

**T.C.  
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
2017-YL-004**

**CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA TİPLER**

**HAZIRLAYAN**

**Netice URAY AKÇA**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Yasemin MUMCU**

**AYDIN-2016**



**T.C.**  
**ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**  
**AYDIN**

Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Netice URAY AKÇA tarafından hazırlanan “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Tipler” başlıklı tez, 23/12/2016 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı ve Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan : Doç. Dr. Yasemin MUMCU	ADÜ	.....
Üye : Doç. Dr. Oktay YİVLİ	MUÜ	.....
Üye :Yrd. Doç. Dr. Berna Akyüz SİZGEN	ADÜ	.....

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans Tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun .....Sayılı kararıyla ..... tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ahmetcan BAKKALCI  
Enstitü Müdürü V.



**T.C.**  
**ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**  
**AYDIN**

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

.../.../2017

Netice URAY AKÇA



## ÖZET

### CENGİZ AYTMATOV’UN ROMANLARINDA TİPLER

Netice URAY AKÇA

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yasemin MUMCU

2017, 302 sayfa

Bu çalışmamızda “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Tipler” konusu incelenmiştir.

Romanlara geçmeden önce giriş bölümünde edebiyat kuramlarında sürekli bahsedilen “tip” sorununa değindik. Cengiz Aytmatov da toplumcu gerçekçi yazarlardan biri olarak romanlarında seçtiği tiplerle hem topluma bir ayna tutmuş hem de idealist tip yaratma gayreti içinde olmuştur.

Birinci bölümde Cengiz Aytmatov’un hayatı-sanat anlayışı ve eserleri alt başlıklarla ele alınmıştır. Bu bölümde roman özetleri de verilmiştir.

İkinci bölümde ise romanlardaki tipleri sınıflandırmak için esas aldığımız tip ve model şahıs kavramları ayrıntılı olarak izah edilmiştir.

Üçüncü bölümde ise Cengiz Aytmatov’un romanlarında tipler, model şahısa uygun olanlar ve model şahısa tezat tipler olarak kendi içinde beş ayrı başlık altında incelenmiştir. Bu süreçte tiplerin seçiminde etkili olan Sovyet-Kırgız Edebiyatı, Cengiz Aytmatov’un yazarlık sürecini etkileyen olaylar ve aile çevresi üzerinde durulmuştur. Ayrıca seçtiği tiplerin hem mitolojiyle hem de gerçek hayatla bağlantıları ve tipleri adlandırırken esas aldığımız kitap, bildiri ve makaleler kaynak gösterilerek çalışmamızın bel kemiği oluşturulmuştur.

Sonuç kısmında ise, Cengiz Aytmatov’un romanlarındaki tiplerle ilgili olarak vardığımız genel kanaat, tiplerden hareketle okuyucuda gerçekleştirmek istediği felsefi düşünce açık bir dille izah edilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELELER:** Cengiz Aytmatov, Sovyet ve Kırgız Edebiyatı, Tip ve Model Şahıs





## **ABSTRACT**

### **THE TYPES IN THE NOVELS OF CENGİZ AYTMAOV**

Netice URAY AKÇA

Master Thesis, Turkish Language Literature Department

Thesis advisor: Doç. Dr. Yasemin MUMCU

In this study, we focus on the topic “the types in the novels of Cengiz AYTMAOV”. Before studying the novels, in the introduction section, we have mentioned about “the type” problem which is constantly referred in the literary theories. Cengiz Aytmatov, as one of the realist writers in the public, is in the purpose of both reflecting the society itself through the types he chooses in his novels and trying to create an ideal type.

In the first section; the life, the artistic perspective and the works of Cengiz Aytmatov are studied in the subtitles. The summaries of the novels are given in this section as well.

In the second section; the type we detect to classify the types in his novels and model personification concepts are described in detail.

In the third section; in the novels of Cengiz Aytmatov, the types, the appropriate types to model personification (protagonist) and the opposite types to model personification (antagonist), has been examined under five seperate titles. In this process, Soviet-Kyrgyz literature, the events that effect the process of writing and family surroundings are focused. Furthermore, the relevance of choosen characters to both mythology and the real life has been the basic of this study by the use of some sources like books, reports and articles.

In the conclusion section; The general opinion on the types in Aytmatov’s novels and the philosophical thought he desires to replace in the readers’ mind are clearly elucidated in this part of the study.

**KEY WORDS:** Cengiz Aytmatov, Soviet and Kyrgyz Literature, type and medel personification



## ÖN SÖZ

Romancı içinde yaşadığı dönemin ve toplumun aynası olarak tanımlanmıştır. Cengiz Aytmatov, her ne kadar dünyaca ünlü bir yazar olarak kabul edilse de o ilk önce kendi milletinin sözcüsüdür. İçinde yaşadığı toplumun sıkıntılarını, savaşın getirdiği olumsuz yönleri ve savaş sonrası yaşanan acıları romanlarında konu olarak işlemiştir.

*Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığınız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın milli hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu milli olanın ötesine doğru genişletmek 'evrensel' olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır. İyi bir yazar 'tipik insan' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır. (Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar, 2008: 69) diyen Aytmatov'un bu sözünden yola çıktık.*

Cengiz Aytmatov romanlarında başlıca kaynak olarak gördüğü Manas Destanı'ndaki gibi mücadeleci er-manaslar yaratmak ister. Türk topluluklarını da hep aktif görmek isteyen yazar, iktidarın ötekileştirmesine, güçlünün hep haklı çıkmasına karşıdır. İçinde yetiştiği coğrafyada yaşananları tüm insanlığı ilgilendirecek kadar tarafsız bir dille anlatmayı bilmiştir.

Eserleri 154 dünya diline çevrilen Aytmatov, Türkiye'de en çok okunan yazarlar arasında olmasına rağmen hakkında yapılan çalışmalar yeterli değildir. Bu çalışmanın Aytmatov'un yaratmak istediği yüksek ideale sahip tipik insanı ortaya koymada faydalı olacağına inanıyoruz.

Bu çalışma esnasında büyük yardımlarını gördüğüm, hem birçok meseleyi tartışma fırsatını veren hem de baştan sona okuma zahmetine katlanıp bana yol gösteren hocam Doç. Dr. Yasemin Mumcu'ya, kaynak temininde yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Şahin Baranoğlu, Yrd. Doç. Dr. Berna Akyüz Sizgen ve Yrd. Doç. Dr. Ali İhsan Yapıcı'ya; gösterdikleri sabır nedeniyle eşime ve çocuklarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Netice URAY AKÇA



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI .....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
ÖN SÖZ .....	xi
GİRİŞ .....	1
1. TİP VE MODEL ŞAHIS KAVRAMLARI.....	9
2. CENGİZ AYTMAOV'UN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ .17	
2.1. Hayatı .....	17
2.2. Sanat Anlayışı .....	19
2.3. Eserleri .....	29
2.3.1. Roman Özetleri .....	29
2.3.1.1. Toprak Ana.....	29
2.3.1.2. Elveda Gülsarı .....	30
2.3.1.3. Beyaz Gemi .....	33
2.3.1.4. Gün Olur Asra Bedel.....	36
2.3.1.5. Dişi Kurdun Rüyaları .....	40
2.3.1.6. Cengiz Han'a Küsen Bulut.....	46
2.3.1.7. Kassandra Damgası .....	47
2.3.1.8. Ebedi Gelin/ Dağlar Yıkıldığı Zaman- .....	51
3. CENGİZ AYTMAOV ROMANLARINDA TİP İNCELEMESİ .....	54
3.1. MODEL ŞAHISA UYGUN TİPLER .....	54
3.1.1. KADIN TİPLERİ .....	54
3.1.1.1. Anne/Ana Tipi.....	57
3.1.1.2. Sevgili/ Eş Tipi.....	71

3.1.1.3. Bilge/ Büyükanne Tipi .....	94
3.1.1.4. Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Geçen Tipler.....	100
3.1.1.5. Emekçi Kadın Tipi .....	109
3.1.2. Hayvan Tipleri.....	112
3.1.2.1. Sembolik Hayvan Tipleri .....	145
3.1.3. Çocuk Tipleri.....	150
3.1.4. Olumlu Arketipler .....	166
3.1.4.1. Yüce Anne Arketipi.....	166
3.1.4.2. Yeniden Doğuş Arketipi.....	189
3.1.4.3. Ruh Arketipi .....	197
3.1.5. Kimliğini Koruyan/Korumaya Çalışan Kişilik Tipleri .....	199
3.2. Model Şahısa Tezat Tipler.....	208
3.2.1. Ötekileşmiş/ Ötekileştirilmiş Günübirlik İnsan Tipleri .....	208
3.2.2. İktisadi İnsan Tipleri .....	231
3.2.3. Rus Yönetimini ve Çıkarlarını Temsil Eden Tipler.....	255
3.2.3.1. Oryantalist Tip.....	255
3.2.3.2. Çağdaş “Meczip” Tipi .....	260
3.2.4. Erkli/Muktedir Tipler .....	266
3.2.5. Olumsuz Arketipler .....	284
3.2.5.1. Hilebaz Arketipi .....	284
3.2.5.2. Gölge Arketipi.....	289
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	291
KAYNAKLAR.....	297
ÖZGEÇMİŞ.....	301

# GİRİŞ

## Yansıtma Kuramı, Gerçekçilik ve Edebiyatta Tip Sorunu

Realist akımın önde gelen isimlerinden Stendhal'ın romana ilişkin öne sürdüğü “ayna metaforu”, yansıtma kuramını açıklamak için sıklıkla kullanılan retoriklerin başında gelir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* başlıklı çalışmasına, hem Stendhal'ın “ayna metafor”unu, hem de Plehanov'un “edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır” sözünü anarak başlar. Sanatı bir yansıtma olarak görmenin Aristoteles'ten günümüze kadar gelen bir yaklaşım olduğuna dikkat çeken Moran, bu konuda temel olarak üç farklı görüşün ileri sürüldüğünü belirtir. (Moran, 1997: 19)

Moran'a göre Platon'un temsil ettiği ilk görüş, sanatın dünyayı olduğu gibi yansıtması gerektiğine inanarak, “yüzeysel bir gerçekliği” kopyalamaya çalışması ve sanatı bir “mimesis” olarak tanımlamasıdır. Buna karşın, Aristoteles'in *Poetika*'sında söylediği [...] *şairin ödevi, gerçekte olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade etmektedir* düşüncesine yaslanan ikinci görüşe göre ise sanat, “genel”i ya da “öz”ü yansıtmalıdır. Neo-Platoncuların savunduğu üçüncü görüşe göre ise sanat, olanı değil, olması gerekeni yani *ideal olanı* yansıtmalıdır.

Moran, yansıtma kuramına ilişkin olarak öne sürülen bu görüşleri, temelde iki döneme ayırmanın doğru olacağını söyler ve on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar ileri sürülen düşüncelerin genelde Aristoteles'in yaklaşımları doğrultusunda şekillendiğini belirterek, on dokuz ve yirminci yüzyıllardaki yansıtma kuramını Marksist estetik üzerinden açıklamaya çalışır. (Moran,1997: 19-39)

Moran'a göre *yansıtma kavramını sanatı açıklamak için kullanan en önemli kuram Marksist estetik*dir. (Moran, 1997: 39) Marksist edebiyat eleştirisi için temel bir kuramsal yaklaşımı ifade eden bu tespitin bir benzerini, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de Eagleton da yapar. Eagleton'a göre, *yansımacılık Marksist eleştiride yerleşmiş bir eğilimdir [ve] edebiyat yapıtını, tarihten yalıtılmış olarak, kendi sınırlı alanı içine hapseden biçimci edebiyat kuramıyla savaşmada bir yöntem olarak kullanılagelmiştir*. (Moran, 1997: 70)

Benzer şekilde Hilmi Yavuz da, makalelerini derlediği *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* çalışmasında yer alan “Gerçekçilik Sorunu Üzerine” başlıklı

yazısında, Lukacs'ın edebiyatta gerçekçiliğe ilişkin olarak öne sürdüğü görüşlerden hareketle, sanatla gerçeklik arasındaki ilişkinin genel olarak iki farklı düzlemde ele alındığını belirtir ve söz konusu düzlemleri açıklamaya çalışır.

Yavuz'a göre *sanatın ister iç, ister dış gerçeklik olsun, gerçekliği doğrudan yansıttığı* iddiasını taşıyan “Yansıtma Kuramı” ile *sanatla gerçeklik arasındaki bağıntının doğrudan ve basit bir bağıntı olmadığı, karmaşık ve dolaylı bir bağlantı olduğu[nu]* ileri süren “Dolayım Kuramı”, (2013: 22) konuya ilişkin olarak öne sürülen iki farklı yaklaşımı temsil eder. Bu bağlamda Hilmi Yavuz, “Yansıtma Kuramı” na ilişkin olarak şu bilgileri verir:

*Yansıtma Kuramı, empirik bir yanılgıdan kaynaklanır. Bu yanılgı, gerçeklik görünüştedir’ önermesiyle özetlenebilir. Oysa bilim bize, görünüş’le gerçeğin örtüşmediğini gösteriyor. Öyleyse, gerçekliğin bilgisine varabilmek için görünüşten yola çıkmak söz konusu değil. Gerçek nesne ile bilginin nesnesi farklı (Althusser). Bu fark, sanatın nesnesi için de geçerli. Sanat alanında da görünüşün ‘yansıtılması’ bize gerçekliği vermiyor. Yansıtma Kuramı bu yüzden yetersiz. ( 2013: 22)*

Yavuz, yazısına devamla, Dolayım (mediation) Kuramını, *somut gerçekliğin artistik olarak yeniden-üretilmesini içeriyor. Bu yüzden dolayım, dönüştürme demek. Neyi dönüştürüyor? Empirik düzeyde ya da görünüş düzeyinde verili olanı, somutu dönüştürüyor* (2013: 22) diye tanımlayarak, Lukacs'ın konuya ilişkin olarak öne sürdüğü düşüncelerin “Dolayım Kuramı” çerçevesinde şekillendiğini vurgular.

Sanat yapıtıyla gerçeklik arasındaki bağıntının, ancak Lukacs'ın ‘epik yoğunluk’ dediği durumlarda sahah olarak kurulabildiğini söyleyen Yavuz: *Sanatçı, gerçekliği temellendirebilmek için nesneye değil, insanın dönüştürücü, bilinçli eylemlerine (praksis) öncelik vermelidir. Lukacs'ın savunduğu anlamda belirli bir bağlama gönderme yapan yapıtlar, roman tiplerinin, şu ya da bu ideolojiye karşın, nesnel belirlenimleri ‘gösteren’ tipler oldukları yapıtlar değildir.*( 2013: 24) diyerek XIX. Yüzyıl romanlarının büyüklüğünü burada bulur.

Hilmi Yavuz, ‘Romanda Tip Sorunu Üzerine-I’ başlıklı yazısında *Goriot Baba* örneğinden hareketle tipin ‘verilmiş’ ya da ‘yaşanmışlığına’ ilişkin bir ayrım getirerek ‘verilmiş’ olmasını *belirli insan yönsemesinin en son kertesine*



*vardırılarak anlatılması* (2013:30) olarak görür. Goriot Baba, aşırı sevginin belirlenmesiyle birlikte, önceden ‘verilmiş’ bir tip olarak ortaya konur. Asıl belirtmek istediği *tipin, karakteristik insansal konumunun daha başından belirlenmiş olması, onun bireysel tarihini önceden ‘verilmiş’* (2013: 30) kıldığıdır.

*Tip’in ‘yaşanmış’ bir bireysel tarihe dayandırılması ise, belirli bir insansal yönsemeyi son kertesine kadar yaşayacağını önceden ‘verilmemiş’ olmasıdır. Romanda yaşanacak olan, gerçek yaşamdaki kadar değişik, şaşırtıcı ve çizgisel olmayan bir sahillik taşır. Tipin ‘verilmiş’ değil, ama ‘yaşanmış’ olduğu roman, belki de belirli bir insansal yönsemenin son kertesine kadar gidecekmiş gibi görünürken buraya varmadığı, bir yerlerde takıldığı, giderek tersine dönüşümler gösterdiği bu tür sahillik kavrayışını içerir: Tiplerin ‘verilmiş’ ya da ‘yaşanmış’ olmasındaki ölçüt, tipin gerçeklik kavrayışını değil ama sahillik kavrayışını getirmiş olmasıdır.* (2013: 31) açıklamasıyla tipin ‘verildiği’ değil, ‘yaşandığı’ romanda, anlatılan bireysel tarih kesitini, önceden varsayılan son kerteyle ulaşılmayı amaçlayan bir ‘dolgu’ olmaktan çıkarır.

Batı romanında ‘verilmiş’ tipten, ‘yaşanmış’ tipe geçişi önemli gören Hilmi Yavuz, bu geçişleri felsefi düşüncedeki dönüşümlerle bağlantılı görür. Balzac’ı, verilmiş tiplerin romancısı kabul eder. Fakat Fransa’da felsefi düşüncenin, objektif idealizmden sezgici bir idealizme dönüşürken ‘tip’ sorununun da dönüşüme uğradığını ancak Sartre ile ortadan kalktığını belirtir. *Çünkü Sartre, insanın kendi özünü sürekli olarak yeniden kurduğunu düşünmektedir ve bu sürekli değişim içinde, ‘verilmiş’ tip şöyle dursun, ‘yaşanmış’ tip bile söz konusu olamaz.* (2013: 34) Sartre’ın romanlarının tiplerden değil, karakterlerden oluşması da buna bağlıdır.

Kişilerin gerçeğe uygun şekilde sunulmasıyla ilgili olarak Marx ve Engels, Şubat Devrimi’ni anlatan iki kitap üzerine yazdıkları eleştiride, devrimci partinin önderliğini yapan kişilerin şimdiye kadar gerçekçi bir şekilde gösterilmediklerini, bu kişilerin “Raphael’vari bir yüceltme” ile sunulduklarını ve bu nedenle de bütün gerçekliklerinin kaybolduğunu belirterek; söz konusu kitaplar hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirirler:

*Eleştirilen iki kitapta, Şubat Devrimi’nin “büyük adamları”nın şimdiye kadar giydikleri çizmeler ve başlarındaki aylalar defedilmiştir. Kitaplar bu insanların özel hayatlarına giriyor, onları terlikleriyle; çevrelerini saran çeşit*

*çeşit uydularıyla gösteriyor. Ama bu da, kişilerin ve olayların gerçek ve dürüst bir şekilde sunulmasına daha çok yaklaşıldığı anlamına gelmiyor. (2016: 49-50)*

Alıntıda da vurgulandığı üzere, Marx ve Engels için, roman kişilerinin yaşamlarının bütün ayrıntıları ve doğallığı ile anlatılması, “kişilerin ve olayların gerçeğe uygun şekilde sunulması” için yeterli değildir. Her ne kadar Marx ve Engels, eleştirilerinde bu yetersizliğin nedenlerine hiç değinmeseler de, edebiyatta gerçekçilik konusunda, daha sonra öne sürecekleri görüşler için önemli bir ipucu vermiş olurlar. Marx ve Engels’in bu yaklaşımları, örtük bir biçimde de olsa, edebiyatta gerçekçiliğin sadece bir yansıtmadan ibaret olmadığını vurgulaması bağlamında oldukça dikkat çekicidir.

Edebiyatta gerçekçilik konusundaki daha ayrıntılı düşünceler ise, Engels’in Margaret Harkness ve Minna Kautsky’nin romanları için yazdığı mektuplarda ortaya çıkar. Marx ve Engels’in yazılarının derlendiği *Sanat ve Edebiyat Üzerine*’de yer alan bu mektuplarda Engels, gerçekçilik ve tip konusundaki düşüncelerini aktarır. Engels, Margaret Harkness’ın *City Girl* (Şehir Kızı) romanı için yazdığı mektubunda, romanın kendisini çok etkilediğini belirttiikten sonra, ileri sürebileceği tek eleştirinin romanda anlatılan hikâyenin “tam yeterince gerçekçi olmadığını” (2016: 51) söyler ve gerçekçilik hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtir:

*Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir. Sizin kişileriniz de, onları resmettiğiniz oranda, yeterince tipik. Ama onları çevreleyen ve eylemlerini belirleyen ortamlar için aynı şey söylenemez. (2016: 51)*

Engels bu belirlemeleri ile özellikle Lukacs tarafından daha da ayrıntılandırılacak olan önemli bir kuramsal yaklaşıma işaret eder. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Engels’e göre, gerçekçiliğin en önemli ölçütü “tipiklik”tir. Engels, Harkness’ın romanındaki kişilerin “tipik” olduğunu kabul etmekle birlikte, bu kişilerin içinde buldukları sosyal ve tarihsel gerçekliğin romanda anlatılan dönem için bir “tipiklik değeri taşımadığını” iddia ederek, gerekçelerini şöyle açıklar:

*City Girl’de, işçi sınıfı, kendini kurtarmayı bile beceremeyen, edilgin bir kitle olarak görünüyor. Onun sefil yoksulluğundan kurtarma yolunda bütün*

*çabalar dışarıdan, yukarıdan geliyor. Bu, 1800'ler ve 1810'ların, Saint Simon ve Robert Owen zamanının geçerli bir betimlemesi olabilirdi, ama aşağı yukarı elli yıldır savaştan proleteryanın çoğu kavgalarına katılabilmek şerefini kazanmış ve bütün bu zaman boyunca proleteryanın kurtuluşunun, işçi sınıfının kendi hedefi olduğu ilkesine göre hareket etmiş bir adam, 1887'de durumun böyle olduğunu kabul edemez. (2016: 51)*

*City Girl'deki "işçi sınıfı" çözümlemesini, proleteryanın kavgalarına katılan biri olarak, "tarihsel ve toplumsal perspektifte" gerçekçi ve ikna edici bulmadığını belirten Engels, mektubuna devamla, yine gerçekçilik bağlamında değerlendirilebilecek önemli bir konuyu daha gündeme getirir. Engels'e göre, yazarın toplumsal ve politik görüşleri ne olursa olsun, gerçeklik yazarın görüşlerine karşın da sızabilir esere. Öyle ki, Engels için, yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur. (2016: 51) Engels, bu konuda, çok bilinen bir örneği tekrarlar:*

*Evet, Balzac politik tutumu bakımından kralcıydı; büyük eseri, kibar toplumun çürümesi üzerine bir sürekli ağıttır; yok olmaya mahkûm sınıfa gönül vermiştir. Ama bütün bunlara karşın, en derinden duygudaş olduğu adamları ve kadınları, soyluları, sahneye çıkarınca en keskin hicvini, en acı ironisini yaratır. Gizlemediği bir hayranlıkla sözünün ettiği insanlar da, sadece en yavuz düşmanları, o sıralarda (1830-36) gerçekten halk yığınlarının temsilcileri olan Cloitre Saint Mery'nin cumhuriyetçi kahramanlarıdır. (2016: 52)*

*Engels'e göre gerçekçiliğin gelmiş geçmiş bütün Zola'lardan daha büyük bir ustası saydığı Balzac, Comedie Humaine'inde, Fransız 'sosyetesinin dehşetli gerçekçi bir tarihini vererek, (2016: 51-52) kendi düşüncelerine ters düşse de, yaşanan gerçekliği büyük bir ustalıkla yansıtır eserine. Bu nedenledir ki, Engels'e göre, Balzac'ın bu tutumu, gerçekçiliğin en büyük zaferidir ve koca Balzac'ın en büyük özelliği budur. (2016: 53)*

*Engels, gerçekçilik ve tip konusuna ilişkin bu düşüncelerini, Minna Kautsky'nin Old and New (Eskiyle Yeni) romanı için yazdığı mektupta da dile getirir. Romanı, tuzladaki işçilerin hayatlarını ustaca anlattığı için öven Engels, roman kişilerini de "bireysel karakterler" şeklinde yansıttığı için oldukça başarılı bulur. Romandaki kişileri, her biri bir tip, ama aynı zamanda iyice belirlenmiş bir*

kişi (2016: 53) diye tanımlayan Engels, romana ilişkin tek olumsuz eleştirisini, yazarın taraf tutma konusundaki zaafını açığa vurarak dile getirir.

Engels, anılan mektubunda, Kautsky'nin *Old and New* (Eskiyle Yeni) romanında birçok ögenin *olması gerektiği gibi* (2016: 53) olduğunu belirttiikten sonra, romanın “taraf tutma” konusundaki yaklaşımını, roman kahramanları özelinden, şöyle eleştirir:

*Taraf tutma konusunda olumsuz bir şeye takılıyorum ve burada Arnold aklıma geliyor. Çok kusursuzdu aslında, dağdan düşerek ölmesi, bu dünya için fazla iyi olması bakımından şiirsel adaletle uzlaşabilirdi ancak. Yazarın kişisine vurulması her zaman kötüdür, sanırım siz de bu zayıflığa kapılmışsınız. Elsa da epeyce ülküselleştirilmiş, ama onda kişilik izleri görünüyor hala; oysa Arnold'da kişilik soylu ilkeler içinde büsbütün eriyip gitmiş.* (2016: 54)

Engels, mektubuna devamla, yazarın bu kusurunun nedenlerini şu şekilde açıklar:

*Bu kusurun kökü romanın kendi içinde belirtiliyor zaten. Belli ki, inançlarınızı açık ilan etmek, bütün dünyaya böyle düşündüğünüzü söylemek ihtiyacını duymuşsunuz. Bunu zaten yapmıştınız, gerinizde kalmıştı bu iş, bu şekilde tekrarlamamız gereksiz.* (2016: 54)

Bu bağlamda Engels, edebiyatta yönsemenin/angajenin nasıl yapılması gerektiğini de şöyle belirtir:

*Ama bence yönseme, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihi çözümlerini anlatmak zorunluluğu duymamalıdır.* (2016: 54)

Lukacs ise kendi gerçekçilik anlayışını “bütünlük” ve “tipiklik” kavramları üzerinden tanımlamaya çalışır.

*Roman, bütünselliğinin özünü, başlangıç ve son arasında içerir ve böylece bir bireyi de deneyimleri aracılığıyla tam bir dünya yaratmak ve bu dünyayı dengede tutmak zorunda olan kişinin sonsuz yüksekliklerine çıkarır –hiçbir epik bireyin, hatta Dante'nin bireyinin bile, erişemeyeceği yüksekliklerdir bunlar-*

*çünkü epik birey önemini salt bireyliğine değil, kendisine bahşedilen bir kayraya borçludur. Ama roman tam da bireyi yalnızca bu şekilde içerebildiği için, birey salt bir araç haline gelir ve yapıttaki merkezi konumu da, hayatın belli bir sorunsalını açığa çıkarmaya özellikle uygun oluşundan başka bir şeyi ifade etmez. (2014: 89)*

Lukacs “tip”i ikiye ayırır. Soyut idealizm ve düş kırıklığı romantizmi. Ruh ile yapıtın, içsellik ile serüvenin bağdaşmazlığında ruh, eylemlerinin alanı ve alt-yapısı olarak kendisine ayrılmış dış dünyadan ya daha dardır ya daha geniş.

*İlk durumda serüvenlerle dolu yolculuğuna çıkan sorunsal bireyin daimonik karakteri, ikinci durumdakine göre daha aşikârdır, ama aynı zamanda bireyin iç sorunsalı da daha az belirgindir; gerçeklik karşısındaki başarısızlığı ilk bakışta sadece dışsal bir başarısızlık gibi görünür. Ruhun darlığının daimonizmi, soyut idealizmin daimonizmidir. İdealin gerçekleştirilmesine giden düz, kestirme yolu seçen anlayıştır bu; şeytan tarafından kandırılarak ideal ile idea arasında, psike ile ruh arasında bir mesafe olduğunu unuttur: en sahici ve en sarsılmaz inançla, ideanın sırf olması gerektiği için mutlaka olacağını düşünür; gerçeklik bu a priori talebi karşılayamadığı için de gerçekliğin kötü cinler tarafından büyülendiğine ve sihirli bir parola bulunarak veya kötü güçlerle cesurca mücadele edilerek büyüünün bozulup gerçekliğin kurtarılabilceğine inanır. (2014: 101)*

Birinci kahraman tipin sorunsalı, iç sorunsalın mutlak eksikliğine yani mesafeleri gerçeklik olarak deneyimleme yetisinin yokluğuna dayanır. İçte bir sorunsalın deneyimlenemeyişi, böyle bir ruhu saf eyleme dönüştürür. Ruh kendi özsel varoluşu içinde huzura erdiğinden, bütün itkileri, dışarıyı hedefleyen bir eylem haline gelir. Böyle bir ruha sahip bir insanın hayatı, kendisinin seçmiş olduğu bir kesintisiz serüvenler zincirine dönüşür. Kendini bu serüvenlerin ortasına atar, çünkü hayat böyle bir kişi için sınavlardan başarıyla geçmekten başka bir şey ifade etmiyordur. Bu kişinin soru sormayan, yoğunlaşmış içselliği, onu bu içselliği eylemlere dönüştürmeye zorlar (bu içselliğin gerçek dünyanın ortalama, gündelik doğası olduğunu sanıyordur); ruhunun bu boyutu yüzünden, durup düşünmeyi beceremiyordur; herhangi bir içe dönük etkinlik eğiliminden veya olanağından yoksundur. Serüvenci olmak zorundadır. (Lukacs, 2014: 10)

Tıpkı *Don Kişot* örneğinde olduğu gibi düşleri andıran bir güzelliği ve büyülü bir zarafeti vardır. Don Kişot içselliğin ilk büyük savaşını verir. Bu savaş

içsellikğin hiç zarar görmeden çıktığı tek savaş olmakla kalmaz; aynı zamanda, o kendini ironikleştiren ama yine de muzaffer şiirinin parıltısının birazını galip gelmiş hasmına da aktarmayı başaran tek savaştır. (Lukacs, 2014: 108)

Düş kırıklığı romantizmi ise ruh ile gerçeklik arasındaki zorunlu uyumsuzluğun öteki tipidir. Bu tipte ruhun, hayatın sunduğu yazgılardan daha geniş ve daha büyük olmasına bağlı yetersizlik, daha öne geçmiştir. Bu ikinci tipte öne çıkan şey, içerikle dolu ve kendi içinde az çok tamamlanmış olan tümüyle içsel bir gerçekliğin dış dünyanın gerçekliğiyle rekabete girmesi, kendisine ait zengin ve canlı bir hayat sürmesi ve kendiliğinden bir özgüvenle kendisini tek hakiki gerçeklik olarak, dünyanın özü olarak görmesidir ve yapıtın konusunu da böyle bir denklığı elde etme yönündeki girişimlerin başarısızlığı oluşturur. (Lukacs, 2014: 116)

Dış dünyaya yönelik tamamen başına buyruk, ölçüsüz bir etkinlik, soyut idealizmin psikolojik yapısının karakteristiği olmuşken, buradaki eğilim daha çok edilgenliğe yöneliktir. Dışarıdaki çatışmalar ve itiş kakışa dâhil olmaktansa, onlardan uzak durup ruhu ilgilendiren her şeyle yine ruhun içinde uğraşmaya yönelik bir eğilimdir bu. Böyle bir imkân, söz konusu roman tipinin ana sorunsalını da verir:

*Epik simgeleştirmenin son bulması, biçimin parçalanarak bulutsu ve yapısız bir dizi ruh halinde ve ruh hallerine dair düşünceler içinde erimesi, duygusal olarak anlamlı bir öykünün yerini psikolojik analizin alması.* (Lukacs, 2014: 117)

Bu meselelerin kökeninde etik bir sorun olan ‘içsel gerçekliğin mi yoksa dışsal gerçekliğin mi üstün olduğu’ yolundaki hiyerarşik soru yatar. Daha iyi bir dünya tahayyül etme yetisi etik açıdan doğrulanabilir mi ve bu yeti, Hamann’ın dediği gibi, bir sona ulaşmak için değil de kendi içinde bütünlenmiş bir hayat için bir çıkış noktası olabilir mi? (Lukacs, 2014: 119)

Ütopyanın etik sorunu olan bu konuyla ilgili tartışmalar uzayıp gider. Biz asıl konumuz olan tip üzerinde daha fazla yoğunlaşmak için tip ve model şahıs kavramları üzerinde durmak istedik.

## 1. TİP VE MODEL ŞAHİS KAVRAMLARI

Tip ve model şahıs tahkiyeye dayanan edebî eserlerde, şahıs kadrosunun bel kemiğini teşkil eden merkezî şahsın çoğu zaman bir karakter veya tip özelliği göstermesi, her şeyden önce o şahsın dış dünyadaki insanlarla olan benzerliği ile ilgilidir. Türk tahkiyesinde arayışlar döneminden itibaren haricî âlemdeki gelişmelere paralel olarak kahramanların oluşturulduğunu görüyoruz. Aslında medeniyet değiştiren her kültürde, yeni medeniyeti temsil edecek kahramanlar, bir şekilde sanat eserlerine yansımıştır. Batıda Rönesans ve Reform hareketlerinin öncelikle sanat-toplum açısından değerlendirilmesi gerekir. Bugün modern dünyanın metropollerini süsleyen sanat eserlerinin ne kadarı insanların beğenisine sunulurken toplumsal fayda amaçlanmıştır? Yirminci asra damgasını vuran ulus-devletlerin başta, kurucuları olmak üzere yetiştirdikleri kahramanların en görkemli şekilde sanat eserleri vasıtasıyla sergilenmesi, biraz da o devletin temel felsefesi ve geleceği ile ilgili değil midir?

Karl Marx, “*Sanatın Kökü ve Gelişmesi*”ni incelerken, sanatın aynı zamanda toplumsal varoluş bilinçliliğini de belirlediğini söyler. (1971:7) Bu bilinç, kimlikle ilgili olabileceği gibi, evrensel değerlerle ilgili de olabilir. Engels, “*Sanatta Gerçekçilik*” isimli yazısında, Devrimden önce ve sonra, devrimci partinin önderliğini yapan kişilerin hiçbir zaman yaşayan nitelikleriyle gösterilmediğini belirtir. (1996: 46) Çünkü bu tip anlatımlarda, kahramanlar kendi sosyal statülerini temsil etmek durumundadırlar.

Bugünkü Modern Avrupa’nın doğuşunda Rönesans Sanatkârlarının rolü inkâr edilemez. Fransa ve Almanya’da modern edebiyatın doğuşu, İngiltere ve İspanya’da edebiyatın klasik dönemini yaşaması, Kilisenin insanların zihinleri üzerindeki baskısının kalkması, kısacası eski dünyanın sınırlarının aşılması, öncelikle bu dönem sanatkârlarının eserleri vasıtasıyla hazırladıkları yeni dünyada gerçekleşti. Cemil Meriç, Max Nordau’nun “Parisli kadını Fransız romancısı yaratmıştır” sözünü naklederek, bu muhayyel kahramanların dış dünyadaki etkilerine dikkat çekmek ister.<sup>1</sup>

Bu yüzden Balzac’ın Fransız romanında ortaya koyduğu insana ait değerler evrensel niteliktedir: “Balzac, görünüşte Fransız insanını yazmıştır ve Fransız toplumunu anlatmıştır. Fakat ortaya çıkardığı değerler bütün insanlığı

---

<sup>1</sup> Bkz. Cemil Meriç, *Jurnal I, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.218.*

ilgilendirir. André Billy *Balzac'ın Hayatı*, adlı eserin birinci cildinde; *medeniyeti teşkil eden malzemeyi ilk defa bulup ortaya atan Balzac olmuştur*, derken bunu belirtmek ister. Öte yandan Balzac bunu yaparken, Bir Fransız insanı aramamıştır. (Yılmaz, 1996: 137)

Engels, farklı bir bakış açısı ile bu dönemde oluşturulan tahkiyeli eserlere ait kahramanları şöyle değerlendiriyor:

*İnsanlığın bugüne kadar duyduğu en büyük ilerici devrim buydu; devler gerektiren ve devler yaratan bir çağ - düşünce, tutku, kişilik gücünün, öğrenme evrenselliğinin devleri... Biri konuşup yazarak, öbürü kılıcıyla, çoğu da her ikisi ile birden, yan tutuyor ve savaşa katılıyor. Onları bütün insan yapan dolgun ve güçlü kişilikleri de buradan geliyor.* (1996: 78-79)

René Wellek ve Austin Warren, yazarların toplumun etkisinde kaldıkları kadar, toplumu etkilediklerini ve sanatın sadece hayatı yansıtmadığını, ona şekil de verdiğini belirterek modern milliyetçiliğin doğuşunda edebiyatın etkisine dikkat çeker:

*İskoçya'da Walter Scott'ın, Polanya'da Henryk Sienkiewicz'in ve Çekoslavakya'da Alois Jirasek'in, tarihi romanları ile bu memleketlerde milli gururun yükselmesi ve halkta tarih şuurunun uyanmasında şüphesiz pek belirli ölçüde etkileri olmuştur.* (1983:135)

Kohn-Brammstedt, *Almanya'da Aristokrasi ve Orta Sınıflar* adlı eserinde, Max Weber'in “ideal sosyal tipler” kavramından hareketle Almanya'daki sınıf meselesine yaklaşır. (1983: 138)

Kohn-Brammstedt Yine Alman edebiyatının aydınlanmacı bir yazarı olarak tanınan Wieland, XVIII. yüzyılda bir kültür sorunu halini alan “kadınların eşit haklara ulaşması” konusuna ilgi göstermiş, “Aydın Kadın” ideali, Wieland'ın eserlerinde düşünen kadını ön plâna çıkarmıştır.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz., Gürsel Aytaç, “Wieland ve Kültürlü Kadın ideali”, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1989, s.320-327.



Mehmet Kaplan “tip”leri anlatırken, onların muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiğini vurgular. (2014: 5)<sup>3</sup> Gerçekten tahkiyeli eserlerimiz böyle bir dikkatle incelendiğinde, dünden bugüne insanımızın temel kıymetlerini tespit edebiliriz. Bu kıymetler biraz da dış dünyada olup bitenlerle ilgilidir. Bazen yazarlar bu temel kıymetlerin kaybolması endişesine kapılmışlar ve oluşturdukları kahramanlarla toplumda ihtiyaç duyulan insanı ve sahip olması gereken değerleri gösterme yolunu tercih etmişlerdir. Modern Türk edebiyatında bunun ilk örneği, *Vatan yahut Silistre* isimli tiyatro eserinde anlatılan İslâm Bey’dir.

Alp tipi, Veli tipi, Gazi tipi gibi, edebî eserlerde oluşturulan bu temel tiplere ait ayırt edici özellikleri de bünyelerinde barındıran bu şahıslar, bir yönüyle yukarıda ifade etmeye çalıştığımız sebeplerden dolayı, toplumun şiddetle ihtiyaç duyduğu bazı değerleri en üst düzeyde savunurlar.

Toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği bazı davranış kalıplarını temsil eden tipler de vardır. Cimri tipi, üçkâğıtçı tipi gibi. Cengiz Aytmatov’un aşağıda çeşitli yönleriyle ele aldığımız roman kahramanları, öncelikle toplumun ihtiyaç duyduğu temel değerlere örnek olabilme özelliği gösterirler. Bu temel değerler, daha çok gelenek-görenek ve yaşam mücadelesi etrafında şekillenmiştir. Çünkü Cengiz Aytmatov maneviyatın her şeyin üstünde olduğuna inanır.

Yukarıda ifade ettiğimiz özellikleri gösteren şahısları “tip” başlığı altında incelemek gelenek haline gelmiştir. Bu yüzden tip terimini biraz açmak gerekir.

Tipler yalınkattır, benzerlerini idealize veya karikatürize yoluyla genişliğine anlatma yeteneği kazanmış insan unsurlarıdır. Meselâ, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanının erkek kahramanı Ahmet Cemil ve Ömer Seyfettin’in *Efruz Bey* isimli hikâyesinin kahramanı Efruz Bey bir tiptir. Ancak Ahmet Cemil idealize edilerek anlatılırken, Efruz Bey karikatürize edilerek anlatılmıştır. Tahkiyeli eserlerde kahramanlar niçin idealize edilirler? Bu soruya verilecek cevap, “tip” ile “model” arasındaki ince çizgiyi belirler.

---

<sup>3</sup> Tiplerle ilgili birçok tarif yapılmıştır. Biz burada Murat Belge’nin tercümesi ile Wellek’e ait tanımı vermekle yetineceğiz: “Tip, bireysel özelliklerden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve –iddiaya göre– bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.” Bkz. Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.20-21.

İdealize tipleri iki grup altında incelemek gerekir. Birincisi ideolojik hayatın edebiyata aksettiği dönemden itibaren görülen idealize tiplerdir. Bunlara ideolojik tip demek daha doğrudur. Bunlar, bir ideolojinin tanıtımını veya benimsetilmesini sağlamayı amaçlayan insan unsurlarıdır. Mesela, Çarlık Rusyasından Komünizme geçişte, bu ideolojiye bağlı yazarların, ideolojik tipler oluşturmanın yanında, evrensel değerlere sahip eser kahramanlarını bu rejimin perspektifinden hareketle oluşturduklarını biliyoruz.<sup>4</sup> Bizim edebiyatımızda bu tarih 1960 sonrasıdır. Özellikle 1961 Anayasası buna imkân hazırlamıştır. Bu amaçla ortaya konan tipler, sadece o ideolojinin kıymetlerine göre oluşturulmuş, genelde dış dünyada olup bitenlerle ilişkilendirilmiştir.

İkincisi, üst kültürlerle ilgilidir. Bu amaçla oluşturulan tipler, sanatkârın mensup olduğu kültür ve kimlikle ilgili düşüncelerinden hareketle ortaya konur. Bu tipler vasıtasıyla ortaya konan değerler, sadece o tipe veya o tipi yaratan sanatkâra ait değildir. Bunlar, bütün insanlığın kabul ettiği kıymetlerdir. Bunlar, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, bir kültür veya bir kimlikle de sınırlı olabilir. Böyle durumlarda da ortaya konan değerler, önceden belirlenmiştir. Sanatkâr var olan bu değerlerin kaybolmasından duyduğu endişeden dolayı, mensup olduğu cemiyetin kaybolmasını istemediği kıymetlerine veya topluma benimsetilmek istenen yeni değerlere göre tipler oluşturur.

Tipin, model olabilmesi, savunduğu veya temsil ettiği değerlerin ortak ve üst kültürle ilgili olmasını gerektirir.

*Orhan Kemal Türk insanını bulmak için kenar mahallelere, politikacılara, sokak kızlarına gitmiştir. Yaşar Kemal ise, eşkıyalarla kol kola dağlara çıkmış, ırgatlarla Çukurova'ya inmiştir. Kemal Tahir, önce Çorum'a koşmuş, sonra da yakın tarihe yönelmiştir. İşte en büyük yanlışlık burada yapılmıştır. Bir Türk insanı modeli aranmış; bu model bulunur ve buradan yola çıkılırsa, doğru*

---

<sup>4</sup> Örneğin N.G. Çerņişevski'nin Nasıl Yapmalı isimli iki ciltlik romanının kahramanlarından Rahmetov, söz konusu yaklaşımın ürünüdür. Varlıklı bir aileden gelen Rahmetov, yeni ideoloji ile tanıştıktan sonra, bütün maddî varlığından feragat eder ve inandığı düşüncüyü kendi şahsında temsil etmeye çalışır. Aynı romanın kadın kahramanlarından Kriyukova, bir hayat kadını iken, Vera'nın atölyesinde çalışmaya başlayarak, emeğin değerini kavrar ve eski hayatını terk ederek kendisine daha fazla saygı duyacağı insanca bir hayata kavuşur. Rahmetov ve Kriyukova yeni rejimi temsil eden ideolojik tipler olduğu kadar, savundukları değerler itibarıyla evrensel düşünceye sahiptirler. Elbette buradaki evrensellik, yeni rejimin evrensellik iddiasına bağlı olarak verilmiştir. Kriyukova, hak ederek kazanma, Rahmetov, dürüstlük, cömertlik, yardımlaşma ve ideallerine bağlılık noktasında ortak değerleri temsil ederler. Bkz., N. G. Çerņişevski, *Nasıl Yapmalı*, (Çeviri: Güneş Bozkaya), Yar Yayınları, İstanbul 2000, s.278-543

*sonuçlara varılabileceği inancına kapılmıştır. ...Eugené'i, Vautrin'i, Lucien'i ve diğer iki bin roman kişisini, Balzac, Fransız toplumunda aramamıştır. Bütün bu roman kahramanları yazarın kafasından çıkararak, Fransız toplumunun içine dalmışlardır. Aynı şey Dostoyevski'nin diğer büyük romancılar kişileri için de söz konusudur. (Yılmaz, 2011: 139)*

Bizim “model şahıs” söz grubu ile karşılamaya çalıştığımız kavram, bu ideolojik olmayan idealize tiplerden hareketle araştırılmalıdır.<sup>5</sup>

Görüldüğü gibi “model şahıs” ile “idealize tip” veya “ideolojik tip” arasındaki ince çizgi, aslında burada saklıdır. Çünkü model şahısların temsil ettiği değerler, kimlikle ilişkilendirilmiş olsalar bile, kimliklerinden soyutlanınca aynı zamanda evrensel değer oldukları görülür. Tanpınar'ın Huzur romanındaki Nuran, Cumhuriyetle birlikte oluşturulmaya çalışılan yeni kadının çağdaş değerlerle içi doldurulmuş ilk örneğidir. Nuran'ı model şahıs yapan, sahip olduğu bu çağdaş değerlerdir. (Tanpınar, 2001: 426) Murat Belge, bu yüzden olsa gerek, tipler için, “kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişilerdir” der. (Belge, 2014: 23) Bu ifade, tip içerisinde değerlendirilen model şahısların, toplumsal taraflarına işaret eder. Max Weber'n “ideal sosyal tip” dediği kavram, bizim “model şahıs” söz grubu ile karşıladığımız kavram olsa gerek.

Konuyu biraz daha netleştirebilmek için, “model şahıs” kavramını karakter ve şahsiyetle karşılaştıralım. Birden fazla aslı unsuru belirlenmiş, katmanlaşmış bir insan unsuru olan karakter, daha çok içe yöneliktir.

---

<sup>5</sup> İdealize kahramanlar arasındaki farkı, iki eser kahramanından hareketle izah etmeye çalışalım. Bunlardan birincisi Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil, diğeri Vatan yahut Silistre'deki İslâm Bey olsun. Bu iki şahsın ortak noktası idealize edilerek anlatılmış olmalarıdır. Ancak bu şahıslar farklı amaçlar gözetilerek idealize edilmişlerdir. Ahmet Cemil için düşünülen sosyal fayda, Edebiyat-ı Cedîde'nin sanat anlayışı ile sınırlı iken, İslâm Bey ile düşünülen sosyal fayda çok daha geniş kapsamlıdır. Bu iki şahıstan Ahmet Cemil, sanat ve estetik anlayışı yönünden Edebiyat-ı Cedîde'nin sanatına ait kıymetleri savunur. Etki alanı kendisi ve kendisi gibi düşünenlerle sınırlıdır. Onun sanat ve estetik duyarlılığına katılmayan bir çok insan vardır. Yani idealize edilmesini sağlayan öğeler dar bir çevre ile sınırlıdır. İslâm Bey'in şahsında idealize edilip, savunulan kıymetler, her şeyden önce dış dünyaya aittir. Sonuçta bir kimliğe bağlı olarak da verilse, vatan sevgisi, tarih şuuru, devletin menfaatlerini kendi menfaatlerinin önüne koyma, vatan için fedakârlıkta bulunma gibi hasletler, her kültür için aynı derece sosyal ve kültürel değerlerdir. Görüldüğü gibi, her iki şahıs idealize edilerek anlatılmıştır ama, bunların aynı kategoride değerlendirilmesi zordur. “Tip” ile “model şahıs” arasındaki ince çizgi aslında burada saklıdır.

Tipik birkaç unsuru yüklenen tahkiye kahramanının kendi iç çıkmazları, karakterler vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Model şahıs, bu yüzden karakterden farklıdır. Çünkü model şahıs her şeyden önce dışa dönüktür.

Tahkiyeli eserlerde oluşturulan şahsiyetlerin birçok özelliği belirtilmiştir. Bu özellikler arasında bir âhenk vardır ve devamlılık gösterirler. Model şahıslar, dış dünya için gerekli olan unsurlar etrafında şekillenir. Bu yönüyle şahsiyetten ayrılır. Her yazarın farklı bir tarzda yapmaya çalıştığı bu hizmetin, sanatın ötesinde insanî bir amaç taşıdığını unutmamalıyız. Mehmet Kaplan, *Çeşitli edebî eserleri incelerken, Türk tarihinde çok önemli bir vaka olan, medeniyet değişmesiyle tip değişmesi arasındaki farkı görür gibi oldum.* (2014: 6) diyor. Her edebî eser öncelikle kendi devri için vardır. O esere kaynaklık eden dış dünya şu veya bu şekilde edebî esere yansır. Özellikle dış dünyanın kıymetlerine ait endişeler taşıyan yazarlar, eserlerinde bu endişelerini gidermeye yönelik çareler ararlar. Bu yönüyle model şahıslar, edebî eserlerle ilgili oldukları kadar, sosyal hayatla da ilgilidirler.

Bu dönemde yaşanan birçok gelişmeye bağlı olarak, oldukça yıpranmış ortak değerler vardır. Sanatkârlar, özlenen bu ortak değerlerin peşine düştükleri eserlerde, bir tip, şahsiyet veya karakter yaratma yerine, model oluşturma çabası içerisindeyler. Tiplerin yalınkatlılığı, karakterlerin içe dönük oluşları, şahsiyetlerin önceden belirlenen ve devamlılık gösteren özelliklerinin yanında model şahıslar, ortak değerleri en üst noktada savunup, kendi şahıslarında temsil ederler. Mesela, savaşa karşı çıkarlar, bağımsızlıktan yana tavır koyarlar, ülkelerinin varlığını, kendi varlıklarından üstün tutarlar, cesaretlidirler, dürüsttürler, güzel ahlâka sahiptirler, bilgilidirler, namusludurlar, hile yapmazlar, yalan söylemezler, onurlarına düşkünlüdürler, kimlikleri ve inançları konusunda samimidirler. Bu örnekleri artırmak mümkündür.

Görüldüğü gibi bu ortak değerlerin birçoğu, kimlik veya inanca bağlı olarak işlenebileceği gibi, tek başına evrensel bir değer olarak da değerlendirilebilir. Ancak model oluşturma her şeyden önce bir ihtiyaca binaen yapıldığından, model şahıslar daha çok millî değerlerden hareketle oluşturulmaktadır. Mesela, Türk tahkiyesinde oluşturulan model şahıslar, bazı yönleriyle Alp, bazı yönleriyle Veli, bazı yönleriyle Gazi tipine yakın veya bunları da içine alan bir özellik gösterebilmektedirler.

Bütün bu tespitlerden sonra model şahsı tanımlamaya gayret edelim: *Model şahıs, edebî eserler vasıtasıyla oluşturulan, yaşayış, davranış, düşünüş, ideal ve uygulamalarıyla öncelikle kendi devrine ve daha sonraki dönemlere model teşkil edebilme özelliği gösteren insan unsurlarıdır.* Model şahsın tip içerisinde aranması gerektiğini, her modelin aynı zamanda tip olduğunu, ama her tipin model olmadığını da ilâve etmeliyiz.

Sovyetler Birliği'nin 2.Dünya Savaşı'na girmesiyle Sovyet Edebiyatında, buna paralel olarak Sovyet Kırgız Edebiyatında yeni bir dönem başlar. Kırgız Edebiyatı değerlendirilirken 1940-1960 yılları genellikle birlikte ele alınır. Edebi ürünlerin yegâne konusu ya cephe ya da cephe gerisini anlatan savaş temasıdır.

