

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

**MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYELERİNDE KONTRAST YAPI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı**  
**Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN**

**Hazırlayan**  
**Şemsettin YAPAR**

**İSTANBUL – 2012**

## ONAYLAMA SAYFASI

**Öğrenci** : Şemsettin YAPAR  
**Enstitüsü** : Sosyal Bilimler  
**Anabilim Dalı** : Türk Dili ve Edebiyatı  
**Tez Konusu** : Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Yapı  
**Tez Tarihi** : Haziran 2012

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç.Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51070915 numaralı öğrencisi Şemsettin Yapar tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Tez Danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Yrd.Doç.Dr.Sezai COŞKUN

.....

Yrd. Doç. Dr. Betül ÇOŞKUN

.....

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG

.....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU

Müdür

## ÖZET

Mustafa Kutlu yakın dönem Türk hikâyeciliğinde önemli bir isimdir. Ele aldığı konularla toplum hayatındaki değişime ışık tuttuğu gibi yazma yöntemiyle de geniş bir okur kitlesi tarafından takip edilmiş ve edilmektedir. Bu çalışmada Kutlu'nun hikâyelerinde görülen ikili unsurlar araştırma konusu yapılmıştır. Bu ikili unsurların özellikleri tartışılıp çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Mustafa Kutlu, hikâye, hikâye yapısı, ikili unsur, kontrast

## ABSTRACT

Mustafa Kutlu is one of the most prominent authors of Turkish story writing. He sheds light on the changes of society through the topics he addresses. Additionally, he is followed by a great number of readers thanks to his writing style. In this study, the binary components of his stories are the research subject. The framework of these binary components is set and their features are discussed

**Key words:** Mustafa Kutlu, story, the structure of the story, binary components, contrast

## ÖNSÖZ

İnsanoğlunun ezeli macerası içinde öykülemeli metinlerin yeri büyüktür. Başta kutsal metinler sonra edebi verimler hep öykülemenin kullanıldığı olay zincirinin yer aldığı ürünler olmuşlardır. Bu metinlerin yapısında kişi, zaman, mekân ve olay olmazsa olmaz unsurlardandır. Zaten insanoğlunun dünya serüveni bu dört unsurun karmaşık bir bileşimi değil midir? Öykülemeli edebi ürünler bu bakımdan insanın ezeli hikâyesinin küçük bir yanını anlatan söz ürünleri olarak da adlandırılabilir.

Gelenekten beslenen ve hikaye sanatının son kırk yılına birçok yönden özgün bir açılım getirmiş olan Mustafa Kutlu günümüzün önemli yazarlarından biridir.

Bu tez çalışmasında önce hikaye yapısına yön veren ana unsurların açıklamaları yapılmış sonra kontrast kavramı genişçe açıklanmış ardından da bu kavrama Mustafa Kutlu'nun üç hikaye kitabından örnekler verilmiştir.

Hikâye sanatının yapısı üzerine geleneksel bakış açılarının yanında kontrast yaklaşımına da kapı aralanmasına ön ayak olan hocam Sezai Coşkun'a gösterdiği sabırlı destekten dolayı teşekkür ederim.

Şemsettin YAPAR

Haziran 2012

## İÇİNDEKİLER

ONAYLAMA SAYFASI .....	
ÖZET .....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM .....	3
1. HİKÂYE TÜRÜ.....	3
2. BÖLÜM .....	5
2. HİKÂYENİN UNSURLARI.....	5
2.1. OLAY .....	5
2.2 ŞAHIS .....	8
2.2.1. KİŞİ KADROSU.....	8
2.2.2. ŞAHISLARIN İNŞA BİÇİMİ.....	8
2.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI .....	12
2.3.1. ANLATICI.....	12
2.3.2. BAKIŞ AÇISI .....	14
2.4. ZAMAN.....	15
2.5. MEKÂN.....	17
2.6. ÜSLUP.....	19
2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ .....	21
2.7.1. ANLATMA – GÖSTERME .....	22
2.7.2. BETİMLEME (TASVİR) .....	23
2.7.3. AÇIKLAMA - YORUMLAMA .....	23
2.7.4. DİYALOG .....	24
2.7.5. BİLİNÇ AKIŞI.....	25
2.7.6. İÇ MONOLOG .....	26

2.7.7. İÇ ÇÖZÜMLEME (TAHLİL) .....	27
2.7.8. GERİYE DÖNÜŞ .....	27
2.7.9. İLERİYE GİDİŞ .....	27
2.7.10. ÖZETLEME .....	27
2.7.11. EKSİLTME.....	28
2.7.12. LEİTMOTİV .....	28
2.7.13. PARODİ (YANSILAMA) .....	29
2.7.14. PASTİŞ (ÖYKÜNME) .....	29
2.7.15. KOLÂJ .....	29
2.7.16. ANIŞTIRMA .....	29
2.7.17. ALINTI .....	30
2.7.18. GÖNDERGE.....	30
2.7.19. GÜLÜNÇ DÖNÜŞTÜRÜM (İRONİ) .....	30
2.7.19. PALİMPSEST.....	30
2.7.20. ÜSTKURMACA (METAFİCTION) .....	31
2.7.21. OTOBİYOGRAFİ.....	32
2.7.22. MEKTUP .....	32
2.7.23. GÜNLÜK.....	32
2.7.24. PORTRE .....	33
3. BÖLÜM .....	34
3. KONTRAST .....	34
4. BÖLÜM .....	42
4. MUSTAFA KUTLU'DA KONTRAST YAPI .....	42
4.1. GÖNÜL İŞİ.....	44
4.1.1. KAPILARI AÇMAK .....	44
4.1.2. KANOLUK.....	64
4.1.3. GÖNÜL İŞİ.....	80
4.1.4. OY DAĞLAR .....	88
4.1.5. DURUŞMA.....	114
4.1.6. EŞİK.....	123
4.1.7. SEL GİDER .....	133
4.1.8. KUPA MAÇI .....	136

4.1.9. CABADAN.....	142
4.1.10. SUÇ.....	147
4.2. YOKUŞA AKAN SULAR .....	155
4.2.1. MUKADDİME .....	155
4.2.2. ÖNCE.....	159
4.2.3. KALICI MIYIZ?.....	166
4.2.4. BEKÂRET .....	173
4.2.5. YOKUŞA AKAN SULAR .....	179
4.2.6. İKİNDİYİ KILMAK.....	184
4.2.7. BAYRAMDAN KAÇANLAR .....	190
4.2.8. GERGEF .....	198
4.2.9. FİRAK AÇMADADIR.....	203
4.2.10. DAYAN SEYDALİ .....	210
4.3. HAYAT GÜZELDİR.....	217
4.3.1. SEVİNÇ .....	217
4.3.2. NÖBETÇİ ÂŞIK .....	219
4.3.3. ÇİÇEK TEFSİRİ.....	223
4.3.4. PROFESYONEL .....	226
4.3.5. SIRILSIKLAM .....	229
4.3.6. KARGA .....	233
4.3.7. PARANIN YÜKÜ .....	236
4.3.8. HAYAT GÜZELDİR.....	240
4.3.9. KÖTÜ BÜLBÜL.....	243
4.3.10. ÇİĞDEM GÜZELİ .....	244
4.3.11. ŞAFAK PEMBESİ.....	248
4.3.12. CANEY .....	250
4.3.13. HER KUŞUN BİR DALI VAR .....	252
4.3.14. YARA .....	256
4.3.15. RÜZGÂRIN OĞLU .....	258
4.3.16. SEBEBİMSİN .....	265
4.3.17. DÖNE DÖNE .....	272
4.3.18. KARPUZ.....	275



4.3.19. ROMAN HAVASI.....	278
4.3.20. SON İKİ YAZ.....	282
4.3.21. ALLAH BES! .....	287
5. BÖLÜM .....	293
SONUÇ.....	293
KAYNAKÇA.....	300

## GİRİŞ

Mustafa Kutlu Türk hikâyeciliğinde önemli bir isimdir. Çağdaşı hikâye yazarları arasında kendine has anlatım dili ile belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bu önde oluşun etkisi olarak geniş okur kesimlerince beğenilen, takip edilen metinler ortaya koymuştur, koymaktadır. Bu toprakların insanların modern çağlardaki varoluş problemine hikâye diliyle ayna tutmaktadır. Yazdığı metinlerde insanımızın kendine, kendi kültür kodlarına yabancılaşmasını işlemektedir. İnsanın içine düştüğü karmaşa ortamından hakikate uzanan yolun ne olduğunu belirlemeye çalışan Kutlu okuruna gelenekselden beslenen metinler sunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı Mustafa Kutlu üzerine çalışmaya karar kılındı. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde yapı üzerinde çalışmak hedeflendi.

Çalışmaya öncelikle Mustafa Kutlu'nun hikâye formundaki metinlerinin yeniden okunmasıyla başlandı. Bu okumalar sırasında yazarın eserlerinde ilk bakışta görülmeyen yerel-şehirli, geleneksel-modern gibi ikili durumların, kişiliklerin, kavramların derininde birçok ikili unsurların mündemiç olduğu görüldü. Bu aşamada çalışma konusu alışılmış ve genel anlamda hikâye yapısı odağından bu hikâyelerdeki ikili yapılar üzerine kaydı. Eserlerde olay-kışı-zaman-mekân dörtlüsünün tespiti yerine semantik alana eğilip özgün bir bakış açısı denemek yararlı olacaktır.

Bu durumda tüm hikâyelerin metinlerinde görülen ikili unsurların belirlenmesi ve bu verinin işlenmesi, işaretlenmesi çalışması, sonuçta tahminen birkaç bin sayfalık bir tarama verimini yani tez metnini doğuracağından ve bu çalışmanın bir yüksek lisans çalışmasının boyunu aşacağından hareketle örneklem metninin üç eserle sınırlandırılması uygun görüldü. Bu üç metin, yazarın ikinci eseri Gönül İş, ortaldan bir eser olan Yokuşa Akan Sular ve tez hazırlığı sırasındaki son eseri Hayat Güzeldir olarak belirlendi.

Tez metninde öncelikle genel anlamda hikâye türü ve bu tür metinlerin unsurları üzerinde duruldu. Olabildiğince geniş kaynaklardan yararlanılmasına

rağmen bu bölümler çalışmanın mihrinin kaymaması için uzun tutulmadı, belirli ve yeterli bir kısalıkta bırakıldı.

Anlatım tekniklerinde sonda yer alan kontrast kavramı bu tez çalışması ile kavramsallaştırılmaya ve anlatım teknikleri bölümündeki diğer maddelerden daha fazla açıklanmaya çalışıldı. Bu madde üzerinde geniş çaplı durulmak istenmesinin gerekçesi, bu imkânın Kutlu hikâyelerinde bir imkân olmaktan çıkıp semantik yapıyı oluşturan bir kurucu öge mertebesine çıktığının düşünülmesidir.

Bu bölümden sonra Mustafa Kutlu'da kontrast özelliklerin irdelenmesine geçildi. Burada bu imkânın nasıl hikâyeyi kuran, iskeletini çatan bir malzeme olarak kullanıldığı belirlenmeye çalışıldı.

Sonrasında ise çalışma metni boyunca söylenegelen ve kontrast kelimesi ile sabitlenen ikili yapıların üç örnek metinde görünüşüne, yansımalarına eğilindi. İlk kitap olan Gönül İşi'nden derlenen delil parçaları, anlatılmak istenen ikili yapıların görselliği ve dolayısıyla anlaşılabilirliği için çizelge haline de getirildi. Sonraki bölümlerde bu çizelgelere yer verilmedi, metin alıntılarıyla yetinildi. Ayrıca bu ilk kitabın ilk hikâyesindeki örneklerde kontrastın oluşumu sonraki hikâyelerden daha da açık bir şekilde anlatılmaya çalışıldı. Üç kitaptan yapılan alıntılarda geçerli olmak üzere iki satırdan uzun alıntılar kenar boşluklarına hizalanarak değil basılı orijinal kitaplarda olduğu gibi sola yaslı olarak verildi. Bu tercihte, Mustafa Kutlu'nun paragraf mimarisinde gözettiği hassasiyete bağlı kalındı. Sıralanan örneklerde görüldü ki Mustafa Kutlu –bilinçli ya da bilinçsiz- çok zengin ikili unsurlar kullanmaktadır. Bu yöntemle okuruna vermek istediği mesajı, onda bırakmak istediği etkiyi daha iyi bir şekilde vermektedir.

Son bölümde bu çalışmanın veriminin ele avuca gelir bir şekilde belirlenmesi hedeflendi. Geniş başlıklar altında ve üç uzun dizi boyunca sıralanan argümanlar öz bir anlatımla toparlanmaya çalışıldı.

## 1. BÖLÜM

### 1. HİKÂYE TÜRÜ

Hikâye, edebiyatın anlatmaya dayalı türlerinden biridir. Formunu Batı'dan alan bir metin şeklindedir. Özündeki tahkiye bizde kadim zamanlardan beri elbette vardı. Ama bir edebi tür olarak hikâye Emin Nihat'ın Müsamere'tname'sinden beri Batı rengine bürülüdür.

Avrupa'da geçmişte bin üç yüzlü yıllarda Boccaccio'nun Decameron Hikâyeleri ile başladığı kabul edilir. 1872'de yayımlanan Emin Nihat'ın Müsamere'tname'si anlatımın geleneksel özelliği dışarıda tutulursa bizde olay, mekân, zaman ve kişi yönüyle Batılı özellik gösteren ilk hikâye sayılmaktadır. Müsamere'tname'nin; halefi olduğu destanlardan, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bektaşî fıkralarından, Kitab-ı Dedem Korkut metinlerinden, dillerde gezen meddah anlatılarından farkı, yapısıdır. Bu yapı ilerleyen zamanlarda gelişmiş ve bugünkü özelliklere ulaşmıştır.

Hikâyeyi olay, kişi, zaman ve mekân oluşturur. Bunlar yazar cephesinde hikâye inşasında temel olduğu gibi okur yamacında anlamlandırmada da gereklidir. Bu dört cüze başka parçalar da eklenebilir: Anlatıcının özellikleri, bakış açısı, üslup, anlatım tekniği...

Hikâyeyi inceleme, anlamlandırma çalışmalarında olay, kişi, zaman ve mekân; araştırmacıya ele avuca gelir bilgiler verir. Bu doğrudur. Yerleşik anlayışa göre inceleme işini bu malzemelerle bitiririz. Ama işte tam da burada bir problem bize muzipçe el sallayıp durmaktadır: Aynı olayı, kişiyi, zamanı ve mekânı yazan yazarların elinden çıkan metinler neden farklıdır? Neden biri genel okur kitlesi tarafından beğenilmekte diğeri kekre bulunmaktadır? İşte burada devreye hikâye yazarının seçimi olan anlatıcının özellikleri, bakış açısı, üslubu ve bir dizi anlatım tekniği girmektedir. Ele aldığımız yazarı ya da metni okunur kılan, sürükleyici yapan, bir daha okutan, başkasına tavsiye ettiren büyü, bunların hangisindedir? Bu soruya yazar ve metin sayısınca farklı cevap verilebilir. Evet, öne çıkan her yazarı tercih ettiren sebep farklıdır. Yazarın bazen üslubunu bazen bakış açısını kimi zaman

anlatıcı özelliklerini yer yer de seçtiği anlatım tekniğini beğeniriz. Çoğu kez ise kolayca kaçır, toparlayıcı bir ifade seçtiğimizi düşünür “üslubu güzel” der geçeriz.

Madem durum böyledir; yani iyi yazarı diğerlerinden ayıran özellik görünen unsurlarda olabileceği gibi çoğu kez ilk bakışta görünmeyen ayrıntılarda gizlidir; öyleyse incelenecek hikâye metninde sadece temel unsurların değil diğerlerinin de incelenmesi adeta hallaç edilmesi gerekmektedir.

Türün başlangıcı ve parçaları üzerine bu çok kısa açıklamadan sonra hikâyenin unsurlarına geçilmesi doğru olacaktır.

## 2. BÖLÜM

### 2. HİKÂYENİN UNSURLARI

Hikayenin unsurları konusunda olay, şahıs, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekan, üslup ve anlatım teknikleri başlıkları incelenecektir.

#### 2.1. OLAY

Hikâye kavramına verilen tanımın “Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü.” (TDK 1998:994 ) olduğu düşünülürse hikâyenin temelinde “olay”ın olduğu elbette belirginleşir. Evet, hikâyenin merkezinde olay vardır. Olay, herhangi bir ilgiyle bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek zorunda kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür. (AKTAŞ 1984:44). Olay “esas karakteri itibariyle ‘taklit’ ve ‘yansıtma’ eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin vazgeçilmez elemanıdır.” (TEKİN 2008:62)

Her ne kadar modern hikâye yaklaşımlarında olay alışlagelmiş vakalardan farklı olarak bilinç akışı, şuur faaliyeti, zihin etkinliği olsa da nihayetinde bu düşünce geçişleri şeklinde seyreden bilinç akışı da bir olay değil midir? Değil mi ki zaman geçmektedir, bunlar da pek tabii bir olay olarak vasıflandırılabilir.

Kurgu olmayan türler için geçerli olan “olay zinciri” kavramı, hikâye gibi bir kurgu metinde ise yerini “olay örgüsü”ne bırakır. Bu kavramlar arasındaki fark anlatıcının olaya müdahalesinde ya da müdahalesizliğinde gizlidir.

Zincir ve örgü yaklaşımını bir başka deyişle söylemek gerekirse şunlar açıklayıcı olabilir: Hikâyenin özünde malum olduğu üzere genelde bir çatışma yatar. Bu çatışma anına kadar gerilimin uygun bir tarzda tırmandırılması, zirvede çatışmanın ortaya konması, sonra da kıvamlı bir şekilde sonlandırılması gerekmektedir. Bu denge durumunun gerçekleşebilmesi ise “kurgu” ile yani olayların öncelik sonralığında oynamalar yapmakla mümkündür. Bu bakımdan hikâye söz konusu olduğunda olay örgüsü eskiden beri genelde “serim, düğüm, çözüm” şeklinde alışılmış bir kalıpla anlatılagelmiştir. Bu elbette olay örgüsünün akla ilk gelen basit şeklidir. Ama şurası var ki bu yaklaşım olayın düz bir çizgi şeklinde aktığı tekdüze

durumlar için geçerlidir. Peki, düğüm ortada değil de mesela başta olursa nasıl olacaktır?

Bu “ezber bozan” noktasında kuşatıcı bir tanımlama için olayı başlatma şekli devreye girer. Evet, örgüyü oluşturacak olaylar genelde üç şekilde başlatılır. Bunlar baştan başlatma, ortadan başlatma ve sondan başlatma şeklinde sıralanabilir. Bu adlandırmalar henüz herkes tarafından kabul edilmiş kavramlar haline gelmiş değildir. Mesela, olayların, metinde zaman ilerlerken aldığı hayali şekle izafeten de isimlendirildiği görülür: “Düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi.” (Aytür 1974:30)

Hikâyenin yapısı üzerine eğilen her araştırmacı göz, tabii olarak diğerinden başka bir isimlendirmeyi kullanabilmektedir. Alanın duayenlerinden Şerif Aktaş’ın olay örgüsü çeşitleri üzerine adlandırması da şu şekildedir: “tek bir zincir halinde nakledilen vakalar”, “iki veya daha fazla vaka zincirinden oluşan vakalar” ve “bir vaka zinciri yerine iç içe yerleştirilmiş iki vakadan oluşanlar”. (AKTAŞ 1984:76) Araştırmacı İsmail Çetişli de olay örgüsünü başka bir bakış açısıyla “tek zincirli olay örgüsü”, “çok zincirli olay örgüsü” ve “helozonik olay örgüsü” diye adlandırır. (ÇETİŞLİ 2004:62-63)

Biz de olay örgüsünü bu yaklaşımlardan hareketle ve bunlara eklemelerle şöyle gruplayabiliriz.

**Başlangıcına bakarak,**

Baştan başlayan

Ortadan başlayan

Sondan başlayan

**İlerleme şekli bakımından,**

Tek düz çizgi

Paralel çizgiler

Arada kesişerek ilerleyen çizgiler

Çember

İlmikli

**Bitiş şekline göre,**

Kapalı (olayın sonlandığı, çatışmanın çözüme ulaştığı)

Açık (olayın sonlanmadığı, çatışmanın sonuca ulaşmadığı)

Başladığı noktada biten

**Gerilimin yükselip alçalması yönüyle**

Düz (gerilimsiz tekdüze olaylar)

Tek zirveli (çatışması tek olanlar)

Çok zirveli (çatışması çok olanlar)



## 2.2 ŞAHIS

Şahıs başlığı, kişi kadrosu ve şahısların inşa biçimi alt başlıklarında incelenecektir.

### 2.2.1. KİŞİ KADROSU

Hikâyede “kişi” kavramı eskiden beri yaygın bir şekilde “kahraman” kelimesiyle adlandırılmıştır. Burada “kahraman” sözü üzerine yapılan tartışmaları bir yana bırakarak hikâyenin merkezindeki varlığı adlandırmak için yerine göre “kişi, şahıs, karakter, tip, şahsiyet” kelimelerinden birinin kullanılabileceğini belirtmeliyiz. Hikâyede olaylar, şahıslar çevresinde gelişir. Şahıslar, olaylar içinde yer alan, onları yönlendiren ya da onlar tarafından yönlendirilen kişilerdir. (BOYNUKARA 2000:136)

Şahısları, Forster yolunda giderek “düz ya da boyutlu” diye ikiye ayırmak kabul görmüş bir yaklaşımdır. Ya da çok kullanılan şekliyle “düz ya da yuvarlak”. “Düz” kişiler, basittir, derinliksizdir. Tek düşünceden ve tek nitelikten ibarettir. Okurun düz şahısları tanımak için zaman ve çaba harcamaya ihtiyacı yoktur. Buna karşılık “Boyutlu” kişiler ise katmanlı, derinlikli, girift niteliklidir. Her an okuru şaşırtabilir, yanıltabilir. (FORSTER 1985:73-75) Bu bakımdan heyecan verici dahi olabilir. Bu iki şahıs türü için “düz-boyutlu” yerine B. Emil örnek alınıp “statik-dinamik” (EMİL 1984) tabirleri de kullanılabilir.

### 2.2.2. ŞAHISLARIN İNŞA BİÇİMİ

Bir hikâyecinin “anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona beşeri bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir.” (TEKİN 2008:78) ‘Karakterizasyon’ ya da ‘şahısların inşa biçimi’... Şahısları kalemiyle tanıdığımız yazarın şu iki tavidan birini yeğlemesi beklenir: Ya basitçe “anlatma” yöntemini kullanarak kişilerin vasıflarını bir bir sıralayacak, sıralatacaktır. Bunu anlatıcıya da yaptırabilir başka şahıslara da anlattırabilir. Ya da “gösterme” tekniğini tercih edip kişileri tanımayı “konuşma, düşünce, davranış, tepki, izlenim” ipuçlarını önüne sıralayarak okura bırakacaktır.

Yazar için ilk yolla yazmak -görece olarak- kolay, ikincisi zor bir yöntemdir. Orta düzey ve üst edebiyat okuru açısından ise ilkiyle yazılmış metinler edebi tat bakımından basit ve yavan ikincisiyle oluşturulan hikâyeler lezzetli ve doyurucudur.

#### 2.2.2.1. TİP- KARAKTER UYGULAMASI

Tip ve karakter, hikâye incelemesinde bilinen önemli iki kavramdır. Evet, tip ile diğerleri (kişi, şahıs, karakter, şahsiyet) arasında önemli farklar vardır. “Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta kılınaarak yansıtmaktır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir.” (ÇETİN 2006:162) Başka bir deyişle karakter, tip’in aksine “olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdî tavır alan kişidir.” (ÇETİN 2006:161)

#### 2.2.2.2. GERÇEKLİK

Hikâye, bir kurgu tür olduğu için hikâyedeki kişilerin de öncelikle hayali olduğu düşünülür. Gerçekle bire bir ilişkisi aranmaz. Bu genelde doğrudur. Yazar kurgu kişiler üzerinden anlatır olayları. Ama bu durumun tersi de pekâlâ mümkündür. Kişiler hayattan alınma da olabilir. Ya aynıyla alınır ya da hayattaki bir şahıstan hareketle yarı gerçek bir kişi tasarlanır hikâye için.

Kişilerin gerçek hayattan olması, metne olumlu bir katkı sağlamadığı gibi hayali olması da hikâyede bir eksiklik olarak sayılmaz. Hikâyede önemli olan özellik, yapıyı oluşturan unsurların dengeli bir kıvamda bir arada olmasıdır.

### 2.2.2.3. ŞAHIS- YAZAR İLİŞKİSİ

Hikâye yazarı her ne kadar kurgu bir eser yazmakta ise de -bazen az, bazen çok- hayattan da beslenir. Yazarın karakter seçiminde yararlandığı gerçek kişi bazen çevresinde gözlemlendiği bir şahıs olabilmekteyken bazen de başkası değil kendisidir. Hatta bu kendi hayatından yararlanma işi bazı yazarlar için epeyi fazla oranda da olabilmektedir. Yazarın izdüşümü olan bu karakterler, anlatıcının onayladığı, olumladığı bir karakterdir çoğunlukla.

### 2.2.2.4. YANSITICI KAHRAMAN

Yazarlar hikâye kişilerinden bazılarını sözcü olarak kullanırlar. Doğruları bir hikâye kişisine söyletmek yazar açısından birçok bakımdan tehlikesiz bir durumdur. Maşa varken elini yakmaya gerek yoktur yani. Bunları, “yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar” (AKTAŞ 1984) olarak da adlandırabiliriz.

Bunu yanında, yazarın doğrusuyla çatışan düşüncenin sahibi olacak bir kişi seçmek, çürük düşünceyi ona söyletmek de hemen hiçbir yazarın müstağni kalamadığı bir yoldur.

### 2.2.2.5. İYİ-KÖTÜ

Hikâye, temelde bir çatışmanın anlatımı olarak nitelenegelmiştir. Bu çoğu eser için yanlış da değildir. Bir yerde çatışma varsa karşı karşıya gelen şeyler ya tamamen zıttır ya da şu ya da bu oranda çelişmekte, çatışmaktadır. Karakterler de temelde iyi ve kötü olarak zıt kutupları tutmuş olabilir. Bu iyilik kötülük durumu özellikle düşünce merkezli hikâyeler kurgulamaya eğilimli yazarların metinlerinde belirgin olarak görülebilir.

### 2.2.2.6. KADIN-ERKEK

Yazarın hikâyelerinde şahısların cinsiyeti yazarın vermek istediği mesajla doğrudan ilişkilidir. Yazar kimin başından geçenleri vermek istiyorsa elbette onu kişi olarak seçecektir. Ya da yazar hayata kimin penceresinden bakıyorsa... Erkeğin mi kadının mı? Bu aynı zamanda yazarın dünyaya bakış açısını da verebilmektedir.

Hikâye kişileri nedendir bilinmez çoğunlukla erkektir. Bunda hanım yazarların sayısının erkeklere göre azlığı mı devrededir yoksa edebiyat dünyasına

kadın yazarların dahi kurtulamadığı bir erkek tahakkümü mü vardır, bu ayrı ve geniş çaplı bir araştırma konusudur.

Ama şunu atlamamak gerektir, şimdilerde birçok hanım yazar daha çok kadın duyarlılığını sayfalara aktarmak taraftarıdır. Bunda şu ya da bu oranda kendi cinsinin sorunlarını dile getirme düşüncesinin -genel algıya göre- hakkı yeniyor, eziliyor sayılan kadının işlenmesi endişesinin ya da feminist yaklaşımların yönlendirmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

#### 2.2.2.7. PSİKOLOJİK DURUM

Şahısların verdikleri iç görüntü, hikâyeye yön veren esas unsurlardandır. Bu babda kişilerin içine kapanıklığı, kendiyle barışık olması, yalnızlık çekmesi, yalnızlığından lezzet alması, çirkinliğinden muzdarip olması, çirkinliğinin yanındaki şenliği, moralinin bozukluğu, dünyaya bakış açısı, olayları değerlendirme tarzı gibi ruhsal durumları incelenmeye değer noktalardandır.

### 2.3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı ve bakış açısı her ne kadar birbiriyle ilişkili de olsa bunların ayrı başlıklar altında incelenmesi uygun olacaktır.

#### 2.3.1. ANLATICI

Okur, boş bir odada ayaklarını uzatıp bir hikâyeyi okumaya başladığında evet, yalnız başına bir metin okumaktadır, doğru; ama metinle onu okuyan kişi arasında olayları anlatan bir şahıs vardır. Bu şahıs hikâye terminolojisinde “anlatıcı” olarak adlandırılır. Anlatıcı, “anlatma” işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya sunan kişidir. Bir metinde sesini duyduğumuz ilk kişi, odur: O, kurmaca metinlerin sesi, konuşanıdır. (DEMİR 2002:30)

Metin boyunca okura olay halkalarını bir bir anlatan “anlatıcı” ile kitabın kapağında adını okuduğumuz “yazar”ın farklı olduğu gerçeği başta teslim edilmelidir. Anlatıcı, kurgusal dünyaya ait bir kişidir. Yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır. (DEMİR 2002:105) Evet, yazar başka, anlatıcı başka biridir. Yani hikâyede mesela ben diliyle bize bir dizi olay aktaran hırsız karakteri yazar değildir. Yazar hırsızlıkla falan suçlanamaz. Ama okur penceresinden bakınca anlatıcıyı yazarla karıştırma yanılmasına kapılmamak da neredeyse mümkün gözükmez. Bu durum sinemada bir karakteri canlandıran oyuncunun senaryodaki kişiyle özdeşleştirilmesi durumunu andırır.

Hikâyede anlatıcıyı dört başlıkta incelemekte yarar vardır:

Birinci kişi anlatıcı (ben söylemlili anlatıcı)

Üçüncü kişi anlatıcı (o söylemlili anlatıcı)

Her şeyi bilen anlatıcı (insanüstü görüşe ve bilgiye sahip anlatıcı)

İkinci kişi anlatıcı (sen ya da siz söylemlili anlatıcı)

Bunlardan ilk üçü herkesin malumu iken dördüncüsünün kullanım alanı oldukça dardır. Şimdi bu başlıkları açalım.

### **Birinci kişi anlatıcı (ben söylemli anlatıcı)**

Bu anlatıcı olayların içinde yaşayan biridir. Kendi yaşadıklarını anlatır okura. Bu bakımdan her olayı kendi gözüyle anlatmakta da mazurdur. Nesnel olması beklenmez ondan. Nesnel olan örnek yok gibidir.

### **Üçüncü kişi anlatıcı (o söylemli anlatıcı)**

Bu anlatıcı olayların içinde, yanında, kenarındadır ama olaylara müdahil değildir. Paradoks gibi anlaşılacak bu durumu film setinde oyuncuların arasında her şeyi kaydeden kameramanın durumu ile somutlamak mümkündür. Evet, kameraman olayların arasında, onları gözlemektedir ama olaylara müdahil olmaz, görünen, olaylara etki eden bir öge değildir.

### **Her şeyi bilen anlatıcı (insanüstü görüşe ve bilgiye sahip anlatıcı)**

Bu anlatıcı, bir insan-anlatıcı'dan çok yeteneklidir. Bir insanın bilemeyeceği, göremeyeceği şeyleri anlatır. Aktardıkları arasında karakterlerin akıllarından geçenler, dışarıya yansıtmadıkları ruh sıkıntıları, hayalleri, rüyaları falan olabilir.

### **İkinci kişi anlatıcı (sen ya da siz söylemli anlatıcı)**

Bunun alanı oldukça sınırlıdır. Genelde mektuplarda, mektup şeklinde yazılan hikâyelerde kullanılır. Tekil ya da çoğul ikinci kişiye hitap formundadır.

### 2.3.2. BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı kadar anlatıcının olaylara yaklaşım tarzı da önemlidir. Anlatıcı yukarıdaki dört çeşitten hangisi olursa olsun yaklaşım bakımından temelde iki zıt nitelikten birine sahiptir. Anlatıcı ya öznel ya da nesnel. Öznelse olayları kendi penceresinden, kendi açısından görür, kişisellikten kurtulamaz, işe duygularını karıştırır. Nesnelse olanlara duygularını katmadan verme yanlısıdır.

Peki, anlatıcı, bu iki zıt kutuptan mutlaka birisinden mi olmak zorundadır? Yani ideal bir öznel ya da dört başı mamur bir nesnel midir? Hayır, bu iki nokta arasında gidip gelebilir, sayfalar ilerledikçe başka başka özellikler de gösterebilir elbette. Başta nesnelse sonradan öznel olabilir mesela. Burada bunu yani anlatıcının metnin bazı yerlerinde nesnel olabilirken bazı noktalarda öznel olması durumunu göz ardı etmemek gerektiğinin altı çizilmelidir.

Nesnel-öznel ana başlıkları başka sayısız alt başlıkla açılabilir: olayı olumluyan, olumsuzlayan, kuşkucu, şakacı, kızgın, itirafçı, tartışmacı, kırgın, şefkatli, acılı, alaycı, övücü, mülayim öğretici, sert dikte edici, akıl veren...

## 2.4. ZAMAN

Zaman genel anlamıyla, varlığın bir boyutu olduğu gibi hikâyedeki zaman da hikâyenin bir boyutudur. Diğer unsurlarla parçalanamaz bir birliktelik içindedir. Olayların başlayabilmesi sürebilmesi ve bitebilmesi için zaman vazgeçilemez bir gerekliliktir. “Olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan “hikâye” zaman içinde meydana gelir. (TEKİN 2008:110) Hikâyedeki zamanı, Nobert Elias’tan ödünç tabirle, olaylar içindeki iki ve daha fazla dilimin başlangıç ve bitiş pozisyonlarını ya da bu pozisyonlar arasındaki süreleri birbirleri ile ilişkilendirmedi, diye tanımlayabiliriz. (ELİAS 2000:382)

Bu tanımlama düz bir çizgiyi akla getirirse de her hikâye bu kadar yalın bir zaman görüntüsü vermez. Hikâyeler tek, yekpare bir zamana sahip olmayabilir. Hikâyede olay, olay örgüsünün özelliğine göre çok çeşitli zamanlara uğrayabilir. Bu bir kişinin, hikâyede yaşanan zamandan önceki bir vakte ait olayı başkasına aktarması yoluyla olabileceği gibi, hatırlaması şeklinde de olabilir. Bir kişinin bilinç akışının satırlara dökülmesi şeklinde görünebildiği gibi paralel iki çizgi şeklinde aktarılan iki olayın farklı zamanlarda gerçekleşmiş olması şeklinde de ortaya çıkabilir. Özetle, hikâyeler için kalıp halinde aktarılabilecek birkaç şablon zaman yoktur, neredeyse her hikâye için farklı bir zaman şekli vardır. Şu halde hikâyenin zamanını incelerken asıl üzerinde durulması gereken yön, zamanın verilme şeklidir.

Kişiler, giyim kuşam, konuşma, mekân, olay dizileri hep zamana, döneme işaret eder. Başka bir deyişle bunlar, zamanı okura sezdirme yollarındandır. Okur metindeki olayda geçen zamanı yazarın verdiği ipuçlarıyla sökmeye çalışır. Bir yazarın, hikâyedeki zamanı “1945 sonbaharıydı” gibi apaçık verme imkânı her zaman vardır ama genelde bu basitlik olarak değerlendirilir. Bu tavır bir kurgu esere yakıştırılmazken anı gibi, gezi yazısı gibi metinlere daha uygun görülür.

Hikâyeler genelde, bizim de gerçek hayatta yaşadığımız o bildik zamanın içinde bir yerlerde geçiyor şeklinde anlatılır. Bu tür metinlerdeki yılı, mevsimi, ayı belki de günü sezebilir hatta bilebiliriz. Yazar, metin içinde ilerleyen okurda, yaşamışlık hissini böylece kolaylıkla oluşturabilir.



Zaman yukarıda anıldığı gibi gerçeğe yakın bir özellik göstermeyebilir de. O zaman kozmik zaman tabirini kullanacağımız bir hal karşındayız demektir. Evet, kozmik zaman, ta başlangıçtaki o ilk andan zamanın sonu olan kıyamete dek tek bir çizgi şeklinde tanımlanagelen şeridin üzerinde bir yeri işaretleyip de gösteremeyeceğimiz zamandır. Kısa söylemiyle, takvimlerde bir yaprak işgal etmez.

Süre, zamandan farklı bir kavramdır. Bu, hikâyenin ilk ânı ile son ânı arasında geçen vakit olarak tanımlanabilir. Bu sürenin bir üst sınırı olmamakla birlikte yazılan eserler genelde en fazla birkaç gün içinde olanları anlatmaktadır. Uzun sürenin söz konusu olduğu hikâyelerin en meşhuru olarak üç nesil devam eden olayların anlatıldığı Uşaklıgil'in Ferhunda Kalfa'sı anılabilir. Ama bilincin merkeze alınmasıyla birlikte öyküde sürenin gittikçe kısalma eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz. Evet, "Öykünün başından sonuna kadar geçen sürenin, modern öyküde elden geldiğince kısaltıldığını görmekteyiz." (AYTAÇ 1991:242)

Zaman, hikâye kişilerinin yaşadığı bir boyuttur. Okur sadece satırlarda onun yanında ilerler. Bir anlamda empati yapar. Kişisel tecrübelerden bilinir ki bazen sanki zaman yavaş akmaktadır, kimi zaman da oldukça hızlı... Bu durum hikâyedekilerin yaşadığı psikolojik bir algı çeşididir. Acı zamanlar zor geçer, mutluluklar kısa sürer gibi bir değerlendirmeye günlük hayatta sıkça rastlanır. Bunun tersi de elbette hissedilebilir. Hikâye terminolojisinde bu durumu "psikolojik zaman" tabiriyle karşılamak mümkündür.

## 2.5. MEKÂN

Hikâyede olaylar, kişiler bir mekân üzerinde var olur. “Tiyatro için sahne neyse hikâyeye ve roman için de mekân odur.” (SAĞLIK 2003:29) Mekân, hikâyedeki olayların, kişilerin sahnesidir. “Mekânsız bir öykü düşünülemez. Mekânsızlık dünyadan uzaklaşmayı gerektirir. Bu da düş gücünün üst düzeyde kullanımıyla sağlanabilir. Ancak insanoğlu ne düşünürse düşünsün, ne hayal ederse etsin düşlediği, kurguladığı gerçek, dış dünyada beş duyu organıyla algıladıklarının ötesine geçemez.” (SELÇUK 2005:8) Hayalin en son sınırıyla yazılmış bir hikâyede mekân yine en, boy, hacim, derinlik gibi sınırların içinde olacaktır.

Mekân, olay ve kişilerin var olması için ihtiyaç duyulan temel gereklilikle sınırlı değildir. Evet, mekân sadece asgari şartları sağlayan pasif bir zemin değildir. Mekân olaya, kişilere; toplamda hikâyeye katkıda bulunan bir hikâyeye birimidir. Mekânsız hikâyeye düşünülemez, ister alışılmış düz bir olay hikâyesi olsun ister sadece soyut bir zihin performansının ürünü olan, okurun karakterin zihninde dolaştığı modern hikâyeye olsun... Her hikâyede öyle ya da böyle bir mekân söz konusudur.

Mekân, bir eserde olayın geçtiği çevreyi tanıtmak, kişileri belirginleştirmek, olayın geçtiği toplumu yansıtmak ve hikâyenin atmosferini oluşturmak (TEKİN 2008:129) gibi işlevler görür. Bazı yazarlar çizdikleri mekânla kişilerin psikolojileri, kişilikleri, yaşantıları arasında uyum gözetirler.

Öykülemeli türlerde zaman ve mekân öğelerinin birbirinden ayrılması mümkün olmadığı gibi hikâyeye metninde de zaman ve mekân vazgeçilemez şekilde bir birliktelik içindedir. Bu öğeler insanların hislerinin ve kabul değerlerinin belirtilerini de taşır. Mihail Bakhtin, edebiyatta estetik düzlemde ifade edilen zaman ve mekân ilişkilerinin örgü şeklindeki bağlantılarını kronotop kavramıyla adlandırır. (BAKHTİN 2001)

Hikâyede mekânlar kapalı ve açık mekân diye ikiye ayrılabilir. Ev, villa, çeşitli binalar, mağara, dehliz, sığınak gibi gökyüzünün doğrudan görünmediği yerler kapalı mekân; ova, sokak, dağ başı, tarla, yol gibi üstte gökyüzünün dolaysız görüldüğü yerler de açık mekân olarak isimlendirilir.

Yazar kurguladığı olaya uygun mekânlar seçer. Bu; köy, kasaba, kent gibi bir yerleşim merkezi olabileceği gibi dağ, orman, çöl, deniz, uzay boşluğu da olabilir. Hatta –fantastik kurgularda görülebileceği üzere- gerçekte var olmayan bir mekân, yer, dünya, evren de seçilebilir. Yazar mekânı sadece olayların gerçekleşmesi için zaruri bir gerekliliği yerine getirmek için de kullanabilir, köy-kasaba, kasaba-şehir, köy-şehir, şehir-varoş ikilemini verebilmek için de kullanabilir.

Klasik yapıdaki hikâyelerin başlangıcında, alışagelinen bir mekân tasviri bulunur. Yazar bununla okurun zihninde hazırlık çalışmalarını yapar. Usta yazarlarda mekân tasvirinde ilerleyen satırlar için gerekli olmayan bir ayrıntı bulunmaz. Çehov'un, bir oyunun başında duvarda bir tüfek görünüyorsa oyun bitmeden bu tüfek mutlaka patlamalıdır, yaklaşımı -yazarın tercihinine göre- hikâyeye için de geçerlidir.

Hikâyeye incelemesinde karnaval mekân kavramı göz ardı edilmemelidir. Anlatma esaslı metinler için karnaval<sup>1</sup> eğlencelerinden yola çıkılarak oluşturulmuş “karnaval mekân” kavramından kasıt, halkın bürokratik törenlerden arınmış gönlünce eğlendiği mekânların metinde gün yüzüne çıkmasıdır. Bir hikâyede mekân orta ve alt toplum kesiminin eğlendiği yerler ise bu durum bu tabirle karşılanır. Bir dönemdeki yazlık sinemalar, panayır eğlenceleri, ailelerin dar ölçekteki düğünleri gibi...

---

<sup>1</sup> Karnaval mekân tabiri, “halk eğlencesi” gibi bir anlama gelen karnaval kelimesinden hareketle oluşturulmuştur. Şimdi hala bazı toplumlarda görülen karnavalda, seçkin kesimin kendi aralarında sınırlı katılımı oluşturdukları tiyatro, bale gibi etkinliklerine muhalif olarak halkın limitsiz eğlenmesi için neredeyse kuralsız, sınırsız bir eğlence türü hedeflenmektedir. Bu etkinliklerde tüm hiyerarşik düzen aynı düzeye iner ve herkes herkesle, özellikle de alt tabaka halk, seçkin kesimle tadına vararak “dalgasını geçer”.

## 2.6. ÜSLUP

Üslup, yazarın söz söyleme özellikleri üzerine hüküm vermeye yarayan bir kavramdır. Yazarın kelime seçimi ve kelimelerin yan yana gelmesindeki tercihlerinin bütünü üslubu oluşturur. “Belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanılarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebi değer unsuru ve ölçüsüdür.” (ÇOBAN 2004:16) Böyle uzun tanımlarla açıklanmaya çalışılan üslup, yazarın yazma tarzı ile ilgili olduğu için yazarın dili kullanım şekli üzerine hüküm vermeye yarar.

Çoban’a (2004:17) göre “Üslubun birinci niteliği, şahsi ve şahsiyete bağlı oluşudur.” Üslup kişiye özeldir. Tam anlamıyla taklidi mümkün değildir. Bu açıdan başkasına öğretilmesi zordur. Üslup sahibiyle özdeşleşmiştir.<sup>2</sup> Çünkü üslup sahibi sanatçı, üslubunu zamanla, uzun uğraşlar sonunda edinir. Bu kıvamın, başkalarının çabucak elde edilmesi mümkün değildir.

Bir süreç dâhilinde oluşan üslup hem olgunlaşma sırasında hem de daha sonra farklı oranlarda değişen bir özelliktir. Kararlı, durağan, kalıplaşmış değildir. Sürekli değişir. Bunda sanatçının zaman içinde yaşadıkları, yazdığı eserin özellikleri, hedef okur kitlesinin niteliği kadar yazarın mükemmele ulaşma gayreti de etkilidir.

Üslubun bir diğer özelliği “bir yanıyla dile, öbür yanıyla da biçim ve içeriğe bağlı olması”dır. (ÇOBAN 2004:17) Yani, eserde tercih edilen söyleyiş özellikleri, içerikten bağımsız olamaz. Bir enfes deyişle yazar üslubu mevzunun kumaşından biçer.

Bir sanatçının üslubuna etki eden çok çeşitli sebepler vardır. Bu sebeplerin başında yaradılış yani fitri damar gelir. Kişi karakterini satırlara aktarmadan edemez. Çünkü üslup uzuv gibidir, kişi ile birliktedir. İkinci olarak beslenme kaynakları sayılmalıdır. Sanatçı okuduğu, ilgilendiği, araştırdığı, kendini oluşturduğu kaynakların boyasına ister istemez boyanır. İçinde olduğu kültür ortamı da

<sup>2</sup> Buffon’un “Le style c’est l’homme-même” ifadesini Recâzâde Mahmut Ekrem “Üslûb-ı beyân aynıyle insandır.” şeklinde çevirmiş ve bu ifade dilimize yaygın olarak yerleşmiştir. Bakınız: (Çoban 2004:14)

sanatçının söz seçimine etki eder. Sanatçı çevresinden tamamen yalıtılmış değildir. Kültür ortamı şöyle ya da böyle üsluba yansır.

Bir başka deyişle “üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya özellikle yazıya dökmek, dile hayatıyet (canlılık) kazandırmak demektir. ” (TEKİN 2008:168) Üslubun metin içindeki malzemeleri dilin imkânları kadar genişdir: Benzetmeli mecazlar (istiare, metafor, eğretileme, deyim aktarması) ve benzetmesiz mecazlar (mecazımürsel, adaktarması) kullanma... Eşanlımlı kullanımlar... Essesli kelimelerin tercihi... Zıt anlamlı kelimelerin bir arada kullanılması... Kelimenin çağrışım özelliklerinden yararlanma... Kelimelerin, sözlerin ses (tını) özelliklerinden yararlanma... İkilemelere yer verme... Deyimlere başvurma... Değişik yapıda cümleler kullanma... Alışılmış ya da alışılmamış bağdaştırmalardan yararlanma... Soyut ya da somut anlamlı kelimeleri tercih etme... Çeşitli duylara seslenen bir yaklaşım benimseme... Yansıma sözcüklere yer verme... Dile yeni kelimeler katma, yeni söyleyişler ekleme... Bilinen kelimelere yeni anlamlarda kullanma... Günlük kullanımdaki dilin satırlara aktarılması...

Üslubun seviyesi; eserin, dolayısıyla edebi düzeyin göstergesidir. Üslup olgunlaştıkça eserin sanat kalitesi artar. Bir sanatçının üslubu için söylenen olgunluk dereceleri o sanatçının yetkinliği üzerine söylenmiş demektir.

## 2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatım teknikleri hikâyenin kendisidir, dense yeridir. Çünkü bir sanat eseri olan bu tür, olayın doğrudan anlatılmasından başka bir şeydir. Olayın düz aktarımından hikâye türüne geçişte anlatım teknikleri devreye girer. Sanatta konuyu işleyen ‘teknik’ yoksa işlenen konu da yoktur, denebilir. Ortada sadece sosyal tarih kalır. (STEVIĆK 2004:69) Bu pencereden bakınca anlatım tekniklerinin, hikâyeden ayrılmazlığı apaçık ortaya çıkar.

Hikâye yazarının eseri oluştururken okura bir şey anlatmak istediğini yok sayamayız. Her yazı bir mesajdır okuruna. Her aktarım aracı kendi payına bir bildiri değeri taşımaktadır... Bir bildirin yalnızca içeriği değil biçimi de başlı başına bir bildiridir. (BAŞKAN 1988:25) Yöntem, mesajın bir parçasıdır sonuçta. Yöntem, yani anlatım teknikleri...

Modern zamanlar, hikâyede klasik yaklaşımların üzerine önemli yeni tekniklere kapı araladı, yeni açılımlara zemin hazırladı. Bilinç akışı tekniği bunların en önemlisidir. Hikâye’de artık olayın kronolojik olarak halka halka anlatılması bayatlamıştı. Olay ayaklarımızı bastığımız mekândan çıktı, karakterin kafasının içine girdi. Üstüne üstlük olay halkaları arasında analogik dizi alt üst olmuştu. Hikâye metninde artık hangi olay önce hangisi sonra olmuştu diye bir sıralama, beklenen temel bir özellik olmaktan çıktı. Bu bir anlamda öznel zaman anlayışına zemin hazırladı. Einstein’ın İzafiyet Teorisi’nin zaman evrenin her yanında aynı hızda geçmiyor, anlayışı hikâye için uygundu, evet insan olarak hepimizin algıladığı dünya farklıydı ve zaman her insan için farklı hızda geçmekteydi. Bu gelişmeler kişinin içinden geçenleri sayfaya aktarırken yazara büyük bir kolaylık sağladı.

Peki, anlatım teknikleri başlığının içine neler girmektedir? Bu soruya cevap verirken alışılmış ya da yeni teknikleri sınırlandırmaktan çok en bilinenleri sunmak iyi olacaktır. Çok kullanılanları şunlardır:

### 2.7.1. ANLATMA – GÖSTERME

Anlatma kavramı için, olayın bir anlatıcı tarafından biteviye ve tekdüze anlatımı denebilir. Bu kavram; telling, diegesis, tahkiye kelimeleriyle de karşılanır. Gösterme ise olayın doğrudan canlandırılması olarak tanımlanabilir. Hikâye yazarı, eserinde anlatma ya da gösterme tekniklerinden konuya, kendisine uygun olanı seçer. Gösterme'nin uygulandığı metinlerde düz okur olayla kendi arasında bir anlatıcının varlığını hissetmez. Olayları tiyatrodaki olduğu gibi doğrudan görür. Olayların, davranışların, gelişmelerin yorumlarını anlatıcıdan dinlemez, kendi çıkarır. Gösterme tekniğinin eşanlamlısı olarak da showing, mimesis, sahneleme, dramatisasyon gibi kavramlar kullanılır. Antik Yunan'da Platon ve Aristo'dan beri kullanılan diegesis ve mimesis kavramları için ABD'de 1920'li yıllarla birlikte showing ve telling kelimeleri kullanılmaya başlandı. Bu Perry Lubbock'ın *The Craft of Fiction* adlı eserinin yayınlanmasıyla birlikte gelişen bir süreçti. Bu kitaptan sonra artık showing / telling (gösterme / anlatma) ayrımı, roman türünde bir değer ölçüsü haline geldi. Biz bunu hikâye için de pekâlâ kullanabiliriz.

Anlatma'da okur sanki anlatıcıyla yüz yüzedir. Geçmişte olan vakaları birinin ağzından dinlemektedir. Her şeyi onun süzgecinden geçtiği şekliyle algılamak durumundadır. Bu bir aşamadan sonra sıkıcı olabilir. Ne de olsa aktarmadır gerçekleşen durum, görme, dokunma, hissetme değildir. Göstermede ise gelişmelerle karşı karşıya olan okur, olayların yakından tanığı gibi hisseder kendini. İşler, durumlar şimdi oluyor gibi anlatılmaktadır genelde. Sanki bu olayları kendi de yaşıyordur. Bu da onda sanal olarak gerçeklik, nesnellik, canlılık algısı oluşturur. Heyecanlanır, duygulanır kısaca hisseder olayları. Bu etkin özelliklerinden dolayı gösterme tekniği klasik anlatma yöntemine nazaran çok daha fazla kullanılmaktadır.

Gösterme tekniğinde nesnellüğün ileri boyutlara varması durumu bazı araştırmacılarca “kamera” tekniği olarak adlandırılmıştır. Bu durumdaki metinlerde “görünürde herhangi bir materyal seçimi ve düzenlemesi olmaksızın hayattan bir kesite fotoğraf makinesinin merceğinden bakmak” (STEVIĆK 2004:119) esastır.

### 2.7.2. BETİMLEME (TASVİR)

Hikâye yazarının, görsel öğeleri satırlara kelimelerle resmetmesine betimleme denir. Ressamın tuval üzerinde renkler ve şekillerle yaptığını, yazar kelimelerle yapar. Betimlemede amaç “kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.” (TEKİN 2008:200) Bu teknikte görüntülerin ayrıntılarını vermede özellikle sıfat ve zarfların önemi büyüktür. “...tasvir pasajları, isimleri niteleyen sıfatlarla ve fiilleri niteleyen zarflarla doludur. Sıfat ve zarfların bir adı da tasvir sözcükleri’dir.” (SAĞLIK 2002:151)

Daha çok Romantik sanatçılarla özdeşleşmiş görünen betimleme kavramı, modern zamanlarda hikâyenin estetik gereklerinden biri olarak kullanılmaya başlanmıştır. Hikâyenin bir kurgusu olması, olayın bir mekânda ve bir görüntü içinde anlatılması gerekliliği hikâye yazarı için betimlemeyi vazgeçilmez yapmaktadır.

Betimleme yazara birçok kolaylık sağlar. Öncelikle; kişileri, mekânları okurun gözünde bu yöntemle belirginleştirebilir. Sonra; kurguladığı hayale gerçeklik etkisi katmakta yardımcı olur. Okurun, görmediği bir mekânın içinde yaşamasını, burada izlenim kazanmasını sağlar.

Betimleme, objektif bir yaklaşımla yapılabileceği gibi duygular karıştırılarak öznel bir çizgide de ilerleyebilir. Bunu, yazarın betimlemeyle ne yapmak istediği belirler. Betimleme sadece görüntü çizmek için midir, yoksa okurda bir duygu mu uyandırılmak istenmektedir? Yazar buna göre o ya da bu çeşit tasvire yönelir.

### 2.7.3. AÇIKLAMA - YORUMLAMA

Daha çok erken dönem öykülemeli eserlerde görülen açıklama ve yorumlamalar, anlatıcının, hikâyenin akışını durdurup okura bilgi vermesi demektir. Bu bilgi nesnelse, bilgiye duygular karışmamışsa buna açıklama denir; öznelse, anlatıcının duygularıyla rengi değişmişse yorumlama denir.

Anlatıcının, doğal akışında ilerleyen olayları kesintiye uğratarak okura bilgi aktarması, kendini okurun üzerinde bir konumda belirlediğinin göstergesi olabilir. Kitlelere yön veren bilge önder konumundaki yazar bilgilerle okurun malumatını artırır, yorumlarla okurun doğru düşünmesini hedefler, yanlış yollara sapmamasını sağlar.



#### 2.7.4. DİYALOG

Diyalog, genel anlamıyla “karşılıklı konuşma” (TDK 1998:605) demektir. Hikâyedeki karşılıklı konuşma da diyalog terimiyle adlandırılır.

Diyaloglar yani konuşma cümleleri konuşanın duygularını yansıtmak için birebirdir. Anlatıcı bir duygu halini anlatırken “Bu çiçekler ona kendini iyi hissettirdi.” demek yerine çiçek alan kişiyi konuşturup “Aaa canım benim! Bi tanesin!” dedirterek onun duygularını okura eksiksiz yansıtabilir. Bu bakımdan diyalog çok önemlidir.

Yazar, konuşanın karakterini, onun için seçtiği kelimelere, cümlelere gizler. Kişiliğini böylece gözler önüne serer, anlaşılır kılar. Okurun gözünde kanlı canlı bir kişilik olarak görünmesini sağlar. Günlük hayatta kişinin konuşmasına bakarak karakterini çıkarabilen okur, hikâyede de diyaloglara bakarak kişilikleri çözebilir. Mesela “Ay ne desem bilmem ki! Bence olur. Yok yok olmaz. Olur mu yoksa? Ayy ne bileyim ben.” sözlerini, karar vermekte zorlanan bir hanımefendinin söyleyeceğini sezer. Böylece karakterin özellikleri, ‘anlatma’ yöntemine başvurmaya gerek kalmadan gösterme yöntemiyle verilir.

Konuşma, konuşanın geçmişini anlatmaya da yarar. Hikâye kişilerinin başından geçenleri anlatıcının düz olarak aktarması, sanatçı tutumu olarak aranan bir özellik değildir. Onun için hikâye yazarları, bilgileri anlatıcının ağzından değil kişilerin ağzından vermektir yanadır. Böylece okurun; olanları, bilgileri, hatıraları günlük ilişkilerdeki diyaloglarda olduğu gibi doğal yoldan öğrenmesini sağlar.

Hikâyedeki konuşma cümleleri, iç diyalog ve dış diyalog olarak ikiye ayrılabilir. Bilinen şekliyle, kişiler arasında geçen konuşmalar dış diyalog olarak adlandırılabilirken, kişinin içinden, başka birisiyle konuşmuş gibi verilen söyleşmelerine de iç diyalog denilebilir.

Konuşmaların doğrudan ya da dolaylı olması durumu hikâyenin anlatımını yönlendiren bir özelliktir. “Kahramanların sözlerinin, hiçbir değişikliğe uğramadan, söylendiği şekliyle anlatıcı tarafından aktarılmasına doğrudan anlatım (dolaysız anlatım) denir. Dolaylı anlatım ise, bir sözcenin, zamanında ve öznesinde

değişiklikler yapılarak, onu aktaran kişinin varlığını yansıtacak şekilde yeniden ifade edilmesidir.” (KIRAN 2003:99) Dolaylı anlatımdaki konuşmaların sonunda anlatıcının “...dedi, ...söyledi, ...diye mırıldandı, ...şeklinde açıkladı” gibi tekrar edip duran ifadeleri metni tekdüze bir boyuta çeker. Doğrudan anlatım ise okurla kurgu dünya arasındaki tül perdeyi kaldırır, anlatıcıyı geriye çeker, okuru kurgunun içine girer.

#### 2.7.5. BİLİNÇ AKIŞI

Bilin akışı tekniği modern edebiyatın büyük kazanımlarından biridir. Klasik anlatım imkânlarına ciddi ve işlevsel bir açılım sağlamıştır. Gösterme tekniğinin malzemelerindedir. Çıkış noktası psikanaliz kuramıdır. Modern dünyanın ve postmodern zamanların kafası karmaşık bireyin iç dünyasını olabildiğince net anlatabilmesi bakımından dikkate değer bir tekniktir. Psikanalizin üzerine eğildiği bilinçaltı, bu teknikle satırlara aktarılabilmektedir.

Bilinç akışı, dış dünyadan gelen ve insanın bilinçaltına yerleşen görüntüleri, bilgileri, etkileri, algıları edebiyat eserinin malzemesi yapar. Bu iç diyalog ya da iç monologdan farklı bir tekniktir. Bu ikisinde kurulan cümleler düzgün, ifadeler yerleşik dilbilgisi kuralları çizgisindeyken bilinç akışında böyle bir zorunluluk yoktur ve çoğunlukla alabildiğine serbest bir çağrışımla gelenler aktarılır satırlara. Dil en geniş imkânlarıyla kullanılır. “Bu tekniğinin en önemli avantajı, yazarın araya girişleri olmaksızın bizi kişinin iç yaşamına dolaysızca sokmasıdır.” (BOWLING 1996:21-22) Bu avantaj çok önemlidir. Çünkü tamamen öznel olarak tanımlanan bilinçaltı birikimi, bilinç akışı ile –yazıya geçirme yönteminin elverdiği ölçüde neredeyse tamamen nesnel bir görünüm kazanabilmektedir. Böylece eserin gerçeklik çerçevesi insanın, dışındaki dünyadan daha da genişlemiş iç dünyasına hatta kendisinin bile yabancı olduğu bilinçaltına ulaşabilmektedir. Bu, edebiyatın anlatım imkânları adına büyük bir kazanımdır.

Alışılabilen anlatım imkânlarında zaman öyle ya da böyle akmakta, insan ‘geçmiş’ ten sonra ‘gelecek’ten önce hikâyenin ‘şimdi’inde yaşamaktadır. Bilinçaltında ise geçmiş ve gelecek şimdiki zamanda yaşanmaktadır. Birbirinin içine hasır örgüsü gibi girmiş bir zaman görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Alışkını olduğumuz

anlatımlarda mekân; olayların yaşandığı, insanların dolaştığı, fotoğrafı çekilebilen tek ya da bir dizi yer olarak tanımlanabilirken bilinç akışında mekânlar da birbirine girmiştir. “... bildiğimiz dış dünya gerçeği olan zaman ve mekân kavramları anlamını yitirmiştir. Yani geçmiş-şimdi-gelecek zaman dilimleri arasında mantıklı olmayan geçişler ve yine mekânlar arası, mesafeleri yok sayan gidiş gelişler söz konusu olabilir.” (ÇETİN 2006:184) Denilebilir ki ışınlanma fizik âlemden önce edebiyatta bilinç akışı tekniğiyle mümkün olmuştur. Her şey, her olay, her zaman, bir anda bir mekânda, bir zamanda yaşanabilmekte ve bütün bu geçişler için çok zamana ihtiyaç duyulmamaktadır.<sup>3</sup> Bunlar, yazarın kullanımına verilen çok büyük imkânlardır.

Bilinç akımını kullanan yazarların üç temel malzemedan yararlandığı söylenebilir: zihnî alan, söz sanatları, imaj ve semboller. (TEKİN 2008:274-275) Metin, bireyin zihnî alanında olan bitenleri anlatır. Buradaki soyutluklar ve şekilsizlikler söz sanatlarıyla akla yaklaştırılır. İmaj ve sembollerle somutlaştırılmaya çalışılır.

#### 2.7.6. İÇ MONOLOG

İç monolog yöntemi, bilinç akışı gibi gösterme tekniğinin yardımcılarından biridir. “...öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı, bir bakıma hesaplaştığı tekniktir.” (KOLCU 2005:48) Yazar aradan çekilmiş izlenimi verir ve okur kişinin içindeki durumları, gelişmeleri doğrudan görür, duyar ve bundan etkilenir. Bilinç akışından farklıdır. Bilinç akışında serbest çağrışımla neredeyse kuralsız ya da tamamen kuralsız bir imge bombardımanı varken iç monologda kurallı ve anlaşılır cümleler alışlagelen düz anlatım dizisi içinde sıralanır. İç monolog tekniği, okurda okuduğu satırlar hakkında gerçeklik algısı oluşturur ve metnin verdiği yaşanmışlık izlenimini güçlendirir.

<sup>3</sup> Bu tekniğin başyapıtı sayılan James Joyce’un Ulysses’i 841 sayfalık bir eser olmasına rağmen bir gün içinde birkaç kişinin yaşadıklarını anlatır.

### 2.7.7. İÇ ÇÖZÜMLEME (TAHLİL)

İç çözümleme, gösterme tekniğine uzaktır, anlatma yönteminin bir aracıdır. Anlatıcı, hikâye kişinin iç yapısını, ruhi durumunu okura aracısız ve dolaysız bir şekilde ayrıntılarıyla anlatır. Bu anlatmada amaç, kişinin iç dünyasını olabildiğince gözler önüne sermektir. Okuru hikâye kişinin ruh durumlarına yaklaştırmaktır. Ama bu çaba, elbette anlatıcının penceresinden olacak, nesnellikten uzak düşecektir.

İç çözümleme hikâyede çok kullanılan bir yöntemdir. Alan birikiminden beslenen nitelikli bir yazarlık tecrübesine ihtiyaç olmadan uygulanabilmektedir.

### 2.7.8. GERİYE DÖNÜŞ

Geriyeye dönüş, hikâyede, yaşanan zamandan geçmişe dönme durumuna verilen addır. “Öykü anlatıcısı, olayı, içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider.” (KOLCU 2005:52) Bu gidiş okura bazı bilgileri vermek amacıyla. Bu bilgi metnin önceki satırlarında okurun hiç karşılaşmadığı, hiç bilmediği bir şey de olabilir, karşılaştığı, bildiği bir şey de... Yazar geriyeye dönüşler yardımıyla okuru bir konuda bilgilendirir. Bu bilgi, kurguyu desteklemek, güçlendirmek amacıyla olabildiği gibi düğümü çözme amacıyla da olabilir. İkincisinde “...ortaya atılan bir problemlili (muammalı) durum, daha sonra geriyeye dönülerek çözülür.” (TEKİN 2008:238).

### 2.7.9. İLERİYE GİDİŞ

İleriye gidiş, hikâyede, yaşanan zamandan geleceğe gitme durumuna verilen addır. ‘Geriyeye dönüş’ün, kronolojik düzlemde tersi bir durumdur. Olaylar, hikâyenin genel zaman çizgisinden gelecekte bir zamana sıçrar. Bu sıçrama hayal etme yoluyla olabilir. Kişi hayalinde gelecekte bir duruma gitmiş gibidir. Bilinçli bir tasarlama şeklinde de olabilir. Kişi, zihninde bile isteye, planlayarak bir gelecek zaman olayı oluşturur.

### 2.7.10. ÖZETLEME

Olayların ayrıntıdan kurtulup yüzeysel geçilmesi durumuna özetleme denir. Hikâye bir kurgudur ve kurgu bazı olayların öne çıkarılmasını bazılarının kuşbakışı geçilmesini gerektirir. Özetleme yöntemiyle geniş bir zaman kesitindeki olaylar okura paket şeklinde sunulur.

“Özetleme yöntemi, bir diegesis anlatım unsurudur.” (GÜMÜŞ 1994:12). Yani genelde anlatma yönteminin kullanıldığı eserlerde görülür. Hikâye anlatıcısı, bir dizi olayı, kendi önem verdiği, yakından anlatmak istediği olaya ulaşabilmek için ayrıntısını ayıklayarak, ardı ardına dizer.

#### 2.7.11. EKSİLTME

Eksiltme, özetleme yöntemine benzer. Özetleme anlatmaya dayalı metinlerde görülürken ‘eksiltme’ gösterme yönteminin uygulandığı metinlerde kullanılır. Yazar olayların betimlemesine ve incelikli yanlarına girmeden onları art arda sıralar.

Burada amaçlar çeşitlidir. Mesela bir yazarın amacı, önemsiz gördüğü bu gelişmelerden bir an önce kurtulup mercek tutacağı, geniş aktaracağı olaylara gelebilmek olabilir. Burada eksiltme olayların kendisinden çok olayların ayrıntılarında yapılır. Ayrıntılarında, yani sıfatlarda ve zarflarda... Başka bir yazar eksiltmeyi okura vermek istemediği kaba, çirkin, ayıp görülen bir olayda yapabilir. Olayın hazırlığını ya da sonuçlarını vererek olayı okura sezdirir. Bir başkası eksiltmeyi okuru meraklandırmak, kurguda bir düğüm oluşturmak, böylece okuru metne bağlamak amacıyla yapabilir.

#### 2.7.12. LEİTMOTİV

Leitmotiv terimi önceleri müziğe özgü bir kavramdı ve bir müzik eseri boyunca aralıklarla tekrar eden sesler için kullanılıyordu. Bu sesler müzik eseri için hem ritimdi hem de dinleyici için hoş bir etki oluşturuyordu. Leitmotiv terimi sonradan edebiyat için de kullanılmaya başlandı. Roman hikâye gibi öykülemeli eserlerde tekrar edilen unsurlar bu terimle adlandırıldı.

Edebi eserlerdeki tekrarlar bazen takıntılı birinin dil pelesengi, kimi zaman karakterin simgesi olan ve tekrarlanıp duran bir davranış, yer yer yazarın, hikâyenin temasını aralıklarla hatırlatmak için bilerek tekrar ettiği bir motif, görüntü, durum olabilir. Leitmotiv, metnin temel mesajını aralıklarla hatırlatmak için, çeşitlenen olay dallarını ana ekseninde birleştirmek için kullanıldığında hikâye öğelerinin birliğine estetik bir katkıdır.

### 2.7.13. PARODİ (YANSILAMA)

Parodi'nin ilk anlamı müzikle ilgilidir ve "bir şarkıyı başka bir tonda söylemektir." (AKTULUM 2007:117). Edebiyatta da başka metinleri –ki bunlar genelde tanınmış metinlerdir- konusu aynı kalmak ve üslubunu değiştirmek yöntemiyle söylemeye parodi denir. Parodi okuru eğlendirmek için yapılır. Bu eğlendirmenin mutlaka alay, saldırı, yergi şeklinde olması gerekmez. Formun değişmiş olması eğlendirici olması için yeterlidir.

### 2.7.14. PASTİŞ (ÖYKÜNME)

Pastiş, bir metnin üslubunu taklit etmeye denir. Pastişin anlaşılabilmesi ve gülünç etkinin oluşabilmesi için, üslubu taklit edilen metnin, okurun bildiği bir metin olması gerekir. Pastişte sofistike anlamlar düşünülmez, öykünmenin gülünç olması ile yetinilir.

### 2.7.15. KOLÂJ

Kolâj, aslen bir resim tekniğidir. Gazete parçaları, kumaşlar, posta pulları, deri parçaları, ayna kırıkları, fotoğraflar gibi temelde aynı bütünün parçaları olmayan malzemelerin bir yüzey üzerine yapıştırılmasıyla oluşturulur. Edebiyatta da başka eserlerden parçaların bir metin düzleminde yeni bir forma sokulmasına denir. Kaynak metinlerden gelen parçalar yeni metin içinde bağlamını kaybeder, farklı anlamlar üstlenir. Kolâjın alıntıdan temel farkı, alıntılanan bölümün yeni metinde anlamını kaybetmesidir. Kolâjda tek metnin birçok alıntısından yararlanılabileceği gibi birçok metnin birçok alıntısından da yararlanılabilir.

### 2.7.16. ANIŞTIRMA

Anıştırma, her okurun fark edeceği bir uygulama değildir. Yazılan metin ile hatırlatılacak metin arasında bir söz ya da kelime ile bağ kurmak demektir. Okurun hedefteki metni etraflıca bilmesi gereklidir. Yazar hatırlatılacak metindeki bir olayı, durumu ya da kişiyi uzun uzadıya yazmaktansa bir sözle, bir kelimeyle hatırlatır. Hatırlatılanı geniş haliyle bilen okur metinler arası bir düzleme çıkmış olur. Alıntı doğrudan, kelimesi kelimesine yapılırken anıştırma dolaylı olarak gerçekleştirilir.

#### 2.7.17. ALINTI

Alıntı, yazarın, ne niyetle olursa olsun, başka bir yazarın eserinden bölümler alması durumudur. Metinler arası yaklaşımın en açık yöntemi alıntı yapmaktır. Bu durum, modern sonrası roman ve hikâyelerde çokça görülür. Alıntılar tırnak içinde, italik olarak, başka bir karakterle ya da başka bir büyüklükte yazıyla aktarılır. Alıntının bu şekilde belirginleştirilerek verilmesi esastır. Aksi durumlar intihal çerçevesinde değerlendirilebilen tartışmalı olaylara zemin hazırlayabilmektedir.

#### 2.7.18. GÖNDERGE

Gönderge; eserin adı, bir bölümün başlığı, yazarın adı gibi özel ad sahasına giren kelimeleri, sözleri yazılan eserde anmak anlamına gelen bir terimdir.

#### 2.7.19. GÜLÜNÇ DÖNÜŞTÜRÜM (İRÖNİ)

Gülünç Dönüştürüm, parodi kaynaklı bir yöntemdir. Ciddi metinlerin içeriğine müdahale edilmez ama üslubu sıradanlaştırılır. Ortaya çıkan yeni metin gülünçtür. İstenen de budur zaten: güldürmek, eğlendirmek ve hakkında gülünç algılar oluşturulan konu hakkında eleştirel yaklaşımlara kapı aralamak. Gülünç dönüştürüm için kullanılan kaynaklar kutsal metinler, destanlar, trajediler gibi ciddi sayılan eserlerdir. Gülünç dönüştürümün formülü, üzerinde şaka yapılamayacak metinlerdeki ciddiyet ile sıradan anlatımlar arasındaki uçurumda gizlidir. Konu ile üslup arasındaki uzaklık ne kadar çok olursa etki o derece fazla olacaktır.

#### 2.7.19. PALİMPSEST

Palimpsest, önceki devirlerde kâğıt israfının önlenmesi için klasik metinlerin sayfalarının bir şekilde kazınarak yerine Hıristiyanlıkla ilgili metinlerin yazılmasına deniyordu. Sonradan edebiyat için bir terim olarak kullanılmaya başlandı. Edebiyatta Palimpsest, yazılan metin ile hatırlatılan metin arasında görülöveren, açık, belirgin bir irtibat değil anlamla ilgili, imgesel bir ilgi kurmak demektir. (AKTULUM 2007:216). Alıntıda alınan bölüm belirgindir, göndergede söylenen ortak bir kelime ya da söz vardır ama Palimpseste bu belirgin ipuçlarının hiçbiri yoktur. İrtibat çağrışımla sağlanır. Silik bir izdir bu. Nitelikli okur, bu bölümün o eseri çağrıştırdığını sezer. Bu sezış anlamla ya da çağrışımla ilgilidir, kelimeyle, alıntıyla, sözle değil.

### 2.7.20. ÜSTKURMACA (METAFİCTION)

Üstkurmaca, eserin gerçek değil bir kurgu olduğunu okura hissettirmek üzerine şekillenen bir anlatım imkânıdır. Yazarın temelde hedeflediği etki, okurun metin boyunca ilerlerken gerçeklik yanılsamasına düşmesini engellemektir. Metnin bir kurgu olduğunu, üretilen bir şey, mamül bir iş olduğunu anlatmanın çok değişik yolları vardır. Bunların bazıları şöyle sıralanabilir:

- Metnin yazılış sürecinin metin içinde anlatılması
- Asıl metin içinde bir başka metnin yazılmasının anlatılması
- Asıl metin içinde bir başka metnin okunmasının anlatılması
- Yazarın, yazar kimliğiyle okura seslenerek, soru sorarak, laf atarak okuru etkin hale getirmesi
- Yazarın, o metnin yazarı olarak olay örgüsüne katılması, karakter olarak yer alması ve görüşlerini bildirmesi
- Karakterlerin yazara seslenmesi, yazarla konuşmaları
- Metinde kendilerinin kurmaca olduğunu okura hissettiren karakterlerin kullanılması
- Türün özellikleri, tekniği ya da metnin bölümleri hakkında metin içinde anıştırmalar, göndermeler yapılması
- Metinle ilgili geniş ya da dar açıklamalı dipnotlar verilmesi
- Okurca bilindiği düşünülen başka bir eserin karakterlerinin yeni eserde doğrudan ya da değiştirilerek kullanılması
- Okurda, metnin oluşturulma sürecinin yazarın elinde olduğunu, yazarın her an her değişikliği yapabileceği algısının oluşturulması



### 2.7.21. OTOBİYOGRAFİ

Otobiyografi, hikâye gibi, roman gibi başlı başına bir edebi tür olmasına rağmen roman ya da hikâye formundaki eserlerde anlatım imkânı olarak da kullanılabilir. Böylesi kullanımlarda yazar ya da hikâye anlatıcısı metinde kendi hayatını anlatır. Sonuçta ortaya nesnellik kaygısı olan otobiyografi değil öznel nitelikteki kurmaca bir eser, bir roman ya da hikâye çıkar. Otobiyografinin yazara kazandırdığı kolaylıklardan ilki kolaycı bir anlatı sayılabilecek anlatma tekniğinin kabul edilebilir bir tarzda kullanımını sunmaktır. İkinci olarak okurda bir miktar gerçeklik algısı oluşturmak sayılabilir.

### 2.7.22. MEKTUP

Mektup bir edebi türdür. Ama otobiyografi gibi bu da tür özelliğinin yanında bir teknik olarak kullanılabilir. Edebiyat dünyasında sadece mektuplardan oluşmuş romanlar, hikâyeler vardır. Bu yöntem, bir kişinin tek taraflı yazdığı mektuplarla olabileceği gibi karşılıklı yazılmış mektuplarla da gerçekleştirilebilir. Eserin hepsinin mektuplardan oluşması şart değildir, eserin içinde bir ya da birkaç mektup da yer alabilir. Mektubun doğasından gelen içtenlik, kurgu metin yazarına iyi bir fırsat dizisi sunabilir. Bu yöntemle okur hikâye metninde ilerlerken mektubun getirdiği bir imkân olan “özel bir alanda dolaşma” hissini de duyumsayabilir. Eğer mektuplar kurgu metinde birden çok kişinin elinden çıkıyorsa o kişilerin olaylar karşısındaki bakış açılarını, yaklaşımlarını, hislerini, düşüncelerini etraflıca anlatabilmek için de bir fırsat doğabilir.

### 2.7.23. GÜNLÜK

Otobiyografi ve mektup gibi müstakil bir edebi tür olan günlük, yine onlar gibi roman ve hikâyede bir teknik olarak kullanılabilir. Metnin hepsini günlüklerin oluşturabileceği gibi günlük metin boyunca bir ya da birkaç kez de geçebilir. Günlükte de mektupta olduğu gibi “özel sahada gezinme hissi” metnin okunurluğuna bir katkı olarak düşünülebilir.

#### 2.7.24. PORTRÉ

Portre aslen resim sanatıyla ilgilidir. Resimde yüz çizimine denir. Yüz, ruh ve karakter özelliklerini en iyi yansıtan vücut bölümü olduğu için edebiyatta da kişinin şekil ya da ruh özelliklerini ayrıntılarıyla verme anlamında bu ad kullanılmıştır. İnsanın yüz hatları, duruşu, yüz ifadesi o andaki ya da geneldeki duygu halini şöyle ya da böyle yansıtır. Yazar karakterin yüz özelliklerinden yararlanarak iç özelliklerini sıralar. Böylece kişinin genel karakteri ortaya konur.

### 3. BÖLÜM

#### 3. KONTRAST

Fotoğraf ve sinema gibi sanatlarla ilgili görsel bir terim olan kontrast kelimesi bu tez çalışmasında bir edebiyat terimi olarak kavramsallaştırılmaya çalışılmakta, hikâye türünde bir imkân olarak çerçevesi çizilmektedir.

Kontrast kelimesi köken olarak fotoğraf sanatıyla ilgilidir. Fotoğrafta renklerin ve ışığın açık-koyu, karanlık-aydınlık gibi zıt uçlarının oranı ile ilgili bir kavram olarak kullanılmaktadır. Edebiyat alanına özgü olmayan sözlüklerde ve genel kullanımda eş anlamlıları olarak tezat, çelişik, tenakuz, zıddiyet, karşıtlık, tutarsızlık gibi kelimeler verilmektedir.

Hikâyede –görüntü sanatlarının dışındaki anlamıyla- hangi durumları karşıladığı konusuna gelince bu konuda bir dizi madde sıralamak doğru olacaktır. Kontrast durum, çoğu zaman unsurların estetik bir görüntü vermesiyle ilgili olarak da görülebilmelidir. Bir resim kompozisyonunun parçaları gibi... Fotoğrafta kadrāja giren nesnelere bir karede olma durumu gibi... Fotoğraf kompozisyonunda ya da resim kompozisyonunda nasıl ki parçalar, objeler, nesnelere, kişiler arasındaki çeşitli görsel düzenler, yakınlıklar, uzaklıklar, önde ya da geride olmaları bu eserlerin başarısı olarak görülüyor; hikâyede de kişilerin, nesnelere, objelerin, görsel ya da anlamsal parçaların çeşitli biraradalıkları kontrast kavramının örneği olarak verilebilir.

Hikâyede kontrast kavramı üzerine “bir durumun iki tarafı, iki ucu” tanımını yapmak konuya giriş için ikinci basamak olarak kabul edilebilir. Öykülemeli metinde görsel ya da anlamsal ikili yapılar kontrast oluşturur. Çiçek veren kişi ile onu alan gibi... Alttaki gelincik tarlasıyla üstteki gökyüzü gibi... Kavga eden iki kişi gibi... Birbiriyle hararetle konuşan iki komşu bayan gibi... Anlatıcının iki zıt ruh durumu gibi... Görme duyusuna hitap etsin ya da anlam düzeyinde imgesel olarak ilerlesin, sayılan bu durumlardaki uçlar ya da taraflar anlatıma “okumaya değer bir özellik” katar ve okurda metinde ilerleme motivasyonu oluşturur.

Kontrast kavramının içine yaygın olarak bilinen anlamlarıyla karşıtlıklar, çatışmalar –iki ucu, iki tarafı olduğu için- doğal olarak girmektedir. Almanya’dan kendi kültürünü kaybetmiş bir şekilde dönen ikizlerden birincisi ile akli havada gidip milli manevi değerlerle donanarak dönen diğeri arasında tezattan söz edilebilir. Ya da cömert baba ile cimri oğul arasında... Yani her tezat bir kontrasttır. Ama kontrast sadece karşıtlık ve çatışmayla sınırlandırılmamalıdır.

Zıtlık ve karşıtlığın dışında benzeyen ve kendisine benzetilen arasında da kontrastlık vardır. Mesela bahçede oynayan torunları ile diktiği meyve fidanları arasında benzerlik kuran bir dedenin düşüncesinde de bir kontrast durumdan söz edilmelidir.

Kontrastın uçlarından birinin ya da ikisinin iradeli olması gibi bir şart koşulamaz. Yan yana duran iki şeyin yan yanılığı metin yazarı ya da anlatıcı tarafından tespit edilmişse bu da kontrast bir durum olarak değerlendirilmelidir. Asırlık bir taş konak ve yanında yükselen geniş gövdeli bir çınar ağacı da anlatıcının bu belirlemesi ile kontrast bir durum oluşturur.

Sıralanan bu anlamların yanında kontrastlık bazen bir “karşı karşıya olma” durumudur. Mesela kahve peykesinde otururken karşıdaki ala dağlara nedensiz bakıp kalan bir çiftçinin dağla oluşturduğu karşı karşıyalık durumu kontrast örneği olarak verilebilir. Ya da inşaat hafriyatını izleyen meraklı mahallelinin yıkıntı yanındaki hali... Söz buraya gelmişken “Karşı karşıya olma durumu” ile “karşılaştırma”nın aynı olmadığını belirtmekte yarar vardır. Açıkçası, karşı karşıya olan her ikili arasında karşılaştırma yapılmıştır demek yanlış olur. Karşılaştırma için bu ikisinin bir yönünü kıyaslamak, onları ölçüştürmek, bir yönünü oranlamak gerekir. Karşı karşıyalıkta ise böyle bir şart yoktur.

Kontrast durum oluşturan sebeplerden biri de karşılaştırmalardır. Karşılaştırılan unsurlar doğal olarak ilgi çeker ve o metin karşılaştırma öncesine göre genelde daha okunur bir özellik kazanır. Konuşmaları karşılaştırılan bir kentli kibar beyefendi ile yerel ağızlı bir kasabalı doğal olarak kontrast oluşturur. Bu ikisinin çatışması, karşıt olması gerekmemektedir. Olabildiğince uyumlu olmaları da yine kontrast özellik için yeterlidir. Hem de çoğu zaman önceki ihtimalden daha etkili bir

kontrastlık... Evet bir metin parçasında kontrast durum var demek için zıt gibi görünenlerin mutlaka karşıt olması, çatışması, arada gerilim oluşması gerekmemektedir. Yerleşik hikâye çözümlerinde çatışma kavramının çok kaba ve keskin haliyle ele alındığını, işin eninde sonunda “gerilim”e getirilip dayandırıldığını burada tespit etmeliyiz.

Yukarıdaki kentli kasabalı örneğinde iki öge başka bir durumda pekâlâ karşıt olabilirdi ama bu ikisi uyumlu bir ikili ise mesela samimi bir arkadaş ise ne olacak? Burada da bir çatışmanın varlığından mı söz edilmeli? Hayır. İşte bu durum –tezadı da içine aldığı gibi- kontrastın sahası dâhilindedir.

Bazen kontrast durumu sebep sonuç ilişkisi sağlar. Bir sokak satıcısının bağırması ile çevresine toplanan kalabalık kontrast durum oluşturur. Belirgin görsel şekliyle “satıcı ve kalabalık” kontrast iken aslında “yüksek ses ile toplanma eylemi” de kontrast durum oluşturur. İlki görünen bir durum iken ikincisi sebep sonuç ilişkisidir, anlam düzeyindedir.

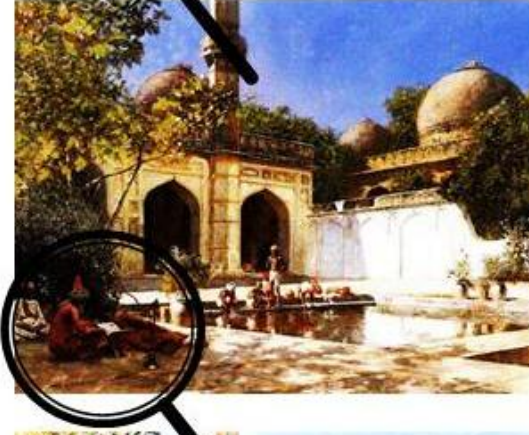
Kontrast kavramına bir de şu tanımın penceresinden bakılmalıdır: kontrast, birinin değerini diğerinin sağladığı ikili durumlardır. Yani kontrastlık ilişkisinde bir unsurun hikâye içindeki değerini diğeri artırır. Öbürüne de beriki değer katar. Bu karşılıklı durumdan ya estetik ya ilginç ya okunmaya değer ya da daha başka bir artı özellik çıkar. Bu artı özellik metne ilginç, okunmaya değer, ironik, estetik, komik, acıklı, ibretlik, gerilimli, hüznü ve benzeri bir renk verir.

Buradan hareketle kontrast için “Yalnız biri anlatılsa o kadar tat vermeyen ikililer kontrasttır.” tanımını da açıklayıcı olabilir.

Aslen görsel sanatlarla ilgili olan kontrast kavramının hikayedeki karşılığını yine görsel öğelerle aramak akla somutlama bakımından daha anlaşılır gelmektedir:



**NORMAL GÖRÜNTÜ  
KONTRAST % 0**



**KONTRAST % 20**



**KONTRAST % 40**

Şekil 1: Fotoğrafta renklerin ve ışığın açık-koyu, karanlık-aydınlık gibi zıt uçlarının oranı artırılırsa görselin etki gücü fazlalaşır.

# Fotoğrafta kontrast renklerin ve ışığın uçlarının oranı ise hikayede kontrast ikili uçlardır.

Hikayede kontrast'a tezettan bir örnek



fotoğraf

NORMAL GÖRÜNTÜ  
KONTRAST % 0

hikaye

Bir delikanlı bir genç kıza aşık olur.



fotoğraf

KONTRAST % 20

hikaye

Genç bir müezzin mahallenin en gözde kızına aşık olur.



fotoğraf

KONTRAST % 40

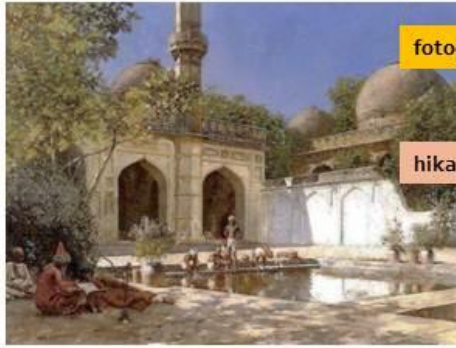
hikaye

Genç bir müezzin mahallenin en gözde kızına aşık olur. İmam ve geniş avenesini genci engellemek için ellerinden geleni yaparlar. Kızı ailesi istemediği birine verir.

Şekil 2: Fotoğrafta kontrast renklerin ve ışığın uçlarının oranı ise hikayede kontrast ikili uçlardır. Bu uçlar arasındaki orandır. Mesela "tezat" kontrast oluşturan bir unsurdur. Ama tezettan başka birçok kontrast unsur vardır.

## Fotoğrafta kontrast renklerin ve ışığın uçlarının oranı ise hikayede kontrast ikili uçlardır.

Hikayede kontrast'a birinin değerini diğerinin sağladığı durum örneği



fotoğraf NORMAL GÖRÜNTÜ  
KONTRAST % 0

hikaye Bir Hacı çiçek yetiştirir.



fotoğraf KONTRAST % 20

hikaye Tüm canlıları Allah'ın kulu olarak gören bir hacı, çiçekleri kulluk bilinciyle yetiştirmektedir.



fotoğraf KONTRAST % 40

hikaye

Tüm canlıları Allah'ın kulu olarak gören bir hacı, çiçekleri kulluk bilinciyle yetiştirmektedir. Dışarıdan bakanlar, çiçekler arasında yürür bir adam görürken adamın içinde çiçeklerle birlikte coşkuyla semaya kalkan bir adam vardır.

