait unsurları farklı görmektedir. Ayrıca, Feride Çiçekoğlu’nun çarşaf ve onu giyenlerle ilgili aldığı tavrı diğer öykülerinde de olumsuzdur.

sırtını dönmüş kalabalıktan yazar uzaktır. Çünkü doğal olan yağmurdur. Ona sırtını dönmek değil.

4.2.4.2.1. Yedi

Öykünün sonlarında, yedi rakamı vurgulanır. Yazarın “ yedi kentin öyküsü” dediği Dublin, Londra, Paris, Rotterdam, Hamburg, New York ve İstanbul’la birlikte yedinci kat balkondan, yedi günlük ayrılığın yedi saat zaman farkıyla yaşandığı belirtilir. Ardından mistik bir bakışla, yan balkona tırmanıp yedinci kat gökte tüm sırlara vâkıf olup, yedi saat zaman farkını ve yedi günlük ayrılığı ortadan kaldırıp, yedi kentin izlerini sevgilide birleştirme arzusunu duyar. Bu noktada yazarı dünyaya döndüren olay sevgilinin kartının (veya öykünün) balkondan yere düşmesiyle gerçekleşir. Bu, ayrılığın daimi olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Düşen sadece kart değil, yazarın hayalleridir. Öyküde yazarın, kartın (öykünün, hayallerin) peşinden koşuşu, çağrışımlarla gerçekleşir. Aşk, ayrılık, hüznün çağrışımların kaynağıdır.

4.2.4.3. Berlin’de Bis

Feride Çiçekoğlu’nun Berlin şehrine yazdığı mektubu, bununla birlikte, ayrılığını, yalnızlığını, hüznünü anlattığı; hayatındaki ve ruhundaki yangına dair bir öyküdür.

4.2.4.3.1. Berlin

Öykü yedi gün süren kadın-erkek beraberliğinin/aşk ilişkisinin ayrılığa dönüşmesiyle başlar. Anlatıcı, Berlin’e gittiği ilk gün gibi yalnızdır artık. Beraberliği ayrılıkla neticelense de Berlin’le paylaştığı beraberlik devam eder. Bu yüzden öyküde Berlin’deki ilk güne dönülür ve Berlin macerası anlatılır:

Gidecek ve biz Berlin’le başbaşa kalacağız.

İlk günkü gibi.

Sevgili Berlin,

Ne çok şey paylaştık senle o günden beri.

Yangın dahil (s. 24).

Anlatıcının Berlin’le paylaştığı olaylardan biri İstanbul’daki evinin Berlin’deki ilk gününde yanışıdır. Yangın, biten, kaybolan duygularla birlikte ayrılığın hemen ardından anlatılan ve ilk günkü yalnızlığı pekiştiren bir unsurdur. Öyküde anlatıcının evini yakan kişinin eski kocası olduğu söylenir. Böylece, yanan, tükenen sadece evi değil, aynı zamanda evliliğidir.

4.2.4.3.2. *Caz*

Anlatıcı Berlin’deki ikinci gününde, Berlin Havaalanı’nda sevdiği ve yedinci gün ayrılacağı kişiyi bekler. Burada öykünün “Balkon” öyküsüyle koştur noktası belirir. “Balkon” ve “Berlin’de Bis” öykülerinin meçhul kişisi aynıdır:

Bir kısa öykünün, ‘Beni cazda bul,’ diyen paragraf sonunda, Berlin Havaalanı’nda bekliyorum. Gelmezse, öykü paragraf sonunda bitecek, gelirse Berlin Rotterdam’ın bisi olacak, ama öykünün roman olma şansı yok. Bislerden senfoni olmaz ki!

“Bislerden senfoni olmaz,” diyorum.

“Cazı o yüzden sevmiyor muyuz,” diyor (s.26).

Anlatıcının havaalanında beklediği kişinin geldiği, “Balkon” öyküsünden sonra “Berlin’de Bis”in yazılışından anlaşılabilir. Bir anlamda, “Balkon” “Beni cazda bul” cümlesiyle bitmez, “Berlin’de Bis”le devam eder. Ancak yazar için öykü kelimesi aşk gibidir. Öykünün roman olma şansı yok diyerek, aşkın uzun sürmeyeceğine de işaret eder.

“Balkon” öyküsünde aranıp bulunamayan caz kulübü, Berlin’de kendini gösterir. Çiçekoğlu öykücülüğünde aşka özdeş kullanılan caz kelimesi, “Berlin’de Bis”te caz kulübünde dinlenen, yaşanan, alkışlanan, paylaşılan bir aşk hâlidir: “Ben bıkip vazgeçiyorum alkışlamaktan. O sürdürüyor. Pazartesi olmayan bir pazar akşamı, Rotterdam’da arayıp bulamadığımız caz kulübündeyiz, Berlin’de” (s. 26).

Aşk sadece caz kulübünde değil, Berlin’in diğer noktalarında da kendini gösterir. Anlatıcının sevdiği kişiyle müze gezisi, barda yaşananlar, taksi yolculuğu... Berlin’deki berberliğin yaşandığı yerlerdir. Fakat öykünün bu bölümlerinde berberlikle birlikte, karakter farklılığı da gözler önüne serilir. Belki de ayrılığın sebebi bunlardır.

4.2.4.3.3. Ayrılık

Bir hafta süren birlikteliğin neticesinde, ayrılmak isteyen kişi geriye, hep aynı kişiyi ve yalnızlık doğuran bir ayrılığı bırakır. Geride kalan kişi Berlin’le baş başa kalsa da, Berlin’in “yalnızlıkları paylaşıp yok eden, yoldaş olan bir kent olmadığı” yazar tarafından sezdirilen bir unsurdur. Bu yüzden, Feride Çiçekoğlu’nun “okuru etkin okumaya çağırın; boşlukları doldurmaya, suskuları yok etmeye” çağırın bir yazar olduğu söylenebilir (Gümüş, 1997: 81).

Anlatıcının, ayrılığın ardından benzer bir biçimde davrandığı görülür. Ayrılığın tesiriyle dağılan dikkatin bir noktada toplanma çabasıdır bu. Anlatıcı, hüznüyle, dağılan, kopan, parçalanan noktaları tekrar kendini mutlu eden bir yerde toparlamaya çabalayarak, güç bulmaya çalışır. Veya sadece seyirci kalmayı tercih eder. Çünkü olayların içinde yer almak beraberinde hüznü getirmektedir:

Geride kırmızı- beyaz ışıklarla durmadan değişen bir reklam panosu:

Coca-Cola.

Önce beyaz ‘Coca-Cola’ yanıyor. Sonra tek tek kırmızı dikey ışıklar soldan sağa panoyu çizgi çizgi doldurup kırmızıya boyuyor. Sonra beyaz ışıklar sönüp ‘Coca-Cola’ yazısı kırmızının ortasında siyah okunuyor, kırmızı fonda tekrar beyaz, sonra tekrar siyah, sonra fon silinirken yazı beyaza dönüyor, derken hepsi birden siliniyor ve yeniden beyaz ‘Coca-Cola’ beliriyor. Dönüşümün sırasını kavrayabilmek için üst üste defalarca, defalarca izliyorum. Yine de arada birkaç aşamayı kaçırdığımı fark ediyorum. Oysa bir tur, topu topu otuz saniye sürüyor. Yeniden, yeniden...Yirmi yıl önce, sabaha çıkamam sandığım o ilk ayrılışın acısını anımsıyorum. Mavi yatak örtüsünün inceli kalınlı çizgileri: Bir kalın, üç ince, bir kalın-bir ince, üç ince, yeniden kalın, yeniden üç ince, yeniden, yeniden... (s. 31).

Anlatıcının bu tavrı, yaşadıklarını anlamlandırma çabasının bir tezahürü, yeniden kelimesinin yinelenmesiyle de acıların, aşkların yeniden hayata girebildiğini gösteren, hüznün ve umudun kol kola “Coca-Cola” panosunda açığa çıktığının birer örneği olabilir.

4.2.4.4. Yanık Fotoğraflar

“Yanık Fotoğraflar”, Feride Çiçekoğlu’nun, iki fotoğrafta smokinli bir adam ve gelinlikli bir bayanla konuşmasının öyküsüdür.

4.2.4.4.1. Fotoğraflar ve Bugün

Öykünün önemli figürlerinden ikisi fotoğraftakiler, diğeri ise yaşlı bir kadındır. Anlatıcının onlara rastlaması ve ardından yaşananlar şöyle gelişir. Kahraman anlatıcı, evine gitmek üzere dolmuş durağına doğru ilerlerken önce yaşlı bir kadın sonra da bir kitap sergisindeki fotoğraf dikkatini çeker. Yaşlı kadın ufak tefek, kambur, başı bağlı,

ellerinde iki ağır torba bulunan biridir. Fotoğraflar ise, anlatıcının ilerlediği dolmuş durağının berisinde eski kitaplar satan sahafın sergisinde en önde bulunur. Yaşlı kadının sağ elinin para istiyormuşçasına açıldığını hatta fotoğraftaki damat ve gelinin kendini teşvik ettiklerini düşünür. Ancak pek zamanı yoktur; çünkü kızını yuvadan almak için dolmuşa yetişmek zorundadır: “Ama kızım yuvadan alınmalı, akşama sofraya hazırlanmalıydı. Dolmuştaki son boş yeri yakalamak için koşulmalıydı” (s. 34). Anlatıcı gayretine rağmen dolmuşu kaçırmış. Diğer dolmuş eşyalarını yerleştirir. Bu sırada yaşlı kadının torunları, paraya ihtiyaçlarının olduğu hissini güçlendirir ve yazar, yaşlı kadının eline bir miktar para sıkıştırır. Kitap sergisindeki fotoğrafa da daha yakından bakar. Öykünün bu noktasında yazar fotoğraftakilerle ilgili hayali yorumlarına başlar. Gelinliğin modelinden, damadın saç biçiminden, fotoğrafın 1920’li yılların sonlarında veya 1930’lu yılların başlarında çekildiğini düşünür. Fotoğraf yorumlarıyla yazar bugüne yaklaşmaktadır:

Şu bir çift fotoğrafın çekildiği gün; o, her savaştan açık alınla çıkıldığı günlerden bir gün, gelecek, gelinliğiniz kadar akken, düşünebilir miydiniz... Hayalinizden geçer miydi ki, yüzyılın son on yılında, bir akşamüstü, Taksim Meydanı’nda, pırasa havuç torbalarıyla Beşiktaş dolmuşu arasında... (s. 36).