Aytmatov'un edebiyat dünyasına adım attığı 50'lerin başında *savaş sonrasının hayat gerçekleri çatışmazlık (konfliktisizlik teorisi)* ilkesi doğrultusunda ele alınmıştır. Bu teorenin edebiyatta etkili olması yine politik baskının bir sonucudur. Parti, hayat gerçeklerinin okuyucuya pozitif bir şekilde yansıtılmasını istemiş; eserlerde, Sovyetler Birliği'nde fikir ayrılıkları ve çatışmaların olmadığı bir dünya resmedilmiştir. Bu ilkeye göre okuyucunun zihnini karıştıran, bir fikir çatışması yaratan konular eserlerde işlenmemeli, hatta kahramanlar arasında bile çatışmalar, fikir ayrılıkları olmamalıdır.

İşte tek tip kahramanların yaratıldığı bir edebiyat anlayışının olduğu böyle bir dönemde, Aytmatov'un renkli kişileri, reel kahramanları başarısını da hazırlamıştır. Çünkü çatışmazlık, tek çizgi halinde inişsiz çıkışsız bir dünya, hayat gerçeğiyle bağdaşmayan bir durumdur.

Cigitov, *devlet desteği ile ortaya çıkan, devletin verdiği maddi yardımlarla gelişim sürecini devam ettiren, fakat diğer taraftan yine devletin politikalarının propagandasını yapmakla mükellef kesintisiz olarak resmi otoritenin kontrolünde olan bir edebiyat* olarak tanımlar Sovyet Kırgız Edebiyatını. Partinin bu denli güdümündeki bir edebiyat olması sebebiyle Sovyet dönemi eserlerinde kahramanlar bile bir tornadan çıkmış gibidir. Normalde topluma rol-model olacak Sovyet tipi insanlar eserlerde kahraman olarak seçilirken Aytmatov *Gün Olur Asra Bedel, Dişi Kurdun Rüyalari, Cassandra Damgası ve Ebedi Gelin* gibi eserlerinde bu durumu değiştirmiştir. Aytmatov'u, Aytmatov yapan bir diğer husus da budur işte: Edebiyat camiasının o dönemin politik baskılarından dolayı yasaklı saydığı,

sırt döndüğü toplumun her kesiminden insan, Aytmatov'un eserlerinde vücut bulur.<sup>6</sup>

Bizim model şahıs söz grubu ile karşılamaya çalıştığımız bu edebî yaratmanın, her şeyden önce böyle bir amacın gerçekleştirilmesine hizmet ettiği kanaatindeyiz. Cengiz Aytmatov'un romanlarındaki tiplere böyle bir dikkatle bakacağız.

---

<sup>6</sup> Türk Yurdu Dergisi, Haziran 2015, sayı 104, 334 Gül Banu Duman, Cengiz Aytmatov ve "Toprak Ana" Eseri Üzerine

## 2. CENGİZ AYTMATOV’UN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

### 2.1. Hayatı

Cengiz Aytmatov, Kırgız edebiyatının tüm dünyada yankı uyandırmış bir kalemidir. Eserlerinde özellikle Kırgız kültürünü, üzerinde yaşadığı coğrafyayı, tanık olduğu savaşları, aşkları, ayrılıkları, özlemleri ve tüm renkleriyle yaşamı anlatmıştır. Aytmatov, Rus edebiyatında kendi mensubu olduğu Kırgız kültürünü sanatına yansıtmış, bu sanatı da emekten yana ortaya koymuştur.

Cengiz Törekuloviç Aytmatov, 12 Aralık 1928 tarihinde Kuzeybatı Kırgızistan’da Şeker adlı bir köyde doğmuştur. Babası Törekul Aytmatov, annesi Nagima Hamzayevna Aytmatova’dır. Babası Törekul Aytmatov 1937 yılında Milli Kırgız Partisi sekreterliği yapmış, SSCB aleyhindeki faaliyetleri üzerine Stalin döneminde idam edilmiştir. Annesi çeşitli memuriyetlerde bulunmuş bir kadındır. Cengiz Aytmatov ilkokula kendi köyünde gider. Babaannesi Ayıkman Hanım, torunu Aytmatov’u ninniler, masallar, efsanelerle besler. On dört yaşında Şeker Köyü’nde köy sovyeti kolhozu sekreterliğine getirilir. Bir yıl da vergi memuru olarak çalışır. 1946 yılında Kazakistan’ın Cambul şehrinde veteriner teknik okuluna gider. Bu okul bitince, 1948’de Kırgızistan tarım enstitüsüne devam eder. 1953’te buradan veteriner olarak mezun olur.

Aytmatov’un ilk hikâyesi, 1952 yılında *Pravda* gazetesinde yayımlanan “Gazeteci Cyuda”dır. Bu hikâyeyi, 1957 yılında yayımlanan “Yüz Yüze” takip eder. 1956-58 yılları arasında Moskova’da Gorki Edebiyat Enstitüsüne devam eden yazarın “Cemile” adlı hikâyesi 1958 yılında *Novy Mir* (Yeni Dünya) dergisinde yayımlanır. Bu eseri büyük ilgi görür. Aytmatov, bu eserin Fransız şair Louis Aragon tarafından Fransızcaya tercüme edilmesi ve Avrupa’da yayımlanması ile şöhreti yakalar. Aragon bu hikâyeye yazdığı ön sözde “Cemile” hikâyesi için “dünyanın en güzel aşk hikâyesi” ifadesini kullanır. Aytmatov, “Cemile”nin yayımlandığı 1958 yılında Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne girer. Aynı yılın sonunda Kruşçev’in anti-Stalinist kampanyası sırasında Sovyet Komünist Partisi’ne ve Yazarlar Birliği’ne kabul edilir.

Sovyet yazarları arasında yerini pekiştirir. Bu yıllarda *Literaturnyi Kirgizistan* dergisi editörlüğünü, sonra beş yıl boyunca *Pravda*’nın Orta Asya

muhabirliğini yapmıştır. Aytmatov 1963 yılında, “İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile ve Selvi Boylum Al Yazmalım” adlı hikâyelerinden oluşan *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler* adlı kitabıyla Lenin Edebiyat Ödülü’nü kazanır. 1959-67 yılları arasında *Novy Mir*’in editörlüğünü yapar. 1968’de Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü’nü kazanır. Aynı yıl Kırgızistan milli yazarı seçilir. Cengiz Aytmatov’un edebi seyri bu yıllarda hikâyecilikten roman yazarlığına doğru kayar. İlk romanı olan *Toprak Ana* 1963’te neşredilir. Yine aynı yıl yayımlandığında büyük heyecan uyandıran *Elveda Gülsarı*’yı kaleme alan Aytmatov, daha sonraki yıllarda çeşitli yayın organlarında hikâyelerini yayınlamaya devam eder. 1964’te yayımlanan “Kızıl Elma” ve 1969’da yayımlanan “Oğulla Buluşma” hikâyelerinden sonra, yazar 1970’de edebiyat âleminde yankı bulan *Beyaz Gemi* romanını neşreder. Daha sonra 1972’de “Asker Çocuğu” hikâyesini, 1975’te Kazak yazar Kaltay Muhammedcanov’la birlikte *Fuji-Yama* adlı tiyatro eserini, 1976’da “Sultanmurat”, 1977’de “Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek” hikâyelerini neşreder.

1980 yılında kaleme aldığı *Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanı yazarın edebiyat hayatında izlediği yol bakımından önemlidir. Aytmatov, 1986 yılında neşredilen *Dişi Kurdun Rüyalari* isimli romanıyla, yazarlık seyrini mahalli olandan evrensel olana taşımıştır. Aytmatov 1990’da yayımlanan “Beyaz Yağmur ve Yıldırım Sesli Manasçı” hikâyelerinden sonra, aynı yıl *Cengiz Han’a Küsen Bulut’u* yayımlar. Aytmatov, başarılı bir edebiyatçı olması dolayısıyla devletten itibar görmüş, devletin çeşitli birimlerinde görev almıştır. 1978 tarihinde Yüksek Sovyet Prezidium’u tarafından Sosyalist İşçi Kahramanı olarak ödüllendirilir. 1983 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü’nü ikinci kez kazanır. Gorbaçov döneminde Sovyet Parlamentosu Kültür ve Ulusal Diller Komitesi Başkanlığı ve Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterliği görevlerinde bulunmuş, Sovyetler Birliği dağılmadan önce Gorbaçov’un beş danışmanından biri olmuştur. Diplomat Cengiz Aytmatov; edebi çalışmalarına ek olarak, 15 yıl Avrupa’da SSCB ve bilahare Kırgızistan’ın büyükelçiliğini yapmıştır. Avrupa Birliği, NATO, UNESCO ve Benelüks ülkelerinde görev yapmıştır. Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel* romanının film çekimleri için gittiği Rusya-Kazan’da rahatsızlanarak böbrek yetmezliği teşhisiyle tedavi için Almanya’ya getirilmiştir. Burada komaya girmiş, 9 Haziran 2008 tarihinde vefat etmiştir.

Eserlerini, Kırgızca ve Rusça olarak kaleme alan Aytmatov, eserlerinin çoğunda temalarını aşk, dostluk, savaş, döneminin acıları ve kahramanlıkları ile



Kırgız kültüründen seçmiştir. Aytmatov, Rusya içindeki halkların kültürel zenginliğini eserlerine yansıtmiş, yaşadığı coğrafyanın insana ait değerleri, acıları, kahramanlıkları ve tecrübelerini yazıya döküp ölümsüzleştirmiş, eserlerinde kendi ifadesi ile ‘tipik insan’ı ortaya koymaya çalışmış bir yazardır. Eserleri Türkçenin yanı sıra 150’den fazla dile tercüme edilerek milyonlarca baskıya ulaşmıştır.

**Romanları:** *Toprak Ana* (ilk Romanı -1954), *Elveda Gülsarı* (1963), *Beyaz Gemi* (1970), *Gün Olur Asra Bedel* (1980), *Dişi Kurdun Rüyaları* (1986), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (1990), *Kassandra Damgası* (1997), *Dağlar Devrildiğinde-Ebedi Gelin* (2007)

**Hikâyeleri:** *Zorlu Geçit* (1956), *Yüz Yüze* (1957), *Cemile* (1958), *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1961), *Deve Gözü* (1961), *İlk Öğretmenim* (1962), *Dağlar ve Steplerden Masallar* (1963), *Kırmızı Elma* (1964), *Oğulla Buluşma* (1969), *Asker Çocuğu* (1972), *Sultan Murat* (1976), *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* (1977), *Beyaz Yağmur* (1990), *Yıldırım Sesli Manasçı* (1990)

**Tiyatroları:** *Fuji-Yama* (1975)

**Otobiyografi:** *Çocukluğum* (2002)

## 2.2. Sanat Anlayışı<sup>7</sup>

Cengiz Aytmatov, Muhtar Şahanov’la karşılıklı sohbetlerinden oluşan *Şafak Sancısı* (2002) adlı kitapta kendisi ve eserleri konusunda okuyucularına çok önemli bilgiler aktarır. Çok genç yaşta kaleme aldığı başarılı eserleriyle adından söz ettirmeyi başaran büyük yazar; doğduğu köyü, akrabalarını, yaşadığı acı tatlı olayları hiçbir zaman unutmaz ve dünyaca ünlü bir yazar olduğunda bile tüm bu unsurların eserlerini nasıl zenginleştirdiğini her fırsatta açıklamaktan geri durmaz. Kendisini bir arıya benzeten yazar, yaşadığı her olayı gönül süzgecinden geçirerek eserlerine aktardığını ifade eder. Muhtar Şahanov’un *Gün Olur Asra Bedel*’in konusuyla ilgili sorduğu bir soruya, yazarlığın sadece yetenek değil aynı zamanda bir çalışma ve birikim işi olduğunu ifade eden yazar şu cümlelerle cevap verir:

*Açıklamak istediğin konuyu ve temel fikri açıklamak için gönül hazinenden yararlanman gerekir. Çocukluk hatıralarının, gördüklerinin, duyduklarının,*

---

<sup>7</sup> Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 4/1 2015 s. 169-188, Türkiye

*dinlediklerinin, bizzat başından geçenlerin hepsinin süzgeçten geçirilerek sisteme sokulması, eserin esasını teşkil edecektir. (2002: 162)*

Ernest Hemingway, *büyük yazar olabilmek için kabiliyetli, eğitilmiş, artı mutsuz çocukluk yaşamış olmak gerek* demiştir. (Aytmatov-Şahanov, 2002: 26) Hemingway'in bu tespiti kime ya da neye göre yaptığını bilemiyoruz, ancak Cengiz Aytmatov'un hayat hikâye, bilhassa çocukluk yıllarında yaşadıkları göz önünde bulundurulduğunda Hemingway'e hak vermemek imkânsızdır.

Aytmatov'un trajedisi, babasının halk düşmanı ilan edilerek tutuklanmasıyla başlamaktadır. Cengiz Aytmatov, yirmi yıl boyunca babasının ölüp ölmediğini bilmeden yaşamış ve nihayet 1957 yılında babasının acı akıbetini öğrenmiştir. (Soucek,1996:11) Töreku Aytmatov, ekonomiden eğitime kadar çok geniş bir yelpazede faaliyet göstermiş, devletine ve halkına canla başla hizmet etmiş bir insandır. O, zamanın ağır şartlarına rağmen ülke ekonomisini düzeltip yükseltmeye çalışarak, toprak su reformunun halkın daha iyi yaşaması için yapıldığını halka anlatmış, zenginlerin topraklarının fakirlere dağıtılmasında etkili rol oynamıştır. Ancak Töreku Aytmatov yaptığı bütün hizmetlere rağmen, karşı devrimci çalışma yapmakla suçlanmıştır. Zorla ve baskıyla alınmış ifadelerden başka hakkında hiçbir delil olmadığı halde tutuklanmış ve 5 Kasım 1938'de yirmi dakika süren bir mahkeme neticesinde kurşuna dizilerek öldürülmüştür. Bu durum Töreku'un ailesinden ve akrabalarından gizlenmiş, ailesinin onun akıbetini öğrenmek için yaptıkları birkaç başvurudan sonra 22 Kasım 1938 yılında karısı Nagima Aytmatova'ya *kocanız yargılanmış ve mektup yazma hakkına sahip olmadığı uzak bir kampa gönderilmiştir* (Soucek, 1996: 5) diye haber verilmiştir.

Aytmatov'un kız kardeşi Roza, 1957 yılında babasıyla ilgili acı gerçeği öğrenmelerini *Şafak Sancısı* adlı kitapta şöyle anlatır:

*1957 yılında İç İşleri Halk Komiserliği'nden 'Aytmatov T. Hakkında bilgi istemişsiniz. Gelip haberini öğrenebilirsiniz' diyen bir yazı aldık. Anam heyecanından ne yapacağını şaşırıyordu. Kalbi küt küt atıyor, ikide bir oturup kalkıyordu. Beraber yola çıktık. Anam sürekli konuşuyordu: Babanı Sibiryaya götürdüklerini tahmin ediyorum. Şimdi oralara sürülenlerden çoğu hürriyete kavuşuyorlar sizleri görse sevincinden ağlar. Cengiz ile İlgiz evlendiler. Lüsya ile ikiniz de büyüdünüz, terbiyeli birer genç oldunuz. Acaba babanız değişmiş mi? Tutukladıkları zaman 34 yaşındaydı. Bu sene 55 yaşına girdi. 20 yıldır*

*görüştüğümüzde sevinçten kalbim durmasın. Diyerek koşuyordu anam. Konuşup düşünürken iç işleri halk komiserliğine geldiğimizin de farkında değildik. Anam giriş kapısındaki silahlı görevliye davetiye mektubunu gösterdi. Annemin içeri girmesiyle dışarı çıkması bir oldu. Yüzünde biraz evvelki halinden eser yoktu.*

*Benzi sararmış hâlde anamı görünce, beni tuhaf bir korku sardı. Hemen anamı ayakta tutabilmek için koluna girdim. Gözlerinden akan yaşlar yüzümü epey ıslatmış, hâlâ sessizce ağlıyordu. Dudakları tir tir titriyordu. Tek kelime konuşmadan bana elindeki kâğıdı uzattı. Kâğıtta babamın davasının tekrar ele alındığı ve ölümünden sonra aklandığı yazıyordu. Lanet olası bu kâğıt parçası 21 yıllık ümidimizi bir anda paramparça etmişti. Anamla ikimiz, deli dana gibi el ele tutuşarak neye uğradığımızı şaşırılmış bir vaziyette zar zor ilerliyorduk. Yaşamamın hiçbir anlamı kalmamış, hayata olan bağlılığımız kopmuştu sanki. Anacığma bakıyorum; gözleri fersizdi, yüzünde ümitsizliğin ifadesi belirmişti. Hey kudret dedim kendi kendime, 21 sene boyunca her türlü eziyete, zorluğa tahammül ederek bizi destekleyen, Törekul bugün olmazsa yarın gelir ümidiydi. Ah anam ah, bu uğurda sen neler çektin neler? Bir an bağıra bağıra ağlamak geldi içimden. Yıllar süren, bizim ailemizi kısılcına alan adaletsizliği olanca sesimle lanetlemek istedim. Ancak yanımda sendeleye sendeleye yürüyen, ani haberin şokundan henüz ayrılamayan zavallı anacığımın yarasını deşmeyeyim düşüncesiyle kendimi zorla susturmuş ve gözyaşlarına boğulmuştum. (2002: 30-31)*

Aytmatov'un babasının akıbetini öğrenmesi onun acılarını dindiremez, zira babasının ziyaret edebileceği bir mezarı bile yoktur. Aytmatov, *Toprak Ana* adlı eserini anne ve babasına armağan eder ve eserin ilk sayfasında şunları söyler:

*Baba ben sana anıt dikemem. Senin nereye gömülü olduğunu bile bilmiyorum. Bu çalışmamı babamız Törekul Aytmatov sana armağan ediyorum. Anne sen bizi yetiştirdin. Senin uzun ömür yaşamamı dileyerek, annem Nagima Aytmatova bu çalışmamı sana da armağan ediyorum. (2002: 1)*

Ancak aradan geçen yıllar zulmün baki kalmayacağını gösterir ve bir tesadüf neticesinde Törekul Aytmatov'la birlikte öldürülen 137 kişinin toplu

mezarları da ortaya çıkarılır. Mezarın ortaya çıkarılışı *Şafak Sancısı*'nda Muhtar Şahanov tarafından şöyle anlatılmaktadır:

*1938 yılının çok soğuk bir sonbahar günü, şimdiki Bişkek'in dağlık tarafında yerleşen Çontaş'ta İç İşleri Halk Komiserliği Dinlenme Tesisleri'nin yanında, kimliği belirsiz birkaç arabayla insanları getirmiş, gizlice öldürerek atmış ve önceden hazırladıkları çukurlara gömmüşler. Olaylara, o zaman tesislerin koruma görevlisi olarak çalışan Ablkan Kuduraliyev isminde bir aksakal tanık olmuş. Sonradan da ihtiyar uzun yıllar boyunca oraya gider, ölenlerin ruhuna Kur'an okuyup dua edermiş. Aksakalın Bübüra adında, 1928 doğumlu, bir kızı varmış. Aksakal Bübüra'ya "Bak kızım, burada pek çok kişi gömülmüştür. Devir düzelirse açığa çıkarırsın. Sakın şimdilik kimseye tek kelime söyleme. (2002: 42)*

Kırgızistan bağımsızlığına kavuştuktan sonra Bübüra Apay babasından duyduklarını kâğıda geçirerek Güvenlik Komitesine mektup olarak gönderir. Komitenin bölüm başkanı Bolat Abdurrahmanov ismindeki genç, beraber çalıştığı makam ve mevki düşkünün kimselerin karşı çıkmasına rağmen konuyla ilgilenir ve bölgede kazı çalışmalarına başlar. Kazı esnasında 137 kişinin kemiklerine ulaşılır. Bu kemiklerin arasında Töreku Aytmatov'un tutuklama emrinin bulunduğu üç sayfalık kâğıt da bulunur. Kara günlerin hatırası olan bu medfene Ata Beyit (Ata Mezarlığı) adı verilir ve suçsuz oldukları halde halk düşmanı ilan edilerek öldürülen merhumların kemiklerinin yeniden defin merasimine Cumhurbaşkanı Aksar Akayev de iştirak eder. 1995 yılından itibaren Cumhurbaşkanının emriyle 25 Kasım tarihi "Suçsuz Sürgünleri Anma Günü" olarak ilan edilmiştir. Cengiz Aytmatov, babasına idam cezası verildiğini belgeleyen kâğıdın bunca zaman çürümemesini hayretle karşıladığını da ifade eder.

Töreku Aytmatov'un başından geçenler Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* ve *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanlarındaki kahramanı Abutalip Kuttubayev'i hatırlatır. Abutalip efsane, masal, türkü, halk hikâye gibi edebi türleri gelecekte çocuklarına miras bırakmak amacıyla kayda geçirdiği için tutuklanır. Romanda modern mankurt olarak tanımlanabilecek müfettiş Tansıkbayev'in yaptığı işkenceler neticesinde kendisine yapılan suçlamaları kabul etmek zorunda kalır. Abutalip, *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanının sonunda yapılan işkencelere daha fazla dayanamayarak intihar eder. Töreku Aytmatov, Cengiz Aytmatov ve romanlarındaki kahramanlar gibi komünizm rejimine yürekten inanan bir insandır. Rejimin mükemmel surette işleme için elinden geleni yapmış hatta tıpkı *Elveda*

*Gülsarı*'daki Tanabay gibi, zenginlerin topraklarının fakirlere dağıtılmasında bizzat görev almıştır. Ama neticede de tıpkı Tanabay gibi hayal kırıklığına uğramış, çok güvendiği rejimin kurbanı olmuştur.

Cengiz Aytmatov'un annesi Nagima Aytmatova tıpkı eşi Törekul Aytmatov gibi faal bir kadındır. Nagima, Törekul ile evlendikten sonra eşi toprak su reformunu gerçekleştirmek için çalışırken o da kadınlar derneği kurmaya çalışır. Nagima, okuma yazma bilen, okuduğunu anlayabilen bir kadındır. Kocası tutuklandıktan sonra dört çocuğuna tek başına bakmış ve "*Törekul belki şimdi eve döner.*" diye umutla yaşamıştır. Cengiz Aytmatov'un hayatında önemli yer tutan Roza Aytmatova, bu konuyla ilgili bildiği her şeyi *Tarihin Ak Sayfaları* adını verdiği anı kitabında detaylı olarak anlatmıştır. Bu kitapta Çon-Taş kazıları esnasında sadece Törekul Aytmatov'un değil aynı zamanda Cusup Abdrahmanov ve Abdıray Abdrahmanov'un suçlama belgelerinin bulunduğu ifade edilmiştir. Kitapta, Törekul Aytmatov'un suçlama belgesinin bir fotoğrafı da yer almaktadır. Bu fotoğrafı, kazıda bizzat yer alan yargıç Şayloo Aymanbetov çekmiş, bir karşılaşma sırasında Roza Aytmatova'ya da göstermiştir. Yargıcın verdiği bilgiye göre belgeler 53 yıl yer altında kaldıkları için açık havaya çıkar çıkmaz parçalanmışlardır. Bu sebeple belgelerden geriye sadece bu fotoğraf kalmıştır. (2011: 21-22)

Annesi Nagima, *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Abutalib'in karısı Zarife'ye çok benzer. Romanda Aytmatov, onurlu ve aydın bir kadın olan Zarife ile adeta annesi Nagima'yı anlatmıştır. Aytmatov, hayatı boyunca baba hasreti çekmiş ve bu hasreti *Beyaz Gemi* romanındaki çocuk vasıtasıyla okuyucularına aktarmıştır. Romandaki çocuğun anne ve babası birbirinden ayrıdır. Çocuğu dedesi büyütmektedir. Çocuğun, babası hakkında tek bildiği şey onun gemilerde çalıştığıdır. Bir tepeye çıkarak her gün Isıkgöl'den belli bir saatte geçen beyaz gemiyi seyreder ve babasının da o gemide olduğu hayaliyle avunur. Fakat tıpkı yazar gibi babasına hiçbir zaman ulaşamaz. Roman adeta efsanelerin ve hayallerin de yıkılışını ifade eden bir sonla neticelenir. Aytmatov, babası tutuklandığında dokuz yaşındadır. Yani *Beyaz Gemi*'deki çocuk ile aşağı yukarı aynı yaşta ve romandaki babaya hasret duygusu ile Aytmatov'un hayatı boyunca hissettikleri arasındaki paralellik dikkat çekicidir.

Yazarın *Asker Çocuğu* adlı hikâyesinde de babasını savaşta kaybetmiş yetim bir çocuğun kısa fakat trajik öyküsü anlatılır. Bu kısa hikâyede Aytmatov;

beş yaşındaki yetim bir çocuğun babasına duyduğu hasreti, özlemi ve savaş karşısında çocuk yüreğinin nasıl bir acıyla burkulduğunu büyük bir başarıyla okuyucuya aktarır. Hikâyedeki çocuk, annesi Cihangül'le birlikte yaşamaktadır. Beş yaşlarındadır. Hikâyede, çocuğun annesi ile birlikte bir sinemada savaş filmi izlemesi anlatılır. Çocuk, savaş filmini büyük bir heyecanla izlerken annesi filmdeki oyunculardan Ruslara pek benzemeyen bir tanesini işaret ederek: *Bak, bu senin baban!* der. Bu dakikadan itibaren film çocuğun kafasında farklı bir şekil alır. Artık babasının her hareketini hiç kaçırmadan izler. Film sona erdiğinde babası ölür. Çocuk, sinema salonunda: *Gördünüz değil mi? O benim babamdı işte! Onu öldürdüler!* Diye bağırılmaya başlar. Bunun üzerine büyükler ona gerçeği söylerler, ancak çocuk onlara inanmaz ve annesinin: *Kalk yavrum gidelim, evet, o senin babandı.* Sözleriyle oradan ayrılır. Bu durumun ardından çocuğun yüreği bitmez tükenmez bir acıyla dolmuş ve annesine sarılarak ağlamak istemiştir. Çocuk ilk kez yetimliğinin acısını içinde duymuştur.

Cengiz Aytmatov'un hayatı ve eserleri arasındaki paralellikler yukarıda verilenlerle sınırlı değildir. Aytmatov *Time To Speak*'teki yazısında şöyle demektedir: *Savaş yıllarındaki kadınlarımız hakkında çok şey söylendi. Çalışkanlıkları ve annelikleri için haklı olarak dua almışlardır. Şayet heykeltraş veya sanatçı olsaydım 20. yüzyılın en büyük simasını, savaş yıllarının kadınına tasavvur etmek için bütün hayatımı adar, minnettarlığımı, saygımı, gururumu ve sevgimi göstermeye çalışırdım.* Aytmatov bu satırlarda mütevazılık yapmakta hatta kendisine haksızlık etmektedir. Zira o bir heykeltraş değildir; ama çok büyük bir romancıdır ve romanlarında da savaş yıllarının kadınına her yönüyle başarılı olarak tasvir etmiştir.

Onun romanlarında cephe değil de cephe gerisi anlatılır ve cephe gerisinde sıkıntının en büyüğünü çeken kadındır. *Toprak Ana* 'da savaşta bütün sevdiklerini bir bir yitirip yalnız kalan Tolunay'ın toprakla dertleşmesi çok çarpıcı şekilde verilir. *Yüz Yüze* hikâyesinde çoban kızı Seyde'nin kocasının savaştan kaçması üzerine içine düştüğü sıkıntı, savaş dönemindeki her kadının başına gelebilecek bir durumdur. Louis Aragon'a göre dünyanın en güzel aşk hikâyesi kabul edilen *Cemile* hikâyesinin kahramanı Cemile de kocası savaşta olan bir kadındır. Aytmatov belki de ilgiye ve sevgiye susamış olan Cemile tipi ile cephe gerisindeki bütün kadınların ortak psikolojisini dile getirir.

Yine *Toprak Ana*'daki Aliman da kocası Kasım'ın savaşta ölmesinden sonra bunalıma girmiş, evli bir çobandan çocuk sahibi olabirmiştir. Aytmatov *Sultan Murat /Erken Gelen Turnalar* adlı hikâyesini tamamıyla çocukluk anılarından meydana getirmiştir. Savaş yıllarında eli silah tutan herkes savaş meydanındadır. İhtiyar, hasta, dul ve çocuklardan oluşan köylerin asıl dayanağı 13-14 yaşındaki çocuklardır. Köy muhtarı, kolhozun işlerini yapacak kimse olmadığı için çocukları okuldan alır ve onlara her türlü işi yaptırır. İşte bu hikâyede de kendilerine görev verilen çocukların canla başla bu görevi yerine getirme çabaları anlatılmaktadır.

Aytmatov *Şafak Sancısı*'nda anlattığına göre savaş yıllarında on dört yaşındadır ve köydeki bütün erkekler savaşa gittikleri için bütün işler okul çağındaki çocukların üzerine kalmıştır. Aytmatov da o dönemde köy Sovyet sekreteri olarak görev almıştır. Kendisi ve arkadaşları cepheye ekmek gönderebilmek için iki yüz hektar tarlayı karasabanların atlarla çekildiği bir dönemde sürmek zorunda kalmıştır. Tarla sürmek için atlar aylarca hazırlanmıştır. Ancak bütün çabalar boşa gitmiş, onca emekle tarla sürmek için hazırlanan atlar çalınmıştır. Çocuklar atların peşine düşmüş; ancak hırsızların izine bile rastlayamamışlardır.

*İlkbahardaki tarla sürümü için hazırladığımız bu atların çalınması bizi derinden etkiledi* (1989: 15-31) diyen Aytmatov, *Sultan Murat* hikâyesinin sonunda bu acıklı durumu oldukça etkili bir şekilde dile getirmiştir. Romanlarında hayvan kahramanları da en az insanlar kadar başarıyla ve derinlemesine çizen Aytmatov, bu başarısını biraz da mesleğine borçludur. Asıl mesleği veterinerlik olan büyük romancı, oluşturduğu hayvan kahramanlarla zihinlerde iz bırakmayı başarır. *Gün Olur Asra Bedel*'in Karanar'ı, *Elveda Gülsarı*'nın Gülsarı'sı, *Beyaz Gemi*'nin maralları, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nin kurtları Akbar ve Taşçaynar, son romanı *Ebedi Nişanlı*'daki yaşlı pars, Cengiz Aytmatov'un unutulmaz hayvan kahramanlarından en akılda kalan birkaçıdır sadece.

*Şafak Sancısı*'nda Aytmatov'un başarılı bir veteriner olduğu ifade edilmiş, onun uzman olarak atandığı bir çiftlikte gerçekleştirdiği yeniliklerle verimin büyük ölçüde arttığı anlatılmıştır. Aytmatov'un *Kassandra Damgası* romanındaki Robert Bork tipi ile Aytmatov arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Romanın başında fütürolog Robert Bork, kitabının tanıtımı için gittiği Avrupa'dan geri dönmektedir. Aytmatov da kitaplarının Avrupa'daki yayımı ve tanıtımı için

defalarca Almanya başta olmak üzere başka Avrupa ülkelerine seyahat etmiştir. Bu seyahatlerinin yanısıra Sovyetler Birliği'nin son döneminde Lüksemburg'da elçilik yapması ve sonrasında da bağımsız Kırgızistan Cumhuriyeti'nin büyükelçiliğine orada devam etmesi, Batı dünyasını, kültürünü ve düşünce yapısını yakından tanınmasına imkân vermiştir.

*Dişi Kurdun Rüyaları* ve *Kassandra Damgası* romanlarında bu tecrübelerinin izlerini fazlasıyla görmek mümkündür. Ayrıca romanda Bork, dünyanın felakete gebe olduğunu bildiren ama kimseyi buna inandıramayan aydın insanların temsilcisidir. Kitapta dünyadaki bütün kötülükleri uzun bir liste halinde sıralayan Aytmatov ile Bork arasında bu bakımdan da benzerlik vardır. Cengiz Aytmatov hemen her eserinde dünyanın bugününü ve geleceğini ilgilendiren çevre sorunlarına temas eden sorumluluk sahibi bir yazardır. *Beyaz Gemi*'de geyiklerin öldürülmesine ve ağaç katliamına karşı çıkan yazar, bu mesajları efsanelerle süsleyerek okuyucuya aktarır. *Gün Olur Asra Bedel*'de, ortak çıkarlarda birleşen Amerika ve Rusya'yı tenkit eden ve onların insanları nasıl mankurtlaştırdıklarını anlatan Aytmatov, yine efsanelerden istifade eder. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda ise kahramanı Abdias aracılığıyla her türlü kötülükle mücadele eden yazar, dünyanın belli başlı meselelerinden biri olan uyuşturucu kaçakçılığını ön plana çıkarır. Ayrıca Aytmatov, bu romanında, hedeflediği et miktarına ulaşabilmek için geyikleri katleden yöneticileri de tenkit eder. Ancak yazar *Kassandra Damgası*'nda artık tam anlamıyla evrensele ulaşır ve insanları dünyanın bozulmuşluğu karşısında düşünmeye çağırır. Aslında bu roman, dünyayı felakete sürükleyenlere karşı Aytmatovca bir tepkidir.

Yazar, *Şafak Sancısı*'nda insanlığın ve bilhassa devletlerin gün geçtikçe egoistleşmesini ve bunun doğuracağı felaketleri şu cümlelerle ifade eder: *Kendi topraklarımın sahibi benim. Ne yapmam gerektiğine de kendim karar veririm. İstersem göllerimi, nehirlerimi, kuruturum; istersem bozkırları sürer çöllere çeviririm; istersem hepsini bir anda yakarım. Kimse buna karışamaz.*

Bu sözlerdeki bencillik politikası doğanın nefesini daraltmaktadır. Bir yerde göl kurusa başka bir yerin iklimini, üçüncü bir yerin bitkiler dünyasını etkileyeceğini unutmamalıyız. Dolayısıyla dünya çapında tabiatı korumanın asırlık planını ortaklaşa yapmak, insanlığın önemli vazifelerindedir. Böyle yapılmadığı takdirde kristal sarayımızın kırılması, insanların yaptıkları hıyanetlerden dolayı



parmaklarını ısırıp masaldaki Kojajaş'ın çektiklerine maruz kalması kaçınılmazdır. (2002: 293)

Aytmatov'un eserleri dikkatle incelendiğinde “yasak aşkın” onun eserlerinin yapısında önemli bir yer tuttuğu görülecektir. Bu durumun yazarın hatıralarıyla yakından ilgisi vardır. Aytmatoev evli ve iki çocuk babasıyken Bübüsara isminde bir balerinle büyük bir aşk yaşamıştır. Bu aşkını *Şafak Sancısı*'nda şu satırlarla anlatır:

*Hiçbir zaman unutmadığım, bir tek gerçek aşk yaşadım. Kendisini arayıp bulmadım. Tesadüfen rastladım. Ancak o tesadüf benim için her şeyden değerliydi. Beklenmedik bir anda tanıştığım, gönlümü kapandı o canımdan kıymetli insan Kırgız bale, folklor sanatının gözdelelerinden Bübüsara Beyşenaliyeva idi. Leningrad'ın beyaz gecelerinde Neva kıyısında el ele tutuşarak sevgilimle doyuya vakit geçirmiştik. İnanılması güç, ama bir süre evdeki yengeni de, iki çocuğu da unutmuştum sanki... Hayatımın en tatlı anlarını yaşamıştım. (2002: 392-393)*

Bübüsara'nın aniden hastalanması ve vefat etmesi bu büyük aşkı sonlandırır; ancak Aytmatoev hayatı boyunca Bübüsara'yı unutamaz. Onun vefatının hemen ardından İtalya'da gece bir gemi yolculuğu yaparken çalınan bir müzik yazarın gözlerinin dolmasına neden olur. Yazar bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

*Deniz, gece, ay, ıssız adalar ve gönlün yalnızlığı. Her ne zaman o melodiyi duyarsam Bübüsara'yı hatırlıyor, çok heyecanlanıyorum. O anda içimde depreşen duygularımı kelimelerle anlatamıyorum. (2002: 399)*

Aytmatov bu özel anısını *Kassandra Damgası* romanında ne şekilde kullandığını şu sözlerle ifade eder:

*Kassandra Damgası'nda bir kahramanımın heyetle Japonya'ya gittiğinde gece yarısı gemide bulunduğunu, aniden duyduğu Japon müziğinin çağrıştırdığı olayların etkisiyle çok duygulandığını anlatıyorum. İşte o sahne, İtalya seferi sırasında bizzat kendi yaşadığım, Bübüsara'yı özleyip yalnızlığın acısını şiddetle hissettiğim hüznü bir anın mahsulü idi. (2002: 399)*

Trenin, Aytmatov'un eserlerinde ayrılığı sembolize eden bir motif olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun da yazarın anılarıyla yakından ilgisi vardır.

Aytmatov'un babası Törekuil Aytmatov halk düşmanı ilan edilip götürülmeden hemen önce eşi ve çocuklarını Kazan tren istasyonundan trene bindirir ve kendisi de tren uzaklaşınca kadar el sallayarak koşar. Bu Törekuil'un eşini ve çocuklarını son görüşüdür. Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* ve *Cengiz Hana Küsen Bulut* romanlarının kahramanı Abutalip Kuttubayev, trenle bilinmeyen bir yere doğru yol alırken bir zamanlar karısı ve çocukları ile mutlu bir şekilde yaşadığı yerlere onları son bir kez görme arzusuyla bakar. Bu sahnede karısı, çocukları, dostları ve yaşadığı her şey bir anda zihninden geçiverir. Bundan sonra zaman Abutalip için yolun o parçasında durur. Abutalip bütün acısının ve hayatının anlamının orada toplandığını hisseder.

*Oğulla Buluşma* hikâyesinin kahramanı Sultan, trenle savaşa gider. Babası Çordon onunla son kez görüşmeyi ister; ancak tren kalkmıştır. Akaryakıt istasyonunda durma ihtimali vardır. Bu, Çordon'un onu görmek için son şansdır. Beş kilometrelik yolu atla gider ve oğluyla görüşür. Çordon atından, Sultan da trenden iner ve baba oğul dakikalarca sarılırlar. Bu onların birbirlerine son sarılmalarıdır. Yaşlı adam oğlunu uğurladıktan sonra atının boynuna sarılıp sarsıla sarsıla ağlar.

Tren motifi *Öğretmen Düşen* hikâyesinde de kullanılır. Altınay, trenin penceresinden dışarı bakarken gördüğü bir adamı Düşen zanneder. Aradan yıllar geçmiştir ve onu görme arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Büyük bir aşkla adamın yanına koşar. Ancak adamın o olmadığını anladığında belki de hayatının en büyük hayal kırıklığını yaşar. Aytmatov üç eserde de tren ve ayrılığı özdeşleştirmiş, başarı ile kurguladığı üç sahne ile ayrılığı, hüznü ve hayal kırıklığını okuyucunun zihnine kazımıştır.

Kendisiyle yapılan bir röportajda: *Bence benim kitaplarımın en büyük özelliği gerçekleri yazmasıdır. Hayatın kendisini ve karşılaştığım acı tatlı her şeyi, olduğu gibi kitaplarıma aktardım.*(Taygar,1998:14-15) diyerek eserlerinin kaynağına dikkat çeken yazarın anıları ile eserleri arasında dikkat çekici paralellikler olduğu görülmektedir.

R. Wellek-A. Warren *Edebiyat Teorisi* adlı kitabın “Edebiyat ve Biyografi” bahsinde, edebiyat ve biyografi arasındaki ilişkiye her zaman temkinli bir şekilde yaklaşılması gerektiğini ifade eder. Bir sanat eseri biyografik nitelikler taşısa bile onu dikkatle incelemek gerektiğini belirtir:

*Bir sanat eseri biyografik olarak adlandırılabilir unsurları taşısa da, bu unsurlar bir eserde öyle bir şekilde yeniden düzenlenecek ve şekil değiştireceklerdir ki özellikle bütün subjektif manalarını kaybedecekler ve sadece gerçek insanlarla ilgili malzeme ve bir eserin elzem unsurları haline geleceklerdir. (2013:88)*

Cengiz Aytmatov da eserlerini vücuda getirirken hayat hikâyesinin kendisine bahşettiği imkânlardan yararlanmakla birlikte bu unsurları eserleri içinde eritmeyi başararak dünya çapında orijinal eserler meydana getirmeyi başarmıştır.

## **2.3. Eserleri**

### **2.3.1. Roman Özetleri**

#### **2.3.1.1. *Toprak Ana*<sup>8</sup>**

*Toprak Ana* adlı eser 1962-1963 yılları arasında yazılmıştır. Kitabın başında Aytmatov şöyle der:

*Babam Törekuł Aytmatov, Bilmiyorum mezarın nerededir, Bunu sana sunuyorum, Anam Nahima Aytmatova, Biz dört kardeři sen yetiřtirdin, Bunu sana sunuyorum. (2006: 5)*

Romanın ana kahramanı Tolgonay’dır. Köylerine ırgat olarak çalışmaya gelen Suvankul ile tanışır ve kısa zaman sonra evlenirler. Tek istekleri, geçimlerini sağlayabilecekleri bir toprağa sahip olmaktır. Bunda başarılı olurlar ve evlilikleri boyunca 18 ay arayla üç tane oğulları olur. Kasım, Maysalbeg ve Caynak adlı oğulları evlerine neşe ve mutluluk getirir. Kasım, traktör sürücüsüdür ve bu işte çevresindekilere göre oldukça başarılıdır. Fiziki olarak babasına benzemektedir. Maysalbeg, diğer kardeşlerine göre daha entelektüel bir kişidir ve

---

<sup>8</sup> Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana* ( Çeviren: Refik Özdek), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000.

öğretmenlik yapmak için şehre gider. Caynak ise annesine benzemektedir. Kolhozda sekreterlik görevini üstlenir.

Kasım, kardeşler içinde ilk ve tek evlenendir. Aliman adlı genç, esmer ve güzel bir kızla evlenir. Roman bu şekilde devam ederken romanın ve kahramanların hayatlarını alt üst eden İkinci Dünya Savaşı patlak verir. Erkekler sırasıyla askere çağrılır. Tolgonay, kocasını ve üç oğlunu savaşta kaybeder. İki dul kadın olarak Tolgonay ve Aliman baş başa kalırlar, hayatlarını sürdürmek için kolhozun ağır işlerinde çalışırlar.

Aliman yapı olarak Tolgonay'a göre daha zayıf tır. Kocasının ölüm haberini aldığı anda içine girdiği bunalımdan bir türlü kurtulamaz. Eski akrabalarının yanına gitse de kayınvalidesini yalnız bırakmak istemediğinden tekrar geri döner. Aliman, kocasının ölümünden sonra votka içmeye başlar, eve sarhoş olarak gelir. Aliman'ın böyle davranmasına sebep olarak yazar bozulmaya başlamış, töreye uymayan genç Kırgızları gösterir. Aliman içine düştüğü boşluğu ve sevgisizliği kapatmak için köyde duran çoban ile bir ilişkiye girmiş ve bunun sonucunda bir erkek çocuğu olmuştur. Çoban, Aliman'ı kabul etmez ve evli olduğunu söyleyerek gelen kişileri reddeder. Aliman, hamileliğinden de Tolgonay'dan da utanır. Doğum yaklaştıkça intiharını bile düşünür. Tolgonay'ın sağduyusu böyle bir felaketi önlese de Aliman'ın tek başına doğurmak için- ölmek için- gidişini fark edemez. Aliman, doğuma yetiştirilmek istenirken yolda ölür.

Bu ölüm bir hayattan, çektiği sıkıntılardan kurtulma veya ölümlle beraber temizlenme şeklinde kurgulanmıştır. Tolgonay ise Canbolat ismini verdiği bu çocuğa sahip çıkar ve onu savaşta kaybettiği sevdiklerinin yerine koyar.

### **2.3.1.2. *Elveda Gülsarı*<sup>9</sup>**

*Elveda Gülsarı* adlı roman 1962-63 yıllarında Rusça yazılmış, 1966'da yayımlanmış, daha sonra Kırgızca'ya çevrilmiştir. Aytmatov'un yaşadığı çevre ve aldığı veterinerlik eğitimini halk kültürüyle birleştirdiğimizde at, kurt, geyik gibi hayvanları romanlarında bir motif olarak kullandığını görürüz.

Tanabay, romanın başlangıcında can çekişen atı Gülsarı ile geçmişin muhasebesini yapar. Tanabay, II. Dünya savaşına katılmış, altı yıl boyunca

---

<sup>9</sup> Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı* (Çeviren: Refik Özdek), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1995.

savaşmış ve köyüne dönmüştür. Tanabay, rejime sıkı sıkıya bağlıdır. Askerden geldikten sonra evlenmiş, iki kız ve bir erkek çocuğu olmuştur. Tanabay arkadaşı Çora ile birlikte köylerinde rejimin yerli yerine oturacak çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarda zengin olarak adlandırılan ve kulak terimiyle karşılanan kişilerin mallarına -kendi kardeşini bile haksızca suçlayarak- parti olarak el koymuşlar ve bunu yaparken de halk adına yaptıklarını savunmuşlardır.

Roman Gülsarı adlı cins ve yorga bir at ile Tanabay'ın başından geçen olaylar üzerine kurulmuştur. Çora, dönemin gençlerinin kolhoz hayatından sıkılıp şehir hayatına özenmeleri nedeniyle artık kolхозlarda çalışacak adam bulunmadığından dert yanar. Bunun sonucunda Tanabay'dan, çobanlık mesleğini yapacak yegâne kişi olarak yilkılara bakmasını ister. Tanabay, gönülsüz de olsa bunu kabul edip çocuklarıyla beraber yilkının bulunduğu yere gider. Burada çalışan Turgay adında yilkıcı ona Gülsarı adlı bir attan bahseder ve onu iyi yetiştirmesini Tanabay'a tembihler. Turgay, Gülsarı için şöyle der:

*[...]Ama dikkat et, dile düşürme, nazar değmesin! Kimselere bir şey söyleme, güzel yorga, güzel kız gibidir, elde etmek için peşine düşenler çok olur. Bilirsin ki kız iyi bir ere düştüğü zaman daha da güzelleşir, gözleri yaldır yaldır parlar, gül gibi olur. Ama kötü birine düşerse solar, gider, çöp gibi kalır. Baktıkça yüreğin sızlar. Atın iyisi de öyle olur. Bakmazsan, bilmezsen mahvedersin, olduğu yere düşüp kalır! (Aytmatov, 2004: 23)*

Roman, bir bakıma bu cümlelerin genişletilerek anlatımıdır. Gülsarı, özgürlüğü ve asaleti temsil eder. Eski yorga atlara benzer ve onlardan daha güzeldir. Kazaklar ile yapılan yarışlarda Gülsarı birinci gelmiştir. Romanda bu yarış ayrıntılı bir şekilde anlatılarak eski geleneklerin ve kardeşliğin bir sembolü olarak üzerinde önemle durulur.

Gülsarı olgunlaşıp güzelleştikçe çevresi tarafından fark edilir. Gülsarı, Tanabay'dan zorla alınarak parti için kullanılır. Gülsarı, sık sık kaçıp geri gelerek, Tanabay ise atı vermek istemeyerek partiye tepkilerini gösterirler. Tanabay, tüm mücadelelerine rağmen sistemden ilk darbesini yemiş ve gözü gibi baktığı atı elinden alınmıştır. Ona mantıklı olarak düşündüğünde ise atın zaten kendisine ait olmadığını bildiren karısı Caydar'dır. Sistem böylelikle Tanabay'dan mallarına el koyduğu insanların öcünü almıştır.

Gülsarı, sürekli eski sahibine yani özgür olduğu bozkıra kaçmasının sonunda kendisine büyük bir ceza verilir ve iğdiş edilir. İğdiş edilme aslında Gülsarı'nın özgürlüğünün elinden alınması ve neslinin kesilmesidir. Özgür olan toplumlara yapılan bu davranış Gülsarı ile birlikte verilmeye çalışılmıştır. İtaat etmeyenler için en büyük cezadır bu. Soylu ve asil olan Gülsarı ise Kırgızların sembolü olmuştur. Gülsarı'nın bu kadar çileli bir hayat sürmesi ve özgürlüğünün elinden alınıp iğdiş edilmesindeki nedenlerden biri diğer atlardan farklı olması, diğeri ise parti yöneticilerine baş eğmek istemeyişidir.

Tanabay koyun sürülerine bakmak için gittiği yerde aradığını bulamaz. Oldukça bakımsız hayvan barınaklarında koyunları hem kuzulatıp hem de kışı çıkarmak mümkün olmaz. Kendisi de karısı ve çocuklarıyla lime lime olmuş keçe çadırında yaşamak zorunda kalır. Yılkı hayatına göre daha zor bir çalışmayı gerektirmektedir. Tanabay'ın gönlünde, Gülsarı'nın özlemi ve köyde bıraktığı Bibican adlı sevdiği kadın vardır. Koyun yetiştiriciliği zor bir iştir. Partiden gerekli desteği göremez ve bunun yanında parti toplantılarında sürekli suçlanan kişilerin başında gelir. Buna daha fazla dayanamaz ve Çora'ya rağmen parti başkanlarına ve yöneticilere ağır sözler söyler. Bu ağır sözler aslında rejime karşı bir başkaldırıdır. Bunun sonucunda parti yönetiminden ayrılır ve rejime karşı çıkan bir adam olarak görülür. Önceleri rejim için hayatını feda etmiş biriymen artık halk düşmanı olmuştur.

Aytmatov, dönemin rejimini kurtarmak için Kerimov adlı bir genç yardımıyla Tanabay'ın rozetini geri verir ve rejim bir manada kendini temize çıkartır. Bunu yaparak rejimin devamlılığı açısından insanların içinde bulunduğu umut tohumlarını tekrar yeşertmek istemiştir. Her ne olursa olsun Tanabay'ın son demlerinde bile aklından geçirdiği tek şey, parti tarafından çağrılmaktır.

Tanabay romanın sonunda Gülsarı'ya tekrar kavuşur; ama bu kavuşma ilk kavuşma gibi olmaz. Her ikisi de rejimin ağır müdahalelerinden dolayı yıpranmış ve yaş olarak ikisi de hayatlarının sonuna yaklaşmışlardır. Her ikisi de yaşlıdır ve artık ölüm onlara çok yakındır. Tanabay ile Gülsarı'nın kaderleri adeta aynıdır. Kötü muamele gören yorga ihtişam ve güzelliğini kaybederek gözden düşmüş ve Tanabay'ın kucağında hayata veda etmiştir.

Tanabay da tıpkı Gülsarı gibi her şeyini kaybetmiştir. Hayatta tutkuyla bağlandığı dostunu, atını ve sevdiğini; Gülsarı'yı, Bibican'ı, Çora'yı inandığı rejim uğrunda kaybetmiştir. Yanında sadece karısı Caydar vardır.

### 2.3.1.3. *Beyaz Gemi*<sup>10</sup>

*Beyaz Gemi* adlı roman *Elveda Gülsarı* romanından dört yıl sonra *Novyi Mir*'de yayımlanır. Bu roman da Kırgızları anlatır. Kişiler, mekân ve romanda geçen olaylar Kırgız kimliğinden izler taşır. Romanda mekân olarak Issık Gölü, Muhafız Dağı, orman, nehir gibi coğrafi yerler ve küçük bir kolhoz hayatı vardır. Kişiler çok fazla değildir; ama sembolize ettikleri özellikler bakımından her kişinin farklı yönleri vardır.

Mümin Dede, romanda geleneği temsil eden, çaresiz ve zayıf biridir. Kaybettiği karısından sonraki evliliğinde mutsuz olur. Kocasından ayrılıp şehre giden ve orada tekrar evlenen kızı, oğlunu Mümin Dede'ye emanet etmiştir. Mümin Dede'nin diğer kızı Bekey Hala ise ıstırap ve sıkıntı içinde olan bir kadındır. Orozkul ile evlidir ve çocukları olmadığı için kocası tarafından sürekli hakarete ve şiddete maruz kalır.