Şekil 3: Hikâyede kontrastı oluşturan birçok unsurundan biri de "birinin değerini diğerinin sağladığı ikililer"dir.

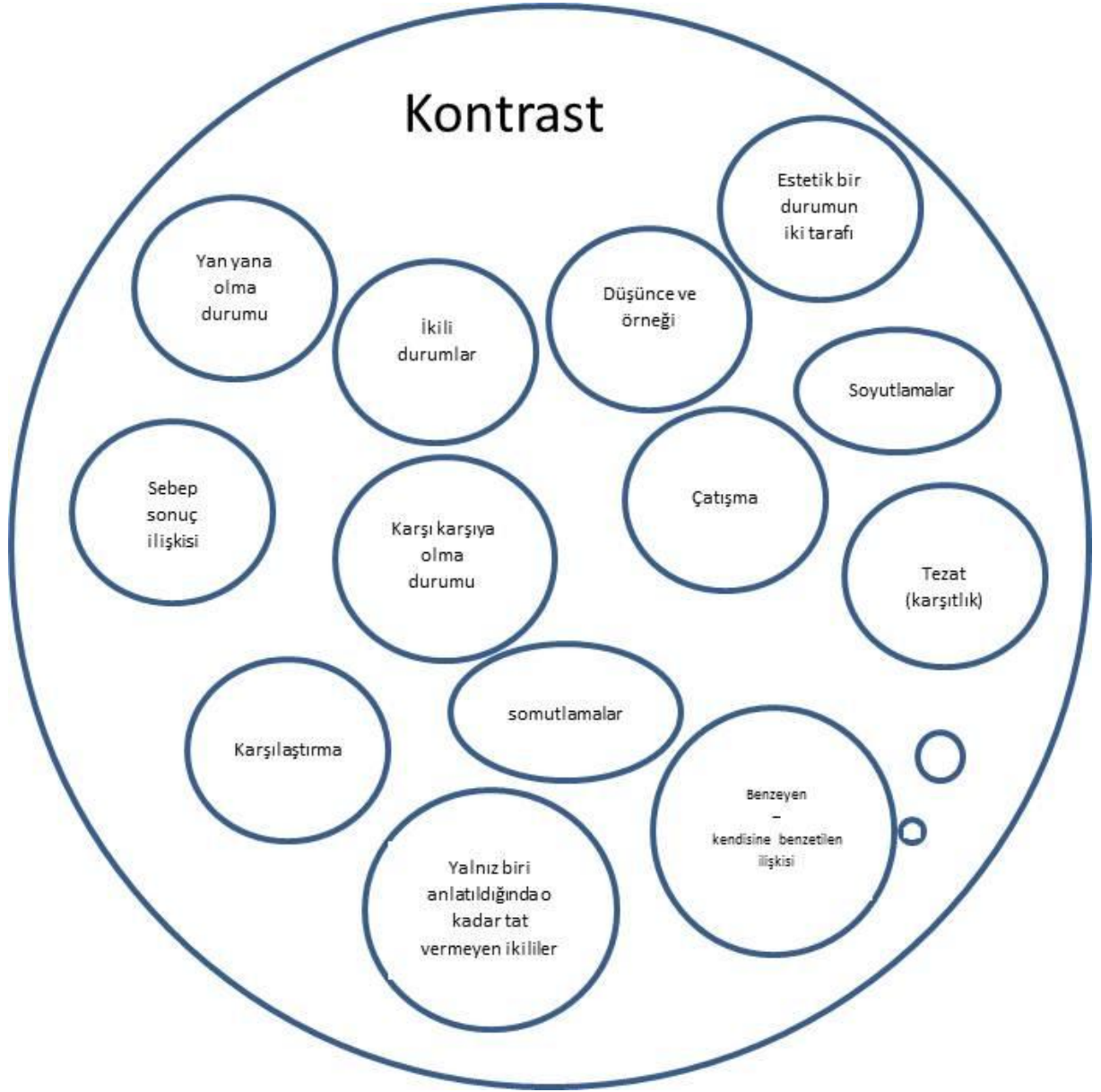


Bir anlatım tekniği olarak adlandırılıp çerçevesi çizilen kontrast, bazen yapıya yön veren bir imkan durumunda da olabilmektedir. Mustafa Kutlu'da bu böyledir. Kontrast, Kutlu'da yapıyı oluşturan ana motif olarak gözlemlenir.

Kontrast için aşığıdaki maddeler açıklayıcı olabilir.

### **Kontrast**

1. Birinin değerini diğerinin sağladığı ikili durum
  - i. Görsel
  - ii. Anlamsal
2. Karşıtlık
  - i. Görsel
  - ii. Anlamsal
3. Çatışma
4. Benzeyen ile kendisine benzetilen ilişkisi
5. Yan yana olmaktan doğan durum
6. Karşı karşıya olmaktan doğan durum
7. Karşılaştırma
8. Somutlamalar
9. Soyutlamalar
10. Düşünce ve örneği
11. Sebep sonuç ilişkisi



Şekil 4: Kontrast kümesi diğer kümeleri kapsar.

## 4. BÖLÜM

### 4. MUSTAFA KUTLU'DA KONTRAST YAPI

Mustafa Kutlu, hikâyelerinde olayları kontrast bir yapı üzerine oturtur. Bu eğilimin ağırlığı her hikâyede aynı değildir ama hiçbir hikâyede yokluğu da söylenemez. Keskin gibi görülebilecek bu tespit bu çalışmada yazarın hikâye çizgisinde baştan ortadan ve sondan alınmış üç eser üzerinde geniş bir şekilde örneklenmeye çalışılacaktır.

Kutlu'nun hikâyelerinde, “kontrast” başlığı altında yukarıda sıralanan “Birinin değerini diğerinin sağladığı ikili durum”, “karşıtlık”, “çatışma”, “benzeyen ile kendisine benzetilen ilişkisi”, “yan yana olmaktan doğan durum”, “karşı karşıya olmaktan doğan durum”, “karşılaştırma”, “somutlamalar”, “soyutlamalar”, “düşünce ve örneği”, “sepep sonuç ilişkisi” maddelerinin çoğu bulunmaktadır.

Yazarın kullandığı kontrast durumlar hikâyelere temelde “zevkle okunabilirlik” diye toparlanabilecek doğal bir sürükleyicilik özelliği katmaktadır. İlk bakışta öznel gibi değerlendirilebilecek bu tespitin en bariz delili kitapların baskı sayıları, dolayısıyla geniş bir okur kitlesi tarafından okunmasıdır.

Kutlu'daki bu kontrast malzeme kullanma eğiliminin kökeni üzerine temelde iki, özelde birçok farklı değerlendirme yapılabilir.

Bunlardan biri yazarın resim sanatına olan ilgisidir diye düşünülebilir. Bilindiği gibi geleneksel de olsa modern de olsa resim sanatı, özünde görsel bir kompozisyondur. Kompozisyon da en azından ve çoğu zaman iki unsurun uygun şekilde bir aradalığıyla oluşur. Resim, ister çizgi olsun isterse renk, belirli görsel malzemelerin bir zeminde, izleyicide etki bırakması hedeflenerek düzenlenmesi esasına bağlıdır. Bu objeler arasında renk bazında, ışık bazında, bunların temsil ettiği anlam bazında ilgiler, karşıtlıklar, benzerlikler bulunur. Resimde ve diğer görsel

sanatlarda renklerin zıtlığı için, ışığın parlaklığı, azlığı için kontrast kelimesi kullanıldığı malumdur. İster özel anlamıyla buradaki manasıyla ister mecazın verdiği genişlik imkanıyla tüm anlamlarıyla ve çağrışımlarıyla kullanalım bu kontrast hassasiyeti, Kutlu'ya hikâye kurgusunda etki etmiş olabilir.

İkinci olarak, Kutlu'nun gelenekten beslenen bir yazar olmasından hareketle geleneksel ve geleneğe yaslı edebiyatımızın temelde zıtlık, karşılıklılık, iki kutupluluk zemininde neşet etmesi, ürün vermesi düşünülebilir. Bu babta gelenek tabanlı kültürümüzden akla ilk gelen âşık-maşuk, gül-bülbül, kavuklu-pişekar, melek-şeytan gibi örneklerin yanında uzun bir ikili unsurlar dizisi sayılabilir. Burada “ikili unsurlar”ın “zıtlık” darlığına hapsedilmemesi gerektiğinin altı yeniden çizilmelidir. Geleneğin çözülmesine, başkalaşmasına, yitmesine yazılarıyla yanık ağıtlar yakan ve onun unsurlarını bu çağda kullanılabilecek forma dönüştürmek için - zihni ve fiili- bilinçli çabalar harcayan bir yazarın “ikili unsurlar” yaklaşımını, yazdığı metinlere aksettirmemesi düşünülemez.

Kutlu anıldığında çokça zikredilen “hikmet ve ahenk” kavramları ondaki temel izleği işaretlemektedir: anlatılanlar hikmeti desteklemeli dünyadaki ahenk korunmalıdır. E, ahenk nasıl olur? Elbette en az iki şey arasındadır ahenk. Bir tek şey kendi halinde ahenk oluşturamaz. Yalnız taş duvar olmaz, ahenk için birden çok öge gereklidir. Bu ahenk kavramının bizi yönlendirdiği mecburi istikamet bizi onun eserlerindeki ikili unsurlara götürür. Evet Mustafa Kutlu ikili unsurlar arasındaki ahenhi ya da ahenksizliği hikaye formunda aktaran bir yazardır. Tevriyeli bir şekilde söylemek gerekirse “Bu Böyledir”.

Bu arada geleneksel örneklerde çoğu kez eserlerin adına bile –Leyla vü Mecnun, Kerem ile Ash- gibi yansıyan, bir bakışta hemen görülüreren belli düzeydeki kontrast durumların Kutlu'da daha sofistike, daha perdeli olduğu da düşünülmelidir.

Bu iki belirleme sonrasında Mustafa Kutlu'nun eserler kronolojisinden baştan-ortadan-sondan yapılan bir seçme üzerinde kontrast unsurların tespitine geçmek uygun olacaktır.

#### 4.1. GÖNÜL İŞİ

Haziran 1974'te Hareket Yayınları'nda İstanbul'da basılmıştır. İçinde on Hikâye vardır: Kapıları Açmak, Kanoluk, Gönül İşi, Oy Dağlar, Duruşma, Eşik, Sel Gider, Kupa Maçı, Cabadan, Suç.

##### 4.1.1. KAPILARI AÇMAK

Hikâye İmam Beşir Efendi'nin pencerenin gerisinden avluda yer belleyen Müezzin Selman'ı gözlemesiyle başlar. İlk paragrafta durumu özetleyen bir benzerlik verilir: Kimse görmüyor diye burnunu karıştıran biriyle onu camdaki yansımadan apaçık gören bir başkasının ironik durumu söylenir, ardından da Selman ile Beşir'in durumu anlatılır. Müezzin Selman toprağı belleme, bostan yapma bahanesiyle Caminin bahçesinde çalışırken gözleri aslında karşı penceredeki Zübeyde'yi aramaktadır. Gizlediği bu durumu ise otuz yıllık imam Beşir geriden apaçık görmekte onun düşüncelerini anlamaktadır. Burada iki kontrast durumla karşı karşıya kalırız: ilki örnekteki güya gizliden burnu karıştıran adam ile onu gören başkası arasındadır. Bu ikisinin birlikteliği metnin o bölümüne okunurluk kazandırır. Bu karşıt bir durum değildir ama biri diğerinden güç alan iki unsurun birlikteliğidir. Yani kısaca kontrast bir durumdur. Kontrast durumun ikincisi ise önceki kontrast durumla benzerlik kurulan ve cami bahçesinden komşu kızını gözetleyen Müezzin Selman ile onu içeriden gören İmam Beşir arasındaki durumdur. Burada da değerini diğerinden alan ikili bir durum vardır. Bu iki unsur da kontrasttır.

Hani bazı zamanlar olur, bir bakarsınız karşınızda oturan sizin camdan dışarı bakmanızdan faydalanarak tutar burnunu karıştırdır, karıştırdır, sonra yaptığı hapy kül tablasına bırakır. Oysa siz olanları pencere camından seyretmenin verdiği hınzır keyiflenme içindedesinizdir.

İşte Kırali Mescidi'nin otuz yıllık imamı Beşir Efendi de, mescidin bahçesini belleyen müezzin Selman'ı seyrederken aynı keyiflenmedeydi:

“Vay gidinin İspirlisi! Ulan biz kimiz? Biz İmam Beşir'iz be! Uçan sineği gözümüzle, anadın mı gözümüzün fer kuvvetiyle... Bizden kaçır mı dürzü! Hele hallaşmaya, hele çabalamaya. Elindeki on okkalık bel değil, yün çubuğu sanki. Girmiş baharın kızana gelmiş toprağına sabah

ezanından beri savur ha savur... Açmış kıllı göğsünü ülüzgara. Neden bütün bunnar şindi? El kadar avluyu höllük gibieledi mübarek. Neymiş esbabı? Ben buraya zerzevat ekem ki, imam Beşir gide gele yiye. Tu, nahlete. Bizi ne severmiş de, biz fark edememişiz. Ya peki bu durup durup dikelmeler. Dikelip de kemikleri çatırdata, çatırdata gerinmeler. Kaşla göz arasında karşı pencereyi kollamalar. Kollayıp da toprağa saldırmalar. Bu herif gençlik dersin silme gençlik. Eeee, yani biz, sefil Beşir, hiç mi genç olmamışız? Hiç mi sevda çekmemişiz? (Kutlu 1974:9).

Arada uzun bir iç konuşma olarak İmam Beşir'in durum değerlendirmesi verilir. Sonra sözü anlatıcı alır ve yarım paragraf boyunca bir bahar tasviri yapılır. Paragrafın ikinci yarısında ise Zübeyde'nin pencerede görünmesi anlatılır. Burada evin ahşap ve harap oluşu pencerenin kırık kafesi ile Zübeyde'nin gençliği arasında kontrast özellik vardır. Bir yanda harap bina, kırık kafes, ahşap pencere eskiliği temsil eder, diğer yanda bilek kalınlığında saçlar, yüzde pençe pençe kızartı, on-onbeş yaşlar ise gençliği, yeniliği... Harap ev ile genç dinç Zübeyde... Yazar bu ikili arasında birbirini etkileyen, birbiriyle çatışan, açık bir karşıtlık belirtmez. Ama bu karşıtlığı belki de okurun sezmesini istemekte, Zübeyde'nin gençliğini belirginleştirmek için onu eski bir fonun önünde betimlemek istemektedir. Bir resim kompozisyonu gibi... İşte bu durum kontrasttır. Dikkat çekilmek istenen gençlik, tazelik harap, pörsümüş bir fonda, hatta çerçevenin içinde sunulmaktadır. Okurdaki etki elbette güçlü olacaktır.

Mescidin duvarına komşu ahşap ve harap binanın kırık kafesli penceresinin perdeleri aralandı. Bilek kalınlığında saçlarının örüğü, kar beyaz yüzünde pençe pençe kızartılarla, ben diyeyim on dört, siz deyin on beş yaşlarında bir kız göründü. Pencerenin çıkıntısına yerleştirilmiş, toprak saksılar, teneke kutular içindeki çiçekleri sulamaya başladı. (Kutlu 1974:10).

Beşir Efendi pencerede cilveli Zübeyde'yi görünce etkilenir, yerinde duramaz, rahatsız olur. Karşıda genç Zübeyde'nin görüntüsü ile beride yaşlı İmam Beşir'in etkilenmesi kontrasttır. Genç bir kızın cilveli, cıvıl cıvıl hali gençlik için

doğaldır, alışılmış olarak görülebilir ama yaşını başını almış, üstelik imam olan birinin, torunu yaşındaki kızın bu durumundan etkilenmesi ise etkili bir çatışmadır. O orada beriki burada olduğu zaman gerilim oluşmaktadır. Dramatik etki bu karşılıklı durumdan doğar. İşte bu kontrasttır.

Beşir Efendi pencerede Zübeyde'yi görünce,  
oturduğu iskemlede kıpır kıpır kıpırdanmaya  
başladı. Oflayıp tıslayarak sağına soluna çalındı.  
Uzun sekosunun ceplerinden birinde tütün  
tabakasını bulunca rahatladı. Çıkarıp bir sigara  
sarmaya başladı. Bir yandan pencereye, bir  
yandan müezzın Selman'a bakarak, üst üste üç  
defa «lahavle» çekti. Geçirdi...

«Yavrum Selman, seni yakan ateş nar-ı  
cehennemden beter, tövbe estağfurullah. Ben ki  
bu işin içinde olam da, gözümün önünde,  
burnumun dibinde bu çeşitten rüsvaylık vuku  
bula he... Sümme hâşâ. İmam Beşir demek  
evvelemirde iman üzre dürüstlük ve de şerait üzre  
harekât demektir. Böyle bilesin.» (Kutlu  
1974:11).

Kırali Mescidi'nin alt yanındaki Cuma caddesi tam bir kontrast mekanıdır. Akran, abla, anne ya da teyzelerinin kolundaki kızlar ile onları uygun bir uzaklıktan gözle süzen delikanlılar kontrast oluşturur. Artı kutupla eksi kutubun uygun uzaklıktaki birlikteliğidir bu. Ne irtibatı kesecek, kendini gözden kaybettirecek kadar uzakta ne de mahremiyeti yaralayacak kadar yakındadır gençler, bu makul bir mesafedir. Bu iki kutbun, aradaki mesafeyle birlikte oluşturduğu görüntü kontrast bir durumdur. Burada bir görüntüyü daha belirlemek gerekir. Kız ya da erkek gençlerin bu kontrast durumları ile bu duruma bakıp kendi gençliklerine dalan yaşlıların hali de ayrıca kontrasttır. Bir yanda gençler gençlik heyecanlarını yaşamaktadırlar diğer yanda yaşlılar aynı konudaki hatıralarına dönmektedirler. Gençler ile yaşlılar arasındaki bu durum da kontrast olarak belirlenmelidir.

Bayanlar matinesinin dağıldığı saatlerde,  
akranlarının, yaşı geçkin ablalarının, annelerinin,  
teyzelerinin kollarında kızlar, peşlerinde  
sırnaşmadan, yaklaşmadan göz ucu takibe çıkmış,  
kahvelerdeki oyunlarını bırakmış mahalle  
delikanlılarının varlığını gizli bir iç çekişi, sırlı

bir ürperti ile duyarak, fazladan birkaç tur atmaya, vakti uzatmak için dondurma yemeye, soğuk meşrubat içmeye dururlar. Hemen hemen herkesin aşağı yukarı birbirine aşına sayılabileceği bu caddede gençler delikanlılıklarını, ihtiyarlar hatıralarını yaşarlar. Geçen yıllar, caddenin Arnavut kaldırımlarından, zamanla eğilip bükülen, kuruyan, yeniden yeşeren çınar dallarından, her köşe başında mevsimine göre eskiden nar şerbeti, gül şerbeti, ayran, limonata, son zamanlarda kurulan seyyar büfelerinde gazoz, soğuk meşrubat satan insanların çok şeyi alıp götürmemiştir. Görünen değişiklikler hep yüzeyde olanlardır. Kadınların, kızların başları açılmış, etek boyları kısalmış, delikanlılar daha atak, daha girişken babalar analar belki biraz daha müsamahakâr olmuş, caddeden bin bir fiyaka ile geçen allı pullu faytonların, besili atların yerini zamanla bisikletler, motosikletler, otomobiller almıştı. Ama yine bakışıp gülüşmeler, gülüşüp tanışmalar, tanışıp, görüşmeler, peşinden evlenmeler bu caddede olurdu. Evlenip çoluğa çocuğa karışanlar, yeni yetişenlerin: heyecanına şahit oldukça kendi geçmişlerini hatırlar, anlamlı tebessümlerle birbirlerine bakarlardı. (Kutlu 1974:11-12).

Yukarıdaki alıntıda caddede eskiden satılan nar şerbeti, gül şerbeti, ayran, limonata gibi yerli içeceklerle sonradan kurulan seyyar büfelerdeki gazoz ve soğuk meşrubat kontrast oluşturur; ilk grup eski diğeri yeni olan içecekler... Bunlar arasında bir karşıtlıktan söz edilebilir. Çünkü biri diğerrinin yerini almıştır. İkinci grup ilk grubun rağmına kontrast olarak gelişmiştir.

Yine yukarıdaki alıntıda caddede görülen değişimin merkezindeki unsurların önceki ve sonraki halleri de birer kontrast unsurdur: kadınların kızların başının açılması, etek boylarının kısalması, delikanlıların daha atak daha girişken olması, ana babaların daha müsamahalı olması, allı pullu faytonların, besili atların yerini bisikletlerin, motosikletlerin, otomobillerin alması... Bu ikililerden eskiler ile yeniler arasında ayrı ayrı olmak üzere kontrast ilişkiler vardır.



Son alıntıda, sıralanan unsurlar içinde evlenip çoluk çocuğa karışanların yeni yetişenlerin heyecanını gördükçe kendi geçmişlerini hayallemeleri de kontrast bir durumdur. Görünen, gerçek ve şimdiki bir dizi olayla görünmeyen, hayalde kalmış ve geçmişteki bir dizi olayın arasındaki kontrast durumdur bu. Anlatım içinde önceki olaylar, değerini sonrakilerden alır; sonrakiler de öncekilerden...

Akşam serinliğinde mescidin bahçesinden caddeyi seyreden Müezzîn Selman'ın durumu ile caddedeki kızlı erkekli bakışanlar kontrast oluşturur. Beride kutsiyetin simgesi mescit, onun bir parçası olan Müezzîn durmakta, ötede kızlı erkekli bakışmak gibi genelde geleneğin özelde dinin hoş bakmadığı bir davranışı gerçekleştirenler bulunmaktadır. Selman'ın bu serbest gençlere boynubükük bakışı kontrast bir durum oluşturur.

Akşam serini şehrin üzerine bir zembil gibi asılında müezzîn Selman alçak iskemlesini mescidin Cuma caddesine bakan duvarının dibine atar, gezintiye çıkanları seyrederdi. Gurup halinde gezen delikanlıları, şen şakrar halleri ile peşlerinde gelen delikanlılara arada bir kaçamak bakışlar fırlatan kızları, el ele, kol kola dolaşan evlileri gördükçe boynunu büker, gözleri ister istemez Zübeyde'lerin tarafa kayar, içine ılık ılık bir şeyler akardı. (Kutlu 1974:13).

Müezzîn olan Selman'ın Zübeyde'nin etkili güzelliği karşısında abdest tazelemekten iflahının kesildiğini söylemesi kontrast bir durumdur. Bir yanda kutsi bir işle meşgul olan Selman, diğer yanda nefsanî isteklerinin etkisinde kalan Selman...

Dadaş sen ne diyirsen, bu giz beni öldürür.  
Abdest tezelemekten iflahım kesildi yavu. Bir bakarsın eyicene açılmış saçılmış, pencerenin önünden getmir. Yarıntesi bakarsın sıfatı tökülür.  
Budur iki sene geçmiş aradan, yüreğimin olan yağı erimiş. Çıkmış bugüne varmışım da bir çift kelam edememişem. (Kutlu 1974:13).

Musluğun önünde kendi halinde elini yıkayan Müezzîn Selman ile onun karşısında bitiveren cilveli Zübeyde kontrast oluşturur. Şadırvan musluğu ve elini

yıkayan Müezzin ile cilveler saçan, Selman'ı etkileyiveren Zübeyde, karşı karşıya olan öğelerdir. Bundan dolayı kontrast oluşturur.

Bir gün hilaf olmasın, her halin Cumaydı.  
Musluğun önünde ellerimi yuyiram, bu gelmiş  
başucuma tikilmiş. Ellerinde bi çift helki. Su  
doldurmaya gelmiş. Başımı galdırdım ki aboo.  
Hemi ağzı güler, hemî gözi. Ahlımı şaşırılmışam:  
Müsade buyurursan su dolduracam dedi. Ağğzım  
kitlenmiş. Zorunan bir, doldur dedim. Dizlerimin  
bağı çezilmiş ki, üfürseler düşecem. Helkilerini  
doldurdi seke seke gitti. Hele, kapıda, durupta bir  
de geriye bahmaz mı? Dadaş sen ol da dayan. O  
saat yüreğimin, üstüne bir köz düştü. (Kutlu  
1974:13).

Selman'ın, kalbine düşen yasak duyguların kendini sardığı bir durumda Kuran-ı Kerim'in sayfalarına gömülmesi ve o gece sabaha dek yaşadığı gitgeller bir kontrast durum oluşturur. Kuran ve gayrimeşru hayal, çatışan öğelerdir. Bunlar bu nedenle kontrast oluşturur. Kutsî olan-nefsî olan karşıtlığı...

Yassıdan sonra Kelâm ı Gadime çöktüm.  
Ohuyup, üfürüp, Yaradan'a sığındım. Kalbe fitne  
düşündüm mü günah-ı kebairin en büyüğü.  
Yatağa uzandım ya gözüme uyhu girmir. O yanı  
dönirem, bu yanı dönirem, her yanımı alav almış  
yanir. Kirpik yummadan sabah ezenine çıhtım.  
Yeme, içme desen durdi. (Kutlu 1974:13).

Selman'ın içinde beliren yasak duygular ve kadro beklentisi ile müezzinlik konumu ve ruhani donanımı arasında tereddütler içinde gidip gelir. Gitgelin bu iki kutbu kontrasttır. Dünyevî olan-uhrevî olan ilişkisi...

Ula Selman diyirem gendime, sen ne olirsen?  
Genden gel yeğenim. Sen ki bu mescidin  
müezzinisen, ilerde olacan imami. Beşir efendi  
sezdi, devlet gapısından ayağın kesildi. Mahalle  
duydı, govuldun demek. (Kutlu 1974:13-14).

Zübeyde'nin küçük kardeşinin bir zarf tutuşturması karşısında Selman'ın içine düştüğü durum kontrasttır. Selman'ın, müezzinlik konumu ile kendisine aşk mektubu getirilen kişi konumu arasındaki sıkıntılı hali, kontrast durumu oluşturan unsurlardır.

Kırali Mescidi Kur'an Kursu talebeleri güle oynaya mescitten çıkıp mahalleye dağıldılar. En geride Zübeyde'nin küçük bacısı Senem kalmıştı. Kapının yanındaki akasya ağacının dibinde durup müezzin Selman'ın çıkmasını bekledi. Selman çıkıp da kapıyı çekince bir koşu yanına gitti. Elindeki zarfı «Ablam gönderdi» diyerek eline tutuşturup, dur demeye kalmadan kaçtı kayboldu. Müezzin bir zaman elindeki zarfla ne yapacağını kestiremeyerek bulunduğu yerde dikilip kaldı. Neden sonra zarfı verenin Zübeyde'nin küçük kardeşi olduğunu hatırlayıp titredi. Yüzüne kan hücum etti. Alelacele etrafına bakındı, zarfı arkasına sakladı. Sonra mescidin bodrumundaki odasına yürüdü.... (Kutlu 1974:14).

Bezaz Selim'in İmam Beşir'i lokantaya götürme ısrarı bir kontrast oluşturur. Bezaz çıkarıcı biridir, karşılıksız iş yapmaz. Bunu bilen Beşir, lokanta davetine ayak diretir. Gitmek istemez. İsrar çok fazladır. İsrar ve ayak direme arasındaki çekişme artar. İsrar karşısında Beşir'in durumu kontrast oluşturur.

Bezaz Selim Parlar, imam Beşir Efendi'yi, Garibin lokantasında bir öğle yemeğine götürmeye razı edinceye kadar anasından emdiği süt burnundan geldi. Beşir Efendi bunca senenin imamı olarak Gülabibey Mahallesi sakinlerinin yüreğinden geçenleri ezbere bilirdi. Hele ki bu Bezaz Selim'i ta çıraklığından bu yana tanırdı. Hiç encamı bir hinoğluhinlik düşünmeden üç kuruş ikramı uçan kuştan sakınan Bezaz Selim, kimseyi değil öğle yemeği, tırnağını uzatır mıydı? Vardı bir hikmeti muhakkak. Yoksa komşuluk hukukunu, dostluk arkadaşlık laflarını bunca uzatır mıydı? Ama ne de olsa bir ucundan birbirlerinin müşterisiydiler. Biri bezazlık yapıyor, diğeri imamlığının yanında odun kömür, un kepek ticareti ile uğraşıyordu. Sonunda Beşir Efendi yumuşadı, gidip Garibin lokantasına çöktüler. (Kutlu 1974:14-15).

Anlatıcı, Bezaz'ın karısının ve Zübeyde'nin annesinin kırk yaşlarını aşmış olmalarına rağmen bir olup ağda ile uğraşmalarını bir kontrast unsur olarak görür. Bir yanda toplumun, ileri yaşlarda kişisel bakımı azaltması gereken kadın algısı diğer yanda kırk yaşından sonra beraber ağda yapan kadınlar... Kontrast bir durumdur bu.

Fıtnat Hanım bezazın kısır karısı olup, üç gün üç gece konuşsa yorulmazdı. Zübeyde'nin anasıyla bir olup kırk yaşından sonra bacaklarının kıllarını alırdı. Zübeyde'nin bir uzun zamandan beri, yolun üstündeki su tulumbasına gitmeyip, mescit avlusundan kovaları doldurduğunu ilk o fark etmiş ve bunu sektirmeden kocasına yetiştirmişti. (Kutlu 1974:15).

Çay içme aralığında Bezaz'ın yüklenip Müezzin Selman'ın ağzını araması karşısında Selman'ın sarsılan durumu kontrast bir görüntü oluşturur. Bezaz baskın taraftır, Selman pasif ve sarsılan taraftır. Bu iki kutup arasındaki gerilim, kontrast oluşturur.

Yine böyle bir günde Bezaz Selman'ın ince damarlarından girerek: «Oğlum Selman» demişti, «Sendeki bu sesi işiten eksiketeklerin iflahı kesilir ki elden ayaktan düşerler. Nedir o selâ verirken tutturduğun makamlar.» Selman kıpkırmızı kesilmiş, bu da bezazın işini kolaylaştırmıştı. «Ulan, yoksa sevda mı çekiyorsun?» diye sorunca, Selman sendelemiş, düşe kalka dükkândan dışarı kendini zor atmıştı. (Kutlu 1974:15).

Lokantada patlıcan musakka yenmeye başlanırken Bezaz ile Beşir'in durumları kontrast oluşturur. Bezaz anlatan, aktaran; Beşir dinleyen, hayret eden taraftır.

Selim efendi patlıcan musakka geldiğinde Selman meselesini açtı. İmam Beşir iskemlesinden «destur ya Allah» diyerek sıçradı. Üç defa üst üste geçirdikten sonra «Velâ havle velâ kuvvete »yi sıraladı. Kulağını Bezazın ağzına yaklaştırarak dinlemeye koyuldu. (Kutlu 1974:15-16).

Mescidin musluğundaki Selman'ın nereden bakılsa kutsi bir iş olan abdest alması durumu ile o anda Zübeyde'yi düşünüp yıkama sırasını şaşırması arasında bir kontrast durum vardır. Hafızlık macerası boyunca abdest sırasını şaşırarak kadar kafasını karıştıran bir düşüncesi olmamıştır. Kafası bir karışmış, pir karışmıştır. Hem de müezzinlikle bağdaşmayan bir durumdan dolayı karışmıştır. Bu uyumsuzluklar,

bağdaşmazlıklar kontrast durumu oluşturmaktadır. Bir yanda dinin temsilcisi olma diğer yanda aşk macerası yaşama...

Selman mescidin musluğunun önünde oturmuş  
bir yandan abdest alıyor, bir yandan da  
Zübeyde'nin yazdığı yakıcı sitemleri  
düşünüyordu. Bu yüzden ilk olarak, yani hafızlığa  
başladı başlıyalı, abdestin ortasında şaşırıverdi.  
Acaba başına mesh vermemiş miydi? Ayaklarını  
yıkarken abdesti bozup tazelemeye başladı.  
(Kutlu 1974:16).

Abdest tazeleme sırasında Selman'ın içindeki çeşit çeşit gitgeller de kontrast durumdur. Zübeyde'nin çağrısına inansa mı inanmasa mı, karşılık verse mi vermese mi, memlekete haber verse de evlense mi burada mı kalsa... Bu gitgellerin hepsi açmaz durumlardır ve kendi içinde çeşitli kontrastlar oluşturur.

Derdinden yataklara düştüm aman bana bir  
cevap. Yavu ne diyir bu. Ya peki o her gün gezip  
tozmalara ne diyiceyiz. Yok, yüreğinin içinde  
birez merhamet varsa bennen gonuş, demek yani  
ne demek? Ula bizim ağzımızda dil namına bir  
şey galmışmı ki bu Allah'ın zennesi bizi ayardir.  
Sesimiz minareden çok yanlı gidirmiş kulağına...  
Heh, he.. Biz, bu zenaatı kimden bellemişiz  
gizim. Goca Hasangala'nın nakşı tekkesinden ki,  
bunnarı desem fıkara güccük dilini yutar. Ama  
bizim bu halımız da hal değil yeğenim. Mektepli  
Orhan da dolanir durir evin etrafında. Ne demeli  
mektepli, alışkın uşah. Bizim gibi gözü bağlı guş  
değil. Zübeyde nin anasına baharsan gızını  
Orhan'a vermeye dünden razıdır amma,  
gelgelelim gizin ahli nelerde acep? Şu mektuba  
inanam mı? Hadi dut ki gızın gözü bende...  
Sözüm cemaattan dışarı, hadi bir gün Cuma  
caddesine inelim de birez gezelim derse, neylerim  
ben o zaman? Yoh canım yahışih almaz bir işler  
bunnar. Baktım ki gözü bende, İspir'e bir tel.  
Dayımın oğlu Receb'e durumları bir bir  
annadaraktan, babamın gulağına benden için bir  
ufah eşşek meselesi çıtladaraktan, o zaman  
Zübeyde'yi aldı mi doooğru İspir. Çiftimiz  
çubuğumuz, bir de ufah imamlıh ayarladı mı  
dadından yenmez. Ya peki ula kafir deyyus, senin  
buradaki imamlıh vaziyetini ne çabik kulakadına

atırsan. Buraların töresini döndürücü değil miyiz?  
Tuh, gurban olduğum Allah, derneğin iki ucu da  
pislenmiş, nemi de nasıl pislenmiş. (Kutlu  
1974:16-17).

İkinci sonu Beşir Efendi Selman'ı kahveye çay içmeye çağırır. Bu çağrı ile Selman'ın tedirgin iç düşüncesi kontrasttır. Okurun beklentisi içinde bir yanda sorgu ihtimali, bir yanda Selman'ın düşeceği durumun endişesi kontrast oluşturur. Gerilimi iki kutup sürdürür.

İkindiyi kılıp da cemaat dağıldıktan sonra Beşir efendi Selman'a yaklaşarak: «Kapıları kitle de kahveye gel, bir çay içek he» diyince, Selman'ı inceden bir düşünce sarmaya başladı. Bir yandan da «Hangi dağda kurt öldü yavru» diye için için gülüyordu (Kutlu 1974:17).

Selman kahveye girip selam verince tüm bakışların kendine odaklanması karşısında yalnız kalması kontrast bir durum oluşturur. Bir yanda bir noktaya odaklanan tüm gözler diğer yanda odak haline gelmekten bunalan Müezzin vardır.

Müezzin kahveye girip cemaata rahmet çektikten sonra bir kenara ilişince bütün gözler üzerine dikildi. Selman bu bakışların altında bunaldı kaldı. (Kutlu 1974:17).

Bezaz'ın verdiği nasihatler, Beşir'in öğütleri karşısındaki Selman'ın durumu da kontrasttır. Bir yanda Bezaz, Müezzini hedef alarak nasihatleri sıralamakta, Beşir Müezzine dönerek öğütleri ağırlaştırmakta öte yanda Müezzin Selman kanter içinde kalmaktadır. Bu bastırma, ezme ve sinme, ezilme durumu kontrasttır.

En çok Bezaz Selim konuşuyor diğerleri arada sırada söze karışıyorlardı. Lafı ortalığı saran açıklığa getirip, edep erkânın iyicene bozulduğuna, ahlâk namına memlekette bir şey kalmadığına getirip bağladılar. İmam Beşir bu babda din görevlilerinin üzerine çokook işlerin düştüğünü, milletin ve memleketin de ancak ve ancak cami cemaatinin sağ duyusu, ahlak temizliği ile düzelebileceğini imalı bir şekilde anlattı. Sonra yüzünü Selman'a dönerek: «Hafız kısmına ağır olmak yaraşır» dedi, «hele imam olacaklar, hepten durmuş oturmuş olmalı, iyi

belle Selman oğlum» diye uzun süren bir nasihat çekti. Müezzinin elindeki çay bardağı titriyor, yudumları boğazından geçmiyordu. Sözü bir ucundan yakalayan Bezzaz: «Hele ki namahreme yan gözle baktın, göz zinasını işledin köküne kadar. Ne demek göz zinası? Şu demek ki, kurtuluş mümkünsüz. Öyle değil mi hoca efendi?» İmam Beşir oturta oturta: «Elbette canım, günahın büyüğü» diyerek Selman'ı kan ter içinde bıraktı. (Kutlu 1974:17-18).

Uzun öğütler sonunda Selman'ın kahveden apar topar çıkması ile ardından cemaatin anlamlı anlamlı bakması kontrasttır. Selman tüm öğütlerden, nasihatlerden, bakışlardan ezilmiş, sinmiş, utanmıştır ve kendisini dışarı atar. Ardından ise herkes manalı manalı bakmakta, kafa sallamaktadır. Bu dışarı süklüm püklüm çıkma ve ardından paylayıcı bakma durumu kontrasttır.

Selman çayını zor belâ bitirip, kem küm müsaade isteyip kalktı. Cemaat ardından uzun müddet bakarak anlayışlı anlayışlı kafa salladılar. (Kutlu 1974:18).

Selman Lokantacı Garip'ten nasihat dinlemektedir. Bir esnaf olan Lokantacı Garip Usta'nın, aslında öğüt verme konumunda olması beklenen Müezzin Selman'a öğüt vermesi kontrast bir durum oluşturur. Aslında bir din adamının halktan birine öğüt vermesi beklenir, burada durum terstir. Bu ters irtibat, kontrastlık ilişkisine güç de verir. Konuşma içinde geçen, Orhan'ın gözdağı karşısında Selman'ın gücü kuvveti olduğu halde memuriyete engel olur düşüncesiyle bir şey yapamaması kontrasttır. Bir yanda Selman'ın sevdiğine göz koyan Orhan'ın Selman'ın önünü kesmesi, diğer yanda memuriyet ihtimalini gözetken Selman'ın karşılık vermemesi... Bu ikili durum kontrasttır.

Lokantacı Garip Usta elinin tersiyle terleri sildi. Döner bıçağını bilemeye başladı. Lokantanın ön camlarını bütünüyle kaldırmış sokağı baştan başa yanık bir döner kokusuna boğmuştu. «Demek böyle fıkara Selman hafız takımına sevdalanmak yasaklanmış, nefsi emmareye girdiğinden sıkışıp kaldın demek.»

Selman lokantanın önündeki top akasyanın dallarına uzanmaya çalışan mor sarmaşıkların

gölgesine sinmiş, oturmuştu. «Ne diyersen Garip Usta, bu bizim imam olacağın gözleri üstüme tikildi tikileli adımlarımı sayıram. Eskiden hiç olmazsa dönerdim bakardım.»

«O Orhan olacak hergele arkadaşlarıyla beraber önünü kesti ha. Yahu çekeydin bir dadaş narası, gireydin içlerine. Evelallah topunu silerdin. Sendeki bu boy pos bende olacak ki. Kurban olduğum Allah isteyene vermez ki.» Selman akasyanın gölgesine iyice girip bir ayağını oturduğu iskemlenin üstüne çekti. «Ağabeyi mayişteti terkedip buralardan guryuğu toplamayı düşünsem, on gişi değil, otuz gişi gelse, hevayıdır deli gönül hevayı. Amma velâkin işin ucu devlet kapısına bağlı. Bilirsen bizim imamlık vaziyetinin eli kulağında. Vukat istemedim, yoksa bilirsen.»... (Kutlu 1974:18).

Cihazdan yükselen yanık, acıklı uzun hava ile Selman'ın gözlerini yaşartan, gözlerini dumanlı dağlara baktıran efkârı kontrasttır. Bu durum, bir yanda acının sanatını yapanla diğer yanda acıyı gerçekten çeken arasındaki ilişki olarak da okunabilir.

Bu sırada içeriden Selahattin Erorhan'ın bir uzun havasını koydular. Selman'ı efkâr bastı. Gözleri karşı yatan dağların dumanlı tepelerine takıldı kaldı. (Kutlu 1974:18).

Selman'ın iç konuşmalarında geçen, Zübeyde'nin kız olduğu halde atak davranıp mektup yollaması karşısında kendisinin pasif kalması durumu kontrasttır. Tercih edilen olması gereken kızın tercih edici olması, tercih eden olması gereken Selman'ın tercih edilen durumunda kalması kontrastı oluşturan iki uçtur. Yine bu iç geçirişlerde görülen Zübeyde uğruna müezzinliği bırakıp memleketine dönme ihtimalinde halkın kendini köye sokmayacağı öngörüsü kendi içinde bir kontrast unsurdur. Köyün okumuş yazmış olması ve kendinin hafızlık tahsili arasında, nefsanî kapı ile ilim kapısı arasında kontrastlık ilişkisi vardır

«El kızını üstümüze düştü düştü yüz vermedik. Sindi birez arası soğumaya başladı, bu sefer ben dellendim. Halbuysa mektupları olsun alacağım. Zavallı sabi kim bilir nanca zaman oturup ağladı? Anası bir yandan mahallenin



garıları bir yandan. Ben deliganlılığımla bir eme yaramadım, o kız başıynan gel beni kaçır diyecek değil ya. Tuh bizdeki bu yüreğe. Amma neylersin sefil Selman, müezzinliği terk edip İspir'e gitsem köye sohmazlar beni. Ohuyup adam oldu dediydik, oysa cüdam olmuş, teres, diye govalarlar vallaha. Köyde benden başga ohuyup yazmış var mı ki? Şimdiden derin hoca diyirler. Böyle bir adam dutsun kız kaçırsın. Nefsaniyetlik kapısını kapattın ilim kapısı açıldı, yok gapatmadın, dünya adamı olduğun bil. Ağzınla guş dutsan giden getmiş olur.» (Kutlu 1974:18-19).

İleriden çıkıp gelen Beşir, Bezaz ve Orhan'ın babası Müteahhit Canip Bey grubu ile berideki Lokantacı Garip Usta ve Müezzin Selman kontrast oluşturur. Gelen grup çıkar ilişkilerinin bir araya getirdiği bir toplulukken Selman temiz aşkın temsilcisidir. Bir yanda para, itibar, güç diğer yanda saf aşk vardır. Bu etkili bir kontrasttır.

Tam bu sırada İmam Beşir, Bezaz Selim, mektepli Orhan'ın babası müteahhit Canip Bey, sokağın başında güründüler. Garip usta bir elini gözlerine dolmaya çalışan ter taneciklerine siper ederek Selman'a: «Ağa, bak seninkiler. Her halde işi pişirmeye geliyorlar.» Selman dalgınlığından sıyrıldı. İlk bakışta bezaz ile Beşir efendi tanımişti, ancak üçüncü kişiyi çıkaramadı. «Bizimkiler neyse de öbür gır saçlı kim ola?»

«Kim olacak Orhan hergelesinin babası, mütayit Canip Bey. Bu bezaz Selim'in evini yıkıp yerine apartman dikecek. Tabii bahçeden arta kalan arsaya da İmam efendi odun kömür dolduracak. Anniyacağın üç ayaklı kumkuma. Bezaz Selim katların birini ikisini kiraya verir oturur, öbürü ticaretine bakar. Canip Bey de hem oğlanın başını bağliyacık hem de kârlı bir iş.» Selman yere tükürüp sert sert söylendi: «Vay sizin eviz yıkıla da, gapılarınız kitlene nüsübetler. Herifi ayarlayacaklar ki gızı gapatalar. Tu sıfatıza.»... (Kutlu 1974:19).

Gelen grubun Selman'ı görmezden gelip lokantaya girmesi ile Selman'ın bir suçlu gibi gözden kaybolması arasında bir kontrast durum vardır. Haksızlar güçlüyken haklı çekingendir. Bu kontrast bir durumdur.

Gelenler Garip Ustayı selamlayıp içeri girdiler. Selman'ı görmezlikten geldikleri belliydi. Müezzin fırsatı ganimet bilip, kışın kışın lokantanın köşesini dolanıp savuştu. (Kutlu 1974:19-20).

Zübeyde'ye gelen dünürçüler toplantı halindedir. Kulağı kapıda bunlara kulak kabartan genç Zübeyde ile Zübeyde'nin kaderine yön verecek mahallenin önde gelen kadınlarının bu durumu kontrasttır. Genç kız, kapı ile ispiro ocağı arasında gidip gelir. Merakla dinlemek istediklerinin odağı kapı ile kahve pişirme görevinde odağı ispiro ocağı kontrast oluşturur.

Zübeyde bir kulağını kapıya yapıştırmış içeri odada toplantı halinde bulunan mahallenin tanınmış kadınlarının seslerini işitmeye çalışıyordu. Arada bir anahtar deliğine gözlerini yanaştırıp, kendisini istemeye gelmiş dünürlere ve kaynanası olacak şişko Şükriye'ye bakıyor, eli ayağı titriyordu. Kapı ile ispiro ocağı arasında gidip geliyor, neyi alıp neyi bırakacağını şaşırıyordu. Kahveyi iki sefer taşırdı. Acayleyle bir yenisini koyup karıştırmaya başladı. (Kutlu 1974:20).

Zübeyde'nin iç konuşmalarında damat adayı Orhan ile Selman'ın çeşitli yönlerden karşılaştırmaları vardır. Bunların hepsi kontrast oluşturur. Canlı cenaze Orhan- dalyan boylu civan Selman... Bu düşünceler içinde geçen, kadınların kız kuruları ile alımlı Zübeyde karşılaştırması kontrasttır. Yüzlerine dönülüp bakılmayan kurumuş kuzlar ile Gülabibey Mahallesinin gülü Zübeyde kontrast oluşturur.

Anam benim tırnaklarımı sökse de yine o Orhan denen canlı cenazeye varmam? Benim Selman'ım var ki dalyan boylu. Kim demiş benden vazgeçtiğini? Sabah selâlarını daha yanık vermiyor mu? Daha geçen gün evin önünden geçerken dönüp de pencereye bakmadı mı? Ah bir şu Fıtnat abla denen musibet olmasaydı da, yine mescit avlusundan su doldurabilseydim.

Selman'ımla konuşmasam da hiç olmazsa o selvi boyunu görürdüm. Ne olacak fitne karılar. Gençliğimi güzelliğimi çekemiyorlar. Tabii onların kurumuş kızlarına dönüp bakan var mı? Gülabibey mahallesinde varsa da Zübeyde, yoksa da Zübeyde. Ama Selman'ımın yüzü asık bu günlerde. Bahçeyi sulamaya da gelmiyor kaç zamandır. Mektuplarımı da almadı. Ne ettiler civanıma Allah'dan bulasicalar. Aramıza giren köçekler yansın da kara köftelere dönsünler inşallah. Evlerinden kaynar su çıksın. Ayaklarım tutmuyor ki iş göreyim.. İnşallah anamın ağzı dili bağlanır da he demez. Ben o evde edemem Yarabbi. Ya verirse, ya he derse? Oğlanın işi bile yok. Mektepte okuyorum diye sürüm sürüm sürtüyor. İki gün sonra baktın gönlünü başkasına kaptırdı. Mektepli kızlara kandı da beni boşadı. Ne yaparım o zaman. Baktım ki anam he dedi, Selman'a yazarım bir kâğıt beni kaçırırsın. Ya kaçırmazsa? O zaman da tentirdiyot içerim Gülendam abla gibi. Ya da gider kendimi Deliçay'a atarım. Ölürüm, ölürüm işte, Allah'ım, Allah'ım, şu kart karıların akıllarını başlarından al ne olur...» (Kutlu 1974:20-21).

Düğün gecesi dışarıdaki Müezzin Selman ile Gazinodaki caz sesi, sarhoş kadın şarkıcı sesi kontrast oluşturur. Selman bir yandan müezzindir bir yandan da içeri girip sarhoş oluncaya kadar içmek, herkese çatmak istemektedir. Dindarlık ile sarhoş olma isteği kontrasttır.

Düğün gecesi Selman Şato Pavyon'un önünde bir gidip bir geliyordu. İçeriden caz gürültüsüyle karışık sarhoş bir kadının şarkısı dökülüyordu. Hava bozmuş iliklere işleyen bir yağmur başlamıştı. Elleri pantolonunun cebinde, dişleri takır takır üşüyen müezzin, içeri girip kendinden geçinceye kadar içmek, içip de önüne gelene çatmak için korkunç bir arzu duyuyor, bu arzuyu yenmek için kıvrır, kıvrır kıvranıyordu. Aşağıda Cuma caddesinin çınarları uğulduyor, rüzgâr bir kamçı gibi kaldırım taşlarında şakıyor, sokak lambalarından yayılan ışıklar yağmurun biriktiği gölcüklerde esrarlı hayaletler çiziyordu. Selman Pavyon'un kapısı kenarında duvara asılmış olan afişlere son bir kere daha baktı. Boyalı yüzlü anadan üryan kadınlar, bellerini bükmüş,

gerdanlarını kırmış, yapış yapış sırtıyorlardı.  
 Selman kafasını sallayıp yüzünü yağmura çevirdi.  
 Rüzgârın dağıttığı gür saçlarından süzülen sular  
 gözyaşlarına karışarak yüzünü boydan boya  
 yıkarken, elleri cebinde başı eğik, cuma  
 caddesinin karanlık, ıslak kaldırımları boyunca  
 yapayalnız uzaklaşmaya başladı. (Kutlu 1974:21).

Zübeyde'nin imza atmasından sonra Selman'ın içindeki özeleştiri dolu düşünceler kontrastlarla doludur. Burada da ana olarak Selman'ın gazino dışındaki sarhoşluk yolunda çizgi dışı düşünceleriyle şimdiki daha akliselim düşünceleri arasında kontrast vardır.

Ağlaya ağlaya defteri imzalamış ha. Vay zilli  
 vay. Ula bizi çöllerin mecnunu ettin, başımızda  
 ahıl, yüreğimizde et gomadın, ondan sonra da  
 ağlırsen he. Öyle ya yeğenim Selman ne  
 demişler; hem ağaram, hem giderem demişler.  
 Sen kime güvenirsen gardaş. Şeytan diyir ki  
 çekesen gafayı, çekesen gafayı, giresen  
 meclislerine, ula diyesen sizi doğuran  
 fabrikanın... Tövbe, tövbe... Biz de galhmış bu  
 Allahın mübarek Cuma ahşamında şeytana  
 uymaya durmuşuz. Gendi yüreksizliğimize  
 tükürmeden. En iyisi gidip hakkın divanına  
 durmak, sabah gadar Yasin ohumak. Ne demeli  
 gısmet olmadı. Sen say bizim gebeşliğimiz, sen  
 say ellerin. Ya aradaki çıfit takımına ne diyiciyiz?  
 Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele, meğer  
 ki mehdi resul hazretleri çıka da belki düzele...  
 (Kutlu 1974:22).

Sabah ezanından önce Selman'ın okuduğu sala ile Zübeyde'nin zifaf gecesinden uyanması arasında kontrast vardır. Selman'ın okuduğu sala sanki aşklarının bittiğinin, öldüğünün ilancısı olan bir sela gibidir. Zübeyde'nin gözüyle yeni kocasının biçimsiz görüntüsü ile Selman'ın yakışıklı hayali arasında kontrast vardır.

Sabah ezanının önü sıra Selman sabâ makamında  
 bir selâ tutturunca Zübeyde zifaf gecesinin sarhoş  
 uykusundan uyanıp yatağında doğruldu. Bir  
 zaman yanında derin soluklarla uyuyan bir  
 gecelik kocasına baktı. Zayıf renksiz surati, içine

çökük gözleriyle Zübeyde'yi asla tatmin edemeyecekti. (Kutlu 1974:22).

Zübeyde'nin bu düşünceyle içlenmesi ve pencereyi açtığında mis gibi toprak kokusuyla karşılaşması arasında kontrast vardır. Bu koku evlenmeden önce babaevinde pencere önündeki çiçeklerin kokusunu andırmaktadır. Yani aşk dolu sevdalı hallerinin kokusudur bu. Bir yanda zifaf gecesi sabahında mutsuz iç geçirmeleri diğer yanda babaevindeki yürek yakan aşkının simgesi çiçek kokuları... Bu iki uç kontrast oluşturur.

Göğüs geçirdi. Gidip pencereyi açtı. Gecedен yağın yağmur mis gibi toprak kokusunu genzine doldurdu. Fesleğen, şebboy, ıtır, karanfil kokulu pencere önünü hatırladı. (Kutlu 1974:22).

Yeni gelin Zübeyde'nin, Selman'ın ağıt gibi sesi etkisinde çiçeklerin hatırası karşısında çömelip ağlaması kontrast durumdur. Bir yanda pencereyi kaplayan çiçek saksıları diğer yanda pencereyi kaplayan pahalı perdeler... Bir yanda Selman'ın eski aşklı sesi, diğer yanda Selman'ın ağıt gibi salası... Bunlar kontrastın ikili uçlarıdır.

Selman'ın sesi dalga dalga yükselip alçalarak bir ağıt yakıyordu sanki. Gözleri yaşardı. Burnunu çeke çeke, orada, kaim pahalı kumaş perdelerin örttüğü yeni evinin penceresi önünde, usul usul çöktü ağladı. (Kutlu 1974:22).

Aslında çok güzel ezan okumasıyla bilinen Selman'ın bu sabah ağıtı çağrıştıran salası ve ezanı kontrasttır. O derece ki namaza kalkanlar mahallede ölü var zannetmektedir. "O gece Selman'ın sesi ile namaza kalkanlar mahallede ölü var zannettiler." (Kutlu 1974:22).

<b>Kapıları Açmak'ın kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Güya gizliden burun karıştıran adam</b>	Onu gören başkası
<b>Cami bahçesinden komşu kızını gözetleyen Müezzın Selman</b>	Onu içeriden gören İmam Beşir
<b>Evin ahşap ve harap oluşu pencerenin kırık kafesi</b>	Genç ve güzel Zübeyde

<b>Genç Zübeyde'nin görüntüsü</b>	Yaşlı İmam Beşir'in etkilenmesi
<b>Akran, abla, anne ya da teyzelerinin kolundaki kızlar</b>	Onları uygun bir uzaklıktan gözle süzen delikanlılar
<b>Kız ya da erkek gençlerin bu durumları</b>	Bu duruma bakıp kendi gençliklerine dalan yaşlıların durumu
<b>Caddede eskiden satılan nar şerbeti, gül şerbeti, ayran, limonata gibi yerli içecekler</b>	Sonradan kurulan seyyar büfelerdeki gazoz ve soğuk meşrubat
<b>Caddede görülen değişimin merkezindeki unsurların önceki halleri</b>	Kadınların kızların başının açılması, etek boylarının kısalması, delikanlıların daha atak daha girişken olması, ana babaların daha müsamahalı olması, bisikletler, motosikletler, otomobiller
<b>Evlenip çoluk çocuğa karışanların kendi geçmişlerini hayallemeleri</b>	Yeni yetişenlerin heyecanı
<b>Akşam serinliğinde mescidin bahçesinden caddeyi seyreden Müezzîn Selman'ın durumu</b>	Caddedeki kızlı erkekli bakışlar
<b>Müezzîn olan Selman'ın abdest tazelemekten iflahının kesildiğini söylemesi</b>	Zübeyde'nin etkili güzelliği
<b>Musluğun önünde kendi halinde elini yıkayan Müezzîn Selman</b>	Onun karşısında bitveren cilveli Zübeyde
<b>Selman'ın Kuran-ı Kerim'in sayfalarına gömülmesi ve o gece sabaha dek yaşadığı gitgeller</b>	Kalbine düşen yasak duygular
<b>Selman'ın müezzînlik konumu ve ruhani donanımı</b>	İçinde yasak duygular ve kadro beklentisi
<b>Zübeyde'nin küçük kardeşinin bir zarf tutuşturması</b>	Selman'ın içine düştüğü durum
<b>Bezaz Selim'in lokantaya götürme</b>	Bu ısrar karşısındaki İmam Beşir'i

<b>İsrarı</b>	
<b>Bezaz'ın karısının ve Zübeyde'nin annesinin kırk yaşlarını aşmış olmaları</b>	Bir olup ağda ile uğraşmaları
<b>Çay içme aralığında Bezaz'ın Müezzîn Selman'ın ağzını araması</b>	Selman'ın durumu
<b>Lokantada patlıcan musakka yenmeye başlanırken Bezaz'ın tavrı</b>	Beşir'in ruh hali ve davranışları
<b>Mescidin musluğundaki Selman'ın nereden bakılsa kutsi bir iş olan abdest alması durumu ile o anda Zübeyde'yi düşünüp yıkama sırasını şaşırması</b>	Abdest sırasında Zübeyde'yi düşünüp yıkama sırasını şaşırması
<b>Abdest tazeleme sırasında Selman'ın içindeki olumsuz gitgeller</b>	Olumlu gitgeller
<b>İkinci sonu Beşir Efendi Selman'ı kahveye çay içmeye çağırması Bu çağrı ile Selman'ın tedirgin iç düşüncesi</b>	Selman'ın tedirgin düşüncesi
<b>Kahveye girip selam verince tüm bakışların kendine odaklanması</b>	Selman'ın bakışlar karşısında yalnız kalması
<b>Bezaz'ın verdiği nasihatler, Beşir'in öğütleri</b>	Bu öğütler karşısında Selman'ın durumu
<b>Uzun öğütler sonunda Selman'ın kahveden apar topar çıkması</b>	Selman'ın ardından cemaatin anlamlı anlamlı bakması
<b>Bir esnaf olan Lokantacı Garip Usta'nın, öğüt vermesi</b>	Aslında öğüt verme konumunda olması beklenen Müezzîn Selman'ın öğüde muhatap olması
<b>Orhan'ın gözdağı</b>	Bu gözdağı karşısında Selman'ın gücü kuvveti olduğu halde memuriyete engel olur düşüncesiyle bir şey yapamaması

<b>Cihazdan yükselen yanık uzun hava</b>	Selman'ın gözlerini yaşartan efkârı
<b>Zübeyde'nin kız olduğu halde atak davranıp mektup yollaması</b>	Bu ataklık karşısında Selman'ın pasif kalması durumu
<b>Zübeyde uğruna müezzinliği bırakıp memleketine dönme ihtimali</b>	Halkın kendini köye sokmayacağı öngörüsü
<b>Köyün okumuş yazmış olmaması</b>	Kendinin hafızlık tahsili
<b>Nefsani kapı</b>	İlim kapısı
<b>İleriden çıkıp gelen Beşir, Bezaz, Orhan'ın babası Müteahhit Canip Bey grubu</b>	Berideki Lokantacı Garip Usta ve Müezzin Selman
<b>Gelen grubun Selman'ı görmezden gelip lokantaya girmesi</b>	Selman'ın bir suçlu gibi gözden kaybolması
<b>Kulağını kapıya dayayıp kadınlara kulak kabartan genç Zübeyde</b>	Zübeyde'nin kaderine yön verecek, mahallenin önde gelen kadınlarının durumu
<b>Merakla dinlemek istediklerinin odağı kapı</b>	Kahve pişirme görevinde odağı ispierto ocağı
<b>Zübeyde'nin iç konuşmalarında damat adayı Orhan'ın olumsuzluklarını sayması</b>	Selman'ın olumlu yönleri
<b>Kadınların kız kuruları</b>	Alımlı Zübeyde
<b>Düğün gecesi dışarıdaki Müezzin Selman</b>	Gazinodaki caz sesi, sarhoş kadın şarkıcı sesi
<b>Selman'ın müezzinliği</b>	İçeri girip sarhoş oluncaya kadar içmek, herkese çatmak istememesi
<b>Zübeyde'nin imza atması</b>	Selman'ın içindeki özeleştiri dolu düşünceler
<b>Selman'ın deminki çizgi dışı düşünceleriyle</b>	Şimdiki daha akılsel düşünceleri
<b>Sabah ezanından önce Selman'ın</b>	Zübeyde'nin zifaf gecesinden uyanması



<b>okuduğu sala</b>	
<b>Zübeyde'nin gözüyle yeni kocasının biçimsiz görüntüsü</b>	Selman'ın yakışıklı hayali
<b>Zübeyde'nin bu düşünceyle içlenmesi</b>	Pencereyi açtığında mis gibi toprak kokusuyla karşılaşması
<b>Selman'ın ağıt gibi sesi</b>	Çiçeklerin hatırası karşısında çömelip ağlaması
<b>Çok güzel ezan okumasıyla bilinen Selman</b>	Bu sabah, ağıtı çağrıştıran salası ve ezanı

#### 4.1.2. KANOLUK

Hacı Gani, karşısındaki Hoca Usta'ya ha bire anlatmaktadır. Bunun durmadan anlatması ile muhatabın neredeyse hiç konuşmaması arasında kontrast vardır.

Mürdüm eriğinin dibine oturmuşum... Sarı kehribardan, hani şu bildiğin sarı kehribar tütünden. Canım, Bitlisli Celâyir'in getirdiği hani. Tabakayı doldurmuşsun Hoca Usta. Bizim yıldırım vuran mürdüm eriğinin dibinde. Ot diz boyu... Orada köyün yaylaları göz yaylımıdır bilirsin. Göz yaylımı yeşil ekin denizi. Ekini yeşilken severim bilirsin. Çünkü yaylımına can dayanmaz. Can ister ki, yokuşun başından düşesin içine. Başak, diken yüzün gözün dalaya. Ta Kasbarın tarlanın ucunda durasın. Çiğdem, çiçek gelin böcek etrafın ala... He, ya... Hoca Usta dinlemiyorsun. (Kutlu 1974:25).

Hacı Gani'nin sözlerinin içinde kendisi ile Yahudi diye sözünü ettiği Mennan arasında bir dizi kontrast vardır.

Ha, bir de baktım ki şehir yolundan bir cip bizim yamuk tarlayı döndü, kıvrıldı. O dem sağ kulağım siğiledi Hoca Usta, sağ kulağım. Yani bir nuhusetlik kokusu aldım bu cipten. Meğer bu deyyus Yahudi imiş gelen. Ağa, geliş o geliş. Senin bu Hacı Gani'nin gırtlığına çöküş o çöküş... Biz bizi biliriz Hoca Usta. Bir içimizi biliriz. Bu

Yahudi farmasonu ayağının pisliğini, her nereye bulaştırdı ise o yerin suyu kaynamıştır. (Kutlu 1974:25).

Hacı Gani'nin ölen eşinin sözleri içinde Gani'ler sülalesi ile Latince mektebe giden talebeler arasında kontrast vardır.

Sinan'ı mektebe verince bizim köroğluna ince sızılar yapışmıştı. "Herif bu Latince mekteplerinden çıkanlara gözüm gönlüm ısınmıyor, Gani'lerin ocağına incir dikerse bu senin Sinan oğlun diker" dedi. Rahmetlinin sözünü kulağına küpe, eline asa etsen; burdan Yemen'e, Hicaz'a git gel burnun kanamaz. (Kutlu 1974:26).

Hükümetten emin olmayan Gani'ler anlayışı ile çocukları Sinan'ı Latince mektebe verme, memur yapma, güvene alma çabası arasında kontrast vardır.

Anca gel gör ki, devir memurin devri idi. Ekmek karneye binmiş, gaz cevahir fiyatına. Candarmanın padişah, tahsildarın hâşâ huzurdan halife kesildiği devir. Çat pat okuyanları mal müdürü, kaymakam yapıyorlar. Dayancamız olsun dedik. Hükümetten emin olmadı mı, suyun başlarında bir elin, bir adamın olacak bilirsin. Biz de köyün bir ileri gelir adamıyız. Kolumuz kanadımız işlemez olsun, sözümüz at fişkısı kadar kıymetten düşün istemedik. Oğlanı okuttuk. (Kutlu 1974:26).

Oğlanlardan Kenan toprağına bağlı, çalışkan, yerli bir karakterdir. Yeni eğitimin ürünü Sinan ile yerli kültürün temsilcisi Kenan arasında kontrast vardır. Kenan önce tanıtılır Sinan sonra anlaşılacaktır.

Toprağın içinde yetişti Kenan. Boğuşa boğuşa. Yüreğine bileğine kip oğlan. Eskinin alaylı zabitlerinin yanına vereceksin üç günde Fizan'ı alır, gelir. Anca ne dedik Hoca Usta, Kenan vakitsiz zamanımıza rasladığından, ağacı, araziyi çekip çevirmek ona kaldı. Allah kırk bin defa razı olsun. Ayalinden de, ondan da. Eski kuvvetimizi bulduk. Bağ bahçeyi yeşerttik, eski kuvvetimizi bulduk. Rahmetlinin üç öğün duru suya bulgur çorbası ile hem... Şu gördüğün yalap yalap tüten

yeşil ekinin her tanesinde Kenan oğlan'ın bir boncuk teri var Hoca Usta, bir boncuk teri... Onunçün Kenan bu bağa bostana, bu araziye yangındır. Canından çok sever. Yok yok, variyet için değil. Rahmetli anasına çekmiş. (Kutlu 1974:26).

Sinan Kanoluk'un suyunu Mennan'a kullandırmak istemektedir. Hacı Gani, Kenan gibi yerliler ise buna karşı çıkmaktadırlar. Bu kontrasttır.

Herif bu bizim bağları gezerken salyangozları görmesiyle hoplayıp naralanmış. "Ulan avanaklar, demiş, bu sizin toprağınızda servet yatmakta, servet. Ben bunun fabrikasını kurarım, sizi paraya boğarım, aman bana bu yer." diye tepinmeye başlayanda, Sinan oğlan Ziraat Mektebi-i Âlisinden çıktığına güvenip, aldanarak ve arkasını bey pederine dayayarak, «Yapalım beyim, emredin!» dememiş mi?. Herif o gün bizim oğlana kancayı taktı... (Kutlu 1974:27).

Ciğer kurt yesin bir de Sinan oğlanın yalvarmalarına dayanamadım. "Aman baba, bilemezsin Mennan Bey bizim için ne güzel bir iyilikte bulunmaktadır. Bizim bu taşra yerine fabrika kurmaya gücümüz kuvvetimiz elvermez. Bâlibeğin tarlalarından birkaç dönüm yeter de artar. Ne olacak". Bu sözlere kandım mı ben? Kanmasına kanmadım yürekten yana amma, oldu bir kere ve olmuş işin kötüsü olmaz deyip gittik. (Kutlu 1974:28).

Sinan'la Kenan'ın takışmaları o günden işte... «Ulan etmeyin» dedikçe birbirlerine girdiler. Sonunda Kenan ağabeyisine el kaldırmanın köyünde bir rezilliğe varacağını hesap ettiğiinden midir nedir, bıraktı bir zaman. Anca sonu iş geldi Kanoluğun suyuna dayandı. Sinan: «Ben ailemizin, köyümüzün, memleketimizin bu görüp beğendiğimiz adamın kurduğu fabrika ile kalkınacağına inanıyorum. Beni mekteplerde ne demeye okuttunuz? Mademki okumuş yazmış bir kimseyiz. Bu demektir ki, bizim aklımız uyarınca iş görmek zorundayız. Sizin dediğiniz devirler geçti artık. Şimdi fabrikasyon gerek» dedikçe, Kenan dikilip: «Beyzadeyi şehir yerlerinde okuturken bizim burada belden, harmandan

göbeğimiz çatladı. Aman ağabeyimizdir, gurbet ilde sefillik çekmesin, dedik. Ne bileyim senin sonu sonu gelip Kanoluğun suyunu bir kefereye satacağını?» diye bağıyor. (Kutlu 1974:28).

Sinan'ın 27 Temmuz tarihli günlüğü hayli kontrast barındırır. Arkadaşı Recai'nin yeni eşini kıskanır tavırları; buldukları yer ahalisinin ve Sinan'ın ailesinin muhafazakâr kültürüne ters yaklaşımlardandır, bunlar kontrast oluşturur.

Akşam Recai'nin Orduevi'ndeki nişanında buldum. Kız için gelir müdürü Gavsi Bey'in baldızı dediler. İlgi çekici bir profili vardı. Teknik ziraat müdürü Necmi Bey hayli kültürlü olduğunu söyledi. Alman Lisesi mezunu imiş. Reca'yi kıskanıyor muyum? (Kutlu 1974:28).

Kendine yakıştırdığı İstanbul ile “bu pis köy, bu sarı sıcak, bu dehşetli baġnaz insanlar” diye tarif ettiği memleketine bakışı kontrasttır.

İstanbul demiyecektim ama işte yine diyorum Berna. Güzel günler geride kaldı. Bu pis köy, bu sarı sıcak, bu dehşetli baġnaz insanlar. (Kutlu 1974:29).

Köylülerin salyangozdan önce tiksintmeleri sonra alışıp hatta yemeleri düşüncesi kendi içinde kontrast durumdur.

Köylüler paraların ucunu görmeleri ile yavaş yavaş direnişlerini kaybetmeye başladılar. Pek yakında salyangozdan tiksintmeyi bırakacak, belki de onu afiyetle yiyecekler. (Kutlu 1974:29).

Berna'ya verdiği haberde işlerin iyi gittiği, İstanbul'a gelebileceği bilgisini vermesi ile kendi içinde bu durumdan tereddüt etmesi kontrasttır.

Dün Berna'ya mektup attım. İşlerin iyi gittiğini, ilerde gelebileceğimi söyledim. Acaba kendimi avutuyor muyum? Bu işler beni hayli yoruyor. Mennan Bey fabrikayı nerdeyse tamamen bana bıraktı gibi. İstanbul'a, Berna'ya fabrikatör Sinan Bey olarak gitmek... Ah, bir gerçekleştirsek... (Kutlu 1974:30).

Sinan'ın Kenan'ın davranışlarını kınayıp annesini “konuşma bilmez, oturup kalkmaktan aciz bir kadın” diye tanımlaması, köylüleri kendinden çok uzak

bulmasını anlatıp kendinin burada yalnız olduğunu bildirmesi kontrast barındırır: tahsilli Sinan ve cahil köylü.

Kenan'ın bayağılıklarından bıktım. Geçenlerde fabrikaya salyangoz taşıyan köylü çocukların yolunu kesmiş, bir daha bu pislikleri taşıdığınızı görürsem karışmam, demiş, bacaklarınızı ayırırım. Kendini ne zannediyor bilmiyorum? Ah okumuş yazmış bir adam olsa şu köyde. Çok yalnızım, çok... Berna bilemezsin? İstanbul ve sen. Bunlar neyi anlatır bilemezsin?

Evde konuşma bilmez, oturup kalkmaktan aciz bir kadın, bir sürü pasaklı çocuk, bıktım vallahi. Hem fabrikanın Kanoluktan gelen suyunu keseceğim diye tutturmuş Kenan. Babamı ayarlamak lâzım. Bu aptal çocuk ileride başımıza iş açabilir. (Kutlu 1974:30).

Rıza konuşmaktadır. Eskiden görünce kusulan salyangozla şimdi neredeyse koyun koyuna yatmak ifadesi kontrast bir durumu anlatıyor.

Bu milletin hali hal değil. Çoluk çocuk, genç ihtiyar dağ taş demeyip yazılara tarandılar. Herkesin elinde bir yaş çuval. İçi vıcık vıcık o nalet hayvan dolu. Eskiden gördüğümüz yerde öğür öğür kustuğumuz hayvanı üç kuruş para için neredeyse koynumuza alıp yatacağız. Bu ne rezilliktir. (Kutlu 1974:30).

Bir yanda tarla ürünlerinin bakımsızlıktan kurumaya yüz tutması diğer yandan çalışacak kişilerin salyangoz toplaması kontrasttır.

Köylü, işini gücünü unuttu. Dur, otur bilmeden bu keferenin fabrikasına salyangoz taşıyor. Mal davar ortada kaldı. Yoncaları otları biçmeyi değil, içindeki hayvanları toplamayı düşünür olduk. Mahsul kuruyacak... (Kutlu 1974:31).

Hoca Usta'nın okumuş yazmış olarak tanınması bilinmesi ifadesi ile "dokuzyüzyirmisekizden bu yana biz ümmi takımına dâhil olduk " söylemi kontrasttır.

Hoca Usta, sen de bu köyün eski imamısın, senin gibi okumuş yazmış bir adam...

— Okumuş yazmışı bırak. O şimdi geçerli değil.  
Dokuzyüzyirmisekizden bu yana biz ümmî  
takımına dahil olduk. (Kutlu 1974:31).

İnsanların korunağı olan ve yoğun sıcağı engellemesi düşünölen asmalı  
çardağın çare olmaması ile korunaksız dallarda serçelerin sıcaktan bunalıp düşmesi  
kontrasttır.

Dışardaki sarı sıcağı Rıza'nın kahvesinin aşmalı  
çardağı katiyen kesememekte, dallarda serçeler  
bunalıp baygınlaşıp, arada sırada pıtır pıtır  
dökölmekteler. (Kutlu 1974:31).

Kahvehanede Sinan ve İmam Lütfi Bey ile diğeri insanlar kontrasttır: Sinan ve  
Lütfi, Mennan tarafını diğeri de yerli ahaliyi cephesini simgeler.

— Ben neyim Rıza efendi? Ziraat mühendisi  
değil miyim? Eh, canım, durun da bu meseleyi  
ben izah edeyim. Fabrikaya ortak olduğumdan  
değil, inanın ondan değil. Mennan Bey'in de  
kaşına gözüne vurgun değilim.

— Orası belli değil.

Sinan, İsmail Usta'ya kötü baktıktan sonra: —  
Neyse, yahu bu memleket ne ile kalkınacak?  
Adam fabrika yaptı. Koskoca fabrika. Sizin bu  
beğenmediğiniz salyangoz değeri geliyor o  
fabrikada. İhracat yapıyoruz taa İtalya'ya.  
Konservencilik dünya çapında bir iştir. Sizin  
aklınız pek getirmiyor. Hem bunun dinle  
diyanetle ne ilintisi var canım. Peygamber bile  
devrinde ticaret için Yahudilerle iş tuttu. Bir  
bellemiştir, elin keferesi diye. Ayıp bir kere, o  
da sizin, bizim gibi insan. İnsana karşı saygılı  
olmak lâzım.

— Ne demek yahu insana saygı? Biz adamı sopa  
ile kovalamadık ki. Hem o kim, biz kim. Yerimizi  
bilelim önce. Açık işte, o bin kazanmakta biz bir.  
Üstelik köylü işinden olmakta ki, bunun zararı da  
caba. Ama senin yerin başka bu işte, senin  
kazancın, eh, epeyce var. Tabii Hacı Gani'nin ve  
de Kenan oğlanın tarlaları ile basıp zaptettiğiniz  
Kanoluğun suyunu ayrı konuşmak gerek. Dine  
dinayete gelince...

— Dinle diyanetle ilgisi yoktur. Ben bunu imam  
olarak söylüyorum. Bu köyde dinî mercii benim.  
Bana danışmanız gerek.

Sinan gülerek:

— Haklısın Lütfi Bey, aman devam edin.

— Bir kere mademki, bu iş millet ve cemaat menfaatidir.

— Hangi cemaat, camaat kaldı mı ki?

— Bir dakika İsmail Usta. Bakın ne diyor Sinan Bey. Döviz getirecek diyor memlekete. Tabî kalkınma için döviz şart. Ben aydın bir imam olarak memleketin iktisadî gerçeklerini sizlere duyurmakla görevliyim. Din işi değil bu, tamamen dünya işi.

— Nasıl yani? Din'le dünyayı peygamber ayırmış mı ki?

— Lâik bir ülkedeyiz İsmail Usta. Unutmayınız. Bu fabrikalar açılmazsa siz daha çok sürtersiniz karasabanın arkasında.

— Yok canım. Yahu en azından on traktör var bu köyde elliden bu yana. Bir tanesi de Sinan Beyefendinin hanesindedir. Bu nasıl iş?

— Ben şunu söylemek istiyorum. Bir dakika.

Lâfa karışmaya çalışan imam Lütfi susar.

— Buyrun Sinan Bey.

— Siz Rıza efendi. Kaç senedir kahvecilik yapıyorsunuz?

— Eh, var bir otuz sene falan.

— Ya, bak, otuz senedir bir parmak ileri gidememişsiniz. Hâlâ kahvecisiniz. Oysa fabrikalar kurulsa memlekete. Siz de ortak olsanız. Hem siz, hem memleket kalkınacak.

— Bir sürü insan dolandırılacak. Yahu salyangozla mı kalkınacağız? (Kutlu 1974:31-32-33).

Kahveci Rıza'nın söylemi içinde milletin salyangoz toplamaya yoğunlaşması ile bağın bahçenin sahipsiz kalması durumları kontrasttır.

— Bak Sinan Bey, ben kahvecilik yapmaktayım ve Allah'a şükür kimseye muhtaç olmadan geçinip gitmekteyim. Salyangoz toplamaya da niyetim yok. Ama gelgelelim, millet kanıyor. Ne bostan kaldı, ne bağ, ne davar kaldı ne mal, çıkan ürünü de senin Mennan Bey'in toplamakta alttan alta. Şimdi benim bacak kadar çocuklardan tutalım meselâ. İşe güce bakmaları gerekirken, dağ bayır demeden dilleri bir karış dışarda salyangoz toplamakla vakit geçiriyorlar. Kuzuyu gidiği kim otaracak? (Kutlu 1974:33).

Kanoluğun suyuyla yeşeren Aslanlı ovasının eski yeşil hali ile suyun fabrikaya verilmesi sonrasında kurumaya yüz tutması arasında kontrast vardır.

Sen babanı kandırdın. Fıkara Hacı Gani evlât  
deyip yattı bu işe. Kanoluğun suyunu fabrikaya  
çevirdin. Aslanlı düzünde yeşil ot bitmiyor şimdi.  
Sizin Bâlibey'in tarlaları çorağa yüz tuttu. Kenan  
oğlan gece gündüz düşünmede. (Kutlu 1974:33).

Kahvecinin ocağı çalı çırpıyla yakan eşinin şimdi İpragaz istemesi kontrast oluşturur.

Biz şimdi parayı Mennan Bey'den borca alıp  
şehirden pırtıya, çula çaputa yatırmaya  
başlayınca. Yahu kırk yıldır ocak yakar bizim  
köroğlu. Bu sebepten bağın bahçenin çerini  
çöpünü temizlerdik gül gibi. Geçenlerde ne dese  
beğenirsin? «Aman Rıza Efendi, köyün yarısı  
İpragaz aldı. Al bize de bir tane. Vallahi  
kolaylık.» Ulan kapa çeneni, dedim. Alsam, önce  
bizim kahve ocağına alırdım.” (Kutlu 1974:33).

Konuşmanın devamı Mennan tarafındaki Sinan grubu ile yerli ahali kontrastını devam ettirir.

— Bu bahsettiğiniz şeyler ufak tefek şeyler,  
pürüzler. Memleket kalkınırken olacak tabii.  
— Hangi kalkınma? Sen kalkınıyorsun yahu. Biz  
habire geriliyoruz.”  
— Kalkalım Lütfi Bey, bunlar sizin gibi aydın bir  
imamı dinlemezken, beni hiç dinlemezler. Kalk  
gidelim. (Kutlu 1974:34).

Hacı Gani anlatmaktadır. Hacı Gani ile onun “Devlet gibi karı. Daya sırtını, devrilmez direk” dediği merhum eşi kontrast oluşturur: bir yanda Hacı Gani diğer yanda Eşi.

Sözü rahmetliden açtık ya hoca usta. Kenan tıpkı  
anası. Tepesi attı mıydı alıcı kuş kesilirdi. Devlet  
gibi karı. Daya sırtını, devrilmez direk. Biz  
onunla üç kıyamet yaşadık. Biri Yemen, onda sen  
yoktun. Biri Sarıkamış harekâtı ki, onu da  
Allah'ın izni keremi ile beraber atlattık. Öbürü de  
seferberlik. (Kutlu 1974:34).



Hacı Gani anlatmaktadır. Onun Kanoluk'un dünü ve bugünüyle ilgili anlattıkları kontrasttır.

Kenan dayattı. Aslanlı düzüne su çıkmıyor.  
Tarlalar çorağa bindi. Kanoluğun suyunu isterim,  
diye. Köyün ortak suyu gibi bir şey ama ta Sultan  
Murat zamanından beri bizim ailenin himmeti ile  
dağıtılmakta ve o zamandan bu zamana yetmekte  
idi. Şimdi ektiğimiz yarısı çıkmıyor iki senedir.  
Baba, dedi, ben bu işi kökünden halledeceğim,  
dedi. (Kutlu 1974:34).

Pir Cemali'nin burada beklemesi ile Sipyatağı köylülerinin baskını arasında kontrast vardır.

Hoca Usta bilirsin Kanoluğun suyu Pir  
Cemali'nin kanını taşır. Vaktin birinde bu su  
üzerine bizim köylülerle, Sipyatağı köylüleri  
arasında niza vuku bulmuş. Pir mübarek padişah  
fermanı ile suyun bizim araziye ait olduğunu  
bildiğinden eteğini toplamış, tekkesini kitlemiş,  
suyu bizim köyün tarafına çevirip başında  
beklemiş. Beklerken de bir yanda yatağan, bir  
yanda mavzer, kendisi zikre dalmış Sipyatağı  
uşağı aniden bastırmışlar. Canpazarı, mübarek  
önce palaya, tükürüp bunlara girişmiş. Girmiş ya,  
harifler bitecek gibi değil. Kır ha kır,  
tükenecekleri yok. (Kutlu 1974:34).

Pir Cemali'nin kesik başıyla Sipyataklı su nöbetçisine görünmesi, bir yanda kükreyen Cemali diğer yanda korkudan ölen Sipyataklı kontrasttır.

Mübarek yaralanmış, alca kanı yere akmış.  
Bilirsin kırmızı yabangülleri biter durur şimdi  
bile oralarda. Sonra namertlerden biri sıçrayıp  
çökmüş tepesine, kesmiş başını. Alca kanı bu  
sefer suya karışmış. Gece yarısı suyu Sipyatağına  
çevirmişler, basına da bir nöbetçi bırakıp  
savuşmuşlar. Gün karakuşluğa gider de, ay yok  
olanda, mübarektir. Hak Tealâ'nın emri ile  
doğrulmuş, yekini kalkmış. Kanlı başını  
koltuğuna almış, eyitmiş: «Bre namertler, siz kim  
olasınız ki, Sultan Murad Han'ın bizim köye  
akıttığı suyu kesesiz dağ gibi ferman varken. Er  
kişi şanına yakışır mı bir ademe on beş kişi  
binersiz, Hak Tealâ buyruğundan, halife

sözünden çıkarsız, katliniz vaciptir diye naralanmış Sipyataklı fikara korkusundan, gecenin dehşetinden, hele ki, mübareğin karanlıkta ışıl ışıl ışıldayan kanlı kesik başından nasıl bir ürkmüş ki, daha Pir Cemalî mübarek yanına varmadan canı ceresi çekilivermiş. Kelimeyi şahadete dili varmadan murdar gitmiş. (Kutlu 1974:35).

Kenan'ın "Gelsinler vuruşuruz" ifadesi ile Sinan ve Mennan'a tavır alması kontrasttır.

Bu Kanoluk suyuna o gün bu gündür kimse el vurmaya cesaret gösteremezken, bunca yılın hasmı Sipyatağı uşakları bile sinip kalmışken, bu bizim Sinan oğlanın yaptığı.. Kenan sözü bağladı Hoca Usta. Hemi de kip bağladı. Gelsinler vuruşuruz, dedi. Rahmetli anasına çekmiş. Yapar mı yapar. (Kutlu 1974:35).

Kenan'ın Pir Cemali'nin suyunun başında savaşmak için silahlı beklerken bir yandan uhrevi dünyaya, duaya dalması kontrast oluşturur.

Kenan'ın gözü iraklardadır. Başını mavzerine dayar, sırtını pınarbaşında belki de tâ pir Cemali mübarek zamanından kalma yaşlı ahlat ağacına. (Kutlu 1974:36).

Sonra birdenbire çoğaldı mübarek. Ne de olsa Pir Cemali mübareğin kanını taşıyor. Koca köyü çoluğuyla çocuğuyla aç sefil bırakacak değil ya... Kadir Mevlâm suyu ne diye yaratmış? Hikmeti Hüdâ işte. Kurda kuşa, ağaca ota, mala davara yeten bir nimet. Tutulmaz edilmez. Önü yok, sonu yok. Bir. yerden toprağa karışır bakarsın başka bir yerden fişkirmiş. Denize ulaşmış, deryaya karışmış. Mübarek, kimsenin emri altına girmez. Akarına gider. Kendi bildiğine. O sebepten zora koşmamalı suyu. (Kutlu 1974:36).

Yukarıda ay ile aşağıda parlayan Kanoluk suyu kontrasttır.

Ay, Kazankaya'nın tepesinde doğrulup kalktığı zaman, Kanoluğun suyu par par yanmaya başlar, şırıltısı daha bir baygınlaşır, ağdalanır, oynaklığa vurur işi, Tam dağ keçilerinin suya indiği andır.

Karambukların, sümbüllerin, gecese falarının bir  
bir kokmaya durdukları... (Kutlu 1974:35).

Kenan ile önceki pasajlarda anlatılan Pir Cemali kontrasttır: biri efsane diğeri gerçek. Burada Kenan hayallere dalar. Bu hayallerde bir dizi kontrast vardır. Kendisi ile kendisini suya iteleyener kontrasttır. İç konuşmasında kurduğu "...ben dayanmasam, babam dayanmasa İsmail Usta dayanmasa, Mennan Bey suyu da alır köyü de" sözünde de iki cephe şeklinde kontrast vardır.

Şu suya kendimi ilk attığım gün. Aslında  
Dello'nun değirmen arkında çimerken. Kimdi  
yahu öbürleri? Ha, İlyas, Hazır, Sürmeli İbo,  
Vahid'in Dölü, ufaktım tabî. Tutup ittiler birden..  
(Kutlu 1974:36).

Salyangozmuş. Tu sinsilesine.. Madem ki para  
kazanılacak, sen de bir koca yüksek ziraat  
mühendisisin... Arıcılık yapalım. Besiye mal  
çekelim. Kendi paramız, kendi işimiz. Elin  
keferesiyle annaşaraktan.. Hemi vallah, hemi  
billah, ben dayanmasam, babam dayanmasa,  
İsmail Usta dayanmasa, Mennan Bey suyu da  
alır, köyü de... (Kutlu 1974:37).

14 Nisan tarihli günlük parçasında Sinan'ın Kenan'ın neredeyse acıklı kahramanlığı karşısında Berna'ya Feneryolu'ndaki daireyi verme düşünceleri ve Mennan tarafında durması kontrast oluşturur.

Berna'yı yeniden aradım... Feneryolu'ndaki  
daireyi üzerine yaptırmalı. Sevinir. Geçen yaz  
almaya söz verdiğim arabayı da ihmal  
etmeyeceğim. Berna için feda olsun. Hem zaten  
artık varyetli bir adam sayılırım. Yarın  
muhabbetlerimi bildiren bir tel çekeceğim.  
Kenan'ın durumu ehemmiyet arz ediyor. Bence  
kararı kât'i. Meseleyi Mennan Bey'e açtım.  
Zabıtayı karıştırmamak lâzım, diyor. Gerçekten  
zeki adam. (Kutlu 1974:38).

25 Nisan tarihli günlükte Kenan'ın suyu kesmesi ile fabrika cephesinde işlerin kötüye gitmesi kontrasttır.

Kenan bugün suyu kesti.. Fabrika istop etti.  
Vaziyet vahim. Mennan Bey'i hiç bu kadar sinirli

görmemiştim. Ancak soğukkanlılığını elden bırakmıyor. En çok hayran olduğum tarafı... (Kutlu 1974:38).