Fotoğraf öykü boyunca yazarın, hayalî yorumlarının ilham kaynağıdır. Yaşlı kadın fotoğraftaki gelinle bağlantılı olarak, sanki onun günümüzde yaşayan örneğiymiş gibi düşünülür. Fotoğraftan hareket edilerek yapılan yorumlar, Türkiye’nin sosyal, siyasî hayatına ilişkin çıkarımlara da sahiptir. Anlatıcı, fotoğraftaki bayanı, yaşlı kadınla canlı bir örnek hâline getirerek hayalleri, umutları olan bir insanın gelecekte içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. Fotoğraf yardımıyla geçmiş ve gelecek bir araya

getirilir. Beraberliğin neticesinde, okurun dikkati, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Onuncu Yıl Marşı'nı heyecanla söyleyen, Türkiye'nin geleceğiyle ilgili, sağlanan başarılar sebebiyle umutları olan insanların, yaşanan değişimler sebebiyle daha umutsuz ve hala Onuncu Yıl Marşı'nı söyleyen insanlar hâline geldiğini gösterir. Fotoğraftaki umut, eline para sıkıştırılmış biridir artık.

Yazar kitap sergisinin önünde düşüncelere dalmışken, eşyalarını bıraktığı dolmuştan seslenirler. Ardından dolmuşa binen yazar, yaşlı kadına verdiği parayı, kaybettiği zamanı, taksiye binmenin daha doğru olup olmayacağını düşünürken Cumhuriyet Türkiye'sinde yaşanan değişimin kendi üzerindeki etkisinden rahatsız olur:

Ve siz, her ikiniz, şimdi melül-mahzun bana bakıyorsunuz. Hemen özür diliyorum. Ne yaparsınız, değişenler yalnızca bakışlarımız ve saç modalarımız olmadı; en direnenlerimiz bile işte böyle zihnimize nakşolmuş elektronik makinelerle gezer ve her yaşanan anın sayısal karşılığını hesap eder olduk (s. 37).

4.2.4.4.2. Yangın

Dolmuş yolculuğundan sonra öyküde zaman değişir. İleri bir tarihte, anlatıcı edindiği ilk günden itibaren hayatında önemli bir yeri bulunan fotoğrafları, bir arkadaş, sırdaş gibi görmektedir. Anlatıcının evi yandığında da ilk merak ettiği eşyalarının arasında fotoğraflar vardır. Bir kısmı yanmış, zarar görmüş olan fotoğrafları çerçeveciye veren anlatıcı, bilgi fişine “yanık fotoğraflar” yazan çerçevenin bir anlamda öykünün de ismini belirlediğini söyleyebiliriz. Yangından geriye kalan fotoğraflar anlatıcıyı yalnız bırakmayarak adeta sadık bir dost gibidirler:

Şimdi iyi kötü temizlenmiş ve özenle çerçevenilmiş olarak yemek masasının üzerinden hayatı seyretmektесiniz. Ben yine size, dünyada

olup bitenlerden, eşten dosttan ve havadan sudan söz ediyorum ara sıra (s. 40).

Öykü anlatıcının tekrar yaşlı kadını görüşü ve bu olayı fotoğraftakilere haber verişinin ardından, onların “Hep hayal âleminde yaşıyorsunuz” ifadesiyle daha çarpıcı bir noktaya gelir. Hayale sığınan birine hayalî varlıklar, uyarıda bulunur. Bu aynı zamanda anlatıcının kendine çağrısıdır. Mantık ve duygunun çatışmasının fotoğraf ve anlatıcı arasındaki tezahürüdür.

4.2.4.5. Yapay Kuş

“Yapay Kuş”, Füzûzan’ın²¹ *Gül Mevsimidir*²² isimli eserindeki Mesaadet Hanımefendi’ye yazılmış bir mektup-öyküdür.

4.2.4.5.1. Mesaadet Hanımefendi

Mesaadet Hanımefendi, henüz yirmi yaşındayken savaşta hayatını kaybeden Rüştü Şahin’in eşidir. Rüştü Şahin, *Gül Mevsimidir* ve “Yapay Kuş”ta emekten yana, hayalleri, umutları olan, anlatıcının tabiriyle -yazar gibi- “olmazlara bel bağlayan” biridir. Mesaadet ise yazar için, “dramı olmayan bir burjuva”dan ibarettir. Bu yüzden mektubun sonuna kadar bir karşılaştırma söz konusudur. Anlatıcı kendini ve kendisi gibi emekten yana olan emekçilerle, Mesaadet gibi burjuva zihniyetini anlatır. Rüştü Şahin ve Mesaadet’le simgelenen zihniyetler, özellikle Rüştü Şahin’e sevgi şeklinde kendini gösterir. Bu yüzden, karşılaştırmada burjuvaziye yergi yerine Rüştü Şahin’e, yani onun ve anlatıcının zihniyetine duyulan saygı ve sevgi vardır:

29 ekim bu yıl pazara rastlamasa, yakınlardaki okul bahçelerinden gelen tören seslerini duyamaz, yapılan konuşmalardaki yokluğundan

²¹ Günümüz hikâyecilerindendir. 1935’te İstanbul’da doğdu. “Parasız Yatılı” isimli hikayesiyle 1972’de Sait Faik Hikaye Ödülü’nü; “47’liler” romanıyla da 1975’te Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’nü kazandı.

²² Füzûzan, “Gül Mevsimidir”, Can Yayınları, 6. bs., İstanbul, 1987.

ötürü, Rüştü Şahin'i anımsayamazdım. Dedim ya, size bugün yazıyor oluşum, Cumhuriyet Bayramı'ndan değil, Pazar'dan ötürüdür. 'Yoksulların arka kapılardan savulmayacağı bir yurt kuracağız. Uğrunda savaşılmayan kazanılmaz,' diyerek olmazlara bel bağlayan bütün Rüştü Şahin'leri her Cumhuriyet Bayramı anmaya kalksak başa mı çıkılır? (s. 42-43).

Anlatıcı Mesaadet'in bakış açısına da istihzalı bir dille yer verir. Zihniyet ve yaklaşım farkını ortaya koyar:

'Budala, gitti Anadolu savaşıma, öldü. Savaş kazanıldığında İzmir'e giden zafer alayının rap rap diye geçişinde o yoktu.'

Sizi, gençliğinizin gül pembeliğinde koklayıp ondan sonra solmaya terk ederek yirmisinde ölüvermek olur mu? (s. 43).

4.2.4.5.2. Doğal-Yapay

Anlatıcının doğal olandan yana olma tavrı diğer öykülerinde de kendini gösteren bir unsurdur. Mekânın, hayatın doğallığı yazarın tercihi/olmasını istediğidir. Mektupta doğal yapay karşıtlığı, yazarın kızıyla çıktığı bir gezide ortaya çıkar. İstanbul'da Adalar'a gitmek için yola çıkan anne-kız, vapur iskelesine geldiklerinde, bir kediyi güvercini yemek üzere öldürmeye çalışırken görürler. Anlatıcı ve etraftaki insanlar, kediye karşı bir nefret duygusuyla hareket ederlerken, bir balıkçı, güvercini kedinin ağzından kurtarır; ancak güvercin ciğerlerinden yaralandığı için yaşama şansı yoktur. Anlatıcının bir doğa kanunu olarak gördüğü, canlıların birbirini yeme hadisesini kızına açıklama çabası, onun üzülmemesi kaygısıyla gelişir:

"Üzülme sakın," diyorum. "Doğa böyledir, bütün canlılar birbirini yer... Üzülme sakın, hem bak, tatile gidiyoruz ne güzel..."

“Üzülüyorum ki,” diyor donuk bir sesle.

Kaygılanıyorum birden. “Ya?” diyorum merakla. “Neden?”

Kıpırtısız bakışlarla balıkçıyı izliyor:

“Üzülüyorum,” diye yineliyor. “Çünkü o yapay kuştı” (s. 46).

Kızın bu cevabı yapaylıktan şikâyetçi bir annenin kızı üzerindeki tesirini göstermekle birlikte, anne ve kızın kullandığı yapay kelimesi, gerçeği kabul etmeme/edememe anlamındadır.

4.2.4.5.3. *VW*

Öyküde anlatıcı, VW sevgisinden de bahseder. VW, anlatıcının ve kendi zihniyetine yakın insanların tercih ettiği bir otomobil markasıdır. Bunun bazı sebeplerini mektupta ifade etmektedir:

70’li yılların başları, olmazlara hala bel bağlanabilen yıllardı Mesaadet Hanımefendi. Ve ne tuhaf rastlantıdır ki, kaplumbağaların sonuncuları da işte o yıllardan kaldı. Bizim sonuncularımızdan haylisinin, bugün hala kaplumbağaların sonuncularını kullanıyor olmamız bir rastlantıdır, bilemiyorum. Üstelik o kaplumbağalar ki Hitler faşizminin ürünleridir. ‘Nasyonal sosyalizm’ denen hilkat garibesindeki ‘sosyalizm’ sözcüğü belki de yalnızca, bu halk tipi, yokuşları keçi gibi tırmanan, öksüre öksüre güne başlayışını, gece boyu sigara içip yazı yazmış ya da tartışmış olmasına yorabileceğimiz ve sesini tüm öbür araçlardan ayırabileceğimiz kaplumbağaların yorgun sırtlarına yüklenmiştir. Onlar da, yüzyıl sonunda, artık kimselerin taşımadığı şu yıllarda, tüm iniş ve çıkışlarda yüklerini hala

koruyorlarsa, ola ki, zorla yapııştırılmış iki sözcükten ilkinin ayıbını unutturmak içindir, kimbilir... (s. 47).

Bunlara ilaveten şunu da söyleyebiliriz: Almanca Volk kelimesi “halk” Wagen kelimesi ise “araba” anlamına gelmektedir. Halktan yana olanların adı “halk arabası” manasına gelen bir otomobile ilgisi bununla da açıklanabilir.