Orozkul yaşadıkları yerin yetkilisidir ve tüm kahramanlar üzerinde etkilidir. Mümin Dede, Seydahmet az bir ücretle yanında çalışırlar. Mümin Dede'nin en büyük isteği kızının çocuk sahibi olması ve torunu olan çocuğu yetiştirmektir. Ona bu yüzden çanta alır ve okul çok uzakta olmasına rağmen torununu at sırtında götürür. Aynı şekilde ona bir de dürbün hediye etmiştir. Dürbün ile gizli gizli Beyaz gemiye bakmak için Muhafız Dağına çıkar. Dürbün ile Issık Gölü'nde Beyaz gemiyi seyretmesinde hem babasına ulaşma hem de Orozkul'un yaptıklarını şikâyet edecek birini bulma çabası vardır.

Dedesinin anlattığı, özgürlüğü simgeleyen Maral Ana ise çocuğa annelik şefkatinin ve hürriyetin taşıyıcısı olarak hep ulaşılmak istenendir. Bu bakımdan hem Beyaz Gemi hem de Maral Ana çocuk için sonsuzluğa ulaşma açısından önemli olan iki hedefdir. Maral Ana'ya sığınarak Orozkul'un çektiği sıkıntılardan kurtulacaktır. Beyaz gemi ise romanın başında ulaşılmaması zor bir yerdedir. Romanın sonunda ise Maral Ana'nın kesik başını ve sıcak etini eline alan çocuk için tek ümit olarak Beyaz gemiyi ulaşmak kalmıştır.

---

<sup>10</sup> Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi* (Çeviren: Refik Özdek), İstanbul, Ötügen Neşriyat, 2007.

Orozkul, kötülüğü temsil eder. İçki içer, rüşvet alır, işleri her zaman çevresindekilere yaptırır, eski geleneklere saygısı olmayan ateist biridir. Çevresindekilerin ona tahammülü ise sadece maddi çıkarları yüzündendir. Orozkul da çocuğu olmadığından çevresindekilere çok kötü, acımasız bir şekilde davranır. Küçük çocuğa kızmasındaki neden ise kendi zürriyetsizliğidir. Orozkul aynı zamanda yaşadığı yeri beğenmez ve çevresindeki insanları cahil olarak nitelendirir. Şehir hayatına, Rusça konuşanlara özenerek şehirde sosyal statüsünün daha iyi olacağına inanır. Orozkul yaşadığı kültürden memnun olmadığı gibi ana dilinden de utanır.

Mümin Dede'nin karısı, çocuğun üvey ninesi de burada kalmaktan sıkıntılıdır. Ormanın içinde yaşamaktan, buralarda çalışıp didinmekten mutlu değildir. Bir nevi Orozkul' un düşüncesindedir. Orozkul ile benzer yönleri ise her ikisinin de çocuksuz olmalarıdır. Ninenin çocukları olmasına olmuştur, ama artık hayatta değildirler.

Çocuk ise daha farklı düşünceler içerisindedir. Issık Göl'deki gemide babasının ve annesinin bulunduğunu sanmakta ve dedesinin hediye ettiği dürbünle gizli gizli gemiye bakmaktadır. Çocuk romanda tek başınadır. Tek arkadaşı dedesi Kıvrak Mümin'dir. Dedesinden eski hikâyeleri, masalları, türküleri dinler. Maral Ana onu en çok etkileyen efsanedir.

Maral Ana Kırgızların yok olacağı bir sırada ortaya çıkan ve iki Kırgız çocuğu kurtararak tarihten silinip gitmelerine engel olan ilahi bir varlıktır. Maral Ana'nın eziyetten kurtardığı çocuklar olduğu için Çocuk, kendisini, Dedesini ve Bekey Halayı da, tıpkı Kırgız çocuklar gibi çektiği sıkıntılardan kurtaracağına inanır.

Kırgızları kurtaran geyikler insanlar tarafından daha sora avlanırlar ve Maral Ana önderliğinde tüm geyikler buldukları yerden uzaklara bir daha dönmek üzere giderler. Romanda Maral Ana, Orozkul tarafından eziyet gören insanlar için adeta bir semboldür ve özgürlüğü, kurtuluşu temsil eder. Bir gün olağanüstü bir olay gerçekleşir ve ormanda marallar kendilerini gösterir. Maralların ormana gelmesi aslında dede ve torun için bir ümittir. Aynı şekilde çocuğu olmayan Bekey Hala için de çocuğunun olacağına dair bir ışıktır. Çünkü Çocuk, Maral Ana'dan boynuzunda bir beşik getirmesini istemiştir.



Orozkul, o yaz sürekli davetlere gitmiş ve herkese ormandan hak sözü vermiştir. Kış geldiğinde ise Orozkul'a yazın bakanlar haklarını istemek için gelirler. Aslında hakları değil, verdikleri rüşvetlerin karşılığını almaya gelmişlerdir. Tomruk çekme işini ise Mümin Dede'ye yaptırır. Ormanlarda hayatlarını süren canlıların yaşam alanı insanlar tarafından tahrip edilir. Marallardan haberi olan Orozkul, Mümin Dede'nin bu geyiklere ilahi bir anlam yüklediğini bildiği halde eline bir tüfek vererek geyikleri avlamasını ister. Mümin Dede bu işe karşı çıksa da sonunda damadının isteğini yerine getirir ve geyiği vurur. Mümin Dede, her ne kadar üzülse de ilahi anlam yüklediği değerler bir anda alt üst olmuştur.

Çocuk evin önünde geyik başıyla karşılaşır bunu kimin yaptığını öğrenince âdeta yıkılır. Çocuk için Maral Ana oldukça önemlidir, çünkü onu kendi annesinin yerine koyar. Geyiğin vurulması çocuğun inandığı, özlemine duyduğu annesini kaybetmesiyle eş değerdedir. Bu ölüm aslında çocuğun hayallerine ulaşamaması olarak değerlendirilebilir.

Geyik Ana çocuk için merhamettir, şefkattir, mutluluktur yani annedir. Dede tarafından öldürülmüş olması ise farklı bir durumdur. İnsan her ne kadar iyi olsa da inandığı ve değer verdiği şeyler uğruna savaşmalıdır. Dede bunu başaramamıştır; çünkü o madden değer verdiği şeyler için başkalarının isteğini yerine getirmiştir. Romanın sonunda Mümin Dede, dünyevi olarak tükenmiştir. Şefkati, huzuru yaşadığı dünyada bulamamıştır. Çocuk için su yeniden doğuş olarak görülür. Suyun mitolojik olarak sonsuzluk, temizlenme ve yeniden doğma anlamı vardır. Çocuk için ise suya ulaşma isteği bulunduğu yerden kurtulmak ve anne rahmine geri dönme isteğidir. Hayallerine ulaşma çabası içinde kendisini suya bırakan çocuk, sevdiklerine ve inandıklarına yeniden kavuşmak ister.

Ölüm aslında bir vazgeçme olarak değil de dedesinin yapamadıklarını çocuğun yapması olarak nitelendirilir. Çocuk böylelikle kirlenen dünyadan kendisini inandığı değerlere bırakmıştır. Başka bir deyişle Maral Ana nasıl ki insanları bırakıp uzaklara gittiyse çocuk da Maral Ana gibi yapmış, kendisini bu dünyadan uzaklaştırmıştır. Maral Ana gittiğinde Kırgızlar nasıl cezalandırıldıysa çocuk da yaşadığı toplumu bırakıp gittiğinde çevresindekilere bir nevi ceza verir. Romanda iyiler kaybetmiş gibi gözükse de aslında kötüler kaybetmiştir. Dünyadan iyiler gittiğinde kötüler kötülüklerini görmezler ve daha ağır sonuçlarla karşılaşır.

#### 2.3.1.4. *Gün Olur Asra Bedel*<sup>11</sup>

Gerçekçilik, efsane ve bilim kurgunun iç içe girdiği olayların anlatımı, Kazakistan'da Aral Gölü yakınında bulunan Sarı-Özek bozkırında başlar. Sarı Özek'te küçük bir tren istasyonu vardır. Adı Boranlı istasyonudur. Boranlı İstasyonunda işçi ve memurlara ait topu topuna on ev bulunmaktadır. Burada kışlar sert geçer; boran ve kar fırtınaları eksik olmaz. Yazları ise kavuran sıcaklar, Sarı-Özek'i yaşanmaz bir çöle çevirir.

Öykü, Boranlı istasyonunda çalışan Yedigey adında Kazak bir işçi üzerine kuruludur. Boranlı Yedigey, Stalin döneminde Sovyetlerin Almanlara karşı yaptığı bir muhaberede yaralanır. Aral Gölü kıyısındaki köyüne geri döner. Gençliğinde balıkçılık yapmıştır. Aral'ı ve onun köpüklü dalgalarını çok sever. Karısı hamile kaldığında altın-mekre balığını rüyasında görmüş fakat ona dokunamamıştır. Altın-mekre balığı Aral'da yaşayan, tutulması zor bir balıktır. Kış başlangıcında Yedigey boğulma pahasına da olsa Aral'a gidip bu balığı tutar, karısına getirir. Karısı ona dokunduktan ve sevdikten sonra göle tekrar bırakır.

Yedigey, askerden dönüşünde Aral'ın kıyısına gelir ve onunla konuşur. Bir süre dinlendikten sonra Boranlı'ya demiryolu işçisi olarak verilir. Yedigey, karısı ile birlikte Aral kıyısındaki köyünden Boranlı'ya taşınır. Boranlı'daki bütün işleri daha önce hemen hemen tek başına yapmış olan Kazangap adında bir demiryolu işçisi, Yedigey'e her konuda yardım eder, bir de ona ileride binek olsun diye bir köşek (yeni doğmuş deve yavrusu) hediye eder. Anlatıldığına göre bu köşegin soyu, Nayman Boyu'nun develerinden, Ak Maya'dan (çift hörgüçlü, yetişkin dişi deve) gelmektedir. Yedigey'le aynı yöreden olan Kazangap, ölmeden öce Aral'ı görmek istemiş, beraber yaptıkları ziyarette Aral'ın kurumaya başladığını görüp şaşırılmışlardır. Aytmatov, kurumaya başlayan Aral Gölü'nün eski güzelliğini, altın-mekre gibi az bulunan balıkların bile yaşadığını anlatmakla çevre ile ilgili tedirginliğinin ilk işaretlerini verir.

Kazangap, birgün ölür. Boranlı Yedigey, bir yerde hayat yoldaşı olan Kazangap'a son saygısını ona yaraşır şekilde göstermek ister, Kazangap'ın da vasiyeti budur. Onu Naymanlar'dan kalma Boranlı istasyonundan 30 km uzaktaki Ana-Beyit mezarlığına gömmek ister. Ama bunu yapmak kolay olmaz. Rus Uzay Üssü, Ana-Beyit mezarlığını da içine alacak şekilde tel örgülerle çevrilmiştir.

<sup>11</sup> Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel* (Çeviren: Refik Özdek), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1993.

Yedigey'in bu durumdan haberi yoktur. Yedigey arkadaşını defnetmek için yaptığı yolculuk sırasında; yokluk ve zorlukla geçen onca yılı yeniden yaşar, çocukları okutabilmek için katlanılan sıkıntıları hatırlar. Bu bir gün, sanki bir asır gibi gelir ve en önemlisi Abutalip Kuttubayev'in yaşadıklarıdır.

Abutalip Kuttubayev, İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşmüş, oradan kaçarak Yugoslav Kızıl Ordusu'na katılmıştır. Kızıl Yıldızla Rus devrimcilerinin fikirde ayrı düşmesinden sonra Kuttubayev casuslukla suçlanarak Boranlı istasyona demiryolu işçisi olarak sürülmüştür. Yedigey, Kuttubayev'i, onun karısı ve iki çocuğunun buraya gelişlerini ve katlandıkları zorlukları hatırlar. Bu küçük yerde okula gidemeyen Boranlı çocukların eğitimi için nasıl çırpındığını gözünün önünde canlandırır. Sarı-Özek bozkırında anlatılan eski Kazak halk efsanelerini ve türkülerini topladığını ve sabaha kadar o küçük evin penceresinde cılız lamba ışığında bunları nasıl bir deftere yazdığını anımsar.

Abutalip Kuttubayev için bu türküler bize geçmişimizi anlatan belgelerdir. İşte bu halk destanlarıdır ki, üstlerinin gözüne girmeye ve bir yerlere gelmeye çalışan basit ve işgüzar bir KGB ajanının Kuttubayev'i feodal bir yaklaşımla, çağ dışı ve ilkel masallarla nasıl karşı-devrimcilik yaptığını söyleyerek suçladığını hatırlatır.

Roman tekniği açısından öykü, Boranlı Yedigey'i anlatıyor gibi görünür ama asıl anlatılan Abutalip Kuttubayev ve onun ileride okusunlar diye çocukları için yazdığı halk efsaneleridir. Ayrıca katı rejimlerde, birilerinin daha yüksek mevkilere gelebilmek adına, masum insanları nasıl sudan bahanelerle suçladığıdır. Bu efsanelerden birinde, Nayman Boyu'ndan bir kadının mankurt edilen oğlu tarafından öldürülmesi anlatılır.

Juan Juanların korkunç bir işkence yöntemi vardır. Juan Juanlar çok vahşi bir toplumdur. Savaşta elde ettikleri tutsakları çöle götürür, bir kuyu açar ve burada boğazına kadar toprağa gömerlermiş. Esirin başını kazırlar, taze bir deve derisini kazınmış başa iyice sararlar ve günlerce güneş altında bırakırlarmış. Deri kurudukça başı daha sıkı kavrar, sıkar ve yeniden çıkmaya başlayan saçlar da korkunç bir acıya neden olurmuş. Bu işkenceden sağ çıkabilenler, bütün geçmişini unuttur ve hafızalarında geçmişe ait en ufak bir hatıra kırıntısı bile kalmamış. Ancak ve ancak onlar, kendi efendilerinin emirlerini yerine getirirlermiş. İşte bunlara mankurt denilirmiş.

Tarihte Naymanlar ile Juan Juanlar savaşı, Naymanlar'dan bir genç, mankurt yapılmış. Bir ticaret kervanı Nayman obasına uğramış, tüccarlar deve çobanlığı yapan bir mankurt gördüklerini anlatırlar. Nayman Ana bunun kendi oğlu olabileceğini varsayarak, Ak Maya'sına biner, tek başına günlerce Sarı-Özek bozkırında oğlunu arar ve sonunda da bulur. Nayman Ana usanmadan, günlerce gizli gizli deve sürüsünün yanına gelerek gence, kendisinin annesi olduğunu anlatır; ancak, geçmişini unutan oğlunu bir türlü ikna edemez. Oğluna kendisinin ve babasının adının ne olduğunu sürekli tekrarlayarak oğluna geçmişini hatırlatmaya çalışır. Colaman der, Dönenbay der sürekli; ama nafile. Oğlunun efendisi olan deve sürüsünün sahibi, gence bir ok verir, kendisinin annesi olduğunu söyleyen kadını öldürmesini emreder. Nayman Ana, bir hatıra kırıntısı kalmıştır diyerek beraberce yaşadıkları olayları, kendisinin Naymanlar'dan olduğunu oğluna hatırlatmaya çalışır, kendisi ile dönmesi için yalvarır; ancak genç okunu çekerek anasını vurur.

İşte Yedigey bu kırk yıllık arkadaşı Kazangap'ı, Nayman Ana'nın yattığı ve atalarından kalma Ana-Beyit mezarlığına bunun için gömmek istemektedir. Burada Yedigey, eski gelenek ve âdetleri, tabiat ve hayat şartları ne olursa olsun yerine getirmek ve onları korumak uğruna mücadele verir. Fakat mezarlık bir uzay üssüne dönmüştür. ABD ve SSCB'nin ortak işbirliğiyle kurulan bu üste çalışan bilim adamları Orman Göğsü Gezegeni'nden sinyal alırlar. Sinyalde, ortak uzay üssünde çalışan bilim adamları ile ilişki kurmak isteği iletilmiştir. Nihayet uzay istasyonunda bu buluşma gerçekleşir. Bundan sonra uzay üssü ile Dünya arasında iletişim kopar. Uzay istasyonunda neler olduğunu merak eden bu iki süper güç durumu araştırmak için uzaya yeni bir ekip gönderirler. Bu ekip uzay gemisinde bir not bulur. Bilim adamları durumu özetlemişler, gezegenine gittiklerini yazmışlar ve istendiği takdirde bu gezegen ile iletişim kurmak için şifre ve telsiz frekansını da not etmişlerdir. Sonunda Dünya ile Orman Göğsü Gezegeni arasında iletişim sağlanır. Orman Göğsü Gezegeni bilim adamlarının dünyaya gelmek istedikleri iletilir. ABD ve SSCB'nin politikacıları çok gizli bir şekilde toplanarak bu gezegendekilerin Dünya'ya gelme isteklerini reddederler ve Dünyalı uzay bilim adamlarının da Dünya'ya dönmesinin mümkün olmadığına, herhangi bir sızmaya karşı da Dünya yuvarlağının uzaydan ışın kalkanı ile korunmasına karar verirler. İşte o gün Boranlı Yedigey'in cenaze ekibi, Ana-Beyit mezarlığını içine alan uzay üssünün tel örgülerine ulaşır.

Nöbetçi asker, yine o yöreden olan Kazak Teğmen Tansıkbayev'i arar ve o da formalite icabı nöbet noktasına gelir. Yedigey, niyetlerini Kazakça anlatmak ister; fakat teğmen, sanki o dili bilmiyormuş gibi davranır. Hatta ona, Rusça konuşması için uyarıda bulunur. Ana-Beyit mezarlığına giriş izni verilmeyen Yedigey çok sinirlenir, teğmene bir Kazak olduğunu hatırlatmak ister. Yedigey'in konvoyu geri dönerken, Yedigey bunu gururuna yediremez ve tekrar uzay üssüne döner. Ama vakit akşam olmuştur. Alınmış karar gereği Dünya'yı nükleer ışın kalkanına almak için füzeler ateşlenmektedir. Yedigey'in bindiği deve ürkünce oradan ayrılmak zorunda kalır.

Cenaze konvoyunda Kazangap'ın oğlu Sabitcan da vardır. Yedigey, bu oğlanı yatılı okulda okutabilmek için Kazangap'ın çektiği sıkıntıları göz önüne getirir. Sabitcan, sadece basit bir memur olabilmiştir. Ama her şeyi biliyormuş gibi bir hâli vardır. Herkese bilgiçlik taslar. Haftalık veya aylık popüler dergilerden öğrendiği teknolojik bilgileri büyük bir bilim adamı pozlarında anlatmayı sever. O asla halk destanlarına inanmaz. Bunlar feodal toplumun yarattığı masallardır. Oysa bu kadar yüksekte atan Sabitcan, nöbet noktasında sus pus olmuş, doğru-dürüst bir Rusça ile niyetlerinin sadece Ana-Beyit mezarlığına gitmek olduğunu dahi teğmene anlatamamıştır.

Mankurtların efendisi olma yolunda, iki süper gücün birbirleri ile uzay ve nükleer silah yapımında yarışını anımsatan bu bilim-kurgu öyküsü, çıkarlarının doğrultusunda birleşebildiklerinin de örneğini vermektedir. Aytmatov, Kazak Teğmen Tansıkbayev'i ve Kazangap'ın oğlu Sabitcan'ı mankurtlaşmış birer tip olarak karşımıza çıkarmıştır. Sovyet Sistemi içinde mankurtlaşmış iki tip. Ama bunun yanında hâlâ deve üzerinde giden Yedigey ve hemen yanı başında bulunan uzay üssü tezatlığı çarpıcı şekilde verilmiştir.

Sorguya dayanamayan öğretmen Abutalıp Kuttubayev'in ölümünden sonra karısı iki çocuğunu da alarak Boranlı'dan ayrılmış ve izini kaybettirmiştir. Yedigey, çocukların gelecekte soyadlarından dolayı mahrum olmamaları düşüncesi ile güvendiği yer bilimci Yelizarov'a bu durumu anlatmaya ve ondan yardım istemeğe karar verir. Yelizarov, Sovyet Sistemi'nin yetiştirdiği güvenilir, sözünün eri bir insandır ve Yedigey'in dostudur. Aslında, Mankurt efsanesini ilk kaleme alan kişidir. Yedigey Alma-Ata'ya gider ve ikisi beraber resmî dairelere girerler. Yedigey, Sarı-Özek'e dönüşünden üç hafta sonra resmî bir mektup alır. Mektupta, Abutalıp Kuttubayev'in eylemlerinde suç unsuru bulunmadığı,

tamamen suçsuz olduğu ve aklandığı yazılmıştır. Yelizarov da Yedigej'e bir mektup göndermiştir. Mektupta Abutalıp Kuttubajev'in sorgusunu yapan yargıcın görevden alındığı yazılmıştır. Eski bir Moskovalı komsomol (Komünist Gençlik Birliği yesi) olan Yelizarov, Ekim devrimine inanmış, ona mit bağlamış; ama yapılan yanlışlıkların, beceriksizliğin çok pahalı ödendiğini, bu denenmemiş yolun yeni bir safhaya girdiğini söylemiştir Yedigej'e, Alma-Ata'da buluştukları zaman.

Aytmatov bu romanda, Sovyet toplumunda değişimin ilk kırıntılarını vurgularken, hangi rejim olursa olsun her toplum adına özgün bir gerçekçiliğe ve adalete dayanmayan bir sistemin yanlışlıklarını halkın çok pahalıya ödeyeceğini vurgulamaktadır.

### 2.3.1.5. *Dişi Kurdun Rüyaları*<sup>12</sup>

*Dişi Kurdun Rüyaları*, yazarın iyi-kötü, ilahi adalet, kader, vicdan, fedakârlık vb. konuları sorguladığı bir romandır. Yazar, insanoğlunun ezeli ve ebedi sorunlarını, bir papaz okulu öğrencisinin düşüncelerinde, esrar kaçakçılarının, Kırgız çobanlarının ve kurtların hayat hikyelerinde anlatmaktadır.

*Dişi Kurdun Rüyaları*, ilahi kudretin varlığı ve insanın sorumluluğunu sürekli dile getirir. Bu romanda, aşk, kader, din, kaçakçılık, alın yazısı, merhamet, özgürlük, anne sevgisi, açgözlülük, ölüm acısı, doğru yolu gösterme, iyi niyet, kötülük, tabiatın tahribi, yalakalık, dostluk, rejim gibi konulara önemli lde yer verilmiştir. Ayrıca bu eserde, Türkler zerinde Sovyet rejiminin baskısı da anlatılır. Bunların tesinde *Dişi Kurdun Rüyaları*; kirletilen, bozulan tabiata bir haykırışın romanıdır.

Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı romanı iyi-kötü, ilahi adalet ve kader konuları üzerinde ağırlıklı olarak durur. Ayrıca, uyururucu kaçakçılarının, Kırgız çobanlarının ve Akbar ve Taşaynar adlı kurtların hayat hikâyeleri, tabiatı tahrip eden, hayvanları acımasızca katleden insanlığın trajedisi de anlatılır. Romanın başından sonuna kadar iyi-kötü savaşı dikkatlere sunulur. Bu savaşın bedelini Abdias, Akbar ve Kence hayatlarıyla öderler. Abdias'ın, insanlığı uyarmak için yaptığı çabalar sonuçsuz kalır ve insanın içindeki kötülük, iyilik duygusuna galip gelir.

---

<sup>12</sup> Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları* (eviren: Refik zdek), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2004.

Roman türünde yazarın iletisinin gücü, kahramanın kendisini olay örgüsü içinde var etme, bireyselliğini kazanma gücüyle orantılıdır. *Roman, varlıkları tamamlanmış biçime dayanan öbür türlerin tersine, oluş sürecindeki bir şey gibi görünür.* (Lukacs, 2007: 79) Bu sebeple roman ve hikâye gibi anlatma esasına bağlı edebi türlerde olay örgüsü büyük önem taşır. Olayın yanında şahıs kadrosu, mekân ve zamana ihtiyaç vardır. Metindeki öykünün anlatılmasında olayların birbirine bağlanışındaki başarı roman kurgusunun güçlü olmasını sağlar. *Öykü, olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması veya olay arasındaki neden sonuç ilişkisidir.* (Forster, 1985: 128)

*Dişi Kurdun Rüyaları*, olay örgüsü bakımından üç ana bölüm ve dört ana hikâyeden oluşur. Her ana bölüm kendi içinde alt bölümlere ayrılır. Birinci bölüm altı, ikinci bölüm beş, üçüncü bölüm altı alt bölümden oluşur. Birinci hikâye kurtların, ikinci hikâye Abdias'ın, üçüncü hikâye Hz. İsa'nın, dördüncüsü ise çoban Boston'un hikâyesidir.

Birinci bölüm, Isık-Göl (Sıcak Göl) çevresinde yaşayan Akbar ve Taşçaynar adındaki iki kurdun hayat hikâyeleri ve Abdias'ın bu bölgeye nasıl geldiğini anlatan ifadelerle başlar. Eserde olaylar genellikle Mujunkum bozkırında, Isık Göl, Uzun Çatı kanyonunda, AlaMengü dağının çevresinde geçer. Bir helikopterin gürültüsü doğadaki sessizliği bozar ve inine çığ düşen dişi kurt Akbar/Ekber (en büyük) ve onun eşi Taşçaynar (taş çığner) huysuzlanır. Akbar'ın üç yavrusu dünyaya gelir. Akbar ilk defa insanla (Abdias) bu bölümde tanışır. İnsanın romana girmesinden sonra Mujunkum bozkırındaki tabiat dengesi de bozulur.

Ülkede uygulamaya konulan beş yıllık kalkınma planı son üç ayına girilmesine rağmen, bir iyileşme görülmez ve gelir elde etmek için helikopter ve ekipleriyle saygaların ve diğer hayvanların üzerine taramalı silahlarla ateş açarlar. Bu katliamda binlerce hayvanla beraber Akbar'ın üç yavrusu da ölür.

Hayvanları katleden, tabiatın düzenini bozan bu partide (çete) altı kişi dikkat çeker: Boss Kandalov (patron), Kepa (şoför), Mişaş, Galkin, Uzukbay ve Abdias. Bu ekipte en genç Abdias'tır ve onun dışındakiler alkoldür. Bunlar çetelerine Cunta adını vermişlerdir. Abdias, din ve insanlık değerlerine dair düşüncelerini çete üyelerine anlatmaya çalışsa da bunu başaramaz. Daha sonra, geriye dönüşle Abdias'ın hayatından kesitler verilir. Annesi kendisi küçükken

ölmüştür, babası Kallistratov bütün mal varlığını Abdias ve onun ablasına bırakmıştır. Kallistratov din işleriyle uğraşan biridir.

Abdias papaz okuluna girdikten sonra babası ölür. Papaz okulundan ayrılarak gazeteciliğe başlar. Dimitri adındaki papaz onu okuldan ayrılmaya düşüncesinden vazgeçirmeye çalışsa da bunu başaramaz. Gazetede çalışmaya başlayan Abdias, haşhaş kaçakçılarıyla ilgili röportaj yapmak için yolculuğa çıkmıştır. Kentin tarih öğretmeni Victor Nikiforoviç'ten uyuşturucu kaçakçılığıyla ilgili bilgiler aldıktan sonra seyahate başlar. Kaçakçılarla bağlantıyı kurabilmek için Moskova'da Kazan Garı'nda 87 numaralı Ütü lakaplı hamalı bulur. Ütü, Abdias'ı Murmask'tan gelen Petruha Lenka adlı kişilerle tanıştırrır. Moskova'da gezerken Sverdlov Meydanı'na uğrar. Küçük İtalyan Sarayı denilen salonda, Bulgar Kilisesi eski korosunun bir resitaline gider. Abdias konserden sonra Kazan Garı'na gider ve daha sonra kaçakçı grupla yolculuğa başlar. Kaçakçıların treni bozkırlardan geçerek dört sonra Calpak-Saz'a ulaşır. Bir kamyoncuyla anlaşp yirmi beş ruble karşılığında Uçkunduk Köyü'ne giderler.

İkinci Bölümde Abdias bozkırda bulunduğu sırada üç yavru kurtla karşılaşır, onları sevmek isterken yavru kurtların anneleriyle göz göze gelir. Abdias korkudan başını iki elinin arasına alarak olduğu yerde oturur. Onun bu hareketi hayatını kurtarır. Abdias, Petruha ve Lenka'yı bu kötü yoldan çevirmek için uğraşır. Gruptakilerle sık sık insan ve Tanrı konusu üzerine tartışır. Trende kaçakçılarla tartışan Abdias, Petruha, Kolia ve Mohaç tarafından öldüresiye dövülerek trenden atılır. Ayağı kırılan Abdias, kendinden geçerek uyur.

İkinci bölümün ikinci kısmında Abdias rüyasında 1950 yıl öncesinde ve Kudüs'tedir. Kendisini çarmıha gerilen Hz. İsa'nın hâline benzetir. Abdias, Hz. İsa'nın Golgotha Tepesi'ne çarmıha gerilmek için götürüleceği yerde beklerken Roma valisi Pontius Pilatus ile arasında geçen konuşmaları hatırlar. Vali Pilatus, Hz. İsa'dan bu dini görüşlerini değiştirmesini ister, ancak peygamberlik iddiasından vazgeçmeyen Hz. İsa'yı çarmıha gerilmesi için Golgotha Tepesi'ne gönderir. Abdias, maddeciliğin dini ortadan kaldırdığını düşünür ve toplumdaki dini değerlerin zayıflamasından dolayı üzüntülüdür. Abdias, sabah olunca bir yerleşim yeri ve biraz yiyecek aramaya başlar. Bir süre sonra eski bir kamyonla Calpak-Saz'a gider. Oldukça yorgun ve bitkin olan Abdias'ın bu halinden polis memuru şüphelenir ve onu uyuşturucu kaçakçısı zanneder. Polis memuru Abdias'ı serbest bırakarak tren garına getirir. Yaşlı bir kadın, hasta ve bitkin görünen



Abdias'ın Calpak-Saz hastanesine gitmesine yardımcı olur. Kazak Doktor Aliye İsmail onu tedavi eder. Durumunu arkadaşı İnga'ya söylerler.

İnga Fiodorovna Doktor Aliye İsmail ile üç yıl önce tanışmıştır. Abdias, İnga'yı görünce çok sevinir. Çünkü onu ilk gördüğü günden beri unutamamıştır. İnga'nın, üç yıl önce İgor adında bir oğlu olmuştur ve kendisi oğlunun doğumundan kısa bir süre sonra kocasından ayrılmıştır. İgor, İnga'nın ikisi de doktor olan anne ve babasının yanında, Cumbul'da kalmaktadır. Hava kuvvetlerinde pilot olan eski kocası yeniden evlenmek ve İgor'un durumunu konuşmak üzere İnga'yı Cumbul'a çağırılmaktadır. Abdias bu habere sevinir.

İnga Abdias'a sonbaharda birlikte Cumbul'a gitmeyi teklif eder. Calpak-Saz tren garında Bos Kandalov ile karşılaşan Abdias, onun bozkırda iki gün çalışarak yüksek bir ücret alma teklifini hemen kabul eder. Yapılacak iş, öldürülen hayvanların devlet adına toplanmasıdır. İnga dönene kadar biraz para kazanmanın iyi olacağını düşünür. Sabah olunca ekip tamamlanır ve kamyonları Mujunkum yolunu tutar. Abdias, saygaların katledilmesine karşıdır ve bu ceset toplayıcısı ve sarhoşlara doğru yolu göstermeye çalışır. Abdias'ın bu kişileri dine daveti sonuçsuz kalır. Bu ceset toplayıcıları, Abdias'ı dövüp kollarından bağlayarak hayvan ölüsüyle dolu kamyonu atarlar. Daha sonra kamyonu indirip zorla votka içirmeye kalkarlar. İçki kadehi Abdias'ın sınıksız kapanan dişlerine çarpa çarpa kırılır ve ağzı yüzü kanamaya başlar. Daha sonra Abdias'ı bir ağaca asarlar. Saatlerce acı içinde kıvranan Abdias, daha fazla dayanamayıp ölür.

Kurtlar Mujunkum bozkırına bir daha dönmek üzere buradan uzaklaşırlar. Akbar ve Taşçaynar, Aldaş gölü yakınlarında bir yıl kalırlar ve Akbar'ın beş yavrusu olur. Ancak bölgedeki değerli madenleri çıkarmak için yol çalışması yapılırken sazlıklar yakılır. Bu olayda yüzlerce hayvanla beraber kurdun yavruları da yanar. Kurtlar buradan da ayrılarak dağ yolunu tutarlar, önce Ak-Tuz geçidine, sonra Isık-Göl'e ulaşırlar. Burada ise dört yavruları olur.

Üçüncü bölüm Bazarbay Noygutov adlı ayyaş bir çobanın macerasını anlatan ifadelerle başlar. Kendisi, bir jeolog ekibine Acı-Taş bölgesine gitmeleri için kılavuzluk etmeyi kabul eder. Bazarbay, ekibi götürdükten sonra dağda bir inde dört kurt yavrusu (Akbar'ın yavruları) bulur ve bunları yüklü bir fiyatla satmak umuduyla heybesine koyar. Akbar ve Taşçaynar yuvalarına geldiklerinde

yavrularını bulamazlar ve Bazarbay'ın izini takip ederler. Bazarbay, Boston Urkunçiev'in çadırına ulaşır ve geceyi Boston'un evinde geçirir.

Gülümhan, Ernazar'ın eski eşidir ve kocası öldükten sonra Boston'la evlenmiştir. Bu evlilikten Kence adında bir çocukları olmuştur. Bazarbay, iki çobanın refakatinde evine gidebilir. Akbar ve Taşçaynar onun evden ayrılışını fark etmez. Boston eve geldiğinde durumu öğrenir ve sabah olunca yavru kurtları alıp yuvalarına bırakmak için Bazarbay'ın evine gider. Ancak kurt yavrularını almayı başaramaz. Akbar ve Taşçaynar, tuhaf davranışlarla üzerlerine açılan ateşlere aldırmaz olurlar. Artık, insanları gördükleri zaman kaçmaz, hatta evcil hayvanlara ve insanlara saldırırlar.

Üçüncü bölümün beşinci kısmında geriye dönüş tekniği kullanılarak çoban Ernazar'ın ölümüyle ilgili olay anlatılır. Ernazar, Boston'un yanında çalışmaya başladıktan sonra son derece iyi geçinirler. Ernazar koyunları daha verimli bir yerde otlatmak için Ala-Mengü dağının ötelere, Kiçibel (Küçük Bel) yaylasına gitme fikrine kapılır. Ancak buraya gitmek için oldukça tehlikeli olan Ala-Mengü geçidinden geçmek gereklidir. Boston ve Ernazar bölgeyi tanımak için Kiçibel'e hareket ederler. Her ikisi de bu sarp ve tehlikeli yolu aşabilecek atlar seçer. Zorlu bir yolculuktan sonra Ala-Mengü dağına ulaşırlar.

Yazar, romanda tekrar hâl'e döner. Akbar, yavrularını bulamadığı için büyük acı çekmektedir. Rüyasında yavrularını emzirirken görür. Uyandığında büyük bir üzüntü duyar. Biraz yürüdüktan sonra durup arka ayaklarının üzerine oturur ve Börü-Ana (kurtların kraliçesi)'ya yalvarır.

Akbar'ın rüyasından sonra tekrar Ernazar ile Boston'un yolculuklarına dönülür. İki buçuk saatlik bir yolculuktan sonra Ernazar atıyla birlikte uçurumdan yuvarlanır. Boston, Ernazar'ı kurtarmak isterse de muvaffak olamaz. Daha sonra dağcılar Ernazar'ın donmuş cesedini çıkarırlar. Ernazar'ın eşi Gülümhan bu kötü haber üzerine adeta yıkılır. Bu olaydan birkaç ay sonra Arzıgül hastalanır ve ölür. Son nefesini vermeden önce Boston'un Gülümhan ile evlenmesini söyler.

Son günlerde bu iki kurdun öldürdüğü koyunların sayısı artar. Kurtlar insanlardan adeta intikam almaktadırlar. Her akşam Boston'un evinin etrafında dolaşırlar. Boston, pusuyla Taşçaynar'ı öldürür ama Akbar kaçır. Aradan birkaç ay geçmiş, ilkbahar bitmiş yaz gelmiştir. Akbar büyük acı çekmektedir. Bir gün

Boston'un iki yaşındaki oğlu Kence, ağılın yakınlarında oynarken yanına Akbar gelir. Akbar kendisine arkadaş olsun diye bu çocuğu yuvasına götürmeye karar verir ve onu kaçıır. Haberi duyan Boston tüfeğiyle gelir ve kurdun arkasından ateş eder ve kurtla beraber oğlunu da vurur. Boston, oğlu Kence'nin cesedini alıp evine götürür, sonra da savaşa hazırlanır gibi tüfeğini alıp atı Donkülük'e biner. Bir süre sonra bütün bu olanların sorumlusu olarak gördüğü onu Bazarbay'ı öldürür. Boston bu olaylardan sonra karakola teslim olmak üzere yola çıkar, bunalıma girer. Daha sonra atını serbest bırakır ve gölde intihar eder.

Eserlerdeki ülkü değerler ile karşı değerleri kavram düzleminde gösteren Koro şemasında ülkü değerleri temsil eden şahıslar duygu, düşünce ve davranışlarında olumlu yönleriyle dikkat çekerler. *Aytmatov anlatılarındaki ülkü değerleri kişiler ölçütünde temsil eden kahramanlar, asla doğaya ihanet etmezler. Onunla son derece uyumlu ve saygılı bir ilişkiyi sürdürürler.* (Korkmaz, 2008: 182) *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda Abdias, bunun savaşını vermiş ve hayatını bu yolda feda etmiştir. Boston, yavrukurtları kurtarmak için Bazarbay ile düşman olmayı bile göze alır. Hz. İsa, insanlığa doğru yolu göstermek isterken çarmıha gerilmek üzere Golgotha Tepesi'ne götürülür. Bu romanda, kavram bazında zıt değerlerin çatışması görülür. Romanın kurgusunda iyilik-kötülük çatışması sürekli karşımıza çıkar. Abdias insanlık için hayatı boyunca mücadele etmiş, bu mücadelenin bedelini ise hayatıyla ödemiştir. Tematik gücü zayıflatmaya çalışan karşıt gücün çokluğu ve etkinliği dikkat çeker. Karşıt güçteki kavramlar, Ramazan Korkmaz'ın deyimiyle, *insan ruhunun temel körleşme alanlarıdır.* (2008: 174)

*Dişi Kurdun Rüyaları*'nda ötekileşen insanoğlu, ülkü değerleri tahrip ederek ve inanç dünyasını kovarak adeta bir kaosa sürüklenmektedir. Hz. İsa ve Abdias, düşlerinde su ve anne silüetini görürler. Boston, arkadaşı Ernazar uçurumdan düşüp öldükten sonra kendisi de Isık-Göl'ün sularına karışmak ister. Romanın son bölümünde Boston, Akbar, Kence ve Bazarbay'ı öldürdükten sonra intihar etmek için göle doğru gider. Su simgesi burada kurtarıcı, hayat verici bir unsurdur. *Yazar, bilinçaltının en eski tasarımlarından olan su'yu, tam yerinde ve bir yeniden doğuş imgesi olarak kullanır. Yaşamın döndürülemez, tekrarlanamaz akışı, suların gizemi ile buluşur.* (Korkmaz, 2008: 186)

Suların çekilmesi gelecekteki felaketin habercisidir. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda en önemli simgeler Akbar ve Taşçaynar'dır. Dişi kurt Akbar, eşi Taşçaynar'a göre daha ön plandadır. Yazar, mavi gözlü, boz yelesi Akbar'ın

hikâyesini anlattığından ve romandaki rolünden dolayı romanına *Dişi Kurdun Rüyaları* ismini vermiştir. Bu iki kurt, insanın acımasızlığı karşısında tahrip olunan tabiatın sesidir. Romanda bir başka önemli simge “anne” motifidir. Annelik içgüdüğü her canlıda aynıdır. Dişi kurt Akbar’da da, Kence’nin annesi Gülümhan’da da aynı şekildedir. Her ikisi de yavruları için tedirgin olmakta, onların ölümü üzerine kendi canlarını hiçe saymaktadırlar. Akbar, bütün ümitlerini kaybettiğinde Börü Ana’ya yalvarır. Karşıt güçte ise şarap şişesi, helikopter, makineli tüfekler vb. tabiatı, insanlığı tehdit eden unsurlardır.

### **2.3.1.6. Cengiz Han’a Küsen Bulut<sup>13</sup>**

Abutalip Kuttubayev, sebebini bilmediği bir suçtan tutuklanır ve Almatı’da bir hapisane hüccresine konularak suçunu itiraf etmesi için işkence edilmeye başlanır. O ise bir an önce eşine ve çocuklarına kavuşmayı düşünmektedir. Sorgu yargııcı Tansıkbayev, hayalinde yarattığı ve eski savaş tutsağı Abutalip Kuttubayev’in İngiliz-Yugoslav gizli servisleriyle ilişkileri ve Kazakistan’ın üccra yerlerindeki halk arasında yıkıcı, ideolojik fikirleri yayma davası adını verdiği bu dava sayesinde terfi etmeyi planlamaktadır. Tansıkbayev Abutalip’in derlediği “Mankurt” hikâyesi ve “Sarı-Özek Kurbanları” adlı efsaneyi aynı konular dolayısıyla açılan diğer davalar da olduğu gibi burada da uzmanlara inceletip Abutalip’i suçlayacak kanıtlar bulmaya çalışır. Romanda “Sarı-Özek Kurbanları” adlı efsane anlatılarak Abutalip’in yaşadıklarıyla bağlantı kurulur.

“Sarı-Özek Kurbanları” adlı efsane şöyledir: Cengiz Han Avrupa’yı fethetmek amacıyla Batı seferine çıkar. Seferine çıkmadan önce bir kâhin bu sefer sırasında onun başı üzerinde küçük beyaz bir bulutun dolaşacağını ve onu koruması gerektiğini söyler. Seferin on yedinci gününde Cengiz Han, bulutu görür ve Gök-Tengri’nin ona bir ayrıcalık gösterdiğini anlar. Cengiz Han, Batı seferi sırasında kadınların çocuk doğurmasını doğa kanunlarına ve Tanrı’nın gücüne gidecek şekilde yasaklar. Fakat nakışçı Togulan ile Yüzbaşı Erdene’nin bir çocukları olur ve adını Kunan koyarlar. Cengiz Han yasağa uymayan Erdene ile Togulan’ı idam ettirir. Kendi seferine devam ederken küçük beyaz bulutun onu terk ettiğini görür. Gök-Tengri’nin ona yüz çevirdiğini anlar ve ülkesine dönüp orada ölür. Küçük beyaz bulut ise Kunan ve onu koruyan köle Altın’ı güneşten korumak için tekrar ortaya çıkar.

---

<sup>13</sup> Cengiz Aytmатов, *Cengiz Han’a Küsen Bulut* (Çeviren: Refik Özdek), İstanbul, Ötügen Neşriyat, 2006.

Tansıkbayev bu efsaneleri yazmakla Abutalip'in yararsız ata dilini canlandırmak, milletin asimile olmasını önlemeye çalışmak, iktidarı kötölemek ve bireylerin çıkarlarını devletin çıkarlarından üstün tutmaktan dolayı, onu tutuklar ve işbirlikçileri bulmak için onu Orenburg'a götürmek için yola çıkar.

Abutalip trende iken tek düşüncesi Boranlı istasyonundan geçerken karısını ve çocuklarını son bir kez görmektir. Yedigey'i, Kazangap'ı, Zarife'yi ve çocuklarını son bir kez görür. Tren Orenburg'a varınca kendini trenin altına atarak intihar eder.

### 2.3.1.7. *Kassandra Damgası*<sup>14</sup>

Cengiz Aytmatov'un 1997 yılının yazında, Ötüken Yayınevi tarafından yayımlanan *Kassandra Damgası* romanı da yazarın diğer eserleri gibi insanların ortak problemlerini, ortak dertlerini konu alan bir romandır. Her şeyden önce yazar, bu romanda günümüzdeki insanlığın dertleri veya gelecek nesilleri bekleyen problemler ile ne kadar içli dışlı olduğunu ve bunları, anlatma esasına bağlı edebî metinde ne kadar ustalıkla ifade ettiğini gözler önüne sermiştir. Yazar, bu romanında bütün ülkeleri, bütün insanları ilgilendiren, düşündüren ve endişelendiren konuları ele almış, yeryüzündeki bütün canlı varlıkların hayatı için tehlike oluşturan olaylara dikkat çekmek istemiştir.

Aytmatov'un, eserine *Kassandra Damgası* ismini vermesi, romanda anlatılan olaylar ile yakından ilgilidir. Kassandra, Yunan mitolojisinde Piriam ve Hekuba'nın kızı ve kehanetlerine hiç kimsenin inanmadığı bir kadın kâhin olarak bilinmektedir. Kassandra'nın aşkını kazanmak isteyen Apollon ona yüksek kehanet yeteneği bahşediyor fakat Kassandra onun teklifini reddediyor. Apollon da buna cevap olarak Kassandra'nın doğru kehanetlerini hiç kimsenin ciddiye almamasını sağlıyor. Kassandra bu yönüyle bir Yunan mitoloji kahramanıdır.

Gelecek büyük felaketleri haber veren fakat hiçbir zaman ciddiye alınmayan Kassandra, Aytmatov'un bu eserinde kendisine Uzak Rahibi Filofey adını veren Krıltsov Andrey Andreyeviç ile temsil edilmektedir. Araştırmalar için uzaya giden ve daha sonra ekip arkadaşları ile birlikte dünyaya dönmeyi reddedip tek başına uzayda kalan Filofey, uzay istasyonunda yapmış olduğu çalışmalar

---

<sup>14</sup> Cengiz Aytmatov, *Kassandra Damgası* (Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Pirverdioğlu), Ankara, Elips Kitap, 2013.

sonucu tüm insanlığın geleceğini etkileyecek büyük bir buluşa imzasını atar. Uzay rahibi, anne karnında henüz daha embriyon halindeyken, insanların yaşanılmaz bir yer haline getirdikleri dünyaya gelmeyi reddeden embriyonların varlığını keşfetmiştir. Bu embriyonlar, kendilerini bekleyen kötü hayat şartlarıyla karşılaşmamak için doğuma karşı olumsuz tepki göstermektedirler. Bunun sonucu olarak da, kendilerini doğuracak olan kadına bir işaret göndermektedirler. Filofey, bu embriyonlara “Kassandra Embriyonu” ve bu embriyonların bir işareti olarak hamile annenin alnında beliren küçük beneklere de “Kassandra Damgası” ismini verir.

Uzay rahibi Filofey, bu buluşunu bir mektupla Roma Papasına anlatarak insanların dikkatini bu yöne çekmek ister. Filofey mektubunda şu sözlere yer verir:

*Ben doğuma olumsuz tepki gösteren embriyonların gönderdiği işareti buldum. Bu embriyonları taşıyan kadının alnında küçük benekler oluşuyor.(...) İnsan embriyonu sadece gebeliğin ilk haftalarında kendi geleceğine tepki göstermek ve tehlike işareti göndermek gibi olağan üstü bir yeteneğe sahiptir. Sonra bu yetenek kayboluyor. Bu da herhalde ceninin zamanla kendi kaderine boyun eğmesi ile ilgilidir. Kassandra embriyonunun gelecek hayatı kabul etmemesi şüphesiz insan neslinin tüm hayatı boyunca olmuştur. Fakat o zaman, hatta şimdi bile, hiç kimse hamile kadınların alnındaki küçük beneğe önem vermemiştir. Ben sadece bu beneğin anlamını çözmekle kalmadım. Onu daha iyi ortaya çıkarmanın, görünür kılmanın yolunu da buldum. Bunun için uzaydan yere keşif ışınları gönderiyorum. Uzay istasyonundan gönderilen bu ışınlar ana rahmindeki embriyonların kıpırtılarını kuvvetlendiriyor. Keşif ışınlarının sayesinde bir sivilce olarak kabul edilen bu benekler titreşmeye ve ışıdamaya başlıyor. Keşif ışınları havada gözükmez ve insan vücudu için hiçbir tehlike arz etmez. Uzaydan istisnasız tüm kıtalara, tüm yeryüzüne bu ışınları gönderiyorum. Bu ışınlamanın amacı tüm Kassandra embriyonlarını meydana çıkarmaktır... (Aytmatov, 2013: 23)*

Kendi ihtiyaçlarını ve arzularını karşılayıp tatmin etme uğruna hiçbir saldırganlıktan ve yıpratıcılıktan kaçınmayan insanoğluna, nasıl bir tehlike ile karşı karşıya olduğunu bildirmek isteyen Filofey, mektubunun devamında Kassandra embriyonunun ağzından insanoğluna şöyle seslenir:

*Karar verme şansım olsaydı hiç doğmamayı tercih ederdim. Sorgunuza cevap olarak gönderdiğim sinyali, beni, dolayısıyla da yakınlarımı, gelecekte bekleyen felaketlerin, acıların işareti olarak kabul edebilirsiniz. Bu sinyali çözebildiğiniz takdirde şunları bilmenizi isterim: Ben Cassandra embriyonu, hiç doğmadan, hiç kimseye fazla acı vermeden yok olmak istiyorum. Siz soruyorsunuz, ben cevaplıyorum: ben yaşamak istemiyorum. Fakat eğer irademin dışında beni doğmaya zorlarsanız, tüm zamanlarda tüm insanların yaptığı gibi, kaderimi olduğu şekliyle kabul edeceğim. İlasıl olacağına siz, ilk önce de beni doğuracak kadın, karar verin. Ama önce beni dinleyin ve anlamaya çalışın. Ben, Cassandra embriyonuyum! Şimdilik benimle vedalaşmak geç değil ve ben de buna hazırım. Ben, Cassandra embriyonu, birkaç gün kendimi hatırlatacağım, size sinyaller göndereceğim. Ben, Cassandra embriyonu, doğmak istemiyorum, istemiyorum, istemiyorum... Ben, Cassandra embriyonu ! (Aytmatov, 2013: 24)*

Roma Papasına gönderilen bu mektup, Amerika'nın en çok satan gazetelerinden birisi olan *Tribün*'de yayımlanır ve dünyanın değişik kıtalarında, değişik ülkelerinde yaşayan her türlü kesimden insanın, aşırı derecede tepkisini çeker. Uzay rahibi Filofey'in keşfettiği bu Cassandra embriyonları, İsrail'de, Yahudilerin genetik formunu yok etme girişimi, Rusya'da, yeni bir Perestroyka hareketi, Çin'de ise onların demografik üstünlüğünü yok etme yöntemi olarak değerlendirilip; fahişelerden mafya mensuplarına, uyuşturucu tacirlerinden terörist örgütlere kadar her grup insan protesto eder.

Filofey ise içinde bulunduğu uzay istasyonunun kendisine tanıdığı teknik imkânları kullanarak, dünyanın değişik kıtalarında meydana gelen olayları televizyon ekranından seyredabilmektedir. İnsanoğlunun her geçen gün, anlaşılmaz bir tavırla, biraz daha "vahşileştiği"ni gören uzay rahibi, Cassandra embriyonlarının iletmek istedikleri mesajı insanların doğru olarak anlamalarını ümit etmektedir. Filofey bunları düşünürken, televizyon ekranlarından bir tanesi, İtalya'da mafya tarafından katledilen birinin cenaze merasiminde toplanan kalabalığı gösterir.