26 Nisan günlüğünde Kenan bir cephede Kenan'ın karşı cephesinde köylüler, Sinan, fabrika ve Mennan Bey var. Bu kontrast bir durum.

Bir grup köylülerle meseleyi tahkik için Kanoluğun oraya kadar gittim. Kenan'ı yola getirmek imkânsız. Beni bile tehdit etti. Makineler çalışmıyor. Fabrikada huzursuzluk arttı. Mennan Bey düşünceli. Acaba neden zabıtayı karıştırmıyor? (Kutlu 1974:39).

27 Nisan'da Kenan'ın karşısında Sipyataklılar, Mennan Bey, Zabıta vardır. Bu kontrasttır.

Felâket. Dün gece Kanolukta arbede olmuş. Kenan ağır yaralı. Sipyatakların işi deniyor. Meselenin içinde Mennan Bey'in adı da dolaşiyor. (Kutlu 1974:39).

28 Nisan'da Kenan'ın vefatı karşısında Sinan'ın teessüratı, babanın evi terk etmesi, Mennan'ın suyu yeniden fabrikaya çevirmesi, zabitanın hükmü ayrı ayrı özellikte kontrast unsurlardır.

Kenan vefat etti. Teesüratım ziyadesi ile. Babamın yüzüne bakamıyorum. Zaten eve barka uğramıyormuş. İsmail Ustanın oraya sığındı diyorlar. Mennan Bey suyu zabıta kuvvetleri ile yeniden çevirdi. Makineler işliyor. Fabrikada her şey normale döndü gibi, ama huzursuzluk berdevam. Zabıta olayda Kenan'ı suçlu görmüş. Cebren tecavüz... (Kutlu 1974:39).

1 Mayıs'ta "tam sevinemiyorum" sözünün arkasındaki Kenan meselesi ile her şeyin güzel olması, İstanbul'a gitme düşüncesi, alacağı araba, araba markası seçimi kontrast unsurlardır.

Bugün bahar bayramı. Tam sevinemiyorum. Oysa her şey o kadar güzel ki. Yarın İstanbul'a hareket ediyorum. Berna'ya söz verdiğim arabayı alacağım. Yalnız Şevrole'den vazgeçtim. Mennan

Bey diyor ki, Anadolu al. Hem yerli imalâtımız.  
(Kutlu 1974:39).

İsmail Usta'nın Hacı Gani'yi normal hayata döndürme gayretleri, Tarih-i Cevdet okuma önerileri, yaptığı bahar tasvirleri ile Hacı Gani'nin içinde bulunduğu karamsar durum kontrasttır.

Beri bak Hacı Gani. Sen üç kıyamet geçirmiş bir adamsın. Üstelik ay farkı ile benden gençsin. Bu şekilde kötölemen ağırıma gidiyor. Nüzüllü hastalara döndün. Bir çikalım şöyle Kaledibi'ne doğru. Poyraz püfür püfür. Çiçek çiğdem birbirine karışmış. Açılırsın. Ekini yeşil olduğu dem, seversin, hadi kalk. Bu inziva sen gibi yiğide zor gelir. Hastalık sahibi olursun. Kenan'ın acısı büyük, anca Mevlâ'dan gelene sabır gerek. — Sabır mı?

Sabır ya. Biz Sultan Mecit'ten bu yana tesbihleri dokuzyüzdoksandokuz ettik. Tesbihin her tanesine karşılık on cıgara sardığımız vardır a can.

Yılgınlığı bırak. Gidelim mürdüm eriğinin dibine çökelim. Celâyir tütün bıraktı geçende. Sana Tarihi Cevdet okurum. Bilirim seversin, hadi kalk. (Kutlu 1974:39-40).

Ayrıca Hacı Gani'nin iç çöküntüsü ile Tarih-i Cevdet'te coşkuyla anlatılan Evrenos Bey fetihleri kontrasttır.

İsmail Usta hafızlıktan gelme alışkanlıkla Kur'an okur gibi Cevdet Tarihi'ne başlıyor. Hacı Gani uzaklara, ta karşı yatan Kazankaya'nın sislenen doruklarına dalıyor. İsmail Usta'nın on yaşındaki torunu Elvan kulağını Hocanın sesine vermiş, göğsü inip kalkarak dedesinin sesine dalmış, bir eli ile diz kurduğu topraktan ucun ucun çıkan çimenleri okşuyor. Nedense arada bir kaşları çatılıyor...

İsmail Ustanın davudi sesi hafiften esen poyraz yeline karışıyor. «Bervec-i bâlâ eman ile alınan memleketler ahâlisi haklarında adalet ve merhamet ile muamele olduğundan Drama ve ba'dehu Sîrus, Zihne Kaya Fûrya ahâlisi Evrenos Bey'den istîmân ile kalelerini teslim etmişlerdir.

Binâenalâzâlik Evrenos Bey oralarda pek çok ebniyye-i hayriyye inşa ile... (Kutlu 1974:40).

<b>Kanoluk'un Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Hacı Gani, karşısındaki Hoca Usta'ya ha bire anlatması</b>	Muhatabın neredeyse hiç konuşmaması
<b>Hacı Gani'nin kendisi</b>	Yahudi diye sözünü ettiği Mennan
<b>Gani'ler sülalesi</b>	Latince mektebe giden talebeler
<b>Hükümetten emin olmayan Gani'ler anlayışı</b>	Çocukları Sinan'ı Latince mektebe verme, memur yapma, güvene alma çabası
<b>Yeni eğitimin ürünü Sinan</b>	Yerli kültürün temsilcisi Kenan
<b>Sinan'ın Kanoluk'un suyunu Mennan'a kullandırmak istemesi</b>	Hacı Gani, Kenan gibi yerliler'in buna karşı çıkmaları
<b>Sinan'ın, akadaşı Recai'nin yeni eşini kıskanır tavırları</b>	Buldukları yer ahalsinin ve Sinan'ın ailesinin muhafazakâr kültürü
<b>Kendine yakıştırdığı İstanbul</b>	"Bu pis köy, bu sarı sıcak, bu dehşetli bağınaz insanlar" diye tarif ettiği memleketine bakışı
<b>Köylülerin salyangozdan önce tiksinnmeleri</b>	Sonra alışıp hatta yemeleri düşüncesi
<b>Berna'ya verdiği haberde işlerin iyi gittiği, İstanbul'a gelebileceği bilgisini vermesi</b>	Kendi içinde bu durumdan tereddüt etmesi
<b>Sinan'ın Kenan'ın davranışlarını kınayıp annesini "konuşma bilmez, oturup kalkmaktan aciz bir kadın" diye tanımlaması</b>	Köylüleri kendinden çok uzak bulmasını anlatıp kendinin burada yalnız olduğunu bildirmesi
<b>Eskiden görünce kusulan salyangoz</b>	Şimdi salyangozla neredeyse koyun

	koyuna yatmak ifadesi
<b>Bir yanda tarla ürünlerinin bakımsızlıktan kurumaya yüz tutması</b>	Diğer yandan çalışacak kişilerin salyangoz toplaması
<b>Hoca Usta'nın okumuş yazmış olarak tanınması bilinmesi ifadesi</b>	"Dokuzyüzyirmisekizden bu yana biz ümmi takımına dâhil olduk" söylemi
<b>İnsanların korunağı olan ve yoğun sığağı engellemesi düşünölen asmalı çardağıın çare olmaması</b>	Korunaksız dallarda serçelerin sıcaıtan bunalıp düşmesi
<b>Kahvehanede Sinan ve İmam Lütfi Bey (Mennan taraftarları)</b>	Diğer insanlar (yerli ahali cephesi)
<b>Milletin salyangoz toplamaya yoğunlaşması</b>	Bağıın bahçenin sahipsiz kalması
<b>Kanoluğun suyuyla yeşeren Aslanlı ovasının eski yeşil hali</b>	Suyun fabrikaya verilmesi sonrasında kurumaya yüz tutması
<b>Kahvecinin ocağı önce çalı çırpıyla yakan eşi</b>	Eşinin şimdi İpragaz istemesi
<b>Mennan tarafındaki Sinan grubu</b>	Yerli ahali
<b>Hacı Gani</b>	Gani'nin "Devlet gibi karı. Daya sırtını, devrilmez direk" dediğı merhum eşi
<b>Hacı Gani'nin anlatımı içinde Kanoluk'un dünü</b>	Kanoluk'un bugünü
<b>Pir Cemali'nin burada beklemesi</b>	Sipyatağı köylülerinin baskını
<b>Pir Cemali'nin kesik başıyla Sipyataklı su nöbetçisine görünmesi, kükremesi</b>	Korkudan ölen Sipyataklı
<b>Kenan'ın "Gelsinler vuruşuruz" ifadesi</b>	Bu ifadenin sonrasında Sinan ve Mennan'a tavır alması
<b>Kenan'ın Pir Cemali'nin suyunun başında savaşmak için silahlı beklemesi</b>	Bir yandan uhrevi dünyaya, duaya dalması
<b>Yukarıda ay</b>	Aşağıda parlayan Kanoluk suyu

<b>Efsane olan Pir Cemali</b>	Gerçek kişi Kenan
<b>Su kenarındaki Kenan</b>	Kendisini suya iteleyener
<b>İç konuşmasında kurduğu “...ben dayanmasam, babam dayanmasa İsmail Usta dayanmasa” sözü</b>	Sözün geri kalanı “Mennan Bey suyu da alır köyü de” söylemi
<b>Kenan’ın neredeyse acıklı kahramanlığı</b>	Sinan’ın Berna’ya Feneryolu’ndaki daireyi verme düşünceleri ve Mennan tarafında durması
<b>Kenan’ın suyu kesmesi</b>	Fabrika cephesinde işlerin kötüye gitmesi
<b>Kenan bir cephededir</b>	Kenan’ın karşı cephesinde köylüler, Sinan, fabrika ve Mennan Bey
<b>Kenan bir cephededir</b>	Karşısında Sipyataklılar, Mennan Bey, Zabıta
<b>Kenan’ın vefatı</b>	Sinan’ın teessüratı
<b>Babanın evi terk etmesi,</b>	Mennan’ın suyu yeniden fabrikaya çevirmesi, zabitanın hükmü
<b>“tam sevinemiyorum” sözünün arkasındaki Kenan meselesi</b>	Her şeyin güzel olması, İstanbul’a gitme düşüncesi, alacağı araba, araba markası seçimi
<b>İsmail Usta’nın Hacı Gani’yi normal hayata döndürme gayretleri, Tarih-i Cevdet okuma önerileri, yaptığı bahar tasvirleri</b>	Hacı Gani’nin içinde bulunduğu karamsar durum
<b>Hacı Gani’nin iç çöküntüsü</b>	Tarih-i Cevdet’te coşkuyla anlatılan Evrenos Bey fetihleri



#### 4.1.3. GÖNÜL İŞİ

Çözölmeye başlamış eski költür ögesi olan Âşık Cenânî yeni költürün simgelerinden biri olan sinemanın önündedir. Bu kontrasttır. “Âşık Cenânî Ferah Sinemasının önünde durup afişlere bakmaya başladı. Yeni vizyon bir melodram geçmişlerdi” (Kutlu 1974:43).

Sinema afişindeki üryan bir resimden etkilenir, uzaklaşır, eski költürün bir davranışı olan duruma uygun iki dize söyler. Bu kontrasttır.

Tarifsiz kederlerle dolu gözlerini biraz yukarısında bir elinde gül, diğesinde kadeh tutan anadan üryan soyunuk kıza dikmişti. Cenânî'nin gözleri bu çıplak kızın üzerinde biraz fazlaca durdu. Hemen arkasından silkinip gözlerini kaçırdı. Sağına soluna bakındı. İnsanlar geçiyordu etrafından. Utanıp kızardı, önüne baka baka tam karşısındaki İpek Kıraathanesi'ne doğru yürüdü. Kapının önünde durdu. Afişlerden yana dönüp bir ayak çıktı:  
Âşığın gönlüne fitne düşende / Sazı omuzuna yük gelir imiş... (Kutlu 1974:43).

Rüstem Baba çekingen âşığa merhaba der, onunla iletişim kurmak ister âşık cama dalmıştır. Bu kontrasttır.

Devlet Demiryollarından makinist emeklişi Pehlivan Rüstem Baba kapıdan giren omuzu sazlı, gözleri dalgın, adımları yavaş ve çekingen adamı görünce yüreği hop etti. Yanında oturan makasçı Selim'e elindeki domine taşlarını vererek «Sen devam et» deyip kalktı. Cenânî bu kahveye ısınmak, şöyle bir tavşankanı çay içerek perişan hallerini fikrelemek üzere girmişti. Fakat kapının önünde diline dolanan dörtlüğü tamamlamak istediğinden, ocağın yanındaki sandalyelerden birine usulcana ilişmiş ve çay söylemeyi unutmuştu. Bu yüzden Rüstem Baba, «Merhaba Âşık» diyerek yanına oturduğu zaman gözlerini kahvenin hafif buz tutmuş camlarından ötelere, belirsiz bir yerlere dikerek hayâl âlemine dalmış olduğundan cevap vermedi. Makinist Cenânî'nin yüzüne bir müddet mütebessim bakışlarla baktıktan sonra «Âşık bu. Kim bilir hangi firkat ateşidir onu bu kadar

derinlere daldıran, uyandırmak bize düşmez. Her ne hal olursa kendi kendine olsun...» diye geçirerek, beklemeye başladı. (Kutlu 1974:43-44).

Cenanî ve çevresinde toplanmaya başlayan kahve sakinleri kontrast oluşturur.

Konuşmaya önce memleketlerini sorarak başladılar. Daha sonra söz dönüp dolaşıp Cenânî'nin âşıklığına geldi. Yan masalarda oyun seyredenlerden bir ikii kişi daha önce konuşulanlara kulak kabartıp, sonra ağır ağır onların yanına gelip oturdular. (Kutlu 1974:44-45).

Cenani'nin âşıklık hikâyesi kendi içinde kontrast unsurlar barındırır: Fakir genç-zengin kız aşkı, iki aşığın sevdası- aşka karşı çıkan baba, sevdiğinin başkasıyla evlilikte ilk gecesi-dışarıdaki çaresiz Cenani, alıp başını giden âşık- geride kalan bir aşk...

Cenânî'nin hikâyesi kısa ve alışılmış bir biçimde idi. Gençti fikaraydı. Zengin yerin kızına kaptırmıştı gönlünü. Söylediklerine bakılırsa kızın gönlü de onda imiş. Ama babası yine kendi gibi zengin birinin oğluna vermiş kızını. Cenânî'ye olanlar gerdek gecesi olmuş. Gün ağarana kadar başka âlemlerde dolaşmış durmuş. Fecirle birlikte evinden çıkıp bâd-ı sabaya bırakmış kendini. Atmış omuzuna sazını, çıkmış gurbet gezmeye... (Kutlu 1974:45).

Cenani anlatırken Rüstem hatıralarına dalmıştır. Aşığın anlattığı aşk hikâyesi ile Rüstem'in daldığı kendi hikâyesi kontrasttır.

Âşık bunları utana sıkıla anlatırken makinist Rüstem seneler evvel iç Anadolu'nun ıssız istasyonlarından birinde tanıdığı, tanıyıp kaçırdığı, ilk karısı Sultan'ı hatırladı. Çerkez kızı vefasız çıkmıştı. Üç sene beraber durduktan sonra, tezkire terketmiş bir çavuşla onu sonsuz acılar içinde bırakıp savuşmuştu. Onu... Koca Rüstem Pehlivanı... (Kutlu 1974:45).

İpek Kıraathanesinde Ocağcı İsmail'in titiz temizliği ile içeriye kirleten sigara dumanı kontrasttır.

İpek Kıraathanesi yaz kış tıklık tıklım doludur. İçerisi ocakçı Gülüm İsmail'in titiz temizliği ile gül gibi paklanırsa da, sigara dumanından bunu anlamak, kolay kolay mümkün olmaz. Bu yüzden emekli süvari zabiti Fahrettin Bey içeri girerken devamlı yüzünü buruşturur, gözlerini kısar. Görenler birisiyle hesaplaşmaya geldi zannederler. (Kutlu 1974:45).

Burada gençlerin gençlik dolu hareketleri ile yaşlıların geçmişe dalan yaşlılıkları kontrasttır.

Kahvenin garip bir kaderi vardır. Küçük, cana yakın ve Boyacıoğlu camisinin bitişiğinde olduğundan emekli ihtiyarların, Ferah Sineması'nın bayan matinelerinden dolayı gençlerin kahvesidir. Yaşlılar, gözlerinin önünde içlerinden fişkırان gençlik ateşi ile bağıra bağıra münakaşa eden, maç dinleyen, hülyalı bakışlarla dışardan geçen kızları seyreden delikanlılara bakarak hatıralarına kolayca dalabilirler. Gençler ise çoğu kere bu kahvede oturup, bayanlar makinesinden dağılan kızların ardından ilk aşklarını yaşarlar. (Kutlu 1974:45-46).

Fahrettin Bey'in kahveye gelir gelmez gazetenin en önemli olan haberini vermesi ile bu habere hiç ilgi göstermeyip kaçan karısı Sultan'ı düşünmesi kontrast unsurlardır.

Fahrettin Bey gelir gelmez paltosunu çıkarmadan oturan yarenlerine gazetelerin kendince en önemli olan haberini verir. Bu onun en başta gelen alışkanlığıdır. Bu sefer de öyle olmuştu. Cebindeki «Dünya» gazetesini çıkararak Rüstem Baba ile yanında oturan emekli posta müvezzii Kâmil Efendiye uzatıp, «Gitti fakara Pakistan...» diyerek paltosunu çıkarmaya başladı. Ama makinist Rüstem oralıklı olmamıştı. Onun aklı Sultan'da idi. Ne zaman omuzunda sazı bir âşık görse onu hatırlar, içinin küllemiş ateşi yeniden yalazlanırdı. Âşık, saza çöküp söylemeye başladı mı eski günlerine döner, siyah perçemleriyle süslü terli alnını, kocaman pazılarını, çıplak, adaleli terden ve kömür isinden simsiyah vücudunu, emektar marşandizini, ince düdüğünü ve uzun yollarda söylediği sayısız türküleri

hatırlardı. Şimdi yine Cenâni'nin hikâyesi ile birlikte eski günlerine dalıp gitmişti. (Kutlu 1974:46).

Fahrettin beyin savaştan, harp hatırasından, askerlik anılarından bahsetmesi ile Cenani'nin buna aldırmadan deyiş söylemeye çalışması kontrast unsurlar arasında sayılabilir.

Fahrettin Bey, Hint Pakistan savaşının detaylarını anlatıyordu. Zaman zaman kendisi de farkında olmadan Kuvvayı Milliye'ye geçiyor, Pakistan'ın o zamanki kadirşinas dostluğunu belirtiyor, hükümet erkânının şimdiki tutumunu suçlayıp duruyordu. Çok geçmeden mevzuyu unutacak «Ben Galiçya'dayken...» diye başlayan uzun askerlik hatıralarına atlıyacaktı. Cenâni, önünde Rüstem Baha'nın ikram ettiği çaya baka baka yarım kalmış dörtlüğünü tamamlamaya çalışıyordu. (Kutlu 1974:46).

Sazıyla deyiş söylemeye başlayan âşıkla onun çevresinde hayallere dalan kişiler kontrasttır.

Cenâni başını kaldırdı, göğsünü şişirdi, içini yakıp kavuran ateşi dumanlı kahvenin ortasına savurdu:

*Halden anlayan, kıymet bilene / Bir bakış, bir gülüş çok gelir imiş...*

Kahvedeki bütün müşteriler bu sese döndüler. Kimi oyununu şaşırdı, kimisi elindeki çayı içmeden bıraktı. Bir zaman dinlediler. Bir lise öğrencisi sınıf arkadaşlarından seçtiği, adına acemi şiirler yazdığı ve kimseye duyurmadığı sevgilisini hatırladı. Başındaki kasketini geri atmış, uçarı perçemlerini alnına düşürmüş, çiçeği burnunda bir delikanlı, «Ah, ulan ah...» çekti. Dağ köylerinden kara ameleliği gelmiş orta yaşlı bir adam evini, çocuklarını düşündü. Burnunun ucu sızladı. Hasılı kahvedeki herkesin kafasından silik de olsa bir şeyler gelip geçti, Sevdadan, ayrılıktan, ölümden yana... (Kutlu 1974:47).

Aşığın acemice tavırları ile onu beğenmeyen oyuncu takımı ve diğer beğenmeyenler kontrasttır.

Kahvedekiler, bilhassa oyun oynayanlar saz sesinden ve Cenâni'nin pek de ustaca olmayan deyişlerinden sıkılmışlardı. İki de bir dönüp bakıyorlar, en çok da Rüstem Baba'yı işaret ederek, «Kırkıktan sonra saza düşenleri tenişir paklar ya...» diye söyleniyorlardı. Bu arada gençlerden biri yerinden kalkıp kahve ocağının önündeki masada duran kocaman Siera radyoyu sonuna kadar açarak karmakarışık bir Fener Galata maçına kulağını yapıştırdı. Saz sesi, tavla şakırtıları, radyonun gürültüsü, oyun oynayanların şamatası arasında eriyip gitti... (Kutlu 1974:49).

Cenani'nin kendince deyişler söylemesine karşılık kahveden çıkan delikanlılar, radyo dinleyenler kontrasttır.

Cenâni ise tamamen kendine has bir dünyaya dalmıştı. Neyi çalıp, neyi söylediğini bile bilmiyordu. Güllüce'nin üzüm bağları arasında dolaşiyor, uzaklarda çapa yapan kızların arasında eğilip doğrulan Fidan'ı seyrediyordu:  
*Yüreğe düşürüp aşkın odunu / Yakıp kavurarak kül ettin beni...*  
Ferah Sineması'nın iki otuz matinesi dağıldı. Gençler birer ikişer çıkıp, kaçamak bakışlarla kahvenin camları arkasında kendilerini bekleyen delikanlılara arada bir dönüp dönüp bakan kızların ardından şehrin sokaklarına dağıldılar. Bir grup da radyonun başına birikerek maçı dinlemeye koyuldu... (Kutlu 1974:49).

Cenani ile konken oynayan ve aşığı kovmak isteyen maliye tahsildarı kontrasttır.

Kahvenin bir köşesinde konken oynayıp devamlı para kaybeden orta yaşlı bir maliye tahsildarı garson Kerim'i yanına çağırarak ilk işareti verdi: «Sittiret şu teresi yahu, kulaklarımız düştü be...» Arkasından oyun oynayan birkaç kişi ile maç dinleyen gençler Rüstem Baba'ya çıktılar: «Rüstem Baba yeter artık, yol ver şuna da kafamızı dinleyip işimize bakalım.» Kulaklarını birbirinin ağzına yaklaştırarak konuşan emekliler ise belki tepsi dolaştırır para ister kaygusu ile

âşığın gitmesinin iyi olacağı anlamında mırıldandılar. (Kutlu 1974:49-50).

Bir yandan kendi dünyasında çalıp söyleyen aşıkla kahvenin nabzını tutan ve âşığın artık gitmesi gerektiğini düşünen ama kıyıp da bunu ona söyleyemeyen Makinist arasında kontrast vardır.

Makinist, hayallerinden uyanmıştı. Dumanlı kahvenin şurasında burasında kendisini ve Cenâni'yi şikâyet dolu bakışlarla süzen insanlara şöyle bir göz gezdirdi. Sonra kendinden geçmiş, gözlerini hafifçe kapatmış, sazıyla, sevgilisiyle anlaşmaya çalışan âşığa baktı. Artık burada kalması imkânsızdı. Omuzuna dokunarak onu dünyasından ayırıp gitmesini söylemek gerekiyordu. Fakat bir türlü âşığa kıyamadı. (Kutlu 1974:50).

Cenani ile onu kolundan tutup dışarı kovan genç kontrast unsurlardır.

Çaresizlik içinde bakınırken, iri yarı bir genç maç dinleyenlerin arasından sıyrılıp âşığın koluna yapıştı. «Hadi hemşerim biraz da başka yerde çal,» dedi. Cenâni silkindi, sazını kesti. Bir makiniste, bir de karşısında dikilen gence baktı. Anlamıştı, sazını torbasına yerleştirdi, kalktı. Rüstem Baba onu kapıya kadar geçirdi. Kapının önünde bir müddet bakıştılar, makinist Cenâni'nin kulağına eğilerek: «Aldırma âşık, bunlar ehli dilden anlamazlar. İstasyonda Eşref'in Mustafa'nın kahvesine git. Akşama ben seni bulurum» diye fısıldadı. Cenâni minnet dolu bir sesle: «Sağol ağam» diyerek kapıdan çıktı... (Kutlu 1974:50).

Dışarı çıktıktan sonra âşık ile sokağın, şehrin tüm unsurları kontrasttır.

Bir müddet kapının önünde durup gözlerini gelip geçen insanların, koca koca binaların, arabaların üzerinde dolaştırdı. Hangi yöne gideceğini hesaplamadan adımlarını kendi başlarına bıraktı. Dört yol ağzına gelip durdu. Bir taksi geçerken üzerine çamur sıçrattı. Bir adam sazına çarptı. (Kutlu 1974:50).

Burada geleneksel kültürün simgesi Cenani ile modernitenin simgesi Cem Karaca kontrasttır.

Ferah Sineması'nda çalışan iki çocuk gelip dört yol ağzındaki afişleri değiştirdiler. Üç gün sonra gelecek «Cem Karaca ve Kardaşlar» topluluğunun resimlerini astılar. Cenâni bir müddet bu afişlerdeki saçları sakalları birbirine karışmış, ellerinde görüp tanıyamadığı garip çalgılar tutan adamlara baktı. (Kutlu 1974:50-51).

Hikâyenin sonunda dönüp otogara giden âşıkla burada ardında bıraktığı her şey kontrasttır.

Sonra karşı yatan başı pare pare dumanlı dağlara baktı. Çukurçimen yaylasında Hacı İdris'in hanında, bozbulanık bir gecede çalıp söylediği türküleri, ocakta çıtır çıtır yanan meşe kütüklerini, yüzlerinde esrarlı bir suskunluk ile kendisini yarı geceye kadar dinleyen köylüleri hatırladı. Bir de araba tekeri değmemiş dağ yollarını...  
Dönüp Şiran-Bayburt garajına doğru yürümeye başladı... (Kutlu 1974:51).

<b>Gönül İşi'nin Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Çözülmeye başlamış eski kültür ögesi olan Âşık Cenânî</b>	Cenani'nin önünde durduğu, yeni kültürün simgelerinden biri olan sinema
<b>Üryan resim</b>	Sinema afişindeki üryan bir resimden etkilenmesi, uzaklaşması, eski kültürün bir davranışı olan duruma uygun iki dize söylemesi
<b>Rüstem Baba'nın çekingen âşığa merhaba demesi, onunla iletişim kurmak istemesi</b>	Âşığın cama dalması
<b>Cenânî</b>	Cenani'nin çevresinde toplanmaya başlayan kahve sakinleri
<b>Cenani'nin âşıklık hikâyesi içinde,</b>	Zengin kız

<b>Fakir genç</b>	
<b>İki aşığın sevdası</b>	Aşka karşı çıkan baba
<b>Sevdiğinin başkasıyla evlilikte ilk gecesi</b>	Dışarıdaki çaresiz Cenânî
<b>Alıp başını giden âşık</b>	Geride kalan bir aşk
<b>Aşığın anlattığı aşk hikâyesi</b>	Rüstem'in daldığı kendi hikâyesi
<b>İpek Kırathanesinde Ocakçı İsmail'in titiz temizliği</b>	İçeriye kirleten sigara dumanı
<b>Gençlerin gençlik dolu hareketleri</b>	Yaşlıların geçmişe dalan yaşlılıkları
<b>Fahrettin Bey'in kahveye gelir gelmez gazetenin en önemli olan haberini vermesi</b>	Rüstem'in bu habere hiç ilgi göstermeyip kaçan karısı Sultan'ı düşünmesi
<b>Fahrettin beyin savaştan, harp hatırasından, askerlik anlarından bahsetmesi</b>	Cenani'nin buna aldırmadan deyiş söylemeye çalışması
<b>Sazıyla deyiş söylemeye başlayan âşık</b>	Onun çevresinde hayallere dalan kişiler
<b>Aşığın acemice tavırları</b>	Aşığı beğenmeyen oyuncu takımı ve diğer beğenmeyenler
<b>Cenani'nin kendince deyişler söylemesi</b>	Kahveden çıkan delikanlılar, radyo dinleyenler
<b>Cenani</b>	Konken oynayan ve aşığı kovmak isteyen maliye tahsildarı
<b>Kendi dünyasında çalıp söyleyen âşık</b>	Kahvenin nabzını tutan ve aşığın artık gitmesi gerektiğini düşünen ama kıyıp da bunu ona söyleyemeyen Makinist
<b>Cenani</b>	Onu kolundan tutup dışarı kovan genç
<b>Dışarı çıktıktan sonra âşık</b>	Sokağın, şehrin tüm unsurları
<b>Geleneksel kültürün simgesi</b>	Modernitenin simgesi Cem Karaca



<b>Cenani</b>	
<b>Dönüp otogara giden âşık</b>	Burada ardında bıraktığı her şey

#### 4.1.4. OY DAĞLAR...

Hikâyede ilk bölüm, uzun bir yayla, Munzur, alabalık güzellemesiyle başlıyor, Ali Düzgün'le Beser'in ilk geceleriyle bitiyor. İlk bölümde güzellemesi yapılan yayla ve Munzur, ikinci bölümde kışa, kara buza tutulur. Bu durum kontrasttır.

Terek terek kayaların üstünde bir ot olur, yılan delemez. Göz alabildiğine düzlükler uzar gider, şaşırır insan. Suyu Zel dağının karlarından süzülür gelir, aşağılarda nane kokan, kekik kokan kayalardan atlaya at laya süt kesilmiş Munzur'a karışır.

Siliç'in üst başı yalçın kayalar. Kartalların delim delim deldiği, ak güneşten, kızıl kardan demir tavında gelmiş sütunlar kınından çekilmiş kılıç gibi yalım yalım parıldar. En sivri uçlarında akşamın serin lâciverdine, ağır ağır mora, kızıl mora dönüşen lâciverdine dalmış, heykel kesilmiş, geniş hilâl boynuzlu dağ keçileri... «Munzur Çayı» Ovacığın üst yanından, boz kayaların tam ortasından, on değirmen arkı birden aniden patlar. Dökülür saçılır, eleğimsemalarla süslenir, bir yeşil sülün gibi göğsünü gerer ovaya... Göz yayılımı süt akar.. Düze iner, kıvrılır kıvrılır, bir ebruli yılan gibi yanar döner, sonra durulur... Süt mavisine, camgöbeğine çalar, geçtiği yerleri yeşile keser.

Ovanın güney ucundan boğaza girer. Dağlara kafa tutar, taşları yırtar, meşelerin, çamların, ardıçların köklerini sarar sarmalar, menevişlenir, dökülür çavlanlara... Dar boğazlara vurur kendini, coşar. Çırpınır, döğünür, çağlayanlardan düşer, milyonlarca elmas parçacığından milyonlarca parıltı saçar, girdiği yeri oyar, çıkar yayılır. Suyuna parmak dayanmaz...

Beş metre derinden sayılır ak çakıllar. Böyle durmuş durulmuş, vurmuş vurulmuş, ninniler söyleyen, destanlar anlatan, ağıtlar döken, semailer, türküler besteleyen bir sudur Munzur suyu... On dördünde, bıyığı yeni terlemiş

delikanlı su....

Bu suyun derdiyle dertli, sevinciyle kanatlı, serin yatağından çıkmayan ebedî bir âşığı vardır, bileceksiniz... Alabalık... Balıkların en asili. Suyu en duru, en serin, en görkemli yerinde eğleşir. Gümüş parıltısının şavkı ta Zel dağına vurur. Ne başka bir suya, ne oltaya teslim etmez kendini. Cengâver balık...

Poyraz yeli Munzur dağlarının doruklarından bir uzun hava gibi gelir. Kayalardan, kozalaklardan, dağ çiçeklerinden üveyiklerden nağmeler toplar. İner Munzur'un üstüne, kamışlara konar. Ney gibi inler. Suyun sonsuzluğa uzanan ilahîsine eşlik eder...

Deli poyraz eser iken, Munzur suyu coşar iken, turnalar yad ellerden sefer eyler iken, tomurcukların patladığı, kar çiçeklerinin çiğdemlerin, nevruzların, sümbüllerin el ele verip halaya durduğu bir demde toy düğün eylediler; Yusuf hanlıların alımlı kızı Beser'i, Gayıçoğlu Ağa Haydar'ın oğlu Ali Düzgün'e nikahladılar...

Ali düzgün on sekizinci baharının siyah parlak perçemlerini terden ıslattı durdu. Akşamın lâcivert koyuluğuna doğru ak gömleğini çıkardı. Kekik kokulu, sağılmış keçi sütü mailiğinde teni, güz alması yanaklı, bunca yıldır sevdasına yandığı Beser'inin duvağını açtı. Beser'dir gözlerinden yaşlar boşalttı. Belik belik saçlarını yaydı yastığa. Başını Ali'nin dizlerine koydu. «Ağam» dedi...



Kar izleri örtmüştü. Tipi boran her yanı beyaza kesmişti. Munzur'a buzlar inmişti, Siliç Mezrasına kurtlar... Od ocak sönmüştü. Beser gelin, gelin ömrünün baharına yeni yetmiş. Erine doymamış daha. Leş deresinin burcunda durmuş, eli koynunda kalmış... Gözü yollarda kalacak. Ali Düzgün gurbete, gurbetin derin yerine gider. Dönüşü yok gibi gelir... Hasretlik katı. Uçan kuş bulamazsın, esen yel duyamazsın gavur ellerinden bu yanlara. Dikmiş gözlerini Beser gelin Dikmiş Munzur'un doruklarına... (Kutlu 1974:55-56-57).

Başta yeni gelin mutluluğu ve huzuru anlatılan Beser, Ali'nin yurtdışına gitme haberinden sonra mutsuzdur. Bu durum kontrasttır.

Beser gelin, gelin ömrünün baharına yeni yetmiş.  
Erine doymamış daha. Leş deresinin burcunda  
durmuş, eli koynunda kalmış... Gözü yollarda  
kalacak. Ali Düzgün gurbete, gurbetin derin  
yerine gider. Dönüşü yok gibi gelir... Hasretlik  
katı. Uçan kuş bulamazsın, esen yel duyamazsın  
gavur ellerinden bu yanlara. Dikmiş gözlerini  
Beser gelin Dikmiş Munzur'un doruklarına...  
(Kutlu 1974:57).

Ali'nin babası Haydar'ın koçboynuzu bıyıkları ile ağlama ihtimali kontrasttır.

Gayışoğlu Ağa Haydar, koçboynuzu bıyıklarını  
burup çekiştirmede. Arada bir gözlerinden ipil  
ipil yaş akıtan Ali Düzgün'ün anasına ters ters  
bakmada. Oğluna gözlerini her çevirişinde yüreği  
gümülemde. Yüzünü obadan yana döndürmede.  
Erkek adamdır ağlayamaz. Ola ki yaşı  
elvermeye.. (Kutlu 1974:57).

Ali'nin sevinçli heyecanlı yüreği ile aile efradının kederli halleri kontrasttır. Yine Ali'nin bu ilk heyecanı ile hemen sonraki pişmanlığı ve usancı kontrasttır. Hayalinde kurduğu, Siliç mezrasından adam içine çıkma durumu kontrasttır. Ayrılık faslında yola düşen Ali ile çığlık atıp kendini karın üstüne bırakan Beser kontrasttır.

Ali Düzgün'ün yüreği dörtnala. Bir yol babasına  
bakar, bir yol anasına, döner dört yol Beser'ine  
bakar, dayanamaz. Kapı itleri Alaş ayaklarına,  
paçalarına dolaşmada. Bacıları Seher bir yanda,  
Kibar daha irice geri yanda kız gözü ile durmaz iç  
çekerler. Siliç Mezrası büyür gözlerinde. Tarifsiz  
kederler kaplar içini. Ali Düzgün pişmanlığa  
yatar olmaz, bakar yollara yollara.. Tam  
gidecekken bir usanç çöker omuzlarına. Almanya  
pırıl pırıl umutlar bırakır ufuklara, deste deste  
paralar bırakır. Şehir yerlerinde tevatür işler,  
arsalar, evler bırakır. Hele bu mezradan adam  
içine inip ,insan, yerine geçmeyi bırakır ki, sürüp  
yürünmemiş olamaz. Ali Düzgün bükür  
boyuncuğunu, oper anasının elini... (Kutlu  
1974:57-58).

Beser'in gözyaşı ile bu gözyaşının buz tutması kontrasttır; sıcak-soğuk.

Beser gelin bir vay çeker, dizleri bükülür, çöker  
usul usul açka karın üstüne. Gözyaşları buz  
tutar... (Kutlu 1974:58).

Beser kafesteki kekliğiyle dertleşmektedir. Eşinden ayrı Beser'le yurdundan ayrı keklik kontrasttır.

Kaç bahar geçti... Turnalar katar katar geçer  
ufuklardan bir yol uğramazlar. Bu deli poyraz  
niye dertli türküler söyler. Bu koca Munzur çayı  
ağıt yakmadan usanmaz mı? Zel dağını duman  
aldı pus aldı, benim ömrüm yar yolunu  
gözlemekten kısaldı. Erir karlar çıka çıka tepelere  
varırlar. Otlar yeşil yeşil yeşermeye dururlar.  
Cümle kurt kuş gün vuranda ısınır. Kanı kaynar,  
ağaçlar su yürür. De bana meri kekliğim sen ne  
zaman kafesinden çıkacan, kanat vurup Zel dağını  
aşacan, eşin, evdeşin bulacan...

Bu gelinlik bana haram. Kerimcanım girmiş  
dördüne. Körpe diller baba baba der çağırır. Sen o  
kafeste zalim talihine yan, ben kara bahtıma. Peki  
hele ben ki Beser gelinim, yüzü gülmemiş. Eşi  
kara gurbet içlerinde kalmış. Ya sen meri keklik,  
hani senin uşağın devşegin...

Akşam olur, günün şavkı vurur mor kayalara.  
Gam gasevet çöker omuzlarıma, içime kan  
damlar. Seni de bu dağlarda tutmuşlar ey meri  
kekliğim, bu kafese koymuşlar. Kanatların  
yolmuşlar. Ya bunları işleyen zalim avcının  
yüreğinde bir tutam merhamet yok mudur? Yıl  
geçmiş, devran değişmiş. Kınalım, kanatların  
uçmayı, ayakların sekmeyi unutmuş mudur?  
Bencileyin el yanından kaçır olmuşsun.  
Daldalarda için için ağlar olmuşsun. O ki, zalim  
avcı alır gider seni, bir cebel dağın başına bırakır.  
Sen seni bilmez çökürsün şivana. Erkeklerin  
başına toplanır. Vay o zalim avcıya ki, başına  
toplananları vura. Vay senin kahbe talihine, vay  
bana... Eller ağıda çöker derdi belli. Eller  
bayrama çöker şanı şoleni belli. Ya benim  
hasretliğim nancanı? Nancanı bu boğazıma  
kakılıp kalan düğüm. Sen ötersin...

Heye meri keklik senin de bir beklerin, bir ararın sorarın var mıdır? Akşam olup kanuykuya dalanda bir yanan gelenin var mıdır? Vardır dersen yalansın, gözün süzme. Sen de benim gibi hasret kalansın. İçin çekme, derdin kime dökecen? Ben ki kurda, kuşa boz dağlara, ince kız, teze gelin ovalara, deli Munzur'a, her dayım kayıp giden yıldızlara, hele ki Zel dağına, yaa koca Zel dağına derdim dökerim. Kör kuyudan ses gelir mi? Her yanım diken... (Kutlu 1974:58-59).

Bu uzun söylemden sonra Beser'in dilindeki "Ali gelince kekliği özgürlüğüne kavuşturma" sözü kontrast öğeler barındırır.

Hele gelsin meri kekliğim. Ali Düzgün'üm erişsin. Seni azat salacam. Gelsin sabahın ucuna, saröküzün boynuna sarılsın bir. Bir açılsın, açılınsın da çiçeklensin evim evdeşim. Helbet bir gün, koç keserem dedelere. Gelimli gidimli dünyada beni hasret komasın bir gün. O gün meri kekliğim o gün... (Kutlu 1974:58-59).

Almanyalı Ali anlatmaktadır. Bir alman kadın vardır yanında. Beser ile bu Alman kadın birçok yönden kontrasttır: meşru-gayrimeşru, yerli-yabancı, fakir-paralı, çilekeş-rahat...

Bu yanımda oturan karı dersen, varım yoğum o benim. Bakma biraz geçkince duruşuna. Biz bele kuvvetli millet olduğumuza avradın gencine düşkünüz. Ama Almanda her işi para kuvvetine... Para oldu mu genci de senin, geçkini de. O işi de istediğin gibi ayarla..... Bu karıyı sindi nikahladı mı Selo kivra... Nikahladı mı... Yooo, gavur karısından avrat tutulmaz demeyecen. Dedin, şimden tezi yok in arabadan. Bu karı annadın mı? (Kutlu 1974:60).

Gözü ve çenesi açılmış Ali'nin sözleri içinde memleket ve Almanya arasındaki uzun bir dizi karşılaştırma kontrasttır.

Bun narın paraları, fabrikaları dersen... Yok canım, bizim oralarda yok böyle bir zenginlik. Heriflerin en ufağı bizim oraların lordu sayılır... Bu karıyı sindi nikahladı mı Selo kivra...

Nikahladı mı... Yooo, gavur karısından avrat tutulmaz demeyecen. Dedin, şimden tezi yok in arabadan. Bu karı annadın mı?... Yahu biz ne imişiz dağların başında? Bir gözü kapalı kuş. Ne olmuşuz bunca yaş yaşayıp. Ha sığır malı, ha biz! Neden diyecen sindi? Nedeni var mı? Bi kere cebinde paran yok. Ha, paran olmadı mı şindiki zamanda işin yaş. Ömrün ya mağarada geçer, ya zibillikte. O sebepten bu karı benim altın yumurtlayan tavuğum, hah, hah, ha... Sonra dur. Bizim memlekette Alman işi için yanıp tutuşmayan var mı? Nazimiye Belediye Reisi bile istifayı basıp gitti. Yahu hükümet bile ağzını açmış Almandan gelen paraya bakıyo... Ya, diyeceğim o ki, ben bu karıyı nikahlayıp, paranın oluşuna tası tutmaya başladı mı... Gerisi İstanbul'a geçip bir apartaman çökertmede. Sonra ne iş işlersen işle. Kafasını çalıştırana iş mi yok? Tonla. Komisyonculuk yapasın. Arsalar her yıl bi misli bindiriyor. Kahve aç, kulüp aç, canın her ne istersen yap. (Kutlu 1974:60).

Bir çocuk müjde vermek için Siliç mezrasına doğru koşar. Bu çocukla anlatıcının sıraladığı kırlangıç sürüsü, fino, saka kontrasttır.

Kopul bir oğlan dolamaçları kıvrılır. Üstünde bir gömlek, bir uzun beyaz don. Bir kırlangıç sürüsü şimşek gibi Munzur'un suyuna iner. Suyu değercesine yarışır. Kopul oğlanın önünde bir fino o yana, bir bu yana oynaşır. Yoncalar bele vurmuştur. Yaz her yanı sarmıştır. Karambuklar, yarbuzlar, karaağaçlara sarılmış yatan yabancı üzümler arasından şakrak bir saka doğrulur. Öter, öter, öter... (Kutlu 1974:61).

Çocuk yokuşta ilerlemektedir. Çocukla fino ve güneş kontrasttır.

Kopul bir oğlan dolamaçları kıvrılır. Üstünde bir gömlek, bir uzun beyaz don. Bir kırlangıç sürüsü şimşek gibi Munzur'un suyuna iner. Suyu değercesine yarışır. Kopul oğlanın önünde bir fino o yana, bir bu yana oynaşır. Yoncalar bele vurmuştur. Yaz her yanı sarmıştır. Karambuklar, yarbuzlar, karaağaçlara sarılmış yatan yabancı üzümler arasından şakrak bir saka doğrulur. Öter, öter, öter...

Oğlan yokuşa vurur kendini. Koşar. Nefes nefese kalır. Davarların geçe geçe toza dumana belediği yolda yorulur. Finosuna kavuşamaz. Sili Mezrasına vardırđında güneş tepesine dikilir. Boncuk boncuk terler. (Kutlu 1974:61).

Sonunda haber getiren çocukla haberi alan kadın kontrasttır. Müjdeli haberi alan Beser gelin ile yere düşen lamba camı kontrasttır.

Gayışoğlu Ağa Haydar'ın kapısından yırđılır. Eşikten içeri boynunu uzatıp bağırır: «Beser Ablaaa.... Düzgün ağam göründü mjdemiiii...» Beser gelin cin çarpmışa dönüşür. Elinde sildiği lâmba şişesi düşer kırılır. Atılır kapının eşiğine yırđılmıř oğlana sarılır. «Essah mı Kenan oğlan. Nerde gördün?»... (Kutlu 1974:61).

Konuşamayan ocuk ile Leş deresine düşen atmaca, saklanan keklik yavruları kontrasttır. Geride kalan oğlanla ileri atılıp koşan Beser kontrasttır. Yalınayak başı açık tepeye koşan Beser'le köye arabayla, yanında Alman kadınla yaklaşan Ali kontrasttır.

Kopul oğlanın nefesi kitlenir. Bir zaman dili dişine dolanır. Bir atmaca Leş deresine yıldırım gibi düşer. Keklik ferikleri saklanacak yer arar. Analar babalar feryadı basar. «Heye Beser Abla. Hemi de taksiiyinen. Ana Fatmayı döndüler». Beser gelin oğlanı, obayı, lâmbayı, ocağı, ocağın üstüne vurulmuş bulgur aşını, ayağının yalınlığını, başının açıklığını unuttur. Koşar. Sırtı açar. Aşağılarda, bozuk yolda, sarsıla sarsıla ilerleyen toz duman içinde kalmış taksiiyi görür. Oracığa öker. İki gözlerinden ip gibi yaşlar akar, sevinir. Ellerini koyacak yer bulamaz. (Kutlu 1974:61).

Bozuk köy yolu ile Opel araba kontrasttır.

Koyu lâcivert Opel yaratıldığından bu yana üstünden sadece insanların ve hayvanların geçtiği yola sarılır. Yol, direnir, araba direnir. Yol üstündeki bu yabancı yaratığa şaşar. Ağırlığına, kokusuna, tekerlerinin bağrında açtığı yaraya dayanamaz, neticede bırakır kendini. Araba

egzozundan can veren bir hasta gibi hırıtilarla  
kaim koyu dumanlar savurur. Yokuşu bin bir  
meşakkatle çıkar. Leş gibi yığılır. Lâcivert rengi  
boza döner. (Kutlu 1974:62).

Menzile ulaşan ve içinde yabancılar olan araba ile Ali'ye sarılmamak için kendini zor tutan Beser kontrasttır.

Beser gelin ellerini kavuşturur. Arabada  
yabancıların olduğunu sezer. Atılıp Düzgün'üne  
sarılmamak için kendini güç tutar. Yüreği kabına  
sığmaz olur. Kanatlanıp yuvasından çıkacak bir  
yavru kuş gibi çırpınır durur. Eli ayağı kesilir, bir  
adım atamaz... (Kutlu 1974:62).

Arabadan inen Ali, Alman kadın ve Selâhattin grubu ile görmeden geçip gittikleri Beser kontrasttır. Beser'in bu acınası durumu ile atmacanın keklik yavrusunu kapması, yükselip aşağı bırakması kontrasttır.

Ali Düzgün, Alman kadın, kıvrası Selâhattin  
arabadan inerler. Beser'in varlığını bile  
görmezler. Doğrulur eve girerler. Atmaca keklik  
feriğini kapar. Havalanır döne döne yükseklere  
çıkırır. Ufalır ufalır, gökte bir nokta olur. Oradan  
yavruyu bırakır. Yalçın kayaların, sivri tepelerin  
üstüne doğru... (Kutlu 1974:62).

Bahçede bilge Binali Dede Ali'nin babası Haydar'a, gövdesine kurt düşmüş kavak ağacını kesmek üstüne derin öğütler vermektedir. Bu durumda Ali Düzgün ile gövdesi kurtlanmış kavak, ince gövdeli kavak kurdu, pic diye tabir edilen, dumanı bile eğri tüten yeni sürgün arasında kontrast vardır.

Ali Düzgün yanındakilerle bahçeye indiği sırada babası Gayısoğlu Ağa Haydar bir kavağın dibindedir. Elinde balta. Yanında oturan Siliç'in güngörmüş, devran sürmüş eskilerinden Binali dede. Oturmuş güneşin koyu yerine. Oturmuş tütün sarmada, tane tane anlatmada: «Haydar ağa bu kavağın dibine kurt düşmüş iflah olmaz. Kurt incedir, görünmez kökü kazınmaz. Sen Ağa Haydar olsan, bu kavağın heybetine, variyetine acımasan, kessen iyidir. Ben de iyidir derim, lâkin. Kesik kavak tez yeşerir. Boy atar. Lâkin dedim, yeni süren sürgünlere pic derler. Pic



kavaktan odun bile olmaz. Dumani eğri tüter... En çıkarı Ağa Haydar sen sen olasin, bu kavağı tezden sökesin, yerine yenisini dikesin. Pislik temizlene...»... (Kutlu 1974:62-63).

Beser'in aylar süren karamsar ruh durumu ile Zel dağının karı, karanlığı, yılanı çiyani kontrasttır.

Geceler hayın artık, gündüzleri dert yükü. Beser gelin incelip ipe dönmüş. Kader der dayanır. Sonu neye varacak... Kerimcan'ın babası olacak bir kez dönüp yüzüne bakmaz. Aylar var ki içine irin boşalır. Zel dağının bütün karı yangınlığını gidermez. Dalıp dalıp gider, eli iş tutmaz, gönlü yaralı. İnce türkülerle ördüğü çoraplar, nakış nakış göz nuruna bulanmış yelekler, kazaklar sandıkta kalır. Siliç mezrasının üstüne karanlık çöker. Koyusundan bir karanlık. Yılan çeyan başını toplar. Geceleri baykuşlar öter... (Kutlu 1974:63).

Uzun uzun, acıklı güz tasviri öğeleri ile Beser'in Kerimcan'ından ayrılıp göçerlere satılması kontrasttır.

Meşelerin yaprakları kan kızıla çalar, palamutlar dolu gibi yağar yarlardan, yarpuzlar kurur. Toy kuşları turnaların peşine takılır. Boz, perçemli çayır kuşlarının sesi ansızın kesilir. Munzur'un suyu titreye fitreye çekilir. Deli poyraz azgınlaşır. Güz gelir...

Yaylacılar sürüleri indirirler. Çan sesleri geceler boyun inim inim inler. Uzar gider içine işler insanın. Kavallar susar. Munzur'un türküsü ağıda döner. Ufuklar küle belenir. Güllere gönüllere bozartı düşer. Güz gelir...

Göçler toplanır, denkler tutulur, tahta bavulların ipleri çekilir. Gurbetçiler yollara dökülür. Issızlık çöker her yana. Çakallara gün doğar...

Yapraklar bir bir düşer. Dallar çırılçıplak kaldığı zaman, dağları tipi tutar. Sam yelleri esmeye başlar. Değdiği yeri sarartır. Çimen çiçek, görünmez olur. Yaylaların şenliği biter...

Beser gelin, gelin ömrüne doymadan, bir gün yüzü görmeden göçerlere satılır. Kerimcan'ı arkada kalır...

Akşam olur, gün yıkılır, derin derelere karanlık

iner. Munzur dağlarının doruklarından sini gibi  
bir ay ağır ağır doğrulur. İshak kuşu dertli dertli  
öter. Göçerlerin kervanları uzaklaşır, ip gibi  
incelir, ufuklarda kaybolur... (Kutlu 1974:63-64).

Beser'in masumluğu, mazlumluğu ile Beser'e reva görülen işler kontrasttır: Soğukta çalışmak, konakta tüm ağır işleri görmek, en erken kalkmak, köpeklerden atlara, mala bakmak, ev halkına hizmet etmek, zemheride çeşme başında saatlerce beklemek, Sedef Bibi'nin erkek çocuğa kıymet vermek gerektiğiyle ilgili acıtıcı öğütlerini dinlemek...

Beser gelin gusülhanenin ak mermerlerini  
oğmaktadır. Dışarıda kar lapa lapa yağmaktadır.  
Kara kargalar saçaklarda donmuş, sarkan buzların  
üzerinden kurşun ufuklara bakmaktadır.  
Ermeni'den kalma gusülhanenin mermerleri buz  
gibidir. Beser gelin sıcak suyu döktükçe  
buğulanmaktadır. Beser gelinin siyah zülüfleri  
boncuk tere batmış parlamaktadır...

Kız Beseeeeer!...

Zülfikâr Bey'in konağına indiğinden beri Beser  
gelin ölesiye çalışmaktadır. Osmanlı artığı  
Zülfikâr Bey'in, iki hanımı Zeycan ve İfakat'ın,  
ara sıra yerleştikleri büyük şehirlerden bütün  
ağırlıkları ile gelip haftalarca, aylarca kalan  
oğullarının, gelinlerinin, torunlarının, hısımlarının  
akrabalarının hizmetine koşmaktadır. Konağın  
beli bükülmüş emektar beslemesi Sedef Bibi ile  
beraber, kapı itlerinden has ahırdaki atlarına,  
davarlarına, mallarına yetişmeye çalışmaktadır.

Fecirle birlikte kalkacak, toprak küzeleri sırtına  
alacak, dizi geçmiş bele vurmuş karı yara yara  
pınara varacaktır. Pınarın soğuktan incelmış ipe  
dönmüş suyundan küzelerini doldurmak için  
saatlerce bekleyecek, dizleme yün çorapları  
buzdan çingil bağlayacak, kirpiklerine kırağı  
çökecektir. Eve dönünce sobalar yanacak, Sedef  
Bibi uyandırılacak, davara mala bakılacaktır.  
Kara kazan tandıra vurulacak, Sedef Bibi'nin  
geceden tahta tekne de yoğurup mayaladığı hamur  
tandirevinin ortasına çekilecek, tandır yakılacak,  
Beser gelin çoraplarının buzu çözülmeden  
teknenin başına çökecektir.

Kunt alınacak, hamur dinlenirken kapıların öñü kürünecektir. Sedef Bibi sabah namazından sonra tandirevine gelecek kara kazan indirilecek, ekmek pişirmeye başlanılacaktır. Beser gelinin açıp incelttiği yufkalar, Sedef Bibi'nin maharetli ellerinde iyicene inceliş tandıra vurulacak, sıcak taze ekmek kokusuna kapı itleri doluşacaktır. Sürü sahiplerinde it kıymeti bilmek gerek ve de hiç ihmal etmemek gerek. Tandıra düşen, kıvrılış kalan hamurlar çıkarılacak, akşamdan kalan yemek artıklarına bulanarak, itlerin gönlü hoş edilecek Zülfikâr Bey'in gözüne girilecektir... (Kutlu 1974:65-66).

Ali Düzgün'ün Selahattin'e Alman kadın macerasından pişmanlığını anlatması içinde geniş çaplı bir kontrast durum vardır: Ali Düzgün'ün şirazedden çıkıp temiz ve hasretli eşinin üzerine bir Alman kadın getirmesi ile Ali'nin uzunca anlattığı yelkenleri inmiş pişmanlığı. Bu iki geniş durum kontrasttır. Bu durumun iki kanadı kendi içinde başka kontrastları da barındırmaktadır. Bazılarını sıralamaya çalışalım: Alman kadın ile bunu görmeye gelen meraklı kalabalık, Ali'nin yaptıklarına içerleyen babası ile bu zor durumu hazmedemeyen babanın dışarıya bir şey sezdirmemesi durumu, köyden bıkan Alman kadın ile köy hayatı, şehirde Alman'a kötü gözle bakanlar ile kadın ve Ali, memleketine gönderilen Alman kadın ile ondan bıkmış durumdaki Ali, Ali'nin Almanya'dan ilk gelişteki taşkın durumu ile sonraki pişmanlığı... Bunlar hep böyle bir dizi kontrasttır.

..... İşte böyle Selo Kivra. Nerde kalmıştık.  
Alman karıyı getirdik ya; o senin malûmun zaten.  
Arabayı da getirdik. Efendime diyem. Az biraz  
basiretimiz mi bağlandı nedir? Parayı koyun  
cebinde desteleyip de şöyle direksiyona yan  
oturdu mu, yahu Selo kivra bizim bu tarafın  
adamını bilmez değilsin, iyicene ejderha kesildik.  
O zamanlar bende bir yürüyüş, bir zor. Tere göğe  
sıgımazlanmıştım anlıyacağın...

Anca gel gör ki üç güne kalmadan şişimiz indi.  
Alman karı bir baş belâsı oldu bana, anlatmaya  
dil gücüm yetmez. Bir tevatür canım. Seyrine  
duracaksın ki güler misin, ağlar mısın belli ola.  
Köylük yerde ilk ağızdan onca millet başına  
çorlaştı mı? Ey canım ne diyecen, görmemişler

işte, merak, koyamazsın ki. «Aboooo karıya hele» diyen geliyor. Karı, kız, çoluk çocuk. Odur beni inceden bir sızı aldı. Oğlum Düzgün dedim içimden, bir işe bulaştın ki Allah sonunu hayır getire. Rahmetli babam onlardan habersiz işlediğim dengesizliğe içerlemekle, ele güne karşı ne diyeceğini hesaplamakla, ohooo hangi birini anlatayım. Neyse yine rahmetli ağırlığına endazesine hiç zeval getirmeden bizi karşıladı. İşte hep bildiğin. Misafirdir deyip izzetine ikramına girişti. Lâfı uzatacağız Selo kivra, Alman karı bizim köyden üç günde bıktı. Yakama kene gibi yapıştı. «Şehre gidelim, İstanbul'a gidelim, balık tutalım, ormana dağa çıkalım.» ver ha, sıkıştırıyor. Yahu karı bırak işimize kârımıza bakacağız, anladık koynumuzdaki paranın çoğu senin ama karşılığında gençliğimizi koymuşuz, imkânı yok anlatamazsın. Zaten kem küm Almanca ile ne anlatacağım. Kivram Gavur inadı dersin ben bu karıda gördüm. İllallah... La diyor da, lo demiyor yahu. Köylük yerde neyse, hani milletin gözü o kadar açılmamış, yani sözüm meclisten dışarı aşikâr hovardalık, şuna buna yan bakmak gibi, ne bileyim namus meselesi işte, köylerde kaldı o da. Şehire inince zannedersin sermaye gezdiriyoruz yanımızda. Görenin ağzı kulaklarına gidiyor. Dayanamadım... Oğlum Düzgün dedim içimden, sen sana gel. Rezillik bulaştı iyicene boyumuzu geçmeden, ağlayıp sızlamasına bakmadan eline pasaportunu verdim. Ondan gelen para Allah'dan gelsin yahu. Biz biz isek, gücümüz kuvvetimiz yerindeyse, Allah'a şükür o Almanya'da orada durdukça, zeytin ekmek yiyip çok paralar kazanırız dedim içimden. İyi de demişim. (Kutlu 1974:67-68).

Sedef Bibi'nin anlatımı içinde Kemal Paşa ile Padişah kontrasttır. Zülfikar Bey'in Osmanlı zamanındaki durumu ile yeni düzendeki suratı asık durumu kontrasttır. Oğlan doğuran İfakat Hanım ile üzerine gelen kumaları anlayışla karşılayan önceki hanım arasında kontrast vardır. Konağın oğlu Kemal Bey'in baştaki silik karakteri ile sonradan şer kesilmesi, babasını bile beğenmez olması, köyü küçümsemesi ve benzeri diğer durumları kontrasttır. Her şeye kusur bulan Kemal Bey ile ortanca ve sıcak kanlı kardeş Cemal kontrasttır.

İfakat hanım Kemâl Bey'in peşinden iki tane daha oğlan doğurdu. Cemâl Bey ile Yusuf Bey. Kemâl Paşa'nın gitti gitti zamanı. Duyduk ki padişahı şeyetmiş yerine kendi geçmiş. Zülfikâr Bey giyindi kuşandı Ankara'ya gitti geldi bir zaman. Malına mülküne mukayyet, yüzünden düşen bin bölük oldu bir zaman. Biz yukarıda olup biteni ne anlıyalım kınalı kızım. Yusuf Bey'in doğduğu sene de bayram etti millet. On sene olmuş dediler Kemâl Paşa geçeli. Arada bir iki kız çocuğu daha oldu ya, öldüler. İfa gat hanımın talihi oğlandan yana işledi, ama kim ne derse desin büyük hanımda gördüm ben hanımlığı. Yani ya kumaymış, oğlan doğurmuş, öbürünün burnu havalarda gezdikçe bu alttan aldı.

Kemâl Bey böyüyüp yetişende babası aldı yanma, götürdü Ankara'ya. Ey, koca bir bey ne de olsa, lâfi sözü geçerli, ağır. Oğlumu okutacam demiş O zaman da okumuş adam nerde? Varı yoğu harpte kıtlıkta gitti. Neyse oğlanı mektebe verip geldi. Oğlan yazın gelirdi konağa, kışın giderdi. Ufakken susuk bir şeydi bu Kemâl Bey. Sesi soluğu çıkmaz, sinsiii. Bir zaman okudu. Oldukça bacım dili açıldı bunun. Evi barkı başımıza yıkardı geldiğinde. Yemek beğenmez, yatak beğenmez. Zülfikâr Bey de, ey, yaşı yavaş yavaş ilerlemesiynen olacak oğlanın bir dediğini iki etmezdi. Amaaan ne çektik Beser kızım. Cam kupaları kırk kere yıkayıp süt götürürsün, içinde kıl var deyip içmez. Kar gibi külde çarşaf lar yıkar, menemşeynen kurutup mis gibi serersin, davar kokusu var bunda der uyumaz, sanki İstanbul'un orta göbeğinde büyümüş. Güm dür geçer demişler, okudu devlet kapısına memur oldu. Oldu ya Zülfikâr Bey'i de beğenmez oldu. Bey'dir okuttuğuna da okutacağına da bin pişman ya, hay vah dese ele geçecek bir şey yok. Geçmiş ola, bir kere kuş yuvadan uçtu. Okuyup ettiği yerlerden de bir kız bulmuş. Bir zaman sonra iyicene elini eteğini çekti bu yanlardan. Ayda bir gelir, ayağının ucuyunan dolandır gider. Amma gelgelelim Cemâl Bey; ortancaları. Oooo! dilbaz, civelek, elimde büyüdü... (Kutlu 1974:68-69).

Beser'in temizlediği yerler sıralanırken ara ara tekrarlanan "Zülfikâr Bey'in gusülhanesi" ile Beser'in evliliğine doymadan eşinden ayrı kalması durumu arasında

silik görünen ama gücü çok yüksek bir kontrast vardır: “Beser gelin gusülhane'nin ak mermerlerini oğmaktadır.” (Kutlu 1974:65)., “Zülfikâr Bey'in gusülhanesi parıl parıl parlatılacak.” (Kutlu 1974:70).

Ali Düzgün'ün Süleyman'a anlattıkları içinde geçen Mercedes otobüs alma hayali ile tapu memuru Etem ve avanesinin şehrin girişindeki arsayı almaya zorlaması arasında kontrast vardır.

Sen de bilirsin ya, ilk gelişte benim kafamda otobüs almak var. Mercedes'i çekeceğim ötesi yok. Sağını solunu sorup araştırmaya kalmadan nerde var nerde yok bu Etem Bey çıkıp dikildi karşıma. Yahu tanırsın, şu tapudaki Etem Bey. Şehrin girişinde bir arsa varmış, eee dedim, amandır elini öpmüşüm, ayağını öpmüşüm bunu al. Yakama sarıldı, gözlerinden sanırsın kan yaş boşanıyor. Biraz da kendi parası varmış. Yahu dedim Etem Bey, yani benim fikrim... Siz bunca yılın tapu memurusunuz, elbette ki benden iyi bilirsiniz dedim. Dedim ya, lâfın gerisini getirmeme fırsat vermiyor. O nasıl bir dil dökmedir. Araya girip de meramımı anlatmaya gücüm yetmedi. Kösenin kahvesindeyiz. Dayımın oğlu İdris, dayım, bizim uzaktan hısım olur maliyede bir Süleyman var sen tanımazsın o, kahveci Köse Yaşar, hepsi orada. Hepsi ağız birliği etmişler. Orada beni köşeye kıştırıp sözünen bağladılar mı? Gerçi bu arsadan evden iyi para vuranlar var. Bu kadar duyarız ederiz, ama benim gözüm yok kıvrım. Efendi bizi işe yatırdılar mı? Dilim dişim kitlendi. Bir verdiysek bin alırız hesabına paranın çoğunu arsaya yatır dik (Kutlu 1974:70-71).

Almancı Ali'nin elinde kalan bir miktar parayla ne yapacağını bilememesi ile Avukat Hüseyin'in fabrika kurma düşüncesiyle paranın geri kalanını alması arasında kontrast vardır.

Eee, geride kalan para iş görmez. Şimdiki devirde ellinin yüzün lâfı geçmiyor. Ulan ne yapsak, ne etsek derken: bu bizim kazadan Rıza Çavuş var ya; ha onun oğlu Hüseyin. Bu sefer de o çıktı ortaya. Ufaklığımızda çok kuzu, gıdik otarmışlığımız var. Okumaya gittiydi ta o

zamanlar. Neyse avukat olmuş, bir de yazıhane açmış. Ben onun, bunun yalancısıyım, güya bu Keban istimlâkinden epeyce vurmuş diyorlar. Yani Allah'a ayan şundan bundan işittim, görmüşlüğüm yok. Ha, bu sefer de o tebelleş oldu. Neymiş? Almancılardan para toplamış, kazadan ortak bir kaç kişi, Fabrika kuracakmış. Yahu dedim. Hüseyin Bey, tabii bey diyorum, eh, zaman geçmiş yıl geçmiş, koca bir avukat olmuş basbayağı, kılık kıyafet, saç favori, neyse... Ben dedim, bu işlere dedim, pek aklım yetmez dedim. Ama üç beş kuruş kazandık şunun şurasında, boğazımıza sarılmayın da bakalım ne iş işleyeceğiz? Demeye kalmadı, bizim köyden bir iki Almancıynan beni yazıhanede kıştırıp razı ettiler. Artık yeminler senetler, basıp aldılar paranın geri kalanını. (Kutlu 1974:71).

Elindeki parayı başkalarına bir anlamda kaptıran, parasız kalan, yelkenleri suya indiren Ali'nin acınacak durumu ile Ali'nin zamanında kötülük yaptığı garip Beser'i ve anasız bıraktığı çocuğunu düşünüp yazıklanması durumu kontrasttır.

Yahu Etem Bey, şu arsayı satalım, hasır üstünde kaldık, muhannete muhtaç düşürdün bizi diyorum, ohoo herife Allah bir dil vermiş, hele biraz daha bekle, hele, biraz daha dişini sık, bir aya kalmaz üç misline, beş misline satmazsam beni de bu memlekette Etem diye çağırınlar... Kivram ne diyeyim, bende takat kalmadı. Evden barktan ayağımız kesilmiş, zaten biliyorsun o ara babam rahmetlik oldu. Zaten Alman karı sarhoşluğunda, el kadar sabiyi öksüz bırakıp bizim köroğluyu boşamıştık. Oğlan eline eteğime sarılıp «baba anamı isterim, anamı getir» diye kuzulanmaya başlamıyor mu, iyicene şaşırđım. Bir taraftan anam, bacılarım, ey onlarda büyüdüler gelinlik kız oldular, isteyen eden var. Bizimkisi de bir evdir tabii, yiyeceğı içeceğı, velhasıl bunaldım... (Kutlu 1974:71-72).

Zülfikar Bey'in oğlu Cemal'in sergilediğı olumsuz tavırlarla babası Zülfikar'ın sabitkadem durması arasında kontrast vardır.

Cemâl Bey'i iş iyice cıvımadan Ankara'daki okuduğı yerden çekip aldı babası. Kemâl Paşa ölmüş müydü acep, he ya, İsmet Paşa'nın

devriydi. Alaman Harbi'nin milleti iyicene kötüllediği zamanlardı, amaan kızım,, biz bir gün olsun sıkıntı çekmedik ya, fakir fukaranın çektiği. Babası Cemâl Bey'i İstanbul'daki amcazadelerinin yanına yolladı. O zamanlar gelir giderlerdi yazları. Zengiiin. Zülfikâr Bey'i bile alıp satacak variyetleri varmış, mağazaları, hanları, apartmanları, bennem İstanbul'un birinciye gelen adamlarından. Cemâl Bey'i onların yanına yerleştirdi ya gözü bu sefer oğlanın tam üstünde. Mektubun biri gider biri gelir. Oğlan İstanbul'da su dökmeye çıksa Zülfikâr Bey'in burada haberi olurdu. Bir zaman geçti. Oğlandır ekileşti ya, emi kızı, emi oğlunun hakkıdır diyerekten everdi, iyicene vaktini geçirmeden başını bağladı. Zaten delikanlı kısmı bahara çıkmış besili taya benzer, vaktinde yuları vurdun vurdun, yok vuramadın zaptedilmekten çıkar, ejderhaya döner. Oğlan da o düzen İstanbul'a yerleşti. Esnafığa çiğitten alıştığı için, gel zaman git zaman işini iyice güceltti. Buraya gelir gider, eve barka bakar, halımızı hatırımızı sorar, anniyacağın kınalı kızım Cemâl Bey ağabeyisi gibi ayrıksı çıkmadı, adama yakın... Geceler boyu babasına İstanbul'u anlatırdı. İşte şöyle kazanç böyle variyet diyerek. Akli sıra Zülfikâr Bey'i kandırıp, malı davarı satıp oralarda işe yatıracak, hiç Zülfikâr Bey toprak satar mı? Nasılsa anlamıştı oğlanlardan bu toprağa hayır yok, hiç olmazsa ben ölene kadar çar çur edilip viran olmasın da, diyordu. Demirgratlar geçende Cemâl Bey iyicene coştı. Bir keresinde az kalsın atışacaktı koca bey pederiyle. Neyse ki Zülfikâr Bey, gözlerini ağartıp ayağa dikilende, pustu kaldı. Bennem ne işler çevirirdi İstanbul'larda. (Kutlu 1974:73-74).

Ali'nin anlatımı içinde Almanya'da çalışan Türklerin iş karşısındaki perişan durumlarıyla Alman vatandaşlarının iş karşısındaki acınası durumları kontrasttır.

Gavur saatini öyle ayarlamış ki saniye şaşsan gitti yevmiye. Kivram gavurun bu saat işine şaşım ki ne kadar. Yahu adam milletine de acımıyor. Biz ne ise, haniya dışardan gelmişiz, kapısına düşmüşüz, zebunluğumuz üzerimizden akıyor. Ee, tabii başımıza basıp çalıştıracak, neyse ne, ama kendi adamını da bizden beter çalıştırıyor.



Saniyesini boş geçirmiyor. Anladık, zenginlik de kuvvet de onlarda ya, bir güne bir gün adam gibi yaşamasını beceremezler, yatamazlar yiyemezler, eğlenemezler, akılları saatta. Herif genç ömrünü eşsek gibi çalışıp geçiriyor, ihtiyar olmak ondan daha zor. Gencin yüzüne bakan yok ki ihtiyarı kim neyle? Orda zaten babanın oğlundan haberi yok Devlet elinden tutuyor, parası yerinde ya, adam yok, bir konuşacak insan yok. Hele ki yüze gülecek bir dost. Velhasıl gâvurun çalışması adamlığa değil, koyasın mal yığalar. Bize şaşarlardı, haniya hep beraberiz, içli dışlı ki, bir hemşeri buldun babandan ileri. Velhasıl oradaki gidişatımız gâvurun düzenine taş koyacak olmalı ki, herifler bizi bir kaşık suda boğacak gibi. Türk dedi mi on adım geriye sıçırıyorlar.” (Kutlu 1974:74-75).

Ali'nin pişmanlık serzenişlerinde “Öyle pikabımiş, teybimiş kulakasma” diye anlattığı azimli ve sebatkar son durumu ile önceki hovarda taşkınlıkları arasında kontrast vardır. Yine bu anlatım içinde Türk köylüsünün saf görünmesi ile hakkını yedirmemesi durumu kontrast olarak değerlendirilebilir.

Efendi daha memlekete ayak basmadan önce gümrükçü yakana yapışıyor. Sen say ki ayakbaşı parası toplamada. Onu atlatıyorsun, peşine diğerleri. Elli liralık malı beş yüz liraya alan var bizim Almancılardan. Ama kendi nefsim neyin ak, neyin kara olduğunu iyi kötü seçer olduk artık. Öyle pikabımiş, teybimiş, kulakasma, Zaten bu bizim köylü milletimiz aslında hinoğludur ya, bakma saflığa vurur ilkin. Saflığa vurunca da karşıdaki ejderha kesiliyor. Tabii olanca ek yerlerini görüyorsun o sıra. Alman gâvuru bile dış geçiremezken, ama ne dedik, işte memleket hasreti bir kere insan toprağına ayak bastımı, bizdendir deyip azı çoğu gözü görmüyor. Eh, serde gönlübollük da var. Sürüp geldik. Öyle Mercedes falan, başımda kavak yelleri esmiyor. Yolda bir iki kaza gördüm içim bulandı. Arabaların fiyatları da artmış iyicene. Yok dedim kendi kendime. Otobüsçülük bizim işimiz değil. (Kutlu 1974:75).

İkinci gelişinde ilkinde olduğu gibi çevresinde dolaşan, para kapmak için uğraşan bir sürü insanla akli başına gelmiş Ali arasında kontrast vardır. Yine bu para avcılarının bunaltan bastırması ile Ali'nin alıp başını mezradaki koma gidip kafa dinlemesi arasında kontrast vardır.

Ha, Kivram'a kurban yine gelen giden kıyamet gibi. Evvel bir ise şimdi on hesabına. Kimi lokanta açalım diyor, sermayesi senden çalıştırması benden, kimi toptancılık yapalım diyor, kepek satsak iki seneye kalmaz milyonu tamamlarız diyor, kimi sen sen ol Düzgün, demir, çimento, kireç, kiremitten vazgeçme, otelcilikten, kulüpçülüğe, meyhaneden, kumarhaneye kadar her kafadan bir ses, her köşeden bir ortak çıkıyor. Canım sıkıldı... Dosttan arkadaştan, hısımdan akrabadan soğudum. Nedir yahu, üç kuruş kazandık alnımızın teriyle, millet bakıyor ki neresinden kerteceğim, neresinden soyacağım, velhasıl adamlık cihetinden gidişatımız kulakasma gâvur usulünü takibetmekte... Tuttum bizim Siliç Mezrasının üstünde dedemgil zamanından kalma bir kom var, bir iki günlüğüne oraya çıktım. Bir iki gün yattım çayıra sırtüstü, gözlerimi göğe diktim, düşündüm. Hava püfür püfür esiyor, su buz gibi. Nerde şehir yerlerinde böyle su, abihayat canım. Yağlı ayran, ot kokusu, sarhoş gibi oldum anlayacağın. Kaç senedir fabrikalardayız, yemeyi içmeyi, etrafa bakmayı, şöyle derin derin nefes, almayı bile unutmuşuz. Biraz kendime geldim. Kafam duruldu. (Kutlu 1974:76-77).

Sedef Bibi'nin anlatması içinde Zülfikar Bey'in küçük oğlu Yusuf ile babası arasında kontrast vardır. Şöyle ki: Baba Zülfikar enikonu bir burjuvadır, zengindir, toprak ağasıdır. Oğul Yusuf ise babasının varlığını işçilere dağıtacak olan bir komünisttir. Oğulun bu durumu ile babanın oğlunun derdine felç olması arasında da kontrast vardır: yasadışı işler yapan hayırsız oğul-babalık damarıyla ona kol kanat geren şefkatli baba...

Küçükbey Yusufun hikâyesi de kızım acılıdır, Ne diyem oğul acısı göstermesin Mevlâm kimseye. Onu da mektebe vermişti Zülfikâr Bey. Okudukça o da değişti, ama öbürlerinden başka

türlü oldu. Gelişinde gidişinde ağır ağır evden soğudu. Bizlerden çok, hele ki anasından babasından çok marabalarla, ırgat takımıyla düşüp kalkardı. Hizmetker Cafer'in bile nerdeyse gidişatı değişecekti o yüzden. Babasıynan ileri geri etmeye başladılar. Bennem güya bunca malın varyetin nereden geldiğini sorarmış. Bir gün gelecek Sedef Bibi derdi, bu babam olacağın varyeti de malı da, davarı da sizin olacak, hep bu köyülere dağıtılacak. Bennem anlamadığım bir tevür laflar. Bir iki arkadaşı vardı. Arasına gelir giderlerdi. Yukarıdaki odada sabaha kadar cıgara içer konuşurlardı, ellerinde kitapları, daha çok kitabınan konuşurlardı sanırsın. Onlar geldiğinde babası da uyumazdı. Ver ha kahve götürürdüm. İyicene meraklanmıştı Zülfikâr Bey. Ortalığın karışık olduğu sıralardı. Yusuf Bey de Ankara'da. "Bir gün sofada Bey acans dinliyor, biz de bennem geçmiş gün dolma mı saracaktık ne edecektik. Zülfikâr Bey birden elini dizine vurup bir hayvah çekti. Aman bana doktor, diyerek postun üstüne yığıldı kaldı. Derekap başına corlaştık. Elimiz ayağımız buz kesti. Hanımlar figana başladılar. Ben hemen Cafer'i koşturttum. Bey'in kısırağına binip kuşuçumu kazadan doktoru kaptı geldi. Olan olmuştu bir kere. O günden sonra Bey'in sol tarafı tutmaz oldu. Meğer acansta diyesiymiş ki Yusuf Bey de anarşit olmuşmuş. Bennem anarşit ne demek. Biz karı başımıza haremlik yanında toplanıp şivana çöktük. Her ne iş işlemişse Yusuf Bey'i candarma aramaktaymış, hakkında vur fermani çıkmış. İfâgat anası bayım bayım bayılmakta. Ne edeceğimizi şaşırдық. Beydir biraz ayıkanda, teller çekti, telefonlar bağlattı, büyük uşaklarını arattı, kendisi zannedersin canlı cenaze. Sonrası kınalı kızım aklıma geldikçe yüreğimin ucu sızlıyor. Yusuf Bey'i bu bizim dağlarda görmüşler. Babası haberciler gönderdi, neler etti teslim olup düze inmedi. Gine böylesine bir karanlık geceydi. Uykuyu durağı kaybetmişiz. O gece de yalanım hilafım olmasın taze kavurga yapmışım, fıkara Bey bir avuç olsun yemedi. Yatsıyı kılıp selâmlamıştım ki kapı döğüldü. Seğirtip açtım. Karşı geçe köylerinden bir adam, beğın tanıdığı. Oğlanı köylüler tutup candarmaya teslim etmişler, neyse Bey biraz ferahladı, bizim

yüreğimize biraz su serpildi. Ya Yusuf Bey de mapisanede şimdi. Öbürlerine benzemezdi, gençti güzeldi. Candandı, kim bilir kaç sene verecekler. Bennem kimlerin eğri ipini tuttu da .....” (Kutlu 1974:77-78).

Ali'nin anlatımı içinde Zülfikar Bey'in ölümünün ardından hemen mal bölüşen hayırsız oğulları ile varlıklı ve şefkatli merhum baba arasında kontrast vardır. Baba onlara o kadar mal ve varlık bırakmış yerli adabına uzak oğulları ise mirası tez elden paylaşma derdindedir. Almanya'ya giderken beş parasız olan Ali ile şimdi köyün en zenginlerinden birinin tarlasını alma durumundaki Ali arasında kontrast vardır.

Köse'nin kahvesine gelirken Kivram baktım bir kalabalık cenaze geçti. Allah, Allah, kim olan ki mevta derken, meğerse Zülfikâr Bey'miş, ölen, çoluğu çocuğu hısmı akrabası, tanışları ahbabları dökülmüş gelmiş. Kahveye girdim. Köse'nin Yaşar gülererek geldi, kulağıma eğildi. Zülfikâr Bey'in arazisini satacaklarmış, derekap kavuş dedi. Ne yalan söyleyeyim Selo Kivra biz bize konuşuyoruz, kendimce dedim ki, yahu bildiğimiz, yani enini boyunu, suyunu huyunu anladığımız bir işe soyunmak bizim için en hayırlısı. İpin ucunu elinde tutacağımız bir iş. Biz köylü milletiyiz, sonra şehir yerlerine de gidenlerimiz var, fabrikalarda çalıştım ettim. Ama hiç bir yerde ayağımı sağlamca yere basmadım. Hele ki bir eğretilik yani bir misafir gibiydik. Sonra adamlık cihetinden, kimsenin eğri ipine yapışma tasamız yok, kararımı verdim. Ağa herifin oğulları küllü hayırsız çıktılar. Daha ölünün suyu ısınmadan malı bölmüşler. Büyük oğlu Kemâl Bey memur idi çoktandır eli ayağı kesilmişti buralardan. Emekli olmuş gelmiş. Fıkara o yaştan sonra hakkını satıp küçük kârdaşı gibi ticarete başlayacakmış, memurluğun suyu kaynadı diyormuş. Bir adam tamahkâr olmaya görsün, gırgıt olmaya görsün. Ulan dur otur işte, ömrünün encamına gelmişsin, biraz alnın secdeye gelsin, yok... Cemâl Bey zaten eskiden beri yükünü tutmuştu, şimdi de şehrin dışına bir fabrika kurmuş, bu işlerin erbabı, sermayesini çoğaltacak. Ey, bizde delikanlıyken bu Zülfikâr Bey'in arazisine çok ırgatlığa gelir giderdik, o

sebepten araziyi iyi bilirim. Suludur, verimkârdır.  
Aklım yattı. Oturduk pazarlığa, üç aşağı beş  
yukarı vurduk aldık. Devrisi gün ben karşı geçe  
köylerinden bir at tuttum, araziyi gezmeye çıktım.  
Allah için bulunmaz yer, rasgeldi işte, nasipmiş.  
(Kutlu 1974:78-79).

Ali ve oğlunun anne ve eş Beser meselesiyle tartışmaları kontrast oluşturur:  
bir yanda zalim, hayırsız, kalpsiz baba diğer yanda anne sevgisini arayan ve yaşı  
yetince de babasına karşı çıkıp annesini aramak için evi terk eden oğul...

O sıra yüreğimin ucu «cız» etti. Fıkara Beşerdir  
düştü aklıma. Çok kötülük ettik zavallı kıza. Selo  
Kivra çok kötü bıraktık sabiyi. Zaten o yüzden de  
oğlan kanlı bıçaklı olduk ya! Bir gün «eğer  
babamsan» dedi, «anamı bul, yok eğer sen  
bulmazsan ben bilirim yapacağımı» dedi, «yeter»  
dedi, «beni ele güne karşı yere baktırdığın senin  
evine de, babalığına da» diye başlayınca biz  
birbirimize girdik. Gidiş o gidiş, sabaha terk etti  
evi. (Kutlu 1974:80).

Ali Düzgün, Zülfikar Bey konağında Beser'i aramaya gittiğinde Sedef Bibi  
ile karşılaşır. Sedef Bibi'nin Beser'i övüp Ali'yi lanetlemesi kontrast bir durumdur.  
Süleyman'a seslenen, yaptıklarından pişman olan Ali ile ana oğul yüzüne  
tükürmeleri hayali arasında kontrastlık ilişkisi vardır.

Zülfikâr Bey'in konağında Sedef Bibi derdik  
ihtiyar bir kadın vardı. O anlattı. Beni görünce  
tanımış. Hani ırgathığa giderdik dedim ya. Beser'i  
göçerlerden almışlar. Hizmetlerine baksın diye.  
Buradaydı dedi. Bey ölmeden bir gün oğlu çıkıp  
geldi dedi, sonra şehre gittiler sarmaş dolaş, güya  
oğlan iş bulmuş oralarda dedi. Bir methetti  
Beser'i kivram bir lanet çekti bana... Yerin dibine  
geçtim... Karapınar'ın dibine kadar zor yürüdüm  
bu sözlerden sonra. Oracığa çöküp kaldım. Bir  
zaman kendime sövüp, saydım, bir zaman  
ağladım...  
Şimdi çıkıp arayacağım da, sana bir danışayım  
dedim, Kivramsın. Ya beni görür de istemezlerse,  
ana oğul yüzüme tükürürlerse. Öyle ya, ne  
deseler hakları var. Ama nadim olduk artık, ne  
deseler boynumuzu bükeceğiz. (Kutlu 1974:80).

Cemal Bey'in fabrikasının ve fabrika müstemilatının gürültüleri ile bu gürültülerden ürken leylek, üveyik gibi doğal öğelerin arasında kontrast vardır.

Makineler gürüldeyende, dişlilerin, kayışların, civataların, madenî levhaların, kazanların, pompaların, motorların, çarkların, levyelerin, çekiçlerin, tokmakların, kamyonların, vinçlerin, dozerlerin sesleri dört bir yanı tutanda, civardaki leylekler, üveyikler, boz sakallı çayır kuşları, keklükler, keltenkeleler, kır tavşanları, böcekler bu ejderha homurtusu ile cin çarpmışa dönecekler. Bir müddet havayı koklayarak, etrafı dinleyecekler, daha sonra hep birlikte karşı yatan yüce dağlara doğru koşmaya, kaçmaya başlayacaklar... (Kutlu 1974:81).

Karşılaşma sırasında Ali ile karşıdaki Beser arasında kontrast vardır. Ali'yi gören Beser'in, oğlunun elini sıkması durumunda Ana ile oğul arasında kontrast vardır.

Ali Düzgün önce karısı Beser'i görecektir, arkasından oğlunu. Sessizce yaklaşacak, ayakları titremeye, yüreği gümülemeye başlayacak, beş on adım kala «Beser» diye seslenecektir. Sesi boğazında düğümlenecektir. Beser'dir sezmiş gibi dönecek, kara gözleri irileşecek, incelmış sararmış çehresine bir kızartı yayılacak, oğlunun elini sıkmaya başlayacaktır. Ak yazmasının bir ucundan tuta tuta yaklaşacak, gözlerinden tıpır tıpır yaşlar dökülürken gelip, kocasının önünde duracaktır. Sessizce «Ağam» diyecek, başını göğsüne yaslayacaktır... (Kutlu 1974:81).

Son paragrafta sarı buğday tarlası, esen kekik kokulu yel ile aile arasında kontrast vardır.

Sararmış kehribara dönmüş bir buğday tarlasının tumbunda dururlar, yüzlerini esen kekik kokulu yele verirler, bir o yana, bir bu yana yatan buğdayların üstüne doğru yayılan, yayılıp genişleyen, genişleyip büyüyen, masmavi, tertemiz, pasparlak gök kubbeyi çın çın çınlatan bir türkü tutturlar... Baba... Ana... Oğul...(Kutlu 1974:81).