VW ve emek öykününün sonlarına doğru anlatıcının şahit olduğunu söylediği bir olayın anlatımıyla, yine kendinden olanın zikredilmesini sağlar:

Tam köprü çıkışında, Ortaköy-Beşiktaş sapağına varmadan, benimkinin kardeşi, camı bombesiz, büyük ihtimalle 72 model, gümüşü, en sağ şeritte... Peşinde siyah bir şeyler uçuşuyor, hayal görüyor olmalıyım... Tekrar tekrar bakıyorum... Hayır, yanılmıyorum: Kara çarşafli bir kadın, gümüşü kaplumbağayı koşarak itiyor. Çarşaf kapkara uçuşurken, direksiyonda çember sakallı, takkeli bir adam; kaplumbağa öksürüyor...(s. 48).

Öykünün sonunda kadının emeğinin neticesini açıkladığında anlatıcı, yenilmiş gibi görünenlerin umutla beklemeleri gerektiğini söylemeye çalışmaktadır. Böylece anlatıcı, Rüştü Şahin gibi olmazlara bel bağlayan, umutlu, emeğe önem veren bir insan olarak, kızının güvercinin can çekiştiğini gördüğü hâlde olmaza bel bağlayarak onu yapay kuş kabul etmesi gibi, sistem karşısında dramı olmayan bir burjuvaya Mesaadet’e haykırır:

Sizin Rüştü Şahin’iniz, ‘Kurulacak yeni düzende her şey uyumlu, emekten gücünü almış olacak,’ derken yanılmıyordu.

Ve, biz yenilmedik Mesaadet Hanımefendi!

Çünkü, köprü çıkışındaki o gümüşü vosvos, albatros kanatları takmış uçuyordu. Kedinin ağzındaki güvercin ise yapay kuştı.

Beni duyabiliyor musunuz Mesaadet Hanımefendi?

Biz yenilmedik; çünkü o, yapay kuştı (s. 49).

4.2.4.6. Son İstanbul

İstanbul şehrinin yaşadığı hızlı değişimin neticesinde, anlatıcının yaşadığı sıkıntının öyküsüdür. Öykünün kurgusu, muhtemelen anlatıcının kendine hitaben yazdığı bir mektup üzerine kuruludur.

4.2.4.6.1. *İstanbul*

İstanbul değişse de eski İstanbul'u yaşayan, onun timsali, canlı örnekleri son İstanbul'un temsilcileridir. Eski İstanbul ancak onlarla yaşamaya devam edebilir. Onların yok olması İstanbul'un da yok olması anlamını taşır. Anlatıcının öyküye, "Lütfen intihar etmeyiniz." (s. 50) cümlesiyle başlaması ve öyküyü "Lütfen intihar etmeyiniz. Ya son İstanbul sizseniz?" (s. 56) cümleleriyle bitirmesi hissettiği kaygının neticesidir. İntihar bahsiyle birlikte, anlatıcının İstanbul izlenimleri, mekâna ve sisteme yönelik eleştirileri öyküyü oluşturan unsurlardır.

Öykü kişileri, İstanbul'un Kartal ilçesinde bir gazinoya giderler. Gazino, Adalar ile Kartal arasındaki yol kenarında olduğu için anlatıcıyı rahatsız eder. Yol, denizle ve Adalar'la aralarında bir engel veya görüntü kirliliği; gazino mekânının yapısının da istenmeyen unsurlarla dolu oluşu oradan ayrılma sebebi olur: "Plastik sandalyelerde Cola içerek, üç şerit geliş üç şerit gidişlik yolun ötesinden Adalar'a bakıp da içimizi mi çekecektik?" (s. 50).

Anlatıcının bakış açısıyla yol ve plastik sandalyeler yapay ürünler; Cola ise emperyalist sömürünün ürünü olduğu için öyküde dışlanan unsurlardır. En azından

yazar, öykü dünyasını istediği gibi şekillendirmeye çalışır. Son İstanbul'u arayan, etrafı yapaylıklarla dolu bir yazar; ancak hayal edebilir:

Kartal'ın deniz kenarı kahvelerini de gömeriz göz kapaklarımızın ardına; Galata evlerinin söndürülmemiş yangın kokularının, Moda'daki yoğurtçu çingiraklarının, Yeşilköy bahçelerinin iki yanı frenküzümlü yollarının yanına... Nasıl bilmem o duyguyu... Kendiminkiler yetmezmiş gibi, gelmiş geçmiş ve gelip geçecek bütün insanların aşklarını ve ölümlerini taşımaktan bitkin, gidip yatsam, gidip yatsam... Ölmesem belki, ama ölmüş gibi yapsam (s. 50-51).

4.2.4.6.2. Şikâyet

Öyküde, eskiyle yeni, zihniyet değişimi, insanlar üzerindeki Amerika etkisi, doğal hayattan tüketim toplumunun yapaylığına dair görüşleri şikâyet biçiminde yer alır:

Ama kabul ediniz ki, tutturmalarıyla başa çıkamadığımız için, nefret ede ede ve pahalı gele gele biz kızlarımıza ancak Barbie bebekler alabilirken, bizim tasvirlerimizi satın alma gücündekiler yine de ancak 'onlar' olacaklar. Altı şeritli yollara uygun otomobilleriyle plastik sandalyeli gazinolara varıp kederlenmeden oralarda oturabilenler ve bizim gibi abesle iştilal edeceklerine, 'kiraz mevsiminde bile' paralar kazanabilenler (s. 53-54).

Anlatıcı burada "Son İstanbul'un temsilcisi olarak gördüğü kendisi gibi olanlarla, yeni arasında karşılaştırma yapmaktadır. Kaygıların, yaklaşımın, zevklerin değişmesi de İstanbul'un değişimiyle paraleldir.

4.2.4.6.3. *Siz*

Öykünün sonlarına doğru yazarın “siz” kelimesiyle Son İstanbul’un timsali olanlara seslenişi, yok olup gidenlerle siz de gitmeyin deme çabasıdır. Eski ve güzel değerler, yeniyle birlikte dışlanan ve “abesle iştigal” ettikleri düşünülenler “siz” kelimesinde toplanır. Anlatıcı siz kelimesini yineleyerek, korumaya çalıştığı değerlerdeki ısrarını ve kararlılığını da göstermiş olur:

Siz ki, Çanakkale Cezaevindeyken uzak tepelerin eteklerindeki pembeleşmeyi her görüşünüzde, ‘Bu yıl bademler yine erken açtılar; donacaklar,’ diye hayıflanmaktan öte yakınmadınız oradaki günlerinizde.

Siz ki, kendi arkadaşlarımız şarabımıza ve peynir çeşitlerimize söylenirlerken – ‘Buzdolabında Fransız peyniri bile gördüm; ayıptır, halkımız açken!’- parfümlerinizi sonuna kadar ve dirayetlice savundunuz (s. 54).

Anlatıcının eski ve yeni arasındaki karşılaştırması siyasîdir. Kendi gibi düşünenler fikri uğruna hapiste olmaktan yakınmayanlar, halkının açlığını düşünenler ile bundan uzak olanlar arasındadır.

4.2.4.7. *Doğmuş Kızıma Mektup*

“Doğmuş Kızıma Mektup”, Feride Çiçekoğlu’nun 1990 yılında dünyaya gelen kızı Hüner’e yazdığı mektuptur. Bu metinde yazarın, hayatına, görüşlerine, kaygılarına dair bilgiler mevcuttur.

4.2.4.7.1. *Nasıl Bir Dünya?*

Mektubun içeriğinde yer alan, dünyanın sıkıntılı ve yazar için şikâyet ettirici yapısı sebebiyle, yazar henüz bebek yaştaki kızından, mektubu anlayacak yaşa

geldiğinde mevcut durumun değişmemesi halinde özür diler. Çünkü insanlık “fanatik saplantıları” sebebiyle acı çektiren bir varlıktır. Yazarın tereddütü böyle bir ortama kızını davet etmiş olmasıdır. Kaygılarının temelinde bu hassasiyeti vardır.

Yazarın mektubu kaleme aldığı günlerde (Temmuz, 1994), Teslime Nesrin²³ isimli birinin (doktor, gazeteci, yazar) hakkında çıkarılan ölüm fetvası, yazarı olumsuz yönde etkiler:

Teslime Nesrin hakkında bir şeyler yazma sorunuyla karşı karşıya kaldığımdan bu yana gece-gündüz düşünüyorum; dünyamızın yirminci yüzyıl sonundaki traji-komik durumu, kırk üç yıllık kendi geçmiş yaşamımı, gençliğimin umut ve ütopyalarını, ama en çok da seni düşünüyorum. Ve kendimi, senden önceki bebeğimin daha doğmadan ölmesine muhtemelen neden olan ikileme benzer bir çıkmazda buluyorum (s. 58).

Dünya yazara beklentilerine olumlu cevap veren bir yer olarak görünmediğinden, annelik iç güdüsüyle bir çocuk doğurmanın doğruluğu ve yanlışlığı ikilemi arasında kalışı onu bir hayli rahatsız etmektedir.

Mektupta yazar, “Düşük” öyküsünde bahsi geçen, düşükle neticelenen önceki hamileliğinden de bahseder. Önceki hamilelik serüveninde de aynı kaygıları yaşadığını belirtir. Mesela, hamile kaldığını öğrendiğinde ilk iş olarak sigarayı bıraktığını ve sinemaya giderek bebeğine Mozart’ı dinlettiğini; böylece “dünyanın doğmaya değer bir yer” olduğu mesajını vermeye çalıştığını söyler. Şikâyetleri çok olsa da yine de yaşanmaya dair unsurların var olduğuna inanmaktadır.

²³ Bangladeşli yazar Teslime Nesrin, Kuran-ı Kerim’in değiştirilmesi gerektiği yolundaki sözlerinden dolayı, halkının dini duygularını rencide ettiği gerekçesiyle, ülkesinde hakkında tutuklama kararı çıkarılmış biridir. (bkz. “Bütün Yüreğimle Laikliğe İnanıyorum”, *Cumhuriyet* gazetesi, 31 Temmuz 1994.) Teslime Nesrin 2004’te Unesco tarafından Hoşgörü Ödülü’ne layık görülmüştür.

Yazarın diğerk kaygısı da cezaevinde tanıdığı Barış isimli çocuğun, masum olmasına rağmen annesinin suçunu hapiste annesiyle birlikte çekişidir. Çocukların başkalarının hatalarını da taşıyabileceği gerçeği yazarı, kendi bebeği için kaygılandırmaktadır.

Yazarı bu kaygılarından biraz uzaklaştıran, cesaretlendiren, onun ifadesiyle “mükemmel bir jinekoloğa rastla”mış olmasıdır:

Dünyanın bütün felaketlerinden kendimi sorumlu tutmaktan vazgeçmemi öğütledi bana. Doğanın mucizesini yaşamaya hakkım olduğunu söyledi. Ona teşekkür borçluyum (s.59).