Kendilerini protesto eden bu kalabalığa karşı, mafya mensuplarının, helikopterden dağıttıkları kâğıtlarda sıkılmadan, nasıl da ölüm tehdidi savurdıkları görülmektedir. Ekranlardan bir diğeri ise Afganistan'da yol kenarına bırakılmış babasının cesedine sarılmak için koşan masum bir çocuğun, cesede dokunur dokunmaz, cesedin altına yerleştirilmiş bombanın patlamasıyla, nasıl paramparça

olduğunu ve bu anı hiçbir merhamet emaresi göstermeden kamera ile kaydeden insanı göstermektedir.

Uzay rahibi Filofey, Cassandra damgasının, insanoğlunun birbirlerine karşı bu derece acımasız davranıp, dünyayı yaşanmaz bir yer haline getirmeleri sonucu bir tepki olarak ortaya çıktığını düşünüp, Roma Papasına gönderdiği mektubuna şu sözlerle devam eder:

*Nesilden nesle insan felaketinin ölçüleri hep büyüyor. Ve biz hepimiz buna iştirak ediyoruz. Ve işte nihayet, Tanrı, bizi uçurumun kenarında durduruyor, Cassandra damgası ile işaret veriyor. Ben bir daha beyan ediyorum: Benim, Cassandra embriyonlarının sinyallerini ortaya çıkaran uzay araştırmalarım insanlara artık böyle yaşanılmayacağını, böyle giderse insan neslinin yok olacağını anlamalarında yardım etmek amacı taşıyor. Yalnız her bir ferdin, bütün toplumun, bütün insan neslinin kendi içindeki kötülük ve günahları temizlemesiyle hayat perspektifi yenilenebilir. Bu bir ütopya mıdır? Yine de mi ütopya? Hayır, bu yeni bir ütopya değil. Bu, canlı ruhun yaşam yoludur, başka yol yoktur. Geri çekilmeyecek, hemen Cassandra embriyonundan kurtulmaya çalışmayacak cesur insanların bulunacağına inanıyorum. Bu insanlara tehlike sinyalleri çok şey söyleyecek: Hepsinin ve herkesin hayat için gelecek nesillerin istikbali için sorumlu olduğunu; insanın kendi kendisi ile şimdiye kadar hiç görülmemiş bir mücadeleye girmesi gerektiğini vs... Bu insanlar daha güzel bir hayat için savaşıacaklar. (Aytmatov, 2013: 38-39)*

Tüm bu olayların verdiği mesajı alıp, “ötekileşme” sürecine karşı koyarak varlığın, tabiatın ve Tanrının, insanoğluna yüklediği değerlerin farkında olan insanlar da vardır. Cassandra damgasının sesine kulak veren bu üç beş insan, romanda rahip Filofey’in yanında yer almaktadırlar. Bu insanlardan birisi, dünyaca ünlü fütürolog Robert Bork’tur. Filofey’in yeryüzündeki “iş birlikçisi” olarak ilan edilen Robert Bork, Amerikan başkanlığına adaylığını koyan yakın arkadaşı Oliver Ordok’un siyasi hesapları sonucu, şuursuzca hareket eden kalabalık tarafından öldürülmüştür. Cassandra embriyonlarının sesine kulak verip, kendilerini bekleyen tehlikelerin önünü almak ve gelecek nesle “sorunsuz bir dünya” bırakmak için hiçbir çabada bulunmayan, bunun aksine kendisini “iblis” ilan ederek füzeyle yok etme tehdidinde bulunan insanlara karşı artık yapacak bir şeyi olmadığını anlayan Filofey, uydu bağlantılı canlı yayında insanlara şu sözlerle seslenir:



*Şu an beni dinleyen herkesten son sözlerimi söylememe müsaade etmelerini rica ediyorum. Son gün zarfında seyrettiğim her şey keşfimin zamansız olduğunu, çağdaşlarım tarafından anlaşılmadığını gösteriyor. Bunun için de yok olmaya, hayatıma son vermeye kesin karar verdim ve burada uzayda kimse tarafından engellenmeden bunu yapabileceğim için şanslıyım... İşte benim sonum. Şimdi açık fezaya çıkacağım ve hayatımı sona erdireceğim... Dünyaya gönderdiğim keşif ışınları araçları tarafımdan yok edilmiştir. Cassandra damgasının ortaya çıkarılması ile ilgili tüm hesaplamalar ve projeler, araştırma notları da yok edilmiştir. Tüm bunlar benimle birlikte yok oluyor. Bundan sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi rahat olun. (Aytmatov, 2015: 189-190)*

Böylelikle uzay rahibi Filofey, Cassandra embriyonlarından ve onların işaretlerinden kurtularak, çok uzakta, uzayın derinliklerinde hayatına son vermiş, “insanlığın iblisi” olarak yaşamaktan kurtulmuştur. Fakat onun, Cassandra damgasıyla insanların dikkatini çekmek istediği tehlikeler, her gün biraz daha artarak ortaya çıkmaya devam etmektedir. Cassandra embriyonlarının küçük pembe benekleri ise, her geçen gün daha fazla hamile anne adayının altında parlayarak mesaj vermeyi sürdürmektedir.

### **2.3.1.8. Ebedi Gelin/ Dağlar Yıkıldığı Zaman-<sup>15</sup>**

Aytmatov; yaşayan ve yaşanan dünyanın en büyük sorunu olarak gördüğü ve modern hayatın acı bir gerçeği olan küreselleşme, manevi fakirlik ve kirlilik, “her şeyini satışa sunmuş insanlık” dramını gözler önüne sermektedir. Romanın başkahramanı, bağımsız gazeteci olan ve dürüstlüğü ile karşımıza çıkan Arsen Samançin’dir. Arsen, bir opera sanatçısı olan Aydana’ya âşık olmuş ve âşık olduğu kadının, kendi yazdığı *Ebedi Nişanlı* adlı operayı sahneye koyacağı günün hayaliyle yaşamaktadır. Ne yazık ki parlayan bir yıldız olan sevdiği kadın, aşkına karşılık vermek yerine zengin bir pop yapımcısı olan Ersin Kurçal’ı, yüksek sanatın seçkin sevdalıları yerine de stadyumlarda bağırıp çağıran kalabalıkları seçmiştir. Arsen için acısını kalbine, hayallerini de geçmişe gömmekten başka bir yol kalmamıştır. Acılarından, acıtan gerçeklerden kaçmak, kine dönüşen nefretinin karanlık dehlizlerinde boğulmamak için amcasının kıyısına yanaşma ve kendini oyalama yolunu seçmiştir. Amcasının yanında, Kırgızistan dağlarında zengin yabancı turistlere hizmet verecek, içini burkan bir meslekte, nesli tükenen kar

---

<sup>15</sup> Cengiz Aytmatov, *Ebedi Gelin/ Dağlar Yıkıldığı Zaman* (Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Pirverdioğlu), Ankara, Elips Kitap, 2012.

parslarının av sporu uğruna katledilmesine yardım edecektir. İçindeki kanı kurutmak, dışındaki kana göz yumabilmek için...

Arsen ile aynı kaderi paylaşan biri daha vardır: Kar parsı Jabaars. Jabaars, yaşlanmış ve eşi tarafından ihanete uğrayarak sürüden dışlanmış bir kar parsıdır. Jabaars romanda hayalleri ve yaşadığı anın ona verdiği ıstırap anlatılarak tanıtılır. Jabaars mutsuzdur ve kendisine Allah'ın bahsettiği yeteneklerini artık kaybetmekte ve ölümü beklemektedir. Çok geçmeden Arsen ile birlikte Arap turistlerin avında yaylım ateşinden kendisine isabet eden kurşun ile ölür. Ancak söylentiye göre köylüler onun cesedini mağarada bulamazlar. Artık Jabaars da efsane olmuştur.

Romadaki olaylardan bir diğeri ise *Ebedi Gelin* efsanesi'dir. Bu efsaneye göre Kırgız dağlarında olağanüstü bir güce ve çevikliğe sahip genç bir avcı varmış. Bu avcı, kurt ve parsları kolayca avlar, kürkleriyle geçimini sağlarlarmış. Halk bu avcıyı çok sever, saygılarından dolayı da gelecekte kendilerine bir lider olarak görürlermiş. Bir defasında bu genç ve akrabaları komşu vadiye şölene gider, orada çok güzel bir kızla karşılaşır. Avcı ile kız birbirlerine âşık olurlar. Sonunda avcı-damat akrabalarını yanına alarak kızı istemeye gider. Kızın ailesi tarafından olumlu karşılanan avcı ve akrabaları kız tarafına çeşitli hediyeler sunarlar. Coşkun topluluk, büyük bir heyecan içerisinde nehrin kıyısına gelir ve yeni çiftin nişanı yapılır. Düğünü ise yedi gün sonra, avcının dağların ardında bulunan köyünde yapmaya karar verirler. Her şey yolunda gitmektedir. Bütün hazırlıklar gelenek ve göreneklere göre yapılır. Nihayet düğün arifesi gelip çatar ve misafirler gelmeye başlar. Sabahleyin erkenden avcı ve iki kardeşi saygın misafirler için vahşi hayvan avına çıkarlar. Fakat kıskanç ve kinle dolu olan hasetçiler, avcı ve kız için korkunç bir plan yaparlar. Kızı zorla kaçırarak güya onun eski sevgiliyle kaçtığını ortalığa yayarlar.

Bu durum genç avcının çok ağına gider ve hayata küserek kızı ve bütün insan soyunu lanetler. Artık yeryüzünde bir insan yüzü bile görmeyeceğim ve beni hiçbir insan görmeyecek diyen genç avcı, kendisini dağlara vurur, izini kaybettirir. Kendisine kurulan kahpece plandan ırmağa atlayarak kurtulan nişanlı kız, sevgilisinin dağlarda kaybolduğunu öğrenince bir kuş gibi uçma yeteneğine kavuşur ve gözden kaybolur. İşte o günden beri dağlarda *Ebedi Gelin Efsanesi* anlatılır.

Bu romanda piyasa ekonomisinin her şeyi nasıl hızla tükettiği anlatılır. Taştanafgan gibi yoksulluk yüzünden aşağılananlar ise zenginleri cezalandırmak için fırsat kollarlar. Her şey daha iyi şartlarda yaşamak içindir. Bu nedenle kendilerini haklı görürler. Zengin Arap gençlerini kaçırıp fidye isteme planlarını Arsen bozar. Jaabars ve Arsen aynı mağarada koyun koyuna cansız yatarken Taştanafgan ve ekibi de pişmanlık duyarlar.

### 3. CENGİZ AYTMATOV ROMANLARINDA TİP İNCELEMESİ

#### 3.1. MODEL ŞAHİSA UYGUN TİPLER

##### 3.1.1. KADIN TİPLERİ

Aytmatov'un romanlarında “kadın” önemli bir yer tutar. Romanların başkahramanları genellikle erkekler olsa da bunların arka sahnesinde kadınlar yer alır. Kadına Türk töresinde diğer medeniyet ve topluluklardan daha çok değer verildiği, onların haklarını koruyan ve gözetken bir düşüncenin var olduğu bir gerçektir. Kadın erkeğin yanında en büyük yardımcı, savaşlarda alp, yiğide sevgili, evde anne, hakanın yanında hatun, savaştaki kocasını bekleyen evinin bekçisi olarak karşımıza çıkar. İşte bu nedenlerden dolayıdır ki kadın Türk milletinin oluşum aşamasında önemli bir yere sahiptir. Bu önem ise sözde değil bilakis hukuki haklar verilerek kadının toplum tarafından bir birey olarak anlaşılmasının sağlanmasında somut olarak karşımıza çıkar. Kadınlar kocalarını boşayabilme, varis olarak mirastan pay alma gibi haklara sahip olmuşlardır. Başka toplumlardaki kadınların sosyalleşmesine engel durumlar Türk toplumunda rastlanılmayan bir durumdur. Kadın toplum içerisinde hem erkekler ile hem de kadınlar ile seviyeli bir şekilde ilişki içerisine girmiştir.

Aytmatov'un romanlarını incelediğimizde kadın tiplerinin birbirinden farklı şekillerde ortaya çıktığı görülür. Bu kadınlar Orta Asya geleneklerine bağlı olarak çizilen kadın tipleridir.

Aytmatov'un kadın tiplerini şu şekilde tasnif edebiliriz:

- 1- Anne/Ana Tipleri
- 2- Sevgili/Eş Tipleri
- 3- Bilge/Büyükanne Tipleri
- 4- Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Geçen Tipler
- 5- Emekçi Kadın Tipleri

Türk efsanelerinde geçen bazı motiflerin Aytmatov'un romanlarında işlendiği ve romanlara yerleştirildiği görülmektedir. “Her başarılı erkeğin

arkasında bir kadın vardır.” sözü Aytmatov’un kahramanları için de söylenebilecek bir sözdür. Romanlarında yaşadığı dönemden izleri aksettiren Aytmatov’un ilk kaynak kişisi olarak babaannesi, anneannesi, teyzesi ve edebi kişiliğinin gelişiminde büyük pay sahibi olan annesinin etkisi tartışılmazdır.

*Annem Nagima Hamzayevna Aytmatov da okuma yazma bilen, modern bir kadındı. Bu da benim başlangıçta çocuk edebiyatı olmak üzere, Rus kültür dili neticede Rus edebiyatı ile erken yaşlarda tanışmamı sağladı. (Söylemez, 2002: 92)*

Annesinin, Aytmatov’a Rus dilini ve Rus klasiklerini okutması onun edebiyat dünyası ile erken yaşlarda tanışmasına vesile olmuştur. Annesi, kocası öldürülmeden önce sanat ile uğraşan aydın bir kadındır. Aytmatov, babasının ölümünden sonra kendi köylerine annesi ve kardeşleriyle beraber gelmiştir. Köye geldiğinde ise bilge bir kadın olan büyükannesi onun gelişimiyle yakından ilgilenmiş, geçmişe ait bilgileri, dil sevgisini, efsaneleri, masalları bu bilge kadından dinlemiştir. Aytmatov bu durumu şöyle anlatır:

*Bütün bildiklerimi, ilk önce babalığımı yapan büyükannem, Ayımkan Seytankızı ve onun kızı, teyzem Karağız Aytmatova’ya borçluyum. Görünüşte, karakterde ve halet-i ruhiyede anne ile kızın bu kadar çok benzemesi dikkate değerdir. Benim için onlar ayrılamazdı. Sanki tekmişler ve ikisi de aynı büyükanne, aynı yaşlı ve genç kadın gibiydiler. Benim yıldızlarım olan, gördüğüm ve bildiğim bu harika, akıllı ve güzel kadınlara teşekkür ederim. Onlar, ailenin geçmişini ve geçmiş zamanı anlatan öğretmenlerimdi. (Söylemez, 2002: 92)*

Aytmatov için büyükannesi ve teyzesi eski öğretilerin öğrenilmesi açısından kaynak olan kişilerdir. Bu kişiler aynı zamanda Aytmatov’un ruhi kişiliğini tamamlamışlar ve edebi dünyası için ışık görevini görmüşlerdir. Aytmatov’un büyükannesi, buldukları yerde saygı gören ve geçmişine ait kültürel değerlere hâkim olan bir kadındır. Gelecekte Aytmatov’un bu konuları işleyip iyi bir yazar olması için kültüre ait bilgileri Aytmatov’a vermek gibi bir amacı olmasa da her Kırgız çocuğunun bilmesi gereken geçmişi, dedelerinin adları, hangi soydan geldikleri, destanları, efsaneleri, masalları gelecek nesillere aktarması için anlatmıştır. Bu anlatılar Aytmatov’un deyimiyle onun gelecekte çok işine yaramıştır.

*Bu masallar benim alt yapımı hazırladı, kültürümün zeminini hazırladı, yazı dünyam için bir hazırlık oldu. (Söylemez, 2002: 92)*

Büyükanne, Aytmatov'a bu bilgileri aktarırken aynı zamanda ona bir öğretmen gibi davranmıştır. Bu anlatılanları anlayıp anlamadığını sorar ve Aytmatov'a da bunları tekrar anlattırır.

*Hem o zamanlar televizyon yoktu, radyo da yoktu. Benim televizyonum büyükannemdi. Çünkü bana her gün ama her gün çeşit çeşit masallar anlatırdı. Sabahdan akşama kadar ondan masal dinlerdim. Benim bu masalları dinleyip dinlemediğimi kontrol ettirmek için bana bu masalları tekrar ettirirdi. Ben de büyükannemden dinlediğim masalları yeniden ona anlatırdım. (Söylemez, 2002: 93)*

Yazın hayatına girmesinde bu anlatılanların büyük etkisi olmuştur. Aytmatov'un edebi hayatına sebep olan temel nokta ise yaşadığı hayat ve yaşadığı olaylardır. Aytmatov romanlarını ilk olarak Rus diliyle yazmış olsa da hemen akabinde Kırgız diline çevrilmiştir. Çünkü Aytmatov romanlarını Rusça yazmış; ama Kırgızca yani anadiliyle düşünmüştür. Ana dille düşünmesinde ise büyükannesinin rolü oldukça büyüktür. Romanlarını oluştururken insan betimleri, psikolojik tahlillerdeki başarısı, doğa tasvirlerine olan hâkimiyeti küçük yaşlardan beri büyükannesi ile gezdği yerlerden kafasına kazınan bilgilerin zuhur etmesidir.

*Diğer taraftan büyükannem beni sürekli dağlardaki yaylalara götürürdü. İstisnai bir şekilde çekici ve akıllı bir kadındı. Köydeki herkesten saygı görürdü. Benim için ise o halk hikâyeleri, eski şarkılar ve her türlü yaşanmış veya hayal edilmiş hikâyeler hazinesi idi. Yerleşik hayata geçtikten sonra kaybolan göçmen çadırlarını gördüm. Bu kamplar, koyun ve sığır sürüleri ile basit bir şekilde bir yerden başka bir yere taşınmaktan ziyade ekonomik sebeplere bağlıydı ve eğlenmek için de ayrıca birer fırsattı. Kamplar en iyi mahsulün, en iyi el işinin, en iyi yarış atının ve mükemmel deve yükü bağlamanın ve yüklerin üzerine örtülen kilimlerin, en güzel kızların marifetlerinin, ağıt yakan veya yolculuk için kadınların şarkılarını söyledikleri yerdı. Bu büyüleyici hadiseleri, ancak o yok olmadan çok kısa bir süre önce gördüm. ( Söylemez, 2002: 92)*

Yukarıdaki söylemden hareketle romanlarına kaynaklık eden ve romanlarında geçen pek çok bilgiyi kimin sayesinde edindiğini anlayabiliriz.

Büyükannesi, Aytmatov'un hayal dünyasında milli şuur, milli kültür ile ilgili olan tüm düşünceleri daha küçükken oluşturmaya çalışmıştır. Romanlarında ise bu düşünceler büyüüp koca bir çınar olmuştur ki bu çınarın altında oturanlar da kendi milletinden olan insanlardır. Bu açıdan bakıldığında kadın, Aytmatov için bir kültür mirasıdır.

Romanlarına kaynaklık eden önemli kişinin büyükannesi olduğu bilgisinden hareketle Aytmatov için romanlarında kadın tipleri önemli bir öğedir, denebilir. Aytmatov'un romanlarındaki kadın tipleri okurlara gerçekçi bir şekilde verilmiştir. Romanlarının konularına göre toplumsal ve siyasi olmalarıyla kadınlar, rollerine göre farklı özellikte karşımıza çıkar. Kadın, romanlarda en önemli şekliyle “anne” olarak işlenmiştir. Savaş yıllarında acı çeken kadın tiplerinden hareketle romanlarında bir annenin ne gibi sıkıntılar çektiği anlatılmıştır. Diğer bir önemli kadın tipi ise “eş/sevgili” olarak işlenen kadındır. Eş olan kadın tipleri kocalarının her zaman yanında olan, onları aldatmayan ve her zaman yardımcıları, destekçileri olan kadınlardır. Bir diğer kadın tipi ise “emekçi” olan kadın tipidir. Bunlar da bir erkek gibi ve erkeğin yapabildiği tüm işleri yapabilen, eşleri olmadığı zaman onların görevlerini yürütebilecek tiplerdir.

“Bilge/Büyükanne” tipindeki kadınlar ise toplum tarafından değer gören, ilerlemiş yaşında insanlara yol gösteren kadınlardır. “Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Geçen Tipler” ise romanlarda anlatılan sözlü edebiyat ürünlerindeki mitolojik kadınlardır. Bu tipler dişi hayvanlar olabileceği gibi tabiat güçlerine hâkim olan tipler de olabilir. Bunlar romanın devamı açısından ve başkişinin düşüncelerini açıklamaları bakımından önem arz ederler.

### **3.1.1.1. Anne/Ana Tipi**

Anne bir çocuğu doğuran, doğumundan itibaren onu besleyen, büyüten, hayata hazırlayan kişidir. Annenin aile içerisinde evin direği olarak algılanmasındaki temel sebeplerden bir tanesi çocukları üzerindeki temel yetkisidir. Bir aile, bu kavram içinde barındırdığı bireyler sayesinde gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde ulaşır. Anne olmazsa bireyler dağılır ve yaşanılan mekân değişmeceli olarak o bireylerin üstüne yıkılır. Bir kişinin annesi öldüğünde halk arasında şu söylenir: “Annesi ölenin babası da ölür.” Bu atasözü annenin bir aile için ne kadar önemli olduğunu anlatır. Aytmatov'un *Beyaz Gemi* adlı romanında annesi ve babası olmayan küçük bir çocuğun çektiği sıkıntılı hâl ve bu

hâlin çocuğa nasıl yansıdığı anlatılmıştır. Çocuk, anne hasretiyle yanar, çevresindekiler de çocuğa her zaman acıyarak bakarlar. Çocuğun annesizliği her fırsatta hissettirilir.

*Arkadaşsız, yapayalnız çocuk onu kuşatan bu basit, saf çevresinde yaşayıp gidiyordu. (Aytmatov, 2007: 9)*

Romanın başında geçen bu cümle çocuğun sahipsiz yaşadığını anlatır. Çocuğa sahip çıkacak, onu koruyup kollayacak bir annesi yoktur. Çünkü çocuğun annesi şehirde yaşamaktadır ve başka bir adamla evlenmiştir. Çocuğu yanına almak ister ama evlerinin fiziki durumundan dolayı yapamaz. Bunu Mümin Dede'ye ağlayarak anlatır. Anne aslında çocuğunu düşünür ama çocuğu için bir harekette bulunamaz. Çünkü sistem buna izin vermez. Günün büyük bir kısmını çalışmakla geçiren bu kadın ikinci evliliğinden olan çocuklarını da bir yuvaya vermek zorunda kalmıştır ve onları da ancak hafta sonları görebilmektedir. Tek gözlü bir odada zor şartlarda yaşamak zorunda kalması da cabası. Bu durumda çocuğun hem annesi hem de babası durumundaki kişi dedesidir. Ama çocuk için annesine gitmek her şeyden daha önemlidir.

Türk toplumunda kadından beklenen belli başlı görevler vardır. Bunlardan en önemlisi ise çocuk doğurmasıdır. Bu romanda Bekey Hala, yani çocuğun teyzesi olan Mümin Dede'nin kızı, çocuğu olmayan bir kadındır. Bu yüzden hem kocasından hem de çevresi tarafından sürekli fiziksel ve manevi şiddete maruz kalmaktadır. Bir kadının kadınlığını yaşayabilmesi, aile içinde statüsünün artması için çocuk doğurması en asli görevidir. Bunu yapamayan Bekey Hala (Kırgızlarda teyzeye hala denir) ise kocasının hedefi olarak görülmüştür. Hem kocası hem de evde bulunan nine bunu her fırsatta kullanmaktadırlar.

*Bekey halanın neşeli olduğu günler pek azdı. Çok defa suratı asık, kaşları çatık ve sinirli olur; öz bacısının oğlunu fark etmezdi bile. Akli pek başında olmazdı. Onun derdi ona yetiyordu zaten. Nine onun için: Çocukları olsaydı Bekey bambaşka bir kadın, Orozkul da bambaşka bir adam olurdu” diyor. Hatta o zaman dedesi Mümin de şimdi olduğundan başka biri olurdu. İki kızı vardı onun: Bekey hala ile onun küçüğü, çocuğun annesi olan kızı. Yine de memnun değildi. İnsanın çocuğu olmaması kötü bir şeydi, ama çocuklarının çocukları olmaması daha da kötüydü. (Aytmatov, 2007: 20)*



Vaka zinciri içinde önemli halkalardan birisi Bekey halanın çocuk doğuramayışıdır. Eğer çocukları olmuş olsaydı olumsuz tip olarak çizilen Orozkul'un daha farklı bir şekilde karşımıza çıkması gerekecekti. Fena olan işler insanların hayatlarını alt üst eden işlerdir. Bekey'in çocuğunun olmayışı hem kendi hayatını hem de diğer kişilerin hayatlarını alt üst etmiştir.

Çocuğun anne anlayışı ise çok farklıdır. Her yaptığı işten dolayı çevresindekilerden azar işiten küçük çocuk, yanında annesi olsaydı yaptıklarından dolayı suçlanmayacağını da bilir, kendisinden hiçbir şeyin esirgenmeyeceğini de:

*Buzağımız da iyice büyüdü ha! Kuvvetli bir dana oldu. İpini çektiği zaman tutmak çok zor oluyor. İneğin bütün sütünü emmeyi adet edindi. İnek onun anasıdır ve sütünü hiç esirgemiyor ondan. Anlıyorsun değil mi? Anneler hiçbir şeyi esirgemez çocuğundan. (Aytmatov, 2007: 23)*

Okul dönüşü tüm çocukların sevinç çığlıkları içinde evlerine, annelerine doğru koştuklarını imrenerek izler:

*Acıkmış olmalıydılar. Daha dışarıdayken, kendileri için hazırlanan yemeğin kokusunu alıyor, sevinç çığlıkları, heyecanları artarak pencerelerin önünden koşup geçiyorlardı. Analarının gözleri de yoldaydı zaten. Anaların saçları başları karışık, yorgun-argın olsalar da, dudakları gülümsüyordu. Durumları ister iyi olsun ister kötü, ister mutlu olsunlar ister mutsuz, yavruları için gülümseyecek gücü her zaman bulurlardı. Çocuklarına "Aa ellerine bak, ne kadar kirli! Senin ellerini ben mi yıkayacağım her zaman? Diye bağırırsalar da, gözlerinden ve dudaklarından gülümseme eksik olmazdı. (Aytmatov, 2007: 83)*

Küçük çocuğun anne algısı bu cümlelerde gizlidir. Okula giderken ve okuldan döndükten sonra neler hissettiği, çocukları nasıl kıskandığı, bırakın çocukları hayvanlardaki anne içgüdüsünü sorgulamasındaki içtepisinde bile bu fark edilir. Anneler çocuklarından hiçbir şeyi esirgemez; ama çocuğun annesi ondan sevgisini ve hatta varlığını esirgemiştir.

Bekey Hala, anne olabilmek ve yavrusunu kucağına alabilmek için türlü yollara başvurmuştur. Kışın kocasıyla beraber doktorlara gidip, çeşitli ilaçlar kullansa da çocuk sahibi olamaz. Bunun için kocakarı yöntemlerine başvurmayı bile düşünür.

*Ama nine her zaman aynı şeyi, onların doktor yerine pîre, yatıra gitmelerinin daha iyi olacağını söyler... Süleyman Tepesi denilen bir kutsal tepe varmış. Onun eteğinde kara bir koyun kesip sonra tepeye tırmanırken her adımda inançla Allah'a dua etsen, Allah dileğini kabul eder, acır ve bir bebek verirmiş. (Aytmatov, 2007: 43-44)*

Süleyman Tepesi çok uzaktadır ve oraya ulaşmak için çok para gereklidir. Bu yüzden Orozkul oraya gitmeye karşı çıkar. Şimdi o, kocasının gözünde “Kısır kancık, dölsüz katır, lânet karı”dır. Bekey Hala ise çaresizce dert yanar:

*Allah çocuk vermiyorsa suçum ne benim! Yeryüzünde koyun gibi doğuran ne çok kadın var, ben ise lânetlenmişim! Niçin, niçin? Neydi benim günahım da böyle kısır bırakıldım! Öldür beni canavar adam, öldür! Vur, vur. Gebereyim daha iyi. (Aytmatov, 2007: 48)*

Allah tarafından kutsanmayan Bekey Halanın çocuğu olmamıştır. Bekey, Orozkul'a rağmen çocuğunun olmayışını inanç açısından sorgular. Herkesin çocukları olurken neden onun çocuğu olmuyordu? O, bir suç işlemiştir ve anne olamamıştır. Burada anneliğin kutsal olan şeylerle alakalı bir durum olduğunu görürüz. İnanıcı olmayan -romanda adeta lanetlenen- Orozkul ile evlendiği için mi acaba anne olamamaktadır, sorusu akla gelir. Eğer Allah isteseydi Bekey Hala anne olur ve “kısır köpek”, “uyuz katır” gibi hakaretlere maruz kalmamış olurdu.

Bu romanda anne konusuyla ilgili iki önemli olay vardır: Birincisi çocuğun annesiz olması ve bu yüzden sahipsizliği, ikincisi ise Bekey Halanın anne olamaması ve bu yüzden kocası tarafından şiddete maruz kalması.

Cengiz Aytmatov, *Anam Nahima Aytmatova, Biz dört kardeşi sen yetiştirdin, Bunu sana sunuyorum.* (2000: 5) diye başladığı *Toprak Ana* adlı romana annesinden ve annesinin yetiştirdiği çocuklardan bahsederek başlamıştır. Romanda Tolgonay adlı kadının savaştan önce ve savaş sırasında başından geçen olaylar anlatılmıştır. Aslında roman savaşı anlatmaz. Cephe gerisinde kalan kadınların yaşamış oldukları sıkıntılardan bahseder. Nasıl ki erkekler cepheye savaşıp ölüyorsa arkalarında bıraktıkları anneleri de onlardan gelecek haberlerle ölüp ölüp dirilmektedirler. Romanda iki annenin konuşup dertleşmesini görürüz. *Beyaz Gemi* adlı romandan farklı olarak çocuklarını sağlıklı bir şekilde doğurup,

büyütüp, evlendirip daha sonra onların askere gitmesini yani savaşa katılarak ölümlerini arka planda seyreden acılı bir annenin feryadı vardır:

*Hayatımızın en güzel olayı, art arda üç çocuğumuzun dünyaya gelmesiydi. Sağlıklı idiler, su damlaları gibi birbirlerine benziyordu. Bugün ise, onların doğumunu düşündükçe yüreğim sızlıyor. Koyun gibi, her on sekiz ayda bir çocuk dünyaya getirmeye ne gerek vardı? Başkaları gibi çocuklarımı üç dört sene arayla doğursaydım ya! Belki o işler gelmezdi başıma. Hiç doğurmasam da olurdu. Ah yavrularım ah! Acılarınıza dayanamadığım için böyle konuşuyorum, saçmalyorum. Bir anayım ben, bir ana... (Aytmatov, 2010: 14-15)*

*Beyaz Gemi’de* Bekey Hala’nın başka kadınların koyun gibi doğurduğu halde kendisinin çocuğu olmayışından dert yanmasına karşın Tolgonay evlatlarını ve eşini savaşta kaybetmenin acısıyla bunun tam tersini söyler. Orta Asya bozkırının ve göçebe toplumun izlerinin fark edildiği romanlarda koyun her yıl yavru vermesiyle doğurganlık açısından önemli bir hayvandır ve bereketi temsil eder.

Anne için çocukların hepsi birdir ve hepsi gönlünde ayrı bir yere sahiptir. Üç oğlu olan Tolgonay da çocuklarından en çok Maysalbek’e zaafının olduğunu söyler. Çünkü Maysalbek, evden erken yaşta ayrılıp şehirde tahsiline devam etmek zorunda kalır. Özellikle büyük oğlu Kasım ve en küçük oğlu Caynak annelerine bağlılıklarıyla dikkat çekerler. Savaşa gitmeden önce evin bakım onarımından, ürün toplamaya kadar bütün işleri tamamlarlar. İlk ürünün ekmeğini yemeye başlarken de ilk dilim önce anneye verilir:

*Aa, ekmeğe daha sıcak, anne, buyur, yeni ürünün ekmeğini önce sen tat. (Aytmatov, 2010: 27)*

Tolgonay ekmeği alır, duasını okuduktan sonra tadına bakar. Çalışmak da, ürün de, ekmeğe de kutsaldır onun için. Anneye olan saygı burada da kendini göstermiştir. Bu ekmeğe mahsulün ilk ekmeğidir. En büyük olarak annenin ekmeğini tadına bakması bir saygı göstergesidir. Türk aile yapısında anne ve baba sofraya gelmeden oturulmaz ve evin büyüğü yemeğe başlamadan da başlanmaz. Burada da evin büyüğü annedir ve ilk lokma ona sunulmuştur.

*İşte o anda anladım ki, bir ananın mutluluğu, milletin mutluluğundan doğuyor, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geliyor. Kaderi de onun kaderiyle bir oluyor. (Aytmatov, 2010: 27)*

Bir milletin mutlu olması demek o milletin annelerinin mutlu olması demektir. Bu da ancak barışın teminiyle mümkündür. Savaşın olduğu bir dünyada ise annenin sevdikleriyle beraber yaşaması imkânsızdır. Hayatta en çok sevdiği varlıklar ise kuşkusuz çocuklarıdır. Anne ilk ürünün ekmeğini yediğinde aklına hemen çocuklarının ne şartlarda çalıştığı gelir. Eğer çocukları hızlı bir şekilde çalışmasaydı bu ekmeği yiyemeyeceklerdi. Annede gizliden gizliye çocuklarıyla övünme duygusu oluşmuştur. Hem onlar mutlu olmuş hem de annelerini mutlu etmişlerdir. Çocukların mutlu olması ise annelerinin mutlu olması için en önemli nedendir.

*O gece bir defa daha çocuklarımı düşünmeye daldım. Herhalde çocuklarını düşünmek bir anaya özgü vazgeçilmez bir şeydir. (Aytmatov, 2010: 28)*

Anne her zaman çocuklarını düşünen ve çocuklarının geleceği için her şeyi yapabilecek olandır. Tolgonay için de bu değişmez bir kuraldır. Bir anne dünyada çocuklarının halini anlayan ve onlar için üzülen varlıkların başında gelir. Tolgonay Kasım'ın çok çalıştığını görür ve oğlunun bu durumuna içten içe üzülür. Romanda Aytmatov, yavrusuna üzülen annenin psikolojik betimlemesini şu şekilde yapmıştır:

*Kafesinden çıkacaktı sanki yüreğim. "Çalışmaktan ölecek yavrum, kızgın güneşin altında yıkılıp kalacak!" diyordum. (Aytmatov, 2010: 38)*

Bir annenin çocuklarının çalışmasına bu kadar üzülürken bir de onların canlarına bir zarar gelmesi durumunda ne halde olacağını, nasıl üzüleceğini tahmin etmek hiç de zor değildir. Kasım'dan sonra diğer oğlu Maysalbek ve kocası Suvankul da askere çağırılmıştır. Maysalbek askere çağırıldıktan sonra tren ile başka bir yere sevk edilecektir. Tolgonay gelini Aliman'la birlikte tren istasyonunda beklerlerken amaçları kısacık bir süreyle de olsa oğlunu görebilmektir. Şehirde yatılı okuduğundan dolayı hep hasret kaldığı oğlunu şimdi cepheye uğurlamak zorundadır. Uzun süredir kendisini ziyarete gelmeyen Maysalbek'e içten içe gücense de ana yüreği yine de dayanmaz:

– *Ne istiyor canım evladım? Beni görmek istiyor. Seni görmek için bin kilometre koşarım ben! Kanatlanırım da gelirim. Ah analar... Analar...* (Aytmatov, 2010: 56)

Çocuklarının ölüm haberini aldıktan sonra bile hemen kendini toparlayan Tolgonay, gelinine örnek olur. Kendi zayıflarsa gelininin de güçsüzleşeceğini bilir ve ona göre davranır. Kocası Suvankul ve büyük oğlu Kasım'ın er meydanında şehit düştükleri haberini alan Tolgonay'ın metaneti takdire şayandır:

*Yalnız Aliman görünüyordu gözüme. Acımasız bir netlik içinde bütün çaresizliğini, korkunç yüzünü görüyordum onun. Yüzü çok korkunçtu, tırnaklanmıştı ve sızım sızım kan akıyordu. Saçları karmakarışık, entarisi parça parça idi. Kadınlar onu ancak ellerini arkadan kavuşturarak zaptedebiliyorlardı. Bütün gücüyle onlardan kurtulmak, bana doğru atılmak için çırpınıyordu zavallı. Ağzından, yürek parçalayan, kulak delen bir sesle bağırdığını anlıyordum ama hiçbir şey işitmiyordum. Sağırdım! Ben de beni tutanlardan kurtulmak için çırpınıyordum ve o anda bir tek isteğim vardı: Koşmak, son hızıyla, son gücümlerimle onun yardımına koşmak.* (Aytmatov, 2010: 74)

*Elveda Gülsarı* romanında da üç ayrı anne tipi görülmektedir. Bunlardan birincisi Gülsarı'nın annesi, ikincisi Caydar, üçüncüsü ise küçük yavrusunu kaybeden devedir. Biri onu hayata hazırlayan, ikincisi her zaman yanlarında olan, diğerye evlat acısıyla yanandır. Romanın başlangıç kısmında Gülsarı annesinden bahseder, annesi ile olduğu o güzel günlerin hayalini kurar. Aslında Gülsarı annesi ile birlikte olduğu o günlerin mutluluğunu düşünürken şimdiki halinden dert yanmaktadır.

*Gülsarı'nın uzun yeveli anası da ona sıcacık bir süt bulutu gibi görünürdü. Bu sarı kuluncuk, anasının bir süt bulutuna dönüşmesini nasıl da severdi! Memeleri ne kadar yumuşak, ne kadar dolgun, sütü nasıl da tatlıydı! Anasının sütü boldu ve kuluncuk süttten boğulacak kadar çok içerdi. Başımı karnının altına sokup o sütü içmek, doyulmaz bir zevk, bir mutluluktan onun için. Ah ne güzeldi o günler! Anasının bir yudum sütünde, anası, kendisi, yeryüzü, gökyüzü, bütün dünya vardı.* (Aytmatov, 1995: 9)

Gülsarı annesinin sütünü ve kokusunu, dünyada yaşamak için var olan diğer gereksinimlerle bir tutmaktadır. Yeryüzü ve gökyüzünün anne sütü ile eş

değer olduğunu anlatmıştır. Her anne gibi Gülsarı'nın annesi de onun için değişilmez ve onu koruyan, besleyendir. İster insan olsun isterse de hayvan olsun anne her zaman ve her şekilde annelik görevini yapan yüce bir varlıktır. Gülsarı büyüyüp geliştiğinde ise annesi ona pek yüz vermez ve onu yanından uzaklaştırır. Bunu yapmasının amacı, Gülsarı'nın gelişimi için kendi başına gayret göstermesini sağlamak, yani onun hayata hazırlamaktır. Anne, yavrusunu yine sever; ama onun hayat ile mücadele etmesi için gerektiğinde bu şekilde davranabilir.

*Gülsarı'nın anası uzun yelesi kısırak da artık ona pek yüz vermiyordu. Emmek için yanına sokulacak olsa, sırtını ısırtıyor, canını yakıyordu. Zaten sütü de kalmamıştı. Gülsarı, otlamayı, karnını otlayarak doyurmayı öğrenmek zorunda kaldı. (Aytmatov, 1995: 9-10)*

Caydar ise Tanabay'ın karısıdır. Her ne kadar zor şartlar altında hayatlarını sürdürseler de evinin kadını, çocuklarının anasıdır. Kocasını gibi o da koyunlara bakar, ağır işlerde çalışır. Çocukları için ise annelik görevini her zaman yapmıştır. Kocasının kaçamaklarına -Bibican'la olan münasebetine- rağmen çocukları için yuvasını dağıtmayan da Caydar'dır.

*Beni bırakıp gitmek istiyorsan hiç durma! O, benden çok daha iyi, daha genç, daha güzel. Daha da yararlı olur sana. Ben de onun gibi dul kalabilirdim. Ama sen sağ-salim döndün. Nasıl da beklemiştim ben bahtsız! Ne ettiğimi, ne yaptığımı söyleyecek değilim. Bunların hiç önemi yok artık. Yalnız şunu unutma: Üç çocuğun var. Onları ne yapacaksın? Onlara ne söyleyeceksin ve onlar ne diyecek? Ben onlara ne diyeceğim? Karar senin. Ne istersen onu yap. (Aytmatov, 1995: 86)*

Bu konuşma sayesinde ki Tanabay, Bibican'ı arkasında bırakıp Aktaş Kolhozunda çobanlık yapmayı kabul eder. Caydar'ın aile içindeki konumunu gösteren bir diğer önemli husus da onun çocuklarına olan bağlılığının yanı sıra çocuklarının de kendisine olan bağlılığıdır. Bir baba çocuklarına her ne kadar kusursuz bakmaya çalışsa bile bir anne gibi onlara gereken ilgiyi gösteremez. Anne ile çocuk arasında tarif edilemeyen bir bağ vardır ki bunun nedeni ilahi bir teşekküldür. Caydar için de bunların hepsi söylenebilir. Caydar'ın, yatılı okulda okuyan çocuklarını görmek için gitmesiyle dönmesi bir olur. Çünkü evde onu bekleyen iki çocuğu daha vardır. Bu kısa sürede baba olarak çocuğuna bakma işe

Tanabay'a kalmıştır. Caydar hiç gecikmeden dönmesine rağmen kocası da kızı da onun yokluğunda huzursuz olmuşlardır. Yazar annenin evde olmayışını şu şekilde betimler:

*Caydar yokken ocaktaki ateş bile alevsiz, korsuz, bir yetim gibi kalıyordu.*  
(Aytmatov, 1995: 128)

Caydar'ın dönüşüyle birlikte evde bayram sevinci yaşanır. Bir annenin yokluğu nasıl çocukları mahzun kılarırsa varlığı da bir o kadar mutluluk getirir.

*Ertesi gün anaları dönüp gelince nasıl sevindiler, nasıl! İki iki taraftan analarının boynuna sarılmış, bırakmıyorlardı. Zor ayrıldılar annelerinin boynundan. Babaları baba idi, ama analarının yerini tutamazdı.* (Aytmatov, 2004:128)

Her kim olursa olsun, isterse baba olsun, annenin yerini hiç kimse tutamaz. Caydar da bir annedir ve çocukları için değişilmezdir. Caydar iyi bir anne olmanın yanı sıra sürünün gece bekçisi olarak kendisine maaş bağlanan bir işçidir. Kızını sırtına alıp koyun gütmeye giden de akşam olunca eline çiftiyi alıp gece yarısına kadar ağlın çevresinde dolanan da Caydar'dır.

Romanda geçen diğer bir anne tipi de bozlakta geçen bir devenin yavrusunu kaybettikten sonraki acılarının anlatıldığı efsanede yer alır. Bu bozlağı ise kopuzunu çalarak Caydar söylemiştir. Bir anne, yavrusunu kaybeden kim olursa olsun onun hâlini en iyi şekilde anlayandır.

*Caydar, şan kopuzunu eline aldı. Kopuzunu, nefesini ayarladıktan sonra, göçebe atalarının şanlı geçmişinden kalan o yanık bozlağı çalıp söylemeye başladı: Bu küçük beyaz botasını yitiren ana devenin yakarışı, ağıdı, bozlağı idi. Ana deve bütün gün kırlarda dolaşarak, bozlaya bozlaya yavrusunu arıyordu. Artık akşamüzerleri botasını yar kıyısında gezdiremeyeceğini, şafak sökerken onunla otlamaya çıkacağını, beraber otlamayacaklarını, kumlar üzerinde beraber yürüyemeyeceklerini, bir daha ona ak sütünü emziremeyeceğini söylüyordu gözyaşları içinde: Neredesin kara gözlü botacığım? Ses ver bana! Damla damla süt akıyordu memelerinden! Sıcacık süt süzülüp akıyor. Neredesin? Ses ver bana! Memelerinden ananın ak sütü akıp süzülüyor...* (Aytmatov, 1995: 87)

Devenin yürek burkan ağıdı Caydar'ın sesinde ve yüreğinde yeniden hayat bulur. İki farklı canlı türü analık duygusunun kutsallığında birleşirler.

*Dişi Kurdun Rüyaları* 'nda ise anne tipi olarak dişi kurt olan Akbar yer alır. Anne olan ve yavrularını büyütmek için uğraşan Akbar'ın kaderi Tolgonay ile benzerlik göstermektedir. Tolgonay nasıl ki bulunduğu çevrede saygın ve farklı bir anne karakteri çizmekteyse Akbar da Tolgonay gibi doğaya hâkim ve güçlü bir annedir. Her ikisinin de yavrularının yitip gitmesine insanoğlu sebep olmuştur. Anne olmaya hazırlanan Akbar'ın hissettiği duygular ve annelik içgüdüleri diğer annelerden farksızdır.

*Dişi kurt birden karnının büyüdüğünü, orada bir şeylerin canlandığını ve kımıldadığını hissetti. Akbar bu hissi, ergin çağının ilk günlerinde, bir tavşanı yakaladığı zaman da duymuştu: tavşanın karnında görünmez yaratıkların kımıldadığını anlamış, bu tuhaf olay onu pek şaşırtmış, kulaklarını dikip, boğduğu dişi tavşana kuşku ile bakmıştı. Sonra da, yine kuşklar içinde; bu görünmez yaratıklarla, tıpkı farenin yarı ölü fare ile oynaması gibi oynamıştı. Şimdi, o tür bir canlı ağırlığını kendi karnında hissediyordu. Varlığını böylece hissettiği o yaratıklar onun yavruları idi ve her şey uz giderse on-on beş güne dünyaya geleceklerdi. Ama henüz doğmadıkları için şimdi onun ayrılmaz parçası idiler.* (Aytmatov, 2005: 9-10)

Bir annenin yavrularını vücudunda hissettiği anı ve heyecanını Aytmatov bu cümlelerle okuyuculara başarılı bir şekilde aktarmıştır. Aynı şekilde Akbar adlı dişi kurt, kendisini bir anne olarak soyunun devamı açısından önemli bir işle ilgili görevlendirilmiş gibi hissetmektedir. Bir anne içgüdüsel olarak nasıl ki çocuklarını korumak için uğraşırsa Akbar için de durum farklı değildir. Her ne olursa olsun yavrularını canı pahasına koruyacaktır. Bir anne çocuklarına nasıl davranması gerekiyor ise Akbar da bu davranışların hepsini sergileyecek; ama elinde olmayan nedenlerden dolayı hiçbir yavrusunu gelecek nesillere taşıyamayacaktır. İlk yavrularını av esnasında, ikinci yavrularını bir yangında, üçüncü yavrularını ise hırsızlık sonucunda kaybedecektir. Bunların hepsine neden olan ise insanoğludur. Yavrularının her ölümünde bir annenin feryadı duyulmuştur. Akbar'ın yavruları çalındıktan sonraki feryadı şu şekilde anlatılmıştır:

*Kurtlar, yürek parçalayan isyan ulumalarına devam ediyor, bu haksızlığa haykırıyorlardı. Acılardan gözleri dönmüş olarak inatla dolaşıyorlardı ağılın*



*çevresinde. En çok bağıran Akbar idi. Mezarlıkta ağıtlar söyleyerek hıçkıran dul bir kadın gibiydi... (Aytmatov, 2005: 306)*

Boston baba, Gülümhan da bir anne olduğu halde onun acısının büyüklüğünü anlayamazlar:

*Dişi kurdun o tarifsiz, çok büyük acısını, bu acının derecesini anlayamazdı. Kurt, bunu anlatacak kelimelerden, konuşmadan yoksundu ama bu duygudan yoksun değildi. (Aytmatov, 2005: 336)*

Romanda geçen kadın tiplerin annelik duygularını romana aksettirmesi oldukça başarılıdır. Aytmatov, romanlarında efsane, mit, destan gibi türlerde geçen ve romanın zeminini hazırlayan bu vakalarda da anne tiplerden bahsetmiştir. Meryem Ana tipi de romanın arka planında sezdirilerek verilir:

*İnsan ancak ölümün eşiğine gelince hayatın değerini anlıyor. Çok sevdiğim ve hep seveceğim ama sevgimi tam olarak belli gösteremediğim anneme acıdım. (Aytmatov, 2005: 192)*

Hız. İsa'nın işkence sırasında ve işkenceden sonra annesini düşünmesi bu fikre bir örnek teşkil etmektedir. Hız. İsa annesinin ne kadar önemli olduğunu geç fark ettiğinden dolayı pişmandır. Hız. İsa romanda kendi kendisiyle konuşurken annesine verdiği değeri yeterince gösteremediğine, onun yanında çok fazla vakit geçirememesine hayıflanır.

Abdias'ın sevgilisi İnga da annedir. Bir evlilik yapmış ve bir oğlu olmuştur. Abdias'ı birkaç günlüğe bırakıp gitmesi ise çocuğun velayetini almak içindir. İnga'nın anneliği ve nasıl bir anne olduğu romanda detaylı bir şekilde verilmez. Romanın son kısmında anne olarak Gülümhan tanıtılır.

Gülümhan, Boston ile evlidir ve Kence adında bir oğulları vardır. Bazarbay'ın kurt yavrularını çaldıktan sonra ilk uğradığı evdir ve Akbar yavrularının bu evde olduğunu sanmaktadır. Bu yüzden sürekli olarak evin çevresinde dolaşır. İşte böyle bir günde Kence tek başına oynamakta iken yanına yaklaşır annelik içgüdüleriyle onunla oynamaya başlar. Bu olayı gören hizmetçi kadın bağırıp başlar ve Akbar, Kence'yi aldığı gibi kaçıtır. Boston bu olayı görünce tüfeğine sarılır, ateş ettiğinde hem Akbar hem de Kence ölür.

*Ve Gülümhan birden yere yıkılarak, tıpkı geceler boyu pencerelerinin dibinde uluyan Akbar gibi, acı haykırışlarla dövünmeye başladı. (Aytmatov, 2005: 387)*

Gülümhan da yavrusunu kaybeden bir annedir artık. Akbar nasıl bu yaşananları hak etmiyorsa Gülümhan da hak etmez. Bu yüzden her ikisi de ortak tepki verir. Akbar yavrularını kaybettiğinde nasıl çğlıklar atıp adeta kendisini parçaladıysa aynı davranışı Gülümhan da sergiler. Akbar ile Gülümhan'ın kaderleri aynı yolda kesişmiştir. Romanda geçen anne tipleri acı çeken ve yavrularını kaybeden kişiler olması bakımından birbirlerine benzerler. Hz. Meryem, Akbar, Gülümhan, bu üç kadın çocuklarının acısını görmüş, buna şahit olmuşlardır.

*Gün Olur Asra Bedel* romanındaki anne tipleri geleneği sürdüren, çocuklarını iyi yetiştirmek için çabalayan, eşlerine her konuda yardımcı tiplerdir. Ayrıca Mankurt Efsanesinde geçen Nayman Ana da oğlunu her şeye rağmen kurtarmak için mücadele eden destansı bir tiptir. Adilbay'ın karısı çocuklarını iyi yetiştiren bir kadındır, Yedigey onlara her gidişinde içi tarifsiz bir huzurla dolar. Konuklara saygıda ve ikramda kusur etmez. Abutalip'in karısı Zarife ise çocuklarıyla fazlasıyla ilgilenmiştir. Ana sınıfı öğretmeni olarak aldığı eğitimi hem kendi çocuklarına hem de Yedigey'in çocuklarına aktarmasını bilir. Tıpkı kocası gibi çocukla çocuk olmasını bilen, her yaştaki insanın seviyesine inebilen olgun bir kadındır. Rejimin dayatmalarından dolayı birçok yere sürgün gitse de Zarife, ailesinin karşı çıkmasına rağmen kocasından da çocuklarından da vazgeçmez. Çok sıkıldığında gözyaşı dökse de küçük şeylerden büyük mutluluklar çıkarmasını bilir.