<b>Oy Dağlar'ın Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>İlk bölümde güzellemesi yapılan yayla ve Munzur</b>	İkinci bölümde kışa, kara buza tutulan yayla ve Munzur
<b>Başta yeni gelin mutluluğu ve huzuru anlatılan Beser</b>	Ali'nin yurtdışına gitme haberinden sonra mutsuz olan Beser
<b>Ali'nin babası Haydar'ın koçboynuzu bıyıkları</b>	Ağlama ihtimali
<b>Ali'nin sevinçli heyecanlı yüreği</b>	Aile efradının kederli halleri
<b>Ali'nin ilk heyecanı</b>	Hemen sonraki pişmanlığı ve usancı
<b>Hayalinde kurduğu, Siliç mezrası</b>	Adam içine çıkma durumu
<b>Ayrılık faslında yola düşen Ali</b>	Çılgılık atıp kendini karın üstüne bırakan Beser
<b>Beser'in gözyaşı</b>	Gözyaşının buz tutması
<b>Eşinden ayrı Beser</b>	Yurdundan ayrı keklik
<b>Beser'in dilindeki "Ali'nin gelmesi" durumu</b>	"Gelince kekliği özgürlüğüne kavuşturma" sözü
<b>Beser ile Alman kadın birçok yönden kontrasttır: meşru</b>	Gayrimeşru
<b>Yerli</b>	Yabancı
<b>Fakir</b>	Paralı
<b>Çilekeş</b>	Rahat
<b>Gözü ve çenesi açılmış Ali'nin sözleri içinde memleket</b>	Almanya
<b>Müjde vermek için Siliç mezrasına doğru koşan çocuk</b>	Kırlangıç sürüsü, fino, saka
<b>Yokuшта ilerleyen çocuk</b>	Fino ve güneş
<b>Haber getiren çocuk</b>	Haberi alan kadın

<b>Müjdeli haberi alan Beser gelin</b>	Yere düşen lamba camı
<b>Konuşamayan çocuk</b>	Leş deresine düşen atmaca, saklanan keklik yavruları
<b>Geride kalan oğlan</b>	İleri atılıp koşan Beser
<b>Yalınayak başı açık tepeye koşan Beser</b>	Köye arabayla, yanında Alman kadınıyla yaklaşan Ali
<b>Bozuk köy yolu</b>	Opel araba
<b>Menzile ulaşan ve içinde yabancılar olan araba</b>	Ali'ye sarılmamak için kendini zor tutan Beser
<b>Arabadan inen Ali, Alman kadın ve Selahattin grubu</b>	Görmeden geçip gittikleri Beser
<b>Beser'in bu acınası durumu</b>	Atmacanın keklik yavrusunu kapması, yükselip aşağı bırakması
<b>Ali Düzgün</b>	Gövdesi kurtlanmış kavak, ince gövdeli kavak kurdu, pic diye tabir edilen, dumanı bile eğri tüten yeni sürgün
<b>Beser'in aylar süren karamsar ruh durumu</b>	Zel dağının karı, karanlığı, yılanı çiyanı
<b>Uzun uzun, acıklı güz tasviri öğeleri</b>	Beser'in Kerimcan'ından ayrılıp göçerlere satılması
<b>Beser'in masumluluğu, mazlumluğu</b>	Beser'e reva görülen işler: Soğukta çalışmak, konakta tüm ağır işleri görmek, en erken kalkmak, köpeklerden atlara, mala bakmak, ev halkına hizmet etmek, zemheride çeşme başında saatlerce beklemek, Sedef Bibi'nin erkek çocuğa kıymet vermek gerektiğiyle ilgili acıtıcı öğütlerini dinlemek



<b>Ali Düzgün'ün şirazeden çıkıp temiz ve hasretli eşinin üzerine bir Alman kadın getirmesi</b>	Ali'nin uzunca anlattığı yelkenleri inmiş pişmanlığı
<b>Alman kadın</b>	Bunu görmeye gelen meraklı kalabalık
<b>Ali'nin yaptıklarına içerleyen babası</b>	Bu zor durumu hazmedemeyen babanın dışarıya bir şey sezdirmemesi durumu
<b>Köyden bıkan Alman kadın</b>	Köy hayatı
<b>Şehirde Alman'a kötü gözle bakanlar</b>	Kadın ve Ali
<b>Memleketine gönderilen Alman kadın</b>	Ondan bıkmış durumdaki Ali
<b>Ali'nin Almanya'dan ilk gelişteki taşkın durumu</b>	Sonraki pişmanlığı
<b>Kemal Paşa</b>	Padişah
<b>Zülfikar Bey'in Osmanlı zamanındaki durumu</b>	Yeni düzendeki suratu asık durumu
<b>Oğlan doğuran İfakat Hanım</b>	Üzerine gelen kumaları anlayışla karşılayan önceki hanım
<b>Konağın oğlu Kemal Bey'in baştaki silik karakteri</b>	Sonradan şer kesilmesi, babasını bile beğenmez olması, köyü küçümsemesi ve benzeri diğer durumları
<b>Her şeye kusur bulan Kemal Bey</b>	Ortanca ve sıcak kanlı kardeş Cemal
<b>Beser'in temizlediği yerler sıralanırken ara ara tekrarlanan "Zülfikar Bey'in gusülhanesi"</b>	Beser'in evliliğine doymadan eşinden ayrı kalması durumu
<b>Ali'nin Mercedes otobüs alma hayali</b>	Tapu memuru Etem ve avanesinin şehrin girişindeki arsayı almaya zorlaması
<b>Hüseyin'in fabrika kurma düşüncesi</b>	Paranın geri kalanını alması
<b>Elindeki parayı başkalarına bir anlamda kaptıran, parasız kalan, yelkenleri suya indiren Ali'nin acınacak</b>	Ali'nin zamanında kötülük yaptığı garip Beser'i ve anasız bıraktığı çocuğunu düşünüp yazıklanması

<b>durumu</b>	<b>durumu</b>
<b>Cemal'in sergilediği olumsuz tavırlar</b>	Babası Zülfikar'ın sabitkadem durması
<b>Almanya'da çalışan Türklerin iş karşısındaki perişan durumları</b>	Alman vatandaşlarının iş karşısındaki acınası durumları
<b>Ali'nin pişmanlık serzenişlerinde "Öyle pikabımış, teybimiş kulakasma" diye anlattığı azimli ve sebatkar son durumu</b>	Önceki hovarda taşkınlıkları
<b>Türk köylüsünün saf görünmesi</b>	Hakkını yedirmemesi
<b>İkinci gelişinde ilkinde olduğu gibi çevresinde dolaşan, para kapmak için uğraşan bir sürü insan</b>	Aklı başına gelmiş Ali
<b>Para avcılarının bunaltan bastırması</b>	Ali'nin alıp başını mezradaki koma gidip kafa dinlemesi
<b>Zülfikar Bey'in küçük oğlu komünist Yusuf</b>	Burjuva olan babası
<b>Yasadışı işler yapan hayırsız oğul Yusuf'un komünistliği</b>	Babalık damarıyla ona kol kanat veren şefkatli Zülfikar'ın, oğlunun derdine felç olması
<b>Zülfikar Bey'in ölümünün ardından hemen mal bölüşen hayırsız oğulları</b>	Varlıklı ve şefkatli merhum baba
<b>Almanya'ya giderken beş parasız olan Ali</b>	Şimdi köyün en zenginlerinden birinin tarlasını alma durumundaki Ali
<b>Zalim, hayırsız, kalpsiz baba Ali</b>	Anne sevgisini arayan ve yaşı yetince de babasına karşı çıkıp annesini aramak için evi terk eden oğul Kerimcan
<b>Sedef Bibi'nin Beser'i övmesi</b>	Ali'yi lanetlemesi
<b>Yaptıklarından pişman olan Ali</b>	Ana oğul yüzüne tükürmeleri hayali
<b>Cemal Bey'in fabrikasının ve fabrika müstemilatının gürültüleri</b>	Bu gürültülerden ürken leylek, üveyik gibi doğal öğeler
<b>Karşılaşma sırasında Ali</b>	Karşıdaki Beser

Ali'yi gören Beser'in, oğlunun elini sıkması durumunda Ana	Oğul
Sarı buğday tarlası, esen kekik kokulu yel	Aile

#### 4.1.5. DURUŞMA

Avukat Nilay'ın bulunduğu oda daracaktır, eşyalar eskidir. Buna karşılık dışarı pırıl pırıl güneşlidir. Bu durum kontrasttır.

Sulh Cezanın bu ufacık salonunun yıpranmış eşyalarına, daracık ve yüksek pencerelerine baktı. Dışarıda pırıl pırıl güneşli bir hava vardı. (Kutlu 1974:85).

Nükhet Hanım'ın kanlı pamukla tutturulmuş bir gözü ile güzelliği görülen diğer gözü arasında kontrast vardır: biri kanlı ve sargılı diğeri güzel.

Nükhet Hanım, savcılığa alını ile kaşı arasına bantla tutturulmuş, hafif kanlı bir pamukla kapatılmış -belli ki bu tedavi, olaydan hemen sonra, yakın eczanelerden birinde ayaküstü yapılmıştı- bir yara ile gelmiş, gözlerinde öfke parıltıları, gururlu başını ikide bir arkaya atarak, bir tek damla gözyaşı dökmeksizin, kocasını şikâyet etmişti. Savcı, her ne kadar Nükhet Hanımın yarı kapalı ve morarmış sol gözünü göremiyordu ama, sağ gözüne bakarak, Nükhet Hanımın gözlerinin gerçekten güzel olduğuna karar verdi. Bir an, içinden bu güzel gözleri görmeyen, hattâ onlara zarar veren Malî Müşavire öfkeleni. (Kutlu 1974:86).

Nilay'ın düşünceleri içinde Zayıf bünyeli ve gülümser görünüşlü Zabıt Katibi Kazım ile muhtemelen iri kıyım karısı arasında kontrast vardır.

Nükhet Hanımı yeni bırakmış olan Nilây büyük bir merakla, bu adamın ömründe bir defacık olsun karısını döğüp döğemiyeceğini düşünmeye başladı. Bu çipil gözlü, bu her an gülmeye, ama manâsız, kalıplaşmış bir gülümsemeye hazır

adamın, bu elli iki kiloluk adamın, karısını dōğebileceğini sanmıyordu. Bir de büzülmüş boyun etlerine yapışık, anadan doğdu doğalı taktığı sanısını veren kravatı ile bu adam, seksen beş kiloluk bir kadına kocalık ediyorsa. Bu kadın da, Allah'ın her günü o çelik gibi kollarıyla çatır çatır çamaşır yıkamadaysa, işkembe ve barsak dolmasına bayılıyor... Yaprak sarmalarının üçünü dördünü bir arada yuvarlıyorsa. Zavallı Kâzım Efendiye aybaşından aybaşına aldığı maaşı kuruşu kuruşuna karısının eline saymak, gündün güne sararan sönen bakışları ile karısından ay sonuna kadar harçlık istemek kalıyordu. (Kutlu 1974:87-88).

Kazım ile gazetede ki haberde karısını lağım çukuruna sokan adam arasında kontrast vardır. Karısını dövüp dövemeyeceğini soran Nilay ile Kazım arasında kontrast vardır. Kazım'ın bu soruya içinden hayıflanması ile dışından gülümseyerek durumu örtbas etmesi arasında kontrast vardır.

Kâzım Efendi, bu sırada gazeteden kafasını kaldırarak, «Herife bak, Nilây Hanım. Adapazarı'nın filân kazasında, karısına kızdığı gibi, tutmuş ayaklarından baş aşağı lâğım çukuruna sokmuş. Ne herif be!» Gözleri bir acaip bakmaya başlamıştı. Ağzı da zevkten hafifçe çarpılmaya başladığı zaman, Nilây, fırsatı kaçırmadı: «Karınızı dövebilir misiniz Kâzım efendi?» diye sordu. Kâzım efendi, hâlâ kendisini toparlıyamamıştı. Kendi kendine «Ellerde ne harifler var be!» diye söyleniyordu. Bu yüzden Nilây, sorusunu bir defa daha tekrarlamak zorunda kaldı. Kâtibin surati, birden allak bullak oldu. Kaşları çatıldı, suratının bütün kılları diken diken oldu. İçinden belki de «Nerde o günler» diye düşündü ama o basmakalıp gülümsemesi imdada yetişti. «Yok be avukat hanım, Biz evdeki ile otuz yıldan beri birbirimize gülden ağır lâf etmedik» dedi. (Kutlu 1974:88).

Nilay'ın hatırladığı Haydar ile Kazım arasında, yine Nilay ile Haydar arasında kontrast vardır. Yine sırasıyla Nilay-Kerim, Nilay-Enver, Nilay-Nursal, Nilay-Galip, Nilay-Selim arasında ayrı ayrı kontrast durumları vardır. Ayrıca Zabıt

Katibi Kazım ile Nilay'ın hayalinden geçen bu eski arkadaşları Kerim, Enver, Nursal, Galip, Selim arasında da ayrı ayrı kontrast vardır.

Nilây, birden liseli zamanını hatırladı. Komşu oğlu tesviyeci Haydar. Kaytan bıyıkları, kocaman elleriyle o, döverdi. Hem de saçlarından tutup sürükleyerek. Lisedeyken, alabildiğine uzattığı beline dökülen uzun, gür saçlarını düşündü.

Ellerini istemiyerek azalmış ve kısalmış saçlarından geçirdi. «Güzel Sanatlar»dan Kerim, ile de platin rengine boyatacaksın diye tutturmuştu. Kerim'le evlenseydi, acaba o dövebilir miydi? I, ıh... O yapsa yapsa, büyük bir evin geniş salonlarında Nilây'ı karşısına alır, saatlerce seyreder, yahut bir taş bebek gibi giydirir kuşatır, gezmelere götürürdü. Bunalım edebiyatına daldığı sıralarda, umulmadık bir bahar patlamasında Gülhane'de tanıdığı Tahtakaleli Enver'e geçti. «Abla» demişti. «Biz gariban adamlarız, şu gördüğün gök kubbenin altında, bir ben, bir de şu gördüğün araba» demişti. Enver, en çok kafayı çekip karşısına geçer ağlardı, o kadar. Teknik Üniversiteden basketçi Nursal, Galip, Selim geçip gitmişlerdi. Şimdi de bu üşüdüğü, bu üşüyüp büzüldüğü koltuk. (Kutlu 1974:88-89).

Nilay'ın kafasındaki Kazım imajı ile Sulh Ceza Hakimi Enis arasında da kontrast vardır. Sulh Ceza Hakimi Enis'in mahkemedeki her şeyi alaya alan tavırları ile Nilay'ın hayalinde geliştirdiği, ev ahalisiyle samimi olan bir Enis portresi arasında kontrast vardır.

Sulh Ceza hâkimi Enis, kıranta bir adamdı ve bıyıklarını zeytuni bırakırdı. Şakacı bir görünümü vardı ama, Nilây'a bakılacak olursa, bu Hâkim Enis, asla dünyaya boş vermiş bir kişi değildi. Çalıştığı ve bulunduğu yerlerde tanıştığı kimselerle konuşmalarında, bütün bütün bir alaycı tavır takınması ve hiç kimsenin sözünü ciddiye almaması, büyük bir güvensizlik örneği idi. Oysaki akşamları evine dönünce, bu dış hayatı tamamen sona eriyor, terliklerini getiren karısına ve dizlerine oturan küçük oğluna karşı kesenkes samimî oluyordu. Bulunduğu mevkiin

icaplarına aykırı bir biçimde, evinde karısına tâbi, çoluk çocuğunun esiri idi. Nilây, bunun aksini iddia etmiyordu ama, yargılama mevkiinde oturan bir adamda, az çok otorite bulunacağını hiç olmazsa kendine, düşüncesine ve kararlarına saygılı olmasını umuyordu. Hâkim Enis, bunun farkında olduğundan, belki de son çare olarak, evden çıkar çıkmaz, yüzüne bir maske geçirmeyi uygun buluyor, böylece o tutarsız alaycılığına sarılıyordu. Dâvalara ve insanlara yeterince eğilmemesi, bundandı. Belki de hayatında hiçbir dâvayı kafasına sokmamış, evine götürmemişti. (Kutlu 1974:89).

İzmirli sanık Hamdi'yi duruşma salonuna getirirler. İki polis arasında sanık Hamdi kontrasttır. Sanığa ilk defa bakan zabıt kâtibiyle hala toto sonuçlarıyla ilgilenen hâkim kontrasttır.

İzmirli Hamdi, iki polis arasında duruşma salonuna girdiği zaman, orada yalnız stajyer avukat Nilây, hâkim Enis Bey ve zabıt kâtibi vardı. Polisler sanığı duruşma salonunun ortasına kadar getirip bıraktılar ve çekildiler. İzmirli Hamdi'ye ilk bakan zabıt kâtibi Kâzım Efendi oldu. Hâkim bey, hâlâ toto sonuçları ile uğraşıyordu. (Kutlu 1974:90).

Nilay'ın bakışında, çatıda birbirlerine kur yapan bir çift güvercinle halen eşi olmayan kendisi yani Nilay kontrasttır.

Nilây'sa pencereden sokağın başında duran ilk evin çatısındaki bir çift güvercine takılmıştı. Kış kıyamet demeden birbirlerine kur yapıyorlardı. (Kutlu 1974:90).

Zabıt Katibi'nin gözünde Hamdi'nin çocuksu dış görünüşünü ilk bakışta sevmesi ile uzun favorileri, geniş kemeri ve İspanyol paçaları fark edince yüzünü çevirmesi arasında kontrast vardır.

İzmirli Hamdi'nin yüzü, Kâzım Efendiye ilk bakışta çok sevimli gelmişti. Bir anda sanığı sevirirdi. Ama hemen arkasından, Hamdi'nin uzun favorilerini, ispanyol paçalı pantolonunu ve geniş kemerini görünce yüzünü buruşturup gözlerini başka tarafa çevirdi. (Kutlu 1974:90).

Duruşma salonunda gazetede ki hafif resimlere bakan Enis Bey'in ciddi bir mekânda ciddiyetsiz işler yapması kontrast oluşturur.

Enis Beye gelince, gazetenin magazin sayfasında sere serpe uzanmış dekolte bikinili bir artist adayına dalmıştı. Plajlardan kaç senedir ayrı kaldığını düşünüyordu. Yani plajları böyle tek tek değil, mücerret bir biçimde ele alıyor, elinde olmadan karısı da çırılçıplak bu hayalin ortasında dikiliyordu. Resme gerektiği gibi bakamıyacağını anlayınca, gözlerini gazeteden kaldırdı ve sanıktan evvel, bir müddet zarif oturuşu ile pencereye dalmış Nilây'a baktı. (Kutlu 1974:91).

Duruşma salonunun ortasında bir başına kalan Hamdi ile içine düştüğü bu yeni mekan kontrast oluşturur.

İzmirli Hamdi, polislerin kendisini duruşma salonunun ortasında sipsivri bırakmalarından sonra, uzun süre nereye bakacağını kestiremedi. Bir zaman sonra, tek tek şeylere, daha çok durumundan ayrı şeyler düşünerek bakındı durdu. Duvardaki takvime, takvimdeki deniz manzarasına dalıyor, hiç istemediği bir biçimde, İzmir'i düşünüyordu. Başını dolaplara çeviriyor, orada bir çiviye asılı hâkim cübbesini görüyor, buna dahi bir mânâ veremiyordu. Hükümet kapisına yeni düşmüştü. (Kutlu 1974:91).

Nilay'ın bakışı içinde Hamdi ile Selim benzerliği kontrast oluşturur.

Damdaki güvercinler nihayet uçup gittiler. Nilây, ağır ağır odaya, odanın ortasında sanık mevkiinde bulunan Hamdi'ye döndü. Profilden az biraz. Selim'i hatırladı. Ayrıca bozuk bir Sean Fleyn kopyasını. (Kutlu 1974:91).

Hâkimin bakışı içinde İzmirli Hamdi ile kendi büyük oğlu arasındaki durum kontrasttır.

...hâkim Enis, gazeteden kafasını kaldırıp sanığa sıradan bir cümle fırlattı: «Anlat bakalım oğlum, nasıl oldu?...» Bunu söyledikten sonra, Hamdi'nin açık sarı saçlarından doğrudan doğruya büyük oğluna geçti. Sanığın ifadesi kulaklarına uzaktan uzağa yansıyan bir öğle ajansı gibi geliyordu.

Büyük oğlu bir seneye yakındır eve büsbütün uğramaz olmuştu. Aylarca karşılaşmadıkları oluyordu. Bu yüzden neredeyse onun yüzünü bile unutmuştu. Oysa bu gidişe bir dur demeli, gündün güne artan harçlığını azaltmalı, icabında gece üçlere kadar oturarak dönüşünde ağzını koklamalıydı. Zabıt kâtibine, «Yaz» dedi, «Fazla alkollü olduğumdan, ne yaptığımı bilmeyerek»... (Kutlu 1974:92).

Kazım Efendi'nin hayali içinde kendi ile karısı kontrast oluşturur. Hacı İdris'in oğlu ile kendi kızı kontrasttır.

Kâzım Efendi tuşlara dokundu. Damı aktarması, gerekiyordu. Karısı yine eline küreği tutuşturacak yine küstah bir tavırla - ne demek küstah, şirret bir tavırla - arkasından bağırarak onu dama çıkaracaktı... Dama çıkınca da yine her zamanki gibi komşu bahçenin arkasındaki odun kulübesini görecek, geçen yaz. ortanca kızı ile o terzi Selâmi olacak deyyusun - komşuları Hacı İdris Efendinin oğluydu, efendilik onun. neresinde be, Hacı İdris de, oğlu gibi deyyus, deyyusoğlu deyyus - dava konusu olacak kadar gayri ahlâki yakınlaşmalarını hatırlayacak, yine küreği diklemesine tutarak ayakları donuncaya kadar dikilip düşünecekti. Bu ortanca kızı yüzünden, karısı ile giriştiği hayatının en sayılı münakaşası gözlerinin önüne serilecek, bir kez daha o anda elinde bulunan havan elini - karısı ona devamlı ceviz döğdürürdü ve cevizli puf böreğine bayılırdı - büyük bir zevkle kafasına indirmediğine hayıflanacaktı... «Evet, elli dokuz top tugayında mukim teğmen Tayyar Kızılsaraya ait mezkûr malları, içkili olduğuna binaen»... (Kutlu 1974:92-93).

Sorgu ilerledikçe Hamdi heyecanlanır. Bu heyecanlı hayallerde Hamdi ile hayalleri arasında bir dizi kontrast vardır.

İzmirli Hamdi'nin sesine hafif bir titreme düşmüştü. Pantolonunun kenar çizgisi boyunca inip çıkan sağ eli, iyice hızlanmıştı. Sırtından başlayıp bel kemiğine, kuyruk sokumuna doğru yayılan bir soğuk ter, gidip gidip geliyordu. Duruşma salonuna girdiğinden bu yana belki



içkiye bin kez tövbe etmişti. Tekrar polisler beliriyor, arkasından filmlerde gördüğü demir parmaklıklar sökün ediyordu. Gözleri yanmaya, dudakları seğrimeye başladı. Ustanın ona kasayı teslim edip gittiğini, aylarca hesap kitap sormadığını, devamlı abonelerden komiser İrfan'ı, İrfanın ona emniyetini, aylık izninde beylik tabancasını bile emanet bıraktığını hatırlıyor, bütün bunları bir bir anlatmak istiyor, kelimeleri peş peşe getiremiyordu. Duyduğu pişmanlık, ona verilmiş ve verilecek en büyük ceza idi. (Kutlu 1974:93).

Enis Bey'in hayalinde kendisi ve karısı kontrasttır. Kendinin belirli gelirine rağmen karısının yaptıkları, moda düşkünlüğü, para harcaması...

Enis Bey, büyük oğlunun durumunu, sonunda karısının gevşekliğine bağladı. Ne zaman biraz çocukları haşlamaya, biraz hizaya getirmeye çalışsa, karısı bırakmaz, «Çocuklaşma Enis, demokratik anlayışla bağdaşmaz bu» der dururdu. Üstelik onun da dur durak bilmeyen kaprislerinden bıkmıştı artık. Enstitü mezunu olmakla bir insan kendisini Pierre Cardin ile bir tutamazdı ki canım. Nedir o birkaç moda mecmuasını önüne yayıp, gece yarılarında kadar karıştırdıktan sonra ortaya koyduğu melez modeller. Bütün bunlar, şehrin en büyük kumaş mağazalarından geçip, sonunda Enis Beyin cüzdanına dayanıyordu. Bunca yılın koca hâkim Enis'i hâlâ kira evlerinde sürünüyorsa, kimin umurundaydı. Oysaki artık kendi köşesine çekilmek, bu meret adliyelerin, evrak, dosya kalabalığından kurtulup, çiçeklerine, kendisine dalmak istiyordu. Kaldı ki herkes, bankada yüz, iki yüzbin serveti olduğuna muhakkak nazarı ile bakıyor, hattâ karısı bile bu düşüncede bulunuyordu. Nedir o «Eniscim, bu yaz şöyle bir Erdeğe kadar uzanıp, birkaç mayo modeli alsak» demeler... Kafasını sanığa döndürüp, «Ama olmaz ki oğlum, emniyeti suiistimal etmişsin, olmaz ki...» dedi.... (Kutlu 1974:93-94).

Son paragrafta Hamdi ile hapisane arasında, Enis Bey ile karısı arasında, Nilay ile suçlular arasında, Zabıt Kâtibi ile karısı arasında kontrastlar vardır.

İzmirli Hamdi namında biri, bu celseden sonra hapishaneyi tanıyacak, lise mezunu olmasına rağmen, tahsiline devam edemeyecekti. Enis Bey, yeniden bir toto doldurmaya başlayacak, hiçbir zaman alamıyacağı ev hakkında hayâller kuracak, adliyenin dışında yaşayıp, kişilerin kaderleri ile uğraşacak, en çok da karısından yakınacaktı. Nilây, suçsuzların müdafaası için paçaları sıvayıp, avukat olacak, fakat bürosuna onu kiralamak için hep suçlular gelecekti, izmirli Hamdi gibilerinin mahkûm edildiğini görünce, artık avukatlık da etmeyecek sıradan biri ile evlenip, çocuk doğuracaktı. Zabıt kâtibinin bir ayağı çukurdaydı. Günün birinde kalbden, böbrekten veya mide kanserinden gidecek, aslında onu karısı öldürmüş olacaktı. (Kutlu 1974:94).

<b>Duruşma'nın Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Avukat Nilay'ın bulunduğu oda daracaktır, eşyalar eskidir.</b>	Buna karşılık dışarı pırl pırl güneşlidir.
<b>Nükhet Hanım'ın kanlı pamukla tutturulmuş bir gözü</b>	Güzelliği görülen diğer gözü
<b>Zayıf bünyeli ve gülümser görünüşlü Zabıt Katibi Kazım</b>	Muhtemelen iri kıyım karısı
<b>Mülayim Kazım</b>	Gazetede haberde karısını lağım çukuruna sokan adam
<b>Karısını dövüp dövemeyeceğini soran Nilay</b>	Kazım
<b>Kazım'ın soruya içinden hayıflanması</b>	Dışından gülümseyerek durumu örtbas etmesi
<b>Nilay</b>	Haydar
<b>Nilay</b>	Kerim
<b>Nilay</b>	Enver
<b>Nilay</b>	Nursal
<b>Nilay</b>	Galip

<b>Nilay</b>	Selim
<b>Zabıt Katibi Kazım</b>	Kerim
<b>Zabıt Katibi Kazım</b>	Enver
<b>Zabıt Katibi Kazım</b>	Nursal
<b>Zabıt Katibi Kazım</b>	Galip
<b>Zabıt Katibi Kazım</b>	Selim
<b>Nilay'ın kafasındaki Kazım imajı</b>	Sulh Ceza Hakimi Enis
<b>Sulh Ceza Hakimi Enis'in mahkemedeki her şeyi alaya alan tavırları</b>	Nilay'ın hayalinde geliştirdiği, ev ahalisiyle samimi olan bir Enis portresi
<b>İzmirli sanık Hamdi'yi duruşma salonuna getirdiklerinde iki polis</b>	İki polis arasında sanık Hamdi.
<b>Sanığa ilk defa bakan zabıt kâtibi</b>	Hâlâ toto sonuçlarıyla ilgilenen hâkim
<b>Çatıda birbirlerine kur yapan bir çift güvercin</b>	Halen eşi olmayan Nilay
<b>Hamdi'nin çocuksu dış görünüşünü ilk bakışta sevmesi</b>	Hamdi'nin uzun favorileri, geniş kemeri ve İspanyol paçaları fark edince yüzünü çevirmesi
<b>Mahkeme gibi ciddi bir mekânda ciddi görevdeki Enis</b>	Enis'in duruşma salonunda gazetedeki hafif resimlere bakması, ciddiyetsiz işler yapması
<b>Duruşma salonunun ortasında bir başına kalan Hamdi</b>	İçine düştüğü bu yeni mekan, mahkeme salonu
<b>Nilay'ın bakışı içinde Hamdi</b>	Selim
<b>Hâkimin bakışı içinde İzmirli Hamdi</b>	Kendi büyük oğlu
<b>Kazım Efendi'nin hayali içinde kendisi</b>	Karısı
<b>Heyecanlı hayallerde Hamdi</b>	Hamdi'nin hayalleri
<b>Enis Bey'in hayalinde belirli geliri olan kendisi</b>	Moda düşkünlüğü, para harcaması ile Karısı

<b>Hamdi</b>	Hapishane
<b>Enis Bey</b>	Karısı
<b>Nilay</b>	Suçlular
<b>Zabıt Kâtibi</b>	Karısı

#### 4.1.6. EŞİK

Yediveren gülü ve pencere kontrasttır. Pencere camları ile bahçe kontrasttır. Loş, kirlî koridor ile dışarıdaki güneşin aydınlığı kontrasttır.

Yediveren gülü koridorun sonunda, binanın Abdurrahman Muhtar Şerefliüzbel sokağına bakan penceresinin önünde idi. İki buçuk metrelik dar ve uzun koridorun iki kat pencere camları bahçeye bakıyordu. Çürümüş kâğıt, sigara izmariti, kibrit çöpü, resmi pul, zarf, toplu iğne, karbon kâğıdı, daktilo şeridi, vesikalık fotoğraf, ikametgâh ilmühaberi, iyi hal kâğıdı, nüfus cüzdanı sureti ile tükürük, balgam, gözyaşı, yağmur, dolu, kar, yemiş, kuş tüyü, serçe, güvercin pisliği karışımı, ezilmiş, çiğnenmiş, esmer, kalorifer kurumu ile yer yer kuzguni siyah bir toprağın örttüğü bahçe. ince uzun ve ihtiyar akasyalar, kısa, bodur, mumyalaşmış mazılar, siyah çakıl taşları ve yıpranmış tuğla çerçevesi tarhları ile yapıldığından beri değiştirilmeyen, âdeta katılaşmış yeşil siyah bir su ile dolu havuz, insanların oturmadığı, yağmurdan, kardan delik delik, oluk oluk çatlamış tahta sıralarla bu bahçe: üçüncü sınıf bir gazete fotoğrafı gibidir. Silik, siyah beyaz... Koridor, senelerdir silinmeyen çift katlı isli camlardan geçen loş ışığın altında karanlık, hafif ılık, dışardaki yabancı şubat güneşinin aydınlığına inat, içedönük bir yalnızlık ile uzanıyor... (Kutlu 1974:97-98).

Tamer ile Kapıcı Osman Efendi kontrasttır.

Tamer koridora sabah saat sekiz buçukta girdi. Osman efendiden önce yediveren gülün önündeki sandalyeyi gördü. Issız koridoru bir baştan bir başa geçti, döndü. Kapıların üzerindeki yazıları okudu. Kaçamak bakışlarla Osman efendiyi süzdü. Sandalyeye yöneldi, tam oturacakken

Osman efendi: «Kimi aradınız?» diye sordu. Tamer oturmadı, ayakta: «Bugün bir ihale var da, galiba biraz erken geldik», dedi. Biraz güldü, sonra sandalyeyi çekti. Yine tam oturacakken odacı: «Bi dakika» dedi, geldi pencere girintisinin kenarında duran yediveren gülünün saksısını biraz içeri doğru itti, düzeltti. Tamer güle, kan kırmızı goncalara baktı, yüzü aydınlandı. Odacı sandalyesinde mutlak oturuşunu alırken, paltosunun cebinden «(Ekonomi Politikaların İlkeleri»ni, çıkardı, sandalyeye yerleşti, açtı, okumaya başladı.

Buyurgan Sabit Bey ile emre amade kapıcı kontrasttır.

Nüfus müdürlüğünden emekli olalı henüz üç ay beş gün geçmiş olan Sabit Bey, -Sabit Yurdakul-kendi saatına göre dokuza iki kala Osman efendinin oturduğu merdiven başında göründü. Son basamağı çıktıktan sonra durdu, biraz dinlendi. Koridorun tam ortasında tavandan sarkan saata baktı, dokuza yedi vardı. Suratını buruşturdu, fotörünü çıkarıp sol eline aldı. Bir kitabından kafasını kaldırmamış olan Tamere, bir de odacıya baktı. Elli iki senelik memur, yirmi iki senelik müdür sesi ile: «Oğlum gelen giden yok mu henüz?». Osman efendi Tanıdık bir ses tonu ile karşılaşmanın alışılmış refleksleriyle sandalyesinden kalktı. Elleri gayri ihtiyari ceketinin iki tarafını düzeltti, kırıvatının düğümünden, ceket iliklerinden geçti: «Yarım saata kalmaz herkes gelir efendim» dedi «Ne gibi bir müracaatınız vardı?» (Kutlu 1974:98-99).

Sabit Bey'in kızı Seval ile Genç Tamer kontrasttır.

Sabit Bey, arkasından merdivenleri çıkan ve daha son iki basamakta Tameri gören, ikide bir el hareketleri ile saçlarını düzeltip, sivilceli yanaklarında parmaklarını gezdiren, durup durup dudaklarını ıslatan, ondokuz yaşındaki liseli kızı Seval'e baktı. Kızı ile Tamer'in ilk bakışmalarını yakaladı.....Seval «Gözleri Alain Delon, ağzı Marçello, resim gibi çocuk, kim acaba?» diye düşünürken, Tamer «Şu sivilcelilerle oynamasa, şu başını arkaya atıp poz kesmese, şu pis kırmızı çizmeleri giymese, belki hep çiklet çiğniyordur

çiğnemesi, amaaan küçük burjuva işte» diye kestirip attı. (Kutlu 1974:99).

Koridordaki sigara kokusunun artması ile gül kokusunun artması kontrasttır.

Memurlar, iş takip edenler, sekreterler, birer ikişer gelmeye başladılar. Sesler, kokular çoğaldı. Sigara dumanı koridora hakim olurken, yediveren gülün gecedeki kalmış belli belirsiz kokusu iyicene kayboldu. (Kutlu 1974:99-100).

Binaya yeni gelen kapıcı Adem ile burada görevli Kapıcı Osman Efendi kontrasttır.

Kapıcı Âdem ile büyük oğlu elektrik ustası Yusuf, ellerindeki birer lahmacunun son lokmalarını merdivenleri çıkarken çiğneyip yuttular. Bu sebepten merdiven başına vardıkları zaman biraz nefesleri kesilir gibi oldu. O tıkanıklıkla ikisi birden Osman efendinin tepesine dikildiler: «Hemşerim ihale kaçta?» Osman efendi üstten aldı: «Bekleyin şurada, daha meclis toplanacak» dedi. Kapıcı Adem hafifçe sırtarak: «Sen bizle dalga mı geçiyon ağa, meclis toplanalı üç gün oluyo.» deyince, odacı kapıcının sırtışına kendi özel sırtışıyla cevap verdi: «Biliyorsun da ne diye soruyorsun, hadi uzatma da geç bekle şu tarafta.»... (Kutlu 1974:100).

Tamer'in yanına gelenler Seval'e ara ara laf atarlar. Bu durumda bunlar ve Seval kontrast oluşturur.

...«Vaaay ulan dükkânı özel mülkiyetine mi geçireceksin, böyle erken erken dikilmişsin, nedir okuduğun?» «Bırak Kemâl yahu Seval'i işaret ederek biz başka bir özel mülkiyet peşindeyiz ya, sınıfsal kökeni bozuk.» Gülüşmelerden sonra Cem, Cüneyt, Birol, Kemâl Sevâldan tarafa baktılar. Seval bu kadar gencin birlikte kendine bakmalarından son derece mütehassis olmuş, yanaklarının kızartısı sivilce kızarıklarını bastırmış, ancak yine de bir türlü gençlerden yana bakmaya cesaret edememişti. (Kutlu 1974:102).

Tamer ve onun yanına gelen devrimci arkadaşları, bekleyenler içinde bir grup oluşturur. Bu sosyalist grup ile diğer bekleyenler kontrasttır. Genç grubun görüşmelerine sinirlenen Sabit Bey ile bu grup kontrasttır.

.....

«Morukları yolalım bir iyice.» «Dükkâna çiçek falan da koyacak mıyız?» «Ohoo. Beyin küçük burjuva duyarlıkları tuttu yine.»  
Bu görüşmeler Sabit Bey'i iyice sinirlendiriyor kafasında kurduğu plânlar alt üst oluyordu.  
(Kutlu 1974:104).

Sabit Bey'in hayali içinde damadı Davut ile kendisi kontrasttır.

Damadının sözlerini hatırladı. «Çok sinirlisiniz babacığım» demişti, «tahsilin ticarete yeri olmadığı gibi sinirlenmek de yaramaz» Kendini, bayağı adam sanıyordu damadı Davut. Bayağı adam. Büyük kızı Nilüfer'i kız enstitüsüne gidip gelirken, düğme, dantel, tığ, iğne, iplik, yün, ekstrafor, etamin, beatrix, fermuar, fermajüp, eşarp bahanesi ile bir taraftan ruj, rimel, krem, losyon, şampuan almak için uğradığı o küçük taşra şehrindeki dükkânda bu adamın nasıl olup da kızlarından en akli başında saydığı Nilüfer'i kandırabildiğine şaşıyor, şehrin önde gelen bütün memur ailelerine burun kıvıran karısı Firdevs'in bu işe nasıl razı olduğuna şaşıyor, hele ki kendinin bu ipe sapa gelmez saydığı Davut'a kızını nasıl olup da kaptırdığına şaşıyor, her şey bir yana esas Davut'un kendini bayağı adam sanmasına şaşıyordu. Ama bir yer vardı ki, o yer, Davut'un göz açıp kapayıncaya kadar, yani kendisi barem, kıdem, yan ödeme, ön kademe, zam diye debelendiği çok kısa bir zaman içinde, o küçük taşra şehrinin o küçük dükkanından atlayarak burada, bu büyük şehirde konfeksiyon mağazası açarak, arabalanarak, kışlık yazlık katlar alarak geldiği bir yer vardı ki, o yerde bütün emredici, bütün tarif edici bak oğlum, bu iş böyle olur deyici havası kayboluyordu. Sesini yumuşatıyor, gözlerini indiriyor: «Elbette Davut oğlum, biz eskidik, enerjimizi bürolarda tükettik, siz gençsiniz, yeni düzende elbette ki bizden iyi

fikir yürüteceksiniz» deyiveriyordu. (Kutlu 1974:104-105).

Emekli ikramiyesini aldığı günkü sevinçli durumu ile daha önceki günlerdeki durumu kontrasttır.

Emekli ödeneğini aldığı gün parayı sarmış sarmalamış, paltosunun iç cebine yerleştirmiş, cebin düğmesini iliklemiş —karısı Firdevs'in «Aman Bey ne olur ne olmaz, sen şu çengelli iğneyi al, cebin ağzına bir de iğne geçir» diyerek verdiği çengelli iğneyi —cebinde elleri ile evirip çevirerek, neşeli kılmaya çalıştığı heyecanlı adımları ile yürüyor, senelerdir geçtiği yollardan belki de adımlarına basarak, yine paltolu, yine şemsiyeli, yine ölçülü ilerliyordu. İlk defa bir başka hava ile, pek de beceremiyerek, yıllanmış alışkanlıklarından kurtulamıyarak, yani mesela arada bir gözlerinde parıldayan yaramaz ışıklarla ayaküstü iki kadeh parlatmak fikrini bile tatbika yeltenmeyerek, yine sessizce, yine sakin, ancak yüreğinde yılların verdiği alışkanlıkları terk etmiş olmanın gurbet kokan burkuntularıyla, elli iki senenin yüzgörümlüğünü taşıyarak evine gelmişti. (Kutlu 1974:105).

Sabit Bey'in, karşılarında kendini küçük gördüğü ve küçük göreceği kişilerin her biriyle kendi arasında kontrast vardır.

Bunca yıl evrakla, kalemle, hokkayla geçmişti ömrü. Adam hesabına bir türlü koyamadığı damadının karşısında duyduğu eziklik, bir gün gelecek kapıcıya, oduncuya, artık arabayla servis yapan sütçüye, yoğurtçuya karşı da duyulacaktı. Adamlar durup dururken kalkıp «Paran kadar konuş be» demiyorlar mıydı, yahut bakışlarıyla, gülüşleriyle, «Ne olacak işte bir memur eskisi» demiyecekler miydi, dayanılmazdı, katlanılmazdı bunlara. Sonra ya zengin olmanın, ama şöyle iyice zengin olmanın, aybaşlarını kollamanın getirecekleri. (Kutlu 1974:106).

Sabit Bey'in oğlu Süleyman ile annesinin değiştirdiği adı Süreyya arasında kontrast vardır.



...Sabit Bey oğlunun ismini Süleyman koymuştu ama karısı bir yaşından sonra bir gün evinde tanıştığı gelir müdürünün oğlunun ismine bakarak Süreyya olarak değiştirmişti...(Kutlu 1974:106-107).

Sabit Bey'in hayalleri içinde bıktığı eski çevresi, işi, arkadaşları ile hayalinde kuracağı işi ve çevresi arasında kontrast vardır.

Öyle bir iş kuracaktı ki aylığı maaşının dört katı olacaktı. Daha ileri gidemiyordu. Kısa zamanda sermaye yükselecek, belki bu uğurda birinin aracılığı ile girdiği memur kooperatifinden aldığı arsayı bile satacaktı. Önce bir araba alacaktı. Siyah bir Renault. Şöyle resmi bir havası olmalıydı arabanın. Sonra bir yazlık dinlenme evi, çocukların tahsil parası, balığa falan çıkmalıydı ara sıra. O sefil memurlar kulübünün yıpranmış masalarını terk edecekti. Tüccarlar kulübüne ve belki de kim bilir özel bir kulübe aza olacaktı. Eğlenceleri ile oturumları ile iş adamlarının arasına katılacaktı. Bunca yıl köşesinde kalmıştı, yetsindi artık. (Kutlu 1974:107).

Sabit Bey'le irtibata geçmek isteyen itibarlı görünümlü Emlakçı Ekrem ile itibarlılar arasına girmek için can atan Sabit Bey kontrasttır.

Emlâk komisyoncusu Ekrem ihalenin başlamasına yarım saat kala geldi. Koridoru süratle arşınladı. Bir iki odanın kapısından baktı. Bir iki kişi ile selâmlaştı. Osman efendinin önünde oturduğu İdare Meclisi Odasının kapısını açıp kapattı. Osman efendi ile şakalaştı. Kapı önünde toplanmış, kendisini meraklı bakışlarla izleyenlere bu işlerin hiç de yabancı olmadığını isbatladı. Ve kaş göz arasında yağlı lokma olarak tesbit ettiği Sabit Beye doğru yanaşmaya başladı.

İhale işlerine girmeye başlayalı çok olmamıştı. Ama yapısı ve işi icabı meselenin ek yerlerini kısa zamanda öğrenmişti. Sermayesi biraz fazla olsa idi tatlı kâr bırakıyordu. İhaleye girmek, aradan çekilmek, sürmek, anlaşmak, üste vermek, arayı bulmak, bir takım ayak oyunları ile bu işin acemilerini yontmak, komisyonları toplamak,

vekâlet etmek hızlı işlerdi ve Ekrem işinden memnundu.

Sabit Bey'in önüne gelince çıkarıp bir Amerikan sigarası yaktı ve gayet kibar bir tavırla Sabit Bey'e de tuttu «Buyurmaz mısınız Beyefendi, acaba ihale saat kaçta olacak?» Sabit Bey şüphelenmek bir tarafa çok memnun görünüyordu. Bu işlerden anlayan biri tutmuş konuşmak için kendini seçmişti. Demek ki dükkâna buradakilerden en çok kendisi lâyıktı. «Benim saatime göre on yedi dakika sonra» dedi, ve sesini damadı ile konuşurken nasıl yumuşatıyorsa öyle yumuşatarak sordu: «Sizde mi acaba...?» «Evet» diye karşıladi Ekrem. İlk ağızda aradığını bulmuştu. Etrafına göz gezdirdi. Belki aynı işi yapanlardan başkaları da vardır diye işkillendi. «Kaç kişiyiz acaba, şöyle bir toparlansak da, malûmaliniz alacak olan da giriyor, hiç lâyük olmayan da.» (Kutlu 1974:107-108).

Zengin havası vermeye çalışan Ekrem'le Ekrem'in çevresine toplanan meraklılar arasında kontrast vardır.

Yanı başlarında duran Âdemle oğlu kulak kabartarak yaklaştılar. Tamerin arkadaşları zaten etrafı kollamak, strateji icabı çevre araştırması yapmak için kısa mesafeli taktik gezilerine çıkmışlardı. Daha çok Seval'i kollayarak, ayrı ayrı kişilermiş gibi yaklaştılar. Ekrem havasını bulmuştu, «vallahı Beyefendi çok değerli bir yer, yanılmıyorsam hepimiz yirmi dokuz numaraya talibiz» Etraftan «Evet, evet.» cevaplarını aldıktan sonra devam etti: «Herhalde değerini veren alacak. Gerçi kısmet diyeceğim ama parayı yakmak da var işin ucunda. Dükkân dört iştirakçiden birinin olacak. Samimiyetle anlaşmak en çıkar yoldur. Kanaatımca... Ekrem sözlerine devam ededursun iştirakçiler kâh toplanıyor, kâh ayrılıyorlardı.

Gençlerin gurubunda adamın –Ekrem'in- dili, elbiseleri -meselâ kravati'nın markası gibi incelikli bir noktaya dikkat etmişti Cem- tavırları gündem konusu edildi. Sınıfsal kökeni pek anlaşılamamıştı ama içtiği sigarada bile burjuva

kokusu vardı. Tehlikeli bir adamdı ve dikkat edilmeliydi.

Âdemle oğlu kenara çekildikleri zaman ikisi de menundu. Ekrem hakkında aynı şeyleri düşünüyorlardı. Âdem «Sittiret adam, üçkağıtçının teki» dedi. Yusuf: «Filitreli sigaraynan adam kandıracak. Ulan bizim fabrikaya gidip gelen minibüslerin mavinleri içiyor senin sigaramı be. Baba, hadi biz neyse de, şu mektepli uşaklar ne edecek dükkânı, ona aklım yatmadı.» «Bennem, babasının cüzdanını aşırın gelmiş. Helbet var bi düşündükleri ya kulakasma.»

Ekremle Sabit Bey baş başa kalmışlardı. Vakit daralmıştı. Sabit Bey ser verip sır vermez görünüyordu. Ekrem son kozlarından birini sürdürdü: «Ben... Eee vallâ, şöyle dört bin civarında bir şeyler attım ama ne yalan söyleyeyim o dükkân daha fazla eder, çekilmeyi bile düşünüyorum. Çok para...» Sabit Beyin gözleri küçülmeye başladı. Sigara arandı bir zaman. Ekrem fırsatı kaçırmadan tuttu. Ama Sabit Bey çok işkillenmişti bu dört bin liradan. Parasının yanacağına değil, daha fazla atmamış olmasına içerliyordu. Ekrem'in Palmall paketine aldırış etmeden kendi sigarasını çıkardı, Seval'in «Ama baba,» demesine aldırış etmeden titreyen elleri ile sigarasını yaktı. Sonra dümdüz bir ifade ile: «Nasip, bakalım dedi» Ekrem bu düz ifadeyi iyi tanırdı. Bugün iş çıkmamıştı anlaşılın. Zaten ihaleye katılacakları çağırıyorlardı. Son bir kere daha denedi: «Bendeniz bin lira farkla çekilebilirim ne dersiniz?» Sabit Bey yerinden kalkmıştı. Ekreme ters ters baktı, suratını buruşturdu, yürüdü. (Kutlu 1974:108-109-110).

İhalenin sonunu getiren şirketin girişimi ortaya çıktığında bu şirket ile binadaki diğer iştirakçiler arasında kontrast vardır.

...«Çok sayın iştirakçi beyler, çok özür dileyerek bildirmek zorundayım ki, eee..., mezkûr handa, ihalesi şu anda yapılması lâzım gelen yirmi dokuz no'lu dükkân, ÇİMASTEK ve BORMANKOLAR Türk Anonim ortaklığı tarafından ihale tabanı on misli arttırılarak kapatılmıştır. Daha önceden

iştirakçileri haberdar edemediğimiz için dairemiz adına özür dilerim.»

Odadakiler bir an şaşkınlıkla birbirlerinin yüzüne baktılar. İlk patlayan Sabit Beyin sinirden yükselmiş, feryada dönmüş sesi oldu: «Kanunsuzluk... Kanunsuzluk bu, nasıl yaparsınız, nasıl..» Sözlerinin sonunu getiremedi. Boğuk bir öksürük nöbetine tutuldu. Karısından gizli içtiği sigaralar tesirini göstermeye başlamıştı.

Kemâl yumruklarını sıkmış, bir top barut olmuştu. Görevli memurun üstüne üstüne yürürken: «Ulan puştlaaar, ulan bende sizin...» diye dişlerini sıkarak küfrediyordu. (Kutlu 1974:108-110-111).

Sonuca sinirli tepki veren iştirakçilerle Kapıcı Adem kontrasttır. Diğerleri sövüp sayarken, sinir nöbetine tutulurken Adem bu olumsuzluktan mutlu sıyrılmaktadır.

Kapıcı Âdem ise sakindi. Görevli memuru, Sabit Bey ve Kemâl'le bağıra çağıra münakaşa eder bırakıp odadan çıktı. Heyecanla yanına koşan oğluna: «Nasip değilmiş, bir yanlışlık olmuş, neyse parayı yakmadık ya. Adam bu zanaat sende iken, paramız da varken dükkâna ne, olmasın orda da olsun başka yerde. Hele gidek muhasebeden paramızı alak da.» dedi. Birlikte merdivenlere doğru yürüdüler. (Kutlu 1974:111).

Hikâyenin sonunda Tamer ve Seval kontrasttır.

Tamer yediveren gülün goncası ile oynuyor, ara sıra Sevalden tarafa bakarak: «Şu kızın sivilceleri olmasa, şu kırmızı çizmeleri giymese,. çiklet çiğnemesese...» diye düşünüyordu. (Kutlu 1974:111).

<b>Eşik'te Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Yediveren gülü</b>	Pencere
<b>Pencere camları</b>	Bahçe
<b>Loş, kirli koridor</b>	Dışarıdaki güneşin aydınlığı
<b>Tamer</b>	Kapıcı Osman Efendi
<b>Buyurgan Sabit Bey</b>	Emre amade kapıcı
<b>Sabit Bey'in kızı Seval</b>	Genç Tamer
<b>Koridordaki sigara kokusunun artması</b>	Gül kokusunun artması
<b>Binaya yeni gelen kapıcı Adem</b>	Görevli Kapıcı Osman Efendi
<b>Tamer'in yanına gelenler Seval'e ara ara laf atarlar. Bu durumda bu laf atanlar</b>	Seval
<b>Sosyalist grup</b>	Diğer bekleyenler
<b>Genç grubun gülüşmelerine sinirlenen Sabit Bey</b>	Gülüşen grup
<b>Sabit Bey'in hayali içinde damadı Davut</b>	Sabit Bey'in kendisi
<b>Emekli ikramiyesini aldığı günkü sevinçli durumu</b>	Daha önceki günlerdeki durumu
<b>Sabit Bey</b>	Sabit Bey'in, karşılarında kendini küçük gördüğü ve küçük göreceği kişilerin her biri
<b>Sabit Bey'in oğlu Süleyman'ın adı</b>	Annesinin değiştirdiği adı Süreyya
<b>Sabit Bey'in hayalleri içinde bıktığı eski çevresi, işi, arkadaşları</b>	Hayalinde kuracağı işi ve çevresi
<b>Sabit Bey'le irtibata geçmek isteyen itibarlı görünümlü Emlakçı Ekrem</b>	İtibarlılar arasına girmek için can atan Sabit Bey
<b>Zengin havası vermeye çalışan Ekrem</b>	Ekrem'in çevresine toplanan meraklılar

<b>İhalelin sonunu getiren şirketin girişimi ortaya çıktığında bu şirket</b>	Binadaki diğer iştirakçiler
<b>Sonuca sinirli tepki veren iştirakçiler</b>	Bu olumsuzluktan mutlu sıyrılan Kapıcı Adem
<b>Hikâyenin sonunda Tamer</b>	Seval

#### 4.1.7. SEL GİDER

Yağmur ile konu sahipleri kontrasttır.

Yağmur gece yarısından sonra başladı. Hürü Nene'yi kalasların arasına gerdikleri kilimlerle, palazların altına soktular. Konduyu yapanlar üşünmemek için işe daha bir sıkı sarıldılar. (Kutlu 1974:115).

Ezan okuyan Kelkitli Hafız ile Aşçı Rıza kontrasttır.

Kelkitli Hafız sabah ezanına asılanda Aşçı Rızâ son çiviye çakmıştı. Konduyu örten teneke parçalarının üzerinde kemiklerini çatırdatarak gerindi: «Eziz Allah Celle Celaluhu» diye iç geçirdi. Sonra yavaştan ağaran ufka baktı. (Kutlu 1974:115).

Yeni konu ile mahalledeki diğerleri kontrast oluşturur.

Karısı sac sobayı yakmış etrafı süpürmüştü. Yarım saatte ne var ne yok taşıyıp kondularına yerleştiler. Böylece Dağ Mahallesinin hâne sayısına bir yenisi daha eklenmiş, bu kara kuru bakımsız, biçimsiz ve ümitsiz sokağın göklerine ağır ve ıslak bir baca dolusu duman daha yükselmişti... (Kutlu 1974:115).

Çubuktan atlı çocuk ile onun karşısından gelen belediyeciler (mavi ceketliler). kontrast oluşturur.

Simitçinin ortanca oğlu Çetin bindokuzyüz yetmiş baharının yeni süren kavak dallarından kesilmiş eşkin atına su vermek için dört nala

çeşmeye koşarken çamurlu yolun ortasında aniden durdu. Kızılderili savaşçılar gibi bir elini gözüne siper ederek sokağın bir ucuna dikkatlice baktı. Sonra bir savaş çılgılığı basarak atını şaha kaldırdı. Ters yüz edip son sürat Aşçı Rıza' nın kondusuna doğru sürdü. Bu sırada Rıza'nın karısı Hatun elindeki kulplu tenekelerle suya çıkıyordu. Çetin atının dizginlerini toparlayıp sertçe bağırdı: «Mavi Ceketliler Hatun Yenge, Cecogilin evi geçtiler.» Ve aynı hızla geldiği tarafa doğru doludizgin atını sürdü. (Kutlu 1974:115-116).

Aşçı Rıza ile Komiser Durmuş kontrasttır.

Dakikasına Aşçı Rıza dışarı fırladı. Ama iş işten geçmiş zabıta memurları kapının önüne dikilmişlerdi. Gözleri aralarındaki resmî polise ilişince buz kesti her yanı. «Uy anam Durmuş Abi» dedi içinden. Nerdeyse yıkılacaktı.

Komser Durmuş başparmakları ile palaskasını Gringovâri düzeltip gözlerini süzerek Rıza'ya yaklaştı. Konuşmuyor konduyu baştan aşağı süzüyordu. Bir iki defa Rıza'nın etrafında hint horozları gibi yarım tur atarak kasıldı. Sonra ezik, çaresiz, yenilmiş Rıza'nın ensesine alıcı kuş gibi çöktü. «Bu konu senin mi hemşerim?» Rıza'ya kalsa susacak bulunduğu yere yıkılıp günlerce susacaktı. Bitmişti... Can havliyle:

«Durmuş Abi... Ayağının altını...»

«Kes lan keçi. Bennen laubali olma: Senin mi bu konu dedik?»

«Durmuş Abi, üç gün müsaade et. Gözümün yağım ye.»

«Ulan başlarım dört ceharından köpoğlu. Lâfima dıngılda...»

Durmuşun vaziyeti kesindi. Rıza bunu anlayınca beter çöktü. Komser yakasına yapışmış asılıyordu. İnkârın faydası yoktu.

«Senin mi diyorum it. Konuş lan.» Rıza usulca

«He» dedi.

«Ne zaman çıkardın?»

«Bu gece.»

«Ruhsatname?» Rızanın sanki derisini yüzüyorlardı.

«Durmuş Abi. Ayağının kirini...»

«Ulan ezerim gebeş. Adın ne?»

«Aşçı Rıza Şengezer. Bin üç yüz otuz Çemişgezek.» Dağıtmıştı Rıza, artık koyvermişti kendini. Komiser Durmuş yakasını bıraktı. Ayağının burnu ile toprağı eşeleyerek soluklandı. Rahatlamıştı. Ordularına hücum emrini veren bir muzaffer komutan gibi başıyla hafif bir işaret verdi. «Yıkın.»

Zabıta memurlar hep birlikte içeri girip ne var ne yok dışarı fırlatmaya başladılar. Rıza ve karısı buldukları yere çökmüşlerdi. Gözleri bıçaklar gibi toprağı saplanmış susuyorlardı. Omuzlarında tonlarca ağırlık, Suratlarında üşüme, kalplerinde bezgin çarpıntılar. (Kutlu 1974:116-117).

Komiser Durmuş ile kocakarı kontrast oluşturur.

Bu sırada içerdekilerden biri:  
«Burada bir kocakarı var Durmuş Abi. Ağzı dili kilitlenmiş, ayağı bile kalkamıyor.» diye seslendi. Durmuş elleri arkasında pırıl pırıl nisan göklerine dalmış belli belirsiz sırtımadaydı. Birden suratı ekşidi:  
Aceleyle dönüp içeri girdi. Hürü Nene köşede çullarının arasında uzaklara dalmış fersiz gözleri, felçli suratı ve dağınık ak saçları ile bir Mısır mumyası kadar sarı ve hareketsizdi. (Kutlu 1974:117).

Kamer'in hanında Rıza ile Süleyman kontrasttır.

Bu işin haftasına Kamer'in Hanında pırafaya oturan ve Dünya yıkılsa kalkmayacak olan Rıza'yı Süleyman - hani şu Merkez Cezaevi gardiyanlarından Çerkez Sülü - bin türlü desise ile oyundan kaldırdı. Kahvenin bir köşesinde bir yarım saat konuştular. Kahveci Şaban dahil Aşçı Rıza'nın oyundan kalkmasına herkes şaştı. Olacak iş değildi yani. Sonunda ikisi birden gayet sırlı bir şekilde masadan kalkıp, kolkola çıkıp gittiler... (Kutlu 1974:119).

Hikâyenin sonunda ine nispeten yeni hali kontrasttır.

Sonunda konu kanunu çıktı. Dozerler kocaman yollar açtı. Yollara kehrizler vuruldu. Kuyu biçimi memişhaneler tüm yıkıldı. Köşelerde çeşmeler gürül gürül akar, akşamları Dağ



Mahallesi elektrik ışığında ıpıl, ıpü yanar oldu. Çarşılar dizildi sıra sıra. Aşçı Rıza dükkân dernek sahibi oldu. Parkları, kahveleri, sineması bile oldu Dağ Mahallesi'nin. (Kutlu 1974:121).

<b>Sel Gider'in Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Yağmur</b>	Kondu sahipleri
<b>Ezan okuyan Kelkitli Hafız</b>	Aşçı Rıza
<b>Yeni kondu</b>	Mahalledeki diğerleri
<b>Çubuktan atlı çocuk</b>	Onun karşısından gelen belediyeciler (mavi ceketliler)
<b>Aşçı Rıza</b>	Komiser Durmuş
<b>Komiser Durmuş</b>	Kocakarı
<b>Kamer'in hanında Rıza</b>	Süleyman
<b>Dağ Mahallesi'nin eski hali</b>	Yeni hali

#### 4.1.8. KUPA MAÇI

Hüsnü ile kahveci kontrast oluşturur.

Minibüsten bir sürü delikanlı çıkıp Hüsnü'nün önünde durdular. Hüsnü, toto kuponunu kahveci Bulut'a tutarak: «Bu sefer onüç, Gıçığırik on üç. Hele şu maçı da bir alalım, seyret sen amcanı o zaman.» Bulut, kirli sarı dişlerini göstererek güldü: «Hadi lan martaval, sen bırak on üçü de şu Cafarluların hesabını görmeye bak. Yener gelirsiniz bu gece bendensiniz.» Hüsnü şapkasını başına geçirdi. Alman siperini geriye attı. Perçemlerini alnına düşürdü. Ellerini palaskasına geçirerek: «O iş tamam» deyip... (Kutlu 1974:125-126).

“Maçın rüyasını gördüm” diyen Hüsnü ile “Rüyasını görmüşmüş” diyen diğerleri kontrasttır.

Hüsnü kahveye doğru dönerek:  
— Akşama kebabları hazırlayın. Galibiz, çünkü rüyasını gördüm ben bu maçın. Kahvenin önündekilerden çoğu bu söze karşı içlerinden «Hastir lan dümbük. Rüyasını görmüşmüş.» diye geçirdiler. (Kutlu 1974:126).

Minibüsteki tezahüratçılarla bunlara çevredeki el sallayanlar kontrasttır.

Alman parası ile acentadan yeni çekilmiş Ford, Kozyeri'nin dolambaçlarına fırtına gibi. atıldı. Arabadakiler: «Dere şo ran hey,, hey, hey» diye kıyameti koparıyorlardı. Bir sürü kadın kız, çoluk çocuk bacalara çıkmış gidenlerin ardından el sallıyordu. (Kutlu 1974:126).

Dolmuş ile tavuk, köpekler, katırlar kontrast oluşturur.

Tavuklarla serseri köpekler dolmuşun önünden zor kurtuldular. Çeşme yalağından su içen bir iki katır huysuzlanıp parladılar. (Kutlu 1974:126).

Çocuk anlatıcınının hatıratı içinde Nahiye Müdürü baba ile köylüler arasında kontrast vardır.

Babam çok kızmış köylülere. Bu yolu genişletin, taşlarını ayıklayın diye. Deresoran, Munzur silsilesinin Kemah boğazında düğümlendiği, korkunç uçurumlar, sivri kayalar üstünde kuruludur. Bir de yağ almaya giderdik oraya. Munzur'un üstünde göz alabildiğine düzlükler olur. Ot olurdu. Boyumu geçirdi. Girer kaybolurum korkusuyla babam bırakmazdı. Yağımız göçerlerden gelirdi. Göçebe çadırları siyah siyah. Kuzuları severdim. Babam hiç rakı içmez. Köylüler hep şaşırılmış. Müdür Bey'e ayran gelirdi. Temiz mi diye uzun uzun incelerdi babam, titiz adamdı. Hem de sert. Köylüleri dizerdi karşısına. Şalvarlı, kasketli, küçük çocukların başında bile şapka vardı. Başı açık olmazmış. Niye ki? Hepsi sakallıydı. Avurtları çökük, kara kuru adamlar. Babam anlardı dillerinden. Asker gibi dururlardı. Gübrelerin üstü

açık bırakılmayacak, tuvaletlere kireç dökceksiniz. Oysa köyde hiç tuvalet yoktu ki. Sıkıştım mı odacı Memo beni meşeliklerin arkasına götürürdü. Sonra evlerde davarlarla adamlar bir arada kalırlardı. Babam çok kızmış. Hemen inşaatlar başlasın, dedi. Hayvanlara ahır yapılacak. Vilâyetin emri. Nasıl da sertti. Zaten babam hiç gülmezdi. (Kutlu 1974:127).

Ali Ekber Doğan ile betonarme ev yapımına karşı çıkanlar kontrast oluşturur.  
Ali Ekber Doğan'ın mezradaki gösterişli evi ile mezra da kontrasttır

Şihali mezrasının sahibi Ali Ekber Doğan, yetmiş yaşlarında, sapasağlam, çita gibi bir adam. Üç oğlu da Almanya'dadır. Mezraya betonarme bir ev çökertmiş, görenin parmağı ağzında kalır. Sağdan soldan çok söylediler: «Yahu ağa ta Kemah'tan çimento, kiremit getirip de bunca parayı bu Allah'ın dağına dökme diye» kâr etmedi. Bıyıklarını burar, tane tane konuşurdu Ali Ekber Ağa: «Vatandır gurban, Şihali mezramız hele bir şenlensin. Erzincan'a da, İstanbul'a da golataram. Uşahlar sağ olsun. Para oluh gibi.»... (Kutlu 1974:128).

Radyo ve küçük çocuk kontrast oluşturur.

Her gün atla giderdi işine. Kar ne çok yağardı. İstanbul'dan radyo getirtti. Nasıl sevindik. ....Radyo gelince babam değişti. Demokratlar iktidara geçmişlermiş. Ne bileyim ben, çocuktum işte. Vara yoğa bizi döverdi. Okula gidemiyorduk. Alfabe almıştı. Bizi babam okuttu. Annem hep türküler dinlerdi. Radyonun arkasına geçer bakardım. Kim konuşuyor diye. İçinde ne saklıydı acaba? Annem, elinizi radyoya sürerseniz, maşayla derinizi kara kara yakarım derdi. (Kutlu 1974:129).

Radyo ile Memo'nun anası kontrasttır.

O gece de odacımız Memo'nun anası bizdeydi. Radyoyu açtık birden. Kadın korkudan nerdeyse bayılacaktı. Babam bile güldü. Ama Turhan Karabulut türkülerine başlayınca ağladı. Kesin, söylemesin, saklayın İdris askerden gelsin ona söyleşin, dedi. İstasyonda radyosu olan yoktu.

Celil Bey Amca'ların bile yoktu. Akşamları bize gelirdiler. (Kutlu 1974:129-130).

Dereşoran Gençliğin çalıştırıcısı Hüsnü ile Cafarlı Gücü idarecisi Kamil Es kontrasttır.

Hüsnü hemen çocukları başına topladı.  
«Dağılmayın, topluca gidip cevizin altında dinlenin. Kimse bir şey yemesin karışmam ha.» diye tenbihleyip, hakem Mehmed'i ayarlamak için söğütlerin dibine koştu. Cafarlı Gücü idarecisi sağlık ocağı tıbbî sekreteri Kâmil Es'in yüzüne şöyle üçüncü dereceden bir «Merhaba» fırlattıktan sonra, alelacele Samsun paketini hakemin burnuna dayadı. «Yak be Memetçim, bu maç nasıl olsa bizim.» Yan gözle Kâmil'in yüzüne bakıyordu. İki keskin idareci hakemi ayarlamak için yarışa girdiler. (Kutlu 1974:131).

Cafarlı Gücü takımı donanım yönüyle dökülürken Dereşoran Gençlik daha profesyoneldir. Bu iki görüntü kontrasttır.

Derken Cafarlı Gücü büyük bağırımlarla sahaya çıktı. Kiminin ayağında kara lâstik, kiminin de uzun beyaz kilot, bazısı boğazlı kazak giymiş, bazıları yırtık keten ayakkabılarını kara kıl iplerle ayaklarına bağlamışlardı. Cafarlı Gücü bu görünüşü ile dökülüyordu. Dereşoran Gençliğin çıkışı şatafatlı oldu. Kırmızı kurdela taktıkları beyaz fanilaları ile üçüncü kümeden bir takıma benziyorlardı. (Kutlu 1974:131).

Fırat'ın kenarındaki top sahası ile çevresi, seyircileri, davar sürüsü, tren katarı kontrasttır.

Hakem Mehmet babasının düdüğü boynunda sahanın ortasına geldi. Yazı tura attılar. İki takım da yerlerinde kalmışlardı. Hava günlük güneşlikti. Fırat'tan yüz, yüz elli metre kıyıdaki «Top Sahası» yeşil çimenlerle yer yer kaplanmış pırıl pırıl parlıyordu. Uzaklarda çift süren köylüler. Cebesoy istasyonuna celep indirmiş çobanlar, kuzu, gidik güden çocuklar da maçı seyretmeye gelmişlerdi. Marşandiz Dumanlı köprüsünden çıktı. Hakem Mehmet düdüğünü öttürdü. Ormancı Hüsnü radyoyu açıp Beşiktaş

Altay maçı dinlemeye başladı. Oyuncular birbirine girdiler. Kıran kırana bir karşılaşma başladı. (Kutlu 1974:132).

Hüsnü'nün bakışı içinde 7-2 önde giden maçları ile artık önem vermediği toto ve Beşiktaş-Altay maçı arasında kontrast vardır.

Dereşoran maçı 7-2 önde götürüyordu. Rüzgârın oğlu Sülo tam beş gol atmıştı. Hüsnü sevincinden şıkır şıkır oynuyor, bir yandan da akşamki rakıyı düşünüyordu. Bağarmaktan sesi kısılmıştı. Kendi seyircilerinin başına geçmiş. «De re şo ran, hey, hey, hey» diye ortalığı inletiyordu. Totoyu da, Beşiktaş Altay'ı da unutmuştu. Japon malı cep radyosu asılı kaldığı söğüt dalında kendi kendine çalışıyordu. (Kutlu 1974:133-134).

Cafarlı futbolcusunun şutuyla taca dikilen, ırmağa düşen futbol topu ile geride kalan herkes arasında kontrast vardır.

Bir ara Haydar topu ayaklarından fazlaca açtı. Yetişen Cafarlı santrahafı olanca kuvveti ile topa asıldı. Top yükseldi, yükseldi, süzüldü, Fırat'ın burula burula akan bulanık suyuna düştü.

Sahada birdenbire yer yerinden oynadı. Bütün futbolcular, hakem, köylüler, çocuklar Fırat'a doğru kendilerini kapıp koyverdiler. En önde rüzgârın oğlu Sülo gidiyordu. Kıyıya varınca balıklama suya atladı. Birkaç futbolcu akıntı boyunca ilerleyip suya girdiler. Fakat top çoktan ortalara varmıştı. (Kutlu 1974:134).

Fırat'a düşen top olayı sonrası Hüsnü'nün ertelenen köyler arası maçı ile totoyu yatıran Beşiktaş-Altay maçı arasında kontrast vardır.

Maç haftaya ertelendi. Söğütlerin dibine geldiler. Hüsnü dala takılı radyosunu alınca birden heyecanlandı. Sonuna kadar açarak Beşiktaş Altay maçının neticesini dinlemeye başladı. Sıfır sıfır sonuçlanmıştı. «Banko oynamıştık be... Anasını avradını, sulbünü, sülâlesini...» diyerek Mehmed'e dert yanmaya girişti. (Kutlu 1974:135).

<b>Kupa Maçı'nın Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Hüsnü</b>	Kahveci
<b>“Maçın rüyasını gördüm” diyen Hüsnü</b>	“Rüyasını görmüşmüş” diyen diğerleri
<b>Minibüsteki tezahüratçılar</b>	Bunlara çevredeki el sallayanlar
<b>Dolmuş</b>	Tavuk, köpekler, katırlar
<b>Çocuk anlatıcının hatıratı içinde Nahiye Müdürü baba</b>	Köylüler
<b>Ali Ekber Doğan</b>	Betonarme ev yapımına karşı çıkanlar
<b>Ali Ekber Doğan'ın mezradaki gösterişli evi mezra</b>	Mezra
<b>Radyo</b>	Küçük çocuk
<b>Radyo</b>	Memo'nun anası
<b>Dereşoran Gençliğin çalıştırıcısı Hüsnü</b>	Cafarlı Gücü idarecisi Kamil Es
<b>Cafarlı Gücü takımının donanım yönüyle dökülmesi</b>	Dereşoran Gençlik'in daha profesyonel görüntüsü
<b>Fırat'ın kenarındaki top sahası</b>	Çevresi, seyircileri, davar sürüsü, tren katarı
<b>Hüsnü'nün bakışı içinde 7-2 önde giden maçları</b>	Artık önem vermediği toto ve Beşiktaş-Altay maçı
<b>Cafarlı futbolcusunun şutuyla taca dikilen, ırmağa düşen futbol topu</b>	Geride kalan herkes
<b>Fırat'a düşen top olayı sonrası Hüsnü'nün ertelenen köyler arası maçı</b>	Totoyu yatıran Beşiktaş-Altay maçı

#### 4.1.9. CABADAN

İhtiyar'ın ışınları para karşılığı verdiği Bakkal ile gidip cevizinin gölgesine çöktüğü cami kontrasttır.

Işınları beşyüzyetmişbeş kuruşa bakkal Azmi Efendiye verdikten sonra gidip cami duvarının dibine, büyük cevizin gölgesine çöktü. (Kutlu 1974:139).

İhtiyar'ın elindeki ayna ile aynada gördüğü engebeli, kıllı suratı kontrasttır.

Sonra eli yüzüne, akli karalı diken diken sakallarına uzandı. İç cebinden bir değirmi ayna çıkardı. Çizgilerin, yarıkların, şark çıbanlarının engebeli araziye çevirdiği suratını süzmeye, eliyle kaşımağa başladı. Bıyıklarını, kaçak tütünden yer yer sarı kehribar rengine dönmüş bıyıklarını sıvazlayıp burdu. (Kutlu 1974:139).

Ayna ile kuşpisliği de kontrasttır.

Bir ara ağacın tepesinden düşen kuş tersi gelip aynanın ortasına yığıldı. «Uy ana... guş tersledi. Devlettir ha...» Geniş geniş sırtıp aynayı kalçasında temizledi. (Kutlu 1974:139).

Babasının hatırasında yatma usulü ile ve yaptığı arasında kontrast vardır.

Uyuklamaya başladı... Önce başını taş duvara yaslamıştı. Olmadı. Boynu ağrımişti. Sonra kasketini yere koyup üstüne uzandı... Ellerini kenetleyip paçalarının arasına soktu. Rahmetli babası her daim «Ula düzrü, çek ellerini paçan arasından, günahdır ha!.. Ele yatılmaz» der dururdu. Bu yüzden az mı kötekler yemiş vazgeçememişti... (Kutlu 1974:140).

Jilet satıcısı Balatlı Seyfi ile bir adam gibi konuşup küfrettiği Chevrolet arabası kontrasttır.

Balat'lı Sefyi taka Chevrolet pikabını büyük cevizin altına park ettiği zaman pazar dağılmak üzereydi. Arabayı durdurup edip fırtına gibi aşağıya atladı. «Tüh Allah müstakını.. Ulan geç kaldık be... Senin araba gibi sulbünü sülaleni, yedi milyon

geçmişini taa...» ..... «Ulan araba Allahın var mı senin ha... Tüh suratına deyyus» deyip ön tekere kuvvetlice tükürdü... (Kutlu 1974:140-141).

Sakallı adam arayan, jilet satıcısı Balatlı Seyfi ile tıraş olmak isteyen sakallı ihtiyar kontrasttır.

Kapana kısılmış tilki gibi dört dönmeye, arabanın çevresinden ayrılmadan, istediği gibi saf avel ve de sakallı bir adam aramaya durdu...

Cami duvarına dayanmış, bel bel suratına, kılık kıyafetine bakan ihtiyarı görünce gözleri ışıladı... «Vay dedeciğim... Selâmün aleyküm» adamın yaribuçuk «Ve aleyküm selâm» diye gevelemesine meydan kalmadan Seyfi gayet temiz ve samimî bir hava ile yanına çöktü... Çöker çökmez filitreli harman paketini dayadı. «Yak be dedeciğim... Dünya fani, insan fani.. Bu dünyada işin iş olursa, bunun ötesi, ötede yolun kıyaksa burada işler kesat denilmiş... Yine de âdem dediğin canını sıkmamalı ve de traşını olup keyfine bakmalı değil mi dedecim? Ben meselâ gün aşırı traş olurum. Çünkü neden dersin benim mesleğim bu. Cilet satarım sermayesine reklâm fiatma. Eee adam ciletçi olunca da traşı tamam olması icap eder. Adam «he, me» demeye kalmadı, Seyfi iyicene sokulup kancayı attı.. «Dedecim be, kurban olduğum Hüda bizim rızığımızı da bu yoldan vermiş. Ne yaparsın ekmek parası... Şimdi benden sana bir sağlam beş kâğıt. Şu meydana arabayı çekeceğim, malları dizeceğim, seni de bir güzel sinekkaydı traş, cabadan da beş kâğıt tamam mı? Beş kâğıt, cabadan da traş tamam mı dedecim, sakalını öpmüşüm senin.» Adam sevinmişti ilkin. Ama sonra az biraz pirenlenmedi değil. Üstelik bunca elin âlemin arasında traş olmak tuhafına gidiyordu. Seyfi zokayı çekmeye başlamıştı.

«Dedecim, bak sakalların çakırdikenine dönmüş, traşın gelmiş de geçiyor annıyacağın. Hem eskiler ne demiş, «Efendim afiyet olsun trâşın, gitsin tûyun selâmet bulsun başın» demişler. Traşın kerameti peygamberlerden kalma. Hem traş



edeceğim, hem de cabadan beş pangonot. He de gitsin be dedecim.»

Adam sakalını sıvazlıyor, bir taraftan gülümserken bir taraftan da şüpheli şüpheli Seyfi'yi süzüyordu. «Amma yeğenağa, elin âlemin ortasında...» Seyfi, adamın bir anlık duraklamasından faydalanmayı becerdi ve fişek gibi girdi. «Aman dedecim, düşündüğün şeye bak. Herifler güpegündüz sokak ortasında soyunup dolaşiyor bu zamanda. Senin yapacağın onların yanında fos kalır. Hemi vallah sümme billâh. Sonracığıma darda kalmış bir garibe yardım edeceksin ki, boyunla beraber sevaba batacaksın. Bu ciletlerim süzme Amerikan gâvurunun malı. Eşi menendi cihanı dolansan bulamıyacak ciletler. Yaniye millet menfaatına satıyoruz bu ciletleri. İki dakikada susuz sabunsuz seni per i pâk etmezsem yuf olsun benim bu Seyfi ervahıma. Sevaptır dedecim, tâ İstanbullardan buralara geliyoruz neden bakalım: Hem biz az biraz yolumuzu bulalım, hem de millet menfaatına. Hadi dedecim yapalım şu işi. Para peşin - çıkarır - İşte beşlik kapı gibi.» Adam artık dayanamıyordu. Karşısında beş lira apaçık bekliyordu, üstelik bir de traş olacaktı cabadan. Kalktı ve gevrek gevrek sırttı. «Devlet geldiği biraz evvel. Hikmetinden sual olunmaz Yârab» (Kutlu 1974:141-142).

Jilet reklamı izleyenler karşısında adamın suratının kesilmesi kontrasttır. Suratın kesilmesi ile kantaşı reklamı kontrasttır.

Balatlı Seyfi adamın tam çenesinin altını alıyordu ki çoktandır zorlanan jilet deride hafif bir yara açtı. Seyfi bunu ummuyordu. Ama olan olmuştu bir kere. Yaradan akan kanı tekrar aynı yerden giderek almak isterken bu sefer de üst taraftan kesti. Seyfi, kurt reklâmıcıydı. Yılların verdiği pişkinlikle işi bıraktı ve etraflarına halka olmuş kalabalığa döndü:

«Beyler, efendiler. Diyelim kabul edelim.. Elimiz insan eli, bizi yaratan bari Hüda. Yüzümüz kesildi diyelim, bu cilet öyle bir cilet ki ağzının kestiği yer sızlamaz, akan kanımız zayi olmaz. Bakalım nasıl olmaz... Siz sayın vatandaşlarımın

yüksek huzurlarında müşterimize soralım bakalım: Dedecim, yukarıda Allah var, dinine imanına söyle bakalım, kesilen yerler acıyor mu? Ha kesilen yerler dedim..»

Adam bir Seyfi'nin yalvaran gözlerine, bir etraflarını saran kalabalığı süzüyor, sanki ne söyleyeceğine karar veremiyordu. Seyfi'nin dili tutulmuş, ayaklarının bağı çözülmüştü adetâ... Ama adam umduğundan anlayışlı çıktı. Yüzünde yapışık kalmış gülümsemesini bozmadan: «Acımadı, vallaha heç acımadı» deyiverdi. Seyfi içinde tuttuğu nefesini rahatça savurdu. Kalabalıktan büyük şehir görmüş bir kaç kişi içinden içinden «Numara yapıyorlar» diye söylendiler. Seyfi artık sesini yükseltti: «Ey ümmeti Muhammed, bakın şu mübarek cilete. Kesiyor acıtmıyor, Lokman Hekim gelse bu cileti cerrahiyede kullanırdı. Gördünüz işittiniz. Reklâm fiatına...»

Adamın surati mezbahadan çıkmışa dönmüştü. Etraftan tek tük homurtular yükselmeye başladı: «Yuh be, herifi göz göre göre doğruyor. Ya o bunağa ne demeli derisini yüzseles ses etmeyecek..» (Kutlu 1974:143-144).

Hikâyenin sonunda köyüne doğru yollanan dede ve Arapkir'e yönelen Balatlı Seyfi kontrasttır.

Adam çayını şekerini bir de Erzurumluların fırınından aldığı iki francalayı düğümlediği kırmızı mendili ile kasabayı çıkarken Seyit Gazi çeşmesinde durup elini yüzünü yıkadı. Traşlı derisine sürdüğü elleri bir hoş oluyordu. Dayanamayıp horozlu aynasını çıkardı. Bıyıklarını tekrar tekrar burup, beyaz dişlerini göstererek aynadaki yüzüne gülümsedi. Sonra ağır aksak şoseyi tuttu. Ardından gelen pikap onu toza dumana boğduktan sonra yüz metre ileride durdu. Balatlı Seyfi camdan kafasını çıkarmış bağıırıyordu:

«Vaaay dedecim sen miydin? Yolun bu taraftaysa atla da gidelim.« Adam, utandı, büzüldü, gülümsedi. «Sağolasın yeğenağa, ilerdeki meşeyi bükülüp asma köprüyü geçtin mi bizim köy. Gel de bir ayranımızı iç...» Seyfi boynunu büktü:

«Kusura bakma dedecim gelemem. Millet hancı biz yolcu yaratılmışız, gece yarısına varmadan Arapkir'e varmalıyım. Sabaha pazar var, bilirsin ekmek parası. Ama dur-içeriye uzanıp bir paket jiletle bir kaç tane taş çıkardı-al şunları, Allah selâmet versin, dar vaktimde yetiştin, azımızı çoğa tut. Yolun düşer İstanbul'a gelersen, Balat'ta Seyfi'yi ararsın. Parmak kadar sübyanlar tanır eşkâlimizi. Hadi kal sağlıcakla...» Adam iğreti tuttuğu jilet paketleri ile dolu dolu gülümsedi. «Uğur ola evlât, ne diyem Allah ayağın taşa değdürmeye..» diye selametledi. Asma köprüye kadar jiletleri saydı «iyi» dedi. «Birer liradan eder sana on pangonot beş de aldıktı etti on beş, iki yüz yirmi beş de traş parası say, eder on yedi lira yirmi beş kuruş, daşları da cabadan. Hey gurban olduğum Allah hey...»... (Kutlu 1974:145-146).

<b>Cabadan'ın Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>İhtiyar'ın ışınları para karşılığı verdiği Bakkal</b>	Gidip cevizinin gölgesine çöktüğü cami
<b>İhtiyar'ın elindeki ayna</b>	Aynada gördüğü engebeli, kıllı surati
<b>Ayna</b>	Kuşpisliği
<b>Babasının hatırasında yatma usulü</b>	Yatış şekli
<b>Jilet satıcısı Balatlı Seyfi</b>	Bir adam gibi konuşup küfrettiği Chevrolet arabası
<b>Sakallı adam arayan, jilet satıcısı Balatlı Seyfi</b>	Tıraş olmak isteyen sakallı ihtiyar
<b>Jilet reklamı izleyenler</b>	Adamın suratının kesilmesi
<b>Suratın kesilmesi</b>	Kantaşı reklamı
<b>Köyüne doğru yollanan dede</b>	Arapkir'e yönelen Balatlı Seyfi

#### 4.1.10. SUÇ

Kamer ile karısı soğukla cedelleşmektedir. Soğuk ile soğuk karşısında direnen Kamer ve Nezahat kontrast oluşturur.

Kutudere buz kesmişti. Rüzgârın uğultusu her sesin üstündeydi. Son güzün sarı yaprak hışırtısı dolanı dolanı gelmede, gelip adamı sarmadaydı. Yağmurların yumuşattığı şosedeki kamyonların tekerlek izleri donmuş, kaskatı olmuştu. Kış besbelli erken bastıracaktı.

Kamer, başından kayan pususunu kasketinin üzerinden geçirip, kulaklarına dolayarak boynunun altından düğümledi. Karanlıkta alaca alaca uzayan şoseye baktı. İn cin top oynamada. Dereler canavar ağızlarını kulak kulak açmadılar. Çakal sesleri bile kesilmiş. Bu soğukta evli evinde, sıçan deliğinde. Karısı Nezahat'la gizlendikleri kaya kovuğu rüzgârı kesmiyor. İliklerine kadar titriyorlar. (Kutlu 1974:150).

Buldukları açmaz durum ile Kamer'in hayalindeki ilk mutlu zamanları kontrasttır. Eşkiya korkusundan herkesin çekindiği bu dağ başında ikisinin bulunması da kontrast bir durumdur. Kayınpederi Zülfikar Ağa ile fukara Kamer arasında kontrast vardır. Kamer ile Nezahat'in büyük aşkları ile Nezahat'in vereme tutulması kontrasttır. Kamer'in karısını her şeye rağmen şehir doktorlarına götürmek istemesiyle onun direnip çocuklarının yanında ölmek istemesi kontrasttır.

Kamer yan gözle kesik kesik inilleyen karısına bakıyor:  
«Gadersizim. Yol yok, iz yok. Cebel dağlar başında kamandık kaldık. Rahmeti bol Yaradan sana sığınmışam...»  
Dondurucu rüzgâr top gibi gürlüyor. Kamer'in düşünceleri allak bullak. Nezahat'la Çukurçimen'de buluşup koklaştıkları, düşünlerini, birbiri peşi sıra gelen çocuklarını düşünüyor. .... Kamer, karısını ölümüne severdi. Zaten ölümü göze alıp kaçırmıştı Nezahat'ı. Yoksa Zülfikâr Ağa'dan kız almak kendi gibi kıcı cingillilerin kârı değildi. İnce hastalıktır gelip yapışınca, olan varlıkları silinip gitmişti. Ha bugün, ha yarın hayın felek aman vermemişti. Ne zaman ki Nezahat kan tükürmeye

başlamıştı, o zaman Kamer'in aklı alınmıştı. Avradını yüklediği gibi sırtında indirmişti şoseye. Alıp gidecekti şehiristan doktorlarına. Kurtaracaktı ömrünün varını. «Nezahatsız yaşamak haram» dedi, «Kınalım...»... (Kutlu 1974:150).

Her gelen araba ile Kamer'in yolda direnmesi kontrasttır.

Oysa her geçen dakika umudu kesilmede, ağırdan ağıra bir usanç çökmedeydi. Arabaların önüne fırlıyor, nefesi çıktığı kadar bağılıyor, elini kolunu sallıyor, ama hiç birini durduramıyordu. Araba geçip gittikten sonra söğüp sayıyor, delleniyor, hırsından dudaklarını kanatıyordu. (Kutlu 1974:150).

Kamer'in veremli eşinin derdine düşmüşken anlatıcının Şekip Bey'in hovardalık hikâyelerini sıralaması kontrasttır.

Sonra birdenbire yerinden fırladı, kurşun gibi şoseye indi. Yolun sağında solunda duran iri iri kayalara saldırdı. Kuvvetinin üstünde kayaları fındık gibi fırlatıp fırlatıp yarım saata varmadan yolu kesti. Sonra aynı hızla yukarıya çıktı. Ne olur, ne olmaz diyerek yanına aldığı, bir köşede dayalı duran mavzerine yapıştı. Terlemişti... Gözlerini Seyid'in komuna dikip bekledi... «Bu sefer gidiciyiz avrat. Hemi de bu sefer essahtan gidiciyiz..»

Sekip Bey, Samsun paketinin jelatinini dişleriyle yırtıp, kâğıdını hovardaca bir hareketle kıvrırarak şoför mahallindekilere tuttu:

«Yakın bakalım hele, beni bu tavda bulamazsınız.»

Karayollarının bu Ford pikabında şoför mahalli adamakıllı genişti. Bölge şefi Sekip Bey'le, tekniker Tahsin önde, inşaat kalfası Binali usta arkada oturuyor, arabayı Sekip Bey'in şoförü Sami kullanıyordu. Herkes sigarasını yaktıktan sonra Sekip Bey yeniden anlatmaya başladı: «Bu Cemile bildiğin kadınlardan değil Tahsinciğim. Bir kerre kültürlü. Paşa konağında yetişmiş zannedersin. Küçük Esat'taki evinde bir salata yaptı. Şahlara lâyıık, o ince kalem parmaklı elleriyle...»