4.2.4.7.2. Sorular

Mektubun son bölümü yazarın sorularından oluşmaktadır. Kaygısını, eleştirilerini, muhalif tavrını, endişelerini bu sorularla ifade eder. On soruda özetlemeye çalışmıştır düşüncelerini. Sorularından birkaçı şunlardır:

Sahtekarlığın bu kadar geçer akçe olduğu günümüzde sana dürüst olmayı nasıl öğretebilirim?

Ve eğer öğretebilirim, senin de bir gün işkence görmeyeceğine, yakılmayacağına, yok edilmeyeceğine nasıl güvenebilirim?

Seni her tür şovenizmin, dinci, ırkçı ve milliyetçi fanatizmin alevlendiği dünyamıza davet etme cesaretini nasıl gösterebildim? (s. 60).

Yazar son olarak, hayatı boyunca sıkıntılarla karşılaştığında yardımını gördüğü, geleceğe umutla bakmasını sağlayan “haya et”me gücünü, kızına tavsiye eder. Çünkü gerçeğin acı verdiği dünyada tatlı hayaller, insanı memnun edebilir.

4.2.4.8. İdrarlarını İçen Tutuklular

“İdrarlarını İçen Tutuklular”, Feride Çiçekoğlu’nun, 12.11.1994 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin “Tutuklular İdrarlarını İçtiler”, haberini okurken, tanışıklığı 1980’li yıllara dayanan, kendisinin de avukatlığını yapmış; avukat Şenal Sarıhan’a²⁴ yazdığı mektuptur.

Mektupta, kendisinin de cezaevi sürecinde avukatlığını yapan, mektubun yazıldığı dönemde Çağdaş Hukukçular Derneği başkanı olan Şenal Sarıhan’la nasıl tanıştığını, nasıl bir süreçte birlikte olduklarını, onunla ve yaşadıklarıyla ilgili düşüncelerini anlatır.

4.2.4.8.1. Tanışma

Şenal Sarıhan’la Çiçekoğlu ilk kez 1980 yılında karşılaşırlar. Yazarın Sarıhan’ı ilk ziyareti 1984 yılının yaz mevsimine tekabül eder. Çünkü hapisshaneden tahliyesi aynı yılın yaz aylarında olur. Hatta Çiçekoğlu, Sarıhan’ın ilk öykü kitabının çıktığı bu dönemde kendi öykü taslaklarını ilk kez ona gösterir. Yazarın Sarıhan’a verdiği önem, en sıkıntılı döneminde birlikte hareket etmiş olmaları, bununla birlikte düşünce birliği içinde olmalarından kaynaklanır.

4.2.4.8.2. “Yaşamasam Olmazdı”

Mektupta, Çiçekoğlu sıkıntılı da olsa yaşadıklarının kendisine kazandırmış olduğu güzelliklerden de bahseder. Yaşadığı için pişman değildir; anladığımız kadarıyla memnundur:

Yazmasam olmazdı...Merkez Kapalı Cezaevi’ndeki minik Barış’ı,

Yargıç Ali Hüner’in gözlüğünün üstünden o dostluğa benzer bakışını,

²⁴ Avukat Şenal Sarıhan, hâlen Cumhuriyet Kadınları Derneği’nin başkanıdır.

Gayrettepe'deki polis benden itibar arayışını... Yaşamam olmazdı... (s. 68).

Hayatının bazı noktalarında başta acı veren işkence ve hapisane yazarı belki de sıkıcı bir hayattan kurtaran öğelerdir:

Oysa ne denli çok ve ne denli güzel insanlar tanıdım. En olmadık anlarda ve en olmadık insanlarda ne şaşırtıcı ve ne güzel yanlarla karşılaştım... Yaşadıklarımın tümünden ve sizi tanımış olmaktan mutluyum (s. 69).

Şenal Sarıhan ismi bu mektupta, yazarın memnuniyet duyduğu yaşadıklarının içindeki unsurlardan biri oluşu sebebiyledir. Tümünü ifade etmek için bir hareket noktasından ibarettir. Mektubun esas mesajı, yaşadığı acılara rağmen yenilmeyen, hatta bunlardan memnun olmasını bilen bir insanın, umudunu, azmini kaybetmeden mücadelesine devam etmesi gerektiğidir. Böylece yazar, kendi yaşadıklarına benzer olayları yaşayanların da sesi olmuştur. Bu yüzden mektubun son cümlesi ortak bir sesin ürünüdür: “Bu hazin ve bu güzel ülkede o zaman düşüncüyü ifade özgürlüğü olacak mı, ne dersiniz?” (s. 69).

4.2.4.9. Gulliver

Feride Çiçekoğlu'nun Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* isimli eserine yazdığı mektubudur. Eserin bulunduğu Trinity Kütüphanesi'ne gönderilen mektup, kütüphane görevlilerince okunur. Böylece öyküde, mektup metniyle birlikte, görevlilerin konuşmaları, yorumları, canlı bir karakter olarak mektubun muhatabı “Gulliver’in düşünceleri yer alır.

4.2.4.9.1. *Canlı Bir Eser*

Öyküde Gulliver, duyan, uyuyan, düşünen bir varlık olarak değerlendirilmiştir:

Adımı duyduğumda rafımda kestiriyordum. İtiraf etmeliyim ki, mektuba benzer bir kağıt parçasını okuyup gülen o iki kadının kahkahaları olmasaydı, kestirmeye devam edecektim (s. 70).

Gulliver “kestirmeye devam edecektim” derken, Çiçekoğlu tarafından kütüphane raflarında uyuyan, uyumaya terk edilen binlerce esere de ses vermiştir. Mektubu okuyanlar, mektubu yazan kişinin bir kadın olduğuna hükmederler; çünkü “Hangisi olursa olsun, böyle yanıtız kalmaya mahkum bir mektubu ancak bir KADIN yazabilir...” (s. 71) Düşüncelerine göre yazar, Gulliver’e, Jonathan Swift’e, kütüphanenin bulunduğu Dublin’e veya İrlanda’ya aşıktır. Bu tahminlerinden dolayı ancak ve ancak bu “kaçık”lığı (s. 70) bir “KADIN” (s. 71) gerçekleştirebilir. Bu hükümler ve gelişen bu hadise, Gulliver’i meraklandırır. Mektubun tekrar okunmaya başlanmasıyla da dinler. Mektubun okunmasına yemek molası yüzünden ara verildiğinde, görevliler Gulliver’i de yanlarına almaya karar verir. Gulliver’in yemeğe şahitliği yaşanan değişime de vurgu açısından önemlidir:

Yemeklerini almaya gittiklerinde, beni masada bıraktılar. Mektubu da üzerime koymuşlardı. Çok yüksek sesli bir müzik ve hatırı sayılır bir gürültü beni şimdiden sersemletmişti. Ahırımın huzuru içinde uyuklayabileceğim rafım gözümde tütüyordu. Döndüklerinde, yeme alışkanlıklarının uğramış olduğu değişimden şaşkına döndüm. Tüm yolculuklarım boyunca dahi, hiçbir yaratığın paketlerden yiyip içtiğine tanık olmamıştım. Tüm o yahnilerimize, pudinglerimize ve çorbalarımıza ne olmuştu? (s. 74).

Bu cümlelerde yüzyıllardır uykuda olan, zamanında yaptığı gezileriyle meşhur Gulliver’in gözüyle, zaman içinde dünyanın yaşamış olduğu değişime eleştirel bir nakış

söz konusudur. Hiçbir şey Gulliver'in bıraktığı gibi değildir. Gürültü kirliliği, fast-food tüketim kültürü Gulliver uykudayken doğan unsurlardır.

Mektup okunduktan sonra mektubun tesiriyle sersemleyen görevliler, “Gulliver”i “tepsiler, buruşturulmuş kağıtlar, paketler ve bardağa benzeyen, ama kağıttan yapılmış gibi görünen tuhaf şeyler yığını arasında” (s. 78) unuturlar. Belki de onları sersemleten mektupla birlikte yığının ortasında kalmalarıdır.

Yığınla birlikte çöpe atılan Gulliver, Çiçekoğlu'nun mektupta önereceği yolculuğa çıkmış olabilir: “Mektubun sonunu dinlemeyi isterdim. Önerdiği yolculuğu kabul etme cesareti gösterebilirdim belki de. Yoksa o kadın beni şimdiden o yolculuğa çıkardı mı?” (s. 78) Kendini çöpte bulan Gulliver bunları söyler. Yeni bir yolculuktur başlayan, ama eskisinden bir hayli farklı...

Gulliver'in paketler yığınıyla birlikte çöpe atılması, tüketim kültürünün Çiçekoğlu'nun değer verdiği bir esere yaklaşımını da sergiler. Sistemi kabul etmeyenleri, sistem içine almaz.

4.2.4.9.2. Mektup

Öykünün büyük bir bölümünü mektup metni oluşturur. Çiçekoğlu özellikle mektubu neden Trinity Üniversite Kütüphanesi'ne gönderdiğini üç sebeple açıklar:

- 1- Gulliver'in yazarı Jonathan Swift'in Dublin'de doğmuş ve Trinity'de okumuş bir yazar olması sebebiyle yazara duyduğu saygıdır.
- 2- Yazara göre Avrupa kültürünün varsayılan sınırlarının bir ucunda İrlanda, diğer ucunda ise Türkiye vardır. Bu yüzden yazar, mitolojik bir fıkrayı kendine göre değiştirerek iki sınır arasında bir akrabalık olduğunu ve İstanbul'dan yazan biri olarak neden Dublin'i seçtiğini açıklar.

- 3- Yazarın 3. Uluslar arası Yazarlar Festivali sebebiyle Dublin'i ziyaret ettiği bir haftalık süreç içerisinde, Dublin'in "acılardan kaynaklanan özgün mizah anlayışı"ndan ve Dublin'e ait başka unsurlardan da etkilenmiş olmasıdır.