Zarife istasyona geldiğinden beri düşünceli ve gelecek kaygısı taşıyan bir annedir. Zor şartlara sadece kocası ve çocukları için dayanmaktadır. Abutalip tutuklanıp götürüldükten sonra ise çocuklarının geleceği için istasyonu terk etmiştir. Yedigey'in karısı Ukubala da hem fedakâr bir eş ve anne hem de emekçi bir tiptir. Çocukları okusun diye onları şehirdeki yatılı okula gönderir, kendisi de Yedigey'le birlikte kuş uçmaz kervan geçmez Boranlı istasyonunda ömrünü çürütür.

*Cengiz Hana Küsen Bulut* adlı romanda Abutalip'le Zarife'nin hayatları daha detaylı bir şekilde verilir. Abutalip'in gözaltına alınması ve çektiği

işkencelerden, karısı Zarife'nin yavrularıyla çektiği sıkıntılardan bahsedilmiştir. Abutalip gözaltına alındıktan sonra, Zarife istasyonda yavrularıyla tek başına kalmıştır. Çocuklarıyla beraber kocasının yolunu gözleyen de bu belanın başlarından gitmesi için Allah'a sürekli dua eden de hayatı tek başına göğüsleyen de Zarife'dir.

*Zarife bir ana kuş gibi yavrularına kanat germiş, onları çarpan yüreğiyle koruyor, gözyaşlarıyla, dualarıyla kötü kaderini döndürmeye, acılarını dindirmeye çalışıyor.* (Aytmatov, 2006: 9)

Bu romandaki diğer anne ise Cengiz Han'ın ordusunda görev alan, devletin arma ve flamalarını işleyen Togulan'dır. Togulan hükümdarın emrine uymayarak orduda görevli olan bir subaydan çocuk sahibi olmuştur. İşlediği suçtan dolayı yakalanır ve idam edilir. Suçu ise anne olmasıdır. Kısa süren anneliğinde o da çocuğu için güzel bir gelecek istemiştir. Buna mani olmaya çalışan fitneciler bu isteğe engel olmuşlardır. Anne Togulan, çocuğunun daha sağlıklı büyümesini buldukları yerden gitmek ile ilişkilendirmiştir. Anne çocuğunun savaş ortamında büyüemeyeceğini bilmektedir.

*Mademki şimdi bir oğlumuz var, artık geleceği düşünmeliyiz[...]* (Aytmatov, 2006: 48)

*Kassandra Damgası*'nda anne olarak kadın da yer alır. Bu romanda dikkati çeken hususlardan en önemlisi ise kadının annelik görevinin sorgulanmasıdır. Anne rahmine düştükten sonra embriyonun dünyaya gelmek isteyip istemediğine dair bazı işaretlerin annenin alnında meydana gelen sivilceye verilen addır *Kassandra Damgası*. Romana bu açıdan bakıldığında isyan eden kişiler aslında annelerdir. R.Bork'un karısı Jessi anne olarak romanda yerini alır. Bu anne diğer romanlardaki annelerden farklı olarak entelektüel bir yapıda, sanatçı kimliği olan bir kadındır. Jessi ve Bork'un bir kızları vardır; ama kendilerinden ayrı olarak yaşamaktadır. Şehir hayatıyla beraber anne ve babaların çocukları üzerindeki etkileri azalmaya başlamıştır.

*Zaten bizim mahallede hayat çekilmez. Ama hep yaşadık, çocuk arzuladık ve onların doğuşuna sevindik. Şimdi hiç kimse buna karışmasın! Uzay Rahibi de ne karışıyor? Niçin beni takip ediyor? Özel hayatıma niçin tecavüz ediyor? Bunu kesinlikle protesto ediyorum.* (Aytmatov, 2013: 109)

Kassandra Damgası adlı düşüncenin ortaya atılmasında bu fikre en çok karşı çıkanlar anne adayları olmuştur. Onlara göre ulaşılmaz bir güç çocuklarının olup olmayacağına dair karar verme yetkisine sahiptir. Bu, onların kabul edemeyeceği bir durumdur. Kapitalizmin pençesi altında inleyen insanlar için çocuk sahibi olabilmek hayatlarındaki tek dayanak ve en güçlü tutunma aracıdır. İnsanlar sıkıntılarından çocuk ile kurtulacaktır. Bu düşünceye yani ilahi bir anlamı olan annelik kavramına bir insan tarafından müdahale edilmesi kabul edilebilir şey değildir. İşte bu noktada insanlar tepkilerini en sert şekilde ortaya koyar.

Romanda anneliğin kutsiyetini bozan bazı programlar ve bilimsel araştırma konuları vardır. Bu araştırmalar sürekli annelik, kadın gibi konularla alakalıdır. Sistem kendisine daha sadık bireyler yetiştirmek için X Birey projesi üzerine çalışma yapabilecek bir yapı ortaya çıkarmıştır. Bunun başına ise Krıltsov'u getirmiştir. Bu proje ile mahkûm kadınlar sadece doğum yapacak ve çocuklarını koklayamadan yavruları ellerinden alınacaktır. Bu çocuklar anne ve aile şefkatinden uzak bir şekilde sisteme yararlı insanlar olma yolunda işlenecektir. Anne şefkatini göremeyen çocuklar ise acımasız bir canı olarak yetişeceklerdir. Bu projeye karşı çıkansa Runa adlı mahkûm kadındır. Kimsenin Allah'ın işine karışmaması gerektiğini söylemiştir. X-Birey projesini yürüten kişinin yani Krıltsov'un da annesi yoktur.

*Hiç kimse inanmasa bile ben o sabahı hayal meyal hatırlıyorum. Bunun böyle olduğuna yemin ederim. Annemin ayakları altında gıcırdayan sert karın sesini hatırlıyorum. O kış sabahı, ne kadar hızlı yürüdüğünü hatırlıyorum. Beni sıkı sıkı kucakladığını, ha bire korkudan irkildiğini, kalbinin acıyla çarptığını hatırlıyorum. O, yürürken hızla nefes alıyor ve devamlı, ağlamaklı bir sesle, gözyaşlarını zor tutarak bana bir şeyler fısıldıyordu. (Aytmatov, 2013: 219 )*

Projenin hem annesizlik üzerine kurulmuş olması hem de o projenin başındaki kişinin de annesiz biri olmasının yanı sıra Krıltsov'un asıl düşünce yapısında annesine karşı duyduğu özlem vardır. Onun yukarıda söyledikleri hayal dünyasını canlı tutan duygulardır. Annesiyle geçirdiği sayılı günlerin hayali ve hafızasına nakşettiği dakikaların izini canlı tutmaya çalışır. Diğer taraftan çocuğunu bırakan bir annenin ise feryadı vardır. Normal şartlarda hiçbir anne çocuğunu bırakıp bakımevlerinde büyümesini istemez. Krıltsov ise annesinin başka çaresinin olmadığına inanmak istemiştir. Koyun sürülerinde annesini

kaybeden kuzunun biçare bir şekilde annesini araması gibi Krıltsov da annesini bulmaya çalışmış; ama bunu başaramamıştır.

Aytmatov'un romanlarındaki "anne tipi" olarak karşımıza farklı özellikte kişiler çıkar. Bunlardan bazıları anne olmak ümidiyle yaşamış bazılarıysa çocuğunu kaybederek bir anne için en büyük acıyı tatmıştır. Anneliğin toplum üzerinde ne kadar etkili bir statü olduğu böylece vurgulanmıştır. Çocukları olan anneler yavrularını düşünmekte, onların hayata tutunmaları için çaba sarf etmektedirler. Annelerin bu çabaları ise başka annelerin evlatları tarafından çiğnenmiştir. Anne her zaman acı çeken kadın kimliğiyle romanlarda kendini göstermektedir. Çocukları için, onların geleceği için duyulan endişeler anneler üzerinden anlatılmıştır. Çocukları için her şeyini feda eden kadınlar unutulmamalıdır ki aynı zamanda kocalarına sadık birer eşlerdir.

### 3.1.1.2. Sevgili/ Eş Tipi

Eski Türk topluluklarına baktığımız zaman erkeğin yanında kendisini destekleyen, güç ve kuvvet timsali olarak her zaman eşleri vardır. Hayat arkadaşları olarak yeri geldiğinde birer alp ve anne, kocasının yanıdaysa ona omuz veren dayanaktır. Sağlıktan sonra en önemli varlığın erkeğin karısı olduğu bilinmiş ve bir erkeğin ancak akıllı bir kadının eline düştüğü zaman yücelip yükseleceği söylenmiştir. Aytmatov'un romanlarındaki eş/sevgili tipleri de anlattığımız özelliklere sahiptir. Bu tipler ister eş olsun ister sevgili, bağlı buldukları erkeklerin her zaman istikbalini düşünmüş, kocaları/sevgilileri hangi durumda olursa olsun onların erkeklik gururlarını, çevredeki saygınlığını hiçbir zaman düşürmemeye çalışmışlardır.

Romanlarda geçen bu tipler genellikle ikinci sırada yer alırlar. Buna rağmen asıl kahraman için kendisine danışılacak değerli bir kişi veya yaşadıkları fırtınalı olaylardan sonra dinlenebilecekleri, rahatlayabilecekleri en güvenilir bir liman gibi varlıklarını güçlü bir şekilde hissettirirler. Bu görüş aslında Aytmatov'un içinde yaşadığı toplumun eş/sevgili tipine bakışıyla alakalıdır.

Romanlarda geçen eş/sevgili tipleri kocaları hayatta oldukları müddetçe onları hiçbir zaman aldatmamış kadınlardır. *Beyaz Gemi* adlı romanda Bekey, Orozkul'un karısıdır. Orozkul her ne kadar ona çocuksuzluğundan dolayı şiddet uygulasa da o hiçbir zaman kocasını terk etmez. Aksine öldüresiye dövüleceğini

bile bile kocasına votka alır ve bunun nedenini diğerleri anlayamaz. Bekey'in çocuksuz olması onun iyi bir eş olmasını engellemez. Hâlbuki mutsuzdur ve kocası tarafından fiziki ve ruhsal şiddete maruz bırakılır. Öte yandan üvey ninenin iğneleyici sözlerine de katlanmak zorundadır. Yine de çekip gitmez. Bunda her ne kadar başka çaresinin olmaması, ekonomik açıdan yetersizlik, ailesinden gerekli desteği görememesi ve kısırlılığını kendine mal ederek gölge bir tip olarak yaşaması gibi birçok etken yer alsa da zihniyet olarak evlerine-eşlerine bağlılık sabit-fikir olarak zihinlerine yerleşmiştir. Bekey, hem evinin hanımı olarak evin işlerini yapar hem de tarlada ve diğer işlerde kocasına yardım eder. Bu durumda Bekey'in Orozkul'un yanında kalması, onun her istediğini yapması sanki kaderiymiş gibi verilir. Çünkü hem gidecek başka yeri yoktur hem de Babası Mümin Dede'nin ve diğerlerinin maddi olarak geçimini sağlayan bir araçtır.

Romanda geçen eşlerden Gülcemal diğerlerine nazaran daha şanslı sayılır. Onun bir çocuğu vardır ve kocası ile çok iyi anlaşmaktadır. Romandaki çatışma unsurlarından bir tanesi de budur. Bekey ve üvey nine eşleriyle anlaşamazken Gülcemal hem evinin kadınıdır hem de kocasıyla mutlu bir hayat sürer. Kocası Seydahmet ise Mümin Dede'nin gözünde Gülcemal'e yakışmaz. Gülcemal çok becerikli, çalışkan ve iktidar sahibi biri olarak tembel, pısrık Seydahmet'e düşmüştür. Bu gerçeği Mümin Dede şu sözlerle dile getirir:

*–Tembelin tekisin sen! Bir de karına bak! Kör talih işte, sana düşmüş zavallı. Senin gibi yüz tanesine değişmem Gülcemal'i. (Aytmatov, 2007:145)*

Oysa sadece üç ailenin yaşadığı bu ıssız yerde Gülcemal'in de başka şansının olmadığını Seydahmet pişkince anlatır.

*–Biz de bunun için buradayız ya Aksakal. Ben de bir taneyim o da bir tane. Benden başka erkek, ondan başka kadın yok... (Aytmatov, 2007: 145)*

*Toprak Ana'da* ise Tolgonay evlenmeden önce kocasıyla sevgilidir. Kendisi gibi çok çalışkan bir işçi olan Suvankul'a gönül verir. Tabiatla iç içe yaşayan bu insanların aşkları da bir şafak vakti gibi doğar.

*Tan yeri pırıl pırıl parlar, önce dağların dorukları altın yıldızlar içinde kalır, sonra bozkırın hafif rüzgârı koyu mavi bir dalga gibi yüzümüze çarpardı. O yazın şafakları aslında bizim aşkıydı. (Aytmatov, 2000: 10)*

Gökyüzünde süzülen boztorgay bile bir insan yüreği gibi mutlu ötmektedir. Çünkü o bile artık onların mutluluklarının şahidi olarak kendilerine aittir.

*–Bak bizim boztorgayımız ötüyor! Derdi Suvankul. (Aytmatov, 2000: 11)*

Tolgonay ile Suvankul'un aşklarına şahit dolunaylı gece tekrarı mümkün olmayan bir mutluluğu yaşamaktadır.

*O gün orada geçirdiğimiz ilk gece oldu. Ondan sonra da hayatımız boyunca hiç ayrılmadık[...]. (Aytmatov, 2000: 11)*

Konuşmalarını hep geleceğe dair hayaller oluşturur. Onların nazarında sevgili olmak evlenmek ve birlikte bir ömür sürmektir. Nitekim sevgililer kısa zamanda evlenerek mutlu bir aile kurarlar. Tolgonay her yönüyle ideal bir eş, ideal bir anne olduğu kadar ideal bir sevgilidir aynı zamanda.

Hatta sevgili tipinin en güzel örneğidir. Yıllar geçmiş ve bir aile olmuşlardır. Çocukları, kocası, gelini ile beraber sürdürdükleri koca bir aile. Tolgonay, her bakımdan güçlü bir kadın karakterdir. Oğullarını askere gönderirken de kocasını cepheye uğurlarken de dik duruşuyla herkesi kendine hayran bırakır. Üzüntüsüne asla yenik düşmez. Hatta o kadar ki kocasının kolhoz görevini bile devralır. Artık hem evin reisi hem de bütün işçilerin başıdır.

Aliman bir sevgili/eş olarak Tolgonay'a nazaran daha kırılgan bir yapıdadır. Aliman, Kasım'ın karısıdır ve ailenin tek gelinidir. Onların evlenmesi de Tolgonay ile Suvankul'un evlenmelerine benzemiştir. Onlar da birbirlerini görmüş, sevmiş ve sonunda evlenmişlerdir. Aliman'la Kasım'ın evliliği yeni bir mutluluktur. Tolgonay bu mutluluğun, birbirini tamamlayan ufak tefek şeylerin birikmesinden doğduğunu düşünür. Aliman, eşine oldukça bağlı bir kadındır. Kocasına sevgisini kimseye belli etmeden yürütür. Bu durum Tolgonay'ı içten içe sevindirir, gururlandırır. Aynı şekilde kocasından da bunu belli etmesini bekleyen tarladaki kadınlar hasadın ilk günü Aliman yanlarında olduğu halde kendilerini selamlamadan geçen Kasım'a şaka yollu kızarlar. Çünkü bir erkeğin karısını selamlaması töre gereği olarak atlanmaması gereken bir davranıştır. Aliman diğer ailelerden farklı olarak Tolgonay'la ve ailenin diğer fertleriyle çok iyi anlaşır. Tarlada omuz omuza çalışırlar hep birlikte. Aliman, romanda ideal bir âşık, ideal

bir eş ve ideal bir gelin tablosu çizer. Kasım'ı çok sevmektedir ve ona olan aşkı yüceltilerek verilir.

*Sanki ellerinde taşıdığı testide ayran değil aşk iksiri vardı. Gencecik bir gelinin kocasına duyduğu sevgiyle dolu mutluluk testisiydi.* (Aytmatov, 2000: 26)

Aliman bu sevgiyle daha da güçlenirken savaş haberini aldığından beri gücünü yavaş yavaş tüketip nihayet kendini bitirir. Aliman nezdinde yüceltilen aşk, evrensel bir duygu olarak yaşatılır. Hatta kendisi gibi çok sayıdaki savaş mağduru dul kadınları temsil eden Aliman'ın, Kasım'ı savaşta kaybettikten sonra yaşadığı buhran sonucu bir çobandan yasak ilişkiyle hamile kalması bile ondaki bu meziyetleri silemez. Savaşın yarattığı tahribatın neden olduğu ve onaylanamayacak böyle bir durum bile hafifletilir. Onun hamileliğini de sonrasında dünyaya gelen Canbolat'ı da hiç kimse sorgulamaz. Tolgonay'a ve diğerlerine göre Canbolat Kasım'ın oğludur.

Tolgonay ile Aliman iki kader ortağı olarak her zaman birbirlerine dayanak olurlar. İki de aynı gün kocalarının ölüm haberini alırlar. Tolgonay hem oğlunu hem kocasını kaybetmiş biri olarak acısı iki kat daha fazladır. Buna rağmen Aliman'ın umutsuzluğa düşmesine engel olmak için daha güçlü durması gerektiğini bilir. Çünkü kendisinin Suvankul'la acı tatlı uzunca bir hayatları olmuştur. Oysa Aliman ile Kasım'ın hayatları hayallerinde kalmıştır. Savaşın keskin baltası kendilerini de umutlarını da yıkmıştır.

*Anam! Anam! İkimiz de dul kaldık! Zavallı dullarız biz... Güneşimiz söndü, artık hep karanlık olacak, hep karanlık !..”* (Aytmatov, 2000: 75)

Kocalarını kaybeden kadınlar için bundan sonrası artık karanlıktır. Başı ve sonu olmayan bir karanlık Yıllar geçtikçe iki kadın birbirlerine daha da bağlanır. Hatta kocasını kaybeden birçok gelin yeniden evlendiği halde Aliman evlenmez. Bu durumda Tolgonay kendisi için değil de gelini için üzülmemektedir. Gelini genç ve güzel bir kadındır. Buna rağmen onun yeni bir hayat kurmak istemeyişini şu şekilde değerlendirir:

*Aliman'ın beni bırakıp gitmek istemeyişi, bana acımasından değildi. Bunun kadar, belki daha önemli bir sebep de savaşın bütün insanları katı, bayağı, acımasız, bencil, ruhsuz bir hale getirememiş olduğunu görmemdi. Savaş kanlı çizmeleriyle insanları kırk yıl çiğneyip ezebilir, onları öldürebilir, her şeyi yakıp*



*yıkabilirdi ama insan denen varlığı baş eğdiremez, değerini düşürüp onu gerçek anlamda mağlup edemezdi. (Aytmatov, 2000: 106)*

Bu sözler bir kadının düşüncelerinde daha da anlam kazanır. İnsanlığın her şeye rağmen ölmediği, kadın dayanışmasıyla duyurulur. Kadın o kadar sıkıntıya ve acıya rağmen değerinden bir şey kaybetmemiştir. Toprak Ana'nın zaferidir bu. Temiz mayasını evlatlarına aşılayabilmiştir.

*Elveda Gülsarı*'da ise Caydar ve Bibican iki kadın tipi olarak Tanabay'ın hayatına girerler. Caydar, Tanabay'ın karısı ve çocuklarının annesidir. Caydar bir eş olarak kocasına ve ailesine oldukça bağlıdır. Tanabay ile en ağır işlerde çalışmış, altı sene kocasının savaştan dönmesini beklemiştir. Üç çocuğuyla birlikte derme çatma bir evde yaşam mücadelesi vermiştir. Tüm bunlara rağmen kocasının çapkınlıklarına göz yummuş, çocukları için bunlara katlanmıştır.

Yılkıcılık için yaylaya çıkıp keçe çadırında kalmak zorunda olan da her gün bir tarafını yamayan da birçok işi tek başına götüren de Caydar'dır. Vefakâr ve cefakâr olduğu kadar çaresizdir de. Yerine göre çok güçlü bir kadın olan Caydar sonuna kadar kocasına bağlı bir eştir. En zor şartlarda bile eşine destek olan, onu ayakta tutandır. Tanabay'ın ilk göz ağrısı, gencecik bir kız iken gönül verip sevdiği. Caydar'ı kopuz çalıp türkü söylerken görüp ona gönül bağlamıştır. Tanabay, kolhoz işlerinde ne kadar sertse gönül işlerinde bir o kadar naziktir. Caydar, kocasının üzerinde sözü geçen ve onun üzerinde yaptırımı olan bir kadındır. Tanabay'a bir şey yaptırmak isteyenler Caydar'a bakarak konuşurlar. Çünkü onun desteğini almadan Tanabay'ı ikna edemeyeceklerini bilirler. Bu nedenle Tanabay herhangi bir konuda karar vereceği zamanlarda yani hayatının dönüm noktalarında Caydar'ı dinlemiş, onun sözleriyle hareket etmiştir.

Tanabay köy denetim kuruluna seçildiğinde sürekli olarak köye gitmek zorunda kalmıştır. Bu sık gitmelerde kocası savaşta öldürülmüş Bibican adlı dul bir kadın ile tanışmış ve ona âşık olmuştur. Tanabay, Bibican'ı çok sever ve ona ait olan her şeyi beğenir.

*Kadının her halini seviyordu Tanabay: Yürüyüşünü, koyu renkli başörtüsünün içinde daha beyaz görünen yüzünü, kolundan tutup götürdüğü kızını... Peşlerinden koşup gelen küçük köpeği bile seviyordu. (Aytmatov, 1995: 49)*

Daha önceki kaçamakları hakkında çok bilgi vermeyen yazar sadece bunların tanığı olarak Gülsarı'yı gösterirken Bibican'la olan birlikteliğini detaylıca anlatır. Tanabay, her fırsatta Bibican ile konuşmak için kendisine fırsatlar yaratmaya çalışır. Oysa Bibican ilk zamanlarda Tanabay'ı kendisinden uzaklaştırmaya çalışsa da başarılı olamaz.

*Bibican, Tanabay'la kendisinin birbirlerini sevmeyeceklerini düşünürdü: Tanabay evli barklı bir adamdı. Onun yaşında birine âşık olması doğru olmazdı. İyi bir insandı o, ama her şey zamanında olmalıydı. Üstelik Tanabay'ın iyi bir karısı vardı ve onu incitmemeleri gerekirdi... Kadın kendisini ve Tanabay'ı işte bu gerekçelere inandırmaya çalışıyordu.* (Aytmatov, 1995: 50)

Yazarın yaratmaya çalıştığı tiplerde her şeye rağmen toplumsal değerlere bağlılık ve saygı vardır. Yazar bunlardan toplumsal statüleri gereğı kendilerine uygun düşen davranışları yapmalarını bekler. Aksi davranışların suçlusu ise ya savaş ya da rejimdir.

Tanabay romanın bu bölümünde hayal âleminde gibidir. Caydar'ı ve çocuklarını düşünmeden kendi duygularının esiri olur. Bibican ise Tanabay'a göre daha gerçekçi ve mantıklıdır. Birbirlerini sevmelerine ve beraber olmalarına rağmen kadın roman içerisinde Tanabay ile beraber bir hayat yaşamayacaklarını okuyuculara hissettirmeye çalışır. Kendisinin kaybedecek bir şeyi olmadığına inanmıştır ama sevgilisinin kendisiyle beraber olması halinde pek çok şeyi kaybedeceğinin farkındadır. Bibican'ın evine gizliden gizliye gitmesinin sıklaştığı bir gece yaşanan felaket yıkıyı zora sokar. Gece yarısında aniden çıkan fırtına yıkıyı korkutup dağıtınca Tanabay o panikle Bibican'ın evinden uygunsuz bir vaziyette çıkar. Karısı Caydar, o daha gelmeden komşularıyla yıkıyı bulup gereken tedbiri almıştır bile. Herkes Tanabay'ın kaybolduğunu düşünse de Caydar kadınlık içgüdüsüyle gerçeğin hiç de öyle olmadığını hissetmektedir.

– *Giyinmeye de mi vakit bulamadın? Talihin yokmuş! Çizmenle pantolonunun ayağında olmasına şükür. Hiç utanmıyor musun? Artık genç de değilsin. Çocuklar boyuna yetişti! Sen ise...* (Aytmatov, 1995: 72)

Yaşanılan bu olay ve konuşma Tanabay'ın sevgilisinden ayrılmasına sebep olur. Karısı Caydar o şekilde konuşmakla onu utandırır da başkalarının yanında hiçbir şey hissettirmemeyi hatta onu korumayı da bilir. Olayı çok fazla

büyütmeden hemen orada sonuca bağlamış ve kocasını tekrar evine dönmesi için ikna etmiştir. Daha sonralarda ise yıllık sürüsünden ayrılıp koyun sürüsüne bakmak için yaylalara çıkacaklardır ki bu olay ile beraber Bibican ile olan ilişkileri sonlanacaktır. Tanabay, Gülsarı'yı binek atı olarak at korasına götürme emrini alınca da kendisini ikna eden yine Caydar olur. Tanabay bu davranışından dolayı karısına kızsada da kısa zamanda onun haklı olduğunu anlar.

– Sen.. Sen niçin... Niçin ver dedin atı? Diye sordu soluk soluğa.

– Pekâlâ, tamam. Önce kollarını indir bakalım! Dedi Caydar her zamanki serinkanlılığı ile. Şimdi beni iyi dinle: Gülsarı senin kendi malın mı? Kendinin olan, sana özel olan neyin var? Bizde olan her şey kolhoza ait. Bizim halimiz hayatımız böyle... Yorga da kolhozun. Kim yönetiyor kolhozu. Başkan.. Başkan ne derse o olur. (Aytmatov, 1995: 85-86)

Caydar aslında böyle yaparak kocasının idare tarafından cezalandırılmasının önüne geçmiştir. Tanabay da sakinleştikten sonra Caydar'a hak verir. Çok sevdiği atını vermemek için yaptığı kavgayı karısı sayesinde anlamsız bir şekilde uzatmamıştır. Bunun gibi daha birçok konuda birlikte aldıkları kararlar daha isabetlidir. Koyun sürüleri için çobanlık yapmasını isteyen Çora'nın teklifinden sonra Tanabay şu cevabı verir:

*Bu çobanlık işini bir düşüneyim, karımla da görüşüp tartışmalıyız.*  
(Aytmatov, 1995:111)

Orta Asya toplumunun kadına bakışı bu romanda Caydar üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Caydar sayesinde en zor şartlarda ve neredeyse hiç destek görmedikleri kolhoz idaresinin baskılarına rağmen insanüstü bir gayretle kuzulama dönemini atlatırlar. Yamadıkları ve bir zaman sonra yama bile tutmayan çadırlarında soğuk kış gecelerini güç bela geçirirler. Bu yönleriyle sıkıntısı çok olan bir kadın tipidir. Kocasının yanlışlarına rağmen yuvasını dağıtmayan, aktif olarak çalışma hayatında bulunan, ev işlerinde sözü geçmeye başlayan kadınların kocaları tarafından ikincil bir varlık olarak görülmesi bu şekilde sona ermiştir. Evin kadını olmanın ötesinde, kocası tarafından fikirleri sorulan ve kabul gören bir özelliğe bürünmüştür.

Caydar aynı şekilde aileyi bir arada tutacak, kocası ve çocuklarıyla hoşça vakit geçirecek güzellikler yaratmasını da bilir. Kopuz çalar, şarkı söyler. Bu eski

gelenekler evin hanımı tarafında yürütülür. Bibican ise her ne kadar “aldatan kadın” pozisyonunda olsa da sonrasında yine mantıklı davranır. Tanabay ile bir geleceklerinin olmadığını ve hayatını Tanabay’a göre şekillendirmesinin doğru olmayacağını bilir. Tanabay koyun sürüsü için yaylaya çıktığında o da kızını alarak başka bir yere gider.

*Gün Olur Asra Bedel* romanında da Yedigey savaştan sağ olarak eşinin yanına döner. Yedigey, savaş çıktığında orduya katılmış, sağlığı bozuk bir şekilde ancak evine dönebilmiştir. Karısı Ukubala ise bu süre zarfında ailesinin ikna çabalarına aldırmayarak yuvasını terk etmemiş, kocasını beklemiştir. Yedigey romanın başlangıcında karısına olan minnettarlığını dile getirir. Yaşlandığını daha net fark eder. Biraz hızlı yürümekten nefesi tıkanan karısına içten içe üzülür.

*Karısının böyle yaşlanmasında sanki suç onunmuş gibi , ‘Vah çileli karım, nasıl da ihtiyarlattım seni! diye geçirdi aklından. Yedigey karısına büyük şükran, minnettarlık duygusuyla susuyordu. (Aytmatov, 1993: 10)*

Savaşta geçirdiği beyin sarsıntısı sonucu eski gücüne kavuşması zaman alan Yedigey’in eli ayağı olur Ukubala. Kendisi cephedeyken kızamığa yakalanıp ölen on bir aylık oğlu en büyük üzüntüleri olur. Ukubala bu olayda kendi cahilliğine üzülür. Ukubala bu acıya tek başına katlanır, yine de kocasını cepheden dönene kadar beklemekten vazgeçmez.

*Ben kocamı bekleyeceğim. Oğlumu yitirdim. Yedigey sağ-salim dönüp geldiği zaman hiç olmazsa karısını bıraktığı yerde bulmalıdır. (Aytmatov, 1993: 78)*

Yazar onun bu kararlılığını yerinde bulur. Zor günlerde insanlar dağılmamalı, birbirleriyle dayanışma içinde olmalıdır. Yedigey geldikten sonra da işlerin büyük çoğunluğunu Ukubala yapar. Genç ve sağlıklı bir kadın olarak, Kumbel istasyonunda kömür boşaltma işinde çalışır. Ukubala’yı gücünü zorlayan bu işlerle boğuşur görmek Yedigey’i üzüp umutsuzluğa düşürür. Ukubala’nın hali gerçekten de yürek burkar.

*Yüzü gözü kapkaraydı kadıncağızın. Yalnız dişleri ve gözünün akı görünüyor ve ter içinde yüzüyordu. Ter, ensesinden sırtına, boynundan göğsüne akıyor, kömür tozu ile karışıp çamura dönüşüyordu. Onu böyle görmek yüreğini paramparça ediyordu Yedigey’in. Eski gücü yerinde olsa, karısının böyle*

*çalışmasına, bu acıklı duruma düşmesine izin verir miydi hiç! Onu böyle görmektense, bu lanet kömürün on katını tek başına boşaltıp taşımaya razıydı.* (Aytmatov, 1993: 80)

Ukubala ise çevresinde nice kolsuz-ayaksız savaş mağdurlarını gördükçe kocasının elsiz, ayaksız kalmadan, onulmaz bir yara almadan yanında bulunduğu için sessizce Tanrı'ya şükreder. Yazar oluşturduğu tiplerin savaşa birlikte bir sınavdan geçirip sonrasında kendi ayakları üzerinde durmalarını bekler. Ukubala da Tanrı'ya şükran borcunu ödemek için en ağır işlerde gece gündüz çalışmaya razı olur. İnsanüstü bir sabır ve cesaretle, yorgunluktan mahvolursa da hiç şikâyet etmez. *Çünkü başlarına gelenler kaderden başka nedir ki! Onulmazı ondurmak için kim ne yapabiliirdi?* (Aytmatov,1993: 81) Diye düşünür.

Yedigey karısını büyük bir aşkla sever, hamileliğinde efsanevi altın mekre balığını tutup getirecek kadar çoktur sevgisi:

*Bazen ona öyle gelirdi ki o, bu dünyaya onun için gelmiştir, onu düşünmek, onu mutlu etmek için, denizden ve güneşten topladığı enerjiyi ona taşımak, ona vermek için yaşamaktadır. Yaşamasının asıl amacı budur.* (Aytmatov, 1993: 288)

Bu sevgiye sebep Ukubala'nın edebi ve kocasına hürmetidir. Kimsenin gelmediği, kalmaya cesaret edemediği bu istasyonda o karısıyla büyük bir hayat mücadelesi vermiştir. Karısı onu hiç yalnız bırakmamış ve gençliğini Yedigey'in yanında harcamıştır. Kocasına hürmet ve saygıda kusur etmemesiyle ve tam bir vefa örneği olmasıyla takdire şayandır. Kazangap'ın ölüm haberini getiren de yas yemeğini pişirmede öncülük eden de Ukubala'dır. İstasyona geldiklerinde Yedigey'in hayal kırıklığını onaran yine Ukubala olur:

*Yanında yürüyen Ukubala, elini onun bacağına koymuş ve bir süre öylece gitmişti. Yedigey onun demek istediğini anlıyordu: 'Varsın olsun, önemli olan senin sağlığın, senin iyileşmen. Ondan sonrasına bakarız...' demek istiyordu Ukubala.* (Aytmatov, 1993: 96)

Ukubala her zaman kocasına destek olan bir kadındır. Askerden döndüğünde savaşın etkilerini üzerinden atamayan Yedigey'in hep yanındadır. Aynı şekilde onun iyileşmesinde de yardımını esirgememiştir. Kazangap ile Boranlı istasyonuna giderken bile hiç itiraz etmez. Onun için önemli olan hayata

yeniden ve bir yerden başlamaktır. Tabii ki kocası ile birlikte. Ukubala aynı zamanda akıllı bir kadındır. Mantıklı önerilerde bulunarak kocasına yol gösterir. Abutalip'in ölümünün araştırılması, onun suçsuz olduğunun kanıtlanması için Yedigey'in çabalarını desteklerken şöyle der:

*Mademki artık devir değişti, zulüm-işkence olmayacak diyorsun, bu yetimlerin acısı da dinmelidir biraz. O mektubu hemen yazmalısın. Ama mektubun iyi bir şekilde yazılması, gönderilmesi, sonra birinin onu okuyup meselenin üzerine eğilmesi epey zaman alır. İyisi mi bir mertlik daha yap, Alma-Ata'ya kendin git, her şeyi anlat yetkili kişilere.. (Aytmatov, 1993: 380)*

Yedigey karısının bu görüşüne, akıllıca önerisine şaşar. Yedigey karısına baktığında şunları düşünür:

*İnsan sürekli yan yana olunca bazı şeyleri fark etmiyor, ya da birdenbire fark ediyor. Karısı artık genç değildi ama yaşlı da sayılmazdı. Yine de gözlerinde ışıldayan bilgeliği, saçlarına düşen ilk kırları görünce, ona karşı yeni, o güne kadar bilmediği bir şeyler duydu. Şakağında aklaşan sadece üç-dört kıl vardı ama yalnız onlar bile o güne kadar neler gördüğünü, neler çektiğini anlatmaya yeterdi... (Aytmatov, 1993: 381-382)*

Abutalip ve Zarife çocuklarıyla beraber Boranlı istasyonuna sonradan gelen bir ailedir. İkisi de öğretmenlik yapmıştır; ama başlarından geçen siyasi olaylardan sonra buraya gelmek-sığınmak zorunda kalmışlardır. Zarife Abutalip'le olabilmek için birçok şeyi göze alır:

*Onunla evlenmeme ailem karşı çıktı. Onları dinlemedim. Hele ağabeyim çığına döndü. "Aptallık ediyorsun, hayatın boyunca pişmanlık duyacaksın! Dedi. Sen bir erkekle değil, felaketin ta kendisiyle evleniyorsun! Doğacak çocukların ve onların çocukları da mutsuz olacak bu evlilik yüzünden. Senin o sevgilinin aklı olsaydı, evleneceği yerde gider kendini asardı. Çok daha iyi olurdu bu onun için!" diye bağırdı. (Aytmatov, 1993: 141-142)*

Zarife, Abutalip ile evlenmelerine karşı çıkan ailesini Yedigey'e bu şekilde anlatır. Sarı Özek'in yazı kavurucu, kışı dondurucu, ekmeği ise acıdır. Bu kötü şartlar Zarife'yi de kısa zamanda acınacak hale getirir. Güzel saçları, kaşları, kirpikleri kavrulur. Dudakları dilim dilim çatlar. Her şeye rağmen dik durmaya

çalışan iyi ve yürekli bir eştir. Kocasının buraya gelene kadar çektiği sıkıntıları bildiği için Abutalip'in acısını arttırmamaya çalışır:

*Ama onun neler hissettiğini çok iyi biliyorum, üzüntüsünü arttırmamak için patavatsızlık etmemeye, tek yanlış kelime kullanmamaya çalışıyorum.* (Aytmatov, 1993: 143)

Zarife, diğer kadın tiplerine nazaran oldukça eğitilmiş ve kültürlüdür. Bu açıdan bakıldığında şimdiye kadarki romanlarda rastlanılmayan özellikte bir eştir. Çalışkan, yetenekli bir öğretmendir. Kocasını da kendisi gibi öğretmen olan bu aile çevresine göre entelektüel kişilerdir. Gerek çocuk yetiştirmede, gerekse olaylara bakışlarında bir başkalık sezilir. Zarife boş zamanlarında kitap okur, Abutalip de anılarını ve şifahi kültüre kaynaklık eden masalları kaleme alır. Abutalip gözüne alındığında ise Zarife çocuklarıyla baş başa kalır. Ailenin geçimini tek başına sağlamak için daha çok çalışması gerekir. Yedigey, onu yalnız bırakmamak için sürekli yanındadır. Bu ilginin sonucunda Yedigey, Zarife'ye âşık olur. Zarife akıllı bir kadın olarak bunu sezer ve mesafesini koyar:

*Hem bugünlerde kendisiyle baş başa kalmamaya özellikle dikkat ediyordu Zarife.* (Aytmatov, 1993: 301)

Yedigey, bu durumda ne Zarife'yi unutabilir, ne de Ukubala'dan vazgeçebilir. Zarife ve Ukubala iki iyi arkadaşlardır, çocukları da aynı evin çocukları gibi bir arada büyür. Yedigey bir çıkmazda bocalarken devesi Karanar'ı aramaya gideceği günün sabahı Zarife, oğlu Daul'la el örgüsü yün bir atkı gönderir.

*Yedigey atkıyı aldı, sevindi ve çocukları kucakladı. Çok duygulanmıştı. Bir çocuk gibi, sevinçten uçuyordu. Çünkü Zarife'nin onu düşünüp kaygılandığını gösteren ilk işareti idi bu.* (Aytmatov, 1993: 309)

Yedigey, Zarife'nin çocukları olan Daul ve Ermeke'e kendi çocukları gibi davranır, Abutalip'in haksız yere götürülmesinin çocuklar üzerindeki acıyı azaltmaya çalışır. Fakat onun bu sevgisindeki aşırıya kaçış Zarife'yi rahatsız etmiştir.

*–Ağlama güzel yavrum, ağlama! Ağlama gözümün nuru! Ben varken kimse el süremez sana! Baban gibi severim ben seni. Ağlama yavrum!*

*O arada gözü Zarife'ye ilişti. Kadın, olduğu yerde donup kalmıştı sanki. Onu böyle görünce sınırı aştığını anladı ve ne yapacağını bilemedi.*

*Bu olaydan sonra birkaç gün Zarife'nin gözüne hiç görünmedi. Zarife'nin de onunla karşılaşmaktan kaçındığını anlamıştı. (Aytmatov, 1993: 287)*

Zarife kocasından haber alamasa da onu hep bekler. Yedigey iyi bir aile dostudur ve öyle kalmalıdır. Aynı zamanda Ukubala'ya da büyük saygısı vardır. Zarife bu olayın duyulmasından ve hiç istemediği bazı durumlara sebep olmaktan çekinerek çocuklarını alıp başka bir yere gitmek ister. Yedigey tıpkı Raymalı Aga efsanesindeki ozan gibi kınanacak duruma düştüğünün farkındadır.

*Mutsuzdu. Bilinmezlikler, umutsuzluklar içinde kıvrınıyor, kalbi sıkışıyordu. Nereye gidecekti, ne yapacaktı? Zarife'ye neler söyleyecek ve Ukubala'ya ne cevap verecekti? Yook, yoktu bir çıkış yolu! (Aytmatov, 1993: 323-324)*

Zarife, Yedigey'e her zaman kendisini yüreklendirdiği ve çocuklarıyla yakından ilgilendiği için şükran duyar. Fakat çocuklarının orada olup bitenleri unutmaması için gitmek ister. Yedigey'in duygularını ağzından kaçırmamasıyla bu isteğini derhal uygular.

*Yedigey aklından geçenleri ağzından kaçırır, her şeyi olduğu gibi söyleyiverdi. Sonra da öyle üzüldü, öyle pişman oldu ki ne yapacağını bilemedi... (Aytmatov, 1993: 285)*

Yedigey, Karanar'ı getirmek için gittiği esnada Zarife de bunu fırsat bilerek Yelizerov'a gitmiş ve burada başka bir adam ile evlendi haberi sonradan duyulmuştur.

*Cengiz Hana Küsen Bulut* romanında Togulan eş/sevgili tipi olarak yer alır. Bu ismin arkasında ise Cengiz Han'ın bilinçaltında yatan karısı Börte'ye duyduğu şüphe vardır. Batı'ya sefere çıkan Cengiz Han, ordusunun hareket kabiliyetini düşürebileceği düşüncesinden yola çıkıp “askerî zaferler uğruna, doğa kanunlarını” zorlayarak ordunun arkasından gelen kabilelerde yer alan kadınların çocuk doğurmasını yasaklar. Fakat yasak öncesi ilişkiye bağlı olarak Yüzbaşı Erdene ile eşi Togulan'ın çocukları dünyaya gelir. Togulan bu çocukla adeta bir ruh göçünün yaşandığını sevgilisi Erdene'nin ruhunun ona göçtüğünü düşünür.



Onu o kadar çok sevmektedir ki bir nakkaş olarak yaptığı bütün işlemlerde onu görmektedir:

*Evet, ben seni bir ejderha olarak görüyorum.. Kimse bilmiyor ama, sancakların üzerine işlediğim ejderhalar aslında sensin, hepsi seni simgeliyor onların.. Bazen rüyamda da görüyorum: Onları işliyorum ve sonra canlanıyorlar. Ama gülme! O zaman onları kucağıma alıyorum, seninle birleşiyor ve uçuyor, uçuyoruz... (Aytmatov, 2010: 48)*

Togulan'ın çocuk yapma fikrine sebep olan da yine sevgilisine olan özlemidir:

*Hep yanımda olman için bir çare düşünüyordum. Buna bir çare bulamadım. Ama bu özlemimin bir kuşa ya da başka bir hayvana, herhangi bir canlı varlığa dönüşün, onu seninle bırakayım, hep seninle kalsın diye hayal ediyordum. Bugün anlıyorum ki oğlum işte bu hasretten doğdu ve hep senin yanında olacak. (Aytmatov, 2006: 49)*

Yüzbaşı Erdene ile eşi Togulan, kaçma planları yaparken ordu içinde bilgi toplayan Keptekul (hafiyeye) Arasan, konvoyda bulunan bir kadının “onun yüce emirlerine karşı gelerek” çocuk dünyaya getirdiği haberini Cengiz Han’a ulaştırır. Bu haber, onun bilinçaltı kuyusunun durgun sularını harekete geçirir. Gençlik yıllarını, karısı Börte'nin Merkitler tarafından kaçırılışını hatırlar:

*Alacakaranlıkta sevgililer birbirlerine koştular, kucaklaştılar. Sağ salım idi Börte. Ama o anda Temuçin, yüreğine inen darbe gibi, yabancı bir koku hissetti karısının boynunda. Kuşkusuz, tütün çiğneyen bir adamın bıyıklarına sinmiş bir koku idi bu. (Aytmatov, 2006: 63)*

Cengiz Han karısına yapılanların intikamını tüm Merkitler'i yok ederek alır. Geçmişte yaşanan bu olay Togulan ile Erdene'yle birlikte tazelenir. Cengiz Han, Börte'yi kurtardıktan sonra Cuci'nin doğumunu, onun, kendisinin değil de karısını kaçırılanların çocuğu olabileceği fikri hep aklının bir köşesinde vardır. Bu şüphe nedeniyle iç dünyasında yaşadığı çalkantılar Togulan'a vereceği cezayı bir süre geciktirir. Dünyaya gelen bu *yasak çocuk*, onun bilinçaltında yatan Cuci'nin başkasının çocuğu olabileceği kuşkusunu harekete geçirerek vicdan azabına dönüşür. Bununla birlikte Cengiz Han, yasaya karşı gelmelerinden dolayı Yüzbaşı

Erdene ile Togulan'ın cezalandırılmalarını emreder. Togulan idam edileceği sırada ona çocuğun babasının kim olduğu sorulur; ama o sevgilisi korumak için susar.

*–Sana son kez soruyorum sersem kadın! Nasıl olsa öleceksin! Piçin de ölecek! Gerçekten hatırlamıyor musun seni gebe bırakamı? Haydi, biraz çaba göster, belki hatırlarsın!*

*–Hayır, hatırlamıyorum, aradan çok zaman geçti ve o gün buralara çok uzaktık. (Aytmatov, 2006: 77)*

Bu cevap Togulan'ın kocasını ne kadar çok sevdiğini gösterir. Fakat bu sevgi çevresini saran kalabalığın anlayabileceği bir duygu değildir. Çünkü Cengiz Han'a duyulan korku her şeyin önüne geçmiştir. Cellâtların hakaretleri ahalinin kahkahaları arasında Erdene'nin sesi duyulur:

*–Evet, o benim. Bu çocuk benim çocuğum! Adı Kunan'dır. Çocuğumun anasının adı Togulan'dır. Ben Yüzbaşı Erdene'yim! (Aytmatov, 2006: 78)*

Cengiz Han, Togulan ve Yüzbaşı Erdene'yi idam ettirerek vaktiyle çocuklarının anası Börte'yi kolları arasına alan adamdan da öcünü alır. Çocukları Kunan ise köle kadın Altın'la birlikte bozkırda kaderine terk edilir. Böylece çocuk da cezalandırılmış olur. Bu davranışıyla Cengiz Han, yıllar önce kaçırılan karısına ve Cuci'ye uygulayamadığı şiddeti Togulan'a, Yüzbaşı Erdene'ye ve onların çocuğuna yöneltir, kendi ailesinin yerine başka aileyi ikame ederek kurban verir.

*Dişi Kurdun Rüyalarında* ise dişi kurt Akbar, Taşçaynar'ın eşidir. Hayatın her alanında birlikte olan bu ailede Akbar, diğer dişilerde olduğu gibi her şeyi idare eden, avlarda planı hazırlayan başat varlıktır.

*Bu çiftin kılavuzu, emir vereni, Akbar idi. Avı başlatma görevi ve hakkı ona aitti. Taşçaynar ise güvenliği sağlıyordu. Yenilmek bilmeyen gücünü kuvvetini ona adamıştı. Yorulmadan, yüksünmeden onun isteklerini sadakatle yerine getirirdi. Bu iş bölümüne ikisi de tam olarak uyuyorlardı. Birbirlerine saygılıydılar. (Aytmatov, 2004: 11)*

Nasıl ki diğer romanlardaki eşler kadınlarını aldattıklarında bir tepki ile karşılaşmışlarsa Akbar da bu işi yapan kocasına aynı tepkiyi vermiş ve onu yuvasına uzun bir süre kabul etmemiştir.

*Akbar, vücuduna yabancı dişi kokusu sinmiş olarak dönen Taşçaynar'ı bağışlamamıştı. Ansızın saldırarak omzunu dişlemiş, yuvadan kovmuştu. Günlerce yanına yaklaştırmamıştı o budalayı. Yalvaran ulumalarına cevap bile vermemişti. (Aytmatov, 2004: 11)*

Taşçaynar yaptıklarından pişman bir halde Akbar'dan uzun bir süre özür dilemek zorunda kalır.

Romanın diğer kişisi Abdias ise İnga yüzünden bozkıra gelmiştir. Trende kötü bir şekilde dövülen Abdias, hastaneye yattıktan sonra orada İnga adında bir kadına âşık olmuştur. İnga ile tanıştıktan sonra onunla mektuplaşır ve birlikte bir ömür sürmek için sevgilisinin yanına gider. İnga'yı beklerken istasyonda tanıştığı adamlar tarafından sayga avı esnasında çarpmıha gerilerek öldürülür. Ölüm anında bile hep sevgilisini düşünüp onun için dua eden bir âşıktır:

*Benim bir tek dileğim var... Benim bir tek dileğim var, bu mucizeyi yarat: Sevgilimin gemisi hiç durmadan yoluna devam etsin. Gündüzler boyu, geceler boyu, birbirini izleyen çok uzun gecelerde ve gündüzlerde, dünya senin koyduğun yasalara göre devam ettikçe, o hep dosdoğru, topları susmuş olarak rotasını hiç değiştirmeden yoluna devam etsin. Bütün okyanusları assın, dalgalar ona çarparak kırılın, uğuldasın, gürlesinler. Deniz yağmur olup onun üzerine şarıl şarıl dökülsün ve o, acı köpüklerle dolu deniz havasını teneffüs etsin. Güvertenin gıcırdadığını, rüzgâra uyararak uçuşan ve bağırsaşan martular işitsin. Böylece uzak bir kıyıda hayal ettiği ve asla demir atamayacağı bir ışık şehrine doğru yüzün.. yüzün.. Amin. (Aytmatov, 2004: 262)*

Romanın son bölümünde yer alan Bazarbay'ın karısı Tursun şanssız bir eştir. Bazarbay, çıkarıcı, egoist, paragöz ve despot biridir. Tursun, kocası tarafından sürekli dövülen ve hakarete uğrayan bir kadındır. Bu yönüyle Beyaz Gemi'deki Bekey Hala ile benzerlik gösterir. Kocasının nazarında illet, çekilmez bir karıdır.

*Pis karı! Ne kadar dayak yese yine de o yilandilini tutamıyor! Kaç defa boğazını sıkımişti onun. Neredeyse öldürecekti. (Aytmatov, 2004: 272)*

Tursun her ne kadar Bazarbay'dan şiddet görse de Boston'un kocasını öldürdükten sonraki feryatları bir eşin her şeye rağmen kocasına ihtiyaç duyacağını gösterir.

*Köpek gibi yaşadın, köpek gibi öleceğini biliyordum zaten! diyordu. Boston'a bakarak da: " Beni de öldür katil! Beni de bir köpek gibi öldür!" diye bağırıyordu, "Bir an bile rahat yüzü görmedim, sevinmedim ben! Bezdim, bıktım bu hayattan! (Aytmatov, 2004: 388)*

Kadının öyle bir toplumda ve o şartlarda kocasını evin direği olarak görmesi bakımından Tursun tipi önemlidir. Bekey de öldüresiye dövüldüğü halde kocasından vazgeçmez. Kocaları tarafından eziyet ve mağduriyete uğrayan bu kadınlar, ailenin devamı için ve toplum baskısı yüzünden kocalarına saygı ve sevgide kusur etmezler. Aslında ölen koca okuyucu tarafından kadının kurtuluşu olarak adlandırılrsa da Tursun için bu, dul bir kadının çaresizce bilinmeyen bir hayatın başlangıcıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde kocasını kaybeden kadın hem toplum tarafından hem de kendi iç dünyasında yalnız bırakılmıştır.