Çakırkeyfti Sekip Bey. Ankara dönüşlerinde hep

böyle' olurdu. İş icabı gezilerinde yani. Gizlisi saklısı yoktu hem. İş vardı ya bu yaştan sonra, herkes duysun anlasındı. Karısı bile. Hovarda adam demek evvelemerde cesaret demek... (Kutlu 1974:152).

Şoför Sami'nin torpido gözündeki tabancaya uzanırken mavzerli Kamer'in tehdidinin gelmesi kontrasttır. Eli mavzerli Kamer'le pikabın içindekiler kontrast oluşturur.

Yalnız şoför Sami, olacakları evvelden sezmenin sonucu elini torpido gözündeki tabancasına uzatmaya kalkmıştı ki, top gibi bir ses, rüzgârı yırtıp etrafı çınlattı:  
«Depreşmeyin dürzüler, yakarım ha!...»...  
Kamer şarampoldan hoplayıp mavzeri doğrulttu. Ağır ağır pikaba yaklaşıp Sami'nin tarafından namluyu içeri soktu. (Kutlu 1974:153).

Kamer'in pikaptakileri esir alması ile Nezahat'in duruma eyvahlanması arasında kontrast vardır.

...«Kaldırım ellerinizi.» Şekip Bey sarhoşluğun verdiği bir heyecanla: «Aman hemşerim kıyma bize de ne istersen al. «Sızlanarak cüzdanına davranmaya çalıştı. Kamer:  
«Davranmayın dedik be. Herkes ellerini başının üstüne toplasın. Korkmayın kastımız ne cana, ne de mala.. Araba zaptetmeğe geldik bu kez.» Bu söylediklerini nasıl kıvırdığına kendisi bile akıl erdiremiyordu. Teker teker hepsini arabadan indirdi. Namluyu kabalarına dürte dürte taş yığınının yanına getirdi. Kumanda veren bir zabıt edasıyla bağırdı: «Hadi tosunlar toparlayın şu yolu da gidek. İşimiz acele.» Şekip Bey ve avanesi taşlara yapıştılar. Korkudan titriyorlar, iki üç kişi bir taşı zor taşıyordu. Kamer karısına seslendi: «Gız Nezahat gel baham buraya.» Nezahat şarampoldan çıktı. Zar zor yürüyordu. Buna yürümek denmezdi. Kendini sürüklüyordu o kadar. Kocasını elinde tüfek bir takım adamlarla karşı karşıya görünce ürküp, fersiz ağlamaklı bir sesle:  
«Uy başıma gelenler, uuuuyy... Kamer kölen olam, mapus damlarına girecen. Aman bırak

tüfengi sahametlik çıharacan. Uy ayaklaran hele bırak.» diye çalınmaya başladı. (Kutlu 1974:153).

Diğerlerine emredebilse de Kamer ile emredemediği Şekip Bey arasında kontrast vardır.

Üzerine bir keyiflenme gelmişti. Bu hem şehire varacağından, hem de bu kadar gravatlı adamlara bile söz geçirir olmasından geliyordu. Ama yine de Nezahat'ı arabaya bindirirlerken Sekip Bey'e yanaşamamış. Binali ve Sami'yi gözüne kestirip onlara emretmişti: «Yükleyin avradımı arabaya da gidek. Üşüdük, donduk ha.. Zaten yol da açıldı.»... (Kutlu 1974:154).

Masada uyuklayan nöbetçi polis ile gürleyerek giren Şekip Bey arasında kontrast vardır.

Başını masasına dayayıp kestirmeye çalışan nöbetçi polis memuru Sekip Bey'in gürleyerek bir korsan gibi içeri dalması üzerine sıçrayıp hazırola geçecektir. Gözleri büyüyecek, telefona sarılacaktır. (Kutlu 1974:155).

Şekip Bey'in hışmı ile rahat uykudaki Komiser kontrasttır. Yatakta şaşkınca sorular soran Komiserin karısıyla sövüp sayan komiser kontrasttır.

Komiser gecenin bu saatinde uyandırılmamanın keyfiyle kim bilir kaçınıcı uykusundadır. Telefonun zırlıtısına küfrede küfrede kalkacak, bölge şefinin ismini duymasıyla alelacele giyinecek, bir zaman kıravat aranacaktır. Yatakta doğrulup kendisine büyümüş gözleriyle sorular soran karısından başlayıp, mesleğinden çıkarak söğüp sayacaktır. (Kutlu 1974:155-156).

Kamer'in acınası macerası ile Şekip Bey'in bu yarı kutsi macerayı emniyet birimlerine bir eşkiya Hikâyesi olarak anlatması arasında kontrast vardır.

Şekip Bey bire bin katmadan edemiyecek, kendisine yapılanları çıkarmak için Kamer'i silâhlı tehlikeli, korkunç suratlı bir eşkiya olarak tarif edecektir. Yanında taşıdığı da, jandarma takibinde yaralanmış arkadaşıdır muhakkak. (Kutlu 1974:156).

Hastane yolunda yorgun ilerleyen Kamer ile onun çevresini saran emniyet güçleri kontrasttır.

Kamer, karısını omuzlamış, mavzerini namlusundan tutmuş, rüzgâra, soğuğa ve korkuya karşı her geçen dakika takatten düşerek yürümekteydi. Nezahat'ın sesinin soluğunun kesilmiş olması içini daratıyor, boğazı düğümleniyor, bir an evvel hastahaneye yetişmeye çabalıyordu. Hastahane binası caddenin bir ucundan tek tük ışıkları ile görünmeye başladığı zaman Kamer durdu. Nefeslendi. Az biraz rahatladığı sıra sağından solundan, evlerin arkalarından, duvar diplerinden bir takım eli silâhlı adamlar çıkararak etrafını çevirdiler. (Kutlu 1974:156).

Nezahat yolda yığılmış ölmeye yakın dururken komiserin Kamer'i tutuklaması kontrasttır.

Komiser yaklaşmıştı. Tabancasını doğrultup seslendi:  
«Silâhını bırak hemşerim. Tevkif edildin.» Sesi sıkıntılıydı. Kamer yıldırım gibi etrafına göz gezdirdi.. Nezahat'ı oracıkta bırakmak. Hastahanenin ışıkları gel gel ediyorlardı. Etinden et kesilir gibi oluyordu. Bütün yollar tutulmuştu. Dişlerini sıktı. «Polis bey, avrat ölecek. Başgaca bir suçum yohdur. Şunu biyol hastaneye atak, gerisi goley.» Artık birbirlerine yaklaşmışlardı. Komiser tabancasını Kamer'in böğrüne dayayıp tüfeği çekti aldı. «Haydi gidelim, derdini karakolda anlatırsın. Yol kesmek var mı ulan, hangi devirdeyiz.» Kamer'in gözleri hastahane pencerelerinden birine takılmıştı. Neredeyse söndü sönecek bir ışık titriyordu. Gözlerinden ip gibi yaşlar boşalmaya başladı. Ağladığının farkında değildi. Bıraksalar oracığa çökecekti. Yalvaran bir sesle: «Peki Komserim, emrin başım üstüne. Yalnız avradı hastahaneye atalım. Kulun kölen olam Komserim. Öldü ölecek fıkara.»...

Kamer'i götürdüler. Nezahat karanlıkta bir toprak yığını gibi yatıyordu. İki büklüm olmuş, elleriyle karnını bastırmıştı. Ağzından ince ince kan



sızıyordu. Belli ki bir iç kanama geçirmediydi.  
(Kutlu 1974:156-157).

Hastanede doktoru uyandırmaya korkan hemşirenin odasına geçip uyuması ile Nezahat'ın kendi halinde can vermesi kontrasttır.

Bekçi eğildi, artık belki de ölümün eşiğinde,  
bütün hesaplardan sıyrılmış, apayrı bir dünyanın  
kapılarına dayanmış bu ince narin kadını  
kucakladı, hastahaneye yollandı.  
Nöbetçi memuru uyandıracak, hastayı bir odaya  
yatıracaklardı. Sahibi başında olmadığından ve  
nöbetçi hemşire, doktoru -hastahanenin tek ve  
sinirli doktorunu - uyandırmaya cesaret  
edemeyecek, tekrar odasına çekilip uyuyacaktı.  
Sonra her şey yine eski sükûnetine bürünecek, her  
şey yerini geceye terkedecekti. Nezahat ebedî  
âlemine göçecek, çağlarını öksüz bırakacaktı.  
Kınalı elleriyle, kara saçlarıyla... (Kutlu  
1974:157-158).

Kamer beklenmedik bir şekilde tahliye edilir. Hastanede karısının ölüsü ile karşılaşır. Kamer ve ceset kontrasttır.

Kamer'e gelince nefes nefese hastahaneye koştu.  
Doktor Haydar Tunca, Nezahat'ın iç kanamadan  
ötürü vuku bulan ölümünün raporunu  
tamamlamıştı. Ölüyü odasından çıkarırken Kamer  
yetişti. Uzanıp sakalları, balmumu gibi yüzü,  
kanlı gözleriyle karısının cesedine doğru yaklaştı.  
Taşıyıcıların yüzü duvar gibiydi. Bir zaman bu  
yüzlerde bir kurtuluş umudu aradı. Sonra ani bir  
hareketle karısının cesedine kapandı. «Kınalım»  
dedi, «gadersizim» dedi, hıçkırığa hıçkırığa ağladı.  
(Kutlu 1974:158).

Kamer Şekip Bey'i vurur. Bu durumda Şekip Bey ve Kamer kontrasttır.

Aynı gün öğle üzeri Kamer şehrin ana caddesi  
üzerinde Sekip Bey'i vurdu. Mühendisin  
kucağında bakkaldan yeni alınmış bir kilo  
salatalık ile yarım kilo domates vardı. Tek  
kurşunla can veren Sekip Bey yolun ortasına  
boyu boyunca devrildi. Elindekiler sağa sola  
saçıldı. Asfaltın ortasından sıcak kırmızı bir kan  
seli yürümeye durdu.

Aynı gün Kamer bir daha tevkif edildi... (Kutlu 1974:159).

<b>Suç'un Kontrast Şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Soğuk</b>	Soğuk karşısında direnen Kamer ve Nezahat
<b>Buldukları açmaz durum</b>	Kamer'in hayalindeki ilk mutlu zamanları
<b>Eşkiya korkusundan herkesin çekindiği bu dağ başı</b>	Kamer ve Nezahat
<b>Kayınpederi Zülfikar Ağa</b>	Fukara Kamer
<b>Kamer ile Nezahat'in büyük aşkları</b>	Nezahat'in vereme tutulması
<b>Kamer'in karısını her şeye rağmen şehir doktorlarına götürmek istemesi</b>	Onun direnip çocuklarının yanında ölmek istemesi
<b>Her gelen araba</b>	Kamer'in yolda direnmesi
<b>Kamer'in veremli eşinin derdine düşmüş durumu</b>	Anlatıcının Şekip Bey'in hovardalık hikâyelerini sıralaması
<b>Şoför Sami'nin torpido gözündeki tabancaya uzanması</b>	Mavzerli Kamer'in tehdidinin gelmesi
<b>Eli mavzerli Kamer</b>	Pikabın içindekiler
<b>Kamer'in pikaptakileri esir alması</b>	Nezahat'in duruma eyvahlanması
<b>Kamer</b>	Diğerlerine emrettiği halde ona emredemediği Şekip Bey
<b>Masada uyuklayan nöbetçi polis</b>	Gürleyerek giren Şekip Bey
<b>Şekip Bey'in hışmı</b>	Rahat uykudaki Komiser
<b>Yatakta şaşkınca sorular soran Komiserin karısı</b>	Sövüp sayan komiser
<b>Kamer'in acınası macerası</b>	Şekip Bey'in bu yarı kutsi macerayı

	emniyet birimlerine bir eşkıya Hikâyesi olarak anlatması
<b>Hastane yolunda yorgun ilerleyen Kamer</b>	Onun çevresini saran emniyet güçleri
<b>Nezahat'ın yolda yığılmış ölmeye yakın duruşu</b>	Komiserin Kamer'i tutuklaması
<b>Hastanede doktoru uyandırmaya korkan hemşirenin odasına geçip uyuması</b>	Nezahat'ın kendi halinde can vermesi
<b>Hastanede karısının ölüsü ile karşılaşan Kamer</b>	Ceset
<b>Kamer'in Şekip Bey'i vurmasında Şekip Bey</b>	Kamer

## 4.2. YOKUŞA AKAN SULAR

İlk baskısı Kasım 1979'da yapılmıştır. İçinde on ayrı metin bulunmaktadır. Mukaddime, Önce, Kalıcı mıyız, Bekâret, Yokuşa Akan Sular, İkindiyi Kılmak, Bayramdan Kaçanlar, Gergef, Firak Açmadadır ve Dayan Seydali adlı bu metinler kişi ve ana izlek bakımından birbiriyle ilişkili ama her biri tek başına ayrı bir hikâye özelliği de gösteriyor.

### 4.2.1. MUKADDİME

Mukaddime, tarım merkezli eski doğal hayatın yetiştirdiği mutlu, huzurlu Anadolu insanının şehir, makineleşme, modern hayat, batılı yaşantı, kapitalist düzen, sosyalist söylem gibi zamanın durumları karşısında içine düştüğü şaşkınlığı, karamsarlığı anlatıyor.

### Grafiğe dök

Paragraf başlarına göre anlatılanları grupladığımızda şöyle bir grafiğe ulaşıyoruz: İki paragraf bozulmamış doğayı resmeder. Sonra altı paragraf bozulmuş çevreyi betimler. Bu iki grup kontrasttır.

Küçük mavi, pembe çiçekler serpilidir. Yeşilin saydam uçları çimenlerde. Su domur domurdur. Çakıllarda eleğimsemalar. Görülmemiş, tutulmamış bir güzellik. Kirletilmemiş bir su.

Dağlardan ceylanlar iner. Göğün tüllenen kızılıığı laciverde koşarken. Kenarında saygıyla dururlar. Tek dal, tek yaprak kıpırdamaz. Bir ânı vahitte kalırlar. Sonra eğilip içerler.

Sen bir musluğa eğiliyorsun. Topraktan kopmuş suya. Clor kokuyor elin ayağın.

O canım fayanslardan döküyorsun. Sonra pırıl pırıl "sıhhî tesisat armatürleri". Yollar, tarlalar, dağlar aşılıyor içine insan sığın borular. Dozerler çalışıyor, türlü kanallar açıyor. Sonra yeni buluşlar, filtreler. Lağım sularından, deniz suyundan yahut o içinde it leşleri yüzen, şişmiş yumuşamış, tüyleri dökülüp pelteleşmiş, karnı deşilip barsakları parlamış it leşleri yüzen, beton labirentlerin çöplüklerinden süzülüp gelen su birikintilerinin toplandığı gölcüklerden. Ağır,

yağlı, üzerinde iri yeşil sineklerin uçtuğu mülevves gölcüklerden pompalarla basılıp zorla itilen, bir türlü akmayı beceremiyen, "git ak musluklardan" diye kırbaçlanan o mayiyi.

O mayiyi poliüretanlı, monoblok gövdeli yerlerde saklamaya mecbursun. Bohemya kristallerinde sunmak için.

Bastığın yeri toprak diyerek geçme tanı artık.

O betondur, senin yeni vatanın. Asvalttır, parkedir, Halıflex'dir.

Koşuyorsun ciğerlerinde eksoz gümbürtüleri. Ayaklarında lastik. Üç öğün naylon yemektesin. Ara toprağı. Toprak bizim canımız, petrol olsun kanımız. (Kutlu 2006:7-8).

Bir paragraf insanla tabiat arasında uyumlu hayatı anlatır. Bir buçuk paragraf yeni ve makine merkezli hayatı resmeder. Bu ikisi kontrasttır.

Göz alabildiğine uzanıp giden bozkır. Parlayan gün, esen yel. Kekik kokulu rüzgâr. Kulpuna yapıştığın sabandır. Demirini sen dövdün. Boyunduruk kayışını yağlayıp, ağacını sen kestir. Senin o asırlık ellerinde yağruldu bu âlet. Bu tosunlar senin ellerinde doğdu. Bastığın o buğulanan toprak, güneşe kavuşup şehvetle gerilen anaç tarla, şu kesik kesik öten boz sakallı çayır kuşu, uzaklarda yayılan sürü senin. Terleyip terleyip de ağzına diktiğin toprak testiği sen yaptın. Terin toprağa karıştı, toprak sana..

Birazdan ziller çalacak.

Gece vardiyası boşanacak. Sil gözlerini. Karşıda bütün farlarını yakıp uluyan, düğmeleri, levyeleri ve olanca dişlileri ile bilenip seni bekleyen fabrikaya koş. Kaderini kucakla. Tüylem diken diken olurken sarıl o soğuk demirden yabancı kadınlara. Motor sesleri ile sarhoş, çarklardan kayışlardan dökülen nağmelere kapıl. Metal parıltısı karışsın gözbebeklerine, kanlı kanlı bak. Elindeki anahtarın ismi gâvurcadır ezberle. Bu efsunkâr gece uzar gider yıldızlara kadar. Düş içine, düş içinde.

Sakın altıotuzbeş trenini unutma. Koşacaksın.  
Nefes nefese kalacaksın. Siren sesleri ile  
ürpereceksin. Vinçlerin boşlukta sallanan  
pençelerinden kan damlayacak. Saçlarında demir  
tozları. (Kutlu 2006:8-9).

Yarım paragraf doğal olanla ilgilidir. Bir buçuk paragraf bozuk yeni hayat üzerine yazılmıştır. Bu ikisi kontrasttır. Yarım paragraf eski güzellikleri... Sonrası beş paragraf tamamen karamsar bir bakış açısıyla, geri dönülmesi imkânsız bir durumu, eski insanın yeni durum karşısındaki karamsar şaşkınlığını verir. Bu iki anlatım kontrasttır. Son cümle insanın bu aradaki durumunu özetler.

Artık başakları istesen de düşünemezsin. O  
rüzgârda sallanan türküleri. Sıcak tandır  
ekmeğinin üzerine cızırdayan tereyağını, yayıktan  
boşalan ayrıntı, kınalı elleri.

Unut sabah namazında safta durmayı. Nöbettesin.  
Unut amcaoğlunun cenazesini, fazla mesai.  
Boynundaki hamaylı çözü at, güldürme kimseyi  
yavuklunun verdiği çevreyi göstererek. Bak eller  
dünyayı değiştirmişler, sen de değiştir dünyanı.  
Yarımlar senin.

Çocuğunu başkaları büyütecek, hafta sonları  
görürsün. Aşını başkaları pişirecek sen yersin.  
Karını akşamdan akşama bulursun. Yorgunluktan  
kemiklerin sızlayacak aldırma. Taksitle al evini,  
taksitle döşe, taksitle yaşa. Seni de başkaları  
yaşatıyor inan buna. Ziller, düğmeler, levyeler,  
planlar, çok uluslu şirketler. Evet anladık bostana  
su sabah serininde girermiş, ayrılık olur deyi  
gözden öpmek iyi değilmiş, tohum ekmeden önce  
iki rekât namaz kılıp "kurdunan kuşunan, eşinen,  
dostunan yemek nasib eyle" demek gerekmiş.

Bırak şimdi bunları, bak çalıştığın inşaat ellisekiz  
haneli bir köy artık. Bu yeni köyde bir yer  
kapmaya bak. Greve git, "sınıf bilinci"ne ulaş.  
Evet yamuk tarlanın başına diktiğin zerdaliler  
kurumuştur, tarlayı ot basmıştır. Merek yıkılacak,  
yaz gecelerinde halaya durup, harman  
makinasından savrulan saman tozlarına bulaşıp,  
derin derelerden aşağılara ovaya doğru süzülen  
türküler unutulacaktır. Demirdöküm'ün önünde  
davulzurna kurup horon oynayan beyaz önlüklü

grev gözcülerine şaşma. Onların çocukları artık horon oynayamayacaklar. Bir dünyanın eşiğindesin. Eğilip eğilip bakıyorsun. Özlemlerin, hasletlerin hâsılı her şeyin arkada kaldı. Kalacak, unutulacak. Güçlenen, süren önündeki dünya ..

Sen de bu dünyanın saliki olacak mısın?  
Adına ayrılmış proleter bir koltuğa gömülecek misin?  
Dişlerin dökülecek, böbreklerinde kum, kalbinde ufak bir spazm olacak diyorlar. Bütün bunları ve daha başka şeyleri söylüyorlar. Jelatinden salatalar, orlondan kremalar neler.

Korkulusun, şaşkınsın, yabancısın. (Kutlu 2006:9-10).

Kitabın özeti mahiyetindeki Mukaddime adlı bu ilk bölüm eski hayat – yeni hayat çatışmasını gelgitlerle, kontrastları resmederek anlatılır. Kitabın diğer bölümlerindeki “hamayıl, beton, zil, fabrika, namaz, inşaat, grev ” gibi motiflere burada bir mukaddime türünden değinmektedir.

Mukaddime olay merkezli değil düşünce merkezli bir metindir. Bu sebeple iskeleti, bir olay örgüsü değil bir düşünce akışı şeklindedir. Bu özelliği Mukaddime’ye ‘olay hikâyesi’nden daha çok ‘deneme-hikâye’ niteliği verir ve okurda diğer metinler yazıldıktan sonra kitabın başına eklendiği izlenimi uyandırır. Buradan hareketle mukaddime ve diğer metinler arasında çekirdek ve onun açılmış şekilleri bakımından bir kontrast durum var denebilir.

Mukaddimedede yazar –yukarıda görüldüğü gibi- önce iki cephe belirler. İlki yerel, yerli, doğal, geleneksel cephe; diğeri yeni, sanayi tabanlı, bozulmuş, korkulası, kirli, sentetik, gayritabii cephe. Bu cepheleri, kirletilmemiş tabiat-Doğallıktan çıkmış çevre, doğal hayat-şehir yaşantısı, toprağa dayalı üretim-fabrika merkezli üretim, doğal yiyecekler ve bozulmamış su-yapay yiyecekler, geleneksel ve insani hayat tarzı-makineleşmiş sanayi toplumu yaşantısı üzerinden verir. İlkinin güzelliğinin yanına ikincinin kokuşmuşluğunu koyarak okurda ilkinin özlem ve sevgi ikincisine iğrenti ve tiksinti uyandırır. Böylelikle “Bir dünyanın eşiğindesin” (Kutlu 2006:10). dediği 70’li yıllar insanına neyin iyi, doğru olduğunu anlatır. Ama talih ibresinin

iyiden, doğrudan, gelenekselden yana olmadığını hal ve gidişin yeni düzene hayat üflediğini belirtir. Acıdır ama gerçek maalesef budur.

<b>Mukaddime'nin kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Kirletilmemiş tabiat</b>	Doğallıktan çıkmış çevre
<b>Doğal, tabiatla içli dışlı hayat</b>	Şehir yaşantısı
<b>Toprağa dayalı üretim</b>	Fabrika merkezli üretim
<b>Doğal yiyecekler, bozulmamış su</b>	Yapay yiyecekler
<b>Geleneksel, insani hayat tarzı</b>	Makineleşmiş sanayi toplumu yaşantısı

#### 4.2.2. ÖNCE

Bu metin, Cevher Bican'ın fabrikadaki ilk izlenimleriyle başlar. İlk şaşkınlığı alnını sildiğinde elinde gördüğü kurumdur. Bunu kuş pisliği zanneder. İlk kontrast, alnındaki kiri doğal bir öge olan kuş pisliği zanneden Cevher'in temiz bakış açısı ile solunan havaya bile işlemiş olan is, kurum ve kiriyle itici şehir ortamıdır.

Bican işaret edilen tarafa yürüdü.  
Ter basmıştı. Yüzünü gözünü tuzlu suya bulamıştı. Bir eli ile alnını sildi. Parmakları simsiyah olmuştu. Pantolonunun yan tarafını kuruladı. "Acaba kuş mu pisledi alnımızın orta yerinde?" diye işkillendi koyun cebinden aynasını çıkarıp gizliden baktı. Aynanın orta yerinde önce, simsiyah bir selvi gövdesi gibi fabrikanın bacası görüldü, sonra Cevher Bican'ın yüzü. Güneş yanığı, ablak, kanlı canlı bir çehreydi bu. "Her yanımıza kurum sıvanmış. Gündüz gözü nereye uğradık ki biz? Nereden yağar bu kurum? Hey Allah!.. " İri kara gözlerini göğe kaldırdı. Güneşin yüzü perdelenmişti. Bütün gök pas çalığı bir bulutla kaplıydı. Adamın üstüne çöken, içini bunaltan bir bulut. (Kutlu 2006:11).

Efendi kılıklı bir adam sürü gibi bekleyen işçi adaylarını bir hayvan tüccarı gibi gözler, seçer. İkinci kontrast buradadır: Bir yanda tüm yerlilikleriyle on yedi kişilik işçi grubu vardır diğer yanda yeni çağın temsilcisi fabrika ve içindeki makineler...



Ad okunması bitmişti. Görevli:

— Ardımdan gelin, dedi. Yürüdüler. On yedi kişiydiler. Çok geniş kapılı, yüksek tavanlı, içinde montajı bitmiş makineler bulunan bir yere geldiler. Bir araya toplanıp durdular. Etraf yağlıboya ve biraz da benzin kokuyordu. (Kutlu 2006:12).

Fabrika görevlisinin amirine saygı göstermesi ve işçi grubunun gördükleri kişiyi “efendi kılıklı” olarak algılamaları karşısında amirin işçilerin çevresinde mal meydanında sığır beğenmeye çıkan bir celep gibi ağır ağır dönmesi ve işçilerden geri kalanı için bir malzemedan bahseder gibi “artanını” tabirini kullanması üçüncü ciddi kontrast unsurudur.

Beyaz gömlekle, gözlüklü, kravatlı, sırtındaki temiz iş önlüğü ile beyden-efendiden biri yaklaştı.

— Bunlar mı? dedi. Görevli saygı ile:

— Evet efendim.

Efendi kılıklı adam onlara döndü. On yedisi birden konuşacağını sandılar. Konuşmadı. Mal meydanında sığır beğenmeye çıkan bir celep gibi ağır ağır etraflarında dönmeye başladı. On yedi kişi de birbirlerine iyice sokulmuşlardı. Adam dönüşünü tamamlayınca görevliye döndü:

— Yedisi burada kalacak. Artanını Kerim Bey'e götürün, dökümhaneye, dedi.

Sonra tombul, beyaz, yumuşak elleri arkada; dazlak başı öne eğik yürüdü. Makinaların arkasında kayboldu. (Kutlu 2006:12).

Cevher fabrikaya gidecek grupta ilerler. Fabrikanın içinde gürültü had safhadadır. İlerilere doğru her şey yabancı ve gürültülü gelir Cevher'e. İşçi grubu hepten ürkmüştür bu karmaşadan. Burada işçiler fabrikanın homurtusunu kendi dünyalarındaki en gürültülü şeye benzettirler: coşkun sel sularının her şeyi önüne kapıp götürmesindeki doğal sese... Bu da bir kontrast unsurudur.

Ne olduğunu çıkaramadıkları bir homurtuya doğru yaklaşıyorlardı. Sanki yürüdükleri koridorun duvarları arkasında boz bulanık bir sel, taşları, kayaları, ağaç gövdelerini, malı, davarı, adamı önüne katmış sürüklüyordu. İçin için ürperdiler. (Kutlu 2006:12).

Bican, fabrikaya ilk girişte korkudan çenesinin titremesini çocukluğunda babasıyla kurt bekledikleri korkulu gecelerdeki ürpertiye benzetir. Biri doğal diğeri yapay bir korku unsurudur ve aralarında kontrastlık ilişkisi vardır.

Tezgahların arasından başları önde yürüdüler. Bastıkları yere dikkat ediyorlardı. Bican'ın çeneleri titremeye başlamıştı. Bazı kış gecelerinde ağıllarda kurt beklerlerdi. Babası alışsın diye onu da yanına alırdı. Küçüktü o zamanlar, daha sürülerini satmamışlardı. Dışarıda tipi inilerdi. Saatler bir türlü geçmek bilmez, gece uzadıkça uzardı. Babası bazan mavzerin namlusuna dayanır uyuklardı. Davarlar canavarın yaklaştığını çok önceden sezerlerdi. Kesik kesik, ağlar gibi sesler çıkarırlardı. O sıra Bican kurdun nefesini ense kökünde hissederdi. Babasına biraz daha sokulurdu. Şimdi yine aynı ürperti ile sarsılıyordu. Sanki bu makinelerde ileri geri, sağa sola gidip gelen, kollar, merdaneler içinden bir çelik el uzanacak, onu demir dişlileri arasına çekip öğütecekti. (Kutlu 2006:13-14).

Bican'ın, kendine “aç şu kapıyı” diyen görevlinin emrini safi yüreklilikle yerine getirmesi ile görevlinin Bican'ın saflığını işçi grubuna “birinci dersiniz” diye göstermesi kontrast unsurudur. Bir yanda safiyet diğeri yanda oyuna getirme vardır.

Önde yürüyen görevli Bican'a işaret ederek:

— Aç şu kapıyı, dedi.

Bican önce üzerindeki şaşkınlığın tesiriyle görevliye bakakaldı. Sonra bir otomat gibi kapının el demirine yapıştı. Fakat demiri tutmasıyla kendini geri atması bir oldu.

— Kızmış, nar kesilmiş demir, dedi. Bu beklemediği olay onu iyice allak bullak etmişti. Görevli oradakilere hitaben:

— Bu birinci dersiniz, dedi. Bu kapıdan içeride daha dikkatli olacaksınız. Sonra önlüğünün yan cebinden bir çift eldiven çıkardı. Ağır demir kapıyı bir insan geçecek kadar araladı. Aralıktan giren ateş gibi sıcak yel gelenlerin yüzünü dalayıp geçti. Potalardan dökülüp kanallardan geçerek, preslere, kalıplara giden erimiş maden sarı-kızıl arası bir ışık saçmaktaydı. (Kutlu 2006:14).

Bican işleyen düzen karşısında şaşkındır, çaresizdir. Onu sırlısıklam terleten zalim bir sıcak, belirsiz bir iş vardır. Bu yeni ortamla Bican kontrasttır.

Bican'ın bütün vücudu artık su içinde idi. İç fanılası, gömleği hatta ceketinin sırtı bile ıslanmıştı. Ayağındaki kadife pantolonun vücuduna yapışan yerleri halka halka lekelenmişti. Yün çorap ve kara lâstik içindeki ayakları yanıyordu. Dökümhanede çalışanlar donatlettiler. İsten dumandan yüzleri gözleri seçilmiyordu. Bican bu insanlara, homur homur kaynayan ocaklara, kanallardan kızıl bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla akan erimiş madene baktıkça, heyecanı korkuya, titremesi üşümeye dönüşüyordu. Dudakları kupkuru idi. Tuz yalamış ufak davar gibi susamıştı. "Cehennemim leylim kuyusuna düştük. Kurtuluş bundan geri mümkünsüz, medet Ya Resulallah," diye kıvranıyordu. "Dayım da nasıl methettiydi. Senesine varmaz usta olur çıkarsın yeğenim, dedi. Neyin ustası olacağız ki? Şöyle kazma kürek işi olsaydı(Kutlu 2006:15).

Usta, Karadenizli çocukla hemşerilik muhabbeti kurmaya yeltenir. Yerli Usta ve yeni çocuk kontrasttır.

— Sen de gel bakalım sarıoğlan.  
Sarı, çakır gözlü genç irisi çocuk gruptan ayrılıp ilerledi. Usta dudaklarında belli belirsiz bir gülümseme ile sarışın çocuğa bakıyordu.  
— Ula sen nerelisin, de bakayım hele?  
— Çaygaralियum ağabey.  
Usta'nın gülümsemesi bütün yüzüne yayılmıştı.  
— Ula yoksa laz mısın sen?  
Görevli memur ustanın az gerisinde durmuş sessizce olan biteni seyrediyordu.  
— Derviş usta!  
Usta birden irkildi. Etine çuvaldız batmış gibi tek ayağı üzerine döndü.  
— Özür dilerim efendim, sizi gitti sandıydım.  
(Kutlu 2006:15-16).

Adapazarlı işi beğenmiştir. Böylesi yeni ortamlara alışverişen cinstendir. Bican ve diğer iki işçi ise saftır, utangaçtır, çekingendir. Adapazarlı ile diğer üçü arasındaki durum kontrast oluşturur.

— İşimiz kıyak arkadaşlar, akşama elbise ayakkabı, öğle yemekleri de çıkıyormuş. Diğer üç kişi bu ansızın konuşan kaytan bıyıklı karayağız adama baktılar.  
— Ne bakıyorsunuz yahu. Böyle sağlam işi bulduk da...  
Bican korka korka sordu:  
— Sen nerelisin hemşerim?  
— Adapazarlıyım, ya sen?

.....  
Dervif Usta ıkarken Adapazarlı olduğunu söyleyen soyunmaya başlamıştı. Diğerleri sessizce onu seyrediyorlardı.  
— Hadi hemşerim, soyunun be. Burası dağbaşı değil, bırakın utanmayı. Gelirse başlar söylenmeye delibozuk lâz. şu çuvala da adımızı yazalım. (Kutlu 2006:17).

Getirilen torbalara eşyalarını dolduracak işe başlayacaklardır. Siirtli soyununca uzun donu ortaya çıkar. Donu kısaltmak isterler, adam yanaşmaz. Dervif Usta'nın Seydali'nin uzun donunu pervasızca kısaltmak istemesiyle Siirtli Seydali'nin uzun donunu utancından kestirmek istememesi de kontrast oluşturur.

Adapazarlı Bican'm uzattığı çuvalı aldı. Diğerleri ağır ağır soyunmaya başlamışlardı. Bican da ceketini gömleğini çıkardı. Sıra pantolonlara gelince yeniden durup birbirlerinin yüzüne bakmaya başladılar. O sırada Dervif Usta girdi.  
— Ulan hâla soyunmadınız mı? Gitti yarım yevmiyeniz. abuk, başlarım dingilinizden. Bican'la yanındaki ince uzun, kuru mu kuru pos bıyıklı adam acele ile pantolonlarını sıyırdılar. İnce uzun adamın topuklarına kadar inen uzun beyaz bir donu vardı.  
— Olmadı bu, dedi Dervif Usta. Yok mu bir akı, bunun içinde adım atamazsın.  
Kara kuru adam akı lâfını duyunca kendini geri attı.  
— Yoktur başka donum ağa kurban. Biz Siirtliyiz, bırak böyle bizi.  
— Ulan bu don iki günde meşin kesilir de okkaya tartıya girmez. Yırtalım baldır hizasından.  
— Amana gelmişik beg, dona dokanma. Ufak don uştr bizi. Bağışla...  
— attık be! Yahu aslanım olmaz dedik. Dolaşamazsın bunun içinde. Bırak da keselim

baldır hizasından.

Cebinden bir çakı çıkarmış, adamın paçalarına yapışmıştı.

— Hadi debelenmeyi kes. Kes ki bir yerine batırmayalım çakıyı.

Siirtli olduğunu söyleyen adam Derviş Usta'nın elinden paçasını kurtarmaya uğraşiyor, ter ter tepiniyordu.

— Namısa dokanmış say kendini beg. Donu bırak. Kesersen adam içine çıkamayız. Gurban olmuş Seydali sana. Koyver bizi.

Bir müddet cebelleştiler. Sonunda Siirtli kurbana yatırılan koç gibi teslim oldu. Meyus gözleri ile etrafındakilerden bir kurtuluş umudu aramaya başladı. Adapazarlı teskin etmek istedi:

— Boşver hemşerim, burada biz bizyiz, erkek erkeğe. Alışsın" üç gün sonra. Donun paçaları kesilince Siirtlinin gün görmemiş ince beyaz kıllı bacakları, iskelete dönmüş vücudunun altından kavak tahtası gibi sırttı. Kötü bir garibanlık çökmüştü üzerine. Başını kaldırıp bakamıyordu. (Kutlu 2006:18-19).

İşçilerin hepsi sıcağın dolayısıyla soyunur, üstlerinde bir külotları kalır. Bu sırada Adapazarlı'nın herkesin içindeki bu çıplak görüntüsünden çekinmemesi ile diğer üçünün gayriihtiyari ellerini önlerine kapamaları arasında kontrast vardır.

Adapazarlı hariç sudan çıkmış balık gibiydiler. Omuzlarını yukarı çekip, elleri ile farkında olmadan önlerini kapatarak birerli kolla Derviş Usta'nın arkasından yürüdüler. (Kutlu 2006:20).

Yapacakları işi öğrenirler. Döküm demirleri bir kečkere yardımıyla alacak bahçeye soğumaya bırakacaklardır. Bir dökümü götürdüklerinde geri dönerken dökümhanenin kapısında “kulağının yarısı kopmuş, tüyleri dökülmüş, meczup bir kedi” görürler. Burada açık bir emare olmasa da yazarın bu kedi ile Bican'ın yeni ortamındaki durumunu özdeşleştirmek istediği ihtimali üzerinde durulabilir. Bu kedi ile kendi durumları arasında derinden bir benzerlik vardır. Bu bir kontrasttır.

Don-gömlek soyunmuş dört yeni işçi gözleri ile şerit üzerinde ağır ağır ilerleyen parçaya bakıyorlardı. Derviş Usta habire anlatıyordu. — Şimdi bu keçgerenin dört tarafında tutacak yerleri var. Kaldırıp dışarıya götüreceksiniz.

Şimdilik işiniz bu. Hadi tutun bakalım.  
 Bican ile ufak tefek adama işaret etmişti. Bican altı tenekelik buğday çuvalını kaldırıp hayvanın semerine vuracakmış gibi heyecanla ellerine tükürdü. "Bismillah, ya Allah" deyip keçgerenin kulplarına yapıştı. Önüne de öteki adam geçmişti. Silkeleyip kaldırdılar. Parça oldukça ağırdı. Öndeki yaşı belli olmayan, fakat muhakkak ki olduğundan en az on yaş fazla gösteren, artık görenlerin ihtiyar diyebileceği adamın bacakları ağırlığın altında gerilmiş titriyordu. İki yana yalpalayarak Derviş Usta'nın ardı sıra gittiler. Döküm artıkları ile dolu iki barakadan geçtiler. Gün ışığına çıktılar. Ufak bir esinti vardı. Bican kafasını kaldırıp göğe baktı. O kirli pas rengi bulut yine gökyüzünde asılı idi. Önlerindeki saha getirilip bırakılmış döküm parçaları ile dolmuştu. Aralarında bir ayaklık yol açılmıştı. Yolun sonuna kadar ilerlediler.  
 — Açık tarafından eğin şimdi. Yavaş, ayağınıza düşmesin. Tamam sallayın. İri demir parça tok bir ses çıkararak toprağa çakıldı. Döndüler, geldikleri yoldan yürüdüler.

Bican ile önde giden adam dökümhanenin kapısına varmışlardı. Kapının ağzında kulağının yarısı kopmuş, tüyleri dökülmüş, meczup bir kediye rasladılar.

Bican ömründe böyle bir kedi görmemişti. (Kutlu 2006:20-21).

<b>Önce'nin kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Alnındaki kiri doğal bir öge olan kuş pisliği zanneden Cevher'in temiz bakış açısı</b>	Solunan havaya bile işlemiş olan is, kurum ve kırıla itici şehir ortamı
<b>Tüm yerlilikleriyle on yedi kişilik işçi grubu</b>	Yeni çağın temsilcisi fabrika ve içindeki mekanik yöneticiler
<b>Fabrika görevlisinin amirine saygı göstermesi ve işçi grubunun gördükleri kişiyi "efendi kılıklı" olarak algılamaları</b>	Amirin işçilerin çevresinde mal meydanında sığır beğenmeye çıkan bir celep gibi ağır ağır dönmesi ve işçilerden geri kalanı için

	bir malzemeden bahseder gibi “artanını” tabirini kullanması
<b>Hatıralarda kalan, coşkun sel sularının her şeyi önüne kapıp götürmesindeki doğal ses</b>	Fabrikanın homurtusu
<b>Bican'ın çocukluğunda babasıyla kurt bekledikleri korkulu gecelerdeki ürperti</b>	Bican'ın, fabrikaya ilk girişte korkudan çenesinin titremesi
<b>Bican'ın, kendine “aç şu kapıyı” diyen görevlinin emrini safi yüreklilikle yerine getirmesi</b>	Görevlinin oyuna getirerek Bican'ın saflığını işçi grubuna “birinci dersiniz” diye göstermesi

#### 4.2.3. KALICI MIYIZ?

Mola vaktidir. Bölüm, fabrika ve fabrikanın yemekleri hakkında Adapazarlı'nın övücü sözleriyle başlar. Dolayısıyla fabrikadaki işi de övmüş olmaktadır. Muhatapı Zülküf Ağa'dır ama o anlatılanlara hiç oralı olmaz. Bu bir kontrasttır. Çünkü Adapazarlı bir yanda fabrikadaki yemekleri Zülküf Ağa'yı muhatap alarak iştahla övmekte öte yanda Zülküf Ağa söylenenleri duymayacak kadar dalgınlaşmakta, elindeki çivi ile yere bir şeyler çizmektedir.

— Yemek işi kıyak Zülküf Ağa. Yemek işi iyicene tatlı canım. Şimdi neden dersin? Yahu kötü helvanın kilosu elli kâğıda çıktı!.. Durum vaziyet böyle iken, şu yediğimiz üç kap yemek... Yoo, dur yahu. Hele dur da söze bir nokta koyalım. Nasıldı etli nohudun tadı ha? Nasıldı?

Duvar gölgesinde idiler. Zülküf Ağa elindeki paslı çivi ile bağdaş kurup oturduğu, rengiyle kokusuyla, içiyle, dışıyla artık herhalde topraktan başka bir şey olan zemine uzunlamasına çizgiler çiziyordu. Zaman zaman Adapazarlı'nın sözlerini duymayacak kadar dalgınlaşıyordu. (Kutlu 2006:22).

İleride işçiler futbol oynamaktadırlar. Bican'ın gözünden futbol oynayan işçilerin şamatası, perişan evler, is altında kurumaya bırakılmış çamaşırlar, çelimsiz meyve ağaçları, yağ kutularındaki çiçekler, gri gök, garip kedi her bir olumsuzluk

resmedilir. Zülküf Ağa, Bican'a "kalıcısın" deyince Bican köy hayatı hayaline dalar. Bu bozulmamış bir doğa filmi gibidir. Bu iki ayrı kare arasında kontrast vardır.

Sonra fabrika bahçesi ile hemduvar olup, sıra sıra yükselip alçalarak uzanan, birbirine yaslanmış, biriket tuğla karışımı sıvasız duvarları ile dizilen evlere; bu evlerin açık pencerelerinden sarkan kilimlere, palazlara; bu is ve kurum yağın gökyüzü altına asılmış tulumlar, iç çamaşırları, kazaklar, yıkana yıkana ortalarından delinmiş küçük çocuk bezleri ile dolu rengârenk dalgalanan çamaşır iplerine geçti. Evler fabrikayı çepeçevre kuşatıyordu. Bahçelerdeki kirli, çelimsiz, iğdiş edilmiş meyve ağaçları, pencere önlerinde sıralanan Vita kutularına büzülmüş çiçekleri ile bu evler...

Hiç bir şeyin asıl rengi belli değildi.

Kül renginden başlayıp, kara kurum siyahına doğru yayılan bir gri örtü her şeyi kaplıyordu. İnsanların yüzlerini, çocukların saçlarını, evlerin, bacaların, yaprakların her şeyin, her şeyin üstünü örtüyordu. Şu önlerinde güneşli bir taş dibine serilmiş yatan sarhoş kediyi de. Bican, "Aslımızı yitirmezsek iyidir," dedi, içinden. "İyidir ya, mümkün mü?".

Yemekten sonra gelip çöktükleri bu duvar gölgesinde sessiz, sedasız elindeki paslı çivi ile yere uzunlamasına çizgiler çizen, sanki önünde bir sulu tarla varmış da onu ekime hazırlamış gibi evlek evlek bölen Zülküf Ağa ansızın konuştu:

— Yeğenağa!..

— Buyur...

— Tezden dalgıya dalma yeğenağa. Gurbetçinin sıfatına erinde geçinde kül elenir ya, o bizlere gerekli. Sen daha yeni yetmesin, kalıcısın burda. Böyle belle...

— Kalıcı mıyız?

Bican sözünü tamamlayamadı. Gözünün önünden geçen kül renkli dünyayı kaybetti. Masmavi lekesiz bir gök, parıl parıl bir güneş, kilometreler boyu uzayıp giden yemyeşil otlaklı bir yayla, otların arasından kıvrıla kıvrıla akan beyaz çakıl taşlı dupduru bir çay'la bezeli, yeni bir dünyaya



açtı gözlerini. Rüzgâr kekik kokuyordu. Derede alabalıklar vardır. Kapı itleri Alaş sıçraya oynaya, davarın önünü almaya uğraşıyordu. Görüntü devam etsin istedi Bican, ama bu yalan dünya geldiği gibi ansızın gidiverdi. (Kutlu 2006:22-23-24).

Bican, kalmanın en iyisi olacağını söylemekle birlikte tereddütlerini de bildirir. Seydali duvarın dibinde kasketini ters çevirip namaza durur. Seccade yerine fabrika giysisini sermiştir. Bu bir kontrast unsurdur. Geleneksel ve yeni...

Siirtli Seydali dayanıp oturdukları duvarın daldasına girmiş, kasketini çevirip namaza durmuştu. Önünde fabrikadan verilen iş ceketi serili idi. (Kutlu 2006:24).

Konuşma devam eder. Bican Zülküf Ağa'nın güreşle uğraştığını öğrenir. Kendi de güreşle uğraşmaktadır. Sevinir buna. Bu diyalog sonunda ikisi birden futbol oynayan şamatacı kalabalığa bakar. Bu durum yani güreşle futbol bir kontrast unsurdur. Biri eski diğeri yeni spordur.

— Soracam, soracam soramadım Emi, bağışla. O boynunda sallanan nedir? Muska mıdır? Zülküf Ağa kır düşmüş sakallı yüzünü önüne eğdi. Gözlerinin içi güldü. Boynundan sallanan hamayılını tuttu, eline aldı. Evirip, çevirip gülümsedi.

— Delikanlı zamanımda güleş tutardım. Buna hamayıl derler. Yazılı kâğıt var içinde. Uğurdur.

— Güleş mi tutardın?

Bican'ın içine bir sıcaklık yayılmıştı. Birden bu karşısında oturan, buruşuk yüzlü ufalıp ufalıp yumruk kadar kalmış adama karşı bir yakınlık duydu. Seviverdi. Ağası gibi, babası gibi seviverdi.

— Ben de meraklıydım ya Zülküf Emi, bilmem ki bundan geri...

İkisi birden ağır ağır plastik futbol topunun peşinde koşan, kalabalığa döndüler. Bir zaman sessizce baktılar. Sonra yeniden göz göze geldiler.

— Sil artık güleş müleş, dedi Zülküf Ağa. Bican sustu. Zülküf Ağa'nın elindeki ipi yağlanmış, terden tozdan çürümüş hamayıla daldı. (Kutlu 2006:25-26).

İşbaşı yaparlar. Seydali namaz kılmak istemektedir. Adapazarlıya tuvalete gitmesini ve kendine böylece zaman vermesini ister. Israr etse de olmaz. Adapazarlı işin dalgasındadır. Seydali namaz kılmak gibi yüce bir işe zaman bulmaya çalıştıkça Adapazarlı bu çağrıya oralı olmaz, işini nasıl geliştireceği hayallerine dalar. Bu bir kontrast unsurudur. Seydali sonunda kendisi namaz molası verir.

Seydali'nin gözü ikide bir dökümhanenin açık kapısından dumanlar içinde bir siluet olarak uzanan cami minaresine takılıyor. Dışarı çıkıp içeri gelirken biteviye Adapazarlıya yalvarıyor.  
— Yağız gardaş sen bilirsin, bir ufak su dökmeye çıksan...

— Olur mu yahu? Daha bugün başladık işe. Saatına varmadan kaytarılır mı?

— Kaytarma yooook. Ekmek yediğimiz kapıya. Tövbe yok. Anca kaybolacan ortadan. Ufak su dökmeye çıkacan. Ben o arada ikindiye kılar çıkarım.

— Kılmayıver canım. Akşama kaza edersin. İş üstündeyiz bir şey olmaz. Kurban olduğum Allah vaziyeti yukardan görmez mi?

— Görür amenna... Lâkin kazaya bırakmanın şartını ne yapmalı? Şart zorlu yağız gardaş, amana gelmişem.

Seydali kıvrır kıvrır kıvrıyor, Adapazarlı bir türlü yumuşamak bilmiyor. Daha doğrusu kendi hayâlleri ile uğraşiyor, "Bu dökümhaneden çıkarım ben arkadaş, ayına varmaz sıvışırım burdan. Atölyeye kapağı atarsak gerisi kolay. İşin enini boyunu bir ölçelim hele, renk vermeden bir ölçelim," diye plânlar kuruyordu. Bu arada inceden bir ezan sesi dökümhanenin kapısından süzülüyor, preslerin, motorların, ocakların çıkardığı gürültü arasından sızarak Seydali'nin kulaklarına varıyordu.

— Yağız gardaş ezandır ha, sözümüzü çiğnemezsen.

Adapazarlı sağı solu dinler gözüküyor:

— Yok yahu! Hani, ben duymuyorum. Hem kardeşim beni ne diye gönderiyorsun. Sen sıvış, ben idare edeyim. Bak bir dahaki sefere karışmam ha!..

Seydali kecgereyi bırakıp helalara doğru kayboluyor. Adapazarlı hayâllerine kaldığı yerden devam ediyor. "Derviş Usta'nın gözüne

girdi mi? Yani ne demek gözüne girmek; şıpınışı çalışmak demek. İpin ucunu ele alalım bir. Bir de hemşeri buldu mu atölye cenahından...”(Kutlu 2006:26-27-28).

Adapazarlı sorumluluk almaz ama işi idare edecektir güya. Ama Derviş Usta hemen gelir. Seydali'nin kaydardığını düşünür ve kızar. Tuvaletlerden yana sinirle yürür. Soyunma odalarının birinde namaza durmuş Seydali'yi görür. Siniri kaybolur, muhabbet duyar. Bu bir kontrasttır. Sinirle gelir muhabbetle ayrılır.

— Ne dikildiniz ulan? Nerde koca Kürt?  
Adapazarlı silkiniyor. Derviş Usta'yı karşısında zebellâ gibi görünce:

— Eee, şey ustam... Şeye gitti... Su dökmeye.

— Vay gidinin kara dürzüsü. Ulan saatına varmadan kaytarmanın yolunu bellediler. Hay Allah, nasıl bir millet bu yahu? Derekap işin ek yerlerini beller...

Derviş Usta sözünün gerisini ağzının içinde memleketten kalma bir küfür ile tamamlarken helalara doğru uzaklaşıyor.

— Neredesin kara düzü. Çık ulan. Bu ne bitmez sidiktir, yarım saat geçmiş akar ha akar.

Helaları fir dönüyor, bir ara gözü soyunma odasının kapı aralığından görünen bir karaltıya ilişiyor. Yürüyor, ikindiye yetiştirmeye çalışan Seydali'nin kıyamda duran ince vücuduna bakarak, kar gibi eriyip yumuşuyor.

— Uuyy, endamına vurulayım. Namaza durmuş daa. Ne etmeli şimdi? Nasıl anlatacağız buna, lâftan bilmez sözden anlamaz. Kerim Bey'in kulağına giderse. İş tatil edip namaza durmuş diye...

İçinde hürmet dolu bir bağışlama ile Seydali'yi seyrediyor. Siirtli namazı selâmlarken bakışları karşılaşıyor. Seydali'nin gözlerinde saf bir ışıltı gülümsüyor. Bu mahzun ve mahcup gözler Derviş Usta'yı derinden yakalıyor. Bir ünsiyet peyda oluyor aralarında. Kardeş gibi..” (Kutlu 2006:28-29).

Bican Zülküf Ağa'yla keckereye döküm yuvarlanmasını beklerken döküm demirin rengine dalar. Bu yeni medeniyettir. Kendine çeker, bağlar herkesi. Bican ve erimiş maden kontrasttır. Bu arada hamayılı keckereye düşen Zülküf Ağa, üzerine

gelen demir külçeyle feci bir şekilde can verir. Fabrika'nın ürünlerinin toplandığı keçkerenin içine geleneksel unsur olan hamayılın düşmesi ironik bir kontrasttır. Bunun yanında Zülküf Ağa'nın keçkere içinde kafasının ezilerek ölmesi ama hamayılı elinden bırakmaması da bir kontrast unsurudur.

Zülküf Ağa'nın kalın kadife pantolonu ayaklarına, paçalarına dolaşıyordu. Bir ara keçkerenin üzerine doğru eğilip, pantolonunun bacaklarına yapışan yerlerini silkeledi. Senelerdir boynunda taşıdığı hamayılı o anda çürümüş ipinden kurtularak keçkerenin dibine düştü.

Bican yine potalardan akan erimiş madenin turuncu-sarı ışığına daldı. Bu ışıktaki cezbeden, tutan, insanı içine alan bir şey vardı. Dökümhaneye girdi gireli başka yana bakamaz olmuştu. Işık alaca karanlık içinden fırlıyor, gözlerine yapışıyor, aşka gelmiş bir dişi canavar gibi onu kucaklıyordu. Bu temasta insanı sıkan, tırmalayan, nefesini kesen bir şeyler vardı. Sanki ince ince yayılan gaz kokusu ile kapısına düşmüş kurbanlarını sarhoş edip, elden ayaktan kesip, teslim alan bir gizli kuvveti taşıyordu... Bican bu teslimiyet içinde dalgın bakarken birden canhıraş bir feryatla sarsıldı. Yüzünü sestene yana dönmesiyle birlikte üstüne başına fiskiye gibi kan fişkirdi... Gözleri büyüdü, dili ağzına sığmaz oldu... Boğuluyor gibiydi. Dizlerini büktü oracığa yığıldı.

Gözlerini açtığı anda etrafında bir yığın insan vardı. Gürültüden kimin ne dediği anlaşılıyordu. Yekini kalktı. İlk bakışta Derviş Usta'nın yüzünü gördü. Turuncu-sarı bir yüzdü. Sonra biri onu kolundan çekerek kenara aldı. Kalabalık açıldı. İki işçi içinde bir kan gölü biriken keçkereyi geçirdiler. Zülküf Ağa'nın kafası kana bulanıp kaybolmuştu. Tuhaf bir et kokusu yanık yanık tütüyordu. Bir kolu keçkerenin kenarından sarkmıştı. Hamayılı parmaklarının arasından sallanıyordu. (Kutlu 2006:29-30).

Açık bir belirti olmasa da gelenekseli temsil eden birinin kafasının fabrika ürünlerinin toplandığı noktada başka yerinin değil başının ezilmesi ama geleneksel

simge olan hamayılı elinden bırakmaması, kitabın temel mesajıyla ilgili üzerinde durulması gereken yorumlara kapı aralayabilir.

<b>Kalıcı mıyız'ın kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Zülküf Ağa'nın içine düştüğü bulaşık durumdan dolayı söylenenleri duymayacak kadar dalgınlaşması, elindeki çivi ile yere bir şeyler çizmesi</b>	Adapazarlının fabrikadaki yemekleri Zülküf Ağa'yı muhatap alarak iştahla övmesi
<b>Bican'ın bozulmamış bir doğa filmi gibi daldığı köy hayatı hayali.</b>	Bican'ın gözünden verilen futbol oynayan işçilerin şamatası, perişan evler, is altında kurumaya bırakılmış çamaşırlar, çelimsiz meyve ağaçları, yağ kutularındaki çiçekler, gri gök, garip kedi gibi her bir olumsuzluk
<b>Seydali'nin duvarın dibinde kasketini ters çevirip namaza durması</b>	Seccade yerine fabrika giysisini sermesi
<b>Bican ve Zülküf Ağa'nın güreş ilgileri</b>	Lastik topla oynanan şamatacı futbol
<b>Seydali'nin namaz kılmak gibi yüce bir işe zaman bulmaya çalışması</b>	Adapazarlının Seydali'nin namaza zaman bulma çağrısına oralı olmaması, işini nasıl geliştireceği hayallerine dalması
<b>Derviş Usta'nın Soyunma odalarının birinde namaza durmuş Seydali'yi görmesi, sinirinin kaybolması, muhabbet duyması</b>	Derviş Usta'nın önce Seydalinin kaydardığını düşünmesi tuvaletlerden yana sinirle yürümesi
<b>Geleneksel unsur olan hamayıl</b>	Hamayılın Fabrika'nın ürünlerinin toplandığı keçkerenin içine düşmesi
<b>Zülküf Ağa'nın keçkere içinde kafasının ezilerek ölmesine rağmen hamayılı elinden bırakmaması</b>	Zülküf Ağa'nın keçkere içinde kafasının ezilerek ölmesi

#### 4.2.4. BEKÂRET

Bican hemşehri kahvesindedir. Zülküf Ağa'nın ölümü üzerinden şehir hayatını düşünmektedir. Bican böyle dalmışken çevresindekiler ayrı bir frekanstadır, oyun oynamaktadırlar. Bu bir kontrast unsurudur.

Sıcak, sıvaşık, yağhkara bir hafta tatili. Bican, dayısının oğlu Yusuf'la hemşerilerinin işlettiği semt kahvesinde oturuyor. Daha doğrusu Yusuf'la arkadaşlarının oynadığı oyunu seyrediyor. Buna pek seyrediyor da denilemez, çünkü baktığı \yeri görmüyor. Kahveyi dolduran gürültüyü duymuyor. Zülküf ağanın kan gölü cindeki cesedi gözlerinin önünden gitmiyor. Sokağa, tozlu camların ardından görünen mağazalara, gelip geçen arabalara, çocuklara ayrı ayrı bakıyor, hiç birini göremiyor. Yahut görüyor da algılayamıyor. Zihninde hep Zülküf ağanın hamaylı... (Kutlu 2006:32).

Dayısının oğlu Yusuf onu şehir hayatına alıştırmak için konuşmaktadır. Bican Zülküf Ağa'yı dehşet verici bir ölümle hatırlamaktadır. Ama Yusuf onun bu hüznüne "boşkoy, yorma kafanı" demektedir. Bu bir kontrast unsurudur.

— Cevher!  
 — Hu...  
 Dayısının oğlu Yusuf ensesine bir şaplak atıyor.  
 — Ne daldın be!..  
 — Hiç.. Zülküf emi..  
 — Bırak yahu, manyak mısın be? Her gün tonla adam gidiyor bu yolda. Boşkoy, yorma kafanı...  
 (Kutlu 2006:32).

Hikmet adlı Uzun lakaplı uzun saçlı delikanlı bir genç kız gibi saçlarını geriye atıyor, parmaklarını alnından ve saçlarından geçiriyor, sonra birden erkekleşiyor ve bıyıklarını sıvazlıyor. Bu da kendi içinde bir kontrast unsuru oluşturuyor. Kadınsı ve erkeksi hareketler bir kişide...

İnce uzun delikanlı omuzlarına dökülen saçlarını küçük bir baş hareketi ile geriye atıyor, bir genç kız gibi ellerini terli alnından ve saçlarından geçiriyor. Sonra birden erkekleşiverip yeni süren bıyıklarını sıvazlıyor. (Kutlu 2006:33).

Denize gitmeye karar verilir. Bican denizden korkmaktadır. Bican'ın denizden korkması ile Yusuf'un ve çevresindekilerin onun bu çekingenliği ile alay edercesine konuşmaları bir kontrast unsuru oluşturur.

Bican bu deniz sözü ile üzerine çöken ağırlıktan silkiniyor. İçine korkulu bir serinlik yayılıyor. O yeni gördüğü karanlık yeşil, büyük suyu düşünüyor. Sonra korktuğunu dayısına belli etmemek için vapurda kanapeye sıkı sıkı yapıştığını ve uzaklara baktığını... Gençler ayaklanıyorlar, Yusuf talimat veriyor.

— Hadi Cevher, sen de...

Bastığı döşeme bu deniz çağrışımıyla Bican'ın ayakları altından kayıyor. Serinlik küçük titreşimlerle içine doğru yayılıyor.

— Ben gelmesem Yusuf, ben eve gitsem...

— Ohooo, bi pazarımız var oğlum. Denize gitmeyeceğiz de ne halt işleyeceğiz?

Yusuf bir koluna, ıslak taranmış saçları ile ince uzun delikanlı diğer koluna giriyorlar.

— Yürü, yürü be.. Gözün, gönlün açılır. Biz de geçtik bu yollardan. Üç gün sonra işten kaçıp denize gidersin bak...

— Sonra da ince iş tutarsın.. (Kutlu 2006:33-34).

Sonunda akraba delikanlıların arkadaşları olan kızlarla buluşup denize gidilir. Otobüs beklerken Bican'ın içine düştüğü şehir hayatının gariplikleri ile Bican'ın temiz, safi şaşkınlığı kontrasttır.

Gençler hep birlikte gülüyorlar. Bican bin pişman peşlerinden gidiyor. Karmakarışık sokaklardan geçiyorlar. Bir köşe başında tedirgin, aceleci kızlarla buluşuyorlar. Aynı acele ile yalpalayıp geçen bir minibüse doluşuyorlar, kalabalık bir semtte iniyorlar, uzun bir kuyruğa giriyorlar.

Bican'ın gözleri bu kalabalık meydanda o kadar yeni şeye rastlıyor ki. Her gördüğüne ancak bir an bakabiliyor. Bakışları mütemediyen dolaşıyor, boynu geniş kavislerle eğilip bükülüyor, gergin yüzünde iri iri açılmış gözleri ile bulunduğu yerde kıpırdayıp duruyor. Binalar yüksek, iyicene yüksek, çok yüksek. Bican katları sayıyor. Şaşırtıp bir daha sayıyor, bir daha sayıyor. Arabalar yüzlerce geçiyorlar, geçiyorlar, insanlar kalabalık

yürüyorlar, duruyorlar. Hepsi birden ona bakıyorlar. Bican gözlerini indiriyor. Yanında yaşlı bir kadın duruyor. Kadının elinde bir zincir zincire bağlı küçük, iyicene küçük bir köpek. Bican köpeğe uzunca bakıyor. Eşyaları zihninde yerleştiremiyor. Her şey karmakarışık her şey hareketli. Fıkır fıkır kaynıyor. Bican'ın içi kaynıyor. Genç kızların, kadınların kısıcık etekleri...

Bu binalar neden bu kadar yüksek? Bu arabalar ne kadar çok. Bu insanların ne kadar acelesi var. Bu köpek gerçekten köpek mi? Bu ihtiyar kadın ne kadar çirkin. Bu sıcak ne sıvaşık. Bu hava ne boğucu. Bu kızlar ne utanmaz. Bu bacaklar ne kadar beyaz. Beyaz..

Beyaz'da kalıyor.  
Dayanacak bir düşünce, tanıdık bir şey, bildik bir yüz.  
Yusuf'a bakıyor. Yanındaki kızın elini tutmuş.  
Kız ona Bican'ı gösteriyor. Bican'ın al basmış yanakları yanıyor. (Kutlu 2006:34-35).

Otobüsteki sınırsız mahremiyet onu bunaltır. Otobüsteki havanın bunalıcılığı, sıcaklığı ile Bican'ın o havada üstünde bir kruvaze ceket olması bir kontrasttır. Şehrin serbestliği, şartları ve Bican'ın adetlerini bırakamaması... Bunun yanında Bican'ın farklı, edepli duruşu ile otobüstekilerin kadın erkek tikiş tikiş olması bir kontrasttır.

Otobüs geliyor, doluyorlar, sıkışıyorlar, biraz daha, biraz daha.. Güneşin kızdırdığı otobüsün içi fırın gibi. Ter, parfüm, kir, ayak, ağız kokuları. Bican'ın sırtında ceket. Suriyeden Antebe, Antepten de Kars'a kaçmış bir ceket. Uzun, iri cepli, kruvaze. Bir kadının kalçası Bican'a yaslanıyor. Bican'ın içinde bir panik, bir ricat. İçi kaçıyor, içi kapanıyor, içi elleriyle yüzünü örtüyor. Nefesi tıkanıyor, ağzı kuruyor. Otobüs duruyor, otobüs kalkıyor, otobüs sallanıyor. Daha sıkışıyorlar, daha, daha.. Bican artık ne bakıyor, ne görüyor, ne duyuyor. Gözlerinde bir perde. Zihninde bir uğultu... (Kutlu 2006:35).

Bican'ın edepli duruşu ile plajda mayolu bir kadına bakakalışı bir kontrasttır. Bu bakış bir yandan bir kadındır ama öte yandan "Etləri pörsümüş, dişleri takma,



leş gibi şişman bir kadın”adır. Şehvetle değil “Dünyanın en garip yaratığına bakan bir uzman gibi” şaşırılmış bir şekilde bakmaktadır.

Bican ömründe ilk defa mayolu bir kadın görüyor. Mayolu ve ihtiyar bir kadın. Etleri pörsümüştü, dişleri takma, leş gibi şişman bir kadın. Dünyanın en garip yaratığına bakan bir uzman gibi dikkatli, kadına uzun uzun bakıyor. Yusuf ve ince uzun delikanlı gülüşerek onu kolundan tutup sürüklüyorlar. (Kutlu 2006:35).

Plajda kabine girer, mayo verirler. Bu mayoyu nasıl giyecektir ki? Ufacıktır. Bican’ın mayoyu giyip giymeme üzerinde tereddüdü kontrasttır. Dışarıdakilerin ısrarı ile Bican’ın çekingenliği de bir kontrasttır.

Bir müddet sonra kabinin üzerinden kısa, lastik gibi bir don atıyorlar.  
— Mayonu giy de gel, bekliyoruz, diye bağıyorlar.  
Bican kapı aralığından bakıyor. Çıplak kadınlar, çıplak erkekler, çıplak çocuklar. Kapıyı kapatıyor. "Nerdendi düştük hey Allah, bunca cıvıllı adam arasında ne edeceğiz?". Kabinin içindeki tahta kanapeye oturuyor. Ter ceketinin sırtından çıkmış, yayılmış. "En iyisi burda durmak, kapıyı sürmeleyip oturmak". Bu düşünce ile biraz ferahlayıp kapıyı kilitliyor. Dışarıda bir uğultu, bir bağırma...  
— Cevher! Çıksana dışarı, bekliyoruz be!..  
— Yoksa mayo mu dar geldi?  
— Bak kızıyorum ha, sesversene be!.. Bu sıcakta orada durulur mu? (Kutlu 2006:35-36).

Uzun tereddütler sonunda mayoyu giyer, utana sıkıla çıkar. Plajdakilerin rahatlığı ile Bican’ın utangaçlığı yine kontrasttır.

Yusuf kapıya dayanmış, ter ter tepiniyor. Bican kararsız. Korktu da çıkamadı diyecekler, başka şeyler diyecekler...  
— Geleceğim, siz keyfinize bakın, diye cevap veriyor.  
Ceketini çıkarıyor. Aceleyle gömleğini, fanilasını, üzerinde bir don kalıncaya kadar her şeyini çıkarıyor. Kapı aralığından bir kere daha bakıyor. İki delikanlı görüyor, omuzlarına

aldıkları kızlara deve güreşi yaptırıyorlar.  
Yeniden elindeki lastik dona bakıyor. Tedirgin,  
ürperen vücuduna mayoyu geçiriyor. Ağır ağır  
kabinin önüne çıkıyor. Güneş, kızgın kum, yeşil  
ağır koyu su. Kalabalığın, neşeli şamatanın, bütün  
bakışların üzerinde toplandığını sanıyor. (Kutlu  
2006:36).

Koşarak suya beline kadar girer. Herkes rengârenk kendisi bembeyazdır. Bu da bir kontrasttır.

Can havli ile kalabalığa doğru kaçıyor. Denize  
yarı beline kadar girip duruyor. Her yanında bir  
titreme, dişleri tıkırdıyor.  
Artık rengârenk manzaranın üzerinde bir sabit  
beyaz nokta.  
Ellerini çaprazlama göğsünde tutuyor. (Kutlu  
2006:36).

Kendi gibi yeni plaj görmüş olan üç kişilik bir grubun yanında kuma uzanır.  
Bir yanda tüm hareketliliği ve alışıklılığıyla plaj ahalisi diğer yanda beyaz ciltleriyle  
birbirini bulup yan yana yüzükoyun kuma uzanan dört acemi plajcı... Bu durum da  
kontrast oluşturur.

Bir ara yanı başında —tıpkı kendisi gibi— uzun  
beyaz kilotlu, beyaz vücutlu, göğüslerinde kıllar,  
başlar alabrus traşlı, eller göğüste çapraz üç kişi  
görüyor. Onlar bir koşu gidip karın üstü kuma  
yatıyorlar.  
Bican da arkalarından koşup karın üstü yanlarına  
uzanıyor. (Kutlu 2006:37).

<b>Bekâret'in kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Bican'ın hemşehri kahvesinde Zülküf Ağa'nın ölümü üzerinden şehir hayatını düşünmesi</b>	Bican böyle ince, ağır bir düşünceye dalmışken çevresindekilerin bundan habersiz ayrı bir frekansta olması, oyun oynamaları
<b>Bican'ın Zülküf Ağa'yı dehşet verici bir ölümle hatırlaması</b>	Yusuf'un onun bu hüznüne "boşkoy, yorma kafanı" diyerek önem vermemesi

<b>Hikmet adlı Uzun lakaplı uzun saçlı delikanlının kadınsı hareketlerden sonra erkekleşmesi ve bıyıklarını sıvazlaması</b>	Uzun saçlı delikanlının bir genç kız gibi saçlarını geriye atması, parmaklarını alnından ve saçlarından geçirmesi
<b>Bicanın denizden korkması</b>	Yusuf'un ve çevresindekilerin Bican'ın bu çekingenliği ile alay edercesine konuşmaları
<b>Otobüs beklerken Bican'ın içine düştüğü şehir hayatının gariplikleri karşısında Bican'ın temiz şaşkınlığı</b>	Otobüs durağında Bican'ın içine düştüğü şehir hayatında gördüğü gariplikler
<b>Otobüsteki bunaltıcı, sıcak havaya karşın Bican'ın o havada üstünde bir kruzaceket olması, şehrin serbestliği karşısında Bican'ın adetlerini bırakamaması</b>	Otobüsün atmosferine sınırsız bir mahremiyetin hâkim olması
<b>Otobüste bir kadın kalçasının yaslanması karşısında Bican'ın farklı, edepli duruşu</b>	Zaten çekingen ve şehre yabancı duran Bican'a bir kadın kalçasının yaslanması
<b>Bican'ın mayolu kadınlar karşısındaki temiz utancı</b>	Bican'ın mayolu kadınlar karşısındaki genç bir erkek olarak utancına karşın yaşlı "etleri pörsümüş, dişleri takma, leş gibi şişman bir kadın"ın dahi mayo ile dolaşmaktan çekinmemesi
<b>Bican'ın mayoyu giyip giymeme üzerinde tereddüdü</b>	Bican'ın şimdiye dek hiç bu şekilde bir mayo giymemiş olması
<b>Kabinde Bican'ın mayoyu giyip giymeme konusundaki çekingenliği</b>	Kabindeki Bican'a dışarıdakilerin mayo giyme ve dışarı gelmesi konusunda ısrarları
<b>Mayoyu giyip çıktıktan sonra plajdakilerin arasında Bican'ın utangaçlığı</b>	Mayoyu giyip çıktıktan sonra plajdakilerin Bican'dan habersiz rahatlıkları
<b>Plajda herkesin rengârenk cildi karşısında kendisinin bembeyazlığı</b>	Plajda kendisinin bembeyazdır herkesin rengârenk olması
<b>Beyaz ciltleriyle birbirini bulup yan yana yüzükoyun kuma uzanan dört acemi plajcı</b>	Beyaz ciltleriyle birbirini bulup yan yana yüzükoyun kuma uzanan dört acemi plajcıya ilgisiz, tüm hareketliliği ve alışkınlığıyla plaj ahalisi

#### 4.2.5. YOKUŞA AKAN SULAR

Ramazan orucunun tutulduğu bir günde Bican ile Seydali fabrika bahçesinde sekiz taşlı cüz oynamaktadır. Bu sırada ağzı sigaralı biri, duvara “referandum” yazar. Bu bir kontrasttır. Bir yanda anarşist bir eylem diğer yanda kendi halinde masumca oyun oynayanlar... Adamın ramazanda sigara içmesini garipserler. Zaman ramazan ayıdır, Bican ve Seydali tabii olarak oruç tutmaktadırlar ama duvara yazı yazan adamın ağzında sigara vardır. Bu kontrasttır. Oruç ve sigara... Duvara yazılan “referandum” kelimesinin ne demek olduğunu ikisi de sökemez, anlayamamalarına bozulurlar. Burada da kontrast vardır.

Yağlıboya fırçası ÇBS kutusundan hışmille fırladı.

Boyasız beton duvara dikine bir çizgi çekti.

Peşine bir yarım daire ile bu hattı kesen bir kısa çizgi daha.. Duvarda şafak kızılı iri bir R harfi parıldadı... Bican keyifle sırtıp beyaz taşını çekti. Seydali'nin zeytin çekirdeği taşlarından birini daha aldı.

— Cüz! Oruç başına vurmaya başladı Müslüman, iki taşın kaldı...

Seydali dalgındı. Bozkır'ın güneşini, yağmurunu karını, bıçak gibi rüzgârını kırk yıldır yiyen yüzü, tunç renginden demir siyahına giden yüzü gerildi. Zoraki güldü. Kadere rıza ile munis, konuştu:

— Ramazanlık zor... Şehir yerinde her bi iş zor kekkom. Gurbetlik bi yandan, tütün zoru bi yandan...

Sıkıntı ile taşlardan birini oynattı. Başını kaldırdı. Duvara yazı yazan adam son harfi tamamlıyordu. Seydali adamdan önce adamın ağzındaki sigarayı fark etti. İçini çekti, sonra aniden parladı:

— Eşşek kadar herife hele.. Gündüz gözü aşikâr oruç yemedi. Tövbe tövbe, mübarek günde ağzımızı bozduracak.

— Bırak canım, oyna hele, sıra sende.

— Yahu duvarı pisledi be, koca duvarı berbat etti.

Bican ağır ağır başını çevirdi, omuzunun üzerinden geriye doğru baktı. Duvardaki harflerden aşağıya doğru yol yol ince çizgiler sarkmış, yazı salkım saçak bir hal almıştı.

— Re!.. Re!.. Refe!..

— Ne diyor, hele okusana yahu ne demekte.

- Referan...
- Ulan oğlum düzgün oku şunu..
- Patlama müslüman sökecem şimdi. Referan..  
Referandum.
- Eeee..
- Referandum.
- Ne?
- Okudum ya canım. Refe, refe.. Hay Allah.
- Türkçe desene gurban, Türkçesini..
- Bağışla Seydali ağa, çıkaramadım.
- Neee, sökemedin mi şuncacık yazıyı? Ben  
senin şadetnameni kaçta alırım sindi?  
Bican kızardı. Başını önüne eğdi. Ağzının içinden  
yavaşça:
- Gavurca herhal ki sökemedik.  
Seydali yazıya da, yazana da adamakıllı  
bozulmuştu:
- Ne gavurcası be. Bizim fabrikadan biri yazdı.  
Görmedin mi?
- Görmedim, belki de yabandır, dışarıdır. Sen  
tanıdın mı? (Kutlu 2006:38-39).

İşçiler paydos vakti sonlarında gösteriye başlarlar. Bu aşamada Bican ve Seydali kalmakla gitmek arasında karar veremezler. Seydali kırk yaşındadır ve uzaklaşmak istemektedir Bican on yedisinde ve kalıp seyretmek istemektedir. Bu kontrasttır. Orta yaşlı güven, genç ise macera ister.

- Seydali kekkom, sen sen ol kulağı kirişte ol.  
Nuhsetlik elverdi aşikâr. Nerdeyse paydos saati  
bitecek kimse oralı değil. Fitne kaynamakta ağa.  
Kalabalık desen yığıldı. Bunnarın bi yerden bi  
zoru var kardaş. Derin zoru var bunnarın ki  
ağızları kilitli, gözleri dersen vefecri'ni okur,  
pörtlemiş..
- Bican...
- Nedir canım adımı mı belleycen.
- Bir niza çıkacak herhal..
- Ne nizası?..
- Ulan oğul şu milletin haline baksana biraz..  
Bican bir kazak düşünüyordu, dayısıoğlu  
Yusufunkinden.. Sonra bir çift de iskarpin,  
yüksek topuklu, dayısıoğlu Yusufunkinden.  
Kendini zor sıyırdı kazaktan, ayakkabıdan...
- He yahu, bağırta başlar birazdan.
- Ne bağırta?..
- Bir sefer gördüm. Uzaktan, Alibeyköy'de..

Sonra polis candarma sknetti.

— Candarma mı?.. Aman Bican gurban, savuşak mı?

— Hele bekleyek. Geri durur bekleriz. Bize ne?..

— Tabi canım bize ne. Geri durak, bekleyek..

— Yuuu

— indirin, konuşturmayın!..

— Grev, grev var. Direnelim arkadaşlar..

— Kahrolsun faşistler!.. (Kutlu 2006:40-41).

İşçileri pencereden bir mühendis ve bir tekniker destekleyerek seyredeler. Mühendis dışından göstericileri desteklerken Anadolu'unun camına inen taş için içinden kfretmektedir. Bu kontrasttır.

Makine kısım Őeflerinden mühendis Bülent Bey, yardımcısı tekniker Rifat ile cam önüne çıkmıştı. Bir gözü ile i avluya dizilen arabalar arasında duran beyaz Anadolu'nu kolluyor, diğer gözü ile yardımcısına gülüyordu.

— Çocuklar işi iyi pişirdiler, hell olsun.

— Olsun bi..

.....

Ki, başlayan taş yağmurunun ilk iri damlası mühendis Bülent Bey'in Anadolu'nun n camında patladı. Mhendisle yardımcısı bir an için gzgze geldiler. Bülent Bey içinden "ib..ler" derken, yardımcısına doğru sırtıyordu.

— Kolay değil tabii.. Hak verilmez, alınır...

(Kutlu 2006:42).

Olayların içine düşerler. Bu bir kontrasttır. Göstericiler ve gösteriye girmeyenler.

— Savuşak Bican gurban, aman ucu bize bulaşmadan savuşak..

— Dur hele Seydali ağam, bizim nemize gerek, biz seyirciyiz, kenarda durucuyuz.

— Hele, ayaklaran, kenarı köşesi mi kaldı. Millet birbirine girdi. Arada kalıcıyız. Őuralardan bir odun parçası mı aramalı? Ulan nerdeyse keyiflenecek. Hele şuna, erkekliğin onda dokuzu bu mudur?..

Panzerlerin canavar düdükleri duyulmaya başlayıncaya kadar, kavganın bir ucu sarkıp

genişleyip, Bican'la Seydali'yi içine çoktan almıştı. Toz dumana karışmış, dost düşman ayırdedilmez olmuştu... (Kutlu 2006:43).

Bican ve Seydali kavganın içine düşmüşlerdir. Karakola getirilir, sorgulanırlar. Bir yanda sorgulayıcı polisler diğer yanda titreyen Bican ve Seydali... Kontrast bir görüntüdür.

Sağ kulağı üç dikişle tutturulmuş, dudağı patlamış, şişmiş olanı Bican; kolunun biri askıda, kafası bantla sarılı olanı da Seydali idi. Müdüriyetin daktilo sesinden başka ses duyulmayan, derin kuyuları andıran basık tavanlı odasında, kavganın içinde duydukları korkunun on mislini duyarak titreyen onlardı.  
— Polisi taşlamışsınız!..

.....

— Konuşun be!...

Seydali kasketini, elinde buruşturup, sıkıp suyunu çıkardığı kasketini düşürüyor. Titreyen canı cerecesi çekilmiş elleri ile eğilip alıyor.

— Ne diyorsunuz?

.....(Kutlu 2006:43).

Sorgu polisi bu işte usta görünüşlüdür, iri kıyımdır ama aklında sarışın sevecen çocuğu vardır. Bu da kontrast unsurudur. Herkesin korktuğu iri kıyım sorgu polisininin sorgu anında bile aklında mülayim bir aile hayali var.

Memur iri kıyım. İşinin ehli görünüyor. Nicelerini konuşurmuş olmanın kendine güvenli tavrını taşıyor. Ama yine de arada bir aklı karısına gidiyor. Orta bir'e giden küçük oğluna gidiyor. "Baba gelirken Sosyal Bilgiler kitabımı unutma, öğretmen çok ders verdi." diyen sesini, sarışın başını, gülümsemesini hatırlıyor. Günlerdir almayı unuttuğu Sosyal Bilgiler kitabını unutmayıp almak için sağ eline geçirdiği alyansına bakıyor. Canı sıkılıyor; Seydali'nin yakasına yapışıyor:  
— Konuş ulan!... (Kutlu 2006:43-44).

Sorguya verdikleri cevap kontrast unsurudur. Çünkü anarşist hareketlerden dolayı sorgulanmaktadırlar ama sekiz taşlı cüz oynadıklarını söylemektedirler. Saflikleri sorgu ekibini gülümsetir.

Seydali yaprak gibi titriyor. Zaman zaman şehlâ bakan iri, siyah, munis gözleri ile yalvarıyor.  
 — Başefendi biz... Memur yakasını bırakıyor.  
 — Evet devam et.  
 — Cüz oynuyorduk başefendi!.  
 Daktilo tıkırtısı duruyor. Oda duvarlarına kadar şaşırıyor.  
 — Cüz mü? Ne cüzü?...  
 — İki gözüm önüne aksın ki cüz. Mübarek günde yalan söylenir mi? Sekiz taşlı cüz...  
 Odadakiler, adını koyamadıkları, ancak mutlaka insan olarak içlerinde hissettikleri bir şeye dayanarak, henüz kaybolmamış, ama bir yerlerde kabuğuna çekilmiş bekleyen, ortaya çıkmaya artık utanan bir şeye dayanarak, güvenerek rahatlıyorlar, gülüyorlar... (Kutlu 2006:44).

<b>Yokuşa Akan Sular'ın kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Bican ile Seydali'nin fabrika bahçesinde masumca sekiz taşlı cüz oynaması</b>	Bu sırada ağzı sigaralı birinin, duvara anarşist bir eylem olarak "referandum" yazması
<b>Zaman ramazan ayı olduğu için Bican ve Seydali'nin tabii olarak oruç tutmaları</b>	Buna karşılık duvara yazı yazan adamın ağzında sigara olması yani orucu göz göre göre yemesi
<b>Bican ve Seydali'nin bahçede kalmakla gitmek arasında karar verememeleri, Seydali'nin kırk yaşında olması, olgun olması ve uzaklaşmak istemesi</b>	Bican'ın on yedisinde bir toy olması ve kalıp seyretmek istemesi
<b>Seydali ve Bican'ın olayların ortasına planlamaksızın düşmeleri</b>	Tüm taşkınlıklarıyla göstericiler
<b>Mühendisin, dışından göstericileri destekler görünmesi</b>	Mühendisin, Anadol'unun camına inen taş için içinden göstericilere küfretmesi
<b>Bir yanda karakolda titreyen Bican ve Seydali...</b>	Öte yanda sorgulayıcı polisler...



<b>Herkesin korktuğu iri kıyım sorgu polisinin sorgu anında bile aklında mülayim bir aile hayali olması</b>	Polisin heybetli olması, sorgu işini yürütmesi
<b>Seydali ve Bican'ın anarşist hareketlerden dolayı sorgulanmalarına karşın sekiz taşlı cüz oynadıklarını söylemeleri</b>	Anarşist hareketlerden dolayı sorgulanmaları

#### 4.2.6. İKİNDİYİ KILMAK

Anlatıcı öğretmen Recai beydir. Aklında ikinci namazını kılmak vardır. Okuldan çıkarken müdür belediyeye teslim edilmek üzere evrak verir. Belediyeye varan anlatıcı bir tanıdığına selam verir. Çay içerler. Aklında ikindiye kılmak vardır. Bu durum yani bir yandan namaz kılmak istemesi diğer yandan araya başka işlerin girmesi kontrasttır.

Zil çaldı...

Dışarı çıkıyorum, çocuklarda bir bağırış, bir gürültü. Öğretmen odasından paltomu alıyorum, kafamda ikindiye kılmak, kapıda müdürle karşılaşılıyor:

— Recai Bey! Şu evrakları geçerken belediyeye bıraksanız. Yahu hâlâ müstahdem kadrosu bekliyoruz. Belki yüz kere yazdık yukarıya.

— Yukarıya boş verin müdür bey, romatizmalarınız nasıl?

— Sorma azizim, akşam olmuyor mu? Yatağa girmiyor muyum?

— Neyse ki yağmur var ama henüz soğuklar bastırmadı. Reis beye bir diyeceğiniz var mı?

— Makamında olacağını zannetmem, malûm seçimler...

— Tabîî seçimler... Evet, hoşçakalın öyleyse...

— İyi günler Recai Bey, yarın veli toplantısı var unutmayın da...

— Biliyorum efendim...

Yağmur sıkıştırıyor, sokaklar çamur. Bir şemsiye bile alamadık. Ayakkabılar da su çekiyor. Yahu sahi be bir şemsiye bile alamadık. Bu yağmurun sonu ayaza çeker, Sümerden bir postal uyduraydık.

\*\*\*

— Oooo, Recai Bey, hangi rüzgâr attı, şükür görüş türene!..  
 — Aleyküselam Şükrü Bey, reis'e baktımdı.  
 — Bırakın şimdi canım, çay mı, kahve mi?  
 — Vallahi oturmayacağım, işim acele, şu evrakları bırakıp çı...  
 — Namussuzum bırakmam. Kırk yılın bir başı. Ganiiii... Lan Ganiiii...  
 Bir taraftan zile basıyor, çaylar geliyor, içiyoruz. Nasıl da oturdum kaldım. Kafamda ikindiye kılmak... (Kutlu 2006:45-46).

Konuşurken kömür karnesi meselesi için arkadaşından ricacı olur. O da müstahdemi ilgiliye gönderir. Kalabalık sırayı beklemeden aradan almak istemektedir. Müstahdem, ilgili amirin, herkesin içinde vermenin uygun olmayacağını söylediğini bildirir. İkinci namazını yetiştirmek için vakit azalmaktadır. Uzun bir bekleyişin sonunda karneyi alır. Bu da aynı çizgide bir kontrasttır. Namaz kılmak istemekte ama işleri bir türlü bırakmamaktadır.

— Aysel var ya, Aysel. Canım sizin tarihçi...  
 — Sen bırak Aysel'i şimdi, kömür karnesi var mı?  
 — Aaaa, sahi yahu, dur sen şimdi. Ganiiii...  
 Gani geliyor, beraber dördüncü kata çıkıyoruz, bir kuyruk bir kalabalık. İten, kakan, bağırın. Dağıtımın yapıldığı kapıyı iri kıyım iki zabıta memuru tutmuş. Gani zorbelâ kalabalığı yarıp geçiyor. Hadi Gani, torpilim benim. Biraz sonra kanter içinde geliyor, kulağıma eğilerek: "Rıza Bey, biraz beklesin diyor, hani ya kalabalık arasında". "Peki" diyorum ve biraz beklemeye başlıyorum. Bir sigara, iki sigara, çeyrek dakika yarım saat. Kafamda ikindiye kılmak. Duvar saatine bakıyorum, kafamda ikindiye kılmak. Evdeki soba, karım, çocuklar, odun kömür komisyoncularının canayakın suratları. Kömür karnesi diye bir şey?.. Bugün almasam, yarın dersim var. Ertesi gün dersim var, daha ertesi cumartesi, pazar... Evet, kömür karnesi... Çıkıyorum...

Necati ile Çınaraltı'ndaki kahvede buluşacağız. Yaz geldi geçti oturup bir çay içemedik. Beyazıt Camiinde ikindiye... Kömür karnesi yahut, neyse... (Kutlu 2006:46-47).

Fatih'ten Beyazıt'a gitmek için tikiş tikiş dolmuşa biner. Amacı Beyazıt'ta ikindiye kılmak ve bir arkadaşıyla Çınaraltı'nda buluşmaktır. Yolda indirimli et satışının yapıldığı bir yer görür. Mahallesindeki etle arasında 30 liralık büyük fark vardır. Et sırasına geçer. Hâlâ aklında ikindi namazını kılmak vardır. Bu durum kontrasttır.