Mektupta son olarak, çeşitli ülkelerden bir araya gelen insanların, "Avrupa'nın yöneldiği akıbetten daha emin bir doğrultuya yönlendirilmesinin mümkün olup olmadığını" tartışmak için oluşturduğu "Gulliver" isimli bir gruptan bahsedilir. Bu grup, yazarı İstanbul toplantılarına davet eder. Toplantıda İstanbul'un çok kültürlü bir mozaik oluşu, savaşlar, felaketler tartışılır. "Gulliver" grubu, Çiçekoğlu'ndan "İstanbul'un çok kültürlü mozağının nasıl yeknesaklaşıp tekdüzeleştiğine, Konstantinopolis'ten İstanbul'a bir dünya başkenti olan bu güzelim kentin nasıl köyleştiğine dair toplantıda dile" (s. 77) getirdiği görüşlerini bir makale halinde yazmasını ister. Çiçekoğlu'nun bu noktada mektubu yazdığı Gulliver'den bir isteği vardır: "İrlanda'dan İstanbul'a bir Avrupa yolculuğu yapar ve yirminci yüzyılın sonuna yaptığınız bu geziyi önceki seyahatlerinizi anlattığınız gibi anlatır mısınız?" (s. 77).

Mektubun başında Çiçekoğlu, "Bana öyle geliyor ki, çoğu dürüst yazar gibi Jonathan Swift de kendine dair yazmıştır. Hatta izninizle, sizin seyahatlerinizin öyküsünü, Swift'in otobiyografik iç yolculuklarının öyküsü olarak gördüğümü söylemeliyim." (s. 71) der. Kanaatimizce, "Gulliver" de Feride Çiçekoğlu'nun iç yolculuklarının öyküsüdür. Dublin ve İstanbul arasında Avrupa'nın ve hatta dünyanın felaketler, savaşlar ve acılarla örülü; İstanbul'un geçmişten günümüze tekdüzeleşen hali Çiçekoğlu'nun içsel yolculuğundan tezahür eden yakınmalarıdır.

4.2.4.10. Ütopya

“Ütopya”, adını Thomas More’un²⁵ eserinden²⁶ alan ve yazarına hitaben yazılmış bir mektup öyküdür. Ekseriyetle ütopya kelimesiyle ilintili olan metin, yazarın öyküyü kaleme aldığı “Cam Nehri”nin kıyısındaki söğüt ağacının altında otururken gördükleri, hatırladıkları ve izlenimleridir.

4.2.4.10.1. Mektubun Öyküsü

Feride Çiçekoğlu’na “Ütopya”yı yazdıran amillerden ilki, yazarın doktora eğitimi aldığı yıllara tekabül eder. Thomas More’un “Ütopya”²⁷’sı mimarlık alanında doktora çalışması yapan bir öğrencinin duraklarından biridir:

O sıralarda ‘ideal kent’ kavramını araştıran her çalışkan doktora öğrencisi gibi, Platon’un ‘Devlet’inden yola çıkıp sizin ÜTOPYA’nızda mola vermiş ve sınıfsal konumundan vicdan azabı çeken her namuslu genç gibi, St. Simon, Fourier, Engels, Marx derken soluğu Lenin’de almıştım (s. 80).

Sınıfsal ayrımlardan rahatsız olan Çiçekoğlu için mücadelesini verdiği davasında Marx, Engels ve Lenin gibi “Ütopya”sıyla Thomas More da önemi haiz isimlerdendir. İkincisi, yazarın zaman zaman yolu Thomas More ile kesişmiştir. Onu yıllar öncesinde idam edilip yok edilmiş biri olarak değil, hayatiyetini bir şekilde devam ettiren biri olarak görür:

Yolculuğum, hakkımdaki gıyabi tutuklama kararının tam da Türkiye’deki 12 Eylül askeri darbesinin ertesine tesadüf eden günlerde

²⁵ İngiliz devlet adamı ve hümanisti Thomas More, 1435’te Londra’da doğmuş ve 1535’te öldürülmüştür. İngiliz karlığında çeşitli görevlerde bulunan More, hükümdar VIII. Henry’ye karşı çıktığı için, 1535’te hainlikle suçlanmış ve aynı yıl öldürülmüştür. (bkz. *Gelişim Hachette*, C. 8 s. 2950)

²⁶ *Ütopya* (1516) Thomas More’un, ideal bir hükümet sistemini anlattığı; Rönesns’in baş yapıtları arasında yer alan bir eserdir. (bkz. *Gelişim Hachette*, C. 8 s. 2951)

²⁷ Thomas More, *Ütopya* (çeviren: Sadık Usta), Kaynak Yayınları, İstanbul, 2005.

vicahiye çevrilişiyile sürdü ve inanın, sizinle tanışıklığının bir kilise vitrayı ile de olsa vicahiye çevrildiği şu 1995 yılının yaz aylarında bile hala sürmekte... Nasıl ki sizin yolculuğunuz da idamınızla sona ermeyip 460 yıl sonra Cam Nehri'nin kenarındaki o söğüt ağacının altında beni tatlı tatlı azarlayışınızda sürmekte ise... (s. 80).

4.2.4.10.2. Olmayan Yer

Mektupta Ütopya'nın Latince "Olmayan yer" anlamına gelişi vurgulanan bir unsurdur. Hem de Thomas More tarafından. Bir bakıma hayali varlığıyla yer yer "Ütopya"nın bu anlamını hatırlatan Thomas More, yazarı gerçeğe çağırır:

Bu mektup size ulaştığında siz tabii bıyıkaltından gülümseyişinizi açık bir kahkahaya dönüştürüp, 'Adı üstünde, ÜTOPYA...' diyeceksiniz. Ne yapalım, Latince bilenler pek azaldı. Latince bilmiş olsak, 'ütopya'nın 'olmayan yer' anlamına geldiğini belki dikkate alır ve ille de oraya varmaya çalışmazdık! (s. 79).

Çağrı devam eder: " 'Ütopya'da üniforma var mıydı?' diye soruyorum size. 'Hep unutuyorsun,' diyorsunuz. Latince ÜTOPYA...' (s. 84).

Yazarın mektubu yazdığı söğüt ağacının altı engellerle insanlardan uzaklaştırılmış, tecrit edilmiş bir mekandır. Ütopya gibi insanlardan uzaktır; ancak orayı hayal etmesini bilen için her zaman bir yol vardır. Yazarın seçtiği mekânla Ütopya arasında böyle bir bağlantı kurulabilir. Yazar böylece içinde bulunduğu anla, Ütopya'yı bir araya getirmeyi başarmıştır:

Lakin, yaklaşıncı söğütle aramda üç engel keşfettim: İlki 'Yol Yok' (No Thorouhfare) yazılı bir tabela; buna inanmayanlar için, ikinci olarak bir demir kapının, üzerinden rahatça atlanabilecek alçaklığı ve

nehir kenarında sere serpe güneşlenenlerin varlığı nedeniyle de üçüncü ve son uyarı: ‘Özel:Yalnızca Kralın Okulu Mensuplarına Aittir’ (s. 80-81).

Mektupta soyut Ütopya kavramı “olmayan yer” anlamına rağmen, benzerlik kurularak söğüt ağacıyla somut hâle getirilmiştir.

Engeller arasında sayılan Demir Kapı’nın anahtarı King’s College (Kralın Okulu) mensuplarında vardır. Onlar anahtarlarıyla Demir Kapı’dan geçip, yazarın izinsiz girdiği mekâna rahatlıkla geçmektedir. Mektup yazarın yine Ütopya’dan hareket ederek kurduğu aidiyetle Demir Kapı’dan çıkışıyla son bulur. Bu aynı zamanda tüm dillerin, milletlerin, yani farklılıkların ortadan kalktığı, kısacası çekişmelerin, huzursuzluğun “olmadığı yer”dir, ütopyadır:

King’s College aidiyetime dair hiçbir kuşku uyandırmamış olduğumu İtalyanların şaşkınlığından anlıyorum. Anahtar asıl sahibine doğru havada uçarken, benimle ilk konuşan, “Demek siz de!” diyor. “Evet,” diyorum, “ben de!”

Gülmeye başlıyoruz. Gürül gürül Akdenizli kahkahalar...

“Neden yalnızca ‘Akdeniz?’” diyorsunuz, kahkahamıza katılırken.

Şimdi tüm aksanlar kayboluyor.

“Sevgili Thomas More, Ütopya alfabesi kahkahaya dayanıyor olmasın?” diye üsteliyorum umutla.

“Artık öğrenmelisin,” diyorsunuz sabırla.”Latince, Ütopya...” (s. 86).

4.2.4.11. Lap-Top

Kısa süreli ve tek taraflı bir aşkın öyküsüdür. İngiltere’de metroda göz göze gelmek üzereyken başlayan, birkaç kelimeyle biten...

4.2.4.11.1. Aşk

Karşı cinsten etkilenme şeklinde tezahür eden olaylar, durumlar Çiçekoğlu öyküsünde kendine pek yer bulmaz. “Balkon”, “Berlin’de Bis” gibi bazı öykülerinde aşktan, aşkın neticesi ayrılıktan bahsetmiştir; ancak kadın ve erkeğin aşk ilişkisi çok fazla yer edinmemiştir öykülerinde. Bu öyküde ise aşk tam anlamıyla vardır, denilemez. Sadece anlatıcının bir heyecan duyması, öyküdeki siyahî kişinin üzerindeki tesirini anlatması, diğer öykülerinde aşka özdeş veya aşkla birlikte kullandığı caz kelimesini, bahsi geçen/geçecek olan şahsın bedeniyle bütünleştirerek kullanması, bir diğer ifadeyle kendisine aşkı çağrıştıran bir kelimeyi etkilendiği kişinin görüntüsünde bulması aşk duygusunun varlığını gösteren unsurlardır.

Öykü, İngiltere’de bir metroda siyahî kişinin anlatıcının karşısına oturmasıyla başlar. Siyahî kişiyi gördüğü andan itibaren yazarın dikkati onun üzerinde yoğunlaşır. Söze geçmeyen “göz”de kalan bir süreç başlamış olur. Belki de bu yüzden öykü “ Tam karşıma oturduğunuzda, göz göze gelmemize ramak kalmıştı.” (s. 87) ile başlar. Göz göze gelmeye ramak kalması bile anlatıcı için, kıvılcımın oluşmasına sebeptir. Karşısındakinde de bunu görmeye çalışır: “Sanırım son boş yerdiniz sizin oturduğunuz, ama belki de sevinmiştiniz orası boş diye. Yoksa ne diye ramak kalsın göz göze gelmemize?” (s. 87).