Boston'un ikinci karısı olan Gülümhan'ın mutlu bir evliliği ve bu evlilikten Kence adında bir oğlu vardır. Gülümhan, Boston'un yakın arkadaşı Ernazar'la evliyken kocasının bir kazada ölmesi, Boston'un eski karısı Arızgül'ün de hastalığı sonucu ölmesi bu evliliği neredeyse zorunlu kılmıştır. Arızgül ölüm esnasında kocasını yanına çağırarak Gülümhan ile evlenmesini ister:

*Biliyorsun, Gülümhan sık sık ziyaretime gelir. Onu iyi tanırsın, yabancımız değil. Kader onu, hala bakıma muhtaç iki çocuğu ile dul bıraktı. Çok iyi bir insan. Sen, işte onunla evlenmelisin. Benim tavsiyem budur. Elbette hareketlerinde serbestsin, seni zorlayamam. Ama ben öldükten sonra bu konuşmamızı ona da anlat... Belki bu evlilik gerçekleşir. Benim işte isteğim budur. Böylece, Ernazar'ın kızları da yeniden bir babaya kavuşur... (Aytmatov, 2004: 352 )*

Karısının bu vasiyetinde birbirine ihtiyacı olan iki insanı birleştirme, onları ve çocuklarını sahipsiz bırakmama düşüncesi yatar. Arızgül sadece kocasını bencilce düşünen bir kadın değildir. Kocasını düşündüğü kadar kişiliği ve duygusal yönü gelişmiş olgun bir kadın olan Gülümhan'ın ve çocuklarının da dünyada sahipsiz kalmasını istememesi gibi ulvi bir düşünceye sahiptir.

Kadının eş olarak sadece hayattayken değil öldükten sonra da kocasını düşünmesi oldukça manidardır. Gelişen olaylar sonrasında Boston ile Gülümhan evlenip uyumlu bir karı-koca olurlar.

Romanın geneline baktığımızda her ne şekilde olursa olsun sevgililerin ve kadınların romanda acı çektiğini görürüz. Bu romanda diğer romanlara göre eş olarak kadın tipleri daha fazladır. Kadınlar romanın omurgasını oluştururlar. Buna rağmen kocalarıyla mutlu bir hayat süremediklerini, sürenlerin ise hayatlarının belli bir döneminden sonra mutluluklarının sona erdiğini görürüz.

*Kassandra Damgası*'nda ise Robert Bork adlı fütüroloğun karısı Jessi çağdaş bir kadın tipidir. Bu iki eş oldukça kültürlü, sanattan, politikadan ve daha birçok konudan haberdar, hatta birçoklarıyla yakından ilgili entelektüel sınıfta yer alırlar. İkisi de torun sahibi olacak yaşta olmalarına rağmen birbirlerine oldukça bağlı ve uzun yıllardan beri evliliklerini mutlu bir şekilde devam ettirmiştir. Bork karısının düşüncelerine saygı duyar ve her türlü hareketinde karısını bilgilendirir. Romanın ilk sayfalarında anlatıldığı üzere gördüğü bir rüyayı bile karısından çok uzakta olmasına rağmen telefonla paylaşmaktan geri durmaz.

*Gördüğü balinaları karısına anlatmak için acele ediyordu. Sanki bunu görüşünce yapamazdı. Arkadaşları boşuna Fütürologla alay etmiyorlardı. O, rüyasında bile karısına sadıktı.* (Aytmatov, 2013: 19)

Jessi, Bork'tan dokuz yaş küçüktür. Bork'la tanışıp evlenmesinde tek olumsuz taraf onun bir viyolonsel sanatçısı olarak kariyer yapmasına engel olmasıdır.

*O zaman Bork, onun büyük bir sanatçı olmasını nasıl da engellemiştir! Çünkü Jessi çok güzel viyolonsel çalardı. Kendisine sülük gibi yapışan bu çatlak Bork olmasaydı belki de onun müzik kariyeri orkestra çukuru ile sınırlı kalmazdı.* (Aytmatov, 2013: 49)

Bu da gösteriyor ki Bork her ne kadar bir bilim adamı statüsünde olsa bile kadına bakışında egemen bir tavır vardır. Bork, Jessi ile hayır kurumu yararına verilen konserde tanışır.

*O zaman Jessi genç müzisyenlerin, o ise sahnenin önündeki seyircilerin arasında oturmuştu ve bundan sonra çıkmaya başlamışlardı. Jessi'nin gözlerinde 'hayatın kışını ve yazını' okumayı öğrenmişti ve böylece onun ne düşündüğünü anlıyordu. Jessi de onun hakkında her şeyi biliyordu. İşte birbirlerini tek kelimeyle, tek bakışla anlayabilmeleri, aralarındaki uyumu ve aile saadetini belirliyordu.* (Aytmatov, 2013: 52)

Birbirlerini iyi tanıyıp anlayabilmelerinin verdiği rahatlıkla Bork, Jessi'nin yokluğunu hemen hisseder. Jessi, kocasının hayatında yeri doldurulamayacak kıymete sahiptir. Varlığıyla kocasını mutlu eden, onu evcimen bir erkek yapan, evde ağırlığı olan bir kadındır.

*Her defasında, eve döndüğünde Jessi ile havaalanında karşılaşmanın verdiği mutluluk ve öte yandan bir haftalık yokluğunda kaybedilen günler için kendine duyduğu kızgınlık... (Aytmatov, 2013: 51)*

Yazarın, önceki romanlarındaki birçok kadının evlilikleri ve birliktelikleri tam bir kader işi olarak görülürken Orta Asya bozkırından Amerika'nın şehir merkezine geçişte yaşanan derin uçurum da hemen fark edilir. Kocasına hizmette kusur etmeyen, geleneğe bağlı kadınlara nazaran modern yaşamın getirisi olan kocaya bağlı/bağımlı olmadan kendi yapma düşüncesi ağır basar:

*Sen çalışma odana git ve çalış. Makaleyi bitir. Kahveyi istersen kendin mutfaktan alırsın, istersen ben getiririm. (Aytmatov, 2013: 131)*

Roman boyunca Bork'un yaşadığı tüm sıkıntılar Jessi'nin soğukkanlılığı ve isabetli telkinleriyle atlatılır. Başkan adayı Oliver Ordok'un, Bork'u seçim malzemesi için harcarken de karısının tavrı aynı doğruluktadır.

*Jessi için onun bu trajedisi özelden de öteydi, sadakatli bir kadın için eşinin trajedisi neyse ondan da öteydi. (Aytmatov, 2013: 126)*

Jessi demokratik bir aile ortamında ve iyi yetişmiş bir kadın olarak fikri sahada kocasıyla rahatça konuşabilmekte ve tartışabilmektedir.

*Robert, düşündüm ki bugün seninle ve orada, uzayda bulunmasına rağmen Filofey'le olanlar sanki idealizmin trajedisi gibi. Senin sevgili Sokrates'ini hatırladım. O zaman da, şimdi de, sonra da idealist ütopyayı insanlar engelliyor. Birisi kafana kese geçiriyor, diğerleri ise üzerine çullanıyor. (Aytmatov, 2013: 127)*

Soran, sorgulayan, düşünen olarak fert bilincine sahiptir. Modernizmin yaşandığı toplumda teklifsiz konuşmaları ve hareketleriyle geleneğe bağlı olarak davranan diğer kadın tiplerinin uzağındadır.

*Karısı, sesinde ve bakışlarında bir serzenişle onun sözünü kesti:*

*Robert, istediğin gibi düşünebilirsin. Ama basiret hakkında bana bir şey telkin etmeye çalışma! Basiretli olmak için mutlaka birisini çiğnemek mi gerekiyor? Öyle mi? Hayır, buna katılamam! Şimdi felsefe yapmanın zamanı değil. Gece yarısı yaklaşıyor. Yapmayı düşünüyorsan yarın kendi sözünü söylemelisin. Kararını ver. (Aytmatov, 2013: 128)*

Jessi yerine göre Robert'i yüreklendirmek ve bir adım atması gerektiğini belirtmek için onun ben duygusunu kamçılarken çoğu zaman da cümlelerini biz merkezli kurar:

*Bu durumda zaman kaybetmeye gelmez. Kendin de anlıyorsun. Gücümüzü toparlamalıyız. Bu bir savaş. Evet, Robert, bence bu gerçek bir savaş! (Aytmatov, 2013: 129)*

Sonuna kadar inandıklarının arkasında olmayı öğütlerken kendisi de hep yanındadır. Bork'a göre de karısı [...]*her zaman ağırbaşlı, her zaman bir yerlere acele eden ve kendisinden daha akılcıdır. (Aytmatov, 2013:130)* Karısı Jessi'nin ne kadar akılcı olduğunu söyleyen Bork, onu dinlememenin cezasını hayatıyla öder.

Romanlarda geçen kadın tiplerinin geneline baktığımız zaman daha çok taşradaki kadınlardan bahseden yazar bu romanındaki kadın/sevgili tiplerini eğitim görmüş kadınlardan seçmiştir. Andrey Kriltsov (Romanda Uzay Rahibi Filofey olarak karşımıza çıkmaktadır) ise romanda Yevgeniya ile evliyken gizlilikle yürüttüğü bilimsel projelerindeki gizli amacı çok geç kavramış, kendisini oldukça yıpratmış, kocasının sürekli yaptırmasını istediği kürtajlara ses çıkarmamış, tüm pişmanlıklarının ardından Andrey Kriltsov'u terk etmiştir. Filofey tövbe mektubunda bu konuda Yevgeniya'ya çok büyük haksızlık yaptığını kabul eder:

*Seni seven karının duygu ve düşünceleri ile hesaplaşmamakta haklı mı haksız mı olduğunu hiç düşünmedin. Senin neyle uğraştığını, geçmiş yıllar zarfında neler elde ettiğini ve hangi amaçları güttüğünü öğrendiği zaman Yevgeniya, ağlayarak ayaklarına kapanmış ve her şeyi bırakman ve Moskova'dan uzaklara, mesela doğuya gitmemiz için yalvarmıştı. (Aytmatov, 2013: 232)*

Filofey, uzun yıllar sonra bir kez gördüğü halde etkisinden hiç kurtulamadığı Runa'ya hayranlık duyar. Sovyet karşıtı yazıları ve TV belgeselleri nedeniyle tutuklu bulunan Runa dul bir kadındır. Dosyasındaki bilgilere dayanarak Filofey, Runa'yı idealist bir kadın olarak değerlendirir: *Evet, genellikle hayata kendine has bir bakışı olan orijinal bir kadındı; böyle kişiler bir kural olarak tüm zamanlarda radikal çevrelerde, ahlaki ve politik meselelerle ilgili olarak iktidara muhalif tavırlarıyla ortaya çıkarlar.* (Aytmatov, 2013: 257)

Runa, kardeşi İgor'un suçunu üstüne alıp ceza yemiş eski bir öğretmendir. Film severler arasında zararlı fikirlerin yayılmasına hizmet etmiş, Sovyet insanlarını ve onların hayatını olumsuz yönleriyle yansıtan belgeseller yapmaya çağırın konuşmalarıyla suçlanmıştır. Rejime muhalif biri olarak etiketlenen Runa, sadece bir kez karşılaştığı ve kısacık bir konuşmayla Filofey'in hayatını değiştiren güçlü bir kadındır. X-birey yetiştirmek isteyen Sovyet Partisi ve KGB işbirliğinin mahkûm deneklerinden biri yapılmak istendiğindeyse kaçmaya çalışırken vurularak öldürülür.

Runa, diğer mahkûmların bunu bir fırsat bilerek seve seve yaptıkları şeyin bir katliam veya felaket olduğunu düşünecek kadar bilinçli, buna karşı çıkacak kadar yürekli ve Filofey'i de yolundan döndürecek kadar akıllıdır. Runa, diğer denek mahkûmlara göre güzel, bakımlı, kültürlü ve meraklı oluşuyla dikkat çeker. Diğer mahkûm kadınlar ceza sürelerini düşürmek için embriyo taşıyıcısı olmayı kabul ederken o bu teklifi cezasının uzamasını göze alarak reddetmiştir. Ayrıca yaptığı konuşmayla Filofey'de vicdan duygusunun harekete geçip kendini sorgulamasını sağlamıştır:

–O zaman?.. Sana soruyorum kadın, Niçin geldin?

–Niçin mi? Sizi görmek ve bunların bir masal olmadığını anlamak için profesör.

–Sadece bunun için mi?

–İnanın ki sadece bunun için. Sadece sizi görmek ve gerçeği gözünüzün içine bakarak söylemek için.

–Bu konuşmaya acil ihtiyaç var. Bu, sizin için gerekli.



*–Benim için mi? Sizinle çözülecek bir problemimiz mi var?*

*–Evet, var. İnsanların doğa ve Tanrı tarafından belirlenen yöntemle mi yoksa şeytanın gösterdiği yöntemle mi çoğalmaları gerektiği sorusu sizce problem değil mi? (Aytmatov, 2013: 254)*

Runa, bu konuşmayla geçmişte yaptığı gibi insanları uyarmak niyetindedir. Onları uyarıp, düşüncelerine yardımcı olmak ister. Bu konuşmaları diğer çalışanlara ulaşmasa da Filofey’de çok etkili olur. O kadar ki bütün gün onu düşünmekten kendini alamayan Filofey, o kısacık tanışmaya bağlı olarak onunla evlenmeyi bile düşünür.

*Çalışma arasında, telefon ederken, konuşurken hep bu kadın mahkûmu hatırlıyor, onu unutamıyor fakat hiç kimseye, meslektaşlarımdan hiçbirine, hatta belli ölçüde yakın olduğum kişilere bile beni çileden çıkararak ve ruhumu sızlatan bu olay hakkında hiçbir şey anlatmıyordum. (Aytmatov, 2013: 255)*

Runa’yı görmeden önce herhangi bir kadını sevmemiştir. Runa’yı görüp ona ilgi duymaya başladıktan sonra da fikirleri tamamen değişerek vicdan ile bilimin yirminci yüzyıldaki zıtlığına hayret eder. Ona tüm bunları yaptıran Runa’dır. Runa ile yaşadığı bir aşktan öte onun fikirlerinden etkilenme, ona ilgi duymadır. Hatta uzun zamandan beri üzerinde çalıştığı projeden Runa’nın fikirlerine dayanarak vazgeçmesi bu açıdan önemli bir değişikliktir.

*Niçin beni kötü bir polis ve savcı rolünü üstlenmeye zorluyor? Sadece, yüzüme karşı beni itham etmek için mi kendini uzun yıllar daha özgürlükten mahrum bırakmak istiyor? Aslında onu anlamak mümkündür. Bu, her zaman kendi tutumunu, kendi gerçeğini açıklamayı amaç edinen birinin yapabileceği bir şeydi. (Aytmatov, 2013: 263)*

Bir kadına düşüncelerinden dolayı gönül verme, bir erkeğin fikirlerinin değişmesi bakımından kuvvetli bir silaha dönüşmüştür. O kadar ki Filofey yaptığı deneylerle büyük bir günahın içine girdiğini ve Tanrı’yı dışladığını düşünerek bu durumda Runa’nın Tanrı’nın âlicenaplığının ve lütfunun elçisi olarak kendi içindeki iyiliği ölçmek için karşısına çıkarıldığını düşünür. Uzay rahibi olmaya karar vermesinde bu düşünce etkilidir. Yaptıklarının insanlığa aykırı olduğunu ona itiraf ettiren Runa’dır.

*İşte vicdanım konuşmaya başlamıştı ve onu sıradan bir mahkûm uyandırmıştı. Anonim ebeveynlerden doğan anonim çocukların üretiminin, onları kuluçka aracı kadınların yardımıyla yetiştirmenin insanlığa aykırı olduğunu itiraf etmeye beni Runa zorlamıştı. (Aytmatov, 2013: 265)*

Runa'nın öldürülmesi ise Krıltsov'un iç dünyasını daha da derinden etkilemiştir. Çünkü onun getirtilmesini istediğinde ona içindekileri anlatmayı ve köklü değişikliklere hazır olduğunu söylemeyi planlamıştır.

*Ah, keşke 'evet' dese, keşke sevebileceği bir kişi olduğumu anlasa! Keşke samimiyetime inansa, birlikte olmamız gerektiğini anlasa!.. (Aytmatov, 2013: 266)*

Aytmatov'un son romanı *Ebedi Gelin (Dağlar Devrildiğinde)*'de ise karı koca arasına piyasa ekonomisinin acımasız dünyası girer. Arsen Samançin evlenmiş; ancak karısı ile anlaşamadığı için boşanmıştır. Roman içerisinde ilk karısı ile olan ilişkileri anlatılmamıştır. Romanlarda evlenip boşanma hadisesi sadece bu romanda yer alır. Çünkü kişiler öncekilerdeki gibi bozkırda ve katlanmak zorunda oldukları bir hayatı güç bela sürdürmek zorunda kalan mağdurlar değil, kendilerine ikinci bir şansı vermekten yana olan kentlidir. Dolayısıyla şehir hayatının rahatlığına alışan kahramanlardan Arsen'in boşandıktan sonra başka sevgilileri de olur.

Onlardan biri olan ve tutkunu olduğu Ebedi Gelin arketipini yakıştırdığı Aydana'ya âşiktir. Fakat bir ses sanatçısı olan Aydana, şöhretin basamaklarını tırmanmak için ihtiyaç duyduğu maddi ve manevi güce Ertaş Kurçal'la kavuşarak bu aşka sırtını döner. Piyasa ekonomisinin yarattığı tipler olan Aydana ve Ertaş bu çarkın içinde kaybolurlar. Kapitalizm ve popüler kültür hem hayatı hem de sevgileri, aşkları yok eden bir canavara dönüşür. İlk başlarda Ebedi Gelin'e inanıp bu efsaneyi bir opera şekline getirme planları kuran ikiliyi para, şan, şöhret ayırır. Hâlbuki bu hikâyede aşkın ve sadakatin gür sesi vardır. Heidelberg Park'taki buluşmalarında Ebedi Gelin ve Avcı nişanlısının tertemiz, günahsız bir varlık olarak Tanrı ve Tanrıça şeklinde nitelendirilmeleri gerektiğini düşünen idealist âşık Arsen'i popüler kültürün göstergeleri olan şov ve reklam dünyasının Kralı Ertaş Kurçal ezer. Bu 'şov-şans'ı Aydana kaçırmaz ve onunla bir kontrat imzalar. Bu kontrat sevginin paraya değişildiğinin belgesidir. Ertaş Kurçal'ın tuzağına düşen, para ve şöhret gibi dönemin hastalığına yakalanan Aydana sevgilisini

birakarak kendisini daha güçlü olan Ertaş Kurçal'ın kollarına bırakır. Arsen, Ertaş Kurçal'ı öldürerek Aydana'yı yeniden kazanmak ister:

*Ebedi Gelin'in ruhu önünde tövbe etmek için dağlara çıksalardı, Aya'nın önünde diz çökecek ve gökleri tanık olmaya çağıracaktı. Aşkın, ebediyetin armağanını reddetmek için hiçbir sebebi olmamalı. Çünkü aşk, iki aşığın bir vücutta yaptığı sonsuzluk yolculuğudur. Ve aşkın duygusal alanını bilerek yok etmek ebediyete tecavüzdür. Aşk, ölümsüzlüğe can atmaktır ve Tanrı'nın çizdiği bu yola herkes ayak basacak. Ama nasıl, işte mesele bu! (Aytmatov, 2012: 71)*

Aydana ilk başlarda milli romantizmle yanıp tutuşan Arsen Samançin'den yanaymış gibi gözükp sonra bunlarla alay edecek kadar her şeye yabancılaşmıştır. Arsen'in Ebedi Gelin'i sahneye taşıma fikrine gülererek cevap verir:

*Aydana ona katılıyormuş gibi kafa sallasa da daha sonra:*

*–Biliyor musun Arsen, sen çatlak bir romantiksin. Hayal ederken bile gerçekçi olmalı. Ebedi Gelin'i sahnede okumak için müzik, notalar, partiyon, orkestra, sahne düzeni, kostümler, yüzlerce sesli koro ve daha pek çok şey gerekli. (Aytmatov, 2012: 68)*

Yazar, daha sonra Arsen'in karşısına Aydana'nın zıttı olan Eles'i çıkarır. Eş ve sevgililer değişen, küreselleşen dünya ile birlikte nitelik değiştirmiştir. Eles'in, Arsen'le sanki yıllardır birbirlerini bekliyormuş, birbirleri için yaratılmışlar dedirten bir ilişkileri olur. Çok kısa zamanda yakınlaşırlar ve bu durum özellikle Arsen için aşığılık kompleksinden kurtulması için iyi bir şans olur.

*Arsen Samançin, Eles'le evlenmeyi de ciddi ciddi düşündü. Anlaşılan, onlar huy olarak da, hayata bakış açısı olarak da birbirlerine yaklaşıyorlardı. O, okumuş, nazik ve de çok güzel bir kadındı; ayrıca bavul ticaretinden de para kazandığına göre çok da enerjik olmalıydı. (Aytmatov, 2012: 160)*

Bu aşkın doğmasına sebep, her ikisinin de kapitalist ve emperyalist düzene karşı çıkan tutumlarıdır. Eles, bavul ticareti yapan bir kaçakçıdır. Bu işi yapmasına sebep ise gelir dağılımındaki dengesizliğe olan isyanıdır. Birileri çok kazanırken kendisi tehlikeyi de göze alarak anca geçinebilecek kadar kazanabilmektedir.

Arsen'in ruh ikizi olduğunu söyleyen Eles hem onun sevgilisidir hem de fikirlerine sıkı sıkıya bağlı bir kadındır. Bu açıdan bakıldığında Eles, hem fiziki hem de manevi açıdan Arsen'in en önemli destekçisidir.

*Haklısın. Arsensiz nasıl yaşayacağım? Sanki yüzyıldır beraber yaşamıştık. Rusya'da kadın manastırları olduğunu duymuştum. İyice araştırıp oraya gideceğim onun için gece gündüz Tanrı'ya dua edeceğim, Tanrı'nın varlığına hiçbir zaman inanmasam da. Sadece bir durumda, kader yüzüme gülüp de çocuğum olursa buna karar veremem.* (Aytmatov, 2012: 197)

Arsen, çatışma sırasında öldürüldükten sonra sevgilisi Eles kendisini Arsen'in kadını olarak tanıtır. Aynı şekilde Arsen'in cesedine sahip çıkmayan arkadaşlarının engellemelerine rağmen cenazesini mağaranın içinden çıkarıp cenaze töreni yapılması için uğraşır. Eles, milli değerlerine bağlı bir kadın iken Aydana bu değerleri hiçe sayan ve popüler kültürün kucağına atılan bir kadındır.

Eş/sevgili tipine genel olarak baktığımızda şartlar her ne olursa olsun insanoğlunun sevgiye her zaman ihtiyaç duyduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Sevgi çemberinde bir araya gelen bu insanlar birbirlerinden aldıkları enerjiyle yaşama daha sıkı tutunabilmişlerdir. Hayat şartları ne kadar zorlaşırsa zorlaşırsın birbirlerine omuz verdikleri müddetçe her zorluğun üstesinden gelebileceklerine inanırlar. Yaşadıkları coğrafya ve kültür değişse de eş-sevgili olarak kadın ruhu hep aynı hassasiyette ve sevgiye muhtaçtır.

### **3.1.1.3. Bilge/ Büyükanne Tipi**

Aytmatov'un romanlarında geçen bu tipler daha çok kültürün ve milli hafızanın korunması amacıyla kullanılan tiplerdir. Bu tipler romanlarda genellikle iyi-kötü çatışmasını anlatması bakımından okuyucuya örnek olmuştur. *Beyaz Gemi*'de büyükanne olarak üvey nine tipi yer alır. O, Mümin Dede'nin ikinci karısıdır. Çocukları ve kocası ölmüştür. Mümin Dede'nin kızı Bekey, kocasından her dayak yediğinde sessiz kalır. Bekey onun kendi kızı olsaydı roman içerisinde daha farklı tepkiler vereceği kuşkusuzdur. Nine çocuğa ve Mümin Dede'ye kötü tavırlarından dolayı olumsuz tip olarak kendisini Allah tarafından cezalandırılmış biri gibi görür.

*Allah beni cezalandırmasaydı, eğer beş körpe yavrumu elimden almasaydı, hayatta kalan tek oğlum on sekiz yaşında düşman güllesine kurban*

*olmasaydı, eşsiz kocam Taygara bir kar fırtınasında sürüsüyle birlikte mahvolup gitmeseydi, sizin gibi oduncuların arasında ne işim vardı benim?* (Aytmатов, 2007: 34)

Üvey nine tipi bir türlü alışamadığı ikinci evliliğine tepkili, bulunduğu çevreye de bir nevi düşman olarak gösterilir. Birinci evliliğindeki huzuru ve rahatlığı bulamaz. Sevdiklerini kaybetmesine ek olarak ekonomik bakımdan sıkıntılı olması, Bekey ve Orozkul'un yarattığı gerginlik hepsi üst üste gelince onu daha da hırçın yapar. Orozkul'un günden güne artan zalimce tavırları ve iş bölümündeki adaletsizlik, gelir dağılımındaki eşitsizlik ve yaşlarına rağmen ağır işlerde ezilmeleri onların bir nevi iç huzurlarını kaybetmelerine sebebiyet vermiştir. Nine, yaşının geçkin olmasına bağlı olarak tecrübeli ve bir o kadar da olgun olması beklenirken birleştirici değil de ayrıştırıcıdır. Onun, Mümin Dede'ye, Orozkul'un sözünden çıkmaması yolundaki telkinleri hatta tehditleridir ki Mümin Dede'yi kendisi ve toplumu için önemli olan bir inancı ezerek hem Maral Ana'yı öldürmesine hem kendisini tüketmesine sebep olur.

Üvey nine yazarın ve romandaki diğer kişilerin onaylamadığı özelliklerle olumsuz bir tip olarak çizilir. Mümin Dede bu kadınla eski karısı öldüğü için evlenmiştir. Orozkul, Bekey'i döverken hiç karışmaz, dedeyi de karıştırmak istemez. Ama kavga bittikten sonra onları barıştırmaya, yatıştırmaya çalışır. Çünkü Bekey'in kendi geçimlerini sağlaması için kocasının yanında kalması gerektiğini bilir. Çocuğu da gereksiz, evde fazladan bir boğaz olarak görür. İçten pazarlıklı, hep kendi çıkarını düşünen biri olarak Mümin Dede'nin gözünde de onun söylediklerine karşı çıkılmayacak, o konuşurken hep susulacak, gerekirse gözüne pek fazla gözükmeyecek niteliktedir. Bu nedenlerle hiçbir zaman onu ilk karısının yerine koymaz.

*Bazen bir ömür geçirdiği ölen karısını da hatırlayıp ağlardı...* (Aytmатов, 2007: 49)

Üvey nine, romanda aksi bir kişiliğe sahiptir. Küçük çocuğun yaptıklarını, Büke'nin kısırlığını, Mümin Dede'nin saflığını ve iyi niyetini sorgular. Bu sorgulamaların esas sebebi onun üvey olmasıdır diye genel bir kanaate varsak da onun sözlerinde zayıf olana tahammülü olmamanın izlerini de görürüz.

*–Bak hele! Ne sanıyorsun sen kendini? Kızların baştan çıkmış, şimdi torununu mu adam edeceğini sanıyorsun? Adam olacak çocuğa da bak! Onun yüzünden mi kendini ateşe atıyorsun. Yetmiyormuş gibi almış Alabaş'ı sürmüş deli gibi! Ayağını yorganına göre uzatır insan. Haddini, yaşını bilsene sen. Kiminle dalaşıyorsun, düşünsene! Bir civciv gibi boynunu koparıp atar! Ne zamandan beri kahraman kesildin? Hem sakın kızını buraya getirmeye kalkışma. Eşikten içeri adım attırmam ona!.. (Aytmatov, 2007: 97)*

Kendi canı olmayana öz çocuklarına davrandığı gibi davranmasını beklemek aslında biraz hayal olacaktır. Üvey ninenin davranışlarının bu şekilde olmasının sebebini çocuk sürekli düşünür.

Ve kimsenin söylemeye cesaret edemediği düşünceleri romanda şu şekilde dile getirir:

*Ama ya olsaydı! Belki nine gerçekten kendini suya atmazdı onu kurtarmak için. Ninenin gerçek torunu, kendi kanından torunu olsaydı, belki... Ama ninesi onun bir yabancı, bir hiç olduğunu söylüyordu. Bir yabancıyı ne kadar yedirip içirsen, ne kadar baksan, yine yabancı kalırdı.. Bir yabancı! (Aytmatov, 2007: 6)*

Çocuk aklıyla bile onun öz bir nine özelliğinde olamayacağını farkındadır.

*Toprak Ana'da ise büyükanne karakteri Tolgonay'dır. Kocasını savaşa gittikten sonra kolhozun işlerine o bakar. Bu bakımdan çevresi tarafından becerikli ve hamarat yani bilge bir kadındır.*

*Her zaman şafakla beraber ayakta, kolhozun avlusunda olurdum. Sonra bütün gün at üstünde dolaşırdım: Bozkırdan vadilere, vadilerden dağlara, her yere giderdim.. Akşamları geç saatlere kadar kolhozun idare odasında kalırdım. Böylece günün nasıl akıp geçtiğini anlayamazdım bile. Belki kendimi böylesine işe vermek kurtarmıştır beni. (Aytmatov, 2000: 54)*

Çocuklarının ve kocasının ölüm haberlerini aldığı anda bir kadın olarak üzülmüş; ama hayatın kaldığı yerden devam edeceğini hem kendisine hem de gelinine inandırabilmiştir. Aliman'ın bir başkasına gönül vermesinde de hamile kalmasında da onu incitecek en ufak bir şey yapmaz. Onu kınamaya hakkı olmadığını düşünür. Madem onun bütün hayatına şahit kendisidir; gelini bir suç

işlemişse bunu aynı zamanda kendisinin de suçu olarak görür. Bu düşünceyle bilge bir kadın olarak Aliman'ın çocuğunu sahiplenir. Aliman'ın utancını da, tüm güçlüklerini de, acılarını da üstlenir. Aliman'ın karnındaki hareketi hisseden Tolgonay şöyle düşünür:

*Analık! Kutsal analık! Böyle bir mutluluğun bir damlası, acılardan oluşan okyanusa değer!* (Aytmatov, 2000: 54)

Tolgonay, bilge bir kadın olarak ister savaşta, ister barışta olsun bütün zorlukların sevgiyle aşılabacağını, her fırsatta dile getirir. Doğuma giderken yarı yolda doğurtmak zorunda kaldığı Aliman'ın üzerine yağın kar Tolgonay'ın gözüne kapkara görünür. Kendisinin de ölmeyi düşündüğü andır. Onu kendine getiren ise henüz doğan masum bir bebektir:

*Hayat büsbütün yitirilmedi, küçük bir tomurcuk kaldı.* (Aytmatov, 2000: 136)

Bu tomurcuğun filizlenip yeşermesi onun elindedir. Geleneğe göre bir kadın ölünce onu erkekler gömer, kadınlar mezarlığa gitmez. Fakat evde erkek olmadığından Tolgonay bu görevi kendisi üstlenir. Aliman'ı kendi elleriyle kazanağa yerleştirir. Tolgonay yani Dolunay. Ayın tam hali gibi her işi tamdır. Torununa Canbolat adını koyan da odur, onun elinden ürünün ilk ekmeğini yiyen de, babasının Kasım olduğuna inandıran da.

Romanın sonunda başta Canbolat olmak üzere tüm insanlığa ders olması gereken geçmişi nasıl anlatacağını düşünürken gökyüzündeki güneşten, yağmur bulutundan ve Toprak Ana'dan medet umar. Aldığı cevap şudur:

*-Hayır, Tolgonay, onlarla sen konuşmalısın. Sen kadınsın. Sen her şeyin üstündesin, daha bilgesin. Bir insansın sen! Onlara sen anlat!* (Aytmatov, 2000: 143)

Romanın başından beri yüceltilen kadın, Tolgonay'ın şahsında zirveye taşınır. Çünkü Tolgonay yazarın yaratmak istediği model kişi yani idealist kadındır aynı zamanda. Kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan, kendini topluma-milletine adanmış vefakâr, vatanperver ve emektar biri olarak el üstünde tutulmalıdır.

*Elveda Gülsarı*'da da Caydar'ın torunları vardır; ama bu kadın torunlarına tam manasıyla büyükannelik yapamaz. Çünkü kendisi Kumbel'de otururken çocukları şehirde oturmaktadır. Onlarla ilgilenmesi mümkün değildir. Caydar, ancak kocası üzerinde bilge bir kadın kimliğine bürünebilmiştir. Kocasından tarafından sözü dinlenen ve olaylara karşı soğukkanlı, gerçekçi bakışı ile romanda dikkate değerdir.

*Gün Olur Asra Bedel* romanında ise Yedigey'in karısı Ukubala geçmişin geleceğe aktarılması açısından önemlidir. Halk kültürüne ait pek çok bilgiye sahiptir. Bu bilgiler geçmiş ile gelecek nesilleri birbirine bağlayan sözlü edebiyat ürünleridir. Abutalip bu durumu bildiği için Ukubala'dan bildiği türkülerini dinlemek istemekte ve bunları gelecek nesillere aktarmak amacıyla yazıp saklamaktadır. Ukubala, Abutalip yakalanıp gözaltına alındığında ise Zarife'nin çocuklarına bakarak onlara büyükannelik görevini de yapmıştır.

*Cengiz Hana Küsen Bulut*'ta, Altın adında yaşlı bir kadın karşımıza çıkar. Altın, Erdene ve Togulan adlı iki sevgiliye hep yardım etmiş ve romanın sonunda da iki sevgilinin idam edilmesiyle kimsesiz kalan çocuğu sahiplenmiştir.

*Altın şaşkındı. Ne yapacağını, nereye gideceğini, nereye sığınacağını ve bebeğini nasıl besleyeceğini bilemiyordu... Bu zavallı köle birdenbire özgürlüğünü kazanmıştı ama aynı anda taşınması güç bir yükü de vardı. Bu yükü, bu bebeği düşündükçe ürperiyordu korkudan. Biraz sonra çocuk acıkacaktı, süt isteyecekti.* (Aytmatov, 2006: 80)

Hayatı boyunca kimseyi aldatmamış, yalan söylememiş, hep köle olarak yaşamıştır. Hiç evlenmemiş, hiç doğum yapmamış, analık duygusunu hiç tatmamıştır. Çocuk oyalansın diye verdiği memesinden ilahi bir mucizeyle süt gelir.

*Tanrım! Yüce Tanrım! Diye bağırdı. Sütüm var benim, sütüm var! Beni duyuyor musun küçüğüm, gerçek süt bu! Annen olacağım senin. Artık açlıktan ölmeyeceksin! Gök-Tanrı bizi duydu zavallı yavrum!* (Aytmatov, 2006: 83)

Altın aslında bu özelliği ile Tolgonay ile benzeşmektedir. Her ikisi de kan bağı olmadığı halde çok sevdikleri iki kadının -Aliman ve Togulan'ın- çocuklarına bakmışlardır. Gösterdikleri çaba ve samimiyet takdire değerdir.



*Kassandra Damgası*'nda ise büyükanne tipi ile bilgelik tipinin karıştığı bir tip olan Krıltsov'un yurttaki öğretmeni Vava Hala yer alır. Vava Hala, çok iyi piyano çalan, yardım konserleri düzenleyip yetiştirme yurdundaki çocukları da davet eden, Bestekârlar Evi'nin müdürüyken çocuk yurduna müzik öğretmeni olarak gelen bir kadındır. Kendisi de altı ay Alman işgalinde yaşamış biri olarak çok iyi duygudaşlık kurabilmektedir. Yurttaki çocuklara anne ve babalarını suçlamalarını öğütlerken, toplumun savaş yıllarında hamile kalan ve çocuk doğuran kadınlara uyguladığı baskıdan dolayı da dertlidir. O dönemde bu kadın Krıltsov'a annesi hakkında söyledikleri ve ona dair sakinleştirici tutumuyla dikkat çeker.

*Annen tarafından bırakıldığın için muhakkak üzülüyorsun. Seni anlıyorum. Bunu düşünmemek imkânsız. Ama bu düşünceler insanı rahatlatmıyor. Kendine kenardan bakmayı dene, başka bir şey görürsün.*

*Kendi çocuğunu bırakarak kaybolan anneni buna neyin mecbur ettiğini kestirmek çok zor. Bence onu ayıplamamalıydın. Hayır, anne suçlu bile olsa ondan nefret etmek olmaz. Kızma, ama sen ona minnettar olmalısın! Evet! Bu sana tuhaf gelebilir. Ama bir düşün Andrey'ciğim! Senin üstün yeteneklerin ebeveyninden kaynaklanıyor; sen onları annenden ve annen aracılığıyla miras almışsın. Seni bırakmanın ona nelere mal olduğunu bilemeyiz. Bir defa bunu yaptıysa demek ki başka çıkış yolu yoktu. (Aytmatov, 2013: 222)*

Vava Hala aslında Krıltsov'un annesiz ve babasız olmamasıyla beraber ondaki bu sevgiyi tamamen yok etmeden içine başka sevgi tohumları ekmeye çalışmıştır. Müzik gibi...

Romanlardaki bu kişiler Aytmatov'un kendi hayatında yer alan büyükanne tipi ile büyük benzerliklerin bulunduğu görülür. Genellikle kültürün devamı ve koruyucusu olan bu tipler eskinin haklılığını ve bundan pay çıkarılması gerektiğini, sözlü kültüre ve manevi güzelliklere her şeyden de önemlisi sevgiye sahip çıkılması gerektiğini vurgulamak için yaratılan yüceltilmiş tiplerdir. Annelikten büyükanneliğe veya bilgeliğe atılan her adımda çevrelerinde saygın bir kimliğe bürünmüşlerdir.

### 3.1.1.4. Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Geçen Tipler

Aytmatov, “eserlerimden mitolojiyi çıkarın geriye bir şey kalmaz” diyecek kadar onlarla iç içedir. En önemli kaynak olarak seçtiği sözlü edebiyat ürünlerini kullanmadaki başarısı onu ve şifahi kültürü unutulmaz kılmıştır. Romanlarında vereceği mesajı halkın kendisine ait olan bu ürünler aracılığıyla verme yoluna giden Aytmatov, geçmişten geleceğe bir köprü ile uzanma yolunu da böylelikle seçmiştir. Geçmişteki bu ürünleri daha sonra günümüz olayları ile bir noktada birleştirmiş ve ardından roman konusunu belirli bir zemine oturtmuştur. Sadece Türk milletine ait olan sözlü edebiyat ürünlerini değil aynı zamanda başka medeniyetlere ait olan mitolojik varlıkları da romanlarında başarıyla kullanmıştır.

*Beyaz Gemi* adlı romanda bir küçük çocuğun inandığı Maral Ana adlı bir geyiğin efsanesini anlatmıştır. Geyik, Türk mitolojisinde ve destanlarında sıklıkla kullanılan bir motiftir. Aytmatov da geyik motifini aslına sadık kalarak işlemiştir. Destanlarda ve efsanelerde “*kutsallık*” ifade eden geyik, romanda da kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır. Türk inanışlarında geyik avlamanın uğursuz olduğu ve avlayan için felaket getireceği gibi anlayışlar mevcuttur. Geyik sembolik ve imgesel olarak hızlı, çabuk, uzun ömürlü olması gibi vasıflara sahip bir hayvandır. Türk toplumunun atlı-göçebe bir toplum olması sebebiyle geyik, efsane ve destanlarda bolca işlenen bir motiftir.

Türkler’de geyik farklı isimlerle anılmış ve değişik bölgelerde farklı söyleyişler görülmüştür. *Beyaz Gemi* romanında Kırgız soyunun sona ereceği bir sırada Maral Ana adlı geyik, Enesay ırmağının kenarında ölümü bekleyen iki çocuğu alarak düşmanlarının elinden kurtarmış ve çocukları büyütüp soylarının devam etmesini sağlamış bir kurtarıcıdır. Bu yönüyle Maral Ana bir soyun yok olmasını engelleyen anne arketipidir. Bu bakımdan romanda “*Ana-Tanrı*” gibi işlenmiştir. Çocuklar büyüyüp kendi soylarını çoğalttıktan sonra ise geyikler insanoğlunun ihaneti ile karşı karşıya kalmışlardır. Boynuzları için öldürülen geyikler insanın bulunduğu yerlerden kaçarak kendi hayatlarını kurtarmaya çalışmışlardır. Aslında romanda çocukları öldürecek olan Çopur Topal Nine, Maral Ana’ya insanoğlunun nankör ve zalim olduğunu söylese de Maral Ana buna inanmaz.

–*Sen de kimsin? Niçin insanların diliyle konuşuyorsun? Dedi Topal Çopur Nine.*

–Ben Ana Maral’ım. Maralların Anası. İnsanların diliyle konuşsam, ne dediğimi anlamaz, beni dinlemezsin.

–Peki, ne istiyorsun Maral Ana?

–Serbest bırak bu çocukları ey ulu bilge kadın. Onları bana ver.

–Ne yapacaksın onları?

–İnsanlar ikizimi, iki küçücük yavrumu öldürdü. Bu çocukları evlat edineceğim.

–Onları emzirmek, sütünle beslemek mi istiyorsun?

–Evet, ulu bilge yaratık. (Aytmatov, 2007: 60-61)

Geyik Ana aslında insanlar tarafından yavruları öldürülen bir geyiktir. Buna rağmen insanlara küsmemiş ve çocukları kocakarının elinden alarak büyütme kararı vermiştir. Bu, sadece geyik motifi ile ilgili olmayıp aynı zamanda yüce bir varlığın merhameti yani anne olan bir kadının merhameti olarak da değerlendirilebilir. Kocakarı romanda yavruları geyiğe vermemek için çok uğraşmıştır ve insanın kötü yönlerinden bahsetmiştir. Bu anlatılanlar sonradan gerçek olsa da başlangıçta geyiğin yavru sevgisi ağır basar. Bu sevgi ile beraber geyik insanın özelliklerine de sahip olduğunu göstermiştir. Hatta birçoklarından daha insanca olduğunu göstermiştir.

Öyle deme Maral Ana, insanları tanımazsın, orman hayvanları şöyle dursun, birbirlerini öldürmekten bile çekinmez onlar. Sözlerimin doğruluğunu anlayasın diye bu çocukları sana verirdim, verirdim ama insanlar bu çocukları da öldürürler. Ne diye çekeceksin böyle büyük bir acıyı? (Aytmatov, 2007: 61)

Anne arketipi olarak incelenen Geyik Ana, yavrularını kaybetmesine ve kaybedişine sebep de insan olmasına rağmen merhamet sahibidir. Bu neslinin devamı için uğraşan Maral Ana aslında diğer Türk destanlarındaki geyiğe yüklenen motifsel anlayıştan kaynaklanmaktadır. Geyiğin “ecdat” olarak görülmesi ve önemli kahramanların geyikten doğduğuna inanılması bunun en önemli kanıtıdır.

Mümin Dede için de geyikler bu bakış açısından değerlendirilmiş ve kutsal bir varlık olarak algılanmıştır. Küçük çocuk içinse bu efsane aslında bir kurtuluşun hikâyesidir. Çocuğun hali ile geyiğin kurtardığı çocuklar arasında pek fazla fark yoktur. Her iki çocuk için de anne ve baba mefhumu maddesel olarak yoktur. Küçük çocuk dedesinden dinlediği bu efsane ile aslında kurtarıcısını bulmuştur. Nasıl Maral Ana çocukları, üzerine bindirerek buldukları yerden daha rahat ve huzurlu bir yere götürdüyse çocuk için de şimdi kendisini anne ve babasına götüreceği bir araçtır.

Maral Ana aslında çocuk için her şeyin çözümünü düşünen ve ona yardımcı olacak bir yardımcıdır. Bekey Hala'nın çocuğunun olmayışına karşı çocuk, Maral Ana'dan boynuzunda bir beşik getirmesini ister. Yapılan araştırmalara göre geyik boynuzunun cinsel gücü arttırdığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda boynuz mitolojik olarak da “doğurganlığı” simgeler. Geyiklerin tekrar ormana gelmeleri ve kendilerini insanlara göstermeleri hem Mümin Dede için hem de çocuk için bir kurtuluş kabul edilir. Geyiklerin gelmesiyle umutlanan çocuk hiç beklemediği bir olay ile karşılaşmıştır. Mümin Dede, Orozkul'un baskılarına dayanamayarak bir geyik öldürmüş ve çocuğun tüm hayallerinin sona ermesine sebep olmuştur.

*Beyaz Gemi*'de dikkatimizi çeken diğer bir motif ise Enesay Irmağı'dır. Ene sözcüğünün karşılığı “anne”, say ise “dere, ırmak kenarı” olarak bilinmektedir. Doğaya ait olan bu kavramlardan yola çıkarak iki sözcüğün birleşiminden “Irmakların anası” çıkmıştır. Yenisey ırmağı adını alan bu nehir hakkında Bahaeddin Ögel tarafından şöyle bir bilgi verilmektedir:

*Yenisey ırmağının kenarında oturanlar ise, Dünyanın bütün düzeninin, bu ırmağa göre düzenlenmiş olduğuna inanırlardı. Onlara göre dünya, güneyden kuzeye doğru uzanıyor ve dünyanın diğer bölgeleri de Yenisey nehrine paralel olarak sıralanıyordu. Bunun sonucu olarak da dünya, başlıca iki önemli yön arasında kurulmuş oluyordu. Güney ve kuzey olan bu iki önemli yön arasında en kutsal sayılanı da, güney tarafı idi. Çünkü güney, göğün bulunduğu yerin bir sembolü idi. Yenisey ırmağı da, kaynaklarını gökteki cennetten alarak yere iniyor ve kendi memleketlerin içinde akarak, dünyanın sonu sayılan Kuzey buz denizinde sona eriyordu. (1971: 311)*

Bu açıklamadan yola çıkarak Yenisey ırmağının ilahi bir yaratılışı olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynağını cennetten alan bu ırmağa göre diğer ırmaklar sanki bir yan kol veya bu ırmaktan beslenen bir yapı içerisinde dirler. Bir anne nasıl ki çocuklarını besleyip onları doyuruyor ise Yenisey ırmağı da bu şekilde bir görev üstlenmiştir. *Beyaz Gemi* romanında söylenen türkü de bu ırmağın ne kadar kutsal olduğunu gösterir:

*Senden geniş nehir var mı Enesay?*

*Senden aziz bir yurt var mı Enesay?*

*Senden derin bir dert var mı Enesay?*

*Senden özgür olan var mı Enesay?*

*Senden geniş nehir yok Enesay?*

*Senden aziz bir vatan yok Enesay?*

*Senden derin bir dert de yok Enesay?*

*Senden özgür özgürlük yok Enesay?* (Aytmatov, 2007: 53)

Ögel'in açıkladığı mitolojik bakış ile Aytmatov'un romanında geçen türkü birbirini tamamlamaktadır. Irmak için anne özelliklerinin hemen hemen hepsi kullanılmıştır. Koruyuculuğu, merhameti, toparlayıcılığı gibi tüm özellikleri anlatılmıştır. Bu romanda kadın temasını işleyen iki sözlü edebiyat ürünü karşımıza çıkar. Bir tanesi Maral Ana adlı geyik, diğeri ise Türk mitolojisinde de genişçe yer bulan ve anne özelliği taşıyan Yenisey ırmağıdır. İki kavramda da "anne" özellikleri üzerinde durulmuştur.

*Dişi Kurdun Rüyaları* romanında önemli bir olay isim verme geleneğidir. Akbar adlı dişi kurt eşi Taşçaynar'a göre daha baskın bir karakterdir. Romanda geçen olaylar Akbar'ın yani dişi kurdun bakış açısına göre anlatılmıştır. Bu

yüzden Türkler’de adet olan isim verme geleneğinde de Akbar yavrularının isimlerini düşünmüştür.

*Akbar’ın yavruları büyümüştü. Çocukluktan sıyrılmış, hala biraz acemi iseler de, güçlü genç kurt olmuşlardı. Dişi kurt onlara birer ad veremezdi. Tanrı’nın takdirinin tersini yapamazdı elbet. Ama koku almada insanlara göre çok üstündü. Bu yeteneği ve daha başka farklı duyularla, yavrularını birbirinden kolayca ayırıyor, içlerinden herhangi birini ayrı olarak çağırabiliyordu. En büyüğünün, Tasçaynar’ınki gibi geniş alnı vardı ve ona ad verebilse ‘Kocabaş’ diyebilirdi. İkincisi de boylu poslu idi ve ayakları çok uzundu, iyi bir sürücü olabilirdi. Herhalde ona da ‘Hızlı’ adını verirdi. Üçüncüsüne gelince o, tıpkı annesi gibi mavi gözlü, oyunu çok seven bir dişi idi. Yine annesininki gibi kasığında beyaz bir leke vardı. Akbar en çok onu seviyordu. Ana kurdun gözünde o bir ‘Gözde’ idi. (Aytmatov, 2004: 29-30)*

Bu romanda kurtların atası olan “Börü Ana”nın adı geçer. İnsanoğlu dara düştüğünde ve başı sıkıştığında yaratana dua edip ondan bazı isteklerde bulunuyor ise Akbar adlı dişi kurtta kendi ilahına seslenip ondan yardım dilemektedir. Börü’nün dişil özellikler göstermesi ve *tanrı-kurt* şeklinde romanda işlenmesi önemlidir.

*Ey kurtların ilahesi Börü Ana! Bana iyi bak. Karşımda ben varım, ben Akbar. Bu soğuk dağlarda karşıma dikilen benim. Yapayalnız, talihsiz Akbar. Acılarım çok büyük. Nasıl ağladığımı işitiyor musun? Nasıl uluduğumu, nasıl hıçkıra hıçkıra ağladığımı duyuyor musun? Bütün varlığım ıstırap dolu, memelerim yararsız sütle doldu.. Süt verecek besleyecek kimsem yok. Yavrularımı yitirdim. Nerde yavrularım, nerde? Aşağılara in Börü Ana, in de yanıma otur, sen ve ben birlikte ağlayalım.*

*Aşağılara in kurtların tanrıçası. Seni doğduğum topraklara götüreyim, artık kurtların orada, bozkırda yaşama hakları yok. Bu hakkı aldılar bizden. Dağlarda yaşama hakkımız da yok. Hiçbir yerde kurtlara yaşama hakkı yok.. Aşağıya inmek istemiyorsan beni de oraya çek Börü Ana! Ben Akbar yavruları çalınan ana kurt! Seninle birlikte Ay’ da yaşamak, oradan kanlı gözyaşlarımı yeryüzüne akıtmak istiyorum. Beni işit Börü- Ana! Börü- Anaaa! Börü- Anaaa! Beni anla, gözyaşlarımı anla Börü- Anaaa! (Aytmatov, 2005: 339)*

Börü Ana kurtların tanrıçası olarak bilinmektedir. Akbar ise yavruları kaybolduktan sonra ininden çıkmış ve sanki bir insanın Allah'a dua etmesi gibi kendi tanrıçasına içinde bulunduğu kargaşa ortamını anlatmıştır. Aslında insanlar kurt yavrularını çalarak ve onları öldürerek geçmişteki destanî olaylarda anlatılan insanın *kurttan türeme, insana yol gösterme, yardım etme* gibi özelliklerini de bir nevi hiçe sayma davranışında bulunmuşlardır.

Ergenekon ve Oğuz Kağan gibi destanlarda kurtların insanın her zaman yanında ve insanın en yakın yardımcısı olduğunu bilmekteyiz. Kurtlara bu şekilde davranışın sonucunda Maral Ana'nın insanları terk edip başka diyarlara gitme olayı var ise Akbar'a yapılan bu kötü olayların sonucunda insanların rehbersiz kalacağı mesajı verilmiştir. Yavruların ölümü ve Akbar'ın yakarışı aynı zamanda bir totemin yıkılışı ve yok olması demektir.