Salkımsaçak bir minibüs geliyor...  
 — Fatih'den, boş araba Beyazıt'ta...  
 Boş arabaya sıkışıyoruz. Bir yerde trafik sıkışıyor, yahut lastik patlıyor iniyoruz. Başka bir kuyruğa geçiyoruz. Yağmur bastırıyor. Otobüs geliyor. Kuyruk muyruk dağılıyor, herkes kapıya saldırıyor. Otobüse sıkışıyoruz. Yeniden trafik sıkışıyor. Dakikada bir metre ilerliyoruz. Yolculardan bazıları iniyor, ben de iniyorum. Bu sefer yağmur sıkıştırıyor. Gelen geçen arabalar, derken yağmura rağmen takılıp kaldığım bir levha: Dana 50, koyun 60... Tanzim satış kuyruğu. Bizim mahallede et 90 lira. Arada var 30 lira. Bir haftalık sigara parası. Kendimi kuyrukta buluyorum. Kafamda ikindiye kılmak. (Kutlu 2006:46-47).

Sırada arkadaşı Kâmil'le karşılaşır. Aile dostu İhsan Amca'nın öldüğünü öğrenir. Hastalığında da ölümünde de yanında olamadığına pişmandır. Eşi Hayriye teyze çökmüştür, hastanededir. Yaptığı bunca yardımlara rağmen kendisinin ona vefasızlığı kontrasttır.

Omuzuma bir el dokunuyor, dönüyorum. Aaaa Kâmil. Bizim Kâmil... Sarılıp öpüşüyoruz, seviniyorum.  
 — Zaman nasıl geçiyor yahu, ne kadar oluyor görüşmeyeli, eee, ne var ne yok?  
 — Hiç n'olsun, arayıp sormazsın ki!..  
 — Ne oldu, bir şey mi var?  
 — İhsan Amca vefat etti!..  
 — Demeee!..  
 Başımdan aşağı kaynar su dökülüyor. Kaç zamandır hasta idi. Güya gidip elini öpecektik. Olmadı gidemedik... Demek son bir defa...  
 — Bayramda da gelmediniz. Babam diyor ki...  
 — Ne desen haklısın Kâmilciğim. Allah rahmet eylesin. Rahmetli babamın arkadaşı, hısımdan

akrabadan yakındı. Anamın hastalığında köyden sırtlayıp üç saat ötede istasyona indirmişti, İhsan Amca ha... Bize yaptığı iyilikleri buradan dizsen Fizan'a gider. Son bir defa gidip elini bile öpemedik. Biz adamlıktan çıktık Kâmil, temelli çıktık.

— Hayriye teyze çok perişandı. Geleni gideni hiç yok koca İstanbul'da. Babam olmasaydı cenaze ortada kalıyordu. Neyse ki o gün işe gitmemişti. İzinliydi. Allah'tan işte, yoksa kim kime... Gözlerim kararıyor... İhsan Amca!.. Odunumuza varıncaya kadar taşımıştı. "Nurettin Gardaşımın yadigarları" derdi bize, kınalı şekerler getirirdi. Ne hastalığında el uzatabildik, ne ölümünde. Yahu ne iştir... (Kutlu 2006:47).

Sırada birileri kendine ve arkadaşına ilerlemedikleri için bağıırır. Dönüp bakar. Kavgaya girişecek gözü karalığı bulamaz kendinde. Bu da kontrasttır. Bir yanda gözü kanlı, sinirli, kavgacı adamlar diğer tarafta cevap veremeyen kendisi...

— İlerleyelim beyler.  
— Kazık mısınız ayılar?..  
— İşimiz var, sohbethane mi burası? Şöyle bir döndüm!..  
Döndüm işte o kadar. Bir sürü gözü kanlı adam. Benim de gözlerim kanlı olmalı. Ellerinde sıkıştırılmış fileleri ile iki yüz elli gramlık koyun kıyması almak için saatlerdir kuyrukta bekleyen insanlar. (Kutlu 2006:48).

Arkadaşının babası arayıp sormadığı için sitemkârdır. Daha bir dizi yeni haber alır yakınlardan. Arkadaşından ayrılır. Yemek yememiştir ve başı döner gibi olur. On üç on dört yaşlarında bir çocuk kendini kovalayan adamdan anlatıcının arkasına sığırır. Onu kurtarayım derken polis gelir ve üçünü karakola götürür. İkinci zamanı daralmaktadır. Yine bir çatışma ve kontrast.

Bir simit alayım hemencecik derken, birden ne olduğunu anlamaya kalmadan on üç on dört yaşlarında bir çocuk.  
— Abicim, kurban olayım kurtar beni!  
Yahu nedir diyemeden, çam yarması bir adam, bet beniz atmış çocuğu çekip almaya çalışıyor pardösümün eteklerinden. Etrafımızda derekap bir insan kalabalığı...

— Çekil be adam aradan. Ulan piç kurusu, ben de seni kıyım kıyım...  
 Gayri ihtiyarî, çocuğu arkama saklıyorum.  
 Kalabalık öylecene seyrediyor. Bir o yana bir bu yana koşuşturuyoruz. Adam saldırıyor sille tokat.  
 — Yahu bırak, çocuk işte, el kadar sabi.  
 Adam beni duymuyor. Arada tokatlar yıyorum.  
 Korna, düdüğü, polis işe karışıyor. Adamla çocuğu yaka paça arabaya götürüyorlar. Beni de... Neyse ki karakol yakın, ikindiye kılmak kafamda mih gibi şimdi... (Kutlu 2006:49-50).

Sorgu sırasında elektrik faturasının son günü olduğunu hatırlıyor. Çıkınca elektrik idaresine koşuyor. Sıra kendisine geldiğinde akşam ezanı okunuyor. İkindiye kaçırmış oluyor. Ama elektrik parasını da ödemiyor. Bu da bir kontrasttır. Parası var, sırası gelmiş ama ikindiye kaçırdığı için ödemiyor.

Nefes nefese Beyazıt'taki elektrik idaresindeyim.  
 Yani yeni bir kuyruktayım. Beyazıt camiinden ezan sesi geliyor, tam bu sırada ödeme sırası bana geliyor. Tahsildarın yüzüne dik dik bakıyorum.  
 Aç midemin gurultusunu saygılı bir geçirti ile boşaltıyorum. Parayı ödemiyorum. Ağır ağır kuyruktan çıkıyorum. (Kutlu 2006:50).

İnsanlar akşam ezanının çağrısından habersiz bir şekilde sokaklarda ilerliyorlar, evlerine yöneliyorlar. Kendisi elektriklerin kesilmesini göze alarak Cerrahpaşa'ya Hayriye Teyze'yi ziyarete gidecektir. (Ama akşamı kılmak için bir hareketi de görülmez.) bu da bir kontrast unsurudur. Bir yanda elektriklerin kesilme riski diğer yanda Hayriye Teyze'yi ziyaret etme seçeneği...

İnsanlar okunan akşam ezanını farketmiyerek (mi) acaba, Çarşıkapı'dan, Kapalıçarşı'dan boşalıyorlar. Oluk oluk minibüs, otobüs kuyruklarına koşuyorlar. Ellerinde akşam simidi taşıyorlar. Yağmurla yarışıyorlar. Şemsiyesiz insanlar sizi...

Elektrikleri kesecekler. Kessinler. Mum alacağım. Cerrahpaşa'ya yaya yürüyeceğim. Kafamın şimdi münzevî bir köşesine boynu bükük çekilmiş duran - ikindiye kılmak-fikriyatının peşine -Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi- mısraımı ekleyip hastane kapısına

dayanacağım. Ziller çalınmış, kapılar kapanmış olsa da, Hayriye teyzeyi göreceğim. Elini öpeceğim. (Kutlu 2006:51).

<b>İkindiyi Kılmak'ın kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>İkindi namazını kılma düşüncesi</b>	İkindi namazı vakti gittikçe daralırken belediyede çaycıya uğraması, zaman harcaması,
<b>İkindi namazını kılma düşüncesi</b>	Belediyede kömür karnesi beklemesi ve zaman harcaması
<b>İkindi namazını kılma düşüncesi</b>	Et sırasında zaman harcaması
<b>İhsan Amca'nın kendisine ve ailesine birçok yardım yapmış olması</b>	İhsan Amca'ya vefa göstermemesi
<b>Et sırasında gözü kanlı, sinirli, kavgacı adamların sözlü sataşmalarına cevap verememesi</b>	Et sırasında gözü kanlı, sinirli, kavgacı adamların sözlü sataşmaları
<b>Kendine sığınan çocuğa yardım etmesi</b>	Yardım ettiği için karakola düşmesi ve namaz vaktinin daralması
<b>Elektrik sırasında parasının yetecek kadar olması, sırasının da gelmesi</b>	Parasının yetecek kadar olması, sırasının da gelmesi ama faturayı ödememesi
<b>Kendisinin –her ne kadar kılamasa da- namaz kılma düşüncesinde olması</b>	Buna karşın insanların ezan okunurken akın akın başka taraflara yönelmeleri
<b>Faturayı yatırmadığı için elektriğin kesilme ihtimaline rağmen Hayriye Teyze'yi ziyaret etme kararlığı</b>	Faturayı yatırmadığı için elektriklerin kesilme riski

#### 4.2.7. BAYRAMDAN KAÇANLAR

Bölüm, Bican'ın bayram arifesinde banyoda bedenen ve ruhen temizlenmesi ile başlar. Buradaki su ile bir dizi halinde tek cümlelik paragrafta sıralanan tüm kirler kontrast oluşturur.

Su, göz çukurlarına dolan, kulakların derinliklerine gizlenip yağlanan, tırnak içlerinde biriken, burun deliklerine girip kıllara yapışan, boğazda gri balgamlar oluşturan, saç diplerinde, kıl köklerinde, deride, ciğerde, ciğerlerin bronşlarında, sanki bütün hücrelerde biriken; bununla da kalmayıp bakışlara, sese, adımlara, kafanın öne öne eğilişine, çarpık gülüşlere, sinmiş, sıvanmış, tozdan dumandan kurumdan, asfalt buğusundan, eksoz gürültüsünden, preslerde sıkılan maden çıtırtısından, planya feryadından, iğrenç afişlerde, sahnede, sokakta her yerde ihtirasla fısıldayan sestem, korkudan, renkten mamul bir yağlı kara çamuru söküp götürmüştü. (Kutlu 2006:52).

Dayısının oğlu Yusuf'un gibi birer ayakkabı ve kazak almıştır. Bunları giymiş olma hayaliyle uyur ve dinlenmiş olarak bayram namazı salasıyla uyanır. Dayısı, iki çocuğu ile birlikte dört kişi namaza giderler. Bu gidişte namaza uzak olanlarla namaz için yola düşenler kontrasttır.

Huşu içinde evden çıktılar. Dayısı, Yusuf, Yusuf'un ağabeyisi, kendi. Sokaklar, ağaçlar, bulutlar secedeydi. İnsanlar müşfik, saygılı geliyorlardı. Sevimli bir telâş sarmıştı içlerini. Allah'ın selâmını veriyorlardı. Koltuk altlarında seccadeler. Bayramdan bayrama giyilen elbiseler. Bican ütüsü bozulmasın diye giyilmeyen pantolonları, salâ verilirken uyanıp, homurdanıp, öbür tarafa dönerek yeniden uyuyanları, zorla uyandırılanları düşünmedi. Babasının, amcasının, ağabeyinin elinden tutmuş yürüyen bebeleri, hep bir yöne dönen muhtelif hareketleri gördü, incelen, yumuşayan, saygı dolu bir ses duydu. Bakışlardan af fişkırıyordu. Yürekler kımıl kımıl olmalıydı. (Kutlu 2006:53).

Namaz dönüşü eller öpülüp bayramlaşılır. Bayramlaşma sırasında Emine'yle birlikte Yusuf, ağabeyi ve Emine'nin Bican'la bayramlaşma durumları kontrast oluşturur.

Yusuf, ağabeyi, Emine önce babasının sonra da annesinin ellerini sıra ile öptüler. Onlarda çocuklarını gözlerinden öptüler. Bican pencere önünde durmuş bakıyordu. Sıra ona geliyordu. Kazağını, ütülü pantolonunu giymişti. Saçlarını bir güzel taramıştı. Şu dalda öten, apansız öten kuş.. (Kutlu 2006:53).

Bican'ın (muhtemelen babasının ya da annesinin) amcasıgile bayramlaşmaya gidilecektir. Bican çekinir, gelmek istemez, ısrarla razı olur. Bu durum kontrasttır.

— Ben gelmeseydim dayı! Yusuf'la gitseydim..  
— Olur mu evlâdım. Amcazadelerin. Allah'ın mübarek bayram gününde. Yedi yabancıya kapıları açık adamların. Sen hısım akraba olarak böyle yad durursan. Hayır yakışık almaz, hiç almaz.. (Kutlu 2006:54).

Bir zengin evidir gittikleri. Bican iyice gerilir. Apartmana girerken altı köpek eniği ile “it ve sidik” kokusuyla karşılaşılır. Bu hem zengin bir apartmana hem de apartmanın sahibi “Hacı”ya yakışmamaktadır. Bu kontrasttır. Ayrıca “Hacı” ile “gavur” gelin de kontrasttır.

Apartmanın girişinde, daha camlı kapıdan adımını atar atmaz ürüyor Bican. Altı küçük köpek eniği, anaları yan yana bakıyor, Bican çekiniyor. "Korkma, bir şey yapmaz" diyor dayısı, elinden tutup asansöre bindiriyor. Etraf it ve sidik kokuyor. "En küçük oğlunun karısı besliyor" diye fısıltıyla konuşuyor dayısı. Bican'ın içi havalanıyor. İlk defa asansöre biniyor. "Oğlanı ecnebi memleketlere tahsile yolladılar. Senesine kalmadı yanında bir gavur kızı ile döndü. Hacı köpürüp, kudurup göklere çıktı ya, gönül işte. Oğlan ayağını diredi. Sonunda kıza kelime-i şehâdeti getirtip Müslüman ettiler de dâva kapandı. İt besliyor fikara, zor iş gâvurun Müslümana karışması”(Kutlu 2006:54-55).



Dayısı sevecen bir adam oluvermiştir bu evde. Oysa sonraki sayfalarda görülecektir ki dayı oldukça sert ve geçimsiz biridir. Dayısının normal halinden sıyrılıp sevecenleşivermesi kontrasttır.

Geçiyorlar, paltolarını alıyor oğlan. "Bayramı şerifiniz mübarek olsun Hacefendi" diye çevikleşiyor dayısı, bir şirinlik takıyor yüzüne, dayısı nasıl hiç görmediği bir dayısı oluyor bu geniş, mutantan mobilyaların doldurduğu boydan boya camlardan ışık içinde boğulmuş kalmış salonda. (Kutlu 2006:55).

Ev sahibi hacının büyük oğlu kendi âlemine dalar. Misafirlerin içinde onlarla muhabbet etmek gerekirken kendi dünyasına dalması kontrasttır. Büyük oğlanın göz gezdirdiği şuh dansöz biblosu, Türk Ansiklopedisi, Fî zılâli'l Kur'ân, Agatha Cristie romanları, Amentü Şerhi kendi aralarında kontrast oluşturur.

Hacı'nın büyük oğlu Ömer Bey'in gözleri dalgın. Odayı ağır ağır dolaşüyor. Ayrıntılara takılıyor. Kütüphanenin bölmelerinden birinde duran azgın boğa biblosu. Kırmızı gözler, kırmızı dil, önünde kıvrak bir bükülüşe bir elini havaya kaldırmış, başını geriye atmış, şuh mu şuh gülüvermiş dansöz. Bu bibloyu geçen yaz iş seyahatlarından birinde İspanya'dan almıştı. Yanında altı cilt Türk Ansiklopedisi. Her gözü takılıştta, senelerdir "Yahu şunu bari tamamlasaydık" dediği. Onun yanında iki cilt Fi zılâli'l-Kur'ân birinci hamur kâğıt sömizli, sonra Agatha Criste'den birkaç kitap, büyük kızı bayılır. Yanında Amentü şerhi. Kitaplara bakmaktan vazgeçiyor. Bu bayram gününde misafirlerin, babasının yanında somurtmamak için gerip gülümsettiği dudaklarını ısırtıyor. Gülüyor sanki, belki tahsili tamamlayamadığına, belki de iyi ki tamamlayamadığına. Yerde lacivert göbeğini serip yatan Bünyan halısına, halının üzerinde kıvrılan kedisine dalıyor. Bu kediyi, bu kahverenginin bütün tonlarını parlatan kediyi alıp gitmeli. Hemen şimdi. Hemen bir çılgınlık şimşek gibi uzaklaşıyor. Bir kedisi var gerçekten. Kaç zamandır kurduğu düşler suya düştü. Omuzlarına tonlarca ağırlık abandı. İş. Evet iş diye tutturulan bir oyun. Yönetim kurulu diye bir takım adamlar.

Bono daha çok pastel renkli bir kâğıttır. Para buruşuk olmamalı. İlk eline geçen kağıt paraları uzun uzun düzeltir, sıraya koyar, kenarından köşesinden hizalardı. Kravatını aynı titizlikle bağlardı. Karısına, evine, babasına, kardeşlerine karşı hep aynı ölçü, aynı düzen. Rakamları alt alta dizerken tutulan yol. Elektronik Ömer. Böyle diyorlar, gülüyorlar ama alttan alta özeniyorlar, kiskanıyorlar. Bu görüntüyü yaşıyor. Görüntüsü ile aynileşti. Maskesi suratma yapıştı, hücrelerine karıştı.

Ferdane'yi alıp hava değişimi bahanesi ile yakın bir yerlere.. Romanya, Kıbrıs, ne bilsin bir yerler işte. Bayramın getirdiği birkaç günlük iş boşluğu. Çok istemişti. Babasına da eve de el sallıyacaktı. Bastırılmış yanlarım var diye düşündü. İçimde ellenmemiş daha kim bilir nelerim var benim. Ne olur Ferdane yeniden yatmasaydın. Bunca yıllık hastalığın bir kerecik işe yarayacaktı.

Eğilip kediyi kucağına alıyor... (Kutlu 2006:56-57).

Televizyonda bayramdan kaçanların güney sahillerindeki görüntüleri vardır. Ev sahibi kızar, televizyonu kapatırır. Bayram gezmesi ile Bayram gezmesinde bayramdan kaçanların haberini veren yayın kontrasttır. Dedenin televizyonu kapatırmak istemesi ile torunun kapatmak istememesi kontrasttır.

— Sayın seyirciler, iyi bayramlar.. Görüyorsunuz güney illerimizde havalar oldukça açık.. Denize bile girenler var..

Cıvı cıvı ötüyor spiker. Kamera plajda dolaşüyor. Yüzen, koşuşan, güneşlenen bir kaç kişinin üzerinden geçiyor. Kumda evcik yapan çocukların üzerinde bir an duruyor. Sonra elinde mikrofon tutan görevli ile, orta yaşın hafif göbeklediği, gözlerinin altı sarkık, saçlarına kır düşmüş bir erkekle, yerli yersiz gülen, saçlarını önce yüzüne döküp, sonra hafif ve işveli bir baş hareketi ile geriye atan bir kadını kareye alıyor.

— İsminiz?..

— Kudret Uludağ!

— Eğlenebiliyor musunuz?..

— Efendim görüyorsunuz burada güneş gayet iyi. Bayramdan kaçıp birkaç gün dinlenmeye geldik.

— Bayramı bulunduğunuz yerde niçin geçirmediniz?  
 — Eeee... Günlerin yorgunluğu var. Sonra çok kalabalık oluyor. Akrabalar, misafirler, birkaç günlük tatil de berbat oluyor, yeni bir yorgunluk... Kamera başka çiftlere doğru uzaklaşıyor..  
 — Allah belânızı versin, diye gürlüyor Hacı. Kapat şunu kızım kapat.  
 — Ama dedecim Jetgiller var şimdi..  
 Hacı'nın asırdîde gözleri celalleniyor. Pörsümüş etlerine bir titreme yayılıyor.  
 — Kapat ulan.. Git kendi evinizde seyret. Hadi, çık, doğru eve..  
 Küçük kot pantolonu, balıkçı yakalı kazağı, sarı uzun saçları ile artık Berna mı, Sevda mı olduğu pek çıkarılamayan çocuk küskün uzaklaşıyor.  
 — Yahu bu âlet belâ mıdır nedir?  
 Misafirler bu âlet üzerine hacıyı doğrulayan bir sohbeti koyulaştırıyorlar. (Kutlu 2006:57-58).

Yeni gelenlere yemek önerilir. Bican'a işaret edilip "Oğlan yesin bari" denir. Bican mutfağa gider. Hacı Hanım'ın apartman dairesinde dururken hayalinde köy yaşantısını hayallemesi kontrasttır. Ayrıca "Kahraman Ağa" sözünün çağrışımı ile yaşıyla başıyla, Hacı Hanım sıfatıyla uyuşmayacak gençlik hayallerine dalması kontrasttır.

Neyse, siz acıkmışsınızdır, uzaktan geldiniz.  
 Hep birden Bican'a bakıyorlar.  
 — Oğlan yesin bâri. İlyas! Oğlana yemek çıkarsınlar. Mutfağa geçin de..  
 Hacı'nın ortanca oğullarından biri Bican'a yol gösteriyor. Bican kurulu saat gibi.

\*\*\*

— İffet kim gelmiş?..  
 Ortanca gelinlerinden biri iç odadan fısıldayan Hacı Hanım'ı cevaplıyor.  
 — Kahraman Ağa'nın oğluymuş. Sizin akrabalarından.  
 Hacı Hanım bu isim ile sabahtan beri oturup tarikat tesbihine çöktüğü yerden kalkıyor, çok net bir sesle yonca tarlasında söylenen türkülere, uzaklarda otlayan kuzulara gidiyor. Kahraman ağayı görüp görüp, o boyuna, o posuna, o dik dik

yürüyüşüne, içinden baygınlıklar geçiren sesine doğru, işlenilmemiş fiillerin, zihninden geçerken tövbeye dönüşen günahların arasına karışıyor. (Kutlu 2006:58-59).

Türlü türlü yemekler dizilir önüne. Yemesi için ısrar edilir. Bican'ın garibanlığı ile önüne konan yemeklerin çeşitliliği kontrasttır.

— Yemek çıkardınız mı? Dolma da koyun, zeytinyağlı dolma..  
 — Çıkardık Hacanne, çıkardık..  
 Bican'ın önünde hangisinden yenileceği belli olmayan bir kalabalık, bir acâibül garaib yemekler toplamı. Gözlerini kaldırıp karşısında oturan kadına bakamıyor. Önce hangi yemekten başlayacağını kestiremiyor. Sonra, can havli ile dumanı tüten çorba'ya uzanıyor. Peşinden sebzeler, pilavlar, etler, tatlılar, meyveler, sütlaçlar..  
 — Bırak ekmek yemeyi evlâdım etlerinden ye etlerinden... (Kutlu 2006:59).

Ailenin gelini İffet bu aileye düştüğü için pişmandır. Hüzünlü hayallere dalar. Alman Lisesi mezunu biri olarak “bu kökü köylü aileye” gelin gelmesi kontrasttır.

İffet hanım tırnaklarını eğeliyor. Yakup bu sefer de onu atlattı. Kim bilir kiminle geziyor şimdi. Hangi aşüftenin koynunda. Para var, elbise var, araba var, her şey var, koca yok. Bayramı fırsat bilip tüydü yine. Bu kökü köylü aileye girdiğine bin pişman. Çoluğa çocuğa kurban edilmiş gençliğine, yarım kalmış Alman lisesi tahsiline, sonradan görmeliğe yamanmış mücevher aptallığına kahırlanıyor.  
 — Et çıkardın mı İffet. Çocuğa et çıkar, yesin..  
 — Çıkardım Hacanne.. (Kutlu 2006:59).

Mutfuğa İffet'in blucinli aklı havada kızları girer. Bican serbest giyimlerinden etkilenir. Kızların serbestliği ile Bican'ın “emir tekrarına duran erler gibi”liği kontrasttır.

Bican emir tekrarına duran erler gibi..  
 "V" yakalı süveterleri ile bir örnek İffet hanımın kızları rüzgâr gibi dalıyorlar. Geniş mutfak aralığına parfüm kokuları yayıyorlar. Biri sütlaç

parmaklıyor, öbürü bir dilim baklava alıyor.  
 — Kim bu anne...  
 — Akrabalarınızdan..  
 Dudakları aynı anda aynı kıvrımlarla bükülüyor kızların.  
 — Anne arabayı alabilir miyiz?  
 — Ne arabası? Gidip elbiselerinizi giyin, misafirler nerdeyse gelir. Bayram kızım, bayram..  
 — Canım anne sendee. İki gün tatilimiz var..  
 — Eeee...  
 — Hisara gideceğiz Zühallere..  
 — Zühal muhal yok. Doğru odanıza..  
 Mavi bulucinli genç kalçalar dönüyor, Bican'ın başı dönüyor. Midesi... Kızlar aynı tempoda çıkıyorlar. (Kutlu 2006:59-60).

Midesi, üst üste yedirilen türlü türlü yemeğin üstüne getirilen balla kontrolden çıkıyor. Hızla (herhalde lavaboya) çıkarken kaşı pervazda yarılıyor.

— Yesene evlâdım..  
 — İffet!  
 — Buyur Hacıanne!.  
 — Bal koydun mu, bal.  
 — Koyacağım..  
 — Çıkar, çıkar, aç kalmasın fikara..  
 İffet hanım geniş dolaba yöneliyor.. Babasıgile giderken giyeceği yeni elbiselerle, yeni arabası ile kız kardeşlerine yapacağı nisbete dalıp, elindeki son kozunu bir kere daha, henüz sanki hiç denenmemiş bir yol, tutulacak bir dal gibi düşünüyor. Bir yeni yüzük, bir deri çanta, Avrupa eldivenler..  
 — Bal ye evlâdım, Haccanne köyden getirtti, özlemişsindir.  
 Bican dayanamıyor, son lokma ile birlikte gözleri büyüyor. İki ayağı üzerine doğrulup, iki eli ile midesine abanıyor, iffet hanımı ürküten bir geğirti ile yerinden fırlıyor.  
 Önce mutfak kapısının pervazına çarpıyor, kaşı yarılıyor.. (Kutlu 2006:60-61).

### Bayramdan Kaçanlar'ın kontrast şeması

Kontrastın bir yanı

Kontrastın diğer yanı

<b>Su</b>	Tek cümlelik paragrafta bir dizi halinde sıralanan tüm kirler
<b>Bican'ın garipliği</b>	Emine'yle birlikte Yusuf ile kardeşinin Bican'la bayramlaşma durumu
<b>Bican'ın çekingenliği, ziyarete gitmek istememesi</b>	Bican'ın amcasıgile bayramlaşmaya gidilme ihtimali
<b>Apartmanın zengin apartmanı olması ve apartmanın sahibinin "Hacı" olması</b>	Apartmana girerken altı köpek eniği ile "it ve sidik" kokusuyla karşılaşılması
<b>Kayınpederin "Hacı" olması</b>	Gelinin "Gavur" olması
<b>Dayının doğal halinin oldukça sert ve geçimsiz biri olması</b>	Dayısının, zengin salonunda sevecen bir adam oluvermesi
<b>Ev sahibi hacının büyük oğluna yakışan, misafirlerin içinde onlarla muhabbet etmesidir.</b>	Büyük oğlanın kendi âlemine dalması
<b>Büyük oğlanın göz gezdirdiği Türk Ansiklopedisi, Fî zilâli'l Kur'ân, Amentü Şerhi</b>	Büyük oğlanın göz gezdirdiği şuh dansöz biblosu, Agatha Cristie romanları
<b>Bayram gezmesi</b>	Bayram gezmesinde bayramdan kaçanların haberini veren yayın
<b>Dedenin televizyonu büyüklüğüyle kapattırmak istemesi</b>	Torunun televizyonu küçük yaşta olduğu halde kapatmak istememesi
<b>Hacı Hanım'ın apartman dairesinde durması</b>	Hacı Hanım'ın apartman dairesinde dururken hayalinde köy yaşantısını hayallemesi
<b>Hacı Hanım'ın yaşlı olması, Hacı hanım sıfatına sahip olması</b>	Hacı Hanım'ın "Kahraman Ağa" sözünün çağrışımı ile yaşıyla başıyla, Hacı Hanım sıfatıyla uyuşmayacak gençlik hayallerine dalması
<b>Bican'ın garibanlığı</b>	Bican'ın önüne konan yemeklerin çeşitliliği
<b>İffet Hanım'ın Alman Lisesi mezunu olması</b>	"bu kökü köylü aileye" gelin gelmesi

<b>Bican'ın "emir tekrarına duran erler gibi" çekingenliği</b>	Kızların serbestliği
--	----------------------

#### 4.2.8. GERGEF

Bölümün ilk birkaç paragrafı Bican'ın dayıoğlu İsmet'in karısı Atiye'nin, basma perde-tül perde karşılaştırması ile başlayan hazin hayalleri ile ilgilidir. Köyden kurtulan ama şehirde de kendi evi olamayan, eşinin ailesinin evinde yaşayan gittikçe gençliği solan bir gelindir bu. Annesinin perdesinin basma olması kendisinininki tül olması kontrasttır. Perde meselesinden hareketle gelinin hayalleri ile durumu, yaşadıkları kontrasttır.

Anneninki basma idi, senin perdelerin tül olacak.  
 Sen bu tül perdelerin ardında solacaksın. Çilli akasyaların kirliliğinde kaybolduğu sokak parçasına dalarak. Dünyanın kapıları kapalı şimdilik. Ör kozanı. Bırak çekip gitsin arkasında "Kaderim" yazılı o mavi minibüs. Tozu dumana katsın hep kızların çalıştığı fabrikaların önünden geçerken. Sen oyalara dön. Kartpostallara dalma. Yasak sana resimli resimsiz romanlar. Senin hayatın muhtasar bir kıssa. Sokaktan gelip geçenler o kadar çok bakılmışlığın sisli ufuklarında adımlarını ağır ağır, ağır atıyorlar; kollarını ağır, ağır, ağır sallıyorlar; başlarını pencereden –belki- ağır, ağır, ağır çeviriyorlar. Sonra o sevimli kuş da bu kirliliğe sokak parçasını aydınlatmayı bırakıp ağır, ağır, ağır uçup gidiyor.

Çöküyor akşam karanlığı. Buğulanan camların ardında bitiyor bir gün daha. Beyaz tül bendinin oyalı kenarına sil gözyaşlarını. Bekle, kimi? Hayâl et, neyi? Çöksün omuzların, sol biraz. Dikiş, nakış, uzun etek, başörtüsü, çamaşır, yemek, süpürge, pırıl pırıl yıkanan taşlıklar, dua, namaz, uykusuz gece, yasak rüyalar, tövbe. Bak yine iğneyi eline hatırdın. (Kutlu 2006:62).

Sonra kayınvalide ve kaynananın konuşmalarıyla ilerler. Adam oğullarının hayırsızlığından, parayı ellerinde tutamamalarından dert yanmakta kadın oğullarını

desteklemektedir. Adam ve kadın kontrasttır. Bunun yanında kadının uzlaşmacı adamın saldırgan tavrı da kontrasttır.

Beşbinbeşyüz lira.

Biriketçi Cemal'e beşbinbeşyüz. Beşyüzünü at, eveeeeet. İsmail'in damperli arabası ile iki kamyon kum, ikiyüzerden. Belki de almaz. Almaz tabii, bunca hukukumuz varken. Sonra tuğla, evet tuğla.

— Yatmayacan mı?

— Sus ulan. Neyse, tuğla. Demir. Koy demire onbin. Yetmez onbin, bi beşbin daha. Başlangıçta yeter.

— Yine çarpıntın tutacak, her gece hesap, hesap. Bari bir işe yarasa. Fol yok, yumurta yok.

— Ulan karı. Tepelerim ha. Şart olsun döğërim. Fol yokmuş, yumurta yokmuş. Yok olan senin oğulların. Nerdeler? Nerdeler ha? Bak, saat bir'e geldi. Biri de evli sözde. Allah belâlarını versin. Gezmeyi bilirler. Biraz para verelim babamız eline de çıksın ikinci katı demezler. Akıl yok ki. Bir bizimkilerde akıl yok. Elâlem öyle mi? Herkesin biri bin olmakta karı, biri bin olmakta.

— Olur... Bizim de olur... Senin şu dilin olmasaydı..

— Hay ben senin. Geçmişini karıştıracağım şimdi, tövbe. Ne yaptık biz? Kazık kadar oldular yahu. Bunca senedir yedikleri baba ekmeği. Elbise, tamam.. Aş, pişer.. Gezme eğlenme., yerinde.. Askerlik. Şükür o da bitti. Ever dedi.. Everdik.. Gözlerine dizlerine dursun. Eşşek kadar ikisi de. Ne yaparlar, hey Allahım ne yaparlar bu saate kadar? Beni bunlar öldürecek. Hücçeten götürecekler beni.

— Di, başlama.. Başlama yine.

— Yahu ben o kadar kötü müyüm? Kötü mü şu düşündüğüm şeyler? Dünyanın parası giriyor bu eve. İki bin alıyor küçüğü. Büyüğün ne aldığını hâlâ öğrenemedik. Üç bin de sen şuna. Kabalbazar. Eder beşbin. İki binsekizyüz de ben. Ulan altı yedi bin liranın altından vurup üstünden çıkıyor bu ev. Deli olacam, deli. Mümkünü yok delirecem. Ne yerler, ne içerler, ne giyerler? Nereye gider bunca para, şeytan çekip götürmedikten kelli. Memlekette bulgur çorbasını zor bulurduk eskiden. Onların yaşında kara lastik



bulduk mu bayram ederdik.

— Canım, kaldı mı şimdi bulgur çorbası. Sıktıkça sıktın çocukları. (Kutlu 2006:63-64).

Babanın anlatımı içinde iki oğlanın hayırsız tavrı ile evin munis kızı Emine'nin halleri kontrasttır.

— Zaten senin bu karı aklın değil mi önlerini açan. Emine niye başka? Niye o namazında niyazında. Kur'an kursuna gönderdik, Ortamektep diye ter ter tepindiniz. Kötü mü oldu? Eee, dikişi, nakışı var, sesi çıkmaz, karşılık vermez. Başı önünde melek kızım benim. Ya öbürleri. Eşkîya herifler. Bak hâlâ gelmediler. Allah belâlarını versin.

— Belâ okuma adam, mübarek cuma akşamı belâ okuma.. (Kutlu 2006:64).

Akşam yatakta İsmet'le Atiye konuşurlar. İsmet, ayrı ev yaptırma düşünceleri için, grev sonrası almayı hayal ettiği paralara güvenmektedir. İsmet ve Atiye kontrasttır.

— Nerede kaldın yine, baban söylendi durdu.

— Sendikadaydım. Arkadaşlar toplandık.

— Sendika, sendika. Başına bir iş açar bu senin. İsmet'in gözleri duvarda çakılı gece lambasında. Lamba bir minyatür evcik. Kırmızı çatılı beyaz. Yorganı boğazına kadar çekiyor. Elleri ile Atiye'nin ellerini arıyor.

— Toplu sözleşmeye bir hafta kaldı. Bu sefer koparacağız.

— Ya grev olursa.

— Bırak şimdi grevi, olmaz. Geçen sefer heriflerin gözü korktu.

— Ben de yüreğim ağzımda gezdim ama. N'olur grev olmasa.

— Verecekler. Mümkünü yok verecekler.

Mesaileri, cumartesi pazarları, bayramları topla.

— Benim emanetleri de.

Karyolanın yarımındaki beşiğe dönüyor Atiye.

— Alacağız mı? Ya baban!

— Alacağız tabii. İsmail'in damperli arabayı ayarlayıp taş, kum.

— Baban diyor ki? İsmet silkiniyor.

— Ne diyor, nereden duydun?

— Kapıya kulağımı verip dinledim. Yine eve kat

çıkmanın hesaplarını yapıyor.  
 Bıyıkaltı gülüyor ismet.  
 — Belki de öyle yaparız.  
 — Yoo, bak söz verdin. Yemin ettin kaç kere.  
 Burda yapamam ben. Biz bize. Yetiremezsek ben  
 de çalışırım.  
 — Peki çocuk.  
 — Amaan elâlem nasıl çalışıyor?  
 — Karıştırma şimdi eli âlemi. Sen başka.  
 Atiye tavana bakan gözlerini kocasına çeviriyor.  
 — Nasıl başka?  
 Dönüyor İsmet, omuz başlarından tutuyor  
 karısının. (Kutlu 2006:67-68).

Diğer kardeş Yusuf, topukları ses çıkaran ayakkabılardan kurtulup da tabanı  
 lastik bot alamamıştır henüz. Botlu arkadaşı ile ayağı tak tak kunduralı Yusuf  
 kontrasttır. Duraklara Ülkü Ocaklarının afişlerini asmaktadırlar.

Yumurta topukları kaldırım taşlarında takırdıyor  
 Yusuf'un. Yanında yürüyen botlu ayaklardan çıt  
 çıkmıyor.  
 — Bir bot uyduramadın be Yusuf. Tak, tak. Sanki  
 sinyal veriyorsun.  
 Yusuf artık kendisine iyice kısa gelen  
 pardösüsünün içinde heyecandan titreyen sesi ile.  
 — Haftalığı alayım ilk işim bi bot! Hemen  
 uydururuz. (Kutlu 2006:68).

Sabah vaktidir ve çocuklar, İsmet, Bican yatmaktadırlar hâlâ. Bican'ın dayısı  
 homurdandır. Dayının hanımı kocasını teskin etmek ister. Bu durum kontrasttır.

— Neredeler? Kalkamadılar mı hâlâ?  
 Fıtnat hanım sarsılıyor. Kendini mutfaktan dışarı  
 atıyor. Kopacak kasırganın şimşeklerini kocasının  
 bunca yıllık tanış gözlerinden çekip almak,  
 göğsünde söndürmek istiyor.  
 — Ulan namertler... Otel mi ulan burası? Otel mi  
 ha!..  
 Ses perde perde yükselmektedir. Fıtnat hanım  
 kocasının eline ayağına sarılmaktadır. Yine  
 vaveyla kopacak, yine ev halkı ayaklanacak. Yine  
 çarpıntılar sökün edecek. Kalpler kırgın,  
 kırgından öte düşmanlıklı, kapılar çekilip  
 gidilecektir. Kızıyla, kara kaderi ile baş başa  
 kalacak, kızarmış patatesler dolapta soğuyacak,  
 çay demlikte kararacaktır. (Kutlu 2006:69-70).

Bican kalkar, asker parkasını giyer, kahvaltı yapmadan işe gider. Artık ne zamandır kaldığı dayısının evinden ayrılmanın planlarını yapmaktadır. Bunun için sendikaya geçmelidir. Dayısının evindeki fırtınalı hayat ile başka bir yere çıkma düşünceleri kontrasttır. Biri sebep diğeri sonuç...

Bican, bıkkın, kalkıp, giyinip sırtına parkasını - askeriye işidir, korkuludur deyip bir zamanlar giymeye çekindiği parkasını- geçirip aç acına işine koşacaktır. Kim bilir kaçınıcı kere "Ağa artık bu dayıevinde durucu olmasak gerek. Derviş Usta'nın dediği gibi sendikaya geçip başımızın çaresine baksak gerek" diye kafasına sığdıramadığı geleceğinin, labirentler arasında uzayıp giden görünmeyen, ancak uğultusunun, yankılarının kıvrılıp, dönüp kalbine yapışan, şuuraltının deliklerinden sızarak benliğine sarılıp onu sıkkan, sıkkan, sıkkan türlü tevatürlerle dolu geleceğinin abus çehresine koşacak, salkım saçak halk otobüslerine atlayacaktır. (Kutlu 2006:70).

<b>Gergef'in kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğeri yanı</b>
<b>Atiye'nin perdesinin tül olması</b>	Annesinin perdesinin basma olması
<b>Atiye'nin hayalleri</b>	Atiye'nin durumu, yaşadıkları
<b>Dayı'nın hanımı</b>	Dayı
<b>Dayının hanımının uzlaşmacı tavrı</b>	Dayının saldırgan tavrı
<b>Evin munis kızı Emine'nin halleri</b>	İki oğlanın hayırsız tavrı
<b>Yusuf'un botlu arkadaşı</b>	Ayağı tak tak kunduralı Yusuf
<b>Dayının hanımının kocasını teskin etmek istemesi</b>	Bican'ın dayısının homurdanması
<b>Bican'ın başka bir yere çıkma düşüncesi</b>	Dayısının evindeki fırtınalı hayat

#### 4.2.9. FİRAK AÇMADADIR

Firak Açmadadır bölümü adını bestesi Şevki Bey'e güftesi Saffet Bey'e ait olan aksak usuldeki hicaz şarkıdan alıyor: "Kış geldi firak açmadadır sîneme yâre/ Vuslat yine mi kaldı güzel, başka bahare/ Bari bulayım söyle de sen derdime çare/ Vuslat yine mi kaldı güzel, başka bahare" Güftedeki "firak açmadadır" ifadesi bu bölüme ad olmuştur. Metnin sonlarına doğru anlatıcı "Aklımdaki mısra..." ve "Şu mısrayı yeniden yakalamalı" sözleriyle başlık ile metni bağlamak istiyor. Bu noktada başlık ile bu sözler kontrast oluşturur.

Firak Açmadadır, Kemahlıların İstanbul'a gelip yerleşme azmi ile İstanbulluların bozulan İstanbul'dan kaçma isteğini anlatır. Anlatıcı birinci tekil kişidir. Yanına gelip oturan adamın elindeki filbahriden söz eder. Ev aramak için dolaşan bir adamdır anlatıcı. Erzincanlıdır. Geçim darlığından dolayı daha ucuz bir semte taşınmak istemektedir. Aydın biridir ama geliri azdır. Bu kontrastır. Aydın biridir ama karısı herkesin mal varlığıyla kendilerinininkini karşılaştırmaktadır. Bu da kontrasttır.

Ev aramak mecburiyetindeyim. Evliydim, evim dardı. Aydın bir kişiydim ama aylığım azdı. Millî gelirden bana düşen payın giderek ufalmasını, tükenip yok olmasını karıma bir türlü anlatamıyordum. O, bu lafları dinleyeceğine konu komşunun gidişatına bakıyor, kirada oturduğumuz evin önünde sayıları gün geçtikçe artan otomobillere işaret ediyor "Bak eller nasıl birini bin etmekte" deyip kaş çatıyordu. Kalenderliğe vurmuştum çaresiz. Sahilde kiralara çok yüksekti, içerele doğru gidecektim. Hemşerim Kemah'lı çaycı Nizam'ın verdiği adresi aramaya..

Yolda ahşap, yıkık eski bağ evleri görüyor. Bağ evlerinin eski halleri ve sahiplerini düşünüyor. Bunların eski sahipleri, halleri ile yeni halleri kontrast teşkil eder.

Ahşap, yıkık eski bağ evleri geçiyorum.  
Bahçelermiş, bostanlarmış, cevizler çınarlar  
varmış, o da öyle bir devirmiş işte bu yollardan,  
bu sarmaşıklar içinde ince yollardan hangi parlak

iskarpinli nâzendeler, hangi sivri bıyıklı, fesi  
kaşına yıkık efendiler geçmiş... (Kutlu 2006:72).

Çaycı Nizam'ın yakın diye verdiği uzak adrese güç bela ulaşır. Burası Kemahlıların çok olduğu inşaatların çok olduğu yeni bir semttir. Nizam'ın yakın anlayışı ile anlatıcının gittiği uzun yol kontrasttır.

Hay sen çok yaşa emi Nizam. Kemahlının mesafe  
anlayışı bu işte. Adam ilçe merkezinden en yakın  
köye iki saat yaya yürüyor, tabii az ilerde  
diyecek. (Kutlu 2006:73).

Verilen adreste ters bir adam vardır. Anlatıcının dikine "içmek"ten bahsetmektedir. Anlatıcının zihniyetini, partisini, soyunu öğrenmek için zorlamaktadır. Kemahlılar zayıf olur bu adam şişmandır. Bu durum kontrasttır. Kendisi namazında niyazında biridir, adam inadına içmekten söz eder. Bu da kontrasttır. Kendisi hemşehri girizgâhıyla muhabbet kurmak istemekte adam alabildiğine güvensizce yaklaşmaktadır. Bu da kontrasttır.

— içerim, diyor adam.  
Sarı'nın çillisi ki, çillinin hinoğlu hini, Nerede  
büyütmüş bu gövdeyi, bizim bildiğimiz Kemah  
milleti çökelekelemek yer olup, inceuzun olur,  
cavlak karakuru. Bunun göbeğine değirmen taşı  
oturur. Nizam benim namazımdan niyazımdan  
bahsetmiş anlaşılın "içerim, hem de galon şişesi  
ile" diyerek önümüzü kesti ev sahibi.

— Hemşeriyiz, diyorum, sırtarak. Erzincan'ın  
içindenim.

Hiç de memnun olmuş bir hali yok. Güvensizlik  
her yanından akıyor, yukarıdan aşağıdan süzüp  
süzüp, soyumu sopumu araştırıyor. Ekyerlerini  
bileceğimizden çekinip, çarıklı erkânıharpliğe  
vuruyor.

.....

Adı Şerif imiş. Hangi partidenim acaba diye  
ölümüne bir merak adamda. Soruma işkillendi.  
Okumuşyazmış olduğumuzu derekap anlayıp bizi  
boş böğrümüzden vuracak. (Kutlu 2006:73-74).

Daireleri geziyorlar. Tüm inşaatlar Kemahlılarındır. Kemah'ta geçimin oldukça dar olmasından hareketle Kemah göçmenlerinin İstanbul'da işe, mülke dört elle sarılmaları kontrasttır.

Susuza ekerler buğdayı. Yağmur da gelmedi mi ekindir mübarek orağa bile yetişmez. El ile yolarlar. Kökten çıkınca buğdayın toprağı gitmez bir türlü, ne kadar paklasan gitmez. Tarlada bağ vurup katır sırtında köye, harman yerlerine taşırlar. Bu buğdaydan yapılan un topraklı olduğundan mıdır nedir, çok lezzetli olur, biraz kara. Müddeiumumi, Kaymakam Bey bir de babam, onlar Erzincan'dan posta ile francala getirtirlerdi. *Tanrı uludur, Tanrı uludur-Memurlar İsmet'in kuludur.* Süheylanın babası ud çalar. Fırat boyunda, yaz geceleri mehtap çıkınca sofralar kurulur. Benim babam ne çalar, ne oynar, abus çehreli bir adamdı.

.....

Bütün vadiye hâkim manzarayı, ilerde görünen denizi pencere önünden seyrediyoruz. Buralar bir şantiyeye dönmüş. Kemahlı milleti çoluk çocuk dökülmüş, kimi temel atar, kimi duvar çıkar, sanki yeni bir köy inşa ediliyor. Kayaları elleri ile toprağı tırnakları ile kazıyorlar. Sahiplenmek dersin böyle olur. Adamlarda bir şişinme, bir yere göğe sığmazlanma.

— Şu yandaki bizim bacanak, arkasındaki mavi yapı dayımların altlı üstlü iki kardeş, onun yanında amcamoğulları temel attı görünmüyor. Sayıyor, sülalesini, komşularını, yakın köyleri.

— Anlaşılan Kemah'ın kökü buraya inmiş diyorum. Gülüyor. Yahu bu adamlar ne ederler, ne iş işleyip de bunca parayı bir araya getirirler. Gecekondu derlerdi eskiden. Bizim fikara Kemahlımız her katı yüzaltmış metrekairelik apartımanlar diyor.

— Bir paşanın varislerinden aldık iki sene önce metresi yüz kâğıda. Esasına bakarsan buraya ilk temeli bizim köyden dört kardeş attılar. Üçü Almancı idi, biri burada.

— Peşine koyun gibi döküldünüz, diyorum.

— Evet, bildiğin koyun. Şimdi altıyüzyediyüz veriyorlar. Sana da bir tane uydururuz meraklanma, hemşeri işi. (Kutlu 2006:73-74-75).

Olay aniden baştaki elinde filbahri olan adama sıçrar. Adamı tanıtır. Adam Edirnekapı'da eski evleri olan şimdi apartmanda yaşayan biridir. Kanepe ve koltuk döşemecisidir. Her akşam içmektedir. Babası da içermiş. Baba içerken bu adeti oğlu devam ettiriyor. Bu kontrasttır. Bir zamanlar işleri iyi imiş ama içki müptelasından

dolayı elde para tutamamıştır. Bu durum da kontrasttır. Eşi ile kayınvalidesi bir olur diğer yanda adam ve oğlu vardır. Bu kontrasttır.

— Edirnekapı'da, tam şimdiki otobüs durağının yerindeydi evimiz. İstimlakte gitti. Dürüst bir mühendis vardı. İstimlâk işi ilerleyince işi azıttı diye çıkardılar. Menderes rahmetli deflemiş, yerine başka birini almış, o öbüründen beter. Siyasî olup da bulaşık olmayan var mı? Neyse efendim ahşaptı evimiz. Bahçesinde işte leylaklar, filbahriler, her tür çiçek. Meraklıyım çok. Akşam ezanından sonra rahmetli peder çilingir sofrasını kurardı. O ölüp gitti, âdeti bozmadık, biz devam ettik. Ama şimdi, öyle mi ya. Balkondaki saksılara kaldık. Kanepe koltuk döşermiş, meslekte kırkaltı yıllık.. — İlk eşimle annesinde oturduk uzun süre. Efendim başınızı ağrıtmayayım o zamanlar bir kata çıkmıştık, bize kalan istimplâk parası ile eh işte bir daire alıverdik. Bir oğlumuz oldu. Kayınvalde geçimsiz. Beni beğenmez, nerden buldun bu baldırı çıplağı diye hanıma çıkışır. Biz de işrete müptelâyız. Çıkalım dedim, yalvardım. Annesi ile bir oldular, boşandık encamı. Oğlanı alıp çıktım. Çok çektik, yeniden evlendim.. (Kutlu 2006:75-76).

Oğlunu annesi ayartır, alır. Bu defa anne oğul karşısında baba kontrastır.

— Annesini istedi, liseyi bitirince, koca delikanlı, gitme diyebilir misin, ne de olsa annesi. Gitti. Karı bunun koluna bir kız taktı, gidiş o gidiş, bir daha aramadı babayı, hayırsız. Doktor çıktı sonra. Geçenlerde çalıştığı hastaneye gittim, yüzüme bile bakmadı, soğuk neşesiz. (Kutlu 2006:76).

Menderes zamanında eline çok para geçmesine rağmen biriktirememesi kontrasttır.

Efendim vaktiyle bizim de işimiz iyi idi. Atelyem vardı, bizzat kendimin. Kim ne derse desin Menderes zamanında esnafın eline para geçti. Nasıl geçti bilemem, ama geçti. Şimdi inkâr etmemek lazım, ama biz tutamadık, dedim ya bu müskirat. (Kutlu 2006:76).

Kendi ayyaş olan adamın torunu da ayyaş çıkar. Bu kontrasttır. Kendi boşanmıştı, torunu da boşanmıştır. Bu da kontrasttır.

İkinci eşinden bir kızı olmuş, büyütüp evlendirmiş, sonra da bir kız torun. Ama damadı ayyaşın biri imiş, karıyı öldüresiye dövermiş zavallı kız aklını oynatınca boşanmışlar.  
— Evet işte o da boşandı. Akıldan da yaya kaldı. Benim gibi babanın kızı da benim gi.. (Kutlu 2006:76).

İkinci eşinden olan oğlu önce babasının onayladığı bir çizgide iken sonra “azılı solcu” olur. Bu karşıt durum kontrasttır.

— Solcu olup çıktı. Azılı solcu. Lafımdan sözümden çıkmaz, sessiz içine kapalı bir çocuktur. Nasıl değişti. Baba sen anlamazsın deyip kesiyor, konuşmuyor beni. Eee, ne de olsa evlat, atsan atılmaz, satsan satılmaz. (Kutlu 2006:77).

Olay yeniden ev arama macerasına sığar. Kemahlıların inşaat alanına yakında dolmuş da işleyebilirmiş. Şimdi toplu taşıma ile ulaşım imkanı yokken ileride olma ihtimali kontrasttır.

Henüz "Taşlı bayır"a otobüs, dolmuş işlemediyse, yol da yok. Şerif Efendi hemşehri hatırı evi binbeşyüze veriyor. Hiç tasalanma diyor yakında bizimkiler bir dolmuş alırlar. Biz burada her işimizi kendimiz gördük, suyu da kanalizasyonu da, elektriği de çektik say. Dolmuşu da koyarız, tasalanma...

Kemah'taki durumları çok yetersizken şimdi çalışkanlıkları ile çok ilerleyen bu köylülerin anılan iki durumu kontrasttır.

Öyle ya bu Allah'ın övüp de yarattığı güzelim pazar gününde boyu beraber toprağa gömülüp temel atan, duvar çıkan insanlara ne dayanır. Üstelik ucunda emlak sahibi, varyet sahibi olmak var. Köyde oturacak bittabi. İşin esası asırlarca değişmemiş, donmuş kalmış. Tarla kırk derece meyilli, ekin orağa gelmez. Bu adamlar burada tek ayaklarına bir sağlam yer edinince, neler olmaz. Padişaktan pervası yok bir Kemah milleti. (Kutlu 2006:77).



Kemahlıların trenden önce ve sonraki durumları kontrasttır. Öncesi yokluk içerisinde iken sonrasında başka şehirlerde çalışma imkanı buluyorlar.

Çökelekten kale yaptıkları söylenir Kemahlıların. Öylesine kavruk, nasipsiz. Bir tekne tandır ekmeği yapar asarlar, sonra soğan, bildiğin yeşil soğan, gelsin çökelek ayran. Bulgur aşı öğle akşam. Dağlar çıplak, dereler susuz. Bir tarafından tutamamışlar dünyanın. Kara tiren yetişince Kemah boğazına gurbetçilik yolu açılıvermiş, yazın köyde kışın gurbette. (Kutlu 2006:78).

Olay yeniden döşemeci adama sığar. Adam eski İstanbul'u anlatmaktadır. Eski ahlakı, efendiliği, saygıyı... Eski ile yeni kontrasttır. Ortamın bozulmasından Geyve'ye taşınmak istemektedir. Kendi dürüst bir esnafken herkes çalma çırpma ile zengin olmuştur. Kendisi tutunamamıştır. Bu kontrasttır.

— Artık balkonda, saksıda görüyoruz çiçekleri. Akşam ilk işim başlarına geçmek. Hanımla atışırız biraz. Dışarı da çıkmıyorum pek. Efendim kalmadı, hiçbir şey kalmadı. Yorganını sırtlayan geliyor. Meselâ eskiden de vardı kalabalık. Tıramvaylar tıklım tıklım giderdi. Kadınlarla erkeklerin yeri ayrılmıştı ortadan. Biri tesadüfen ayağınıza bassa iki saat özür dilerdi. Ahlak, efendilik, saygı bir başkaydı. Ama durmam, durmayacağım, birkaç kuruş emekli ikramiyesi. Hanımın Geyve'de akrabaları var bizim kayınbirader. Bilmem Geyve'yi bilir misiniz? Elmalıktır..

.....  
— Hayır Beyefendi, diyorum Geyve'yi bilmem.  
— Mutlaka gidin diyor, elma bahçelerini görün. Göz alabildiğine bahçeler. İki yandan dereler akıyor. Geyve'de de kalmayacağım. Taa içperlere, nahiyeye gideceğim, küçük bir ev, bahçe, emekli aylığı bizi besler zannederim. (Kutlu 2006:78-79).

Kemahlıların Taşlı Bayır Sokak'ta var güçleriyle çalışmalarına mukabil İstanbul'da insanlar kahvehanelerde varlık içinde vakit öldürüp yokluktan şikâyet etmekte. Bu kontrasttır.

Güneş çekiliyor ağır ağır. Binbeşyüz lira kira. Elektrik-su-yol parası etti ikibin. Hey Allah. Kemahlılar orda çalışırken bu gazinoyu dolduranlar fındık, fıstık yiyip dondurma yalayaraktan, karşılarındaki yosmaları kollayıp kollayıp ahvalden şikâyet ediyorlar. Motorlar geçiyor arkalarında köpüklü izler bırakıyorlar. Artan fiyatlardan, modadan konuşuluyor. Son çıkan bej ayakkabıları, hâkim yaka gömlekleri merak ediyor herkes. (Kutlu 2006:78).

Anlatıcı taşınırken zorluk olduğu için mobilya almadığından söz eder. Oysa gelir darlığından alamamaktadır. Bu kontrasttır. “Onu da tanımıyorum, mobilya da almıyorum. Efendim taşınırken zorluk çıkarıyor da...” (Kutlu 2006:79).

Olay tarla meselesine sızar. Adam anlatıcıya bir tarla satmakta kararlıdır. Olay döşemeciye döner. Adam konuşacak birini bulmaktan memnundur. Hasta kızı, eşi, oğlu gelme de İstanbul’u terk etmeye kararlıdır. Onların gelip gelmemelerine umursamazlığı ile kendisinin gitmede kararlılığı kontrasttır.

— Ama hasta kızınız, hanım, oğlunuz, onlar da geliyor mu?  
Yüzü gölgeleniyor. Filbahrileri eliyle okşuyor.  
— Canlan isterse, bıktım ben. (Kutlu 2006:80).

<b>Firak Açmadadır’ın kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Anlatıcının aydın biri olması</b>	Anlatıcının gelir darlığı
<b>Anlatıcının aydın yani değer verilesi biri olması</b>	Karısının onu başkalarının mal varlığıyla karşılaştırması
<b>Bağ evlerinin eski sahipleri, halleri</b>	Yeni halleri
<b>Kemahlıların zayıf olması</b>	Bu adamın şaşırtıcı derecede şişmanlığı
<b>Anlatıcının namazında niyazında biri olması</b>	Adamın inadına içmekten söz etmesi
<b>Anlatıcının hemşehri girizgâhıyla muhabbet kurmak istemesi</b>	Adamın alabildiğine güvensizce yaklaşması

<b>Kemah göçmenlerinin İstanbul'da işe, mülke dört elle sarılmaları</b>	Kemah'ta geçimin oldukça dar olması
<b>Döşemecinin bir zamanlar işlerinin iyi olması</b>	İçki müptelasından dolayı elde para tutamaması
<b>Döşemecinin anlattığı eski İstanbul'un eski ahlakı, efendiliği, saygısı...</b>	İstanbul'un yeni durumu
<b>Döşemecinin dürüst esnaflığı</b>	Herkesin çalma çırpma ile zengin olması, kendisinin esnaflıkta tutunamaması
<b>Kemahlıların Taşlı Bayır Sokak'ta var güçleriyle çalışmaları</b>	İstanbul'da insanların kahvehanelerde varlık içinde vakit öldürüp yokluktan şikâyet etmeleri
<b>Anlatıcının taşınırken zorluk olduğu için mobilya almadığından söz etmesi</b>	Mobilyayı gelir darlığından alamaması

#### 4.2.10. DAYAN SEYDALİ

Bölüm, tablacı Seydali'nin cuma hutbesi sırasında halının desenlerinde daldığı hayallerle başlar. Kendi hayatının görüntülerini halıda görür. Bir yanda Cuma hutbesini dinlemek gerekliliği diğer yanda halıdaki hayaller kontrast oluşturur. Halının nakışları arasında canlandırdığı temiz köy hayalleri ile fabrika bacası kontrasttır.

Yapraklar vardı. Tomurcuk güller, lâleler, menekşeler.. Sümbüller vardı. Çiçeklerden dallardan yapraklardan örülü hayvanlar vardı. Böceklerden, ceylanlardan, kuşlardan, kelebeklerden yapılmış evler vardı. Bütün bunların üzerine işlendiği dağlar vardı. Başlarında bulutlar, eteklerinde sular.. Masmavi gökler, lacivert geceler, fesrengi topraklar vardı. Aylar, yıldızlar, güneşler vardı.

Bu eprimiş, yer yer delinmiş, aykırı yamalar konmuş halının üzerinde bir de Seydali vardı. Geçmiş günlerden, neşeli şaşaalı yıllardan, zaferlerden, bozgun haberlerinden nişanlar vardı.

Seydali karpuz yüklediği üç tekerli ipşorta arabasını zabıta memurlarından, özel araba sahiplerinden, bakışlarından yürüyüşünden muhtaç olduğu belli, itimat telkin etmeyen adamlardan, serseri çocuklardan sakınıp, bin bir müşkülât ile mescid duvarlarından birinin kenarında bulduğu boşluğa çekip, alelacele abdestini alıp, cumanın hutbesine ancak yetişmişti.

Ufacık mescitte hâkim olan ter ve ayak kokusundan bihaberdi.  
Halıya dalmıştı. Halıya; yani kendi hayatına.  
Nakışlar arasında, yıllardır içmediği ince suları, yalınayak basmadığı sürülmüş tarlaları, eteklerinde serin yeller esen dağları, derin dereleri görüyor, birden bu görüntünün ortasında kim bilir ne zamandan beri gidip gidip kapısında beklediği fabrikanın karakoncolos bacası oturuyordu.  
(Kutlu 2006:81-82).

Hutbedeki “sizden buyruk sahibi olanlara (ulül-emr)itaat etmek” tabirine takılır. Ulül-emr kimdir? Hutbedeki söylenen ve itaat edilmesi gereken vasıftakilerle kendi hayatında rastladığı büyükler aklından geçiyor. Bunlar kontrast oluşturuyor.

... "Ey inananlar Allah'a itaat edin. Peygambere ve sizden buyruk sahibi olanlara itaat edin...".  
Böyle minberdeki hatibin sesi arada bir kulaklarından yapışıp onu daldığı dünyasından uyarınca dikkat kesiliyor, söylenenleri bu dünya içinde bir yerlere oturtmak için çırpınıyordu.  
"— Muhterem cemaat Ululemr'e itaat gerekir...".  
Başını kaldırıp kible duvarındaki yazıları okuyor.  
İmdad Hoca Siirt köylerinden kalkıp karşısına geçiyor. Diz kurup Kur'an talim ediyor, sonra rahmetli babası, Ramazan gecelerinde yüksek odada okunan Cenknâmeler, Ahmediye.. İşte bunlara ilahilere, kıssalara, kurbanaya, bayrama, Hacdan dönüp geldikçe ellerinin içini öptüğü büyüklerine, küçük fincanlara doldurup sunulan zenzemi içerken ürperen benliğine, nesi var nesi yoksa şuuraltının derinliklerinde, onlara soruyor Seydali:  
— Nedir Ulu'lemr?..  
"Sizden buyruk sahibi olanlara...".  
Uzayıp gidiyor, Seydali'nin inemediği

derinliklerde kayboluyor hatibin sesi.  
 — Bizden buyruk sahibi olanlar. Rahmetli  
 babam, amcalarım, kayın babam. İmdat Hoca,  
 köyün hacıları. Başımızdakiler, büyüklerimiz...  
 Belirsiz de olsa bir miktar ete kemiğe bürünüyor  
 "Ulu'lemlr"(Kutlu 2006:82-83).

Bir yandan kendini namaza vermeye çalışıyor bir yandan arabasını kontrol ediyor. Bu durum kontrasttır.

Yanına çöktüğü pencereden üç tekerli arabasını  
 görüyor. Bazan kaba etine çuvaldız batmış gibi  
 dönüyor başı, aniden gözleri ile arabayı yokluyor.  
 Sonra pişmanlık "it nefsim" diye azarlıyor  
 kendini. (Kutlu 2006:83).

Doktorun ağır iş göremezsin demesi ve dar gelirliliği ile bol gıda, et, süt,  
 yumurta, ciğer menüsü kontrast oluşturuyor.

Yeniden halıya kapılıyor. Uzun tozlu yollar  
 aşılıyor. Kara amelelikte geçen günler tez kocaltır  
 insanı. Kararmış meşine dönmüş yüzünde çizgiler  
 oynuyor. Gelip geçen arabalara el sallıyor. Bir  
 benzinli Austin'in arkasında, boz bulanık bir  
 çaydan geçiyorlar. Kazma, kürek, domates  
 ekmek. Geçiyor günler.

.....  
 Ağır iş göremezsin diyor doktor. Duvarlarının  
 dibinde ne kadar çöküp kaldığı poliklinikler.  
 Temiz hava, bol gıda diyor doktor. Et, süt,  
 yumurta, balık, sık sık ciğer, vitamin, uyku..  
 Fabrika kapılarında, artık hep fabrika kapılarında.  
 (Kutlu 2006:83).

Bir yandan üç tekerlekli arabasının yerinde olup olmadığını kontrol ediyor.  
 Bir yandan da hutbedeki "İşçinin alınının teri kurumadan parasının verilmesi" gibi  
 İslami ekonomik kuralları düşünüyor.

— İslâm'da işçinin şahsiyet, şeref ve haysiyeti  
 korunmuş emeğin ve işin değeri yüceltilmiştir.  
 Bu cümleden olarak bazı peygamberler  
 peygamberliklerinden önce işçilik etmişler, yani  
 bazı peygamberleri Allah Taâlâ işçiler arasından  
 seçmiştir. Keza Resûli Ekrem efendimiz "sırtıyla  
 odun taşıyıp satarak geçinmenin el açmaktan kat

kat şerefli ve hayırlı bir iş olduğunu" ifade buyurmuştur.

Halde hamaldır Seydali. Siirtli hemşerileri "demek Seydali gurban doktor bey böyle böyle dedi" diyorlar. Bir üç tekerli araba uyduruyorlar. Seydali bir sümbülün üç çiçekli gövdesine "işte arabam" diyor. Halıda böyle üç çiçekli sümbüller ne kadar çok. Bu halı Siirt'li bir halı.

Fabrika kapılarına koşmak, yerini zabıta memurlarından kaçmaya bırakıyor. Yiğitliğin onda dokuzuna talim ediyor Seydali. Arslanı tilkiye boğduran felek. İçini geçiriyor. Arabayı son bir defa gözleri ile yokladıktan sonra tekbir alıp imama uyuyor." (Kutlu 2006:84).

Namaza durunca yan gözle arabasını kontrol eder. İkinci rekâtın rükûunda arabanın başında zabıtalı görür. Bir yanda namazı bozamaz diğer yanda araba tehlikededir. Bu kontrasttır. Secdeden kalkınca araba yerinde yoktur. Namazın son rekâtındadır, araba gitmiştir. Namazda olduğu halde küfretmek geçer içinden. Bu da bir kontrasttır.

"Nefsi emmare ki yedi canlıdır, öldü der bırakırsın, yattığı yerden sana bakar da kas kas güler. Seydali'nin nefsidir gözlerini namazda bile arabadan yana döndürdü. İkinci rekâtın rükusunda idiler. Göz açıp kapayınca kadar geçen bir an. Mavi gömlekleli zabıta memurları arabanın başına geçmiş sahibini arıyorlardı. Karpuzlardan geçti Seydali. İçini burkup geçti. Bu yüzden rükuya geç vardı. Arabayı kurtarmanın yollarına daldı yıldırım gibi. Secdeden kalkıp oturunca, gök kubbenin altında bütün varı olan arabayı aramadan edemedi. Heyhat götürmüşlerdi. Yerde düşüp kırılmış iki karpuz Seydali'nin içini kızıla kesti.

Belâ okumak geçiyor içinden, sonra belli belirsiz küfürler sıralanıyor. Karmakarışık bir düğüm toplanıyor boğazına, neyse ki açılmıyor. Namazı hepten berbat etmeden bitiriyor. Kalkarken tek duası "Hey kurban olduğum yaradan Seydali'yi mal uğruna deneme, sana sığınmışam" oluyor. (Kutlu 2006:84-85).

Hızla camiden atar kendini. Caddede bir gösteri vardır. Göstericileri zabıta zannedip aralarına yalınayak dalar. Göstericileri zabıta zannetmesi kontrasttır. Göstericilerin derdi başka Seydali'nin derdi bambaşkadır. Bu da kontrast oluşturur.

Kaç kişinin ayağına basıyor, kara lastiklerini  
koltuğunun altına nasıl sıkıştırıyor, nasıl  
yalınayak mescitten çıkıyor...  
Ortada ne araba vardır, ne karpuz. Mescidin  
önünden insan seli akıyor. Bir gulgule ki dağları  
tutmuş. Renk renk flamalar, bayraklar, bezlere  
yazılmış kızıl yazılar.  
"İşçiyiz, güçlüyüz".  
Bağırtıdan yer yerinden oynamakta.  
Seydali'de bir panik. Zabıta memurları diye, bu  
akan insan seline karşı yürüyor. Aralarında  
kayboluyor. Koltuğunun altında kara lastikleri.  
Bir saman çöpü gibi sürükleniyor. (Kutlu  
2006:85).

Aralarında Cevher Bican'ı görüyor. Derdini ona anlatmaya çalışıyor. Hali tavrı şaşkıncadır. Bican arabayı kurtarmanın yolunun gösterilere devam etmek olduğunu söylüyor. Seydali şaşkıncıdır, Bican ise coşkundur. Bu kontrasttır.

Birden Allah'ın rahmeti erişiyor. Seydali yıllardır  
görmediği arkadaşı Sarıkamışlı Cevher'e raslıyor.  
Cevher Bican'a. Bican'ın sırtında iş elbisesi.  
Elinde bir sopa. Sopanın ucunda bir kâğıt.  
Üzerinde:  
"Bütün işçiler birleşiniz..".  
— Vay Seydali ağam sen de mi buradasın?  
Seydali Bican'ın boynuna sarılıyor. Nerdeyse  
ağlayacak..  
— Ama Bican gurban, ocağına düştüm.  
— Ne oldu yahu? Neredeyse düşüp ölece, hele  
anlat.  
Ne mümkün. Söz değil nara vursa Seydali  
ağzından fısıltı çıkar. "Katil iktidar, katil iktidar"  
(Kutlu 2006:85-86).

Bu grupta olma ya da olmama üzerine zıt fikirlerini söylüyorlar bu fikirler kontrasttır. Sosyalist bir gösterinin içinde ulu'lemr nutku çeken Seydali kontrasttır.

Yürüyorlar. Seydali arabayı, karpuzları, zabıta memurlarını birbirine karıştırarak anlatıyor. Elleri kolları ile geniş kavisler çiziyor.

Bican'a yalvarıyor. Şuradan çıkıp savuşak, hele bir daldaya girek diye çırpınıyor. Bican kararlı:  
 — Çıkabilemeyiz Seydali ağam, senin arabayı da söke söke alacağız, yürü hele diyor.  
 Seydali bitmiştir artık. Var kuvveti ile karpuz, araba, Ulu'lemr, zabıta diye karıştırıyor.  
 Birbirlerinin kulağına bağıyorlar.  
 — Ulu'lemr demekteyim Bican, büyüklerimiz yani bizden olanlar. Bu bizim işimiz değil.  
 — Kimdir onlar, sen dağıtmışsın Seydali ağam, araba yüreğine oturmuş.  
 — Teri kurumadan işçiye ücretini... "Katil sermaye, katil sermaye"... Seydali'deki şaşkınlık, Bican'daki coşkunluk.  
 Sarmaş dolaş gidiyorlar.

Sosyalist kalabalığa Cuma namazından çıkıp bilmeden giren Seydali ile çıkış yolunu bu gösteride ve bu tarzda bulduğunu düşünen ama kurşunlara hedef olan Bican'ın durumları kontrasttır.

Demeye kalmadan silahlar patlıyor.  
 O görkemli kalabalık birbirine giriyor. Canavar düdüklerinden, silah seslerinden ortalık toza dumana bürünüyor. Dost düşman ayırılmıyor.  
 Kurşun şakağından giriyor Bican'ın. Yığılıp kalıyor Seydali'nin kucağına. Gözleri açık, bir şeyler söylemek isteyen ağzı açık. Yavaş yavaş çöküyorlar asvalta. Seydali'nin koltukaltından kurtulan lastikleri kalabalığa karışıp kayboluyor.

<b>Dayan Seydali'nin kontrast şeması</b>	
<b>Kontrastın bir yanı</b>	<b>Kontrastın diğer yanı</b>
<b>Bir yanda Cuma hutbesini dinlemek gerekliliği</b>	Diğer yanda halıdaki hayaller
<b>Hahnın nakışları arasında canlandırdığı temiz köy hayalleri</b>	Fabrika bacası
<b>Hutbedeki söylenen ve itaat edilmesi gereken vasıftakiler</b>	Kendi hayatında rastladığı büyükler



<b>Bir yandan kendini namaza vermeye çalışması</b>	Bir yandan arabasını kontrol etmesi
<b>Doktorun ağır iş göremezsin demesi ve dar gelirliliği</b>	Bol gıda, et, süt, yumurta, ciğer menüsü
<b>İkinci rekâtın rükûunda arabanın başında zabıtalara görmesi, namazı bozamaması</b>	Arabanın düştüğü tehlike
<b>Namazda olması</b>	Namazda olduğu halde içinden küfredme isteği geçer
<b>Göstericileri görmesi</b>	Göstericileri zabıta zannetmesi
<b>Seydali'nin derdi arabasını kurtarmaktır</b>	Göstericilerin derdi hükümet aleyhine nümayiş yapmaktır
<b>Seydali'nin şaşkınlığı</b>	Bican'ın coşkunuğu
<b>Dini bir terim olan ulu'lemlr kavramını dile getiren Seydali</b>	Sosyalist gösterideki söylemleriyle Bican
<b>Sosyalist kalabalığa Cuma namazından çıkıp bilmeden giren Seydali</b>	Sıkıntılardan çıkış yolunu bu gösteride ve bu tarzda bulduğunu düşünen ama kurşunlara hedef olan Bican

### 4.3. HAYAT GÜZELDİR

2011 Ağustosunda yayımlana eser Sevinç, Nöbetçi âşık, Çiçek tefsiri, Profesyonel, Sırılsıklam, Karga, Paranın yükü, Hayat güzeldir, Kötü bülbül, Çiğdem güzeli, Şafak pembesi, Caney, Her kuşun bir dalı var, Yara, Rüzgârın oğlu, Sebebimsin, Döne döne, Karpuz, Roman havası, Son iki yaz, Allah bes olmak üzere yirmi bir hikâyeden oluşuyor.

#### 4.3.1. SEVİNÇ

İki simitçi çocuk banka oturmuşlardır. Yazar bunların çevresindeki şeyleri sayar. İki simitçi çocuk ile çevrede sayılanlar kontrasttır.

Bir parkta iki simitçi çocuk. Yan yana bir banka oturmuşlar. Etrafta çiçekler, kelebekler; çocuklarının elinden tutmuş gezdiren anneler, kalın mercekli gözlükleri ile gazeteye dalmış ihtiyarlar, binbir şamata ile birbirine sataşan, gülüşen mektep kaçkını öğrenciler, dilenciler, çöpçüler. (Kutlu 2011:7).

Öğle vakti çocukların açlığı ve etraftan gelen döner sucuk kokuları, önlerinden geçen sandviç yiyen çocuklar kontrasttır.

İkisi de yorgun ve aç. Vakit öğle üzeri. Parkın çeşitli noktalarında bulunan büfelerden döner, sucuk kokuları geliyor. Önlerinden iri sandviçlerini ısıra ısıra kendi yaşlarında çocuklar geçiyor. (Kutlu 2011:).

Kimin tepeşisinden simit alınacak diye kura çektiklerinde iki simitçi çocuk kontrasttır. İkisi de adalet için çaba gösteriyor.

Bezgin gözlerle etrafa bakıyor, bakmaktan usanıyorlar. Sonunda biri dayanamayıp: Hadi bir simit yiyelim, diyor. Simitler alüminyum tepside dizilmiş duruyor. Her zaman yaptıkları gibi kimin tepeşisinden simit alınacak diye çöp çekiyorlar. Biri, eline biri uzun öteki kısa iki çöp alıyor; ellerini arkasında gizleyip kısıy bir avucuna, uzununu öteki avucuna saklıyor. Sonra iki kolunu birden öne çıkararak yumulu ellerini arkadaşına uzatıyor. Öteki bir süre süzüyor bu yumrukları, bir türlü karar veremiyor. Sonunda "ya şundadır,

ya bunda" yapıp birini seçiyor. Kısa çıktı, kaybetti. (Kutlu 2011:8).

Bölüşükleri simitleri hakça pay edemediklerinden yüce bir tartışmaya girişip çekişen çocuklar ile susam yiyen güvercin bahçesi kontrasttır.

Hiç tasalanmadan yanındaki kendi tepsisinden bir simit seçip "Hadi" diyor. Her zaman böyle yapıyorlar. Simidin bir ucundan biri, öbür ucundan öteki tutup "Bir, iki, üç" deyip asılıyorlar. Simit aynı anda iki parçaya bölünüyor. Birine az, ötekine çok düşüyor ama ikisi de hakkına razı. Bu defa öyle olmadı.

Simidin bir parçası bayağı büyük kaldı. Büyüğü kazanan arkadaşının payına baktı, canı sıkıldı. "Olmadı" dedi. "Benimki çok." Öteki "Şans işte, boşver" dedi ve kendi payını yemeye başladı. Büyük parçayı kazanan bir türlü yiyemiyor. Şans da olsa haksızlık bu.

Dayanamayıp fazla parçayı kopardı ve arkadaşına uzattı. Arkadaşı "Alamam" dedi "O senin hakkın." Beriki kararlı: "Olmaz, yiyemem, bölüşelim." diyor. Bir zaman alırsın, almazsın diye çekiştiler.

Onlar çekişedursun, parkın uyanık güvercinleri hiç çekinmeden önlerine kadar gelmiş, dökülen susamlara dalmışlardı. Çocuklar fazlalık olan parçayı güvercinlere doğradı. Önlerinde bir güvercin bahçesi oluştu. (Kutlu 2011:8-9).

Güvercin okşayan çocuklarla güvercinler kontrasttır. Hangisi estetik, alımlı güvercinler mi özverili saf çocuklar mı?

Biri çekinerek ayaklarına dolanan kuşlardan birini okşadı. Hayret, kaçmıyor. Bir daha okşadı, bir daha, çok hoşuna gitti bu. Hayatında ilk kez bir güvercin okşuyordu. Onu gören öteki de güvercinleri okşamaya başladı. Arada bir göz göze geliyor birbirlerine gülümsüyorlar. Yüzsüz güvercinleri aç sanmışlardı. Kalan simitlerini de doğradılar. Kuşlar yedikçe sanki onlar doyuyordu. Güvercinlerin parlak tüylerinden geçen sevgi ve merhamet en saf hali ile çocuk kalplerini doldurmuştu. (Kutlu 2011:9).

Güvercinlerin birden havalanması ile çocukların korkması kontrasttır.

Sonunda simitler bitti. Ortada tek bir susam tanesi kalmadı. Güvercinler birden havalanarak ve çocukların yüreklerini ağıza getirerek uçtular. (Kutlu 2011:9).

Güvercinler ve simit yiyen genç çift kontrasttır.

İleride simit yiyen bir genç çiftin önüne kondular. Simitçiler birbirlerine baktı. Sonra güvercinlere baktı. İkisi de sevincini bulmuştu. (Kutlu 2011:9).

#### 4.3.2. NÖBETÇİ ÂŞIK

Üşüyen nöbetçi ve soğuk hava kontrasttır.

Gecenin yarısı geçmiş.  
Kar yok ama hava buz gibi.  
Bir sınır karakolunun nöbetçi kulübesi.  
Nöbetçi üşüyor, ama fazla hareket ederek kendini göstermesi yasak. Ayaklarını oynatıyor, ellerini hohluyor, nafile. (Kutlu 2011:11).

Nöbetçideki tedirginlik ile kurşunun her yandan gelme ihtimali kontrasttır.

Bir de tedirginlik var. Kurşunun nereden, ne zaman geleceği belli değil. Gözlerini mazgal deliğinden ayırmıyor, karşıda meşelikler, ay aydınlığında yaprakları parıldıyor. (Kutlu 2011:11).

Nöbetçinin nişanlısının fotoğrafına ulaşmak için kendi düğmelerini çözmesi ile Âşık Kerem'in düğme çözme işi benzetmesi kontrasttır.

İçini ısıtacak bir şey lazım. Bunun ne olduğunu biliyor ama zor. Üstünde parka, parkanın altında üniforma, bir sürü teçhizat, ağır bir silah. Hadi bunları geçtik, o iç cebe ulaşmak için kaç düğme çözecek.

"Donacam valla! Ne olursa olsun" deyip düğmeleri ağır ağır usulünce çözmeye başlıyor. Sanırsın Âşık Kerem buluştukları gece Aslı'nın düğmelerini çözüyor. O kadar yavaş, o kadar itinalı. (Kutlu 2011:11).

Ay aydınlığında gülümseyen fotoğraf ve onunla konuşan nöbetçi kontrasttır.

Çözülecek düğmeler nihayet bitiyor. Teçhizat ve tüfeği dengeliyor. Bir elini koynuna sokup cüzdanını çıkarıyor. Fotoğrafın hangi gözde olduğunu ezbere biliyor. Parmak uçlarını sıkıştırıp çıkarıyor.

İşte fotoğraf.

Nişanlısı ay aydınlığında ona gülümsüyor. Nöbetçi "Az kaldı" diyor, "Sık dişini". Bu nur yüzden saçılan ışık nöbetçiyi ısıtıyor. Ne gecenin soğuğu, ne kurşunun sesi. (Kutlu 2011:12).

Kulübeyi delip geçen kurşun ile şanslı nöbetçi kontrasttır.

Demeye kalmadan eldivenli elden düşüyor fotoğraf.

Hay aksi.

Almaya eğiliyor.

O anda kurşun mazgal deliğinden ısıklık çalarak geçip kulübenin kapısını deldikten sonra dışarı çıkıyor.

Yeniden donuyor nöbetçi. Dişlerini sıkarak "Vay namussuz vay. İğne deliğinden geçirdi kurşunu be! Bunun garanti gece görüş dürbünü var. (Kutlu 2011:12).

Fotoğraf ve âdem ejderhası kesilen nöbetçi kontrasttır.

Diz üstü çömelip titreyen elleri ile fotoğrafa bir daha bakıp, bir daha ısındıktan sonra, daha doğrusu bu güzel insandan aldığı enerji ile âdem ejderhası kesilip korkuyu falan bir yana fırlatıyor. Resmi yerine koyup cüzdanı cebe indiriyor. Bu defa parmakları arı gibi çalışıyor. (Kutlu 2011:13).

Teröristlerin kurşunun ardından roket atma ihtimali ve nöbetçinin karşı tedbirleri kontrasttır.

Düğmeler iliklendi, silah elde. "Hazırım" diyor içinden. "Hazırım, çünkü bunlar kulübeyi denedi. Karşılık verirsem, tamam orda diyecekler. Vermez isem tilki düzenine geçti bekliyor diyecekler. Her iki halde de birkaç saniye sonra roket patlar." Çömelik vaziyette, kapıyı aralayıp

kendini aşağıya bırakıyor. Sürünerek az ilerideki siperde atıyor kendini. Atmakla kalmayıp döne döne uzaklaşıyor kulübeden. Sırtını toprağa dayayıp nefesleniyor. Terledi. (Kutlu 2011:13).

Taciz ateşi karşısında askerlerin harekete geçmesi kontrasttır. Çatışma içindeki askerler ile sevdiğini düşünen nöbetçi de kontrasttır.

Ve patlıyor roket. Kulübe havaya uçuyor. Karakol ayaklandı. Göz açıp kapayınca kadar hendeklerden gelen arkadaşları siperde girdiler. Boğazı kurumuş. Mataradan bir yudum su çekiyor. Cayırtı başladı. Karşılıklı kurşun yağmuru. Nöbetçi hâlâ sırtüstü yatıyor, ve nur yüzlü sevgilisine bir can borcu olduğunu düşünüyor. Hızır mısın mübarek. (Kutlu 2011:13).

Siperden tedbirli atışlar yapan erlerle fütursuzca silah sıkın nöbetçi kontrasttır.

Arkadaşları siperden başlarını çıkarmaksızın, veya ara sıra yarı buçuk çıkarıp karşıya baktıktan sonra kurşun gelen yöne doğru sıkıyorlar mermiyi. "Ya Allah" diyor nöbetçi. Bayağı yükseliyor siperden. Nereden bir kurşun geliyorsa oraya sıkıyor mermiyi. Makinalı tüfek gibi, aralıksız. "Yat ulan salak" diye bağırıyor arkadaşları. Kim duyar. Ona kurşun işler mi şimdi? O acaba kendinde mi? (Kutlu 2011:13-14).

Nöbetçi ile güzel kokulu çiçek kontrasttır.

Çatışma bitiyor ve gecenin sessizliği yine etrafı kuşatıyor. Nöbetçi yine sırtüstü yatıyor. Siperdeki herkes nefesini tutmuş bekliyor. Acaba bir yerden bir çıtırtı gelecek mi? Nöbetçinin sağ yanından güzel bir koku geliyor. Dönüp bakıyor, bir ot. Ottan bir yaprak koparıp parmaklarının arasında eziyor. Ohh!... Kekik ile nane arası bir koku. "Yarabbi dünyada ne güzellikler var" diyor. (Kutlu 2011:14).

Çatışmadaki nöbetçi ile sevdiğinin cesaret verici hayali kontrasttır.

Nöbetçi orada, sırtı toprakta, yüzü karakola dönük yatarken nişanlısının hayali karakoldan çıkıp ağır ağır yaklaşıyor. Nöbetçinin kalbi kuş gibi çırpınıyor.

Hayal geldi, geldi. Nöbetçinin üzerine eğildi, onu alnından öptü ve kayboldu.

Şafak kaç? Bundan böyle günler su gibi geçer.  
(Kutlu 2011:14-15).

Nöbetçinin başarısına şaşan komutanla kahraman nöbetçi kontrasttır.

— Attığımı vurmuşsun. Bravo sana. Ama merak ettiğim bir şey var. Gece vakti nasıl böyle isabet kaydettin?

— Bilmiyorum komutanım.

— Ne demek bilmiyorum. Hedefi görmeden mi ateş ettin?

— Evet.

Komutan şaşkın:

— Yahu şunu bir daha anlat.

— Belime kadar çıktım siperden. Arkadaşlar "Yat ulan, yat" demişler, duymadım.

— Ee!.. Sonra.

— Nereden bir mermi ışılısı geliyorsa oraya bastım kurşunu. Hepsi bu.

Komutan yanındaki yedek subaya bir daha bakıyor.

— Anlaşılmaz bir durum.

— Öyle komutanım ben de anlamadım.

Bunu diyen nöbetçi idi. Komutan tekrar ona döndü.

— Nasıl yani?

— Sanki rüzgâr kalkanım, çiçekler miğferim, otlar siperim olmuştu. Kurşunlar sağımdan solumdan geçiyor ama bana değmiyordu. Sanki orada ben değil de bir başkası vardı.

Komutan etrafındakilere bakarak:

— Ne diyor bu, anlayan var mı? (Kutlu 2011:15-16).

Yüzünde esrarlı gülümsemesiyle nöbetçi ve durumu anlayamayan komutan kontrasttır.

Herkes başını öne eğmiş susuyor. Komutan yeniden nöbetçiye bakıyor. Nöbetçinin yüzünde aşikâr bir gülümseme.

- Kime gülüyorsun?  
— Diyemem komutanım. (Kutlu 2011:15-16).

Odada dolaşan komutanla onun ne diyeceğini bekleyen yedek subay kontrasttır.

Komutan bu defa açık pencereden dışarıya baktı. Güneşli güzel bir gün. Bir bal arısı vızıldayarak odaya girdi. Komutan masadan kalktı odada bir tur attı. Sonra pencereye gitti. Meşeli tepelere, mavi göğe, bulutlara baktı. Bir tarla kuşu durmaksızın ötüyordu. Yedek subaya döndü. Delikanlı "Acaba ne diyecek" diye beklerken komutanın ağzından şu dizeler döküldü:

*Yeşil pencereden bir gül at bana  
Işıklarla dolsun kalbimin içi*  
Sonra kapıya gitti, açtı, bağırdı:  
— Hey, kim var orada, bize iki çay.  
Yedek subay "Tam zamanıdır" diyerek bir sigara yaktı.

#### 4.3.3. ÇİÇEK TEFSİRİ

Hastaneden çıkan adamın güneşli hava karşısındaki şaşkınlığında adam ve insanı sanki gençleştiren güneşli hava kontrasttır.