Anlatıcı “göze bakmak”la ilgili düşüncelerini de belirtir öyküde. Göze bakmak gayet insanî bir durumken, bundan kaçanlara duyduğu nefreti dile getirir. Bu aynı zamanda insani ilişkilerdeki yozlaşmanın, soğukluğun ve yabancılaşmanın eleştirisidir:

Oysa nefret ederim göze bakmayan insanlardan. Göze bakmamanın da çeşitleri vardır. Gözlerini kaçırmak, ayağa bakmak, göz kırpmak, gözünü belirsiz bir yerlere dikmek... Toplama kamplarında askerlerin,

hele komutanların gözüne bakmanızı men ederler. Bakmak cesaret işidir. Yüreğiniz elveriyorsa, bakmalınız (s. 88).

Sözün olmadığı bu durum esnasında, gözün gördükleriyle siyahî adamın portresini çizer Çiçekoğlu, saniye saniye takip ederek:

Teninizin siyahı ise parlak ve yumuşak. Elmacık kemikleriniz çıkıntılı, burnunuz kemerli. Profilinizin Mısır firavunlarını anımsattığını görür gibiyim. Nil Deltası için fazla siyahsınız. Nil'in aşağıları için ise fazla açık... Nübyeli olmalısınız, Nefertiti'nin torunlarından (s. 88).

4.2.4.11.2. Engel

Hadise bu şekilde anlatıcı için takiple devam ederken, iki kez yazarla siyahî adam arasında engel olacak lap-top devreye girer. Bir durakta iki çocuklu bir aile metroya biner. Anlatıcı, anlatıcının karşısında siyahî adam, onun yanında da lap-top'uyla meşgul genç biri oturmaktadır. Çocuklu kadın lap-top'lu gencin yanbaşıda beklediği için yer verme durumu ortaya çıkar. Fakat genç kişi meşgul olduğu için yer vermez. Bu durumda anlatıcı için istenilmeyen olay gerçekleşir ve siyahî adam yer verir. Böylece ayrılık süreci başlar:

Göz alanımın tamamen dışına çıktığınız için sizin kapı ağzında dikilmekte olduğunuzu ancak hissedebiliyorum. Biraz da sizi benden tümüyle kopardığı için lap-top'luyu öfkeyle ve pervasızca süzmeye girişiyorum (s. 90).

Anlatıcı lap-top'luyu ve onun parmaklarını nefretle seyrederek. Onun parmakları solucandır, piyano çalamayan, resim yapamayan, kararsız ve güçsüz (s.91). Lap-top'lunun solucan parmakları yazara siyahî adamın parmaklarını merak ettirir:

Eller... Sizin elleriniz? Kadının ve lap-top'lunun baş hizasından, az önce kadının tuttuğu demiri buluyorum. Biraz yukarı... İşte sizin eliniz. Güzelce kavramışsınız demiri. Parmaklarınız uzun. Saksofon mu çalışıyorsunuz yoksa? Parmak uçlarında caz. Besbelli, siz neye dokunsanız caz... (s. 91).

Kadının metrodan inmesiyle siyahî adam tekrar yerine geçer. Anlatıcı için yeni bir umut başlamışken lap-top ikinci kez engel olur. Lap-top'lu yer vermediği için siyahî adamdan özür diler. Aralarında diyalog başlar, anlatıcı seyircidir.

Yanınızdaki sizi bırakmıyor ki. 'Programda bir terslik var,' diyor lap-top'undan yakınlıkla. 'Metroda yazarsan daha ne terslikler çıkar,' demenizi bekliyorum; ağzının payını verip susturmanızı. Hangi iş o kadar acil olabilir? Niyeti yalnızca lap-top'unu teşhir etmek, ardına gizlenmek. Siz becerirsiniz onunla dalga geçmeyi. Hem öyle bir incelikle yaparsınız ki, alay ettiğinizi anlamaz bile. O işine dönünce biz paylaşırız, göz göze. Hadi ama!

'Hoş alet,' diyorsunuz (s. 92).

Siyahî adamın "Hoş alet" sözü ve devam eden lap-top sohbeti, anlatıcının düş kırıklığına sebep olur. Çünkü, hayalindeki cazı parmaklarının ucunda taşıyan adamların gerçek birbirinin zıttıdır. Acton Town durağında siyahî adam metrodan iner ve gözünden de kaybolur.

Öyküde lap-top'un iki kez engel olma vasfıyla kullanılması, iletişimin, ilişkilerin uğradığı zarara da işarettir.

4.2.4.12. 100'lük Ülke

“100'lük Ülke”, Dublin’de düzenlenen bir festivalde “anayurt”la ilgili bir bildiri²⁸ hazırlayıp sunması için teklif götürülen birinin İstanbul’da başlayan Dublin’de devam eden, bildiriyi hazırlarken “anayurt” kavramıyla ilgili sorgulama yolculuğunun anlatıldığı bir öyküdür.

4.2.4.12.1. *Anayurda Yolculuk*

Öyküde anlatılan yolculuk hem anlatıcının İstanbul’dan Dublin’e hem de içsel olarak kendini ait hissedebileceği ütopyik bir anayurda doğrudur. Öykü, gün, ay, yıl şeklinde tarih; saat ve dakika bildirilerek bölümlenmiştir. Böylece okur için anlatıcıyla birlikte onu takip ederek bir yolculuk imkânı sağlanır. Yazar bu şekilde okuru da içsel yolculuğuna davet eder gibidir.

Anlatıcı yukarıda belirtildiği gibi Dublin’den kendisine “Yurттаş ile devlet arasında değişen ilişkiler”le ilgili (s. 95) bir bildiri hazırlaması daveti geldikten sonraki yolculuğu; bildiri hazırlanırken yaşananlar, anlatıcının “anayurt”, “anayurdun neresi olduğu”na ilişkin sorgulaması öykünün ana temasıdır.

Yolculuk sıkıntılı başlar. İrlanda’ya vize alma, evinde annelik sorumluluğuyla yaşadıkları, günlük hayatında karşılaştıkları, İstanbul trafiği... meseleleri öyküde bir problem hâlinde ele alınır. Anlatıcının karşılaştığı bu güçlüklerle mücadelesi, gerçeğin sıkıntı vericiliği sebebiyle, akli anayurtla ilgili bildiri yazmakla da meşgul olduğundan, yaşadığı yere ait olamama, yabancılaşma sonucunu doğururken kendine göre şekillendirebileceği ütopyik bir anayurt arayışı da kendini gösterir. Anayurt anlatıcının hem sözlerle hem de yaşayarak aradığı bir yer hâlinindedir. Öykü boyunca sorgulama, bu ihtiyacın bir sonucudur.

²⁸ Bahsi geçen bildiri 1993’te İrlanda’da yazılmıştır: Çiçekoğlu, F. "Homelands", Third Dublin International Writers' Festival, Dublin, Ireland, 1993, September.

4.2.4.12.2. *Dublin*

Anlatıcının bildiri ile ilgili düşünceleri, onu yazma çabası Dublin'e gittikten sonrada devam eder. Dublin anlatıcı için, sıkıntılı bir biçimde ayrıldığı İstanbul'dan uzak olmanın da etkisiyle, yaşayacağı bir haftalık zaman diliminde anayurdudur:

'Yabancısanız-'aidiyetsizeniz' mi demeli yoksa?- anayurt hiçbir yerdir, ya da her yer. Belki de bizi kuşatan tüm milliyetçilik, şovenizm ve fanatiklik-tutuculuk, taassup, aşırılık?- yüzünden, insan bazen yalnızca öbür aidiyetsizlerle birlikteken kendini yurdunda hissediyor. Sanırım bu hafta, bir haftalığına, benim yurdum Dublin...' (s. 129-130).

Öyküdeki bu durumu Feride Çiçekoğlu özelinde değerlendirdiğimizde, yaşadığı ülkenin benimsediği düşünce sisteminden uzak oluşu, yaşanan olumsuzluklar, yazarın muhalif tavrı, düşünce özgürlüğü ve benzer hususlarda ülkesini geride kalmış bir yer olarak görmesi, düşüncelerinden dolayı cezalandırılmış olması, kendisi gibi düşünenlerin, öldürülmesi, hapse atılması, Benimsediği siyasî sistemin 1990'lı yıllarda büyük oranda çökmüş olması gibi meseleler, yazarı aidiyetsizliğe, yabancılaşmaya götüren hususlardır, denebilir.

4.2.4.12.3. *100 Asa*

Anlatıcı öykünün sonlarına doğru Dublin'den henüz ayrılmamışken fotoğraf çekmek için fotoğraf filmi almaya gider. Asa kelimesiyle ifadelendirilen fotoğraf filminin ülkelerin coğrafi durumlarına göre değişen sayısal değerleri vardır ve satıcının ifadesiyle Akdeniz ülkeleri için 100 ASA'lık film kullanmak gerekir. Bu yüzden "100'lük Ülke" öyküsü Türkiye kelimesiyle özdeştir.

4.2.4.12.4. *Bayan Tunsevich*

Bayan Tunsevich öyküde anlatıcının, İstanbul'dan Dublin'e giderken Zürih Havaalanı'nda, Moskova uçağı için yapılan son çağrıda adını duyduğu biridir. Öykünün bazı yerlerinde Bayan Tunsevich'e hitaben konuşan ve öykü boyunca onun hayalî varlığıyla birlikte olan anlatıcı, çağrı yapıldığı halde uçağı gitmeyen Tunsevich'ten hareket ederek, aslında öykünün temelinde yer alan anayurt, aidiyetsizlik, yabancılaşma kavramlarını işler. Bayan Tunsevich'in uçağı ve dolayısıyla Moskova'ya gitmeyişi, onun da anayurdundan uzak kalışı; yazarın ütopyasına varamayışı, hayallerini canlı tutma isteğı ile ilgilidir:

Ütopyaya giden uçak için son çağrı yapılırken çıkış kapısının az ötesinde sakince beklemeye karar veriyorum. Zorunlu olduklarında büyü yitenlerin uzayıp giden listesine, en tepeye, aşkın hemen üzerine ütopyayı ekliyorum. Bütün çıkış kapılarının az ötesinde öylece bekleyelim, Bayan Tunsevich... Bütün uçaklar bizi beklesin, bizsiz kalsın. Binmediğimiz uçakların vardıkları yerleri özleyelim... Özleyecek şeylerimiz kalsın, sakın varmaya kalkmayalım! (s. 128).