*Toprak Ana*, Aytmatov'un en önemli romanlarından bir tanesidir. Tolgonay adlı kadının gençlik yıllarından başlayarak başından geçen olayları anlatan roman daha sonra Tolgonay'ın yaşlılık dönemlerini anlatarak son bulmaktadır. Burada yüce anne arketipi olarak anlatılan Toprak Ana'dır. Toprak Ana bir nevi Tolgonay'ın öteki beni olarak onunla aynı özellikleri sergiler. Tolgonay çektiği sıkıntıları ve ıstırapları Toprak Ana ile konuşurken "savaş" konusu her ikisinin de ortak derdidir. Tolgonay savaş esnasında kocasını ve oğullarını kaybederken Toprak Ana daha da evrensel bir ruh ile savaşta ölen tüm insanlık için üzülmüştür. Roman, Tolgonay'ın Ölüleri Anma Günü'nde Toprak Ana ile konuşmasıyla başlayıp başından geçen olayları düşündükten sonra tekrar bu anma töreniyle sona erdiği bir romandır. Her ikisi de savaş ve savaş sonucunda çekilen acılara şahitlik yaparlar.

*Toprak Ana*, terim olarak tüm insanların yaşadığı yerdir. Toprak için farklı söylemler vardır. İnsanoğlunun topraktan yaratılması ve topraktan gelip, toprağa dönmesi gibi... Toprak insanları hayatta besleyen ve koruyan bir ana gibi var olurken insanların ölümden sonra da yatacakları yer olarak görevini tamamlar. Tolgonay'ın Toprak Ana ile konuşması aslında onun tüm insanlığa seslenişidir. Kendisi nasıl bir anne olarak acı çekiyorsa savaş yüzünden ölen ve öldürülen pek çok savaş mağdurunun da annelerine yaptığı çağırışı Toprak Ana ile konuşarak duyurur. Savaşın sona ermesi, insanların acı çekmemesi için Aytmatov evrensel bir dille tüm insanlığa Toprak Ana ile seslenir.

–Ey gökyüzünde parlayan güneş, sen bütün küreyi dolaşıyorsun, onlara sen anlat!

– Ey yağmur bulutu, dünyanın üzerine sağnak sağnak boşal, her damlan bir konuşmacı olsun da onlara sen anlat!

– Ey besleyici Toprak Ana, hepimizi bağrına basan sensin. Onlarla sen konuş Toprak Ana, insanlara sen anlat! (Aytmatov, 2000: 142-143)

Atlı ve göçebe bir topluluk olan Türklerde at her zaman vardır. *Elveda Gülsarı* adlı romanda da at romanın merkezindedir. Tanabay'ın çektiği sıkıntılar aynı zamanda Gülsarı adlı atın çektiği sıkıntılarla paralel olarak işlenmiştir. Gülsarı, çok sevdiği annesini hep özler. Kendi ayakları üzerinde durması için annesinin bilerek onu kendinden uzaklaştırmasına kızar. Onunla geçirdiği zamanları özlemle anar. Gülsarı, sistemin kendisine kayıtsız şartsız itaat etmesi için iğdiş edilen, bu nedenle anne olması da ebediyen engellenen soylu dişi bir attır. Annesinden sonra ise tüm sevgisini bağlılığıyla sunduğu sahibi Tanabay'la kökpar oyununda birincidir. At üstünde oynanan bir takım oyunu olan kökpara birinci gelirken tulpara benzetilir.

*Gülsarı biraz soluk alıp kendini toparlayınca, kendisini saran kalabalık biraz açıldı. Büyük ödülü kazanan tulpar ile binicisine yer açtılar.* (Aytmatov, 1995: 56)

Manas destanında adı geçen tulpar, çok hızlı koşan savaş atıdır. Efsanevi bir at olarak yenilmez olduğuna inanılır. Yazarın ve sahibi Tanabay başta olmak üzere birçoğunun takdirine göre Gülsarı da eşsiz güzelliği ve asaletiyle efsanevi bir attır.

*Şamanist törenlerde at şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır.* (Çoruhlu, 2010: 161) Bu anlayış İslam dininde var olan Miraç anlayışı ile de örtüşmektedir. Hz. Muhammed'i gökyüzüne çıkaran da Burak adlı bir attır. At, Türkler ve diğer milletler için çok önemli bir ulaşım aracıdır. Bu yüzden at Türkler tarafından evcilleştirilmiş ve Türkler kıyafetlerini bile ata nasıl rahat binebilirse o şekilde yapmaya çalışmıştır. Aynı zamanda Çin'e at satarak ekonomik gelirlerini yükseltmişlerdir. Bu bakımdan at önemli bir geçim kaynağıdır. Türkler inanç bakımından diğer dünyada da bir hayatın var olduğuna inandıkları için mezarlarına atlarıyla beraber gömülmüştür.



*Kurgan denilen eski Türk mezarlarında da öteki dünyada ölüye hizmet etmek üzere gömülmüş at kadavralarına rastlanmıştır. Çoğu kere yas işareti olmak üzere bunların kuyruklarının kesilmiş ya da düğümlemiş olması da dikkat çekmiştir.*

*Kesilmiş ağaçlar üzerinde kabrin başına asılan at, cennete giderken binilecek hayvan olarak tasavvur edilir. İslamiyet döneminde de bazı Türk hükümdarların atıyla beraber gömüldüğü ya da atın tek başına gömülmesi için mezar yapıldığına dair bilgiler vardır. (Çoruhlu, 2010: 162)*

*Gün Olur Asra Bedel* adlı roman sözlü edebiyat ürünlerinin bolca işlendiği ve kullanıldığı bir eserdir. Aytmatov'un bu romanında geçmiş ve gelecek bir arada verilmiştir. Aytmatov diğer romanlarında olduğu gibi dönemin sosyal ve siyasi olaylarını anlatmak için halkın kendi içerisinde anlattığı farklı efsaneleri, hikâyeleri romanında kullanmıştır. Aytmatov, bu romanında yeni kavramları da edebiyatımız içerisine sokmuştur. Mankurt tabiri ile beraber dönemin Sovyet anlayışı ve eğitimi üzerine bir eleştiri yapmıştır.

*Gel şuraya otur da biraz konuşalım, dedi.*

*Yere oturdular.*

*–Beni tanıdın mı?*

*Mankurt ‘ hayır’ anlamında başını salladı.*

*–Adın ne senin?*

*–Mankurt.*

*–Bu senin şimdiki adın. Eski adın neydi? Asıl adını hatırlamaya çalış bakalım.*

*–Peki, babanı hatırlıyor musun? Babanın adı neydi? Kimsin, kimlerdesin? Hiç olmazsa doğduğun yeri, memleketini hatırla.. (Aytmatov, 1993: 166-167)*

Nayman Ana, savaşta oğlunu Juan Juanlara esir vermiş bir anadır. Nayman Ana aslında oğlunu bedenen değil ruhen geri ister. Oğlu, Juan Juanlar tarafından işkencelere maruz kalarak kendi benliğini ve özgeçmişini unutmuş bir

insandır. Nayman Ana oğlunun esir olduğu yere gittiği zaman ona geçmişten bazı olayları anlatarak, kendi türkülerini söyleyerek ve nereye ait olduğunu anlatarak hafızasını geri getirmeye çalışır. Bu bakımdan törenin ve neslin devamını sağlamak için bir uğraş vermiş olan bir kadın olarak tarihe geçer. Nayman Ana oğlunu geri kazanmak için ne kadar çok uğraş verse de oğlu yeni efendisinden aldığı emirle kendi annesini gözünü kırpmadan öldürmüştür. Çünkü onun elinden her türlü düşünme yetisi ve geçmişi alınmıştır.

Aytmatov'un son romanı *Ebedi Gelin*'de topluma mal olmuş Raymalı Ağa ile Begümhan'ın hikâyesi anlatılır. Burada yaşlı olan Raymalı Ağa, Begümhan adlı genç bir kıza âşık olmuştur ve bunun sonucunda onunla beraber olmak için uğraş verir. Toplum ise aralarındaki yaş farkının çok olması sebebiyle bu birlikteliğe izin vermez. Raymalı Ağa kendi kardeşinin de aralarında bulunduğu kabile büyükleri tarafından ağır hakaretlere uğrar, aşkıdan vazgeçmeyeceği anlaşılınca da ölesiyeye dövlür. Burada Begümhan, 'âşık' fakat sevdasına ulaşamayan bir kadın tipidir.

“Geline Yetiş” adlı geleneksel at yarışıyla gelinin hep hatırlayacağı en güzel dakikalar yaşanır.

*En göz alıcı oyun, âşık gençlerin yapacağı “Geline Yetiş” adlı geleneksel bir at yarışı imiş.*

*Gelin hayatının geri kalanında bu büyük yarış hep hatırlarmış: Bu, sonsuza kadar birlikte olmayı arzuladığı sevgili nişanlısından “kaçış” imiş. Damat da soydaşlarının bağrıtları ve ıslık sesleri altında ona nasıl yetiştiğini hiçbir zaman unutmamış. (Aytmatov, 2012: 59-60)*

Bu yarışta gelin hep damadın kendisine yetişeceği anı bekler. İki aşğın birbirine kavuşma anıdır bu.

*Atlar koşmuş ve onlar da sonsuza kadar birleştiklerini bilmiş, hissetmişler. “Seni seviyorum! Sen benimsin.” diye damat bağırılmış. “Ben her zaman seninim.” diye gelin cevap vermiş. (Aytmatov, 2012: 60)*

İki aşğın anlatıldığı bu hikâyede sevenler bir iftira sonucu ayrılırlar. Begümhan'ın eski sevgiliyle kaçtığı yalanına inanan Raymalı Ağa izini kaybettirerek dağları mesken tutarken, nişanlısına her şeyi anlatmak isteyen

Begümhan ise onu aramak için yollara koyulur. Arsen Samançin'in Aydana'ya kavuşamamasıyla örtüşen bu hikâye Arsen'in Eles'le yaşadığı aşkla sesini yeniden duyurur.

*–Bak Arsen, bu dağlar benim aşkıma beklemiş, ben de bu yüzden sık sık buralara gelmişim. Ben de bekliyordum; ama böyle olacağını tahmin bile edemezdim. Bizim köylerimizde, buralardaki dağlarda Ebedi Gelin'in dolaştığına dair bir efsane var, dedi. (Aytmatov, 2012: 153)*

Roman boyunca Ebedi Gelin'in nişanlısını arayan sesi hep dağlarda yankılanır. Arsen Samançin'in başından geçen olaylar ile efsanede anlatılanlar arasında uyum vardır. Ayrıca romanın başlangıç kısmında anlatılan pars yani “Jaabars” eski enerjisini ve gücünü kaybetmesine paralel olarak eşiyile birlikte grup içindeki statüsünü de kaybeder. Dışı pars nasıl ki Jaabars'ı bırakıp güçlü bir erkeğe gittiyse Samançin'in de sevdiği kadın Aydana, tüm manevi ve kültürel değerleri bir yana atarak parayı ve gücü elinde tutan Ertaş Kurçal'ın yanına gitmiştir. Ebedi Gelin ise sevgilisini sonsuza dek arayan, ona verdiği sözü tutan sadık bir eştir. Bu özelliği ile Eles, Ebedi Gelin'dir.

Aytmatov romanlarında mitoloji önemli bir yer tutar. Sözlü kültürde yaşayan tipler roman kahramanlarıyla bazen benzerlik gösterir bazen de onların yaşam mücadelesine güç katar. Sevgileriyle, inançlarıyla, temsil ettikleri değerlerle toplum vicdanında yaşarlar. Bu değerler evrensel olduklarından her kesimden muhatap bulmaktadır.

### **3.1.1.5. Emekçi Kadın Tipi**

Aytmatov'un romanlarındaki kadın tipleri anne, eş/sevgili olmanın yanı sıra sosyo-ekonomik açıdan da emektar kıymettedirler. İlk romanlarda kocalarıyla birlikte tarlada çalışıp hayvan güderken son romanlarında şehir hayatıyla birlikte sanat ve ticaretle uğraşan kadınlar göze çarpar. Bu farkların oluşumunda romanlarda değişen zaman ve mekâna bağlı olarak toplumsal ve teknolojik alandaki değişimlerin kadınların sosyal hayatta daha aktif rol oynadıklarının etkisinden söz edilebilir. Orta Asya Türk kültürünün genel özelliklerini yansıtan romanlarında kadın kolhoz hayatında, tarlalarda, hayvan sürülerinin peşinde, erkeklerin yaptıkları ağır işlerde çalışan emekçi tiplerdir. İkinci Dünya Savaşı yıllarının da etkili olduğu bu yıllar, kadınların kocalarıyla birlikte bir nevi sistemin

kölesi olduğu yıllardır. Ölesiye çalıştıkları halde yine de pek çok şeye muhtaç olan bu kadınlar her şeye rağmen onurludur. Şikâyet etseler de tüm yaşananların bir kader olduğunu kabullenmişlerdir. Son iki roman olan *Kassandra Damgası* ve *Ebedi Gelin*'de ise bazı kadınlar değişen piyasa ekonomisiyle birlikte kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan veya para-mevki gibi değerlerin peşinde koşan kadınlara dönüşmüşlerdir. Küreselleşen ve modern dünyanın kurallarına göre kendini her anlamda yetiştiren, medeni hayata uyum sağlayan kadınlardır.

*Beyaz Gemi* adlı romandaki “Bekey Hala” çocuğu olmadığı için kocası tarafından şiddet görür ve ekonomik güvencesi olmadığı için her şeyi kabul etmek zorunda kalır. Bekey Hala aynı zamanda ev işlerini yaparken bir yandan da zamanı geldiğinde içinde bulunduğu küçük kolhoz hayatının bir işçisi olarak çalışmaktan gocunmaz.

*Nine ile Bekey hala otları tırmıkla toplamış, dede bunları arabaya taşıırken çocuk da ona yardım etmişti. Ahırın yanında iki büyük taya (yığın) yapmışlardı. (Aytmatov, 2007: 20 )*

Büyük bir fabrikada dokuma işçisi olan çocuğun annesi de geç saatlere kadar ve haftanın her günü çalışmak zorunda olan bir kadındır. Romanda çocuğun annesi ve babasının ayrı, annesinin şehirde başka bir adam ile evli ve o adamdan da çocuklarının olduğunu öğreniriz.

*Büyük bir dokuma fabrikasında çalışıyormuş. Orada tekrar evlenmiş, yeni bir yuva kurmuş, iki kızı olmuş. Çalıştığı için çocuklarını bir yuvaya vermiş ve onları ancak haftada bir defa görebiliyormuş. Büyük bir binanın küçücük bir odasında oturuyormuş. O kadar küçük bir oda imiş ki insan orada kımıldayamıyormuş bile. (Aytmatov, 2007: 36 )*

*Toprak Ana* romanında Tolgonay da Aliman da eşleriyle birlikte tarlada çalışırlar. Diğer kadınlara göre artık Tolgonay'ın evinde oturması gerekir.

*–Gelinle yarışacağına evinde oturup keyfine baksana! İnsan bu yaşta daha ağırbaşlı ve kendisine saygılı olmalı!.. (Aytmatov, 2000: 22)*

Tolgonay bu fikre asla katılmaz. Ona göre evde tembel tembel oturmak özsaygı olamaz. Hatta kocası öldükten sonra da onun kolhozdaki işlerini devralarak birçok çiftçinin başı olur.

–Yitirdiklerimiz için bütün bir yıl yas tutsak yine azdır. Onları hep hatırlayalım, asla unutmayalım ama geride kalanların yaşamak için yiyeceğe ihtiyaçları olduğunu da unutmayalım. Dua edelim ki Maysalbek ve Caynak muratlarına ersinler ve savaştan zaferle dönsünler. Size gelince, artık işbaşı yapmanıza izin veriyoruz. Şimdi ekin ekme zamanıdır ve toprak beklemez. Bütün gücünüzü toplayın, bütün acınızı, hincinizi yumruğunuza verin ve orada tutun. Hep bizim yanımızda olun, biz de öcümüzü böyle alalım. (Aytmatov, 2000: 75)

Kolhoz idaresinin bu uyarılarına katılan Tolgonay ve Aliman hemen işbaşı yaparlar. Kocalarını kaybetmenin acısını içlerine gömerler. Erkekler cephede düşmanla savaşırken onlar da çorak toprakla savaşır.

*Elveda Gülsarı* romanında Tanabay'ın karısı Caydar da partinin ve kolhozun verdiği ağır görevlerde her zaman kocası ile beraber çalışmıştır. En az Tanabay kadar hatta bazen ondan de fazla hayvanlarla ilgilenir. Bu nedenle kolhoz tarafından kendisine maaş bile bağlanır.

Aynı şekilde *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Ukubala da kocası Yedigey ile beraber uzun yıllar kimselerin uğramadığı, تنها bir istasyon olan Boranlı'da yaşamını sürdüren emektar bir kadındır. Kocası ile beraber tren istasyonunda çalışan Ukubala, kocasının zor günlerinde hep yanında olur.

*Cengiz Han'a Küsen Bulut* adlı romanda da Togulan, savaş esnasında ordunun bayrak ve flamalarını diken, çadırların üzerlerindeki işlemleri işleyen ordunun nakış ustası bir kadındır. Yanında çalıştırdığı Altın da kendi gibi bir emekçidir.

*Kassandra Damgası* ve *Ebedi Gelin* romanlarında ise kadınlar öncekilere nazaran farklı bir statüdedir. *Kassandra Damgası*'nda Bork'un karısı Jessi, çağdaş bir kadın olarak, oldukça medeni ve kültürlüdür. Bir opera sanatçısı olarak görevinde yükselme hayalleri kurar. Aynı şekilde *Ebedi Gelin* romanındaki kadınlar da şehir hayatına alışmış ve kendi ekonomik özgürlüklerini kazanmış tiplerdir. Aydana, şarkı söyleyerek hayatını kazanırken Eles, öğrencilik yıllarında kütüphanecilik yapmış, kitap-büs denilen bir otobüs-kitaplık tarzında bir yerde çalışmıştır; ama o da özelleşince 10 -15 dolar paraya çalışmamak için bavul ticareti yapma gereği duymuş ve geçimini bu şekilde sağlamaya çalışmıştır. (Aytmatov, 2012: 145)

Aytmatov'un kadın tipleri genellikle çalışan ve emek veren kadınlardır. Hem sistem hem de çaresizlik onları çalışmaya zorlasa da rahat ettirmez. Kadınların erkeklerle beraber ve onlarla eşit şartlarda çalışmaları ise sosyalizmin getirdiği bir yükümlülüktür. Kadınlar evde çocuklarına ve kocasına hizmet ederken ev dışında da birçok işle uğraşarak hayatlarını kazanma çabası içerisinde olmuşlardır. Kadınlar işte bu yüzden erkeklere göre daha çok yorulmakta ve daha çok emek harcamaktadırlar.

Çalışan/emekçi kadın tipiyle ilgili genel bir değerlendirme yapacak olursak romanlarda sesiyle, yüreğiyle, aklıyla, bileğiyle her daim varlığını hissettirecek güçte olduklarını görürüz. Birçoğunda romanın omurgasını oluşturan kadın, erkeğin yoldaşı, gönüldeşi, omuzdaşı olmanın ötesinde çağdaş kadın kimliğiyle de dikkat çeker.

### 3.1.2. Hayvan Tipleri

Eserlerinde doğa-insan ilişkisine büyük önem veren Cengiz Aytmatov, hayvanları hem kendi değerleriyle hem de sembolik amaçlarla romanlarında sıklıkla kullanmış; at, kurt ve parsın bakış açısından dünyayı ve insanı anlatmıştır. Aytmatov, hayvanların duygularını, geçmiş ve şimdi algılarını, benliklerini, insanla ilişkilerini, doğal denge içindeki yerlerini incelikle betimlemiştir. Yazar, atın, kurdun, parsın insan gibi düşünmesini ve duymasını değil, insanın dünyaya ve yaşama onların gözüyle bakmasını istemiştir. Aytmatov, doğanın bütün öğelerini büyük bir dikkatle ve incelikle betimlemiş; doğal sistemin birbirine bağlılığını vurgulamıştır.

*Görünürde mukadderatları arasında hiçbir bağlantı, hiçbir benzerlik olmayan, bu yüzden de birbirleri hakkında hiçbir şey bilmeyen bu iki canlıyı, insanı ve hayvanı, aynı kader gözüne kestirmiş ve olacak olaylar onların hayat çizgileri üzerinde yavaş yavaş filizlenmeye başlamıştı. Hayatta neler olmuyor ki...* (Aytmatov, 2008: 55)

Hayvan çalışmaları alanına önemli katkıları bulunan Cary Wolfe, eserlerinde insanın ötesinde düşünebilmenin önemini ele alırken, insan ve hayvan arasındaki süregelen bölünmeyi yok edecek yepyeni bir insanlık arayışı içindedir. İnsan-doğa ilişkisinin çok güçlü bir bağla işleyen Aytmatov da eserlerinde böylesi bir denge arzular. Abdıldacan Akmataliyev'in belirttiği gibi *Aytmatov'un*

*eserlerinde doğa, insan hayatını, iç dünyasını ölçen özel bir görev taşımaktadır, belki zor ve çelişkilidir ama eserin sonunda "hakikat neyse o olur. (Akmataliyev, 1999: 31)*

Yazarın tavrını ve başarısını ortaya koyan romanlardan *Elveda Gülsarı* (1963), *Gün Olur Asra Bedel* (1981), *Dişi Kurdun Rüyalari* (1986) ve son romanı *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman* (2006)'dır.

*Gülsarat* (1963), Türkçeye ilk kez *Kopar Zincirlerini Gülsarı* adıyla çevrilmiş, sonraki çevirilerin çoğunda -belki de dünya dillerine de bu anlamda bir başlıkla çevrildiği ve öyle tanındığı için *Elveda Gülsarı* başlığı yeğlenmiş, Türkiye'de daha çok bu adla tanınmıştır. Yorgun ve yaşlı at Gülsarı ile onun yaşlı sahibi Tanabay'ın geçmişi anımsayışlarıyla biçimlenen roman, kâh art zamanlı kâh eşzamanlı sürer. Eserde taylığundan beri sahibi olan Tanabay'ın yaşamıyla Gülsarı'nınki koşuttur. Romanın kimi bölümleri sarı renginden ve eşsiz koşusundan dolayı ünlü bir at olan Gülsarı'nın bakış açısından verilir. Yazar, atın bakışıyla insanın bakışını bir bütün olarak işlemiştir. Okur, Gülsarı'nın taylığını, gençliğini, olgunluğunu, yaşlılığını ve bu dönemlere uygun olarak değişen duygu ve düşüncelerini fark eder. Ölmek üzere olan Gülsarı'nın yaşlılığıyla başlayan romanda geri dönüşlerle onun yaşamı anlatılır, Gülsarı'nın ölümü ve sahibi Tanabay'ın yasıyla eser sona erer.

Kırgız halkının yaşamında çok önemli bir yere sahip olan at, bu romanın başkişisidir. Roman boyunca bir atın gözünden insanlar ve yaşam irdelenir. Gülsarı'nın sevinçleri, hüznüleri, acıları, korkuları derinlemesine işlenir. Bu noktada Aytmatov'un yazınsal tavrı, Gülsarı'yı insanlaştırmak ya da ona insani değerler yüklemek değil, atı at olarak ele almaktan yanadır.

Romanın başlarında çoktan gücünü yitirmiş, yaşlı ve zayıf bir durumda olan Gülsarı'nın sönmeye başlamış belleğinde belli belirsiz anılar uyanır:

*Çok gerilerde kalan o güneşli yaz günlerini hatırladı. Yemyeşil çayırları, bayırları, yüksek dağları, düş kadar güzel o dünyayı... Hey güzel günler hey! Bir dağdan öbür dağa kişneyerek koşan aygır gibi, güneş ve ışınları gözünün önüne geliverdi. O Gülsarı denilen saf kuluncuk da, sanki yakalayacakmış gibi, güneş ışıklarını kovalardı. Sonra, kulaklarını kısarak gelen üyir (yilkı sürüsü) aygırın daha fazla uzaklaşmasını engeller, onu geri çevirirdi. O günlerde yilkılar, göle*

*yansıyan gölgeler gibi, ayakları yukarıda, gövdeleri aşağıda yürürlerdi sanki. Gülsarı'nın uzun yelesi anası da ona sıcacık bir süt bulutuna dönüşmesini nasıl da severdi! Memeleri ne kadar yumuşak, ne kadar dolgun, sütü nasıl da tatlıydı! Anasının sütü boldu ve kuluncuk süttten boğulacak kadar çok içerdi. Başını karnının altına sokup o sütü içmek, doyulmaz bir zevk, bur mutluluktan onun için. Ah ne güzeldi o günler! Anasının bir yudum sütünde, anası, kendisi, yeryüzü, gökyüzü, bütün dünya vardı. Karnı iyice doyardı da, yine de anasının memesini bırakmaz, biraz daha, bir yudum daha içerdi. Oh, ne tatlıydı anasının sütü!* (Aytmatov, 1995: 9)

Son günlerini yaşayan Gülsarı'nın bulanık zihni şimdilerde bunlarla meşguldür. Bitmek bilmez enerjisiyle bozkırda özgürce koşup oynadığı, annesiyle vakit geçirdiği güzel günleri özler. Yazık ki o günler göz açıp kapayıncaya kadar gelip geçmiş, dünya ve onunla birlikte her şey değişmiştir. Yarışlarda birinci gelen taypalma yorga at Gülsarı, eski günlerine geri dönmek ister. Tazelenen anılarla güç toplayan Gülsarı'nın yaşama tutunma mücadelesi, eski günlere duyduğu özlem inandırıcı bir üslupla dile getirilmiştir.

*Gülsarı, o tuhaf eski dünyaya yeniden dönebilmek için boynundaki hamutu silkip atmak, onu iki yanından arabaya bağlayan kayışları koparmak istiyor, oraya varmak için canını dişine takarak ilerlemeye çalışıyordu. Ama gözlerinde canlanan o dünya bir görüntüden ibaretti, gerçek değildi.* (Aytmatov, 1995: 10)

Tıpkı sahibi gibi o da hayatta umduğunu bulamamıştır. O, taypalma yorgadır. Dörtmala giden yarış atlarının birincisi, asil yürüyüşlü, hızlı, binicisini hiç sarsmayan, su gibi akıp giden ve uzun mesafe koşusunda eşsizdir. Gülsarı, asil bir at iken arabaya koşulmuş, kolhozun işleri için kullanılan bir köle durumuna düşmüştür. Bu özellikteki atlara gem vurulması bile kolay değilken, kolhoz çalışanlarının onu arabaya koşmaları bir doğa harikasını daha mahvetmiştir.

Gülsarı'nın harika bir at olduğu şu şekilde anlatılır: *-Evet, çok güzel taydır o, dedi ihtiyar.... Ama dikkat et, dile düşürme, nazar değmesin! Kimselere bir şey söyleme. Güzel yorga güzel kız gibidir, elde etmek için peşine düşenler çok olur.* (Aytmatov, 1995: 23)

Gülsarı'nın doğumdan ölüme kadar gelişiminin her aşamasına ait özellikler kısa da olsa anlatılır. Gülsarı kulunken (altı aylık), cabağı (altı ay-bir



yaş) sonra da tay olur. Gülsarı ile birlikte yıldıdaki diğer atlar da anlatılır. Özellikle sürü halinde nasıl bir arada durduklarını ve sürü başı aygırın çabalarını öğreniriz bu cümlelerde:

*Hayvanlar gözlerini açamaz oldular. İyice rahatsızlanıp korkuya kapıldılar. Titreye titreye birbirlerine sokuluyorlardı. Yaşlı dişi atlar, hırıldayarak, başlarıyla vurarak kulunları, cabağları ortalarına aldılar. Gülsarı'yı ortadan sürüp kenara çıkardılar. Gülsarı yine ortaya girmek için yaşlı atları itmeye, bazılarını çiftelemeye başladı. Bir türlü giremiyordu aralarına. Aralarına giremeyince daha da uzakta tek başına durdu ve bu yüzden üyir aygırının hışmına uğradı. Aygır, güçlü toynaklarıyla karı eşeliyor, yulkıyı bir arada tutmak için etrafında dolanıyor, kafasını eğip kulaklarını kısıyor, arada bir dötrnala koşarak, göz gözü görmeyen karanlığa dalıp uzaklaşıyordu. Ama yulkı onun hırılısını, ayak seslerini duyuyordu. Sonra yine sinirli, öfkeli bir halde geri geliyordu üyir aygırı. İşte bu gelişmelerden birinde, Gülsarı'yı hala kümelenmiş yulkıdan uzakta tek başına duruyor görünce, hışımla üzerine yürüdü, onu yulkıya katmak için karnına müthiş bir çifte indirdi. Gülsarı'nın nefesi kesilecekti neredeyse.... O müthiş çifteden sonra bir daha yulkıdan ayrılıp tek başına durmaya kalkışmadı. (Aytmatov, 1995: 25-26)*

Anlatıcı, Gülsarı'ya hayran biri gibi bahseder ondan: *Topaç gibi ve kabarık tüylü bir cabağı iken, şimdi, sıırım gibi ince, büyük bir tay olmuştu. Boyu uzun, omuz arası geniş, kalçası dar, başı ise soylu yorgaya yaraşır biçimdeydi. Bir tutamlık fazla yağı yok, tümsek burnu, fıldır fıldır dönen tabak gibi yuvarlak birbirinden uzak gözler, kalın kıvrık dudaklar... (Aytmatov, 1995: 29 )*

Gülsarı, sadece anlatıcının değil onu gören herkesin hayranlığını kazanacak cinsten özel bir attır.

*Sarı yorgayı, binicisini hiç sarsmadan, fırlatılan ok gibi dümdüz giderken görenler ona hayran kalıyor ve kenara çekilip seyrediyorlardı:*

*–Aşk olsun! Diyorlardı, üstüne su dolu bir kap koysan damlası bile dökmeden götürür! (Aytmatov, 1995: 35 )*

Romanda Gülsarı'nın rüya görmesine de değinilir. Hem fiziki hem ruhsal görünümüyle yazar bir atın dünyasının kapılarını bize açar:

*Gülsarı bu kez de düşünde koşuyordu: Toynaklarıyla taşları çınlattığını, kulaklarında rüzgarın uğuldadığını, ayaklarının altında toprağın kaydığını, tozların savrulduğunu.. Bütün bunları işitiyor, koşup oynadığı yerleri görüyordu. (Aytmatov, 1995: 29 )*

Gülsarı, özgürce koştuğu o günlerde sahibi Tanabay tarafından eyerlenir. Özgürlüğüne bu kadar düşkün bir atın eyerlenmesinin ne kadar zor olacağını anlatıcı, okuyucularına bir film karesiymişçesine izletir. Tanabay'ın, boynuna kemendi geçirebilmek için tuzu yalatmasından, tuzağa düşürdüktan sonra da boynundaki kemendi zor zapt etmesine varana kadar her şey bir bir anlatılır. Aytmatov bunu Gülsarı açısından anlatırken insanın hayvan üzerindeki baskısı belirginleşmektedir. Özgür ve mutlu Gülsarı'ya boyunduruk ve eyerin takılışının anlatıldığı uzun ve etkileyici bir bölüm, insanın zaferi ve atın boyun eğişiyle sonuçlanır:

*İşte o zaman boynundaki ilmik sıkıldı ve Gülsarı neye uğradığını anlamadan irkildi. Hiç böyle bir şey gelmemişti başına. Hırıldadı, tepindi, şaha kalktı. Öteki atlar kaçıştılar. Sonunda kendini tuzağa düşürenlerle baş başa kaldı.*

*Yorga dehşete düştü. Kurtulmak için tekrar tekrar şaha kalkıyordu. Güneş gözüne vuruyor, gözünü kamaştıran halkalar oluşuyordu önünde. Dağlar yıkılıyor, yer sarsılıyor, insanlar birbirlerinin üzerine yıkılıyordu sanki. Birden her yanını saran koyu karanlığı ön ayaklarıyla delmeye çalıştı.*

*Ama o ne kadar çırpınsa, ilmek de o kadar boynunu sıkıyor, soluk almasını zorlaştırıyordu. Sonunda adamları uzaklaştırmak için kendini onların üzerine attı. O sırada boynunu sıkıp biraz gevşedi ve Gülsarı ipin ucunu tutan adamları sürüklemeye başladı. Kadınlar bağırap çağırarak çocuklarını çadırlara doğru kovaladılar. Ama adamlar tekrar ayağa kalktılar ve ilmek Gülsarı'nın boynunu yine ve daha çok sıkmaya başladı, nefesi kesildi, başı döndü. (Aytmatov, 1995: 30-31 )*

Gülsarı'nın eyerlenmeye karşı direnişi müthiştir. Sahibinin yardımcılarıyla zor zapt ettiği at, güç bela da olsa eyerlenir:

*Yorga acılar içinde arka ayaklarının üstüne çöktü ve artık direnemedi. O anda soğuk demir ağızlık dişlerine çarparak şingirdadı, sonra kilitlemiş gibi çakılıp kaldı ağzında. Adamlar şimdi sırtına bir şeyler koyuyor, göğüs altından*

*kayışlar geçirip sıkıyorlardı. Kayış sıkıldıkça canı yanıyordu ama asıl acı veren ağzındaki o bükme, o demir ağızlık idi. Bu acı ile gözleri yuvalarından fırlayacaktı nerdeyse. (Aytmatov, 1995: 32 )*

Bu cümleleri okudukça bir at için eyerlenmenin ne kadar acı verici olduğunu hissedecektir okur. Bir at için bu durum bir felakettir. Aytmatov hem eserlerinde hem de kişisel yaşamında doğaya ilişkin tavrını şu cümlelerle anlatır:

*Herkesin etyemez olması için ısrar etmiyorum. Ben şahsen günümüzde normal hale gelen ve yalnızca mide için her canlının öldürülebileceğine izin veren insanlık dışı olan şeylere karşıyım. Mayakovski'nin söylediği gibi, atlara karşı iyi davranışı benimsiyorum. Böyle bir davranışı varsayarsak bu bizim gelişmekte olduğumuzun delilidir ve aynı zamanda tabiat anayı taciz eden veya sınırlı anlayış kabiliyeti ile ne kadar zayıf ve hakir olduğunu anlayamayan ve bunu kendinden sonrakilere miras bırakarak onların da bir zamanlar öten kuşların, çiçeklerin ve kendi zarafetleri içinde geyiklerin de olduğunu öğrenmemelerine sebep olan ferdin de böyle olduğunu iddia edemeyiz. Bir şeye, insanların dünyayı değiştirme çağrısına katılıyorum. Fakat eğer insanoğlu, toprağın suyun ortak yazarı olarak şairin de dediği gibi bunu yapabileceğini hatırlarsa ancak o zaman başarılı olabilir. (Korkin, 2009: 360)*

Yazar da Gülsarı'nın başına gelenleri anlatmadan önce özgürce koştuğu günleri felaketten önceydi diye yorumlar. Dostluklar gibi acılarını da paylaşan tüm canlılar gibi atlar da ahde vefa gösterirler. *Öylece duran Gülsarı'yı o sırada bir arayan vardı. Bu, kulun oldukları zamandan beri onunla koşup zıplayan, onunla otlayan, oynaşan, ufak-tefek alını sakarlı bir doru kısırak idi. Gülsarı onun kişnemesini işitti. Dişi tay yine Gülsarı ile olmak, onunla koşmak istiyordu. (Aytmatov, 1995: 33 )*

Hayvanların özellikle de atların hem sahiplerine çok bağlı, hem de çok duygusal oldukları doğrudur. Nitekim Gülsarı'nın yaşadıkları onu o kadar duygulandırır ki bir çocuk gibi ağlar.

*Gülsarı'dan hiçbir karşılık görmeyen genç kısırak koşup gitti. Derenin öbür yakasına geçip gözden kayboluncaya kadar Gülsarı ona baktı durdu. Sonra, gözünden iri iri damlalar düşmeye başladı. Yorga Gülsarı ömründe ilk kez ağlıyordu. (Aytmatov, 1995: 34 )*

Eyere de kolonlara da iyice alışan Gülsarı, üzerindeki ağırlığı artık hissetmez olur. Yine eskisi gibi koşmak, kuş gibi uçmak ister. Sahibinin dizginleri çekmesine rağmen yavaşlamaya hiç niyeti yoktur. Sahibinin bütün sırlarına ortak olan bu hayvan, Tanabay'ın ruh haliyle paralel olarak çalışmaya giden kadınlarla karşılaşınca *eyerin üzerinde daha da dikleşir, yüreği coşkuyla dolar*. Tanabay'ın duygularına o ağağırtak olması, onun hissiyatına kulak vermesi atın sahibiyle arasında kurduğu bağın samimiyetinden ileri gelir. Çünkü Gülsarı, Tanabay dışında kolhoz başkanlarıyla anlaşamaz, sık sık kaçıp geri gelir. Şimdi de Tanabay'ın gönül verdiği Bibican'ı görünce farklılaşması atın sezgisel gücünü ortaya koyar:

*Kadın önde, onlar hemen arkasında giderlerdi. Bazen hiç konuşmaz, bazen de fısıltı halinde konuşurlardı. Böyle zamanlarda sahibinin sesi tatlılaşır, eli yumuşardı. Bu yüzden Gülsarı sahibinin rahatladığını sezerdi. Yine bu yüzden, yolda o kadına rastladıkları zaman sevinirdi.* (Aytmatov, 1995: 43 )

Sadece Tanabay'ın gönül işlerinde değil kökpar (at üstünde oynanan bir takım oyunu) oyununda da iyi bir takım arkadaşı olarak sezgisiyle yarışmada birinci olurlar.

*Tanabay, bunların yardımına gelecek kendi takım arkadaşlarının önünü kesmelerine fırsat vermemeliydi. Atını olduğu yerde bir kez daha çevirdi ve Kazaklardan kaçmaya başladı. Gülsarı onun her hareketinden ne istediğini hemen anlıyor ve isteneni yapıyordu. 'Sağ ol Gülsarım! Canım ciğerim benim! Sağ ol' dedi Tanabay.* (Aytmatov, 1995: 61 )

Kazanan yarışmanın birincisi Gülsarı olduğundan kökparcılar Gülsarı'yı hem över hem de tebrik ederler. Bu oyuna katılan diğer atların özelliğini de dipnotla veren yazar okuru bilgilendirir: *Karakökün güvercin donlu gri at olduğunu, Ciyrenin al donlu at olduğunu ve tulparın Manas destanında geçen ve çok hızlı koşan savaş atı olduğunu* ( Aytmatov, 1995: 55- 56) öğreniriz.

Gülsarı, tam bir aygır olduğunda da yilkının başı olan üyirle kısraklar yüzünden sorun çıkar. At bile olsa her canlıda olan kıskançlık duygusunun farklı bir şeklini adeta izleriz.

*Üyir ile şimdilik geçiniyordu ama kısrak yüzünden birbirlerine düşmanca bakmaya başlamışlardı. Gülsarı zaman zaman kaz gibi havaya uzatarak,*

*kuyruğunu kaldırarak kısırakların yolunu kesiyor, yüksek sesle kişniyor, sağrularına sokulup diş atmaya çalışıyordu. Dişi atlar da bunu üyir aygırını kışkandırmak için fırsat biliyor ve ona sokuluyorlardı. Gülsarı'yı uzaklaştırmak için koşup gelen aygır onun epeyce canını yakıyordu. (Aytmatov, 1995: 68 )*

Her canlıda olan içgüdüsel tepki elbette atta da vardır. Gülsarı yaklaşan felaketleri de sahibine öncesinden haber verir. Fırtınalı bir geceye karşı sahibini uyarır:

*Hemen ardından gür bir sağanak boşanmaya başladı. Şimdi Gülsarı, sırtına kamçı yiyormuş gibi tepiniyor, ipini koparıp yilkının yanına koşmak istiyordu. O korkunç felaket yilkının, onun cinslerinin üzerine geliyordu ve içgüdüğü onu cinslerini korumaya çağırıyordu. Mutlaka gitmeliydi at kardeşlerini kurtarmaya. Ama ipi koparamıyor, bu yüzden de çığına dönüyordu. Yuları, geme, onu oradan bırakmıyor, yilkıya sesini duyurmak ve onlardan ses almak için acı acı kişniyordu. (Aytmatov, 1995: 69)*

1960'larda Sovyet rejiminin toplum ve bireyler üzerindeki etkilerini anlatmak için Gülsarı'nın başından geçenleri bir araç olarak kullanan Aytmatov'un üzerinde durmak istediği bir nokta da, siyasi hesaplarla iç içe geçmiş insan ilişkileridir. Gülsarı, istemeden ve anlamadan bunun bir parçası ve kimi zaman da kurbanıdır. Yazarın Gülsarı'nın istek ve duygularının insanlarca hiçe sayılmasına veya insanların Gülsarı'ya yaptıklarını Gülsarı'nın bir türlü anlamlandırılmamasına duyduğu tepki, romanın birçok bölümünde fark edilir.

Türkiye'de *Dişi Kurdun Rüyaları* (1990) ve *Kader Ağı* (1993) adıyla yayımlanan Rusça adı *Plaha* (1986), Kırgızca adı *Kıyamət* (1986) olan romansa insanın doğadaki yıkıcı/yok edici etkisinin acı sonuçlarına işaret etmektedir. Eser, yazarın çevre sorunlarına, küreselleşmeye, doğanın dengesinin insan eliyle bozulmasına trajik bir değinme, dünyanın kaybolan doğa değerlerine bir ağıt, doğanın insanoğlundan intikamına dair bir uyarıdır. Çok önemli bir nokta, Aytmatov'un üstün bir sezikle, dünyada doğa yitimine dair yazınsal ve kuramsal hareketler başlamadan önce bu eserinde çevreci bir yaklaşımla sorunu ele almasıdır.

Ramazan Korkmaz, *insan yazgısının evrendeki diğer canlı varlıklarla ne kadar birbirine bağlı olduğunu anlatan* romanın 1986'da yayımlanmasıyla

Aytmatov'un artık bir dünya yazarı olduğunu belirtirken haklıdır. (2009: 17) Çünkü bu romanda sadece Kırgız coğrafyası/toplumu için geçerli olmayıp, bütün dünyayı tehdit eden evrensel bir sorun dile getirilmektedir. Yazar insanın yok edici gücünü doğaya yönelttiğinde nasıl büyük bir felaketle karşılaşılacağını, zincirleme bir çizgiyle ve acıtıcı bir lirizmle işlemiştir. Eserde dişi kurt Akbar ve esi Taşçaynar'ın yaşamlarına koşut ilerleyen birkaç insan öyküsü inanç, para, iyilik-kötülük gibi konular ve toplumsal sorunlarla birleştirilerek işlenir. Ancak romanın değişmez odağı, Akbar ve ona bağlı olarak doğadır. Olaylar her şeyi bilen tanrısal anlatıcının bakış açısından aktarılır. Belki de bu nedenle okur, romanda olayların büyük bir felaketle sonuçlanacağına dair sezgiden bir türlü kurtulamaz. Nitekim her şey birbirine bağlı olarak bir 'kıyamet'e doğru evrilir.

*Dişi Kurdun Rüyalari*'nin pek çok bölümünde Aytmatov, *çıkartı uğruna terküreyi bir limon gibi sıkkan* (2004: 65) insanoğlunun doğaya egemen olma hırsına dikkat çeker. Şehirleşme, sanayileşme sonucunda bozkırın doğal sakinlerinin yaşam alanlarının giderek daralması, hayvanların insana rastlamadan sürüp giden yaşamının bozulması anlatılır. Silah, araba, helikopter gibi araçlar kullanarak avlanan insanoğlunun bütün hayvanların doğal avlanma biçimlerinin dışında ve üstünde bir güç kullanmasından kaynaklanan vahşet sergilenir. Aytmatov'un bu romandaki çevreci düşüncüsü, tek boyutlu değildir. Yazar, doğal yaşam alanlarının ve hayvanların katledilmesinin ardındaki siyasi nedenleri okurunun da fark etmesini amaçlamaktadır. *Dişi Kurdun Rüyalari*'nin derin yapısında, doğal yaşamın katli ile uyuşturucu ticareti arasındaki bağ işlenmektedir.

Mujunkum bozkırında kendi kendine yetişen haşhaşlar, Akbar'ın kendi tabiriyle *sarhoş edici bitkiler* (Aytmatov, 2004: 65) olarak masum ve hoş iken insanoğlunun elinde öldürücü bir zehre dönüşür. Bu, doğanın kötüye kullanılması demektir.

Bu romanda dişi kurt Akbar'ın açısından, doğanın dengesini bozan yegâne varlık olan insanın hırsı ve gücü anlatılmaktadır. Eserde dişi kurt Akbar ve esi Taşçaynar'ın yaşamlarına koşut ilerleyen birkaç insan öyküsü de yer alır. Romanda inanç, para, iyilik-kötülük gibi konuların yanında toplumsal sorunlar işlenirken romanın değişmez odağı, Akbar ve ona bağlı olarak doğadır. Romanda doğal çevrenin yıkımı, hayvan haklarının ihlali, insanın doğaya egemen olma ve doğal değerler üzerinden para kazanma ihtirası, doğayı bilinçsiz ve sevgisizce yok

etmeye yönelik eylemleri, kendi dışındaki canlılara karşı acımasızlığı işlenmektedir.

Cengiz Aytmatov, günümüzde çevreci eleştirilenlerin ilgi odağı olan ve gittikçe önem kazanan hayvan zihni konusuna yıllar önce *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda eğilmiştir. Romanda Akbar'ın zihninden geçenler, korkuları, kaygıları, onu insanlaştırarak değil, bir kurt olduğunu vurgulayarak verilmektedir. Aytmatov'un bu tavrı, canlılara insan duyguları atfetmekten (antropomorfizm) farklıdır ve yazarın hayvan zihni konusuna gösterdiği önemi ortaya koymaktadır. Yazar, kurdun bir insan gibi düşünmesini ve duymasını değil, insanın dünyaya ve yaşama hayvan/kurt gibi bakabilmesini sağlamaya çalışır, onun duygularını kavramaya ve okuruna kavratmaya uğraşır. Aytmatov'un yazınsal tavrı, hayvan davranışları üzerine çalışan birçok bilim insanının ulaştığı sonuçlarla da uyumludur.

Edebiyat kuramcısı Peter Barry'nin tanımına göre çevreci eleştirilen için doğa toplumsal ya da dilbilimsel bir kurgu değildir, doğa gerçekten vardır ve hem yaşantılarımızı etkilemekte hem de bizim yaşantı biçimimizden etkilenmektedir. (2002: 252)

Aytmatov'un eserlerdeki tavrından dünyanın ve evrenin yapısında insanoğlunu merkeze almadığı, tüm canlıları içsel olarak değerli gördüğü ve yaşam hakkını savunduğu açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim onun pek çok eserinde doğanın tüm öğeleri önemli ve değerlidir. Aytmatov'un pek çok eserinde hayvan zihninin derinliklerini keşfetmeye çalıştığı da fark edilir. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, *Dişi Kurdun Rüyalari*'dir.

Romanın daha ilk sayfalarında yarı çöl olan Mujunkum bozkırındaki muhteşem yaşam, bu bozkırın “zaman kadar eski sakinleri” saygalar (geyikler), kurtlar, köstebekler, keklükler, yılanlar, kuşlarla betimlenir. Kurtların av mevsimlerine, doğal dengenin bir yansıması olarak değinilir.

*Her avın bir mevsimi vardı; kışın köstebekleri yakalamak mümkün değildi. Yılın bu döneminde kurtların menüsünde başka hayvanlar, kuşlar, özellikle keklükler de yer alırdı. Asıl bedenleri olan saygaları ise yalnız sonbahardan kış sonuna kadar olan dönemde avlardı. Olayların bu şekilde akışı değişmiyordu.* (Aytmatov, 2004: 16)

Roman boyunca kurtların sadece karınlarını doyuracak, gereksinimlerini karşılayacak kadar avlandıkları ısrarla vurgulanır. Bu da doğanın dengesinin bir işaretidir. Aytmatov, baba kurt Taşçaynar'ın sayga avını doğanın değişmez yasası olarak betimler, ne avlayandan ne avlanandan yanadır.

*Taşçaynar büyük, ağır ve güçlüydü. O, ailenin koruyucu gücü, saygaların boğazını kesen bıçağı idi. Peşinden yetiştiği hiçbir sayga pençesinden kurtulamaz, kızıl kanları beyaz karların üzerine akar, bir kuşun kana boyanmış kanatları gibi çırpınırdı. Onun kanı akacaktı ki, bir başkasının kanını besleyebilsin. Her şey ta başından beri olagelmışti ve başka türlü de mümkün değildi. Bu olayı yargılayan yoktu. Çünkü mesele suçlu ya da suçsuz, kurban ya da canı olmak değildi. Tanrı bir canlıyı bir başka canlıya yem olarak yaratmıştı (Yalnız insanın kaderi değişikti. O, ekmeğini alın teri akıtarak, hayvan besleyerek, böylece tabiatı kendi yararına kullanarak yaşamasını da bilirdi. ( Aytmatov, 2004: 27)*

Demek ki, romanda doğanın dengesini kendi lehine bozan yegâne öge, insandır: *Zaman ve tabiatın ortaya koyduğu bu düzenin sağlam bir mantığı da vardı. Mujunkum bozkırında hayatın bu değişmez akışını ancak beklenmedik bir facia ya da insanoğlunun işe karışması bozabilirdi. (Aytmatov, 2004: 16)*

Yazarın amacı, dişi kurt Akbar'ın açısından dünyayı izlerken, doğadaki kusursuz dengeye işaret etmektir. Kurdu varlığını sürdürmek için avlanması, doğanın olağan bir gerçeğidir; ama insanın ihtiyacı dışında/ üstünde avlanması vahşettir. Roman boyunca ısrarla işlenen düşüncelerden biri, doğanın dengesini bozan yegâne varlığın insan olmasıdır. Çünkü insan hak etmediği ölçüde tüketmektedir.

Doğaya koşut yaşayan Boston, tabiatı koruyan iyi bir örnek olsa da romanın sonunda cezalandırılan kişidir. Bunun nedeni, doğaya zarar veren diğer insanlardır. Kötülerin yaptıklarının sonuçlarına iyiler de katılır. Ramazan Korkmaz aynı noktayı *ekolojik bilincin insani boyutta ulaştığı kirliliğin kısa zamanda en ilgisiz insanlara kadar ulaşabilmesi* olarak yorumlar. (2004:180)

Orhan Söylemez de Abdias'ın ve kurtların akıbetinin aynılığını, kötülüğün devam etmesine bağlar; *kurtlar sadece kendilerini değil doğadaki diğer hayvanları da temsil etmektedir ve hem onlar hem de iyi niyetli insanlar kötülüğün ördüğü kaderden kurtulamamaktadır. (2010: 17)*



Romanda kötü insanların bozduğu doğal denge, iyi insanları da içine alarak her şeyi yok eder. Çünkü doğanın milyonlarca yıldır süregelen olağan yasaları bozulmuştur bir kere. Yasanın bir kez bozulması, dengenin bozulması anlamına gelir. Yani insan olarak sadece kendi yaptıklarımızdan değil, başkalarının yaptıklarından da sorumluyuz. Diğerinin kötücüllüğü yalnız onu değil, iyileri de/ben'i de etkiler.

Romanın doğayla en uyumlu ve ideal kişisi olan ve okurun da içten içe asla zarar gelmesini istemediği Boston'un ve en masum, en suçsuz kişisi küçük Kence'nin felaketiyle bitmesi, can acıtıcı olduğu kadar uyarıcıdır da. Doğanın dengesini bozanların bedelini bütün insanlığın, en kötüsü de gelecek nesillerin çekeceğinin açık bir ifadesidir bu.