“Hastaneden çıkınca güneşi açmış gördü, her yan şıkır şıkır bir ışığa boğulmuştu.  
"Allah, Allah" dedi içinden "Ben içeri girerken bu güneş neredeydi?"  
Yürüdü.  
Yürürken adımlarına yayılan hafiflik dikkatini çekti. "Ulan on yaş gençleştim sanki" diye sevindi. (Kutlu 2011:18).

Şehir hayatının temsilcisi refüj ile lale kontrasttır.

Yaya geçidinin başında kalabalığa karışıp yeşilin yanmasını bekledi. Işık yanınca ilerledi. Geçidin ortasında refüje baktı:  
— Aa!... Lâleler! Lâleler açmış!  
O durunca acele ile yürüyen bir iki kişi çarptı kendine. Söylenip gittiler. Refüj boyunca ileri doğru baktı. Caddeyi ikiye bölen bu dar alanda



bir çiçek cümbüşü vardı. Lâleler, papatyalar,  
nergisler. (Kutlu 2011:18).

Adam ve yüzünü sürdüğü laleler kontrasttır.

Karşıya geçti.  
Her yan çiçek.  
Çiçeklerden kendini alamıyor.  
Ağaçlara bakıyor, tomurcuklar patlamış, ilk çıkan  
yaprakları bir keçi yavrusu kadar sevimli ve  
parlak. Utanmasa eğilip yüzünü gözünü çiçeklere  
sürecek. Utanmayı bir yana savuruyor yaya  
kaldırımın yanındaki lâlelere eğilerek yüzünü  
gözünü sürüyor. Kalkıp bir daha bakıyor onlara.  
Yüreği kabarmış, yaş gözünün ucuna kadar  
gelmişti. "Sizi bana gönderen Rabbime şükürler  
olsun" dedi. (Kutlu 2011:19).

Trafik, korna ve motor sesi karşısında lale kontrasttır.

Ne trafik gürültüsü, ne korna, ne motor sesi.  
Çiçeklerin türküsüne kapılıp ilk gördüğü mescide  
kadar yürüdü.  
Ufak, temiz bir mescit. Bomboş. İçeride leylak  
kokusu. "Aferin müezzine, sağa sola damlatmış  
kokudan." Mihrabın önüne kadar gitti. Tekbir alıp  
iki rekat şükür namazı kıldı. Uzun uzun dua etti.  
Tahliller olumlu çıkmış, o şüphe edilen kötü  
hastalığa yakalanmamıştı. (Kutlu 2011:19).

Her halde şükretmek gerekliliği ile adamın kendini bu kıvamda görmemesi  
kontrasttır.

Duvardaki hatlara, minberin ahşap oymalarına,  
çinilere ayrı ayrı; uzun uzun baktı. İşte nefes  
alıyor, kalbi tıklar tıklar çalışıyor, midesi iyi, morali  
yerinde. "Her nefeste Allah demek lazım" diye  
geçirdi içinden. Hatta daha ileri gitti.  
Kötü hastalık gelmiş olsaydı bile "Kahrın da hoş,  
lütfun da hoş" diyebilmeliydi.  
Nerdeee!..  
Aylardır ter basan uykular, zor atılan adımlar.  
Korku, şüphe, sıkıntı içinde kalmıştı. "Ben o  
mertebede değilim Yarabbi. Bana çekeceğim  
yükten ağırlığını verme. Bizi hastalıkla, açlıkla,  
yoklukla imtihan etme. Kahrın da hoş lütfun da  
hoş, demek için insanın veli olması lazım. Ben

kimim ki? Bir aciz kulum. Nerde bende o teslimiyet? Bugünüme şükrolsun" deyip çıktı mescitten. (Kutlu 2011:19-20).

Baharla mest olmuş adam ile sinirli mal sahibi kontrasttır.

Bir taksiye atlayıp dükkâna geldi. Mal sahibi, abus bir çehre ile oturuyordu. Tesbihini şakırdatmasından epeyce sinirli olduğu anlaşılıyordu.

Selam verdi, çırağa "Misafire çay söylemek yok mu oğlum" diye çıkıştı. Daha tezgâh gerisine geçip oturmadan, mal sahibi, teşbihi kesip dikenli sesi ile tısladı.

— Nerde kaldın efendi? Sabah beri seni bekliyorum.

— Hastahaneye gitmiştim. Çay alır mısınız?

— Bırak şimdi çayı-mayı. Sana verdiğim süre doldu. Ne diyorsun? Dükkândan çıkacak mısın yoksa mahke...

Adamın cümlesini tamamlamasına fırsat vermedi.

— Çıkacağım tabii. Sen gönlünü ferah tut. Oğlum çay söyle, Refik Bey'e de söyle, varsın içmesin.

— Çıkıyorum dedin, yanlış duymadım değil mi?

Mal sahibini hayretlere boğan neşeli bir eda ile:

— Elbette. Lakin bir hafta izin ver bir dükkân bulayım.

Mal sahibinin yüzü güldü, tesbihi yeniden döndürmeye başladı, ayak ayak üstüne attı:

— Tamam. Şimdi oldu işte. Gelsin çaylar. (Kutlu 2011:20-21).

Siniri yatışmış mal sahibi ile neşeli kiracı adam arasında kontrast vardır.

Bunun gibi on dükkânı vardı. Para gani. Ama adam adam değil. Keyifle konuşmasını sürdürdü.

— Dükkânı tezden bul. Bak ne güzel.

Mahkemelere falan düşmedik. Nedir yani?

Olabilir. Kirayı veremeyen bir sen değilsin.

— Doğrudur Refik abi. Ben de dedim ki, Refik abimi niye üzeyim. Daha geride, daha ucuz bir dükkân tutarım. Rızkı veren Allah.

Çaylar gelmişti. Refik Efendi höpürdeterek ilk yudumu çekti.

— Aferin sana, akıllı adamsın, dedi.

Çayını bitirince memnun mütebessim çıktı.

(Kutlu 2011:21-22).

Sağlığının sorulacağını düşünen baba ile babasını değil dükkânı dert eden çocuk kontrasttır.

İkinci üzeri oğlan telefon açtı.

— Ne oldu baba?

Baba umutlandı, raporu, hastaneyi soracak sandı.

— Ne, ne oldu?

— Canım dükkânı diyorum, çıkmıyoruz değil mi? Maçası sıkıyorsa mahkemeye gitsin.

Kalbinde bir kristal kırıldı. Bir an sessiz kaldı. Bir an. Çabuk atlattı. Cevap verdi.

— Tersine. Boşaltıyoruz dükkânı. Bir hafta süre aldım. Daha geride daha küçük bir dükkân bakacağız.

Oğlan sıkıntı ile yükseltti sesini:

— Yahu baba, eller her geçen gün büyüyor, biz küçülüyoruz. Oldu mu yani.

Babası acıyla gülümsedi.

— Oldu, oldu. Küçük güzeldir.

— Hıh! Küçük güzelmiş. Ne yani, laf mı bu şimdi.

— Sen bırak dükkânı, bir şey soracağım.

— Buyur.

— Lâleler açmış, gördün mü?

— Ne lâlesi ya! (Kutlu 2011:22).

#### 4.3.4. PROFESYONEL

Yaşlı ama içindeki çocuğu öldürmemiş dede ve hayatın ilk basamaklarındaki cıvıl cıvıl çocuklar kontrasttır.

Top sahasının yanından geçerken her zaman kulağını dolduran çocuk seslerini duymuyor.

Ne oldu?

Nerde bu çocuklar?

Şöyle bir duraksayıp etrafına bakınıyor. Kimseler yok. Yerler karlı ama hava ılık. Nerde bu çocuklar? Neden sonra fark ediyor. Top sahasının öte yanındaki hurda deposunun duvarı önünde sıralanmış, sırtlarını duvara dayamış, öylece oturuyor, aralarında konuşuyorlar.

Hacı Dede üşenmiyor.

Bu işin içinde ne var anlamalı. Kara bata-çıkta top sahasının ortasından geçip çocukların yanına kadar gidiyor. Onu gören çocuklar hep beraber ayağa kalkıyor, bazıları elini öpüyor. Hacı:  
— Hayrola çocuklar? Neden böyle sessiz sedasız oturuyorsunuz? Bugün tatil, hava güzel, kalkıp oynasanız ya.

Çocuklar:

— Kartopu oynadık, yorulduk.

— Kızak kayın.

— Kızak kaydığımız yokuşa kül dökmüşler, kayılmıyor.

— İyi etmişler. Orası yol. Siz kayınca cam gibi buz tutmuyor, gelen-geçen düşüyor.

Çocuklarda ses yok önlerine bakıyorlar. Dede etrafa göz gezdiriyor.

Top sahasının ortasına, geniş ve çukurca bir yere su toplanmış, donmuş. Öyle donmuş ki, balta vursan kırılmaz. Buzu gören Dede gülümsüyor.

Çocuklara dönerek:

— Üzülmeyin. Burada bekleyin. Az sonra size bir sürpriz yapacağım.

Çocuklar heyecanlı:

— Nedir Dede nedir, hadi de bize.

— Yoo! Sürpriz söylenmez. Tadı kaçır. Bekleyin siz. Bunları dedikten sonra geldiği yoldan izlerine basa basa top sahasını geçip evine gitti. Çocuklar "Acaba ne getirecek?" diye aralarında tartışıp durdular. (Kutlu 2011:23-24-25).

Eski adamlık hayali kuran Hacı ile eski adamlardan biri olan babası kontrasttır.

Hacı eve vardı. Bahçe kapısından girdi. Evin ardına dolanıp odunluğa gitti. Etraf toz, küf, odun ve tarçın kokuyordu. Rahmetli babası köyü terk edip kasabaya yerleşince onca yıl işlettiği köy bakkalını kapamıştı. Bu dükkânda eşek yularından sana yağına, çividen yorgan ipine, bisküviden kara sakıza kadar her şey bulunurdu.

Malların çoğunu satmış, bir kısmını muhtaçlara dağıtmış, geride kalanları da atmaya kıyamayıp buraya taşımıştı. Eski adamlar böyle idi, hiçbir şeyi atmaz; bir gün lazım olur diye saklardı. Kendisi de öyle idi. Bir elini ak sakalından

geçirerek gülümsedi. "Eh, biz de eski adamız be!"(Kutlu 2011:25).

Topaç çeviren dede ile hayran çocuklar kontrasttır.

Çocuklar Dede'nin top sahasına doğru geldiğini görünce ona doğru koşular. Buz tutmuş gölcüğün başında buluştular. Çocuklar merakla hep bir ağızdan:

— Ne getirdin bize Dede? Hadi söyle, diye bağırdı. Hacı gülümseyerek cebindeki topaçları çıkardı. Çocuklar "Aa!. Topaç getirmiş" diye şaşırıldı. İşte bunu beklemiyorlardı. Dede:

— Ne sandınız ya! Bizim çocukluğumuz bununla geçti. Belki siz bilemezsiniz. Çevireyim de görün. Bir topaç aldı eline ipini "Böyle saracaksınız" diye göstererek sıkı sıkı sardı. Sonra olanca gücü ile buzun üzerine fırlattı. İpten kurtulan topaç buz üstünde rengârenk bir dönüşe başladı ki, çocukların ağzının suyu aktı. Topaç duruncaya kadar heyecanla, nefeslerini tutup ona baktılar. Büyülenmiş gibiydiler. Dede'ye dönüp:

— Bir daha yap Dede, bir daha, diye asıldılar. Hacı hiç üşenmeden sara-vura, sara-vura hepsine topaç çevirmeyi öğretti. Eh çocuk bunlar, kimi kolay kavıyor, kimi zor. Becerebilenler topacı döndürdükçe sevinç çılgınlıkları atıyor.

Hacı bir ara çocukları durdurup bu işin en zevkli yanını gösterdi. Çevirdiği topaç yavaşladıkça elindeki kırbaç ile usulüne uygun olarak vuruyor, o vurdukça topaç hızlanıyordu. Bu gösteri çocukları mest etti.

"En büyük Hacı, bizim Hacı" diye tempo tutmaya başladılar. Bu tempo Hacı'yı coşturdu, kırbaç üstüne kırbaç indirmeye başladı. (Kutlu 2011:26-27).

Hacı ve futbol maçları kontrasttır.

Kar kalktı. Güneş çıktı. Havalarda ısındı. Top sahası kurudu. Topaçlar dolaba girdi. Futbol, yine futbol. Hacı artık iyileşmeye başlayan kolunu pencereye dayayıp bu defa futbol maçlarına daldı. (Kutlu 2011:28).

Neşeli Hacı ve sinirli karısı kontrasttır.

Karısı kahvesini getirip sehpayaya koymuştu. Zaten evde kimse yoktu. Bir Koroğlu, bir Ayvaz. Hacı kahveden bir yudum alıp fincanı sehpayaya bıraktı. Kadın yüzünü astı. Hacı:  
 — Biliyor musun hatun, ben genç iken iyi futbol oynardım. Kadın:  
 — Eee!...  
 — Az daha profesyonel olacaktım.  
 Kadın şaşkın: "O ne demek" dedi. Hacı profesyonelliği karısına izah edemeyeceğini biliyordu. "Valla ne desem" diye söze başlayınca kadın hışım ile oturduğu yerden kalktı, yarısı içilmiş kahve fincanını kaptığı gibi mutfağa yöneldi. Kapının önünde aniden durdu ve döndü.  
 — Kahvenin şekerini kaçırmışsam adam gibi söyle. Ne o! Fan- fin- fon, profon!  
 Hacı neşelenmişti. "Bi daha söyle" dedi. Kadın safça "Profon" deyince, Hacı bastı kahkahayı. (Kutlu 2011:28).

#### 4.3.5. SIRILSIKLAM

Oğlanla kız kontrasttır.

Oğlan berber kalfası. Kız bir mağazada tezgâhtar. İkisi de aynı pasajdalar. Koridora çıktıklarında birbirlerini görüyorlar.  
 Aslında birbirlerini hep görüyorlardı. Çünkü aynı mahallenin çocuklarıydılar. Oğlan ilkokulu iki sınıf önde bitirmişti. Orta mektep ikiden ayrıldı kız. Dersleri zayıftı. Ailesinin paraya ihtiyacı vardı. Çalışacaktı. (Kutlu 2011:29).

İlerleyen futbol düşkünlüğü ile gerileyen okul dersleri kontrasttır.

Oğlan futbol oynuyordu. Lise birde aniden boy atmış, bayağı delikanlı olmuştu. Okul takımına seçildi. Lakin futbol ders tanımaz. Çift dikiş uzun sürmedi, belgelenip okuldan atıldı. (Kutlu 2011:29).

Girişken kız ile çekingen oğlan kontrasttır.

Oğlanla kız otobüs durağında karşılaştı. Kız daha ataktı.  
 — Aa! Sen şu bizim aşağı sokaktaki İrfan değil misin, diye sordu.

Oğlan kızardı, kızlarla konuşmaya alışkın değildi.

— Evet, ama! diye kekeledi.

— Biz ilkokulu beraber okuduk biliyor musun?

Sen beşteydin ben üçte.

Oğlan içinden "Vay be! Şu işe bak" dedi, eliyle alnına düşen parlak perçemlerini geri attı.

— Valla tanıyamadım kusura bakma, dedi. Kız tanışmak için elini uzattı:

— Ben Ebru, dedi. Tezgâhtarım, filan pasajda, filan mağazada.

Oğlan şaşkınlıktan elindeki spor gazetesini düşürdü. Eğilip alırken:

— Tesadüfe bak, ben de aynı pasajdayım.

Kuaförde. Adım İrfan. Hatırladınız beni, bravo.

Kızın yüreği pır pır etti. El sıkıştılar. Yakışıklı çocuktü. Hem yüzü kızardığına göre terbiyeli olmalıydı. İyi, iyi.

— Ne güzel işte. Artık beraber gider geliriz.

Oğlan alışkın değil dedik ya. Küçük dilini yutarken:

— Ya! Elbette. Gider geliriz. Kız bir hamle daha yaptı:

— Belli olmaz, belki birlikte hamburger yeriz.

Oğlan önüne bakıyor ve düşünüyor. Gerçi akıl falan kalmadı ya. Kendisi top peşinde koşarken kızlar nereden nereye gelmişlerdi. "Yuh bize" dedi. "Güya ilk adımı erkek atar. Kız üç gol kaydetti, bende tık yok. Nasıl da güzel. Gözlerinin içi gülüyor."(Kutlu 2011:30).

Oğlanın atağa geçip kızın onu duraklatır görünmesi kontrasttır.

— Belki sinemaya bile gideriz.

Kız ciddileşti. Nazlanıyor. Sesine resmî bir ton verdi:

— Yooo!.. Portakal, orda kal. Bakacağız.

Oğlan pörsüdü. Bu cilvelerden hiç haberi yok.

"Pazardan karpuz mu alıyorsun kızım. İşte kanımız kaynadı. Anlaşılın ikimiz de boştayız.

Çıkalım de, bitsin" diye düşündü. (Kutlu 2011:31).

Kızı koruyan oğlan ile otobüsteki diğer kalabalık kontrasttır.

Otobüs geldi ve bu konuşma burada noktalandı.

Otobüs kalabalıktı. İrfan kızı kanatları altına alıp

kalabalığın tasallutundan korudu. (Kutlu 2011:31).

Çıkan bir dizi kısmet ile direnen kız arasında kontrast vardır.

Kızın kısmetleri çıktı. Kimi memur, kimi işçi, aralarında dişçi kalfası bile vardı. Kız hepsine "Hayır olmaz" diyordu. Anası pirelendi, "Ebru, yoksa hayatında biri mi var?" diye sıkıştırdı. Oğlan askere gidecek, dönünce dükkân açacak, işte o zaman Ebru'yu ailesinden isteyecekti. (Kutlu 2011:32).

Oğlan ve kızın ilk buluşmalarında uydurdukları iki farklı bahane kontrasttır.

Sinemaya ilk gidişleri bayağı maceradır. Oğlan, "Memleketten bir akrabam geldi. Yol- iz bilmez. Onu otogardan alacağım." diye ustasından izin istedi.

Kız bir eski reçete göstererek, "Bu annemin ilacı, hazır satılmıyor. Bekliyorum eczacı yapıp veriyor. Sedef merhemi. Pek işe yaramıyor ama yaraları yumuşatıyor" diye patronu kafaya alıp çıktı. (Kutlu 2011:32-33).

İlk sinemada Ebru'nun endişeleri ve oğlanın ileri gitmemesi kontrasttır.

O muhitten uzakta bir sinemaya gittiler. El ele tutuştular ama Ebru'nun korktuğu gibi İrfan ona sarkmaya kalkışmadı. Dedik ya, efendi çocuk. (Kutlu 2011:33).

Kızın ağlaması diğerinin mendil vermesi kontrasttır.

Hem film çok güzeldi. Olağanüstü bir aşk filmi. İkisi de çok etkilendi. Ebru ağladı. İrfan ona kâğıt mendil verdi. (Kutlu 2011:33).

Filimdeki aşk ile kendi aşkları kontrasttır. Film anlatımında âşık ve diğer insanlar, âşık ve boş mekanlar da kontrasttır. Film anlatımındaki bomba ile gerçekteki yağmur karşılaştırması kontrast oluşturur. Gerçek hikâyede boş durak ile iki sevgili kontrasttır.

Sinemadan çıktıklarında hava kararmak üzereydi ve sicim gibi yağmur yağıyordu. Filimdeki aşkın



o kadar etkisinde kalmışlardı ki, bir süre konuşmayıp o muhteşem sahneleri düşündüler.

İkinci Dünya Savaşı. Naziler bir kenti bombalıyor. Uçakların geldiği haber alınınca sirenler çalıyor ve kent halkı, çocuklarını kucaklayıp koşarak sığınaklara giriyor.

Genç âşıklar işi ağırdan alıyor. Biri bir devlet dairesinden, öteki bir lokantadan çıkıyor. Oğlan memur, kız garson.

Herkes sığınaklara girip kapılar kapanınca ortalığı derin, gergin bir sessizlik kaplıyor. Etrafta sokak köpeklerinden başka kimse yok. Genç âşıklar hem devlet dairesine, hem lokantaya yakın olan, ulu ağaçlar ve çiçeklerle süslü bir parka gidiyor.

Uçaklar şehri bombalamaya başladıklarında iki sevgili oturdukları bankta birbirlerine sarılıyor ve ne zaman evleneceklerini konuşuyorlar. Sağa sola büyük gürültüler ile düşen bombalar, düştükleri yerden toprak, tuğla, beton, kiremit fişkırtıyor. Bunlar genç âşıkların umurunda değil. Onlar doğacak çocuklarına isim arıyor. Bombardıman ne kadar uzarsa onlar için o kadar iyi. Çünkü birlikteler. Bu fırsatı başka zaman yakalamaları çok zor.

Neden sonra sirenler çalıyor ve bombardımanın sona erdiğini haber veriyor. Kapıları açılan sığınaklardan insanlar geldikleri gibi aceleyle çıkıp işlerine, evlerine dönüyor.

Genç sevgililer için ayrılık vakti.  
Ebru ile İrfan el ele yağmur altında yürüyor.  
Bombarın yanında yağmurun ne hükmü var.  
Epeyce dolaşıp otobüse geç biniyorlar. Durakta inince ve durakta kimse kalmayınca İrfan Ebru'yu kendine doğru çekip yanaklarından öpüyor.  
Yağmura karışmış genç kız kokusu. El ele verip filmin tesiri altında birbirlerine "Ölünceye kadar" diyorlar. Yemin. Olabilir yani.  
Bu filim bu çocukları sarhoş etmiş olamaz mı?  
(Kutlu 2011:33-34-35).

Geç kalmaları karşısında uydurdukları aynı yalan kontrasttır.

Sonra, yine ağır ağır geçilen on dakikalık yol. İkisi de geç kalışlarına bir mazeret bulmaya çalışıyor. En geçerli olanı trafik. İstanbul'a bir damla yağmur düşse trafik kilitlenir, bunu bilmeyen mi var?

İkisi de sıırıslıklam eve varıyor. Ebru'ya kapıyı annesi açıyor:

— Bu ne hal kızım, çok ıslanmışsın, hem geç kaldın bayağı.

Ebru içeri geçerken:

— Şemsiyemi unutmuşum. Trafik berbat.

İrfan'a kapıyı ablası açıyor:

— Ooo!... Havuza düşmüş gibisin, diye kıkırdıyor. Nerde kaldın böyle?

İrfan içeri girerken:

— Şemsiyemi unutmuşum, trafik berbat. (Kutlu 2011:35).

Rüyadaki iki âşık kontrasttır.

O gece her ikisinin rüyalarına bombalar düşüyor. Her bomba sesinde Ebru İrfan'a sarılıyor. İrfan eğilip yerden bodur bir papatya kopararak Ebru'nun saçlarına iliştiriyor. Sonra alnından öperek "Kız olursa adını Ebru koyalım" diyor. Ebru başını kaldırıp şaşkınlıktan açılan gözleriyle:

— Olur mu öyle şey, anası Ebru, kızı Ebru.

İrfan beyaz dişlerini parlatarak gülüyor:

— Şimdi moda bu canım, sen hiç gazete okumuyor musun? (Kutlu 2011:35-36).

#### 4.3.6. KARGA

Baharın yaklaşması ve kargaların yuva kurması kontrasttır.

Mevsimlerin bir dili var.

Hayvanlar bu dili biz insanlardan daha iyi biliyor.

Henüz ağaçlar tomurcuklanmamıştı ama mevsimin uç verdiğini anlayan karga ailesi, kavak ağacının üst dallarındaki bir çatala yuva kurmaya başladı. Demek ki bir iki yumurta olacak ve bir yavru karga hayata gözlerini açacak. (Kutlu 2011:37).

Karı-koca duyarlığı içindeki kuşlar ile yuva kurmanın zorlukları kontrasttır.

Yuvaya günlerce çöp taşıdılar. Karı-koca uğraşıp didindiler, yuvaya yuva şekli verdiler. Koydukları çöpler, iplikler, kumaş parçaları, dallar, yapraklar, otlar yerli yerine otursun, yuva sağlamlaşsın diye arada bir ortasına oturup çırpınıyorlar. Bu çırpınma sırasında kendi tüylerinden de bazı parçalar kopuyor, otları- dalları birbirine yapııştırıyor. Yuva yumuşacık ve bayağı sağlam oldu. Artık bu yuvayı değme fırtına yerinden oynatamaz. Meğerki kavak devrilmeye. (Kutlu 2011:37).

Ağız açık yavrular ve şefkatli ana baba kargalar kontrast oluşturur.

Zamanı gelince yavruları yumurtadan çıktı. Ağızları sürekli açık yem bekliyorlar. Ana- baba nöbetleşe onlara yiyecek taşıyor. (Kutlu 2011:38).

Uçmaya çalışan yavru ile ana-baba karga kontrasttır.

Son gördüğümde yuvada tek yavru vardı ve ara sıra gencecik kanatlarını çırparak uçmaya hazırlanıyordu. Yavru korkuyor. Yuvanın sıcaklığından, ana- babasının güven veren kanatları altından uzaklaşmak istemiyor. Çırpınıp biraz havalanıyor ama yeniden yuvaya konuyor. Ana- babası yavrunun bu uçuş denemelerini dikkatle izliyor. (Kutlu 2011:38).

Yüzenleri seyreden kişi ile yüzen adamlar kontrasttır.

Sorular: Yüzmeyi nasıl öğrendin, diye. Cevap veririz: Günlerce iskelede oturup yüzenleri izledim. Suda ne kadar rahat hareket ediyorlardı, herhalde korkacak çekinecek bir şey yoktu, ama... Ama yine de korkuyor, denize atlamaya bir türlü cesaret edemiyordum. (Kutlu 2011:39).

Yuvadan iteleyen ana-baba ile itilen yavru kontrasttır.

Yavru karganın ana- babası benzer bir şekilde gagaları ile ite ite onu yuvadan attı. Yavru karga bunu beklemiyordu. İğgüdüleri ile kanat çırpımaya başladı. Uçtu, dengesini kaybetti, kavaktan yirmi otuz metre ötede iniş takımları açılmayan bir

uçak gibi yere kapaklandı. Çok korkmuş ve bayağı canı acımıştı. (Kutlu 2011:40).

Yerde uçmaya zorlayan ana-baba ile yavru kontrasttır.

Kafasını kaldırınca ana- babasını yanında gördü, korkuyu ve acıyı unuttu. Doğruldu ve ayakları üzerine toprağa bastı. İlk kez toprağa basıyordu. Sertti ama sağlamdı. Biraz nefeslendi. Ana- babasının kanatları altına girmek için hamle etti. O da ne?

Ana- babası buna izin vermiyordu. Onu iki yandan sertçe gagalayarak yeniden havalandırmaya, uçmaya zorluyorlardı. Yavru karga meyvus oldu, yüzünü astı, neredeyse ağlayacaktı ama emir büyük yerden geliyordu. Çaresiz uydu buna. Yeniden çırpındı, beceriksiz kanat hareketleri ile havalandı. Bir yanında anası, öte yanında babası ona cesaret veriyorlardı. Ha gayret diyorlardı, ha gayret. Yavru karga elinden geleni yaptı, epeyce utı ama yine düştü. (Kutlu 2011:40).

Pencerede hayret eden anlatıcı ile yerdeki kargalar kontrasttır. Yavru karga ile onun çevresini saran sürü de kontrasttır.

Bütün olup biteni pencereden izliyordum. Birden mrmde gördüğüm en ilginç sahnelerden birine şahit oldum.

Etrafta ne kadar karga ailesi varsa kısa sürede yavru karganın etrafında toplandı. Onu ortalarına aldılar. Ne olur ne olmaz etrafta atmacalar dolanıyor. Her biri bir yanından gagalamaya başlayınca yavru karga bu acıya dayanamayıp yeniden havalandı. Karga ordusu sanki hücuma kalkan bir futbol takımının forvetini gayrete getirmek için bağırıyor, tezahürat yapıyorcasına hep birlikte tuhaf bir ses çıkartıyor, bu ses yavru kargayı havada tutuyordu. Ne zaman sendelese, dengesini kaybeder gibi olsa bir yanına değen bir gaga onu kendine getiriyor, yeniden uçuruyordu. (Kutlu 2011:41).

İnsanların gelin alayı benzetmesi ile kargaların yavru alayı arasında kontrast vardır.

Yavru kargada bir neşe, bir neşe. Bir tur, bir tur daha. Dinlenip bir tur daha. Yavru karganın kanatları uçtukça açılıyor, güçleniyor, kendine güveni arttıkça artıyor. Bu bir şölen, bir düğün alayı idi sanki. Böylesine bir dayanışma nerede görülmüş.

İnsanoğlu da kızını gelin ederken "yuvadan uçuyor" der ya. O gün düğün olur ve gelinin neşesi artsın diye türlü eğlenceler yapılır ya. Tıpkısının aynısı. Karga ordusu o gün akşama kadar yavru kargayı gagalaya gagalaya ona uçmayı öğretti. Bir gün içinde çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa terfi etti. Sonra kendisini ana- babasına teslim edip dağıldılar. Tören bitmişti. (Kutlu 2011:41-42).

Karga tekerlemesi ile yazarın son cümlesi kontrasttır.

Bu sahneyi seyrettikten sonra pek de sevimli olmayan kargalara karşı saygım arttı. Bir de eski alfabemizde- hani ressam Ramiz'in resimleri ile süslüdür- olan bir tekerlemeyi hatırladım. Siz de bileceksiniz.

*Karga karga gak dedi  
Çık şu dala bak dedi  
Çıktım baktım o dala  
Bu karga ne budala*

Hadi canım sen de!

#### 4.3.7. PARANIN YÜKÜ

Latif Bey'in ileri yaşı ile dik duruşu arasında kontrast vardır.

Latif Bey, Boğaz'ın Karadeniz'e uzanan ucundaki semtlerden birinde, eski ama görkemli bir köşkte oturuyor. Bayağı yaşlı, lâkin hâlâ dimdik. (Kutlu 2011:43).

Zengin Latif Bey ile Kahya Adil Efendi ve karısı kontrasttır.

Köşkte ev işlerini gören bir emektar kadın, bir de Âdil Efendi ile karısı var. Onlar geride bahçenin bitimindeki müstemilatta oturuyor. Çocukları olmamış. Âdil Efendi yıllardır Latif Bey'in

kâhyası, her işine koşar; karısı ile bahçeye bakar.  
(Kutlu 2011:43).

Parayı hayır işlerine akıtma ile bunun oğlunca duyulması ihtimali arasında kontrast vardır.

Parayı bir hayır kurumuna bağışlamayı, bir okul yaptırmayı, bir vakıf kurup fakir öğrencilere burs vermeyi, daha birçok iş için bağışlamayı düşündü de düşündü.

Ya duyulursa! Bundan ödü kopuyor.

O cimri oğlu yakasına yapışır, "Yahu baba aklını mı kaybettin sen" diye başlayarak kara sakız gibi yapışırdı. Kesin. Hatta daha ileri gider, babasının aklı dengesini falan söz konusu ederek vesayetini almaya bile cüret edebilirdi.

Muhsin Ali bu parayı başkasına kaptırır mı hiç.  
(Kutlu 2011:44).

“Parayı ne yapmalı” sıkıntısı ile çözüm yolunu bulunca “şıkır şıkır” oynaması arasında kontrast vardır.

Öyle bir yol bulmalıydı ki yağdan kıl çeker gibi şu paranın yükünden kurtulmalıydı. Öte dünyaya, hesap gününe inanıyordu. Ama hayatın hayhuyu içinde dinî vecibelerini - kurban hariç- yerine getirememiş, kimseye bir hayrı dokunmamıştı.

İşte geldi gidiyor.

Gitmeden bir hayra vesile olsa, Azrail tepesine çöktüğünde ona gülümseyebilse. Parayı alın teri ile kazanmıştı ama, bunca yıl bankada durduğundan içine faiz karışmıştı. Olsun. Latif Bey işin ince yanında değildi. Başını toprağa koymadan şu yükü sırtından atmak istiyordu. Para bir ateş topu olmuş Latif Bey'i cayır cayır yakıyordu. Sonunda çözümü buldu.

Bulduğu an, koca salonda Boğaz'ın firuze sularına baka baka sevincinden şıkır şıkır oynadı. Gören olsa "kafayı yemiş bu ihtiyar" derdi.  
(Kutlu 2011:44-45).

Adil Efendi'nin görevi alınca dertlenmesi ile başka insanların böylesi olası bir duruma sevinme ihtimalleri arasında kontrast vardır.

Âdil Efendi sustu, suratını astı, dut yemiş bülbüle döndü. Sonra ağlamaklı bir sesle, "Latif Bey kurbanın olayım beni bu yükün altına sokma. Ben ömrümde bu kadar parayı ne gördüm, ne elime aldım. Onun milyonda birini dahi görmedim. Ben bu işin altından kalkamam. Avukat Bey yapsın, lütfen" diye yalvardı ama sözünü dinlemedi.

Yahu başkası olsa "başıma devlet kuşu kondu" diye el altından yer, han- hamam yaptırır, sevinçten takla atardı.

Lakin Âdil Efendi öyle değil. Çoluk çocuk yok. Hıssım akraba nadir. Bir Köroğlu bir Ayvaz. Şimdiye kadar tencerede pişirmiş, kapağında yemiş, Yaradan'a şükretmişler. Başka türlüsüne akli ermez, canı çekmez, korkar. Paradan korkulur mu? Korkulur efendim.

Babayı oğuldan, karıyı kocadan ayıran; haneleri viran eden, sarayları deviren o. Bu nasıl bir yüküdür efendi? (Kutlu 2011:45-46).

Adil Bey'in sıkıntısı karşısında Latif Bey'in keyiflenmesi kontrast oluşturur.

Latif Bey Âdil Efendi'nin sıkım sıkım sıkıldığını gördükçe keyfe geliyor; "Ya, Müslüman! Gör bak bakalım para sahibi olmak nasıl bir şeymiş. Benim boğazımı çok sıktı, biraz da seni sıksın. Hem o kadar merak edecek bir şey yok canım. Dağıtacaksın bitecek" diyordu. (Kutlu 2011:46).

Latif Bey'in rahat ve uzun bir uyku uyumak için yatması ile aslında uzun ölüm uykusuna yatmış olması arasında kontrast vardır.

Bu ferahlıkla aylardır hasretini çektiği bir iş yaptı. Önce bir büyük bardak bitki çayı içti, ardından yatağına girdi. İşlerini gören kadına, "Beni sakın uyandırma" diyerek yorganı başına çekti. Hayatının en ferah, en kokulu, en derin, en tatlı uykusunu uyumak istiyordu.

Sen misin isteyen! Uyudu da, uyudu. Latif Bey'in bu son işi, son uykusu imiş. Anlaşılan Azrail ile arayı düzeltmiş. Bir süre sonra buluştular. Hiç ölüm acısı çekmedi. Gülümseyerek, sessiz sedasız çekti gitti. (Kutlu 2011:47).

Merhum Latif Bey'in yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi aşırı huzurlu yatak macerası ile Adil Bey'in görev yüklenme sonunda yataktaki huzursuzluğu arasında kontrast vardır.

Geceleri kâbuslarla uyanıp, ter içinde kalıyordu.  
Karısı, "Herif senin bu halin hal değil, bir doktora  
görünsen" diye ısrar ediyor, hiçbir şey  
söylemeden kadının yüzüne bel bel bakıyor,  
kadın bu bakışlardan çekinip sesini kesiyordu.  
(Kutlu 2011:48).

Adil Bey'in para dağıtma işi ile bunun halk arasındaki Hızır yansıması arasında kontrast vardır.

Önce muhtara gidip muhtaç ailelerin isim ve adreslerini alıyor, sonra adını vermeyen bir iş adamının adına bu fakirlere yardım edeceğini söylüyor, muhtarın şüphelenen bakışlarına aldırmandan adresleri dolaşıyordu. Ev içlerine, hane halkı nüfusuna, hastalığa, işsizliğe, yaşlılığa dikkat ediyor; her bir aileye farklı miktarda para veriyor, bu parayı gönderen merhuma dua etmelerini, Yasin okumalarını öğütüyordu.

Bir gittiği semte bir daha gitmiyordu.

.....

Zaman sonra İstanbul'un kenar mahallelerinde bir "şehir efsanesi" anlatılmaya başladı. Güya bu beldede zenginler azmış; israfın, türlü yolsuzluğun boyu dağları aşmış, insaf bu şehri terk etmiş, merhamet kalmamış, oğul babayı, kız anayı dinlemez olmuş, akrabalar birbirini akrep gibi sokmaya başlamış, zina ziyadeleşmiş, yoksulluk kol gezmeye başlamış, mazlumların âhı gökyüzüne yükselmiş.

Bunun üzerine Hızır Aleyhisselâm Cenab-ı Hakk'ın izni ile boz atına binip geceleri dolaşmaya başlamış. Nerde fukara bir aile varsa kapısını çalıyor, onlara gerekli yardımı yaptığı gibi ortadan kayboluyormuş.

Her uğradığı eve bereket yağmış. Sahipsiz kalanın sahibi Allah'tır diye kenar mahalle sakinleri geceleri yol gözlemeye başlamışlar.



Memleketin aydınları biraraya gelip "Yardımla, sadakayla bu iş çözülmez. Fakire balık vereceğine balık tutmayı öğret" gibi cevherler yumurtlar iken Hızır Aleyhisselâm'ın boz atı, boz kanatları ile İstanbul'u dört dönüyor, her derde deva oluyormuş. (Kutlu 2011:49-50-51).

#### 4.3.8. HAYAT GÜZELDİR

Kaza anının dehşetli öğeleri ile camdan giren bir gelincik kontrasttır.

Şarapole yuvarlanmaya başlayınca ellerini yüzüne kapadı ve kelime- i şهادet getirmeye başladı.  
Bir takla. İki takla.  
Üçüncüde her yer karardı.  
Gözlerini açtığında ilk gördüğü şey, arabanın açık camından neredeyse içeri girmeye çalışan bir gelincik oldu.  
Kırmızı, kocaman bir gelincik. Elinde olmaksızın o durumda gelinciğe gülümsedi. (Kutlu 2011:53).

Kaza yapmış kişi ile çevresinde gördüğü papatya, arı ve kelebek gibi tabiat parçaları kontrasttır.

Sonra papatyaları, öteki kır çiçeklerini fark etti.  
Arıları, kelebekleri gördü. Toprağa daha bir dikkatle baktı. Karıncalar, adını bilmediği böcekler bir o yana, bir bu yana gidip geliyor.  
Toprakta nasıl bir hareket var anlatılmaz.

Bahar patlamış, her yan yeşil. Başını kaldırıncaya şarapolün ortasında bir erik ağacı gördü. Her yanı bembeyaz çiçeğe kesmiş, sanki gelinlik giymiş. İnsan bakmaya doyamıyor. Onun üzerinde mavi gök ve bulutlar.  
Bir kuş öttü. Aynı kuş bir daha öttü. Tâ aşağılarda akan derenin şırıltısı duyuldu. (Kutlu 2011:54).

Kaza yapmış adamın hala o araba içinde iken canını sağlığını yarasını düşünmesi beklenirken Allah'ı düşünmesi genel olağan anlayışa göre kontrast oluşturur.

Yarabbi hayat ne kadar güzel. Ama bizim gözümüz kör, kulağımız sağır. Ancak dara

düştüğümüzde, paçamız sıkıştığında görüyoruz bu güzellikleri. Bu ne kadar nimet! Bunların hangi birine şükretmeli? Etrafımda olanlara mı, hayatta kaldığıma mı? (Kutlu 2011:).

Yukarıdaki yoldan geçen arabalar ile aşağıdaki adam arasında kontrast vardır. Kontrastlık aşağıdaki dere ile yukarıdaki adam arasında da vardır.

Yukarıda kalan yoldan arabalar geçiyor ama onu fark etmiyorlar.

Aşağısı dereye kadar bayağı dik. Araba neyse ki bir ağaca toslayıp durmuş. (Kutlu 2011:56).

Kaza yapan adamla yardım edenler kontrasttır.

Zaman sonra Bahattin, Hacı ve trafik polisleri şarampolün ucunda beliriyor. Sağlık görevlileri ve ambulans da var. Bir kısmı ayağı kayıp düşmemek için dikkat ederek aşağıya, arabanın yanına kadar iniyor. İyi olduğu anlaşılınca herkesin yüzü gülüyor. Hacı Nurettin kulağına eğilip, "Bir kurban ve epeyce sadaka gerekir" diye fısıldayınca aynı fısıltıyla cevap veriyor: "Merak etme niyetlendim zaten." Gelenler getirdikleri âletler ile bacağı sıkıştığı yerden kurtarıyor. Sağlıkçılar: "Aman kıpırdama" diye uyarıyor. Usulüne uygun olarak arabadan alınıp sedyeye konuluyor. (Kutlu 2011:56-57).

Hastane çıkışı karısının merakını azaltmaya çalışan adamla heyecanlanan eşi arasında kontrast vardır.

Bir sürpriz olmasın, Şükran endişelenmesin diye taksiye bindiklerinde eve telefon açtı.

— İnanmayacaksın ama merdivenden yuvarlandım. Bacakta ufak bir kırık var.

Bahattin ile geliyoruz.

Şükran bir çığlık atıyor, sonra aniden sakinleşip:

— Başka bir şeyin yok değil mi? Doğru söyle, ölümü öp.

İyice ferahlasın diye telefonda küçük bir kahkaha atıp, rahat rahat:

— Yok hayatım, yemin ederim. Beni böyle ayağım alçada görüp üzülmesin diye önceden haber vereyim dedim. Emre nasıl?

— İyi, iyi. Hadi bekliyorum. Hay Allah. Kaza işte, geliyorum demez ki. (Kutlu 2011:57-58).

Eve vardıklarında yaralı kendisi ile meraklı karısı ve çikolata avcısı çocuğu kontrast oluşturur.

Şükranla Emre kapı önünde bekliyor. Arabadan sağlıklı bir adam gibi indi. Bahattin'in koluna girdi. Bacağının acısına aldırmadan normal biri gibi yürüdü. Topallamak istemiyor, karısına ve oğluna gülümsüyordu.

Şükran fazla dayanamadı, zaten gözü yaşlı takımındandı. Şıpidik terliklerle koşup boyunan sarıldı. "Geçmiş olsun canım, geçmiş olsun. Çok ağrın var mı?"  
Emre arkadan bıdır bıdır geliyor, bir yandan

"Baba, baba" diye sesleniyor. Bahattin: "Verilmiş sadakanız varmış abla, Allah korumuş abimi" diyor. Şükran ona bir göz atıp yeniden kocasına döndü: "Ne diyor bu?"

Emre yetişmişti. Bahattin onu kaldırıp babasının kucağına verdi. Emre'nin koltuk değneğinin farkında olacak hali yoktu. Hemen elini babasının ceketinin iç cebine daldırıp çikolatayı yakaladı. Çıkardı ve her zaman yaptığı gibi babasını yanağından öptü.

Babası ona tek kolu ile daha bir sarıldı. Yüzünü, gözünü öptü, kokladı. Çocuk kokusu. Kendi oğlu. İşte hayat. (Kutlu 2011:58-59).

Eve varınca merkezde kaza yapan adam ile çevresindeki karısı, çocuğu ve bacanağı kontrasttır.

Soyunup dökündü. Şükran o zaman alçılı bacağı, yara ve çiziklerle dolu vücudu, bant ile kaplı yerleri gördü. Bu işin öyle "merdivenden düştüm" lafıyla ilgili olmadığını anladı. Ama üstelemedi. Kocasının elini yüzünü yıkamasına yardım etti. Eşofmanlarını giydirdi, sedire oturttu, sırtına yastıklar koydu, bir yastık da alçılı bacağın altına.

Şimdi kahve ister, biliyor.  
"Yarabbi sana şükürler olsun, onu bize bağışladın" diye dua ederek bir yandan akan

gözyaşlarını silerek, titreyen elleri ile kahveyi kotardı. Emre çikolatasını yiyor, oyuncak tireni ile oynuyor. Kahveler geldi. Şükran kendine de yapmıştı. Herkes yerini aldı. Şükran kocasına döndü, müşfik bir sesle:  
— Ee... Anlat bakalım, bu iş nasıl oldu? (Kutlu 2011:59-60).

#### 4.3.9. KÖTÜ BÜLBÜL

Kederinden içen baba bülbül ile onu taklit etmeye çalışan yalakalık yapan oğlu kontrast oluşturur.

Çektiği ıstırapla gözaltlarında mor halkalar belirmiş, sesine çatlak bir parazit bulaşmış, yüzü kırışmış, tüyleri yer yer dökülmüş baba bülbül vaktinden önce ihtiyar olmanın verdiği yeis ile oğluna eğildi:  
— Aşka inanma.  
Sonra kadehini bir dikişte yuvarladı, kanadının tersiyle gagasını sildi.  
Oğlu genç bülbül iki tek atınca cıvıyordu. Alışkın değildi meyhaneye. Akordunu kaybetmiş cırlak sesiyle güya babasına yalakalık ederek:  
— Helal sana baba, seni sevmeyen ölsün.  
Bunu dedi ve o da babasını taklit etmek için kadehini bir dikişte içmeye kalkıştı. Aksırıp tıksırdı, midesini tuta tuta lavaboya koştu. (Kutlu 2011:).

Bülbüllerin birazdan yapacakları ile meyhanecinin şarkısı kontrasttır. Aynı kaderi paylaşacak olan ana gül ile kızı gonca kontrast oluşturur.

Onlar çıkarken meyhaneci hâlâ aynı türküyü çalıyordu:

*Arabaya sen bin  
Faytona ben  
Anasını sen al  
Kızını da ben*

.....  
Baba bülbül işareti çakınca bunlar kayadan ok gibi fırladı. Baba bülbül ne yapacaklarını

anlatmıştı. Kendisi ana gülün sapına, oğlu goncanın gövdesine saldırdı.

Güller çığlık atarak uyandı. İlk darbeyi yemişler ve gövdelerinin yarısı kopmuştu. Bülbüller birer jet uçağı gibi dönüp ikinci dalışa geçti. Baba ana gülü gövdeden koparıp gagasına aldı, oğul da goncayı kucakladı. İki bülbül, gagalarında iki gül, gecenin karanlığında gökyüzüne doğru yükselip bilinmeyen bir diyara doğru uçtular.

Yukarıdaki alıntıda baba bülbül ana gül; oğul bülbül Goncagül arasında da kontrast vardır.

#### 4.3.10. ÇİĞDEM GÜZELİ

Bozkırdaki şehir ile çevresini yeşillendiren pınar kontrasttır.

Şehir bozkırdaydı, otu-ağacı azdı. Mahalle bu küçük şehrin kenarındaydı. Kenar mahalleden birkaç kilometre uzakta çıplak bir tepe, tepenin eteğinde nasılsa serpilip gelişmiş bir ahlat ağacı vardı. Ahlatın dibinden serçe parmak kalınlığında tatlı su çıkıyordu. (Kutlu 2011:64).

Suyun serçe parmak kalınlığında olmasına rağmen çevresini yeşillendirmesi ile bu suyu güneş karşısında toprağın emivermesi kontrasttır.

Ahlatın dibinden serçe parmak kalınlığında tatlı su çıkıyordu. Bu suyun hayırına oraları çayır-çiçek-karamuk, kuşburnu, çalı bodur meşe falan süslüyordu.

İşte çıplak tepenin eteğinde bir yeşil ada. Kim bilir ne zaman bir hayırsever, ahlatın etrafını kazmış, düzlemiş; üst başına yağmur ile kar ile taş toprak gelip basmasın diye bir duvar çekmiş, ahlatın altını çayır basmış, anlayacağınız "gel otur, dinlen" diyen bir yer olmuş orası.

Bu hayrı işleyen adam görgülü bir adammış. Otlar, dikenler, çalılar arasında neredeyse kaybolacak suyu toplamış, kiremit borularla yer altından geçirip bir depoya, oradan yine taş ile yapılan bir çeşmeye vermiş.

Suyun altında yine taştan bir yalak. Mal, davar,  
kurt-kuş için diye. Yalağın ayağından ayrılan su  
fazla ileri gidemiyor, ufak bir kuru yarığa  
dökülüyor. Döküldüğü yerde yabancı naneler,  
kokulu otlar. Su sonra yine çalılarının örtüp  
gizlediği derede kayboluyor.

Fazla ileri gidemiyor. Nasıl gitsin. Serçe parmak  
kalınlığında bir su, güneş altında kuruyup toprağa  
karışıyor. (Kutlu 2011:64-65).

Şehir karşısında serin gölgeli ahlat kontrasttır.

Ahlatın altı, kenar mahallenin piknik alanı idi.  
Zaten etrafta gölgelenecek, yayılıp oturulacak bir  
çayır da yoktu. Ayrıca ahlat, tepenin eteğinde  
olduğundan şehre nazaran yüksekte kalıyor; hava  
ne kadar sıcak olursa olsun orada daimi bir  
serinlik, bir esinti hissediliyordu. (Kutlu  
2011:65).

Parlak sarı çiğdem ile ona vurulan Ali kontrasttır. Çiçeği vermeyen çocuk ile  
Ali de kontrasttır.

Dönüşte biri taşlar arasında bir çiçek buldu.  
Bir sarı çiğdem.  
Orada ateş gibi parlıyordu.  
Ali çiçeği görür görmez vuruldu. Güzellik  
böyledir; çocuk da olsa, yaşlı da olsa, dilinden  
anlayana yüreğinden vurur. Ali o güne kadar  
böyle bir çiçek görmemişti. Ama ilk gören çocuk  
"Ben gördüm, çiçek benimdir" diye direniyordu.  
(Kutlu 2011:66).

Çocuklar arasında çok kıymetli bir oyuncak olan ok ve yay karşılığında  
paylaşılamayan çiçek kontrasttır.

Ali baktı ki çocuk çiçeği vermeye yanaşmıyor, en  
kıymetli varlığını teklif etti.  
Ok ve yay. (Kutlu 2011:66).

Annesine çiçek götürmek isteyen Ali ile çiçeği bir kıza götürdüğünü iddia  
eden çocuklar arasında kontrast vardır.

Öteki çocuklar çömelmiş, Ali'nin etrafında halka  
olmuştu. Arada bir ona laf atıyorlardı: "Ali lan,

bunu birine mi götürüyon", "Vay kerata vay, gizli yavuklusu varmış da, biz fark edememişik." Ali kazma işim bitirince dizleri üzerine dikildi, terini sildi: "Saçmalamayın, ne yavuklusu, ben bunu anneme götüreceğim." (Kutlu 2011:66).

Alinin oda penceresindeki çiçek ile Ali kontrasttır.

Ali yeniden neşelendi. O neşe ile ana-oğul çiğdemi saksıya diktiler, dibine biraz su döktüler. Anası sıkı sıkı tenbih etti "Bu dağ çiçeğidir, sakın su dökme. Haftada bir yarım çay bardağı yeter". Ali "Tamam anne" dedi. Saksıyı Ali'nin yattığı odadaki pencerenin dış kısmına, geniş pervaza koydular. Öyle ki Ali başını yastığa koysa bile çiçeği görebiliyordu. (Kutlu 2011:67-68).

Yaralı sultan ile dertli şehzade kontrasttır.

Hanım Sultan hastalanmış. Kalbinin üzerinde küçük bir yara. Bütün gücünü alıyor, Sultan ayağa kalkamıyor, günden güne eriyor, yara kalbe doğru ağır ağır ilerliyormuş. Ülkenin bütün hekimleri bir bir gelip yarayı tedavi etmeye çalışmış, ilaçlar yapmış, merhemler sürmüş ama gencecik kızı iyileştirememiş. Şehzade kahrından ölecek hale gelmiş. Sevgilisi gözünün önünde ölüme gidiyormuş. (Kutlu 2011:68).

İlaç olarak konacak çiçekle okunan hatim kontrasttır: sebep ile asıl çare.

Çiçeklerin az bir kısmı kullanılmış iken Sultan Hanım'ın durumu ağırlaşmaya başlamış. Açıkçası gitti gidiyor. Şehzade'nin gözyaşları okuduğu Kur'an- ı Kerim'in üzerine damlıyormuş. Bir gün sabah ezanları gökyüzünü çınlatırken saksıların birinden bir ses duyulmuş. Şehzade hemen dikkat kesilmiş ve sesin geldiği saksının yanına gitmiş. Çiçeklerden biri ona şöyle diyormuş: "Şehzadem Sultan'ın az bir zamanı kaldı. Bu bir sırdır ama açıklamaz isem kahrından ölürüm. Bu gece yaranın üzerine beni koyun." Şehzade saksıya eğilmiş, acaba hangi çiçek konuşuyor diye anlamaya çalışmış. Bakmış içlerinden biri ateş gibi parıltıyor. Sesin o çiçekten geldiğini anlamış.

Bu bizim Çiğdem Güzeli imiş.  
Çiçek sözüne devam ederek: "Ben dağların kızıyım. Beni bahçe çiçekleri gibi kimse görmez, kimse koklamaz. Meğerki bir arı, bir kelebek ziyaretime gelsin. Zaten ömrüm kısadır. Baharı müjdelemek için senede bir kez açarım. Ne var ki yüce Mevlâ bana böyle bir şifa vermiş. Lütfen bu gece yaranın üzerine beni koyun." demiş.

Şehzade o gece eşinin yarasına Çiğdem Güzeli'ni koymuş. Şifa Allah'tandır dedik ya, sabaha Sultan Hanım gözlerini açmış ve bir bardak nar şerbeti istemiş. Çiğdem Güzeli ölmüş ama Sultan Hanım iyileşmiş. (Kutlu 2011:70-71).

Kuş sesi ve çiçek kokusu kontrasttır.

Turna, leylek gibi tüm göçmen kuşlar uzaktakileri, serçe, güvercin, kumru gibi kuşlar yakındaki çiçekleri gagaları ve kanatları ile taşıyarak getirip saraya bırakmışlar. Saray kuş sesi ile çiçek kokusuna bulanmış. Görevliler çiçekleri deste deste edip porselen saksılara yerleştirmiş, sularını koymuş. (Kutlu 2011:70).

Ölen çiğdem güzeli ile iyileşen Sultan Hanım kontrasttır.

Şehzade o gece eşinin yarasına Çiğdem Güzeli'ni koymuş. Şifa Allah'tandır dedik ya, sabaha Sultan Hanım gözlerini açmış ve bir bardak nar şerbeti istemiş. Çiğdem Güzeli ölmüş ama Sultan Hanım iyileşmiş. (Kutlu 2011:71).

Uyuyan Ali ile el sallayan çiğdem kontrasttır.

Ali masalın sonuna kadar dayanamayıp uyumuş. Pencerenin pervazındaki çiğdem çocuğa oradan el sallıyormuş ama Ali uykuda. (Kutlu 2011:71).

Ali ile insan suretindeki çiğdem güzeli kontrasttır.

Ali büyüdü, yakışıklı bir delikanlı oldu. Bir gün karşısında sarı saçlı, menekşe gözlü, Çiğdem Güzeli'nin insan suretine girmiş bir benzeri kız çıktı. Birbirlerini sevdiler ve evlendiler. Onların da çiçek gibi çocukları oldu. (Kutlu 2011:72).



Çiğdem güzelinin penceredeki hali ile düşen saksıdan yürüyüp ahlat civarına gitmesi arasında kontrast vardır. Ali'inin sarışın kıza tutulması ile saksının düşüp parçalanması arasında da kontrast vardır.

Gök gürleyip şimşeklerin çaktığı, fırtınanın çatıları uçurup, minarelerin alemi eğdiği, sağanak yağmurun sele dönüp her yanı bastığı bir gece, saksı pencere pervazından düşüp kırılmış. Çiğdem güzelinin soğanı "Artık benim bu yerde işim kalmadı" diyerek yine Ahlat ağacının civarındaki taşlar arasında bulunan eski yurduna dönmüş. Bu hadise Ali'nin sarı saçlı, menekşe gözlü kıızı görüp âşık olduğu günün gecesi olmuş. (Kutlu 2011:73).

#### 4.3.11. ŞAFAK PEMBESİ

Tek erkek çocuk olan Haşim'in tek erkek oğlu olması kontrasttır.

Tek erkek çocuktur Haşim. Babası ölünce miras yüzünden enişterileri ile takıştı. Kendi payını ucuza satıp köyden ayrıldı. Taşranın bir ufak kentinde bir ufak ev aldı. Bir arkadaşının aracılığı ile tablacılığa başladı. Köyden çıktıklarında karısı hamile idi. Onun da bir oğlu oldu. Başka çocuk yok. (Kutlu 2011:76).

Bahçe kapısındaki kadın ile cihetsiz ses kontrasttır.

O sıkıntı içinde sabah namazını kıldı, tesbihini çekmeye durmuştu ki, bahçe kapısı alışılmadık biçimde takır takır vuruldu. Bu ne biçim kapı çalma anam, sanırsın deprem oluyor. Kadın korku ve telaş ile doğruldu. Dizlerinde sancı vardı, yaşı epeyce ilerlemişti aniden kalkamıyordu. Derken kapı yine öyle vuruldu.

Köyden çok adam gelirdi. Haşim Efendi'nin zamanında çok misafirleri olurdu. Kiminin hastası, kiminin adliyede davası vardı. Ama bu kapı çalışı, köylünün çalışına benzemiyordu.

Kadın "Hayırdır inşallah" deyip, ehramına bürünerek, terliklerini giyip evden çıktı, bahçe kapısına yürüdü.

Tuhaf, havada bir gül kokusu var. Gül zamanı değildi, hem bu koku gülden de öte idi. Tarçın mı, lavanta mı. Yok canım ne desen boş. Ama içler ferahlatan bir koku.

Kapıya vardı. Tam açacak. Bir ses duydu. Hem sert, hem yumuşak. Hem şefkatli, hem heybetli. İnsana yakın ama insandan uzak. Kulaktan ziyade kalbe hitap eden bir ses. Kadını ter bastı. Salavat getirmeye başladı. Seslenen kimse şöyle diyordu:  
— Hatun, tasalanma bak güneş doğuyor.  
Saliha kadın bütün cesaretini toplayıp:  
— Kimsin, ne istiyorsun, köyden mi geldin, dedi.  
Ses yine aynı tonda:  
— Hatun, tasalanma bak güneş doğuyor, dedi.  
Saliha kadının eli kapının mandalında kalmış.  
Öylecene duruyor. İçindeki ürperti titremeye, titreme korkuya dönüşüyor. Artık takati tükendi. Orada öylece bekledi. Ama ses bir daha duyulmadı. Sonra bir cesaret açtı kapıyı. Alaca aydınlıkta bir sağa bir sola baktı.  
Kimse yok. Sessiz, boş sokak. (Kutlu 2011:77-78-79).

Top akasyanın dibinde Zeynep ve ana ikilisi ile açılıp okunacak mektup kontrasttır.

O gün ikindi üzeri postacı geliyor; ve bir mektup uzatıyor. Saliha kadın sokakta çizgi oynayan kızlara bakıyor.  
Mektuplarını yazan Zeynep'i çağırıyor. Zeynep zarfı alınca ikisi birden duvarın önündeki top akasyanın dibine çöküyorlar.  
Mektup Saliha kadının oğlundan.  
Ana, diyor; tasalanma biz cümleten iyiyiz. İşlerim bu ara sıkı idi, sana cevap yazamadım. Kiraz çiçek açanda inşallah ailece geleceğiz. Torunların büyüdü ellerinden öperler. (Kutlu 2011:80-81).

Tekir kedi ile Saliha kadın kontrasttır.

Tekir kedi gelmiş, mırıl mırıl mırıldanarak kucağına kurulmuştur.  
İkisinin zikri birbirine karışır. (Kutlu 2011:81).

## 4.3.12. CANEY

Makbul sayılmayan bir rüzgar olan lodos ile lodosun İstanbul'un havasını temizlemesi arasında kontrast vardır.

Lodosun canı sağolsun. Gerçi pek makbul sayılmayan bir rüzgârdır, denizi kabartır, balıkları ve inşanı serseme çevirir ama olsun, havayı temizliyor işte. Poyrazla el ele verip İstanbul'u zehir solumaktan kurtarıyor. (Kutlu 2011:82).

Anlatıcı ile yanındaki vatandaşın zıt fikirleri kontrasttır.

Beklediğim vasıta zamanında geliyor, işte güzel bir gün dedik ya, yer bulup oturuyorum. Yanımdaki vatandaş teklifsiz; "Yahu her önüne gelen yorumcu oldu", diye gündemi açıyor. "Bir de bu meseleleri vatandaşa sorsalar ya" diyerek yüzüme bakıyor. Eh, muhabbeti başlatalım bari. "Soruyorlar efendim, siz hiç tivi seyretmiyor musunuz" diyorum. "Hah, ha.." diye kısa metrajlı bir kahkaha atıyor. Sevimli adam doğrusu. — Soruyorlar abicim, sormazlar mı... Şimdi vatandaşın bu konudaki fikirlerini alalım, diyerek sokaktan geçen adamlara mikrofonu uzatıyorlar. Ne güzel değil mi? Ver ulan şunu şöyle bir güzel konuşayım diyeceksin. Vermezler ki... Öylesine bir iki laf atıyoruz. O da şansına. Adam senin sözlerini makaslıyor, ötekinin sözlerini veriyor. Bu mu adalet... — Siz galiba yorum değil adalet peşindediniz... — Elbette... (Kutlu 2011:82-83).

Satıcı çocuğun tüm dağınıklığına rağmen kendine güvenli olması kontrasttır.

Altı yedi yaşlarında bir çocuk beni bu fikirden caydırıyor. Ayaklarında yırtık lastik çizmeler, başında bir Fenerbahçe beresi... Ceket çamur içinde, gömleğin yakası-bağrı açık. Kopul bir oğlan, bütün bunlar hiç umrunda değil. Koltuğunun altına bir alüminyum tepsi sıkıştırmış, kolu kavramaya yetmiyor. Tepsinin içinde naylonlara sarılı koz elvalar, susamlı helvalar... — Helva alın abilerim, helva alın teyzelerim,

diye bülbül gibi şakımaya başlıyor.  
 Yolcuların gözü yanakları kıpkırmızı oğlarda.  
 Olağanüstü düzgün ve beyaz dişlerini parlatarak  
 gülümsüyor.  
 Yazık ki kimse oralı olmuyor. Ama oğlan  
 tecrübeli. Bu yolların adamı olmaya ahdetmiş.  
 — Helva alana bir türkü bedava, demez mi!  
 (Kutlu 2011:83).

Helvacı çocukla bıçkın delikanlının tartışması kontrasttır.

Bıçkın bir delikanlı sesliyor yanına.  
 — Önce türküyü söyle, sonra alayım helvanı,  
 diyor.. Herkes bu pazarlığın nasıl sonuçlanacağını  
 merak ediyor. Satıcı çocuk ilgi uyandırmayı  
 becerdi işte.. Bundan gerisi kolay...  
 Bir süre ileri, geri tartışıyorlar. (Kutlu 2011:84).

Vatandaşın türkü faslından önceki durumu ile sonraki neşesi arasında kontrast vardır.

Çocuk helvayı garantilediğini anlayınca türküyü  
 başlıyor...  
 Caney, caney, caney..  
 İşte meydan ey...  
 Delikanlı cimbom,  
 Nerdesin haney? Nerdesin haney...

Vatandaşın gülmez yüzünü güldürmek için  
 yetmez mi bu...  
 Ah benim yufka yürekli halkım... Ah, benim  
 merhametli insanlarım...  
 Hemen herkes - cimbomlular dahil- sevgi ile  
 bakıyorlar küçüğe... (Kutlu 2011:84).

Vatandaşın karşısında dürüst insanlar bulamamasıyla bu içten çocuğun durumu kontrasttır.

İnsanlarımız kanaat denilen şeyi biliyor, her  
 vesile ile hatırlamak istiyor. Her an iyilik ve  
 adalet için fedakârlığa hazır.  
 Ama karşılarında şu küçük adam kadar olsun  
 içten ve dürüst makamlar, insanlar, sözler olsun  
 istiyor. (Kutlu 2011:85).

#### 4.3.13. HER KUŞUN BİR DALI VAR

Kapışan iki genç ve bunlara bakanlar kontrasttır.

Dükkânın önündeki sokakta, iki genç kapışmış. Birinin ağız-burnu kanamış; ötekinin kafası yarılmış. Araya girip ayıranlar, bağırıp çağırılar, her iki gencin arkadaşlarını kavgaya girmemeleri için sarılıp bırakmayanlar. Bıraksalar iş büyüyecek. (Kutlu 2011:86).

Bıçak çeken çocukla resti tınmayan genç kontrast oluşturur.

Derken gençlerden biri bıçak çekti. Bıçağı görenler kaçıştı, ama kavga eden öteki çocuk hiç tınmadı.  
"Gel lan gel. Demirden korksaydık tirene binmezdik" deyip duruyor, düpedüz meydan okuyor, elinde bıçak tutan çocuğu tahrik ediyordu. (Kutlu 2011:86-87).

Sırrı ile kavga eden bıçaklı kontrast oluşturur.

Sırrı bıçaklı çocuğu tanıyordu. Herkes kaçtığı halde o hiç tereddüt etmeden oğlana yanaştı: "Ver lan şu bıçağı" dedi. Oğlan kanlanmış gözleri ile Sırrı'ya şöyle bir baktı: "Sen karışma Sırrı abi" dedi. Sırrı sinirlenmişti.

"Ne lan bu! El kadar çocuklar ellerinde bıçak dolaşiyor. Yok mu bunların bir ustası, bir büyüğü, terbiyesiz veletler" diye söylendi. (Kutlu 2011:87).

Polis sireninin duyulması ile herkesin dükkanlara dolması kontrast oluşturur.

Polis otosunun siren sesini duyanlar: "Ulan beni de şahit yazarlar, işin yoksa mahkemeye git gel" diyerek dükkânlara doldu. (Kutlu 2011:87).

Sırrı'nın iyi niyeti ile elinde bıçakla katil zanlısı olarak kalması arasında kontrast vardır. Bıçaklanan kişi ile elinde bıçakla ona bakakalan Sırrı da kontrasttır.

Bıçaklı oğlan polisin geldiğini anlayınca Sırrı'ya dönüp bıçağı uzatarak: "Sırrı abi tut şunu, aman gözünün yağın yiyim adımı verme" diye yalvararak şaşkınlıktan oracıkta kalmış olan Sırrı'nın eline bıçağı tutuşturup vınladı.

Bıçağı yiyen oğlan "Oy anam!" deyip yıkılmıştı. Sırrı orada, donmuş gibi, elinde bıçak, yerdeki çocuğa bakıyordu. Polis Sırrı'yı aldı, Sırrı sesini çıkarmadı. (Kutlu 2011:87-88).

Mahkemede tarafların kurtulması Sırrı'nın ise ortada kalması kontrast oluşturur.

Oğlan ölmedi, ama ailesi mahkemeye başvurdu. Her iki taraf da şahit göstermişti ama Sırrı'yı savunan olmadı. Bıçağı çeken çocuk hiç utanmadan "Ben yapmadım" deyince, Sırrı yine sessiz ve şaşkın, oğlanın yüzüne bakakalmıştı. Yaralama suçundan içeri attılar. (Kutlu 2011:88).

Ses çıkarmadan ceza çeken Sırrı ile ona cezaevinde bakan usta kontrasttır.

“Sırrı da gıkını çıkarmadan cezasını çekti. Bu süre içinde Kadir Usta ona para, çamaşır falan gönderdi.

.....

Çok bir ceza almamıştı Sırrı, ama gel sen yatana sor. İçeride saat gün, gün ay oluyor. Neyse, sayılı gün yine de, bitti ve Sırrı cezaevinden çıktı. Ustasına haber vermemişti. Yaşlı hasta adam buralara kadar yorulmasın demişti. Kadir Usta böyle Sırrı'yı birdenbire karşısında görünce şaşırıldı. Sonra ağlamaya başladı. Sarıldılar. Baba oğluna böyle sarılmaz yani. Çırak da karıştı kutlamaya. Kebap söylediler, yiyip içip konuştular.” (Kutlu 2011:88-90).

Yardıma koşmayan akrabaların mirasa konma durumu kontrasttır.

“Nine ölünce, o güne kadar kapısını çalmayan uzak akrabalar evin, ahırın, küçük bahçenin, birkaç parça tarlanın üzerine çöktüler.” (Kutlu 2011:89).

Dünyadan umudu kalmayan ustanın Sırrı'yı bir umut olarak görmesi kontrasttır.

“Kadir Usta da sağlam sayılmazdı. Bunca yıl ışıkmaz, hava girmez bodrum katlarında, rutubet içinde, iki büklüm ayakkabı imal etmiş; sigara üstüne sigara yakmış ciğerlerini çürütmüştü.

İşi bırakmaya çoktan niyetliydi, ama kahrolası hanede ekmek bekleyen var. "Son bir çırak olarak şu Sırrı'yı yetiştireyim, kimsesizin teki, belki bize yar olur" dedi, oğlanı terbiye etti, sanat öğretti. Sırrı da yukarıda Allah var ustasının yüzünü yere baktırmadı." (Kutlu 2011:89-90).

Tahliyeden sonra Usta ve Sırrı'nın sarılmaları kontrasttır.

Kadir Usta böyle Sırrı'yı birdenbire karşısında görünce şaşırıldı. Sonra ağlamaya başladı. Sarıldılar. Baba oğluna böyle sarılmaz yani. (Kutlu 2011:90).

Dükkânı teslim konuşması yapan usta ile bu duruma duacı şaşkın Sırrı kontrasttır.

"Kadir Usta çekici Sırrı'nın eline verdi. Üstündeki önu meşin kunduracı önlüğünü çıkardı. Sırrı'nın başından geçirdi. Bel bağını kendi eliyle bağladı. Duasını yaptı. Oğlanı alnında öptü, sonra: — Sen benim evladımsın. Elimde büyüdün. Ben senden razıyım, Cenab-ı Hak da razı olsun. Dükkân artık senindir. Bana sade aydan aya kira ver. Sokaktaki esnafa sor, kirası ne eder diye, o rakamın az altında bir para. Bizim bahçedeki ardiyeyi silip süpürelim orada kal. Çırak burada işte, gerisi sana kalmış.

Ben artık yokum.  
Sırrı gözyaşları arasında ustasının eline sarıldı.  
Bir yandan öpüyor, bir yandan: "Allah razı olsun, Allah ne muradın varsa versin" diye dua ediyordu." (Kutlu 2011:90-91).

Evlilik teklifi sırasında Sırrı ile evin kızı Şükriye kaçamak bakışlırlar. Bu ikisi kontrasttır.

"Bu ziyaretlerden birinde Usta Sırrı'yı kastederek eşine:  
— Hayriye, şu çocuğu bir başgöz etsek diyorum.  
Hayriye:  
— Lazım. Yalnızlık Allah'a mahsus. Usta Sırrı'ya dönüyor:  
— Ne dersin Sırrı.  
Sırrı'nın yüzü kızarmış, elleri terlemiş, kekeleyerek:

— Sen bilirsin Usta, lafını ancak söyleyebiliyor.  
O sırada tesadüfen Usta'nın kızı Şükriye ile göz  
göze geliyorlar. İkisi de hızla kaçırıyor  
bakışlarını. Şükriye'nin yaşı gelmiş geçiyor.”  
(Kutlu 2011:92).

Çayları getiren Şükriye'nin bardakları heyecandan tıkırdatması ile Sırrı'nın heyecandan ister istemez tıkırdatması arasında kontrast vardır.

“Şükriye çayları getiriyor. Önce babasına, sonra  
anasına veriyor. Sırrı'nın önüne gelince ellerinde  
bir titreme. Bu yüzden cam bardaklar, cam  
tabaklara değerek tıkırdıyor.  
Tıkırtıyı duyan Kadir Usta ile Hayriye Hanım  
birbirlerine bakıp gülümsüyorlar. Sırrı da güç  
bela bardağını alıyor, ama o da elindeki bardağın  
cam tabağa dokunup tıkırdamasının önüne  
geçemiyor.” (Kutlu 2011:).

Şükriye'nin çok heyecanlanması ile bu heyecanına aldırılmadan kapıdan salona kulak kabartması arasında kontrast vardır.

“Ter içinde kaldı çocuk.  
Kalsın. Hayriye de memnun, Usta da. Şükriye  
kendini mutfığa dar atıyor. Önce yüzüne su  
çarpıp sakinleşmeye çalışıyor. Kalbi yerinden  
çıkacak sanki. Aldırıyor çarpıntıya.  
Mutfak kapısından başını uzatarak salonda neler  
konuşuluyor onları duymaya çalışıyor.” (Kutlu  
2011:93).



## 4.3.14. YARA

Her yanı taş ve küçük olmasına rağmen top oynanan bir mekan olması kontrast bir unsurdur.

“— Biz çocukken burada top oynardık.  
— Yok ya! Avuç içi kadar bir yer üstelik her yanı taş.  
— Adı "Kapalı" idi. Hani etrafı duvarla çevrili ya, gizemli bir havası vardı. Kendimizi buraya attık mı, kimselerin görmediğini düşünür, kıyasıya oynardık.” (Kutlu 2011:94).

Zeminin eskiden toprak şimdi ise taş olması kontrast bir durumdur.

“— Ama zemin taş. Maazallah bi düşsen kemiklerin kırılır.  
— O zamanlar topraktı. Burası bir Bizans hamamı mı, yoksa su sarnıcı mı her neyse.” (Kutlu 2011:94).

Mekanın şimdi çok küçük görünmesine rağmen küçükken çok büyük görünmesi arasında kontrast vardır.

“— Ama çok ufak be üstad. Futbola hiç uygun değil.  
— Biz büyüdükçe mekan küçülüyor. O zamanlar burası bize İnönü Stadyumu gibi gelirdi.” (Kutlu 2011:94).

Mekana eskiden çocukların top oynamaya gelmesi ile şimdi turistlerin gezmeye gelmesi arasında kontrast vardır. Eski çocukların toprak sahada top oynaması ile şimdikilerin halı sahada oynaması arasında da kontrast vardır.

“— Sonra burayı restore ettiler, zemini taş kapladılar, bekçi falan koydular, artık çocuklar gelmiyor, turistik oldu.  
— Yahu şimdi çocuklar halı sahada oynuyor.  
— O da doğru ya.” (Kutlu 2011:95).

Maçın başında onda biteceği konusunda sözleşilmesine rağmen hiçbir zaman onda bitmemesi kontrast bir durumdur.

“— Kendimizi okuldan buraya dar atardık. Çanta bir yana, ceket bir yana. Beşte haftayım onda bitiyor. Ama maç bir türlü sona ermez, uzar da

uzar, hava kararır, biz farkında olmazdık.” (Kutlu 2011:95).

Maçın en can alıcı noktasında babanın kulağa yapışması kontrasttır.

“En kritik zamanda, meselâ bir penaltı atıyorum, birden babamın kerpeten gibi parmakları kulağıma yapıştırdı. Etraf derin bir sessizliğe gömülürdü. Arabacı Salih Efendi'den bütün mahalle çekinirdi. Kulak babamın elinde, başım önümde, çeker giderdik. Ve bu tatsızlık maçı bitirirdi.” (Kutlu 2011:95).

Maç yapanların paralarını düşürmesi ile roman çocuklarının paraları toplamaları kontrasttır.

“Elimi cebime atardım. Parayı düşürmüşsem tokat patlardı. Tek yirmi beşlik, tek onluk. O yıllarda bozuk paralar sarıydı, Reji tütünü otuz beş kuruştı. Biz "Kapalı"nın çocukları çokluk paraları orada düşürür, bizden sonra sahaya üşüşen Roman çocukları teker teker toplardı.” (Kutlu 2011:95).

Gazete kâğıdında tütün ile tütün işlemeye özenen baba kontrasttır.

“Babam Reji tütününü içerdi. Yani Tekel. Sac sobanın yanına bir eski Yeni Sabah gazetesi serer, tütün paketini açar, üzerine yayardı. Bir süre kururdu tütünler, sac sobada meşe odunu çitirtilarla yanardı. Babam paçalı, uzun, yün donu ve yün kuşağı ile bir dizini dikerek tütünün başına çöker, saatlerce ayıklardı. Bir eli tütünde, bir eli kedimiz Mercan'ın üzerinde. Sonunda teneke tabakasını çıkarır, tütününü tabakaya basar, üzerine bir iki damla esans dökerdi.” (Kutlu 2011:96).

Babanın önce sert çıkmasına rağmen sonra gönlünü alması kontrasttır.

“Babam yasemin ağızlıkla içerdi tütününü. Kırçıl bıyıkları sapsarı olmuştu. Sonra beni yanına çağırır, gözlerimden öper:  
— Bir sefer de şu tütününü unutma be oğlum, diye severdi.  
İçimden "Topa daldı mı dünyayı unutuyorum" derdim.” (Kutlu 2011:96).

Kulak çekme gibi istenmeyecek bir işi baba özlemiyle istemesi kontrasttır.

“Hayat zordu. Fakirdik. Çocuktuk biz.  
Ama her şey sanki bugünden daha güzel, daha zevkli, heyecanlı ve dopdoluydu. Şimdi büyüdük, iş gücü sahibi olduk. Ne kapalı kaldı ne babamın hurda arabası. Hepsi bir yana inanmazsın ama kulağımdan tutup çekmesini bile özleyorum. Bana "Bi kere de şu tütünü unutma be oğlum. Hem tütünü unutupuyorsun, hem parayı düşürüyorsun. Seni ne yapayım ben şimdi?"

Ah baba ah, sağ olaydın da, ayağının altına alıp çiğneyeydin. Çocuk yaşta koyup gittin bizi.”  
(Kutlu 2011:97).

#### 4.3.15. RÜZGÂRIN OĞLU

Sivas’ın Erzurum’u aratır soğuğu ile bu soğukta çocukların günlük on kilometre yol gitmesi kontrasttır.

“Süleyman Sarı, Sivas'ın Hafik ilçesinin ufak ve kurak bir köyünde doğmuş. Çocukluğu, kuzu, dana peşinde geçmiş; okuma çağı eriştiğinde köyüne beş kilometre uzakta, daha büyük ve okulu olan bir komşu köye gidip gelmeye başlamış.

Yaz kış; yağmur çamur.  
Sivas'ın bir soğuğu olur arkadaş, dile getiremezsin yani. Erzurum'un adı çıkmış. O soğukta bu yavrular beş gidiş, beş geliş günde on kilometre yürüyor.” (Kutlu 2011:98).

Çocukların yürüme zahmeti karşısında taşımali eğitimin çıkması kontrasttır.

“Neysel! Allah devlete-milllete zeval vermesin. O sıralar taşımali eğitim çıkmış ve çocuklar yürümekten kurtulmuş. Artık bir minibüs onları her gün köyden alıyor, okula götürüyormuş. Oh, ne iyi!” (Kutlu 2011:98).

Atletizmde dünya müsabakaları görüntüsü ile TV başında dalan Süleyman kontrasttır.

“Süleyman Sarı artık dördte mi, beşte mi her neyse bir gün televizyonda Dünya Atletizm Şampiyonası'nı seyrederken dalıp gitmiş. Koşuya meraklı.” (Kutlu 2011:98-99).

Duvara çakılan tahta rafın aladeliliği ile üzerindeki kupalar, madalyalar kontrasttır.

“Oturma odasının bir duvarına küçük, tahta bir raf çakıldı. Ortasında Süleyman'ın çerçeveli bir fotoğrafı, yanında kazandığı kupalar. Raftan aşağı madalyalar sarkıyor. Babası Dursun Efendi, akrabaları ve bütün köy onunla övünüyor.” (Kutlu 2011:99).

TV'de başarılı zencinin hayat hikâyesini anlatması ile TV başında bundan etkilenen, bu etkiyle okula koşarak giden Süleyman kontrasttır.

“İşte televizyondaki bu programda beş bin metrede birinci gelen bir Afrikalı gençle konuştular. Delikanlı hayatını anlattı. Beyaz dişlerini göstererek gülen, dura dura konuşan sevimli bir zenci. Bu hayat hikâyesi Süleyman'ı etkiledi. Çocuk bir köyde yaşıyor. Köy şehre çok uzak. Yakınlarda bir ilçe var, orası da uzak. Köyde ilaç falan gibi bir ihtiyaç olsa, yol ve araba olmadığı için bunu kasabaya gönderiyorlar. Bu da kasabaya kadar koşuyor, koşmak hoşuna gidiyor, koştukça açılıyor. Dönüşte yine koşarak geliyor. Böyle böyle koşucu olmuş.” (Kutlu 2011:99-100).

Siyahi çocuğun kasabaya koşu macerası ile Süleyman'ın okula koşarak gitmesi kontrasttır.

Süleyman o gün karar verdi. Okula minibüsle değil koşarak gidecek. Dönüşte sırtında çanta da olsa yine koşarak gelecek. Yapma etme dediler dinlemedi. Sırt çantasını kaptığı gibi erkenden yola düşüyor; belli bir tempoda koşarak okula ulaşıyor, hiç yorulmuyor. Minibüs ondan sonra geliyor.” (Kutlu 2011:100).

Köyde çoğalan nüfus ile imkânların bu nüfusu doyuramaması kontrasttır.

“İlköğretim Okulu'nu bitirdiği yıl İstanbul'a göçtüler. Çoğalan nüfusu besleyemeyen çorak köy son otuz yılda neredeyse boşalmıştı. Onların tarlaları küçüktü, on beş yirmi koyunları vardı. Dursun Efendi boşa koydu olmadı, doluya koydu olmadı. Zaten doğuştan topaldı. Rençberliğe dayanması zordu. Akrabaları, daha önce İstanbul'a gitmiş, her biri bir iş tutmuştu. Haber salıp duruyorlardı: "Sen de gel, elbet sana da bir iş buluruz."

Dursun davarları sattı, evi-barkı, tarlaları öylece bıraktı, İstanbul'un yolunu tuttu. Karısı Hacer, nişanlı kızı Zeynep, Süleyman ve yıllar sonra doğan beş yaşındaki Bilal.” (Kutlu 2011:100).

Aile fertlerinin köyde kazandıkları az miktar karşısında şehirde kazandıkları çok para kontrasttır.

“Bir gecekondu semtinde, akrabalarının bulduğu küçük bir gecekonduya yerleştiler. Dursun'a eski, üç tekerli bir işporta arabası buldular, bir de zabitanın pek uğramadığı bir köşe. Oracıkta fındık-fıstık satacaktı. Topal bacağıyla İstanbul trafiğinde dolaşamazdı. Artık ne kazanır ise Allah bereket versin.

Süleyman alüminyum tepside simit satıyor, Hacer evlere temizliğe gidiyordu. Ne yalan söylemeli köyde kazandıklarından çok kazanıyorlardı ama masraf fazla idi. Elektrik, su, telefon parası; yol parası, markete girince şunu da alayım şunu da derken para bitiyordu.” (Kutlu 2011:101).

Şehirdeki ilk mutlu düzenleri ile sonraki zor zamanlar kontrasttır.

“Bir zaman bu İstanbul'un işine akıl erdiremediler. Zeynep nişanlı olduğu için çalışmıyordu. Zaten onlar işte iken evi çekip çevirecek biri lazımdı. Bilal çoktan mahallenin çocukları arasına katılmıştı. Küçük bahçelerinde maydanoz, soğan, domates yetişiyor. Tüm aile fertleri akşam evin önündeki taraçanın altında çay içip sohbet ediyorlardı.

Bu mutlu tablo çok sürmedi. Dursun bir iki kere zabıtaya yakalandı. Hem mal gitti hem araba. Akrabalar bir kere yardım etmişlerdi, bir daha

yanışmadılar. Hacer bir süre sonra bel fitiği oldu, işe gidemedi. Doktorlar ameliyat demişti. Zeynep'in nişanlısı askerden dönecekti, dönünce düğün isteyecekti. Kızın çeyizi hazır değildi. Süleyman'a iyi bir iş bulmak lazımdı. Bilal seneye okula başlayacak. Dursun'un ağzını bıçak açmıyordu. Sanki köydeki fakir ama huzurlu hayatlarını özler olmuştu. Yok olsun yoksulluk. Orada kalsalar çocukların bir geleceği, bir mesleği olmayacaktı. Belki ettikleri mahsul karın doyurmaya yetmeyecek, düpedüz sürüneceklerdi.” (Kutlu 2011:101-102).

Bilal'in bisiklet karşısında acınası durumu ile çömelmiş bu durumu seyreden abisi kontrasttır.

“Süleyman simit tepsisini temizlemiş. Belli ki hepsini satmış. Hesabı görüp eve varmış. Bahçe kapısının önündeki akasyanın dibine çöküp, sırtını ağaca yaslamış. Sokakta oynayan çocuklara dalmış. Aralarında Bilal de var. Bir sürü gecekondlu çocuğu. Yaşları ufak. Ortada iki döküntü bisiklet. Hepsi binmek istiyor ama yaşı az büyük, kendi güçlü olanlar ötekileri bindirmiyor.

Bilal de o tozun-toprağın arasında bisiklete binmiş çocuğun ardından koşuyor. Arada bir "Ben de bineyim abi" diye yalvarıyor, ama kim dinler.

Süleyman'ın yüreği cız etti. Ah bu yaşlarda bir kez olsun bisiklete binemeyen fakara çocukları.” (Kutlu 2011:102).

Sıcak hava ve Bilal kontrasttır.

“Ertesi gün öğle saatlerinde çok sıcak oldu. Süleyman kendini bir alt geçidin altına attı. Ne de olsa gölge. Beton direk çıkıntısına oturup, simit tepsisini yanına kodu. Şişesinden bir yudum su içti. Mendiliyle terini kuruladı. Oh!.. Şuracıkta bir yarım saat otursa.” (Kutlu 2011:).

Gazetede ki yarış ilanı ile ödüle hevesli Süleyman kontrasttır.

“Fotoğraflara, yazı başlıklarına bakıyordu. Bir süreden beri gazetelerde, televizyonda bir süt üreticisi firma yoğun reklam kampanyası yürütüyor. Bu çerçevede bazı etkinlikler yapıyor. Bunlardan biri gençleri atletizme yönlendirmek için yapılacak yarışlar. Süleyman yarış haberine takıldı.

Yirmi gün sonra yapılacaktı. Türkiye çapında yürütülen seçmeler bittikten sonra her dalda birinci olan on kişi finalde yarışacak. Beş bin metre yarışı da var. Kazanana bir sürü hediye yanında yüklü bir para ödülü verilecek diyor.

Süleyman içini çekti.

"Ah be!" dedi. "Şu yarışa katılabilsen." (Kutlu 2011:103-104).

Babanın ticari hayatta başına gelen fena işler ile elektrikçinin teklifi kontrasttır.

“Zabıtarlar babamın arabasını götürünce bir süre suratu asık, işsiz dolaştı. Sonra çaresiz gidip yine elden düşme bir araba buldu. Başka bir iş için ne parası vardı ne aklı. Bu defa sabit bir yerde beklemeyi terk etti, dolaşmaya çıktı. Ama akşam eve cesedi düşüyordu. Dolaşmak babama göre değil. Elektrikçi Seyfi Usta babamı her gördüğünde söylüyormuş: "Yahu Dursun Efendi bizim dükkânın kenarında bir girinti var. Yağmur almaz, kar yağmaz bir yer. Senin arabayı oraya çekelim. Şu gün boyu dolaşmaktan kurtul." Babam mahcup, kimseden bir şey isteyemez, ama bu defa başını önüne eğip "Olur" demiş.” (Kutlu 2011:105).

Babanın gözünde, dostça bir yardım ile sakal parası kontrasttır.

“O olur deyince Seyfi Usta ilave etmiş: "Senin arabayı yenileriz, ben pencereden bir kablo geçirir, arabanın zeminine bir tesisat döşerim, hani alttan ısıtmalı camiler gibi. O zaman fındık-fıstık sıcacık olur. Müşteri alışmaya görsün, araba dükkân gibi işler, bu yokuştan oluk oluk insan akıyor." Babam "Hay ağzına sağlık, yapar mısın be Seyfi?" diye üsteleyince, Seyfi Usta üstüne basa basa "Yaparız elbet, hem de en kralını. Ama

artık bize bir sakal atarsın değil mi?" demiş. Babam şaşkın: "Sakal mı, nedir o?" diye sorunca Seyfi gülmüş: "Yahu ufak bir para işte. Burası İstanbul kimse kimseye karşılıksız iş yapmaz" demiş. Babam süklüm püklüm "Olur, tabii" diye cevaplamış..." (Kutlu 2011:105-106).