Anlatıcının ütopya, yani "olmayan yer" düşüncesi bir hayal kırıklığının sonucudur. Lenin'in "Subbotnikler" makalesindeki düşüncelerinin çökmüş oluşu, hayal olarak kalışı, anlatıcıyı ütopyaya sevk eden ve kederlendiren amil durumundadır:

Ama Subbotnikler... Lenin der ki orada... her işçi, ürettiğı demirin ve buğdayın ve kömürün her zerresini kendi malı gibi gördüğünde... Bağışlayın, ukalalık gibi oldu... ama ne bileyim, benim hala gözlerim dolar okudukça. Ütopya, tamam; ama belki o yüzden... Kimbilir, belki o zamanlar inanabilecek kadar saf ve genç oluşuma ve artık

inancın her türlüşünün benden uzak duruşuna; belki de insanlığın da benimle birlikte yaşlandığını sanacak kadar bencil oluşuma yaşıyordu gözlerim... Evet, Subbotnikleri okurken hala kederlenirim (s. 128).

Bayan Tunsevich'in bir nevi Moskova'dan kaçışı, anlatıcı için de bir kederlenme meselesi olan Sovyet Rusya'daki 1990'da yaşanan rejim değişikliği sebebiyle ilişkilendirilebilir. Öyküdeki yerle Bayan Tunsevich, anlatıcının içsel konuşmalarındaki karşılığıdır. Buna anlatıcının kendisiyle konuşması da denebilir. Bu yüzden, anlatıcının ütopyasına, en azından bir zamanlar benimsediği yönetim şeklinin uygulanmış olmasıyla yakın olan Moskova değişim sebebiyle, Bayan Tunsevich'in/anlatıcının kaçtığı bir yerdir:

Uçağımızdan kaçabilir misiniz Bayan Tunsevich? Uçağımızdan ve Moskova'dan. Sizinle sohbet edebilmeyi isterdim. Size sormak isterdim. Anayurt nedir sizin için ve anayurdunuzda, son yüzyılda, devlet-yurttaş ilişkileri hangi yönde değişmiştir? Moskova'dan yeni dönen bir arkadaşım, yurttaşlarınızın, kapılarına su sayaçları takıldığını görünce şaşkınlıklarını anlattı. Evet Bayan Tunsevich, korkarım bundan böyle yaşamımızdaki sayaçlar artacak. Sanırım eğitim ve sağlık da faturalandırılacak. Lütfen bağınaz bir sosyalist olduğumu filan sanmayın; hayır, hiç değil! Ama Lenin'in Subbotnikler makalesinin beni hala heyecanlandırdığını söylersem beni bağışlayın (s. 120).

Anlatıcı, yolculuğunun ve sorgulamasının ardından yine Bayan Tunseвич'e seslenişinde, kendini sıkmayacak, hayal kırıklığına uğratmayacak, tamamıyla özgür olacağı sözcüklerin ülkesini, anayurdu olarak kabul eder gibidir:

Sığınacak bir yer bulabildiniz mi Bayan Tunseвич?

Bulduysanız bana da söyleyin...

Söyleyin bana, kendimi yurdumda hissedeyim...

Size söyleyen oldu mu, sözcüklerin ülkesine kaçlık filmle gitmeliyim?

(s. 140).

4.2.5. BAHARATÇI²⁹

“Baharatçı”, öykü yazmaya çalışan birinin, bu süreç içinde düşündüklerinin, hissettiklerinin anlatıldığı; bu öykünün nasıl yazıldığına okurun şahit olduğu bir öyküdür.

Öykü, “Üç gündür yağmur yağıyordu” (s. 51) cümlesiyle başlar. Bu, hem öykü yazmaya çalışan öykü kişinin hem de “Baharatçı” öyküsünün ilk cümlesidir. Bu yüzden okur için *Baharatçı* öyküsü, yazılma süreciyle birlikte okunan bir öyküdür. Okur öyküde bir daireyi takip eder gibidir; çünkü, ilk cümle ile son cümle aynıdır. Öykü başladığı yerde biter.

Öykü kişisi yazdığı ilk cümlenin ardından, evinin dağınık oluşu ve yapılacak işlerin çokluğu sebebiyle rahatsız olur. Cümle ve kelimelerin uyumuyla, doğruluğuyla uğraşırken; yani cümle ve kelimeleri bir düzen içinde toparlamaya çalışırken, mekan da bu çabaya paralel olarak toparlanmaya ihtiyaç duymaktadır:

Mutfaktaki bulaşıkları, yatak odasına rastgele saçılmış, temizi kirlisine

karışmış giysileri düşündü. Bu ortamda sözcüklerin düzene girmesi

²⁹ *Baharatçı*, Çiçekoğlu'nun kitaplarında yer almayan bir öyküdür: Çiçekoğlu, F. “Baharatçı”, *Adam Öykü*, S. 20, İstanbul, 1999, s. 51.

mucize olurdu. Önce ortalığı toplamalıydı. Kararlı adımlarla salonu katedip yatak odasına yürümekteyken, yazı masasının üzerinde, dergi, kitap, fatura yığınlarının arasında, bomboş beyaz kağıdın üzerine özenle yazılmış cümle gözüne ilişti. ‘Üç gündür yağmur yağıyordu.’ Cümlelerin üzerini çizdi. Bir an oturup yama çabasına direnecek gibi oldu (s. 51).

Ev işleri ve öykü arasında kararsızlıkla gidip gelen öykü kişisi, bir kadın olarak yazma ihtiyacını da sorgular:

‘Sürekli bahane, sürekli kaçış...Hem neden ille de bütün kadınlar öykü yazmak zorunda? Yazma kardeşim! Mecbur musun? İnsanlar sizin iç konuşmalarınızı okumaya pek mi meraklı? Kadınlar ikiye ayrılır oldu: Kabul günlerinde iç dökenlerle öykülerinde iç dökenler...’ (s. 53).

Öyküde hayat, öykü yazmaya engel olma yönüyle işlenmiştir³⁰. Bu yüzden, *Baharatçı* bir sorunsalın öyküsünün öyküsüdür, denebilir. Çünkü, bir sorunsalla birlikte yazılmaya çalışılan öykü, neticesinde kendini doğurur.

Öykü kişisi sorunlarla meşgulken kapı çalar. Kapıyı çalan baharatçıdır. Ayaküstü baharat satmaya çalışır. Öykü kişisinin direnmesine rağmen, “iki karabiber rulosu” (s. 54) satmayı başarır. Bu alışverişin ardından, baharatçının bir öykü yazarı, baharat satmaya çalışırken yaşadıklarını hemen bir deftere aktaran biri olabileceğini düşünen öykü kişisi, hatta onun bir öykü kahramanı olabileceğine de karar verir. Bu yüzden, daha önce başlığını belirleyemediği öyküsünün adını “Baharatçı” olarak belirler ve öykünün ilk cümlesini “Üç gündür yağmur yağıyordu.” (s. 55) yazar.

³⁰ Öykünün bu özelliği bize, Feride Çiçekoğlu’nun 22 Şubat 2006 tarihli görüşmemizdeki “Hayat öykü yazmaya benzemiyor” ifadesini hatırlattı.

5. SONUÇ

Feride Çiçekoğlu 1951 yılında Ankara’da doğmuş; ilk, orta ve lise öğrenimini Ankara’da tamamlamıştır. ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nde lisans ve yüksek lisans öğrenimini tamamladıktan sonra, ABD Pennsylvania Üniversitesi’nde doktora derecesi almıştır. Ankara Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi’nde (ADMMA) öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Siyasî fikirlerinden dolayı 1980’de tutuklanarak cezaevine girmiş; 1984’te tahliye edilmiştir. Hapisten çıktıktan sonra edebiyat ve sinema çalışmalarıyla adını duyuran. Çiçekoğlu’nun başarılarla dolu ve çalkantılı hayatı eserlerini zenginleştiren/renglendiren bir öge durumundadır.

Hayatının 55 yılını geride bırakan ve bu ömrün büyük bir kısmını farklı uğraşlarla geçiren, bir siyasî düşüncenin heyecanı hareket eden ve bu uğurda çeşitli meşakatlere göğüs geren, öykü ve romanlarını hayatını şekillendiren bu unsurlarla, dolayısıyla yaşantısıyla meydana getiren, yazar, mimar, senarist, akademisyen... Feride Çiçekoğlu; son dönem Türk öykü ve romanına yaşantıyı kurgulayarak aktarmanın güzel örneklerini vermiş, böylece eserleriyle Türkiye’nin yakın dönemine ve hayatına dair izleri bir araya getirmiş şahsiyetlerden biridir.

Türkiye’nin başkenti Ankara’da dünyaya gelen Çiçekoğlu’nun ailesi farklı karakterlerin bir araya geldiği, İstanbul “fanatiği” bir anneyle cumhuriyet rejimine zarar gelir korkusuyla Ankara’dan kısa bir süreliğine de olsa ayrılmaktan çekinen bir babadan müteşekkildir. Dışarıdan bakıldığında aile yapısı ve çocukluğunda yaşananlar herkesinki gibidir; ancak Feride Çiçekoğlu’nun iç âleminde Ankara, babasının karakteri, annesinin babasından farklı duruşu ve Çiçekoğlu’ndan beklentiler birçok sanatkârda olduğu gibi onunda hayatını bir nevi sıradışı kılmıştır.

Onuru, küçük hesapların peşinde olmayışı, hemen hemen yaptığı her işte başarılı oluşu, doğru bildiği her hususta sözünü her ne pahasına olursa olsun söylemekten çekinmeyişi Çiçekoğlu'nun kişiliğinin önemli vasıflarıdır.

Feride Çiçekoğlu'nun edindiği mesleklerin yanında, bir de sanatkârlığı vardır ki bizi asıl ilgilendiren onun sanatkâr yönü ve bunun göstergesi olan edebî eserleridir. Çiçekoğlu *Uçurtmayı Vurmasınlar* romanıyla Türk edebiyatında görünmeye başlamış, ismini duyurduktan sonra öyküleriyle de edebiyat dünyasındaki varlığını sürdürmüştür. Feride Çiçekoğlu'nun duyguyla ve hayallerle bezenmiş öykü ve romanlarının aynı zamanda şüphesiz bir bildirisi de vardır. Bildirisinin özünde insana verdiği kıymet; haksızlığa, eşitsizliğe, adaletsizliğe varan uygulamalara karşı olma düşüncesi yatar. Öykü ve romanlarında bu perspektifle ele alınmış; yaşantısının kendisine kazandırdığı tecrübeyle beslenmiş temalara yer vermiştir. Bu temalarda doğrudan doğruya Çiçekoğlu karakteriyle de karşılaşmak mümkündür. Eserlerindeki belli başlı temalar şunlardır: Ayrılık, hapisane, işkence, şehirler, özlem, anılar, engeller ve yasaklar, sevgi... Bunların yanı sıra ironi ve hüznü birbirine koşut kullanan Çiçekoğlu, tebessümle hüznü ahenkli bir uyumla ele almayı başarmıştır.