Makamdaki Hamza ile içeri giren Süleyman kontrasttır.

"Kapıyı açıp giriyor. Odada kimse yok. Az ilerleyip ellerini önüne bağlayarak selam veriyor. Hamza bağcıklı gözlüklerini göğsüne düşürerek başını okuduğu evraktan kaldırıyor. Bir süre Süleyman'ı süzüyor.

— Topal Dursun'un oğlu mu?

— Evet, Hafik'ten, köyden hani. Katırcıgillerden. Hamza biraz dalıyor, sonra gülümsüyor. Kalkıp Süleyman'ın yanına geliyor, biraz daha baktıktan sonra hatırlıyor.

— Hafik'teki yarışmada birinci olmuştun.

— Siz de bana kupa vermişsiniz.

— Vay be! Hatırladım. Neydi senin adın?

— Süleyman Sarı.

Tekrar masasına geçiyor. Süleyman'a "Şu koltuğa otur" diye işaret edip çay söylüyor." (Kutlu 2011:107).

Elinde kronometre olan Hamza ile spor kıyafetli Süleyman kontrasttır.

"Stada varınca giyinip piste çıkıyor. Hamza'nın elinde kronometre.

— Önce hızlı bir çıkış yapacaksın, elli metre falan, sonra tempo. Tempoyu terk etme. Son turda ben sana bağırınca var gücünle finale koş. Hadi göreyim seni.

Hava biraz sıcak ama olsun. Süleyman start çizgisinde bekliyor. Hamza'nın "Haydi" demesiyle fırlıyor. Hamza oğlanın atletik yapısına, temposuna bakıyor. İyi, iyi. Süleyman tempoyu terk etmeden son tura giriyor.

Hamza'nın "Haydi" demesiyle hızlanıyor ve o hızla Beşbin'i tamamlıyor." (Kutlu 2011:109-110).

Yarış sonrası durumunu soran Süleyman'la harika durumdan renk vermeyen Hamza arasında kontrast vardır.



“Hamza kronometreye bakıyor, neredeyse Türkiye rekoru. Utanmasa nara atacak, oğlanı omuzuna alacak yahut oracıkta Madımak türküsünü söyleyerek oynayacak. Süleyman nefes nefese gölgede oturan Hamza'nın yanına geliyor. Tıkanarak konuşuyor:  
— Nasılım? Bu daha ilk... Yarışa yirmi gün varmış, o zamana kadar toparlarım. Hamza sevincini belli etmeden ayaklanıyor. Oğlanın omuzunu okşayarak:  
— İyisin! Daha iyi olacaksın. Sende kumaş var. Çalışalım, bu yarışı alırız.” (Kutlu 2011:110).

Süleyman'ın rüyasında hedefteki görünen bisikletle bisikletin ardındaki görünmeyen uçurum kontrasttır.

“Elli metre ileride - rüya bu ya- bir bisiklet binicisi olmadan gidiyor. Gıcır gıcır, pırıl pırıl bir bisiklet. Güya ona ilk kavuşanın olacaktı. Çocuklar bütün güçleri ile koşuyorlar. Yoldan bir toz bulutu yükseliyor, çoğu yalın ayak. Süleyman üçüncü sırada. Epeyce koşuyorlar. Sonra aniden anlaşılıyor ki iki yüz metre ileride bir uçurum varmış. Bisikleti tutamazlarsa uçuruma yuvarlanacaktı. Çocuklar hızlanıyor. Süleyman da. Tam bu sırada yanında Bilal peyda oluyor. Kardeşi Bilal. Bilal uçuyor. Kanadı yok ama uçuyor. Süpermen gibi. Süleyman'a yaklaşır:  
— Koş abi, koş... Sen rüzgârın oğlusun... Es, es, diye onu teşvik ediyor. Süleyman Bilal'e gülümsüyor ve birden atağa kalkıyor. Uçuruma elli metre kaldı. Bilal:  
— Hadi abi, gayret, gayret, diye çırpıyor. Uçuruma on metre, beş metre, iki metre kaldı. Süleyman'la bisiklet arasında bir metre var, yok. Bisiklet uçuruma giderken Süleyman bir kalecinin köşeye giden topa uçması gibi havalanıyor ve düştüğünde elini uzatıp bisikleti arka tekerinden yakalıyor. Kalkıp çekiyor bisikleti. Yorgunluktan bitmiş ama "Oldu işte" diye gülümsüyor.” (Kutlu 2011:112-113).

Zaferin sahipleri ile yol veren diğer çocuklar kontrasttır.

“Öteki çocuklar donup kalmış. Süleyman gidonundan tutarak bisikleti götürüyor. Bilal

durmaksızın zil çalıyor. Çocuklardan oluşan kalabalık onlar yaklaşınca ikiye ayrılıp zaferin sahibine yol açıyor.” (Kutlu 2011:113).

Ufkun kızılığında ilerleyen iki kardeş ile onlar uzaklaşınca alkışı koparan kalabalık kontrasttır.

“Süleyman'la Bilal açılan yoldan gururla geçip, artık batan günün kızılığına doğru gidiyor. Arkada kalan çocuklar hareketsiz, sessiz, onlar gözden kayboluncaya kadar bakıyor. Sonra bir alkış yükseliyor.” (Kutlu 2011:113).

#### 4.3.16. SEBEBİMSİN

Büyük şehrin büyük bir üniversitesinde okumakla köylülükten kurtulamamış olmak arasında kontrast vardır.

“Büyük şehre alışmak zordur. Çarpar insanı, yoldan çıkarır. İbrahim'i çarpamadı. Neresini çarpacak ki. Yurttan okula, okuldan yurda.” (Kutlu 2011:115).

Akranlarının kızılı erkekli karışıklığı karşısında kendisini onlardan uzak hissetmesi kontrasttır. Üniversitelilerin hep bir kızla gezmesi karşısında kendisi ve arkadaşlarının bu işlere girmemesi de kontrasttır.

“Arada bir hemşehri çocuklarla İstanbul'u geziyorlar. Cepte para yok. İbrahim hevesim kalır diye vitrinlere bile bakmıyor.

Ama kızılı-erkekli oturlan cafelerin önünden geçince içi bir tuhaf oluyor. Sanki onlar başka insanlar, kendisi başka. Bu yüzden okulda kantine bile inmiyor. Bakarsın biri çağırır, mecburen masaya oturur, bir pot kırar, herkes güler. Açıkçası korkuyor. Her üniversiteli oğlan bir kız ile geziyor. Sap gibi dolaşanlar bir kendisi, bir de arkadaşları. İçleniyor İbrahim. Ara sıra "ah" çekiyor. Ancak yapacak bir şey yok. Olsa da yapamaz. Henüz şu genç ömründe köylüsü ve akrabası olanlar hariç bir yabancı kız ile konuşmuş değil.” (Kutlu 2011:115).

Kitap sayfaları ve kız suretleri kontrasttır.

“Biri kazara yüzüne bakacak olsa, kızarıp başını öne eğiyor. Kendini tamamen derslerine verdi. Ağabeylerinin verdiği kitapları da okuyor. Ama! Sayfaların, satırların arasında kâh sınıfta, kâh yurdun olduğu sokakta gördüğü kızların yüzleri, gözleri, salınarak yürümeleleri, şakaları, kahkahaları uçuşuyor. Hele fakültenin koridorları, hele merdivenlerde el ele, diz dize oturanlar.” (Kutlu 2011:113-114).

Ait olduğu yerin öğeleri ile şehir hayatının parçaları kontrasttır.

“Okuduğu kitabı bir yana bırakıp, ıssız odada yatağa sırtüstü uzanarak tavana dalıyor. Köyünü, meşelik tepeleri, dere boylarını, çayırıları, köpeğini, bağ bozumunu, kır kuşlarının seslerini düşünüp dinliyor.

Kekik kokulu rüzgârın iniltisi ile ferahlıyor. İnsanın ait olduğu yerden kopması nasıl da zor. Ekşi elmadan, yaban armudundan, keklik sesinden, pınar suyundan ayrılması; üstüne üstüne gelen arabalara, apartımanlara, makyajlı yarı çıplak kadınlara alışması nasıl zor.” (Kutlu 2011:116).

Saçları boyalı, makyajlı kızla yanındaki örtülü sessiz kız kontrasttır.

“O sabah yine top akasyanın gölgesinde oturmuş bekliyor. Elinde kitaplarını, defterlerini doldurduğu naylon poşet. Bir çanta bile alamadın be İbrahim, acınacak haldesin. Önünden saçları boyalı, makyajlı, bayağı güzel bir kız ile onun tam aksi düz renk başörtülü, pardesülü, önüne bakarak yürüyen, siyah ökçesiz ayakkabı giymiş silik bir kız kol kola geçiyor.” (Kutlu 2011:116).

Dolmuş durağında bekleyen İbrahim ile ona gülümseyen kız kontrasttır.

“İbrahim'in gözleri haliyle gösterişli kıza takılıyor. Kız İbrahim'e bakıp gülümsüyor, bayağı gülümsüyor yani. Kırk yıllık ahbab, bir tanıdık gibi. Geçip gidiyorlar.

İbrahim bu gülümsemenin tesiri ile sarsılıyor. Bacakları titriyor. Vücudunu ter basıyor. Öyle ki gelip önünde duran dolmuşu fark etmiyor.

Dolmuş birkaç saniye bekledikten sonra uzaklaşıyor, İbrahim'in kendine gelmesi epeyce bir zaman alıyor. "Bu kız bana neden gülümsedi. Tanımam etmem. Allah, Allah."...” (Kutlu 2011:117).

Okul dersleri ile kızın hayali arasında kontrast vardır.

“O gün akşama kadar ne dinlediği derslerden bir şey anladı, ne not tutabildi. Kızın yüzü, gözleri, güzelliği, gülümsemesi, gözünün önünden gitmiyor. Ondan bir türlü kurtulamıyor.” (Kutlu 2011:117).

İkinci gün kızın el sallaması karşısında İbrahim kontrasttır.

“Ertesi gün yine aynı saatte top akasyanın altında. Birkaç dolmuş geçti binmedi. Kızları bekledi. Kızlar bu defa karşı kaldırımdan geçtiler. Ve aynı kız beklenmedik bir şey yaptı. İbrahim'e el salladı. Bu kız İbrahim'i bitirecek.

Oğlan "Ulan yanılmış olmayayım" diye sağına soluna baktı. Hani başkasına el sallarsa da o kendi üstüne alır. Hayır. Etrafta kimse yok. Hadi bakalım çık bu işin içinden.”

İbrahim'e düşen işin gidip konuşmak olmasına rağmen buna cesaret edememesi kontrasttır.

“İbrahim düşündü, düşündü, bir çıkış yolu bulamadı. Oysa yapılacak iş o kadar basitti ki. Gidecek, kıza direk soracak: "Kardeşim, özür dilerim ama sormam lazım. Bana mı el salladınız?" Kız evet veya hayır diyecek, buna göre konuşma devam edecek. Ya bir tanışma-arkadaşlık oluşacak, yahut yanlış anlaşılma denilip herkes kendi yoluna gidecek. Budur.

İyi, güzel de, İbrahim kızların yanına nasıl gidecek? O soruyu nasıl soracak? Ya dili dolaşırsa. Valla rezil olur, rezil. En iyisi beklemek, işi olurlarına bırakmak. Bakalım daha ne kadar devam edecek?” (Kutlu 2011:).

Selamlaşan kız ve gerideki oğlan ikilisi ile şaşalayan İbrahim kontrasttır.

“İbrahim delik-deşik bir uykudan sonra, ertesi gün aynı yerde, aynı saatte kızları bekliyor. Onlar da onu çok bekletmiyor. Gösterişli kızın şenşakrak konuşmaları, ara sıra attığı kahkahalar ile yaklaşıyorlar. Pardesülü olan sanki hiç konuşmuyor.

Tam İbrahim'in önünden geçerken aynı kız "Meraba! N'aber?" diyor. İbrahim tam ağzını açacakken başının üzerinden bir ses "İyidir! N'olsun" diyor. İbrahim kafasını kaldırıncaya dükkân kapısının kenarına dayanmış, beyaz gömlek ve kot pantolon giymiş, saçları jöleli bir delikanlı görüyor. Oğlan yürüyüp giden kızların ardından bakıyor. İbrahim bir oğlana, bir kızlara bakıyor. Az sonra gösterişli kız arkasına dönerek oğlana el sallıyor.” (Kutlu 2011:118-119).

Gerideki genç ile İbrahim kontrasttır.

“İbrahim donup kalmış. Kapıdaki delikanlının seslenmesiyle kendine geliyor.  
— Arkadaş, biraz konuşabilir miyiz? İbrahim büyülenmiş gibi:  
— Olur, diyor.  
Üç basamak merdiveni çıkıyor, beraberce mağazanın ucundaki masaya gidiyorlar. Oğlan yarı yolda gülümseyip elini uzatıyor:  
— Ben Tolga. Bu mağazanın sahibinin oğluyum. İbrahim uzanan eli sıkıyor, o kızarmış yüzüyle sadece "İbrahim" diyebiliyor.  
— Vaktin varsa bir çay içelim ha, ne dersin? İbrahim aynı otomat sesiyle:  
— Olur, diyor.” (Kutlu 2011:119).

İşletme okuyan saf İbrahim ile üniversiteyi kazanamamış mağaza sahibi genç kontrasttır.

“Sorması ayıp sen ne iş yapıyorsun?  
— İşletme okuyorum, ikinci sınıf.  
— Oooo!... Üniversite ha! Biz okuyamadık hocam. İşte baba parası, haytalık, futbol derken lise ikiden terk.” (Kutlu 2011:120-121).

İbrahim'e kız arkadaş ayarlamak isteyen gençle çekingen İbrahim kontrasttır.

“Aradan bir zaman geçti. Tolga ile İbrahim bayağı arkadaş oldu. Sonra bir gün yine kahvaltıda:

— Ya, İbrahim. Bak ne diyeceğim?

— Buyur.

— Bozulmak yok ama.

— Yok. Söz.

— Senin kız arkadaşın var mı?

— Yok.

— Hiç olmadı mı?

— Olmadı. Bizim oralarda böyle şeyler hoş karşılanmaz. Gerçi taşra da değişti. Eskisi kadar sıkıyorlar. İş gizlice yürüyor. Ama ben. Sıkılıyor İbrahim lafin gerisini getiremiyor.

— Evet sen.

— Bende biraz çekingenlik var.

— Üstüne bastın. Ben de bundan bahsedecektim.

Şimdi.

— Evet.

— Diyorum ki!

— Uzattın ama.

Tolga biraz duruyor, sesini yumuşatıyor:

— Ayşe'yi sana yapalım.

İbrahim elindeki bardağı masaya bırakıp aniden kalkıyor. Tolga endişeli. Ne yapacak acaba? Bir şey yapmıyor. Mağazada şöyle bir tur atıyor. Beyaz eşyalara bakıyor. Terledi. Sonra kararlı bir yürüyüşle gelip yerine oturuyor ve Tolga'ya ciddiyle bakarak:

— Nasıl olacak bu iş?

Tolga sıkışan nefesini boşaltıyor. İşin en zor kısmını atlattı.

— Orasını bana bırak.” (Kutlu 2011:122-123).

Konuşmayan İbrahim-Ayşe grubuyla şakrak Tolga-Nurgül grubu kontrasttır.

“Mağazada buluştular. Kızlar geldi, birlikte karşıdaki çay bahçesine gittiler. Tanışma faslı bitti. Çaylar içildi, bir süre çene çalındı. İbrahim ile Ayşe ayıp olmasın diye arada bir "Ha, hu" diye güya söze karıştılar.” (Kutlu 2011:123-124).

Üniversiteye hazırlık bağlamında konuşan İbrahim ile Ayşe kontrasttır.

— İşletmede okuyormuşsunuz.

— Evet, öyle.

— Biz de dershaneye gidiyoruz ama ben pek

umutlu değilim.

— Neden?

— Temel zayıf.

İbrahim harekete geçme zamanının geldiğini anlayıp ilk hamlesini yapıyor:

— Bak Ayşe! Sakın yanlış anlama. Tolga bana her şeyi anlattı. Seni ve aileni. Baban ölmüş. İki kız kardeşin daha varmış. Geçim zor. Dershaneler pahalı. Diyorum ki...

— Evet.

— Ben kızlarla konuşmayı beceremem. Köyde yetiştik, alışamadık. Tabii her köylü çocuğu böyle değil, yırtık olanları da var. Ben!.. Ne desem mizacım böyle.

— İçe kapanık.

— Tam isabet.

— Meraklanma, ben de öyleyim.

— Ama derslerim iyidir. Bilhassa sayısal.

Matematik, fizik falan.

— Bana lazım olan da bunlar işte.

— Ne güzel. Diyorum ki.

— Evet.

— Dershaneyi bırak. Seni ben çalıştırırım. İlk girişte üniversiteyi kazanamazsam işte şuraya yazıyorum, ben bu İstanbul'u terk ederim.

Ayşe sevinmiş, gülümseyerek:

— Aman Allah saklasın.” (Kutlu 2011:124-125).

İbrahim-Ayşe ikilisi ile saka kuşu kontrasttır.

“İkisi de çok mutluydu. Öyle ki İbrahim bu sırada gölgesine sığındıkları, ıhlamurun dalında öten kuşu Ayşe'ye tanıttı.

— Bu kuşu tanıyor musun?

— Yoo!.. Ama güzel ötüyor.

— Güzeldir. Bu saka. Sadece erkekleri öter.

Aslında bu mevsimde şehirde olmaz. Bunlar kır kuşu.

— Peki bu nasıl kalmış burada?

İbrahim kekeleyerek:

— İkimiz için galiba, diyebildi.” (Kutlu 2011:125-126).

Namaz kılan İbrahim'le namaz kılmayı bilmeyen başörtülü Ayşe kontrasttır.

“İbrahim geldi, oturdu. Ayşe:

— Allah kabul etsin. İbrahim:

— Sen namaz kılıyor musun?  
 Ayşe utançla başını eğdi:  
 — Bilmiyorum ki. İbrahim şaşkın:  
 — Ama başını örtüyorsun.  
 — Annem öyle istiyor.  
 — Nasıl olur, anan-baban sana namazı  
 öğretmediler mi?  
 — Babam ben küçükken öldü. Ardından kötü  
 konuşmak yakışık almaz, ama sarhoşun tekiydi.  
 İçer içer gelip anamı döverdi. Bize de çok  
 çektirdi. Çalışmazdı. Onda ne oruç, ne namaz.  
 Bizi annem büyüttü. Evlere temizliğe giderek.  
 Biz fakiriz, saklayacak değilim. Annemin bütün  
 derdi beni okutmak. Kendisi namaz kılar. Ama  
 nasıl? Küçükken ninesi birkaç sure öğretmiş.  
 Yalan-yanlış işte onlarla. Bize öğretmeye gücü  
 yetmedi garibimin. Yorgun argın düşerdi eve.  
 Hâlâ da öyle. Ayşe'nin gözleri yaşıyor. İbrahim  
 bu konuyu açtığına pişman.  
 — Üzülme ben sana öğretirim.  
 — Nasıl?  
 — Bak şimdi. Önce sana bir ilmihal kitabı  
 getireceğim. Kolay, anlaşılır, ufak bir şey.  
 Buradan Allah, Peygamber, Kur'an, namaz, oruç,  
 haram-helal, yani dinimizin esaslarını  
 öğreneceksin. Sen de kardeşlerine öğretirsin.  
 Ayşe heyecanlanıyor:  
 — Sonra.  
 — Sonra, bir Kur'an alfabesi getireceğim. Oradan  
 hem Kur'an okumayı öğrenir, hem de sureleri  
 ezberlersin. Korkma, yeni yazısı da var, ben  
 yanlışlarını düzeltirim.” (Kutlu 2011:126-127).

İbrahim-Ayşe ile Nurgül-Harbiyeli öğrenci kontrasttır.

“Bir gün İbrahim ile Ayşe bir çay bahçesinde  
 Nurgül'ü gördüler. Beyaz üniformalı, yakışıklı bir  
 Deniz Harp Okulu öğrencisi ile beraberdi. Yine  
 öyle şen-şakrak. Neredeyse oğlanın ağzının içine  
 girecek.” (Kutlu 2011:129).

Nurgül'ün Bahriyeli çocukla ilişkisi ile Tolga'nın başka bir kızla çıkması  
 kontrasttır.

“Üç gün sonra İbrahim Tolga'ya rasladı. Biraz  
 tereddütten sonra Nurgül bahsini açtı,  
 Bahriyeli'den bahsetti. Tolga oralı değildi:



— Bırak şu deliyi ya, dedi. Biz onunla çoktan ayrıldık. Ben şimdi başka bir kızla çıkıyorum. İbrahim apışıp kaldı. Bir şey demedi. Ayrıldılar. "Çıkıyorum ha!" Her çıkışın bir inişi vardır Tolga." (Kutlu 2011:129).

#### 4.3.17. DÖNE DÖNE

Mazlum kadın ve sevimli üç çocuğu ile hayırsız baba kontrasttır.

“— Şimdi yanımdalar Hacı abi. Çay söyledim, poğaça aldım. Kadın temiz yüzlü biri; ama çok çekmiş belli, genç yaşta çöküvermiş. Üç çocuk var. Büyüğü oğlan sekiz yaşında. Ortanca yine oğlan beş yaşında. Küçüğü kız; sarı saçlı, mavi gözlü çok güzel bir çocuk, üç yaşında.

Adam Laleli'de çalışıyormuş. Sarhoş, her yol var. Kadını sürekli dövüyormuş. Sonra bir Romen kızın peşinden Romanya'ya gitmiş, bir daha dönmemiş. Kadın konfeksiyonda çalışıyormuş, krizde işten çıkarmışlar. Merdiven falan silmiş, hastalanmış, çalışamaz olmuş. Kirayı veremeyince ev sahibi bunları kapıya koymuş. Bana geldi, derdini döktü. Onurlu ama çaresiz işte. Ne ana var, ne baba. Akrabaları hiç orali olmamışlar. İnsanlık öldü be Hacı abi. Bilmem ki ne yapsak. Belediye'ye falan mı gideyim, yoksa hayır kurumlarına mı? Komşuları, "Git, o senin derdine derman olur" demişler; kalkıp gelmiş. Ben de önce sana danışayım dedim." (Kutlu 2011:130-131).

Muhtarla hayır sahibi kontrasttır. Yardım işini telefonda organize eden iki adam ile muhtarın yanındaki kadın ve çocuklar da kontrasttır.

“— İyi ettin Muhtar. Boşver şimdi Belediye'yi. Belediye'nin önünde bunlardan yüzlercesi var. Bak şimdi!  
— Buyur abi.  
— Bizim oradaki ev boş. Yeni boya-badana edildi, tertemiz. Ahşap, ufak ama bunlara yeter. Aileyi oraya yerleştir. Anahtar sendeydi değil mi?  
— Bende abi.  
— İyi, onları oraya yerleştir.

- Hacı abi!  
 — Evet.  
 — Ya, nasıl desem. Kadının ne eşyası, ne de parası var. Tam takır.  
 — Anladım. İkinci el Süleyman'a git. Ne lazımsa iste. Halı, buzdolabı, çamaşır makinası, fırın, televizyon. Her neyse, hepsini versin. Eksiği kalmasın. Oturma odası, yatak odası, çocuklara ranza, yani artık bilirsin işte. Hesabını bana yazsın. Oradan şey, İrfan'a geç. Kap kaçak, mutfak eşyası, çay kaşığına kadar, tencere tava tamamını al. Bana yazsın.  
 Ha az daha unutuluyordum. Yataklar ikinci el olmasın. Yatak, yastık, çarşaf onları Kilisli'den alacaksın. Tamam mı?  
 — Olur abi.  
 — Ne kaldı geriye?  
 — Şey abi.  
 — Evladım geveleme, de bakalım.  
 — Abi para.  
 — Evet o da var tabii. Kuyumcu Hacı Osman'a uğra. Meseleyi anlat. Kendi kesesinden verirse versin. Yok vermezse, yine versin, bana yazsın. Osman bu, belli olmaz. Kâfi miktarda para. Ben bilmem, onu ona sen söyle.  
 — Söylerim Hacı abi. Allah razı olsun.” (Kutlu 2011:131-132).

Mühür basmakla derde derman olmak kontrasttır.

- “— Hadi Allah yardımcın olsun. Kadına söyle üzülmesin. Bu mahalle onu ortada bırakmaz. Sana da epeyce iş yükledik, lakin unutma muhtarlık mühür basmakla olmaz, derde derman olacaksın.  
 — Emrin olur abi. Vazifemiz.” (Kutlu 2011:133).

Çiçekçi hacının önceki dağınık yaşantısıyla sonraki mazbut hayatı kontrasttır.

“Bu Hacı gençliğinde yoldan çıkmış. Bayağı bir kabadayı, bayağı bir hovarda. Semt halkı çekinirmiş. Rahmetli dedesi bunu evden kovmuş. Bir zaman gurbet gezmiş Hacı. Sonunda Cenab-ı Hakk'ın yardımı ile böyle ipi kırmış adamların elinden tutan bir mürşide raslamış. Bağlanış o bağlanış. Kabadayı genç gitmiş, mürşidi ile

Hac'dan dönen mübarek bir zat gelmiş.” (Kutlu 2011:133-134).

Çiçekler ve hacı kontrasttır.

“O günden sonra ömrünü karafillerin, güllerin, sümbüllerin, papatyaların arasında geçirmiş. Babasını küçük yaşta kaybettiği için onu dedesi büyütmüş. Dede ölünce ailenin reisi Hacı olmuş. Bunlar kalabalık bir kabile. Hepsi de çiçekçi. Hacı, çiçeklerle düşe-kalka nur yüzlü bir çiçek olmuş anlayacağınız.” (Kutlu 2011:134).

Hacının içindeki sema tavrı ile dışındaki sakin adam yürüyüşü kontrasttır.

“Çiçek serasında yürürken şu gelen telefona, bu yardımın kendisine nasip olmasına şükretmeye başladı. "Ya Rabbi onca kulun arasından beni seçtin" diyerek ağlamaya başladı. Bir gül, bir karanfil kokladı. Derken kalbi kabardı, çiçekler arasında ağlaya ağlaya semaya başladı. Yani bütün kainat ile birlikte duaya durdu.

Yandıkça alevlendi, alev aldıkça dönmesi hızlandı. Siz çiçekleri ne sandınız. Onlar böyle bir ateşin yalazını görür de dayanabilirler mi? Bu defa âlem-i mânaya dalmış Hacı'nın etrafını sardılar, bir halka oluşturdular.

Döndükçe yanıyor, yandıkça dönüyorlardı.

.....

Bu cümbüş serada çağılayan gibi akadursun; uzaktan Hacı'yı görenler ağır ağır çiçekler arasmda yürüyen sakin bir adamı görmüş olurlar.” (Kutlu 2011:134-135).

## 4.3.18. KARPUZ

İş uman iki küçük çocukla iş bekleyen diğer güçlü insanlar kontrasttır.

“İkisi de fakir aile çocuğu. Cemal altıda Selim yedide okuyor. Yaz tatillerinde evlerine yakın Sebze Hali'ne gidiyorlar. Belki bir iş çıkar, üç beş kuruş kazanırız diye.

Ama Hal'de iş bekleyen çok adam var. Amcalar, dayılar, ağabeyler. Hem bunlar daha çocuk. Çöp kadar bilekleri var. O koca kolilerin, sandıkların, kasaların, çuvalların altına giremez, kaldıramazlar.

Olsun.

Geziniyorlar işte.” (Kutlu 2011:137).

Çocukların iş beklentisiyle kabzımalın çalışma teklifi kontrasttır.

“Karanlık gecede, kara toprakta, kara karıncayı görüp, rızkını veren Mevlâm bu çocukları da sevindirir elbet.

Nitekim oldu.

Bir kabzımal seslendi. Bir kenara yığıldığı boş kasaları oracığa park etmiş kamyonet kasasına yüklemelerini teklif etti.

— Kaç lira.

— İkinize beş kâğıt.

— Tamam.” (Kutlu 2011:136-137).

İş sonu ücret bekleyen çocuklarla onları gülerek karşılayan kabzımal kontrasttır.

“Çabuk çalıştılar. İlk iş, ilk para. Sevinmişlerdi, heyecan basmıştı. Kan-ter içinde kaldılar, göz açıp kapayıncaya kadar yüklemeyi bitirdiler. Ellerini pantolonlarının ardına sürerek temizleyip kabzımalın camekânlı yazıhanesine girdiler.

— Yükledik amca.

Kabzımal iri mercekli gözlüklerle eğildiği defterden başını kaldırdı. Gözlüklerini çıkardı. Bir kamyonete, bir çocuklara baktı. İyi adamdı, gülümsedi:

— Aferin lan. Bayağı dizmişsiniz. İkisi birden:

— Alışkınız amca.

Kabzımal yerinden kalktı, cebinden bir kâğıt beşlik çıkarıp Selim'e verdi. O daha büyük ya. Para büyüğe verilir. Büyük de küçüğün hakkını

teslim eder. Onunla da kalmadı, ardındaki iri üzüm sepetinden, iki salkım kara üzüm çekti; birini birine, ötekini ötekine verdi: "Bu da benden" dedi. Çocuklar teşekkür ettiler." (Kutlu 2011:137-138).

Çocukların ellerinde üzüm uzaklaşan halleri ile kabzımalın hayalen gittiği çocukluğu kontrasttır. Tatlı ve kısa hayal ile müşterinin gelmesi ve hayalin dağılması da kontrasttır.

"Kabzımal onların ardından baktı baktı. Bu sebze haline ilk adım attığı günü hatırladı. İşte bu çocuklar kadar ya var, ya yoktu. Babası öleli bir ay olmuştu. Dayısı da kabzımalıydı. O getirdi. Geliş, o geliş. Bir sigara yaktı, dumanını savurdu. "Zaman nasıl da geçiyor" diye derin düşüncelere dalacaktı ki müşteri geldi. Öyledir. Müşteri gelir, düşünce gider." (Kutlu 2011:138).

Çocuğunu karşılayan anne ile eve para getiren çocuk kontrasttır.

"Babası sofraya oturmuş, şişeyi yarılamıştı. Cemal sessizce banyoya girdi, elini yüzünü sabunladı. Annesi yetişti hemen. "Nerde kaldın oğlum, babanı biliyorsun". Cemal titreyen sesiyle "Karpuz indirdik iş uzadı. Adam bize bir karpuz hediye etti." Elini cebine atıp kâğıt beş lirayı anasına uzattı. "Bu da para". Anası şefkat ve merhametle sarıldı oğluna, havluyu elinden alıp kendi eli ile yüzünü gözünü kuruladı. Gözleri yaşarmıştı. Bir yandan konuşuyor, bir yandan oğlunun başını okşuyordu: "Benim oğlum büyümüş de kolunda karpuz ile geliyor. Allah nazardan saklasın." (Kutlu 2011:141).

İşsiz güçsüz sarhoş baba ile çalışırken eve geç kalmış çocuk kontrasttır.

"Babana ne diyeceğiz?"  
 "Bilmem, olan oldu."  
 Ana-oğul çekinerek sofraya yanaştı. Baba kızarmış gözleri ile yerinden kalktı:  
 — Nerde kaldın lan?  
 — Hal'de idik, Selim'le.  
 Yüzünde bir tokat şakladı, burnu kanadı Cemal'in. Kız kardeşi küçük Ayşe sessizce ağlamaya başladı." (Kutlu 2011:141).

Parlayan akşamcı baba ile cefakar anne kontrasttır.

“Anne mercimek çorbasını tencere ile sofraya indirdi. Adamın çocukları, hatta bazen kendisini dövmesine alışkındı. Üstelemedi. Zaten adam öyle tekme-tokat girişmez, azarlar, en fazla bir tokat atardı. Anne elleri belinde:  
 — Çalışmış babası, para kazanmış.  
 — Ya! Ne kadar?  
 — Beş lira. Kazanınca bana getiriyor. Akıllıdır benim oğlum, parasını çarçur etmez. Mutfağa doğru gidiyor kadın. Giderken söyleniyor.  
 — Hemen parlıyorsun. Bi sor be adam. Neden geç kalmış diye, bi sor.” (Kutlu 2011:141-142).

Sarhoşun deminki parlaması ile sonraki şefkati kontrasttır.

“Kadın elinde bir tepsi, tepside karpuz geliyor.  
 — Bir de karpuz getirdi babası. Adam hediye etmiş. Baba elindeki rakı dolu çay bardağını masaya bırakıyor. Bir oğlana, bir karpuzla bakıyor. Bir baba ne de olsa bir babadır. Karşısında, başı eğik, ağlamamak için dişini sıkan oğluna bakıyor. İçi kabarıyor:  
 — Karpuz ha! Gel lan buraya.  
 Cemal endişeyle yaklaşıyor babasına. Adam oğlunu dizine oturtup, yanağına, az önce tokatı çakıp kızarttığı yanağına bir öpücük konduruyor. Sonra her yüreği yufka sarhoş gibi sarılıyor oğluna, öpüyor, kokluyor. Bu ilk.  
 Bu ilk sevgi seli Cemal'i de içine alıyor. Tokatı unutup. Ağzı rakı kokan bir baba. İçinde kuşlar uçuyor Cemal'in.  
 — Aferin oğluma, aferin. Okuyacak, müdür olacak benim oğlum. Öyle mi lan?  
 — Evet baba.” (Kutlu 2011:142-143).

İki çocuğun karpuz sergisi hayali kontrasttır. Bu hayalin bir ucundan biri diğer ucundan biri tutar.

“Bir süre sessiz kaldılar. Sonra Selim:  
 — Cemal!  
 — Hı!  
 — Biraz hayal kursak diyorum.  
 — İyi, kuralım.  
 — Paraları biriktiriyoruz.

— Biriktiriyoruz.  
 — Bizim kabzımla gidiyoruz.  
 — Gidiyoruz.  
 — Bir kamyonet karpuz alıyoruz. Cemal şaşkın:  
 — Ne yapacağız bir kamyonet karpuzu?  
 — Cami önündeki çınar var ya.  
 — Evet.  
 — Onun dibine diyorum.  
 — Evet.  
 — Bi karpuz sergisi açıyoruz. Bi de renkli ampuller. Cemal şöyle bir düşündü. Yerden ufak bir taş alıp aşağıya fırlattı. Renkli ampuller ha. Sinema sanki. Neşelendi.  
 Selim'e döndü:  
 — Açarız anasını satayım.  
 — Bir yaz boyu satsak karpuzu.  
 — Dünya kadar paramız olur.  
 İki arkadaş gerçekten karpuz sergisini açmış, gerçekten çok para kazanmış gibi mutlu, artık konuşmuyorlar. İkisi de gölgeye sırtüstü uzanıp bulutları seyrediyor.”

#### 4.3.19. ROMAN HAVASI

Tüm herkesin yola dökülmesi hadisesinin intihara karışan biri sebebiyle olması kontrasttır. Atla diye bağırانlarla onları susturanlar da kontrasttır.

“Oooo... Kemer'in dibi ana baba günü. Polis, itfaiye, ambulanslar. Önce kaza oldu sandık, meğerse değilmiş. Arabalar boşaldı, birlikte Kemer'e doğru gidiyoruz. Yolda birine sordum:  
 — Ne var, n'olmuş?  
 Adam kayıtsız:  
 — Biri yine intihara kalkışmış galiba.  
 Kalabalık kafasını kaldırmış Kemer'in üzerine doğru bakıyor. Yaklaştık, baktık. Bir kadın var orada.

Aşağıda bir karmaşa, televizyon kameraları, polisler, itfaiye önlem almış, atlar falan diye çadır mı, sünger yatak mı, işte ondan açmış. Her kafadan bir ses çıkıyor. Bir köşede bir grup genç "Atla, atla" diye tempo tutuyor. Ötekiler onları susturmaya çabalıyor.” (Kutlu 2011:145-146).

Şoförün kayıtsız konuşması ile anlatıcının şaşkınlığı kontrasttır.

“Şoför:

— Çok oluyor abi. Eskiden Boğaz Köprüsü'nden atlamak moda idi, anında televizyona çıkıyorsun. Şoföre şaşkınlıkla baktım, sigarasını tütürüyor, o da kayıtsız.” (Kutlu 2011:146).

Anlatıcının kadın hakkındaki düşünceleri ile kadın kontrasttır.

“Kemer'deki kadın. Esmerin karası bir kadın. Otuz yaşlarında var yok, ama çökmüş. Üstünde bir kısa kollu gri penye; altında lacivert bir eşofman, ayağında terlikler, saç-baş-surat dağınık, ağlamaktan gözleri şişmiş. O kadar uzaktan bu şişmiş gözleri nasıl görüyorum? Hayır görmüyorum, tahmin ediyorum.

Roma devrinden bu yana Kemer'in üzerine çıkan kaçınıcı insan bu? Ne tuhaf soru. Çıkmış işte, yürümüş, tam ortaya gelmiş, oraya çökmüş. Bir zaman altından akıp giden araçlara dalmıştır. Ne düşünmüştür? Sana ne be adam. İşte belli, ağlamış, susmuş, mevsim kışa döndü üşümüştür. Ama o ruh haliyle üşüdüğünü fark etmemiştir. İstanbul'un bazı ağaçları şubat ayına kadar yaprak dökmez. Hatta pastırma yazı olur, çimenler yeniden boy atar, sarı çiçekler açar, sanırsın bahar gelmiş. Kemer'in koca taşları arasından incir filizleri, adını bilemediğimiz dikenler, bitkiler yeşermiş; yer yer otlar ve o sarı çiçekler.

Kadın orada oturuyor.

Kim bilir ne zamandan beri oturuyor. İlk kim gördü onu acaba? İntihar edeceğine nasıl karar verdiler. Belki çiçek toplamaya çıkmıştır. Sululuk etme. Her neyse işte polis, itfaiye, kalabalık herkes orada. Ama kadın fark etmiyor kimseyi. Sesleri duymuyor.” (Kutlu 2011:146-147).

Yangın merdivenindeki iknacılarla kemerdeki kadın kontrasttır. Arkadan yaklaşan ekiple habersiz kadın bir başka kontrasttır.

“Derken yangın merdiveni yükseldi. Yükseldi. Kadının önüne kadar geldi. İçindeki görevliler onunla konuşmaya çalışıyor.

Bu sırada kadın o elem dolu dalgınlığından kurtulup bağırp çağırmaya başlıyor, ne dediği pek anlaşılıyor. Sonra ayağa kalkıyor,



yalpalayarak iki adım o yana, iki adım bu yana gidip geliyor. Arada bir işaret parmağını tehdit kabilinden sallayarak "Yaklaşmayın, atlarım ha!" diye feryat ediyor.

Merdiven ucundakiler ağır ağır kadına yaklaşıyor, derdini anlamaya çalışıyor. Bir ekip de arka taraftan yaklaşıyor, kadının onlardan haberi yok. Bir ara sakinleşip oturuyor." (Kutlu 2011:147-148).

Kocası, çocukları ile kadın kontrasttır.

"Kocası dört çocuğunu da alıp öteki kadının yanına gitmiş. Bu yalnız, bakımsız, kimsesiz, aç. Çocuklarına hasret. Uğraşmış, çırpınmış, adam geri dönmemiş. Üstelik epeyce bir zamandan beri çocuklarını da göstermiyormuş. Kadının artık canına tak demiş, öleyim de kurtulayım bari diye buraya çıkmış." (Kutlu 2011:148).

İknacı görevlilerle isteklerinde ısrarcı kadın kontrasttır.

"Çünkü bir süre sonra görevliler kadına söz verdi. Sen atlama, vazgeç, biz hem kocanı, hem çocuklarını buluruz dediler. Kadın razı olmuyor, hemen şimdi istiyor çocuklarını." (Kutlu 2011:148).

Kadının ısrarcılığı karşısında ekiplerin koca ve çocukları bulup getirmesi kontrasttır.

"Teşkilat harekete geçiyor, bayağı iyi çalışan bir teşkilat yani; anında adamı buluyorlar, çocukları öteki kadınla birlikte bir arabaya atıp getiriyorlar." (Kutlu 2011:148).

Arkadaki ekip ile yakalanan kadın kontrasttır.

"Bütün bu işler olurken, yani kadın öndeki ekip ile pazarlığı sürdürürken, arkadaki ekip yavaşça Kemer'in üzerine çıkıp, zaten gücü iyicene tükenen kadını yakalıyor. Orada bir süre öylece kalıyorlar." (Kutlu 2011:148).

Kalabalık ile ortadaki meydan kontrasttır.

“Trafik tıkalı olduğu için babayı, çocukları ve öteki kadın ile babanın bir iki arkadaşını getiren minibüs, ötelerde bir yerde kalmış. Bunlar inip yürümüşler. Polisler kalabalığı yarıyor, oracığa bir meydan açıyor. Meydana giren çocuklar o tiz çocuk sesleri ile Kemer'in üzerinde gördükleri annelerine sesleniyor; kadın bu seslerle birlikte yeniden can buluyor.”(Kutlu 2011:149).

Çocukların ve ananın birbirine sarılması kontrasttır.

“Kollarına giren polislerle yürüyüp ileride bir yerde Kemer'den iniyor, meydana kadar geliyorlar. Çocukların anaya, ananın çocuklarına sarılması gözler yaşartıyor. Alkış, alkış, alkış... Mutlu son.” (Kutlu 2011:149).

İntihara kalkan kadın ile diğerkadının karşılıklı oynaması kontrasttır.

“Meğerkadın ve kocası hatta öteki kadın Roman vatandaşlarımızdanmış. Adamın arkadaşları adam gibi müzisyen. Bir anda klarnet, keman ve darbuka devreye giriyor. Meydanı oynak bir hava dolduruyor. Gam gitti, neşeyeniden buldu can, misali. Aklınız almaz ama olmaz olmaz demeyin. İntihara kalkışankadın ile öteki kadın karşılıklı oynuyor, göbek atıyor.” (Kutlu 2011:149).

Mutlu kalabalık görüntüsüyle Kusturica filmleri kontrasttır.

“Polisler, itfaiyeciler, kalabalık içinden dayanamayıp kendini meydana atan gençler, caddeden çıkıp yan taraftaki parkın çimenlerine doğru oynayarak geliyor. Trafik yeniden açılıyor ve herkes arabasına biniyor. Geride Kusturica filimlerini aratmayacak görüntüler, sesler, anılar kalıyor.” (Kutlu 2011:150).

Anlatıcının hayalinde kadının haber fotoğrafını çerçeveletip asması ile bu karede bir başkakatının olması kontrasttır.

“Macera günlerce dilden düşmeyecek. Ertesi günkü gazetelerde kadın, adam ve çocukların resimleri yan yana basılacak. Kadın fotoğrafı dikkatle keserek çerçeveciye götürecektir. Bu güzel resmi odasına asacak. Ömrünün en güzel hatırası.

Gelen komşular bu fotoğrafı görünce "Bu ne kız?" diyecekler. O da öteki kadına aldırılmayarak "Ömrümün en güzel hatırası" diyecek." (Kutlu 2011:150).

#### 4.3.20. SON İKİ YAZ

Osman Efendi ile duvardaki resim kontrasttır.

“Kırk yıldır İstanbul'un kenar semtlerinden birinde bakkallık yapan Osman Efendi, ara sıra dükkânda yalnız kaldığında elini çenesine atıp, karşı duvara asılı resme dalıp dalıp gidiyor. İçinden hep aynı cümleyi tekrarlıyor "Ellerde ne köyler, ne memleketler var be!"

Sonra resimdeki köyde olduğunu hayal ediyor. Ön planda yemyeşil bir çayır var, çiçeklerle donanmış. Üzerinde besili inekler otluyor. Cins inekler bunlar, her biri yirmi otuz kilo süt verir yani. Yan tarafta bir dere, billur gibi temiz suyu ile çağlayarak akıyor. Dere kenarında kavaklar, dallarını suya eğmiş salkım söğütler.

Çayır uzaklardaki ormana kadar uzanıyor. Ormanın gerisinde bir yalçın dağ. Dağın yamaçlarında, tepesinde kar. Bu dere mutlaka o kar suyundan besleniyor. Buz gibi olmalı, içinde alabalıklar oynaşmalı.

Derenin üstünde bir tahta köprü. Köprüden geçen yol tarlalar arasından kıvrıla kıvrıla uzakta kırmızı kiremitli damları beyaz minaresi ile görünen köye gidiyor.

Yol kenarında sebze bahçeleri, köye yakın meyve bahçeleri. Bu bir köy değil canım; cennet, cennet. Üzerinde mavi gök, gökte beyaz bulutlar.

Bir süt firmasının afişi bu. Her şey abartılı, bütün renkler göz alıcı. Osman Efendi bu büyütülmüş kartpostalı gerçek sanıyor, cami cemaatından bazılarına soruyor: "Yahu şu köyü gören, tanıyan var mı?" diye." (Kutlu 2011:151-152).

Namaz sonrası Bakkal Osman Efendi ile Egeli emekli Hacı Veli kontrasttır. Duvardaki resimle Hacı Veli'nin köyü de kontrasttır.

“Hacı Veli Osman Efendi'nin duvardaki resme dalıp dalıp gittiğini gördükçe kendi köyünden laf açıyor, Osman Efendi'yi köye davet ediyor, kendi köyünün en az resimdeki köy kadar güzel olduğunu söylüyordu.

Bu söylemini bir süre soma geliştirdi ve Osman Efendi'nin beynine girdi. Artık şöyle diyordu: "Yahu Osman, ömrün şu dükkânda geçti. Bir gün yüzü görmedin. Bizim artık bir ayağımız çukurda. Gel etme eyleme şu dükkânı devret, sana bizim köyden bir yer alalım, bari şu dünyada iki gün rahat et." (Kutlu 2011:154).

Köye gitmeye yüreklendiren Hacı Veli ile tereddütlü isteklenen Osman Efendi kontrasttır.

“Osman Efendi heyecanlanıyor, düşünüyor, tereddüt ediyor, sonra Hacı'ya dönerek: "Olur mu be Hacı! Yapabilir miyiz? Benim Bağ-Kur maaşı yeter mi? Bu dükkânı kim devralır? Alırlar mı?" diye soruları sıralıyordu.

Dükkâna alışkındı. Ömrü orada geçmişti. Böyle alışkanlıkları olan; hayatta bir mekâna, bir işe alışmış olan kolay kolay adım atamaz. Hayatını değiştiremez. Cesareti yetmez.” (Kutlu 2011:154).

Bakkal parasını köye harcamaya karar veren Osman Efendi ile kızının para harcanacak evi, karısının hastalığı kontrasttır. Kızının uçarı planları ile damadın akliselimi de kontrasttır.

“İki evladı vardı. Biri kız, öteki oğlan. İkisi de evli idi. Oğlunun evi vardı. Onun derdi araba. Damadı bir kooperatife girmiş, kooperatif bitmiş, yönetim her daire sahibinin evini istediği gibi döşemesine karar almış, dört duvar teslim etmişti. Eh, evin içine dışından fazla para lazım. Damat ucuzundan bir şeyler alır döşeriz dedikçe kızını sinirleniyor; en iyi mutfak takımını, en iyi banyoyu istiyordu. Kızı uçtum akıllı. Damadın akli başında, bunu idare ediyor; yoksa çoktan çingar çıkmıştı. Eh, arada iki de çocuk var.

Hacı Veli'nin karısı kalp hastası. Arada bir kontrole geliyorlar. Yaz günü şehirde

bulunmalarının sebebi bu. Kadının tahlilleri yapılıyor. Neticeyi alınca gidecekler.” (Kutlu 2011:155).

Zeytine bakma bahanesiyle köye gitmesi ile karısının çabuk gel uyarısı kontrasttır.

“Veli sonunda Osman Efendi'yi razı etti. Osman ev halkına "Yahu şu zeytin işi iyi. Hacı Veli ile gidip bir bakacağım. Olursa toptan bir parti getiririz. Ben gidiyorum. Çırac dükkânı idare eder, akşam oğlan hesabı alır artık" dedi. Karısının "Çabuk dön, oralarda oyalanma" lafına aldırılmayarak ufak valizini hazırlayıp gitti.

Gitmeden önce dükkânı devretmişti. Yeni sahipler on beş gün sonra gelip teslim alacaktı. Kimselerin haberi yoktu.” (Kutlu 2011:155-156).

Hacı Veli'nin köyü ile Osman Efendinin köyü kontrasttır.

“Hacı Veli'nin köyü anlattığından da güzelmış. Her yan yeşil. Her yan sebze-meyve. Serin mi serin. Cami'nin altından bir su akıyor. Su değil can suyu mübarek, bir değirmen döndürür. Billur gibi duru ve soğuk. Eğil avuç avuç iç, tertemiz. Caminin etrafı ve su boyu ulu çınarlarla kaplı. Bu çınarlardan ikisinin arasına, camiye yakın olanına bir ahşap kerevet yapmışlar. Yüzü suya dönük. Kerevete kurulup ezanı bekleyen cemaat, çaylarını içip sohbet ediyor, bazıları alçak iskemlelere çöküyor, birlikte suyun sesini dinliyorlar. Yahu bu ne güzelliştir.

Osman Efendi bir de kendi köyünü düşündü. Orta Anadolu'da, bozkırın ortasında, güneşin altında, ot yok, ağaç yok. Göz alabildiğine uzanıp giden susuz tarlalar. Burası öyle mi ya! Cennetten bir köşe.” (Kutlu 2011:156).

İsveçli mühendisin hevesle ev yaptırması ile hevesinin yarıda kalması kontrasttır.

“Bir İsveçli mühendis burayı görmüş, bayılmış. Camiye yakın bir yer almış, dört başı mamur bir ev yaptırmış. Öyle ki tavuk kümesine, köpek

kulübesine kadar her şey var. Ama bu dünyada nasip diye bir şey var.

Mühendis evi, bahçeyi tamam ettiği sırada kötü haber gelivermiş. Mühendisin İsveç'te olan karısı kanser olmuş, hastaneye kaldırmışlar. Adamın bütün hevesi, neşesi sönmüş. Ne köyü, ne evi görececek hali kalmamış. Hemen memlekete dönmek istediğinden, muhtara vekalet vererek "evi sat" demiş. Muhtar, Hacı Veli'nin bacanağı. Boş kalmasın diye o yıl mühendisin bahçesine zerzevat ekmişler.” (Kutlu 2011:156-157).

Osman Efendi'nin evi alınca duyduğu sevinç ile karısının üzüntüsü, ağlaması kontrasttır.

“Evin içi döşeli.  
İğneden ipliğe ne istersen var. Hepsi gıcır gıcır, yeni. Zemin ahşap döşeli. Mutfak, banyo, çay kaşığından kahve fincanına kadar hazır. Yatak odası, oturma odası, balkon cillop gibi. Yani aga, çantanı al, gir, otur. Osman Efendi'ye var ömründe bir piyango vurdu ki bu kadar olur yani. Tapuyu koynuna koyduktan soma camiye varıp bir şükür namazı kıldı. Sonra kalkıp eve telefon açtı. Karısı "Sen bizi ahir ömrümüzde köy başında sefil mi edecen? Niye böyle gizli iş yaptın, hiç yapmazdın." diye epeyce ağladı.” (Kutlu 2011:157-158).

Babalarına kızan, küsen çocuklar ile bunlara kulak asmayan Osman Efendi kontrasttır.

“Oğlan da, kız da, bekledikleri para uçuverince dellenmişler ki babalarına demedik şey bırakmadılar. "Bizim böyle babamız yok" deyip küstüler. Osman Efendi hiç oralı olmadı. Kulağının üzerine yattı.” (Kutlu 2011:158).

Eski bakkal hayatı ile yeni köy hayatı anlatımı kontrasttır.

“Et ucuz, ekmek bedava. Bunlarda bir âdet var, her evin bahçesinde bir fırın bulunuyor. Haftada bir kadınlar fırını yakıp koca koca ekmekler çıkarıyor. Bir hafta Muhtar, bir hafta Hacı Veli Osman Efendi'nin ekmeğini getiriyor. Yağ, peynir, süt, sebze-meyve gırla.

Osman Efendi keyfince yaptı yemeğini, afiyetle yiyip oturdu bir zaman. Muhtarın kızı çamaşır makinasını, bulaşık makinasını nasıl kullanacağını öğretmişti. Banyodaki şofbenden mutfağa da sıcak su geliyordu.

Osman Efendi hayatında çek-senet-şeker-çay-sigara-salça-makarna-margarin düşünmeden; alacak-verecek hesabı yapmadan yaz günü serin havada deliksiz uyku çekiyor; gündüzleri bahçe ile uğraşıyor, camiye cemaata devam ediyordu. Oh be! Dünya varmış.” (Kutlu 2011:158).

Taraça altında Osman Efendi'nin önceki ve sonraki evini karşılaştırması kontrasttır.

“Mühendis evin girişine güzel bir taraça yaptırmıştı. Taraçanın dibine iyi cins bir asma diktiler. Sonra güller, çiçekler, çayır. Osman Efendi taraçaya kurulup çayını yudumlarken gülümsüyordu: "Gelsinler de ev görsünler. Bizimkinin yanında bu, saray saray."...” (Kutlu 2011:).

Çocukların babalarını övmesi ile Osman Efendinin haklıya hakkını teslim etmesi kontrasttır.

“Akşamları taraçada karşı tepelere bakarak hafif esen serin yel altında çaylarını içtiler, babalarına: "Affet bizi baba, valla akıllı adamsın, şu cennet gibi yeri aldın bizi de memnun ettin. Hayatımızda böyle bir tatil yapmamıştık. Beş yıldızlı otele gitsen böyle rahat edemezsin yani" dediler. Osman Efendi: "Yatın kalkın Hacı'ya dua edin. Bu ev onun sayesinde alındı. Bana kalsa ohooo!.. Ben neyim ki ya! Gözümü açtım bakkal dükkânı, kapayacağım bakkal dükkânı. Biz ömrümüzde dünya mı gördük?" diye işin asıl sahibine işaret ediyordu.” (Kutlu 2011:160).

Oturmuş halde ölen Osman Efendi ile ona dokunup uyandırmak isteyen adam kontrasttır.

“Yaz bitti. Güz bitti. Rüzgâr kuru yaprakları alıp gitti. Osman Efendi caminin yanındaki kerevete oturmuş, çayını yeni bitirmiş, ağzında dualar ile

akıp giden suyun sesine dalmış iken ruhunu teslim etti.” (Kutlu 2011:161).

Çocukların evi satma kararlılığı karşısında Hacı Veli'nin ayak diremesi kontrasttır.

“Ertesi gün damat ile oğlan Hacı Veli ve Muhtar'a haber salarak evi satacaklarını bildirdiler. Hacı "Yapmayın, etmeyin, baba yadigârıdır, fidanlar meyveye durmuştur, ileride ne yaptık biz diye dizinizi döversiniz" şeklinde çok diller döktü ama olmadı.” (Kutlu 2011:162).

Duvardaki ev ile yaşlı ana kontrasttır.

“Osman Efendi köydeki evin bir fotoğrafını çektirip büyütmişti. Kadın ev tamir edilirken fotoğrafı sedirin karşısındaki duvara astırmıştı. Yatsı namazını kıldıktan sonra eline bir iş alıyor, sedire oturuyor, işini görürken ara sıra başını kaldırıp duvardaki fotoğrafa bakıyordu. Ne güzel geçmişti son iki yaz.” (Kutlu 2011:163).

#### 4.3.21. ALLAH BES!

Tanımadığı birinin kendine muhabbet göstermesi ile Yaşar'ın anlamsız bakması arasında kontrast vardır.

“Elleri pantolon cebinde, başı önünde, patlak pabuçları ile divanemisal yürüyor. Saç-sakal birbirine karışmış. Arkasından bir ses:  
— Yaşar! Aslan Yaşar!  
Duymuyor.  
Ses yaklaşıp yükseliyor:  
— Yaşar! Lan, Yaşar!  
Ne dediğini anlamıyor ama sese dönüyor.  
Göbekli başkabalak bir adam, güler ve yuvarlanarak kendine doğru geliyor. Gelmesi ile kalmayıp, sarılıyor, kucaklıyor. Sonra biraz geri çekilerek:  
— Bu ne hal lan!  
Adamın yüzüne tirene bakar gibi bakıyor. Kim bu!  
— Haa! Tanımadın. Tabii tanımazsın. Aradan yıllar geçti. Ben Aykut, Şişko Aykut. Çankırı...



Ortaokul.

Çankırı nerede? Burası neresi?" (Kutlu 2011:164-165).

Anlatılan bol hatıradan Yaşar'ın çok azını hatırlaması kontrasttır. Çocuğu dövenlerin zorbalığı ile Yaşar'ın çelimsiz vücuduna karşın gücü ve narası da kontrasttır.

"...Aslan Yaşar. Hayatımı kurtaran çocuk.

Bir şeyler demek lazım. Ne hayatı?

— Kusura bakmayın, dalmışım. Ne hayatı? Ben, şey, çıkaramadım hâlâ.

Öteki pür neşe. "Çıkarırsın, çıkarırsın." diyerek Yaşar'ı marketten içeri sokuyor. Sonra doğru çekme kattaki odasına. Geçerken görevlilerden birine:

— Bize iki döner, ayran, salata kap gel, diyor. Çok şey anlatıyor.

Çankırı'ya çocukluk günlerine dair. O anlattıkça Yaşar dalgalıktan sıyrılıyor, bazı sahneleri hatırlıyor. Evet, evet, Çankırı. Orta ikide terk ettiği ortaokul.

— Sen şimdi unuttun tabii. Üç kişi beni araya alıp dövmeye başladılar. O sırada okulda inşaat vardı. Bahçeye bir kireç kuyusu açmışlar. Beni sürüklediler, kuyuya atacaklar. Çok korktum, çok. İnan altıma işedim. Bağırıyorum, feryat ediyorum kimse yardıma gelmiyor. Bir ara "Bırakın çocuğu lan!" diye bir nara duydum. Sanki yer-gök sarsıldı. Beni dövenler durdu, baktılar sen geliyorsun. Aslan Yaşar geliyor. Kim karşı koyabilir. "Yaşar geliyor lan, kaçın" diye tabanları yağladılar. Ben yığılıp kalmışım. Yığılıp kaldığım yerden sana bakıyorum. Sen o zaman da böyle zayıftın. Ama sıırım gibi. Allah sana bir güç vermiş işte. Güreşirdin. Tuttuğunu çalardın yere. Senden çekinirlerdi. Gözü kara olur bir adamın ama bu kadar olur. Kalıbına bakmaz, üç beş demez girişirdin. Bu yüzden "Aslan Yaşar" takmışlardı adını. Unutulur mu. Okul bir yana, sen bir yana. Aldığım madalyanın haddi hesabı yoktu. Beden hocası seni genç milli takıma götürecekti. Neyse. Gelip beni kaldırdın. Burnum kanamış, birlikte çeşmeye gidip yıkadık. Unutur muyum hiç. Hayatımı kurtardın." (Kutlu 2011:165-166).

Aykut'un iş adamı ağzıyla Yaşar'ın anlamazlığı kontrasttır.

“— Bura senin mi?  
Aykut yemeğe dokunmamıştı. Yaşar yesin diye, o da ucundan kıyısından bir iki lokma almıştı.  
— Evet, bundan üç tane daha var. Bir zincir yapacağım. "Aykut Marketler Zinciri."  
Yaşar'ın aklı almadı. Zincir ne demek ya?” (Kutlu 2011:167).

Sigara içenle içmeyen kontrasttır.

“Aykut sigara yakmıştı, Yaşar'a da tuttu. Yaşar almadı, "İçmiyorum" dedi. O zaman Aykut zile bastı, gelen görevliye çay söyledi, döndü:  
— Ee! Sen neler yaptın?” (Kutlu 2011:167).

Her yönden bitmiş Yaşar karşısında anlayışlı Aykut saymadan para verir. Bu kontrasttır. Ağlayan Yaşar ve onu teskin eden Aykut da kontrasttır.

“Aykut'a bakarak acıyla gülümsedi:  
— Vasıfsız bir adam.  
Aykut duygulanmıştı:  
— Vay be! Talihsiz kardeşim. Ee!.. Şimdi?  
— Şimdi ne?  
— Yine işsiz misin?  
— Dedim ya işsizim.  
Yaşar artık kendini tutamayıp boşaldı.  
— İş bir yana. Resmen açız. Gidecek bir kapı yok. Aykut nemlenen gözlerini elinin tersi ile sildi. Yaşar'ın başı önünde.  
— Bak şimdi Aslan kardeşim. Sakın yanlış anlama. Ben de senin bir kardeşin sayılıyım. Bak, sakın onur meselesi yapma.  
Yaşar başını sertçe kaldırdı:  
— Onur mu kaldı Aykut. Bitmişim, görüyorsun.  
— Ben de onu diyecektim. Ev.  
— Kira, kaç aydır veremedik.  
— Anladım.  
Aykut çekmecedan bir zarf alıyor. Arkasını dönüp kasayı açıyor. Zarfa saymadan epeyce para koyuyor, sonra kasayı kapatıyor. Zarfı Yaşar'ın önüne bırakıp:  
— Bu parayı lütfen kabul et. Ananın ak sütü gibi helal olsun. Kira borçlarını, acil ihtiyaçlarını giderir.  
Yaşar büyülenmiş gibi Aykut'un yüzüne bakıyor.

Hiçbir şey demeden zarfı alıp cebine koyuyor.  
Artık Yaşar'ın konuşmaya mecali yok. Birlikte  
kalkıyorlar.” (Kutlu 2011:168-169).

Uzaklaşan kamyonet ve onun ardından bakan Aykut kontrasttır.

“O gittikten sonra Aykut bir süre kamyonetin  
ardından bakıyor. Yaşaran gözlerini siliyor. Yüz  
yirmi kiloluk koca gövde elli kiloya indi sanki.  
Tüy gibi hafifledi. İyilik sardı her yanını, onu  
yeryüzünden kaldırıp gökyüzüne doğru götürdü.  
İçi bir tuhaf oldu. Çok neşelenmişti. Markete  
girerken "Bu işte bu!.." diyordu. "Para senin  
köpeğin olsun be Yaşar. Cenab- ı Hak seni bana  
gönderdi. Gönderdi ki bir kalbim olduğunu  
bileyim. Bundan öte ne var? Ne olabilir?"..."  
(Kutlu 2011:170).

Erzak paketleriyle eve her açmazı halletmiş olarak gelen Yaşar ile karısının  
evi terk etmiş olması kontrasttır.

“O gittikten sonra Yaşar eve girip kapıyı kapadı.  
Şuraya, buraya bıraktıkları paketlere baktı, sonra  
sedire uzandı. Biraz nefeslendi. Yan dönüp  
duvardaki aynaya daldı. Ayna ile çerçevenin  
arasına oğlu Ömer'in fotoğrafını sıkıştırmışlar.  
Afacan, mavi gözlerini parlatarak gülüyor. Dünya  
tatlısı. Gözü bir ara fotoğrafın yanına iliştilen  
kâğıda takıldı.  
Bu ne?  
Bu kâğıt ne? Ne arıyor orada?  
İşkillendi. Kalkıp aynaya gitti, buruşuk kâğıt aldı.  
Üç satır yazı:  
"Yaşar ben anneme gidiyorum. Sakın beni arama.  
Bu son."  
Kağıt elinde öylece kaldı. Aynaya baktı. Çökmüş  
bir adam. Saç-sakal birbirine karışmış. Sonra  
döndü; odayı, koridoru, mutfağı dolduran  
poşetlere, torbalara, paketlere göz gezdirdi.”  
(Kutlu 2011:171).

Kâğıdı aldığındaki perişan durum ile kılık kıyafeti düzeltince girdiği kılık  
kontrasttır.

“İçini çekti. "Ya Allah!" dedi. Canlandı. "Evet bu  
son, ama artık ayrılmak yok" diye neşelendi. Bir

kez daha aynaya bakarak: "Önce bir tıraş olmalı, sonra Aykut'un verdiği takım elbiseyi, gömleği giymeli. Kıravat bile takacağım lan. Var mı gerisi."

.....

Elbiseyi giydi, kıravatı taktı, yeni ayakkabılar ile berbere gitti. Tıraş bitince şöyle bir baktı kendine. "Oh be!" dedi. "Adama benzedik..." (Kutlu 2011:171-172).

Telefonda Fatma'nın ayak diremesi ile Yaşar'ın bastırması kontrasttır.

— Notunu aldım Fatma. Haklısın. Böyle gitmeyecek. Oğlanı al, sahildeki çay bahçesine gel.  
— Konuşacak bir şey yok. Bitti.  
— Tamam. Kabul. Nasıl biteceğini konuşalım." (Kutlu 2011:172).

Buluşuklarında Yaşar'ın kılık kıyafet ve davranışları karşısında Fatma'nın şaşkınlıkları kontrasttır.

"Karşılıklı oturdular. Yaşar önce "Baba, baba" diye kucağına atılan Ömer'i öpüp kokladı, gözleri yaşardı, kendini tuttu. Ömer'e çikolata verdi. Oğlan hırsla kağıdını yırtıp yemeğe başladı. Fatma'nın dili tutulmuş. Yaşar'a öyle bakıp duruyor. Ne diyeceğini bilmiyor. Korku, heyecan, sevinç, şüphe. "N'olmuş bu adama böyle. Allah göstermesin hırsızlık falan mı yaptı. Çikolata almış. Parayı nereden bulmuş?"  
— Sana sürprizim var Fatma. Eve kadar gidelim. Sonra istersen geri dön.  
Dedik ya, Fatma şaşkın. Eli, ayağı titriyor. Munis biri. Kocasını seviyor. Yuvası yıkılsın istemiyor. Sürprizmiş. Ne acaba?  
Çaylarını içtiler. Ömer çikolatayı bitirdi. Anası ıslak mendil ile ellerini, ağzını sildi. Sonra:  
— İyi, gidelim bakalım, dedi.  
Kalktılar. Yaşar bir taksi çağırdı. Fatma buna da şaşı.  
— Otobüse binseydik, falan diye geveledi." (Kutlu 2011:172-173).

Evde Fatma'nın şaşkınlıkları ile Yaşar'ın gururlu sakinliği kontrasttır.

“Bindiler. Az sonra evdeydiler.  
 Fatma şaşkınlık, korku, heyecan, şüphe ve sevincini katmer katmer arttırarak, hiçbir şey söylemeden paketler, poşetler arasında dolaştı. Kalbi yerinden çıkacakmış gibi atıyordu. Sedirin üzerinde kendisi için alınmış iki elbise, bir perdesü, iki çift ayakkabı vardı. Eşarp, çorap, çamaşır. Ömer'e giysiler, oyuncaklar. O öyle odadan koridora, koridordan mutfığa dolaşırken, Ömer paketleri karıştırırken, Yaşar bir sandalyeye kurulmuş, bacak bacak üstüne atmış, bir sigara yakmıştı. Aykut'un verdiği paraları masaya yaymıştı. Fatma döndü dolaştı, en son paraları gördü. Boğazı kurumuştı, sesi zor çıktı:  
 — Nedir bunlar? Nerden aldın?” (Kutlu 2011:173-174).

Fatma'nın ağlaması karşısında Yaşar'ın da ağlaması kontrasttır.

“Yaşar olup bitenleri ağır ağır anlattı. Sonuna yakın Fatma ağlamaya başladı. Yaşar dayanamadı, gidip karısına sarıldı, o da ağlıyordu.” (Kutlu 2011:174).

Ana babanın duygulu halleri karşısında çocuğun bir salatalık kemirmesi kontrasttır. “Ömer'in umurunda değildi. Bir salatalık bulmuş yeni çıkan dişleri ile kemirmeye başlamıştı.” (Kutlu 2011:174).

Ailedeki mutlulukla birlikte saksıda bir çiçeğin açması kontrasttır.

“Fatma evi terk etmeden önce bir teneke kutuya dikerek pencere önüne koyduğu camgüzelinin bir sabah sessizce açtığını gördü. İçi pır pır etti. Gidip parmağının ucu ile çiçeğe dokundu. Bu ufacık çiçeğin kırmızıya çalan pembesi bütün evi ışığa boğmuştu. Allah bes!” (Kutlu 2011:175)

## 5. BÖLÜM

### SONUÇ

Hikâye yazarları yazdıkları metinlerin kolayca, zevkle okunur olmasını hikâyenin bileşenlerinden bazılarına, diğerlerine göre daha ağırlık vererek sağlarlar. Bu bazen konunun önemiyle ilgilidir: İlginç, duygulu, çatışması kuvvetli, acıklı, gülünç ve benzeri takip edilir konular metni sürükler. Sürükleyicilik kimi zaman dille, üslupla ilgilidir: Okuyucu, yazarın diline vurulur ve hikâyenin sonuna kadar sıkılmadan ilerler. Sıkılmadan okunabilirlik, bazen hikâye kişilerindeki bazı özelliklerden kaynaklanır: Espritüel, bunalımlı, ikilemler yaşayan ve benzeri kişilikler okurun ilgisini çekebilir. Metnin okunurluğunu sağlayan imkânlar neredeyse yazar ve metin sayısınca çeşitlidir. Peki, bunlardan tanım sahasına girenler nelerdir? Bu soru bir anlamda “anlatım teknikleri başlığının içine neler girmektedir?” sorusuyla da örtüşmektedir. Bu soruya çok geniş bir sıralama yapılabilir: Anlatma-gösterme, betimleme, açıklama- yorumlama, diyalog, bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, ileriye gidiş, özetleme, eksiltme, leitmotiv, parodi, pastiş, kolaj, anırtırma, alıntı, gönderge, gülünç dönüştürüm, palimpsest, üstkurmaca, otobiyografi, mektup, günlük, portre ve benzeri uzun bir dizi... Peki, yazarların kullanmakta olduğu ama henüz tanımlanmamış ya da farklı pencerelerden değerlendirilmemiş başka teknikler de olabilir mi? Bu soruya şöyle bir cevap verilebilir: Neden olmasın? Mesela Mustafa Kutlu acaba okunurluğunu neye borçludur? Bu belirlenebilir mi? Tam olarak belirlenebilir demek çok iddialı bir hüküm olsa da acaba sürükleyici anlatımındaki gizlerden bazıları açığa çıkarılabilir mi? Bu tez çalışmasındaki araştırma sonunda görüldü ki Kutlu'nun anlatımında bazı unsurlar belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Şöyle ki...

Mustafa Kutlu, hikâyelerinde her biri çeşitli başlıklarda incelenebilecek ikili yapılar kullanır. Bu yapılar ilk bakışta ve yüzeysel değerlendirmelerde tezat olarak adlandırılabilir. Oysa tezatın yanında tezat gibi iki uçlu ama tezat olmayan bir dizi ikili durumlar da görülmektedir. Bunlar “Birinin değerini diğerinin sağladığı ikili durum”, “çatışma”, “benzeyen ile kendisine benzetilen ilişkisi”, “yan yana olmaktan doğan durum”, “karşı karşıya olmaktan doğan durum”, “karşılaştırma”,

“somutlamalar”, “soyutlamalar”, “düşünce ve örneği”, “sepep sonuç ilişkisi” olarak adlandırılabilir.

Yazarın bunu bilinçli olarak yaptığı konusunda mülakatlarda ve benzeri dokümanlarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu eğilimin yüksek ihtimalli nedeni olarak iki nokta üzerinde durulabilir:

Mustafa Kutlu’nun güçlü resim ilgisi ve resmin aslında -ister renkler arasında ister çizgiler arasında gerekse de objeler arasında- uyum (kompozisyon) temeline dayandığı verisi ilk etken olarak düşünülebilir. Her resim kompozisyonu en az iki objenin, rengin, çizginin uyumlu birlikteliği değil midir? Resimdeki bu uyum anlayışı gayet tabii resim sanatına gönülden bağlı ve kitap kapağına bile pratik eserler üreten Kutlu gibi bir yazarın yazılarına da bir alt görüntü şeklinde sinmiş olmalıdır.

İkinci ciddi etken olarak ise Kutlu’nun bir hikâye anlatıcısı kimliğiyle gelenekten beslenmesi ve bu büyük birikimi dönüştürüp bugün kullanılabilecek hale getirme isteği düşünülebilir. Evet bu, Kutlu üzerine geniş ya da dar kapsamlı söz söyleyen hemen her araştırmacının ilk dile getirdiği etkidir. Mustafa Kutlu geleneksel kültürün temsilcisidir. Bu kültür ise eserlerini ikili öğeler üzerine bina eder: Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, gül ile bülbül, âşık ile maşuk gibi... Moderni eleştirip geleneği yücelten bir yazar eserlerine elbette beslendiği kültürün temel özelliklerini bilerek ya da bilmeden, açık ya da örtülü yansıtmış olmalıdır.

Hitap ettiği okur kesimine yine o kesimin kültür kodlarıyla seslenen Mustafa Kutlu’nun neden bu kadar beğenildiği, hikâyelerinin işte biraz da bu yanında gizli olmalıdır.

Meseleye, iletişimde mesajı gönderen ile alan penceresinden bakarsak farklı bir alandan, sinemadan, vereceğimiz şu örnek de gelenek etkisini açıklayıcı bir argüman olabilir: Sinemada “İnek Şaban” tiplemesinin bu topraklarda tutmasının temel nedeninin, bu tiplemenin zaten yerli olan Keloğlan tipinin dönüşmüş şekli olmasında aranmalı değil midir? Biz bize benzeyeni beğeniriz. Bu oldukça doğal bir durumdur. Kutlu’nun eserlerinde bu toprakların insanları şöyle ya da böyle

kendinden bir şeyler bulmaktadır. Demek istediğimiz; karakterlerin, işlenen temanın, mekânların bizden olması kadar hikâyelerin ruhuna sinmiş ikili yapının da bizim anlayacağımız, bizi harekete geçiren, bize hitap eden bir kodlamaya aitliği olmalıdır.

Kutlu adıyla neredeyse özdeşleşen “hikmet ve ahenk” kavramları onun hikâyelerindeki vazgeçemediği çizgiyi işaretlemektedir: anlatılanlar yörüngeli olmalı, dünyadaki ahenk korunmalıdır. E, ahenk nedir, ne değildir, nasıl olur? Elbette en az iki şey arasındadır ahenk. Bir tek şey kendi halinde ahenk oluşturamaz. Yalnız taş duvar olmaz, ahenk için birden çok öge gereklidir. Bu ahenk kavramının bizi yönlendirdiği mecburi istikamet bizi onun eserlerindeki ikili unsurlara götürür. Evet, Mustafa Kutlu ikili unsurlar arasındaki devam eden ya da bozulan ahenk dizilerini hikâyeye formunda aktaran bir yazardır. Tevriyeli bir şekilde söylemek gerekirse Mustafa Kutlu metinlerinde “Bu Böyledir”.

Kutlu'nun eserlerindeki söz konusu ikili yapıların özellikleri incelendiğinde bunların bir kavram etrafında toplanması, bir başlık altına alınması, meselenin anlaşılabilirliği konusunda iyi bir tercih olacaktır. Bu noktada asıl kullanım sahası görsel sanatlarda, özelde resim ve fotoğraf sanatında olan kontrast kelimesi öne çıkarılabilir. Bilinen anlamıyla kontrast görüntünün renkleri arasındaki ya da parlaklığının iki ucu arasındaki zıtlıkla, oranla ilgilidir. Bu anlamdaki kontrastın çerçevesini basit zıtlıktan çıkarıp genişletip “bir durumun iki tarafı, iki ucu” anlamına kadar çekmemiz metinlerdeki ikili durumları tanımlayabilmek, çerçeveleyebilmek için bir gerekliliktir. Böylece “bir durumun iki tarafı, iki ucu”ndan “ilginç, okunmaya değer, ironik, estetik, komik, acıklı, ibretlik, gerilimli, hüzünlü ve benzeri” bir sonuca ulaşmaktayız.

Hikâyede kontrast durumun önemli bir özelliği estetik bir görüntü vermesidir. Evet, nasıl ki bir resim; öğelerin, objelerin zemin üzerinde alımlı, albenili bir şekilde düzenlenmesiyle ilgilidir. Hikâyede de öğeler arasında böyle estetik bir düzen, ilişki vardır, olmalıdır. Fotoğraf sanatı da bir kompozisyon, bir düzenleme değil midir? Fotoğraf kompozisyonunda nasıl ki birimler, objeler, nesnelere, kişiler arasındaki çeşitli görsel düzenler, yakında olmalar, uzakta durmalar, önde bulunma ya da geride kalmalar bu eserlerin başarısı olarak görülüyor; hikâyede de kişilerin, nesnelere,



objelerin, görsel ya da anlamsal parçaların çeşitli biraradalıkları kontrast kavramının örneği olarak verilmelidir.

“Bir durumun iki tarafı, iki ucu” tanımlaması kontrast için belirleyici bir ölçüt olarak kabul edilebilir. Özelde hikayede genelde öykülemeli metinlerde görsel ya da anlamsal ikili yapılar kontrast oluşturur. Bu yönden bakıldığında şunlar kontrasttır: Çiçek veren kişi ile onu alan. Alttaki gelincik tarlasıyla üstteki gökyüzü. Kavga eden iki kişi. Birbiriyle hararetle konuşan iki komşu bayan. Anlatıcının iki zıt ruh durumu... Bu örnekler anlatıma göreceli de olsa okunmaya değer bir özellik katar. Burada “Bir durumun iki tarafı, iki ucu”nu oluşturan durumların görsel ya da anlamsal olmasının bir farkı olmadığını belirtmeliyiz. Bunlar her halükarda okuyucuda metinde ilerlemek için bir motivasyon oluşturur bu.

Karşıtlıkları, çatışmaları kontrast kavramı içinde doğal olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü bunlar iki uçludur. Okurda metni okuma isteği uyarır. Geleneksel sürükleyicilik öğelerindedir. Mesela Almanya’dan kendi kültürünü kaybetmiş bir şekilde dönen ikizlerden birincisi ile akıllı havada gidip millî manevi değerlerle donanarak dönen diğeri arasında tezattan söz edilebilir. Ya da cömert baba ile cimri oğul arasında kontrast vardır denebilir. Yani her tezat bir kontrasttır. Ama unutulmamalıdır ki kontrast sadece karşıtlık ve çatışmayla sınırlandırılmamalıdır.

Benzeyen ile kendisine benzetilen arasındaki durum da kontrast olarak değerlendirilmelidir. Mesela bahçede oynaşan torunları ile diktiği meyve fidanları arasında zihninde benzerlik kuran bir dedenin düşüncesinde de bir kontrast durumdan söz edilmelidir.

Kontrast iradeli bir düzlemde gerçekleşmeyebilir. Yani hikâyede cansızlar arasında da kontrasttan söz edilebilir. Yan yana duran iki şeyin bu yan yana olma durumu metin yazarı ya da anlatıcı tarafından tespit edilmişse bu da kontrast kavramı içinde değerlendirilmelidir. Asırlık klasik bir taş konak ve onun yanında yükselen geniş gövdeli yaşlı bir çınar ağacı da anlatıcının bu belirlemesi ile kontrast bir durum oluşturur.

Karşı karşıya olan ikililer de bu karşı karşıyalıklarıyla kontrast oluşturur. Kahve peykesinde efkarlıca otururken karşıdaki ala dağlara nedensiz dalıp giden bir çiftçinin dağla oluşturduğu karşı karşıyalık durumu kontrast örneği olarak verilebilir. Bu hem görsel hem de anlamsal bir kontrasttır. İnşaat yıkımını izleyen meraklı mahallelinin yıkıntı yanındaki hali de kontrast oluşturur. Burada “Karşı karşıya olma durumu” ile “karşılaştırma”nın aynı olmadığı gerçeğini kalın çizgilerle belirlemekte yarar vardır. Açıkçası, karşı karşıya olan her ikili arasında karşılaştırma yapılmıştır demek yanlış olur. Karşılaştırma için bu ikisinin bir yönünü kıyaslamak, kutupları ölçüştürmek, ikililerin bir yönünü oranlamak gerekir. Karşı karşıyalıkta ise böyle bir şart yoktur.

Karşılaştırmalar da kontrast oluşturur. Hikâyede karşılaştırılan unsurlar pek tabii olarak ilgi çekebilir. Metnin o bölümü karşılaştırma öncesine göre görece olarak daha okunur hale gelmiştir. Kibar bir kentli beyefendi ile yerel ağızla konuşan bir kasabalı düşünelim. Konuşmaları karşılaştırılan kentli ile yerel ağızlı kasabalı doğal olarak kontrast oluşturur. Bu ikisinin çatışması, karşıt olması gerekmemektedir. Karşıt olsa pekâlâ kontrasttır deriz. Peki bunlar çatışmasa da uyumlu bir ikili olsa ne demeliyiz? Evet, olabildiğince uyumlu olmaları, iyi geçinmeleri de yine kontrast özellik için yeterlidir. Hem de belki de önceki ihtimalden daha etkili, daha izlenir, daha okunur bir kontrastlık oluşturur bu zıtlıkların uyumu. Evet bir metin parçasında kontrast durum var demek için zıt gibi görünenlerin mutlaka Hacivat ile Karagöz gibi karşıt olması, çatışması, arada gerilim oluşması gerekmemektedir. Yerleşik hikâyeye çözümlemelerinde çatışma kavramının çok kaba ve keskin haliyle ele alındığını, işin eninde sonunda “gerilim”e getirilip dayandırıldığını burada tespit etmeliyiz. Bu keskinlik belki de sinema incelemelerinden, senaryo teorisinden edebiyat alanına kayan bir algılama yanılmasıdır. Oysa edebiyat eseri olan hikâyeye, senaryonun bazı tekniklerinden yararlansa da senaryo metninin teorisiyle sınırlandırılmayacak kadar sözel bir estetik ürünüdür. Senaryonun yapısı gereği pek yaklaşmadığı edebi bir anlatım alanında var olur.

Sebeplerin sonuç ilişkisi kontrast bir durum oluşturur. Tekerlekli arabasında bağırarak meyve satan bir sokak satıcısının bağırması ile çevresine toplanan kalabalık kontrast durum oluşturur. Akla ilk gelen görsel şekliyle “satıcı ve

kalabalık” göze hitap eden bir kontrast iken aslında “yüksek ses ile toplanma eylemi” de sebep sonuç ilişkisiyle kontrast bir durum oluşturur. İlki göz önünde bir durum iken ikincisi sebep sonuç düzleminde bir çeşit anlam ilişkisidir, anlam düzeyindedir.

Birinin değerini diğerinin sağladığı ikililer kontrast oluşturur. Yani bir unsurun değerini hikaye içindeki başka bir unsur sağlamaktadır. Öbürüne de beriki değer katar. Bu karşılıklı durumdan ya estetik ya da ilginç ya okunmaya değer veya daha başka bir artı özellik çıkar. Bu artı özellik metne ilginç, okunmaya değer, ironik, estetik, komik, acıklı, ibretlik, gerilimli, hüznü ve benzeri bir renk verir. Bu durum sanki tam da Aşık Veysel’in “Güzelliğin on par’etmez bu bendeki aşk olmasa” söylemine denk düşer. Evet kontrastta beriki olmasa diğerinin anılmaya değeri olmaz.

Sonuç olarak kapsayıcı olması için şu tanımı da serdetmekte fayda vardır: Yalnız biri anlatılsa ikincisiyle birlikte olduğundaki tadı vermeyen ikililer kontrast oluşturur.

Kontrast kavramıyla belirlediğimiz bu noktalar, Mustafa Kutlu’nun hikâyelerindeki ikili durumlarla örtüşmektedir.

Peki Kutlu kontrast unsurları her eserinde aynı oranda mı kullanmıştır? Bu soruya eser kronolojisinden, baştan ortadan sondan birer kitap seçmesiyle yapılan bu tez çalışması sonunda şöyle cevap verebiliriz: Mustafa Kutlu’nun baştan ikinci eseri olan Gönül İşi’nde ve ortadan alınan Yokuşa Akan Sular adlı kitabında kontrast unsurları yoğun olarak kullandığı görülürken son eseri Hayat Güzeldir’de bir miktar azalttığı söylenebilir. Bunun nedenleri ayrı bir araştırma konusudur.

Mustafa Kutlu’nun ikili unsurları genelde çokça ve girift bir şekilde kullanma eğilimi ile bu ikilileri kontrast kelimesiyle kavramsallaştırma açıklamalarımızın sonunda şu kısa belirleme doğru olacaktır: Mustafa Kutlu, hikâyelerinde öğeleri değişen kontrast bir yapı üzerinde ilerler. Onun hikâyelerini sadece yerli ile modernin mücadelesi olarak tarif etmek, burada kalmak, bu metinlerdeki mesajın bir katman derinindeki öğelerini atlamak olacaktır. O bu iletiyi sadece iki birimle (yerli-modern) değil neredeyse sayısız alt birimle yapmaktadır. Ve bu alt birimler birbirleri

arasında tezat ilişkisini aşan bir irtibatla bağlıdır. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinin neredeyse her kültür seviyesinden hem de çok sayıda okur bulması bu çeşitli bağlarda, bunların ilişkisinden doğan “ilgi çekici, sürükleyici, okunmaya değer, ironik, estetik, gülünç, trajik, ibretlik, gerilimli, hüzünlü ve bunun gibi” birçok durumda yani kontrast ilişkilerde aranmalıdır.

**KAYNAKÇA**

AKTAŞ, Şerif : *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1984.

AKTULUM, Kubilay : *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007.

ARI, Zeliha : *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2008.

ATIŞ, Sarah Moment : *Çağdaş Türk Hikâyesinde Semantik Yapı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

AYTAÇ, Gürsel : *Edebiyat Yazıları 2*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991.

AYTÜR, Necla : *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara 1974.

BAKHTİN, Mikhail : *Karnavaldan Romana, Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (Ed. Sibel Irzık, Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

BAŞKAL, Ayşe Mungan : *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Kadın*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat 2010.

BAŞKAN, Özcan : *Bildirişim, İnsan-Dili ve Ötesi*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1988.

BOLAT, Betül : *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerindeki Halk Edebiyatı ve Halk Bilimi Unsurlarının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2007.

BOWLİNG, Lawrence E. : "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?" (Çev: Murat Belge), Yeni Dergi Sayı : 8, Mayıs, 1996.

BOYNUKARA, Hasan, 'Hikâye ve Hikâye Havramları', Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl: 4 Sayı : 46/47, Ekim/Kasım 2000.

ÇETİN, Nurullah : *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı, Ankara 2006.

ÇETİŞLİ, İsmail : *Metin Tahlillerine Giriş 2, Hikâye Roman Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

ÇOBAN, Ahmet : *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

DEMİR, Ahmet : *Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem'in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2006.

- DEMİR, Yavuz : *Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yayınları, İstanbul 2002.
- ELİAS, Norbert : *Zaman Üzerine* (Çev. Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.
- EMİL, Birol : *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Ü. İstanbul 1984.
- FORSTER, E. M. : *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- GÜMÜŞ, Hüseyin, "Romanda Anlatım Şekilleri", Dil Dergisi, Sayı 20, Haziran,1994.
- TDK: *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 9. Baskı, Ankara 1998.
- KAPLAN, Yaşar, "Mustafa Kutlu'yla Bir Söyleşi", Aylık Dergi, Şubat-Mart-Nisan 1984.
- KAYGANA, Mehmet : *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasındaki Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2008.
- KIRAN, Ayşe Eziler, Zeynel KIRAN : *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara 2003.
- KOLCU, Ali İhsan : *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2005.
- KUTLU, Mustafa : *Gönül İşi*, Hareket Yayınları, İstanbul 1974.
- KUTLU, Mustafa : *Hayat Güzeldir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- KUTLU, Mustafa : *Yokuşa Akan Sular*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- SAĞLIK, Şaban : *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara 2003.
- SAĞLIK, Şaban, "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir", Hece, Roman Özel Sayısı, Sayı : 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz, 2002.
- SELÇUK, Kemal, "Öykü'de Mekân", Adam Öykü, Mayıs-Haziran 2005.
- SÖZERİ, A. Erdem, "Hikâye Mektupları -11 Tecrit Yöntemi", Yağmur Dergisi, Ocak-Şubat 2011.

STEVÍCK, Philip : *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2004.

ŞAYLAN, Gencay : *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara 2009.

TEKİN, Mehmet : *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008.

TOSUN, Necip : *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

YILDIRIM, Ercan : *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği*, Ebabil, Ankara 2007.

YILDIZ, Alpay Doğan : *Hikâye İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.