Feride Çiçekoğlu deneyimlerinden süzerek yazan biri olduğundan, yaşantısıyla eserleri birbirine koşuttur. Bu yüzden eserlerinin konusu ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak hayatına tekabül eder.

Yazarlar genellikle, yazdıklarına yaşadıkları olaylardan edindikleri izlenimleri serpiştirirler. Ancak yaşantıdan yola çıkılarak kaleme alınan eserlerde, önemli olan yaşantının olduğu gibi kaleme alınması değil, kurgulanmış biçiminin okura sunulması gerekir. Bu anlamda Feride Çiçekoğlu'nun *Uçurtmayı Vurmasınlar* ve *Suyun Öte Yanı* romanları; *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* ve *100'lük Ülkeden Mektuplar* isimli öykü

kitaplarıyla bireysel yaşantıyı kurgulayarak okura aktarması, onun önemli bir işlevi üstlendiğini göstermiştir. Öykülerde göze çarpan hapisane, anılar, işkence izlekleri bu açıdan değerlendirilmelidir. Gerçi bazı öykülerinde bu izlekler günce-anı niteliğini aşmasa da, genellikle bu izleklere öykünün gerekleri göz ardı edilmeyerek yer verilmiştir.

Feride Çiçekoğlu edebî eserlerinde, renklerden, seslerden, kokulardan, mekânla özel hâle gelmiş duygulardan yola çıkarak yaptığı zaman geçişleriyle ve aldığı mimarlık eğitiminin getirdiği görsel bir dille, ayrıca senaristliğinin tesiriyle sinema tadını da yakalamıştır. Yitip giden doğal çevreyi, tarihsel ve kültürel değerleri, yaşadığı dönemin gündemini oluşturan sorunları, ayrıntı ve gözlem zenginliğiyle yansıtmıştır.

Feride Çiçekoğlu'nun eserlerinde zaman 1980 yılı sonrasıdır. 1980 yılı sonrası yaşanan değişimlere değinmiş ve bunu özellikle kendi hayatıyla kesişen noktalarıyla ortaya koymuştur. Türkiye'de 12 Eylül 1980 tarihine rastlayan askeriye'nin yönetime el koymasına hadisesinin ardından yaşadığı hapisane serüveni, kendini hapisaneye götüren süreç, sebep ve sonuçlarıyla bu zaman diliminde ele alınır. *Suyun Öte Yanı* romanının 1980 öncesine uzanan tarafları olmasına rağmen ağırlıklı olarak işlenen yine aynı dönemdir. *Uçurtmayı Vurmasınlar* romanı başlı başına Çiçekoğlu'nun hapisane anılarından oluştuğundan ve *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* isimli öykü kitabında yer alan öykülerinin çoğunda yine hapisane dönemini ve bazı öykülerinde de o yıllara dair hatıraların canlanması şeklinde görülen geri dönüşlerle 1980 sonrasını ısrarla kullanmıştır. Son kitabı *100'lük Ülkeden Mektuplar*'da ise hapisane etkisi azalmış da olsa yer yer öykülerinde o döneme gidiş-gelişler vardır. Biraz da son eserinde bazı öykülerinde öne çıkan sezgisellikle Çiçekoğlu'nun dönem anlatımı açık değildir.

Çiçekoğlu'nun eserlerinde, hayatında olduğu gibi muhalif bir tavrın var olduğu da söylenebilir. Mekânın olumsuz yönde değişimi, hapisanede hayat gibi konularda öne çıkan bir muhalif tavrı vardır. Muhalif olduğu her şeyde Çiçekoğlu, aslında insanı savunur. İnsana yönelik her türlü baskı unsuru onun kabul edemeyeceği, menfi tavrı alacağı bir durumdur. Siyasî tercihi, mücadelesi, hapisaneyi, işkenceyi de göz önüne alırsak çilesinin altında, eserlerinde de dikkati çeken temel özellik insana verdiği kıymettir.

Feride Çiçekoğlu'nun eserlerinde hapisane yaşantısının büyük önemi ve yeri vardır. Öykülerinin ekseriyetinde ve romanlarında hapisane yaşantısı, gerek mekânın hapisane olduğu bölümlerde gerekse geçmişe gidip gelişlerle veya bilinçaltındaki izleriyle yer alır. Öykülerde anlatılanın hapisane olmadığı, insanın direnci, iyimserliği ve umudunun anlatıldığı da söylenebilir. Çiçekoğlu hapisane yaşantısına eserlerinde yer verirken, o yaşantının getirdiği sıkıntılarla birlikte, peşi sıra sıkıntıları ve engelleri aşmada hayali kullanır. Bu yüzden hayal, onun için tedavi aracıdır/ilaçtır. Hüznün getirdiği acıyla birlikte, hayalin takip ettiği umut eserlerde yan yanadır.

Feride Çiçekoğlu'nun bakışı/görüşü, gözlemleri eserlerinde öne çıkan hususiyetlerden biridir. Taşıdığı onca hüzne rağmen, iyimser bir bakışa sahiptir. Genelde hapisanenin yer aldığı *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*'deki öykülerde ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* romanında yazarın bakışı "göz bağı"nın arkasında kalır; bu yüzden görüşü kısıtlanan birine Çiçekoğlu, göz bağı ve hapisane duvarları engel de olsa, hayalle engelleri aştırır. Bakışı engellerin ötesine uzanan bir hâldedir. *100'lük Ülkeden Mektuplar*'da ise Çiçekoğlu'nun duvarlarla engellenmeyen bir bakışa sahiptir. Hapisanesiz bir bakışla ülkeleri gezer. Bu öyküleri, bakışındaki serbestliğin tesiriyle ayrıntılı gözlemlerle birlikte okuruz. Şüphesiz Çiçekoğlu'nun mimarlık eğitimi almış;

senaryolar yazmış biri oluğu, öykü ve romanlarında yer alan mekân tasvirlerine, olayları kelimelerle resimleştirebilmesine katkı sağlayan unsurlardır.

Feride Çiçekoğlu öykülerinde yalın bir öykü diline sahip bir yazardır. Öykü dilini dolaysız bir anlatıma göre kurmuştur. Öykülerinde, kimi yerde sezgiye dayanan incelikli anlatımını, diline çok iyi yansıtmış bir öykücü olarak Çiçekoğlu, cümle içinde kelimelerin ses değerlerine dikkat etmiştir. Bir babanın mektubuna yer verdiği “Muhayyel Bir Mektup” dışında Çiçekoğlu’nun kelime seçiminin çok değişken olduğu söylenemez.

KAYNAKÇA

- ANDAÇ, F. (2000), *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Y. , İstanbul.
- ASLANKARA, S. (1997), “Feride Çiçekoğlu Öykücülüğünde Öykünün Yaşantıyla Örtüşen Doğruları” , *Adam Öykü*, S.13.
- ALTINEL, Ş. (1996), “Kamera-Gözün Gördükleri”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 355.
- ÇİÇEKOĞLU, F. (2003), “Kitabın Hikâyesi” , *9/11 New York-İstanbul*, Homer Kitabevi, 1.bs., İstanbul.
- ÇİÇEKOĞLU, F. (2004), *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*, Can Y. , 6. bs., İstanbul.
- ÇİÇEKOĞLU, F. (1992), *Suyun Öte Yanı*, Can Y. , İstanbul.
- ÇİÇEKOĞLU, F. (2004), *Uçurtmayı Vurmasınlar*, Can Y. , 10.bs., İstanbul.
- ÇİÇEKOĞLU, F. (1996), *100'lük Ülkeden Mektuplar*, Can Y. , İstanbul.
- GÜMÜŞ, S. (1997), “Feride Çiçekoğlu Öykücülüğünde Yeni Bir Düzey”, *Adam Öykü*, S. 13.
- IŞIK, İ. (2001), *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Y., Ankara.
- KARABAŞ, S. (1995), “Kimini Şahin Tırmalar Adlı Öyküde Biçim ve İçerik Uyumu”, *Dil Dergisi*, S. 31, Ankara.
- KARATAŞ, T. (2002), “Suyun Öte Yanı”, *Çınar*, S. 94-95.
- KOÇAK, M. (2004), “Feride Çiçekoğlu'nun Dönem Anlatımına Kimini Şahin Tırmalar Öyküsüyle Bakış”, *Adam Öykü*, S. 55.
- NACİ, F. (2002), “Roman ve Yaşam”, *Eleştiri Günlüğü III (1991-1992)*, Yapı Kredi Y. İstanbul.
- NECATİGİL, B. (1998), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Y. , İstanbul.
- Ö. F. L. (1997), “100'lük Ülkeden Mektuplar”, *Hece* dergisi, S. 2, Ankara.
- ÖZKIRIMLI, A. (2004), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Y. , İstanbul.

Su, H. ve LEKESİZ. (2004), “Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-6”, *Hece Öykü*, S.6.

Tanzimattan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003), Yapı Kredi Y. , İstanbul.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2003), C.3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Y. , Ankara.

YAŞAR, H. (2005), “12 Eylül ve Öyküleri Üzerine”, *İmge Öyküler*, S. 5.

Konuşmalar/ Söyleşiler

TANYELİ, U. (1998), “Bana Mimarlığın En Büyük Faydası Hayatı Baştan Tasarlama Eğitimi Vermesi Oldu”, *Arredamento Mimarlık*, S. 4.

SÖĞÜT, M. (2004), “Belki de Boyuna Hayatı ‘Zap’lıyorum”, *Kitap-lık* dergisi, S.70.

DURAN, R. (1991), “Çok Renkli Bir Yazın Dünyası” (Feride Çiçekoğlu ve Buket Uzuner’le), *Cumhuriyet Kitap*, S. 63.

İLERİ, S. (1996), “Sahici Şeyleri Özlüyoruz”, *Cumhuriyet* gazetesi, 3 Ekim.