Ünlü hayvan hakları savunucusu Peter Singer, *sadece acımasız ya da kalpsiz insanların değil sıradan insanların bile, kendi türünün önemsiz bazı çıkarları uğruna diğer türlerin en önemli çıkarlarının feda edilmesini gerektiren uygulamalara etkin olarak katıldığını ya da sessiz kalarak desteklediğini ya da vergilerinin bu amaçla kullanılmasına izin verdiğini*, söyler. (2005: 46-47)

İnsanın kendi dışındaki doğaya hor ve hoyrat davranması, doğal kaynakları sınırsız ve sorumsuzca harcaması, çoğunlukla ekonomik çıkarlar uğruna bilinçli olarak doğayı yok etmesi, kendi dışındaki canlıların yaşam alanlarını daraltması ve hatta yok etmesi, kendi türünü salt egemen görmesi, yüzyıllardır süren bir yaklaşımdır, ama bu, 20. yüzyılda en üst düzeye varmıştır. *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda da sık sık insanın doğadaki olumsuz etkilerine değinilir.

İnsanın hayvanlar üzerinde egemenlik kurma çabası, insanoğlunun doğadaki en yıkıcı etkilerinden biri olarak işlenir romanda. Yazar, doğanın kendi içindeki döngüsünü, hayvansal içgüdüleri ve avlanma sahneleriyle aktarırken bu dengeyi bozan, *hayvanların hem esiri hem ilahı olan* insanlara değinmeden geçmez.

*İnsanlar kendileri yaşıyor ama başka canlıların, özellikle de onlara bağımlı olmadan yaşamak isteyen ve buna hakları olanların yaşamalarını istemiyorlardı.* (Aytmatov, 2004: 15)

Romanın pek çok bölümünde Aytmatov'un buna benzer cümlelerle, insanoğlunun doğaya egemen olma hırsına dikkat çektiği görülür. Nitekim

şehirleşme, sanayileşme sonucunda doğal yaşam alanlarının azalması ya da değişmesi, bu egemenlik hırsının en bariz sonucudur. Birinci bölümde *[h]aritalarda sarıya boyanmış tırnak kadar küçük bir yer olan Mujunkum bozkırının çevresinde açılan doğalgaz boru hatları yüzünden çevre yolların artması, evcil hayvan sürülerinin çoğalması, onlara açılan otlaklar nedeniyle bozkırın doğal sakinlerinin yaşam alanlarının giderek daralması, hayvanların insana rastlamadan sürüp giden yaşamının bozulması anlatılır. İkinci bölümdeyse bölgedeki madenleri çıkarmak için sürekli etrafı kazan, yol yapan, sitelerden birini daha kurmak için gölü kurutan ve kenarındaki sazlıkları ateşe veren insanoğlunun çıkarı uğruna yerküreyi bir limon gibi sıkması eleştirilir. (Aytmatov, 2004: 265)*

Bir vahşet olan bu durum romanda şöyle betimlenir:

*Kurtlar önce kendi alanlarında tutuşturucu bir madde serpmek için alçak uçuş yapan uçakları gördüler. Geceleyn ateş yakıldı. O tutuşturucuyu emen sazlar, barut gibi, çatır çatır yanmaya başladılar. Muazzam alevler gökyüzüne çıkıyor, dumanlar bozkırdaki kış sisi gibi gökyüzünü kaplıyordu. İlk tehlike belirtilerinden sonra kurtlar şaşırmış, oradan oraya koşmaya başlamışlardı. Kuş sürüleri gölün üzerinde toplanmış, çığlık çığlık öterek havada dönüp duruyorlardı. Sazlığın bütün sakinleri, domuzlardan yılanlara kadar bütün canlılar, kaçacak, sığınacak yer arıyorlardı korku ve çaresizlik içinde. (Aytmatov, 2004: 265)*

Doğadaki hayvanlar kaderine terk edilmiş bir durumda korumasızdır. Romanın en can alıcı bölümlerinden biri olan yangın ve av sahnelerinde, insanoğlunun vahşi tavrı açıkça betimlenir. İnsanların silah, araba, helikopter gibi araçlar kullanarak avlanması ve doğal yaşamın dengesini altüst etmesi, bütün ayrıntılarıyla anlatılır. Romanın birinci bölümü bütün hayvanların doğal avlanma biçimlerinin dışında ve üstünde bir güç kullanarak avlanan insanoğlunun vahşetini sergilemektedir.

Aytmatov'un çevreci düşüncüsü, tek boyutlu değildir. Yazar, doğal yaşam alanlarının ve hayvanların katledilmesinin ardındaki siyasi nedenleri okurunun da fark etmesini amaçlamaktadır. Romanın ilk bölümünde helikopterlerle ürküterek saygı sürülerini birbirinin üzerine süren, böylece doğal avlanma çizgisini yok eden insanoğlunun vahşiliği gözler önüne serilir. Yöneticiler, beş yıllık planda halka söz verdikleri yiyecek dağıtımını yapamamıştır ve *yemel yönetimin açık göz memurlarından biri Mujunkum'daki tabii kaynaklara başvurulmasını (Aytmatov,*

2004: 32) önerince sayga sürülerinin katline karar verilmiştir. *Önemli olan etin kalitesi değil, miktarıdır.* Bu düşünce, büyük bir geyik katliamını beraberinde getirir. Gökten ve yerden ürkütülerek birbirine katılan ve kasapların önüne doğru sürülen geyikler, hızla ve vahşice öldürülür, kamyonlara atılır, bozkır bu katliamla kana bulanır. Yazar, katliamı ve insanoğlunun vahşetini bütün korkunçluğuyla betimler ve şu keskin sonuca varır:

*Yöneticilerin “el atılmamış mahallî kaynaklar” diye adlandırdıkları pek çok sürü vardı.[...] Mademki böylesine zengin kaynaklar vardı, bunları da bir an önce beş yıllık plana sokmalıydılar. Bu, bölgenin yararına olacaktı. Mujunkum seferini gerçekleştiren resmi görüş buydu. Ama çok iyi bilinir ki, her resmi görüşün ardında, olayların yarattığı bazı özel sebepler bulunur. Bu sebepler, bu durumlar da her zaman insan faktörüne dayanır. Oysa insanlar kendi çıkarlarına, kendi hırslarına, kendi kusur ve erdemlerine göre hareket ederler. Bu açıdan bakınca, büyük bozkırın uğradığı faciayı bir istisna sayamayız.* (Aytmatov, 2004: 38)

Aytmatov’un üzerinde durmak istediği bir başka nokta da, siyasi hesaplarla iç içe geçen para ilişkileridir. Romanın derin yapısında, doğal yaşamın katli ile uyuşturucu ticareti arasındaki bağ işlenmektedir. Mujunkum bozkırında kendi kendine yetişen haşhaşlar önce Akbar ve Taşçaynar’ın algısı aracılığıyla betimlenir. İkisi de yılın belli zamanlarında bu tuhaf bitkinin yetiştiği tarlalarda dolaşmaktan anlayamadıkları bir haz duyar. Aytmatov ilk bölümde, haşhaşın adını hiç anmadan haşhaş tarlalarında dolaşan kurtların davranışlarındaki, duygularındaki etkisini betimler. Bu haliyle haşhaş, doğal dengenin olağan ve özel bir parçasıdır, zararsızdır:

*Özellikle sel yataklarında ve çukur yerlerde bitki çoktu. Hele iri boylu, hoş kokulu bazı otlar çok çekiciydi. Bunların aralarında polenlerini teneffüs ederek uzun süre dolaşan hayvan çok keyiflenir, oynamak, yerlerde yuvarlanmak isteğine kapılırdı. Sonra ayaklarına hafif bir uyusukluk gelir, uyumak isterdi. Akbar, ta gençliğinden beri biliyordu bu bölgeyi. Her yıl bir defa, bu sarhoş edici bitkilerin çiçeklendiği zaman, buraya gelirdi. Bir yandan bölgede yaşayan küçük hayvanları avlarken öte yandan hoş kokular arasında dolaşmak, hafifçe sarhoş olmak, bir süre uçar gibi koşmak, sonra da kendinden geçip yatıp uyumak çok hoşuna giderdi.* (Aytmatov, 2004: 20)

Haşhaş, düşük ücretli kaçak işçilere otları toplatan zalim insanların para kaynağı, ihtiras odağıdır. Romanda uyuşturucu ticaretinin başlangıç noktası, haşhaş tarlalarına kaçak işçi götürerek yasadışı para kazanan insanlarla anlatılır. Olanlara karşı çıkan Abdias dövülür ve sonunda İsa gibi çarımha gerilerek ölüme terk edilir.

Haşhaş tarlalarında inceleme yapan biyolog İnga'ysa, yabancı kenevirleri tamamen yok edecek bir araştırma ekibindedir. Bu, devlet eliyle yürütülen iyi niyetli bir araştırma gibi görünse de, haşhaşın tarlada yok edilmesi halinde başka bir tehlike beklemektedir insanoğlunu: Toprağın kısırlaşması! Bunun farkında olan tek kişi, İnga'dır:

*Haşhaşı bittiği yerde yok edecek bir madde, bir etken imal etmek kolay olsa bile, onun daha da kötü bir sonucu, çok daha tehlikeli bir yan etkiye sebep olması mümkündür. Çünkü insanoğlu ne zaman tabiatın dengesini bozmaya kalkışsa böyle olurdu. Haşhaşın bitmesini engelleyecek bir ilaç, toprağın iki yüz yıl kısır, verimsiz kalmasına yol açardı ki, uyuşturucu ile mücadele uğruna böylesine büyük bir çevre felâketi göze alınmazdı. (Aytmatov, 2004: 241)*

Aytmatov romanda ne zaman insanoğlu devreye girse doğanın dengesinin bozulduğuna değinmektedir. Çünkü hakkına razı olmayan, daima daha fazlasını isteyen, doğayı sınırsızca ve sorumsuzca kullanarak tüketen, dinginliği ve dengeyi bozan bütün eylemler insandan kaynaklanmaktadır. Ve bunun kurbanı olan hayvanlar, sezgileri ve içgüdüleriyle sürdürdükleri doğal yaşam dengelerini altüst eden insanoğlu karşısında çoğu zaman çaresizdir.

*Dişi Kurdun Rüyaları*'nı önemli ve değerli kılan özelliklerden biri de Aytmatov'un günümüzde gittikçe önem kazanan hayvan zihni konusuna yıllar önce bu eserde eğilmiş olmasıdır. Okuyucu, roman boyunca dişi kurt Akbar'ın zihninden geçenleri, korkularını, kaygılarını paylaşmaktadır. Üstelik yazar, Akbar'ın zihninden geçenleri, onu insanlaştırarak değil, bir kurt olduğunu vurgulayarak vermektedir. Bu sayede okur, Akbar'ın bir hayvan olduğunun, içgüdüleriyle ve doğanın kanununa uyarak yaşadığının ayırtına varmanın yanı sıra, onun duygu ve akıl dünyasına da girerek onu içsel olarak değerli bulur.

Okur, Akbar'ın kurt olmaktan gelen özelliklerini, doğanın dengesi içinde onun yerini fark eder, onun insandan gelen teknolojik tehlikeleri algılayamamasına

hak verir ve kendini koruyamayışını dehşetle izler. Çünkü onlar doğal dengenin bir parçasıdır, insanoğlunun kullandığı orantısız güç ve şiddetse doğayla uyumsuzdur. Bu, doğanın olağan yasalarının dışındadır.

Romanda Aytmatov, Akbar'ın duygularını, bilincini, sezgi ve tepkilerini yakından gözler ve aktarır. Aytmatov'un anlattıklarıyla, hayvan davranışları üzerine çalışan birçok bilim insanının ulaştığı sonuçlar uyumludur. Aytmatov gerçekten de Akbar'ın ve diğer tüm hayvanların duygu ve bilinçlerinin olduğunu düşünür.

*Düşünen Hayvanlar* adlı kitabında Marc Bekoff, insanlarda heyecan verici duyguların temelini oluşturan nörokimyasalların pek çoğunun hayvanlarda da bulunduğunu, hayvanların duygularıyla ilgili araştırmalar arttıkça ve bizler hayvanlara daha yakın hale geldikçe, onların şaşırtıcı duygusal yaşamlarına ilişkin bildiklerimizin de o ölçüde artacağını belirtir. (2002: 48) Aytmatov, bunu yazınsal bir temelde irdeleyen büyük bir yazardır.

Aytmatov, *Dişi Kurdu Rüyalari*'ni bazen insanı bazen kurdu odak alarak yazsa da, romanın asıl sorunu hayvanın ve insanın yaşam alanı olan doğadır. Doğanın bir parçası olan kurdun, insanlar tarafından doğru anlaşılmasını ister. Romanda doğayla ve dişi kurt Akbar'la en barışık kişi olan Boston bile onu tam anlayamaz, çünkü kendi varlık mücadelesini sürdürmek zorunda hisseder kendini.

Akbar'ın acı ulumaları karşısında Boston'un neler hissettiğini anlatırken yazar şu cümleleri kurar: *Boston dişi kurdun o tarifsiz, çok büyük acısını, acının bu derecesini anlayamazdı. Kurt, bunu anlatacak kelimelerden, konuşmadan yoksundu ama bu duygudan yoksun değildi. Bu acıyı bütün varlığıyla hissediyor ve bundan kurtulamıyordu.* (Aytmatov, 2004: 336)

Romanın başında Akbar ve Taşçaynar'ın avlanma, çiftleşme, korunma, yavrularını sevme ve koruma gibi içgüdüleri, kendilerine özgü yaşam ritimleri bütün doğallığıyla verilir. Bu, okurun kurtları doğal yaşamı içinde tanıma, onları anlama, dünyaya onlar gibi bakmayı öğrenme sürecidir bir bakıma. Yazar burada hiçbir hayvanı diğerine üstün tutmaz, hiçbirini zayıf ya da güçlü göstermez, doğal yaşamın olağan süreçlerini gözler ve sergiler.

İlk bölümde Mujunkum bozkırından Isık Göl kıyılarına göçen, orada avlanma alanı oluşturmak için dövüşen Akbar ve Taşçaynar'ın Mujunkum'daki sayga avını yazar doğal bir gerçeklikle betimler:

*(Saygalar)Buraların zaman kadar eski sakinleriydi onlar. Yorulmak nedir bilmezlerdi. Kısacık hortumlarıyla, okyanusta dalgaları pompalayan balinalar gibi havayı adeta hızla pompalar, böylece kendi hızlarını daha da arttırır, güneşin doğuşundan batışına kadar hiç dinlenmeden koşarlardı. Peşlerinden gelen ezeli ve ayrılmaz düşmanları kurtlardan kaçarken rastladıkları bir başka sürüyü, sonra öbür sürüleri de ürküttükleri için, kaçan sürü büyür de büyür, bozkırın bütün sürüleri panik içinde koşmaya başlar, düzü bayırı aşarak sel gibi akarlardı. Toynakların dövdüğü toprak yerinden oynar, şiddetli sağnaklardan önce, toz bulutları ve şimşekler arasında uğul uğul yükselen hortumlar gibi, müthiş bir gürlüğü çıkarırlardı. Bu frensiz koşuda, bu ölüm-kalım savaşında, yoğun bir ter kokusu da karışırdı havaya. Onları kovalayan bütün kasları gerilmiş kurtlar, sürüyü kuşatır, pusuya düşürmeye çalışırlardı. İlerde saksavulların arasına sinerek pusuya yatmış başka kurtlar beklerdi onları. Bunlar yakınlarından geçen hayvanın üzerine atılır, onunla birlikte yuvarlanır, bir anda sayganın boğazını dişleyerek kaçamaz hale getirir ve sonra hiç vakit kaybetmeden diğerlerini kovalamaya devam ederlerdi. Ama saygalar da kurtların nerelerde pusu kuracaklarını bilir, öyle bir yere geldikleri zaman birden yön değiştirirlerdi. Koşu ve kargaşa başdöndürücü bir hızla sürüp giderdi. Kaçanlar ve kovalayanlar, aslında bütün canlıları birbirine bağlayan amansızlık zincirinin birer halkası idiler. Bu can pazarında, damarları çatlayınca kadar devam eden bu amansız koşuda, yenmeye ama yenilmemeye, hayatta kalmaya çalışıyorlardı. Ancak Tanrı durdurabilirdi onları. (Aytmatov, 2004: 14)*

Bu tümcelerde, nesnel ama lirik bir belgesel tadı hissedilmektedir. Romanın özellikle birinci bölümünde bozkırdaki yaşam betimlenirken sadece kurtlar değil saygalar (geyikler) da anlatılır. Geyiklerin hayatta kalma içgüdüleri, doğal özellikleri dile getirilir:

*Her zaman koşmaya, kaçmaya hazır olan saygalar, havanın direncini azaltmak için başları öne eğik olarak yürürlerdi. Tabiat onlara böyle bir yetenek vermişti ve bu hayvanların tehlike karşısından en büyük silahları hızları idi. Onları tehdit eden hiçbir şey olmadığı zamanlarda bile çok defa koşarak ama düzenli bir şekilde hareket eder, kurtlardan başka hiçbir canlıya geçit*

*bırakmazlardı. Bu durumda güvenliklerini kalabalık oluşları sağlıyordu. (Aytmatov, 2004: 24)*

Aytmatov, Akbar ve Taşçaynar'ın doğal içgüdülerinden biri olan soyunu sürdürme çabasını, bu romanın temel sorunlarından biri yapar. Dişi ve erkek kurt, insanoğlunun çevre kıyımında üç kez yavrularını kaybeder, kendi canlarını zorlukla kurtarabilirler. Ne sayga avına çıkan insanoğlunun vahşetini ne de gölün kurutulup sazlıkların yakılmasının nedenini anlayabilirler. Her iki kıyımdan perişan çıkar, her seferinde içgüdülerini dinleyerek buldukları bölgeyi terk ederler. Isık Göl'ün kıyısında kendilerine son kez yeni bir yaşam kurarken de geçmişlerini tamamen unutabilmiş değillerdir.

Romanda üzerinde durulan önemli noktalardan biri de Akbar'ın hafızasıdır. Birçok badire atlatarak Isık Göl civarına gelip yerleşen, kendilerini kabul ettiren ve yeni bir yaşam kuran Akbar ve Taşçaynar'ın geçmişinde büyük ve derin bir acı yatmaktadır. Romanın hemen başında Akbar'ın geçmişindeki büyük acı sezdirilir:

*Şimdi talih onlara gülmüştü. Ama onların bir de geçmişi vardı. Eğer hayvanlarda geçmiş zamanı hatırlama duygusu varsa, bunu en iyi Akbar hatırlardı. Hafızası kuvvetli ve bütün duyu organları bilenmiş olan Akbar, zaman zaman geçmişini hatırlayarak o çok acı olayları yeniden yaşıyor gibiydi. Ara sıra durup dururken homurdanıp inlemesi belki bundandı. (Aytmatov, 2004: 13)*

Romanın sonunda Taşçaynar'ı da yitiren ve derin bir bunalıma giren Akbar, sürekli geçmişini anımsayarak yaşar:

*Bütün günlerini başını ayalarının arasında alarak Mujunkum bozkırında, Aldaş bölgesinde ve Isık Göl'ü çevreleyen buradaki dağlarda yaşadığı acı tatlı anıları düşünerek geçiriyordu. Taşçaynar'la birlikte geçirdikleri mevsimlerin hayali onulmaz acılar vererek bir bir canlanıyordu gözlerinde. [...] Yitirdiği bütün yavrularını tekrar tekrar hatırlıyordu: Son defa çaldıkları dört yavrusunu, Mujunkum bozkırında sürek sırasında ölen yavrularını, sazlıkta yanarak ölen yavrularını... En çok da Taşçaynar'ı, sadık ve güçlü eşini getiriyordu gözlerinin önüne. Bazen haşhaşlar arasında rastladığı, çıplak, savunmasız, yavrularıyla oynayan o tuhaf adamı da hatırlıyordu: Boğazını dişlemek için üzerine atılışını, onun korkudan yere çöküp başını elleri arasında almasını... Sonra bir kış*

*arifesinde ve şafak vaktinde onu bir saksavul ağacına asılı gördüğünü, ebedi bir suskunluğa varmadan önce kendisine bir şeyler murıldandığını...* (Aytmatov, 2004: 378 )

Anımsamaya bağlı olarak Akbar'ın rüyalarına da değinmek gerekir. Akbar, zaman zaman rüya görerek geçmiş, özellikle yavrularını anımsar. Hayvanların düş görüp görememesiyle ilgili olarak hayvan zihni üzerinde pek çok araştırması olan James Gould: *Bu konuda kesin bir açıklama yapabilmemizin henüz mümkün olmadığını ama hayvanların bazen uyku sırasında koşma, ısırma, çiftleşme gibi vücut hareketleri sergilediklerine yani bir deneyimi yeniden yaşadıklarına, geçmişlerindeki bir deneyimi hatırladıklarına dair gözlemler olduğunu* belirtir. (2005: 188-189)

Aytmatov, geçmişle şimdi, şimdiyle gelecek arasında bağ kurmak için Akbar'ın rüyalarına sıklıkla başvurur. Rüyalar Akbar'ın geçmişinin olduğu kadar önsözlerinin de yansımalarını taşır. Rüyaları sayesinde okur, Akbar'la bütünleşir, olaylara onun verdiği tepkileri anlar ve onaylar. Böylece Aytmatov, Akbar'ın rüyalarını okurun hayvan zihnine yaklaşmasının bir aracı olarak kullanır.

Peter Singer, *bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsemek için hiçbir ahlaksal gerekçe öne sürülemez. Eşitlik ilkesi, acı çeken varlığın doğasından bağımsız olarak, bu acının -kabaca bir karşılaştırma yapmak mümkün olduğu sürece- herhangi bir başka varlığın çektiği benzer bir acıyla eşit tutulmasını şart koşar* (2005: 46) der. Aytmatov, üç romanında da hayvanların acılarına özel bir dikkatle eğilmiştir.

Hayvan tiplerinde görülen diğer duygular huzursuzluk, acı ve öfkedir. Birinci bölüm, doğanın dinginliğini bozan *depresyon öncesindeki gibi korkunç bir olayın eşliğinde* (Aytmatov, 2004: 8) olduğumuzu hissettiren helikopterin gebe Akbar'da yarattığı huzursuzlukla başlamıştır:

*İnine taş yağan, çığ düşen dişi kurt Akbar, kovuğun dibine, karanlık dehlize doğru kaçtı. Yay gibi fırlamış, sonra durup tüylerini kabartmış, dövüşmeye, meçhul düşmanın üzerine atılmaya hazır bir durum almıştı. Karanlıkta ışıltısı artan gözlerinde vahşi şimşekler çakıyordu. [...] Helikopterin sesi yaklaşınca dişi kurt inlemeye başladı. Bir top gibi büzülerek başını ayaklarının arasında aldı. Sonra sinirleri iyice gevşedi, acı acı uludu, uludu...*



*Çaresizdi. Amansız kör bir korkuya kapılmıştı. Dişlerini hiddetle, aynı zamanda umutsuzca gıcırdatarak kovuğun kapısına doğru süründü. O haliyle, kovuğun üzerinde homurdanıp duran ve kayaları bile söküüp yuvarlayan madeni canavarı korkutup kaçırmak ister gibiydi. Akbar gebe olduğu için eşi Taşçaynar daha çok dışarıda dolaşıyordu. O sırada çalıkların arasına sinmişti. Akbar'ın acı acı uluduğunu duyunca, kalkıp inlerine doğru süzüldü. [...] Taşçaynar “korkma artık, ben geldim” dercesine, yatıştırıcı bir homurdanmayla dişisine sokuldu. Dişi kurt da sıkı sıkı sarılır gibi ona süründü. Yavaş yavaş inlemeye homurdanmaya devam ediyordu. Gök'ün adaletsizliğine, bilinmeyen bir güce ve belki de korkunç kaderine karşı idi bu sızlanışlar, yakınmalar. Helikopter Ala Mengü buzulumun gerisinde kaybolup gittiği ve gürültüsü bulutlar arasında boğulup duyulmaz olduğu halde, hâlâ bütün vücudu titriyordu. Kendine gelmesi epey uzun sürdü. (Aytmatov, 2004: 8-9 )*

Doğanın bozulan dinginliği, helikopterin kaybolmasıyla eski haline döner. Doğanla teknoloji arasındaki karşıtlık, teknolojinin doğanın canlı öğeleri üzerinde yarattığı baskı, şiddet ve huzursuzluk, romanın ilk paragraflarında belirgin bir şekilde işlenir. Akbar, odak figür olduğu için özellikle ve öncelikle onun zihninden geçenler aktarılırsa da, erkek kurt Taşçaynar, bozkır geyikleri (antiloplar/saygalar), kuşlar ve doğanın cansız, sessiz güçleri olan dağlar, teknolojinin olumsuz sonuçlarından paylarına düşenleri birer birer alırlar. Hatta henüz ana karnında olan kurtlar bile, bu huzursuzluğu derinden hisseder:

*Henüz doğmadıkları için şimdi onun vücudunun ayrılmaz bir parçası gibydiler. Bunun için de oluşma aşamasındaki bilinçaltılarında, annelerinin geçirdiği korku şokunu ve ümitsizliği onlar da hissetmişlerdi. Bu onların dış dünya ile kendilerini bekleyen acı gerçeklerle ilk ve dolaylı karşılaşmalarıydı ve anaların acıları ile kıvranıp kımıldanmaları bundandı. Onlar da korkmuştu ve bu korku analarının kanı ile duyurulmuştu. (Aytmatov, 2004: 10)*

İlk bölüm, Akbar'ın gebeliğini de işleyen paragrafları içerir. Akbar, anneliğe hazırlanan her dişinin ortak duygularını yaşar. Bu noktada yazar, Akbar'ın bakış açısından anneliği anlatırken, insanla kurt arasında hiçbir fark gözetmez. Henüz doğmamış yavrularına duyduğu şefkat, tehlikelere karşı onları şimdiden koruma içgüdüğü, soyunu sürdürme isteği, erkeğiyle arasındaki güçlü duygusal ve bedensel bağ işlenir.

Romanda Akbar yavrularını yitirmenin acısını üç kez yaşamış bir annedir. Önce Mujunkum bozkırında insanların sayga avında üç yavrusunu yitirir, sonra göl kıyısında insanlar tarafından çıkarılan yangında yavruları ölür, en son olarak Bazarbay tarafından kürkleri için dört yavrusu kaçırlır. Hepsi insanların neden olduğu acılardır. Akbar, ilk ikisini anlamakta ve kabullenmekte zorluk çekse de yaşama tutunur, soyunu sürdürmek için yeni bir yurt edinerek her şeye yeniden başlar ve korksa da yeniden yavrular. Son kaybıysa asla kabullenmez. Romanın son bölümü Akbar'ın acısı ve yavrularını bulabilme umudu üzerine kuruludur. Romanın özellikle son bölümü Akbar'ın annelik duyguları üzerine kuruludur. Yavrularını kaçıran Bazarbay'ın izini sürerek Boston'un evine kadar gelen Akbar ve Taşçaynar, Bazarbay'ın yavrukurtları alıp gittiğini anlayamazlar. Onların özlemi ve acısıyla -yavrularının kokusunu aldıkları son nokta olan- Boston'un evinin yakınına gelip her gece sabaha dek ağlarlar:

*Önce dişi kurdun acı çığlıkları, hemen ardından erkek kurdun daha yüksek sesli uluması duyuluyordu. Seslerinde dayanılmaz acılar, aynı zamanda müthiş bir öfke vardı. Hıçkıra hıçkıra ağlamalarından sonra geliyordu öfkeli bağırsıkları. Yakarıyor, sonra tehdit ediyor, umutsuzluklar içinde olduklarını bütün dünyaya duyurmak için uluyorlardı... (Aytmatov, 2004: 305)*

Akbar'ın acısını anlasalar ve ona hak verseler de, Boston ve eşi Gülümhan'ı huzursuz eden ulumalar, onları kendi küçük oğulları Kence için endişelendirir. Romanın gerilimi, bu koşutlukla giderek yükselir. Roman boyunca Akbar'ın insanlardan doğan huzursuzluğu önce onların neden olduğu acıya, sonra onlara yönelik öfkeye dönüşür. Bu, onların olağan ve doğal davranışlarını da değiştirir. Normalde insanlardan uzak bir yaşam sürmeyi yeğleyen kurtlar, insanlardan kaçmamaya, giderek insanların yaşam alanına girmeye, evcil hayvanlarına saldırmaya, *yemek için değil öldürmek için*" gebe koyunları boğazlamaya, hatta *soylarına özgü bir yasayı çiğneyerek insanlara da saldırmaya* başlarlar. Köydekiler *kurtların böylesine oç alma hırsıyla hareket edişlerinin sebebini anlayamaz, çünkü yavrularını yitirmiş dişi kurdun ne büyük acılar ve umutsuzluklar içinde olduğunu bilmezler.* (Aytmatov, 2004: 316-317)

Yazar, romanda Akbar'ın ve yavrularının uğradığı "insanî" zulmü bu noktaya dek öylesine derinden işlemiştir ki, son bölümde Akbar'ın öfkesine ve saldırganlığına okurun hak vermemesi imkânsızdır. Yazar, açıkça okurun tutumunun insandan yana değil, kurttan yana olmasını sağlamıştır artık. Romanın

son sayfalarında Akbar kaybettiği yavrularının ardından derin bir bunalıma girmiş, yaşam sevincini ve amacını yitirmiş bir haldedir. Öfke, acı ve nefret, bir aradadır. Boston'un Taşçaynar'ı vurması, onun son desteğinin de kaybolması anlamına gelir. *Boston, Taşçaynar'ı gömer. Akbar, gece yarısı gelip taze örtülmüş çukurun üzerine uzanır ve şafak vaktine dek hareketsiz, öylece yatar.* (Aytmatov, 2004: 376 ) Bu, Akbar'ın yasıdır.

Hayvanların duygularının çoğu zaman kolayca ayırt edilebildiğini belirten Bekoff, *annesini ölen yavru şempanzenin üzüntüden öldüğünü, yavruları katil balinalara yem olan anne denizaslanlarının üzüntüsüyle feryat ettiklerini, yunusların ölen yavruları için yas tuttıklarını, annelerinin öldürülmesine tanık olan yavru fillerin uykularından bağırarak uyandıklarını* anlatır. (2002: 47-48)

Bunlar, hayvanların yalın duygularla ifade ettikleri yaslarıdır. Aytmatov, belki de veteriner olmaktan gelen bir sezgiyle/sevgiyle, kurdun iç dünyasını, derin bunalımını, yasını yansıtır. Akbar'ın Boston'un evinin çevresinde dolaşıp durmayı bırakıp son kez eski yuvalarına giderek -bulamayacağını bildiği halde- yavrularını araması, Ramazan Korkmaz'ın değindiği dönüş izleklerinden biri olarak düşünülebilir. Bu kez yuvaya dönen, annedir. Akbar'ın son çabası, Boston'un oğlu Kence'yi kendi yavrularıyla özdeşleştirip yuvasına götürmek istediğinde görülür. Aytmatov, Akbar'la Kence'nin karşılaşma anını doğal ve naif bir an olarak betimler. Bir hayvanla bir çocuğun saf, korkusuz, sevecen, temiz birleşmesi. Yazarın tavrı yine Akbar'ın acısını ve analık içgüdülerini anlamaya çalışmaktan yanadır.

Türkçeye önce *Dişi Kurdun Rüyalari* gibi romantik bir adla, sonra *Kader Ağı* adıyla çevrilen *Kıyamət*, aslında hem bu çeviri adların hem de asıl adının içerdiği bütün anlamların çakışma noktasındadır. Roman dişi bir kurdun rüyaları değil, acılarla dolu geçmişi ve şimdisi üzerine kuruludur. Kader, romanın temel 'kişi'leri olan Akbar'ı, Taşçaynar'ı, Boston'u, Abdias'ı ve onlara bağlı diğer kişileri bir ağ gibi sarar ve kendine boyun eğdirir. Hayvan ve insanları çevreleyen doğal yaşamdaki bozulma ve yozlaşmalar, kıyamete neden olur.

Kişilerin kıyametiyle dünyanın kıyameti iç içedir. Doğal çevrenin yıkımı, hayvan haklarının ihlali, insanın doğaya egemen olma ve doğal değerlerin üzerinden para kazanma ihtirası, doğayı bilinçsiz ve sevgisizce yok etmeye yönelik eylemleri, insanın kendi dışındaki canlılara karşı acımasızlığı, sadece

hayvanları değil, insanları da zorlamakta, ağır bedel ödetmektedir. Aytmatov bu konuda iyimser değildir. Kaybolan doğal değerlerin yerine yenilerinin konabilmesinin olanaksızlığının bilincinde olan bir aydının karamsarlığıdır bu. O nedenle romanın adı Kıyamet'tir ve insanın/evrenin kıyametine işaret etmektedir.

Aytmatov'un doğaya bakışı, duygusal bir romancı bakışı değil, bilinçli bir çevreci bakışıdır. Aytmatov, Vladimir Korkin'le 1989'da gerçekleştirdiği söyleşide: *Ne kadar uzun yaşarsak yeryüzündeki hayatın korunması ve idamesi konusunda da bir o kadar tatminsiz oluruz. Aslında Einstein'ın görmenin ve anlamının zevki olarak tanımladığı tabiatın paha biçilemez hediyesinden kim gönüllü olarak vazgeçmek ister ki?* (Korkin, 2009: 356) demiştir.

Aytmatov'un son romanı olan *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, bir kar parsının ve bir gazetecinin yaşamlarının son dönemecini birbirine koşut olarak işlediği bir eserdir. Romanda, 1990'dan sonra yeni bir ekonomik ve sosyal döneme giren Rus ve Kırgız halkının serbest piyasa ekonomisi karşısında sarsılan dengesi, yeni döneme eleştirel baktığı için toplumdan dışlanan özgür gazeteci Arsen Samançin ve onun yazmaya çalıştığı Ebedi Gelin operasına kaynaklık eden halk efsanesi yer alır. Yaşlandığı için sürüden dışlanan kar parsı Jaabars'ın kimseye görünmeden ölmek üzere çıktığı yalnız ve zorlu yolculuk birbirine koşut olarak anlatılır. Yazar, Arsen'le Jaabars'ın kaderlerini ölümden birleştirirse de aslında roman boyunca her ikisi de gruptan ötelenmenin, güçten düşmenin, sevgilileri tarafından terk edilmenin acısını çeken ruhen yaralı, bedenen zayıf canlılardır. Aytmatov için insanın kaderiyle hayvanın kaderi aynı doğal kader algısında birleşmektedir.

Bir kar parsı olan Jaabars, şu şekilde tanıtılır:

*Kaplanların da dâhil olduğu kedigiller ailesinin leopar bölümünden Tien Şan kar parsıdır. Yaşadığı yönere halk arasında ise bu hayvana Jaabars (ok pars) derler. Sıçradığı sırada ok gibi hızlı olduğu için bu ad onun doğasını daha iyi yansıtmaktadır. Ona bir de kar keçgen ilbirs, yani karları yarararak geçen diyorlar. Bu da gerçeği yansıtmaktadır. Diğer canlılar kar kürtünlerinin esiri olmamak için geçitler ararken, bu güçlü hayvan karları göğsüyle yarararak ilerliyor...* (Aytmatov, 2012: 8)

Jaabars'ın kimliğini veren yazar onun avlanma saatinin genelde gün ortası olduğunu da açıklar. Su ihtiyaçlarını karşılamak için eçki (yaban keçisi, ceylan), ahrar (yaban koyunu, muflon) gibi hayvanların su kaynaklarına inmesini fırsat bilen Jaabars, sürünün doyuncaya kadar su içtiği anın avını en kolay yakalayabileceği an olduğunu bilir.

*Suvata giden ceylanları gözetleyen Jaabars kendini araziye uygunlaştırmaya çalışıyor ve benekli postu fark edilmesin diye çalılık ve kayalıklara sığınıyordu. Hareketli ve güçlü ensesi; kaslı, yuvarlak boynu üzerindeki kocaman kafası, kedi kulakları ve dikkatli, karanlıkta lazer gibi ışık saçan gözleri olan Jaabars'ın esnek, uzun ve güçlü bir vücudu vardı. İpeksi, sık tüylü, benekli postu halk türkülerindeki hanların ve kamların giydiklerinin aynısıydı. İstifini bozmadan toprağa basan bu hayvan, Afrikalı kardeşi leopara çok benzediğini, kuyruk uzunluklarının bile aynı olduğunu bir bilse...*

*Çok geçmeden Jaabars kararını verip küçük derenin kenarında, kayalardaki çalıkların arasına saklandı. Sinip, tırnaklarını sivrilterek pusuya yattı. Yedi kadar ceylan su içmek için buraya geliyordu... (Aytmatov, 2012: 9-10)*

Jaabars, sürüden kovulmuş, acımasız ve yalnız bir pars olarak yaşamak zorunda bırakıldığında önce dişisi elinden alınır, sonra da uzaklaştırılır. Bunlar, yaşlılığın hayvanlar dünyasındaki acı sonuçlarıdır.

*Geçen kıştan beri o, sürüden kovulmuş, acımasız ve yalnız bir pars idi. İhtiyarlık yavaşça yaklaşınca böyle oluyordu. Dişisine yeni bir genç pars yaklaşınca artık sürünün ona ihtiyacı kalmamıştı. Korkunç bir dövüş oldu ama rakibini yenemedi. Sonra bir daha karşılaştılar, ölümüne savaştılar, yine de yabancıyı kovamadı, şu Eğri Kulaklı –bir kulağı muhtemelen eski kavgaların birinde ısırılmıştı- oldukça vahşi, yorulmak nedir bilmeyen, dik kafalı hayvanı... (Aytmatov, 2012: 11)*

Doğa kanunu olarak değerlendirebileceğimiz bu savaşı Jaabars kaybeder. Çünkü doğa her zaman güçlüden yanadır. Dengelerin eşitlenmesi, soyun devamı ve sürünün selameti için güç en önemli etkidir.

*Nihayet dağlardaki depremde ölen ilk dışısından sonra, uzun yıllar birlikte yaşadığı ve iki defa onun yavrularını doğuran dişi pars da yeni erkekle, Eğri Kulaklı'yla gitti. Hem de tahrik edici bir şekilde, kuyruğunu sağa sola sallayarak*

veya bacakları arasına kıştırarak, dik tutarak, ya da yay gibi eğerek yeni eşinin böğürüne omzuna sürtünerek gitti. Geriye dönüp bakmadı bile... (Aytmatov, 2012: 11)

Bir erkek için oldukça dayanılmaz, hatta kabul edilemez olan bu durum dişiyi daha güçlüyle birlikte yüceltirken, erkeği daha zayıf ve güçsüz kılar. Bu ağır tahrik Jaabars'ı mücadeleye zorlasa da beyhude bir çabadan öteye gitmez.

*Vahşi bir karşılaşmaydı. Ancak bu defa, dişi pars da Jaabars'a saldırarak onu hırpaladı ve ısırıldı. Bu, Jaabars'ın sürüdeki eski yerini, doğanın ona bahşettiği pars neslini artırmadaki damızlık erkek rolünü geri getirme uğruna aldığı son yenilgiydi. O zaman bile, kendini toparlayınca öfkesinden komşu sürüye saldırmış ve genç dişilerden birisini ele geçirmeye çalışmıştı. Üç erkeğin birden karıştığı bu kavga da kanlı olmuş ve yine sonuç alamamıştı.* (Aytmatov, 2012: 11)

Soyun sürdürülmesi mücadelesinde doğa, her zaman yeni gelen gençleri destekler. Bu gerçek karşısında Jaabars, ne yapacağını bilemez bir vaziyette afallar. Bir müddet şaşkınlığını üzerinden atamayıp amaçsız dolaşır. Hatta o kadar ki avcılık içgüdüleri bile onu terk etmiştir. Yaban keçilerinin yanından rahatça geçmesine seyirci kalır. İstirabını doruğa ulaştıran ise dere boyunca çiftleşme koşusu yapan bir çift kar parsı görmesidir.

*İlk defa karşılaştıkları her hallerinden belli olan bu genç erkek ve dişi pars güç ve ihtiras doluydu. Onlar sanki dans edercesine koşuyor, dünyevi kabuklarından sıyrılarak bulutların üzerine çıkmadan önce kanlarını ısıtmak için cilveyle birbirlerini ısıyorlardı...* (Aytmatov, 2012: 12)

Jaabars'ı alıkoyan bilinmez bir güç, bilinmez bir ses ve bilinmez bir iradedir. Bu ses onlara dokunmaması, asla zarar vermemesi konusunda onu uyarır. Ona da ağlamaklı naralar eşliğinde inlemek ve öfke nöbeti kalır.

Jaabars, sürüden giderek uzaklaşarak yalnızlık köşesine çekilir. Her vesileyle ölümüne dövüşen, acımasız, gaddar ve münzevi bir vahşiye dönüşür. Gerektiğinden daha çok avlamakla bir nevi öç aldığını düşündürür. Çünkü bunları yemekten ziyade asalaklara bırakmakla bu düşüncemizi doğrular.

*Bu arbedeyi Jaabars sessizce ve nefretle uzaktan seyrediyor, bazen de onları kovmak için saldırıyor, onların bir suçu varmış gibi böğürüyor ve nara*

atıyordu. *Öfkesini, acısını ve eskiye özlemini böyle gideriyordu...* (Aytmatov, 2012: 14)

Yaşlılık iyiden iyiye kendini hissettirerek Jaabars'ı günbegün zayıflatır. Nefes darlığı çekip göğsü hırıldayan kar parsının avlanması zorlaşır. Nefesinin kesildiği noktada avını kaçırmaz, her defasında kazanıp zafer narası attığı bu işin de artık tekrarı mümkün değildir.

*Böyle bir yenilgi Jaabars'ın başına ilk defa geliyordu. Ama en can sıkıcı ve aşağılayıcı olan, kaçan sürünün kösemeni, parsın da yakalamak istediği koca boynuzlu erkek muflonun aniden durarak tehdit edercesine boynuzlarını sallaması, toynaklarıyla toprağı kazması ve koşarak uzaklaşması idi.* (Aytmatov, 2012: 15)

Bu durum artık Jaabars'ın bir daha avlanamayacağı ve başkalarının avının kalıntılarıyla geçinmek zorunda kalacağı anlamına gelir. Yüksek dağların eski kralı olan Jaabars, nereye gittiğini bilmeden çıktığı yolculukta insanla karşılaşır. Bu onun ilk karşılaşmasıdır. Yazar Arsen'le Jaabars'ı kader ortağı yaparak romanın kırılma noktalarında ikisini birleştirir.

*Ne insan, ne hayvan, hiçbirisi kendisini nelerin beklediğini bilemiyordu. Görünürde mukadderatları arasında hiçbir bağlantı, hiçbir benzerlik olmayan, bu yüzden de birbirleri hakkında hiçbir şey bilmeyen bu iki canlıyı, insanı ve hayvanı, aynı kader gözüne kestirmiş ve olacak olaylar onların hayat çizgileri üzerinde yavaş yavaş filizlenmeye başlamıştı. Hayatta neler olmuyor ki...* (Aytmatov, 2012: 55)

İki canlının karşılaşmasını bu şekilde yorumlayan yazar, tıpkı Gülsarı ile Tanabay gibi Jaabars'la Arsen'i birbirinin öteki benini gibi aynileştirir. Şehrin kuruluşu şerefine düzenlenen gösterinin havai fişekleri sanki *Tanrı'nın bir işareti olarak* (Aytmatov, 2012: 50) onları aynı çizgide buluşturur.

Jaabars, Üzengili geçidinde inzivaya çekilmek için kaderin kendisine yardım etmesini beklerken umulmadık bir şekilde hayat çizgileri birleşir. Kendisi gibi Arsen de sevdiği tarafından terk edilir. Aydana, toptan kültürün limuzinine binip giderken Arsen, şimde Ebedi Gelin'in ne olacağını düşünür. Arsen'in iç dünyasındaki bu tür lirik karamsarlığı yazar, onun doğup büyüdüğü Üzengili dağlarında hayatını tek başına geçirmekte olan Jaabars'la paralel bir şekilde tasvir eder.

*O gece dağ geedinin ağzındaki Jaabars da canıyla uğraşıyordu. O da acı çekiyor ve terk edilmişliğin üzüntüsünü yaşıyordu. Yıldızlara bakarak hiddetle nara atıyordu. (Aytmatov, 2012: 72)*

İnsan ile tabiat oğlunun kaderlerinin birleştirilmesi, birbirini tamamlar biçimde tasvir edilmesi yazarın amaçları arasındadır. Romanda Jaabars, Arsen ve başka kahramanlar gibi eserin fikir ve tema içeriğinin aılması için edebi bir tiptir. Onun vasıtasıyla, yani değişik yapmacıklardan uzak, tabiat yasalarına göre yaşayan hayvanlar dünyası vasıtasıyla siyasetleşen, toplumsal ‘canlılar’ın yaptıklarının hepsinin aslı, tabii kökenleri belli edilir.

Jaabars yolculuk sırasında geçmişi anar. Eşiyle bu dağları nasıl hızla aştıklarını, tipiye yakalandıklarını, tüm bu zorlukları birlikte nasıl aştıklarını ve avlandıklarını hatırlar. Bazen de ham hayaller kurarak rakibinin üzerine atılıp intikam almaya çalışır. Hayallerinde bile kendini yenmiş olarak değil de berabere kalmış görür. Şimdi ise tıpkı Akbar gibi içindeki Őikyetlerini dkebilecek -Börü Ana- gibi birini arar. Tepede duran Ay’a göz diker, gözlerinden yaşlar dökülür... Ay da yalnızdır çünkü...

*İşte Şimdi de Jaabars, bu defa yalnız başına, o büyülü güneşin karşısına çıkmak ve son gününü bekleyerek ebediyen yok olmak, kaybolmak için başarısızlıkla oraya, o dağ yaylasına ulaşmaya çalışıyordu. Dışlanmış hayvan ancak orada ve ancak bu Şekilde hayatını sonlandırmak istiyordu. (Aytmatov, 2012: 33-34)*

Aytmatov’un başka yazarlardan farkı yırtıcı hayvanı yırtıcı olarak tasvir etmemesidir. Tersine, yazarı hayvandaki ‘insanilik’ ve üstün nitelikler ilgilendirir. *Hayvanların hayatında ilginç olaylar az değil. Fakat mesele, bizim hayvanlara hayvan olarak bakmamız ve onların i dünyalarını anlamaya çaba gstermemizdir* demiştir yazar. Cengiz Aytmatov’un bu bakış açısından dolayı okurlar için Akbar da, Taşcaynar da, Jaabars da sevimlidir. Yazar, yırtıcı hayvanları bilerek bazı insanlardan üstün tutar. Akbar ile Taşcaynar, Bazarbay ile Kokorbayev’den, Jaabars, Ertaş-Kurçal ile Taştanafgan’dan çok daha yukarıdadır. Yırtıcı oldukları halde bazı anlarda merhametli, duygusal hatta soyludurlar.

Diğer iki romanda olduğu gibi *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*’da da insanın doğayı kötüye kullanmasının, hayvanların yaşam hakkını ihlal etmesinin



ve doğanın olağan dengesini bozmasının acı sonuçlarına işaret edilmektedir. Romanın başkişisi Arsen Samançin'in köyünde yaşamın değişmesi, bunun en açık göstergelerindedir. O zamana dek hayranlıkla izlenen ve belki birkaçı koparılıp hediye edilen çiçeklerin satılmaya başlanması, zengin Arap turistler için parayla kar parsı avı düzenlenmesi, Arsen'in yazılarında işaret ettiği kapitalist ekonominin doğal yaşama vurduğu en büyük darbedir. Arsen'in çocukluk arkadaşları da bu düzenin bir parçası olmaktan başka çıkar yol bulamamışlardır. Arsen'in yazılarıyla aydınlara, köyüne döndüğünde sözleriyle arkadaşlarına anlatmaya çalıştığı, bu düzenin insancıl ve doğacılmadığı gerçeğidir. Aytmatov, Arsen Samançin'in zihninden geçen cümlelerle bunu çok açıkça ifade eder romanda:

*Tanrı Dağları'nın karlı zirveleri görünüyordu. Aniden uluslararası av partisinin objelerine dönüşen vahşi kar parsları, kaplan ve leoparların kardeşleri, kalubeladan beri bu dağların karlı zirveleri ve boğazlarında yaşıyordu. [...] Şaşırtıcı işti, hayvanlar bile piyasa ekonomisinin metasına dönüşmüştü. Hem burada pars olmasaydı, misafirler bu kadar parayı savururlar mıydı?*

*Bu kadar para devreye girince de hiç kimse başkasının kalbinde ne olduğuyula ilgilenmez. (Aytmatov, 2008: 95)*

Aytmatov'un bu üç romanında da insanların yaşamıyla hayvanların yaşamı birbirine bağlı ilerler; ama hakkına razı olmayan, daima daha fazlasını isteyen, doğayı sınırsızca ve sorumsuzca kullanarak tüketen, dinginliği ve dengeyi bozan bütün eylemlerin kaynağı insandır. Ve bunun kurbanı olan hayvanlar, sezgileri ve içgüdüleriyle sürdürdükleri doğal yaşam dengelerini altüst eden insanoğlu karşısında çoğu zaman çaresizdir. Özellikle *Dişi Kurduñ Rüyaları* ve *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*'da yazarın doğal dengenin hayvanlar aleyhine bozulmasının ardında yatan siyasal, ekonomik ve kültürel sorunlara değinmesi çok önemlidir.

Üç romanın dikkat çekici ortak özelliklerinden biri, Aytmatov'un günümüzde gittikçe önem kazanan hayvan zihni konusuna yıllar önce bu eserlerde eğilmiş olmasıdır. Okuyucu, Gülsarı'nın, dişi kurt Akbar'ın ve Jaabars'ın zihninden geçenleri, korkularını, kaygılarını paylaşmaktadır. Üstelik yazar, bir atın, bir kurduñ ve bir kar parsının zihninden geçenleri, onları insanlaştırarak değil, onların at, kurt, pars olduklarını vurgulayarak vermektedir. Bu sayede okur, onların birer hayvan olduğunun, içgüdüleriyle ve doğanın kanununa uyarak

yaşadıklarının ayırtına varmanın yanı sıra, onların duygu ve akıl dünyasına da girerek içsel olarak değerini hissetmektedir.

Aytmatov, bu üç romanını büyük ölçüde hayvanların bilinci üzerine kurmuştur. Yazarın başarısı, romanları insanî bir bakış açısıyla biçimlendirilmiş hayvanların algısıyla değil, gerçek birer hayvan algısıyla kaleme alabilmesindedir. Bu anlamda Aytmato, olayları/durumları/sorunları hayvansal algının sınırlarını tahmin ederek oluşturmuştur. Örneğin *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda Akbar'ın üzerine doğru alçalan helikopteri, *gagasını yana eğmiş alçalarak uçan, dev gibi ses çıkaran acayip bir kuş/yaratık* (Aytmatov, 2011: 33); geceleyn bozkırdaki yollarda ilerleyen arabaları, *karanlıkları delerek koşan ışıklar* (Aytmatov, 2011: 270) olarak nitelemesi, bu algının somut örneklerindedir. Akbar'ın yavruları haşhaş tarlalarında dolaşan Abdias'ı gördüklerinde önce ürkmüş, şaşırmış, sonra doğduklarından beri ilk kez gördükleri bu canlı için *tuhaf bir hayvan* (Aytmatov, 2011: 23) diye düşünmeleri, yazarın romanı hayvan zihninden dünyaya bakarak yazmasının kanıtlarından biridir.

Aytmatov, hayvanların özgürlüğüne, yaşam hakkına ve tercihlerine duyduğu saygıyı romanlarına yansıtan bir yazardır ve insanın bilerek ya da bilmeden hayvanlara yönelik baskısını hayvanın bakış açısından anlatması ayrıca dikkate değer bir yaklaşımdır. Jaabars'ı diğerlerinden ayıran en önemli fark, onun yaşamı boyunca insanoğluyla pek ilişkisinin olmamasıdır. Akbar ve Jaabars vahşi yaşamın birer parçasıdır, Gülsarı'ysa daima insanlarla iç içedir; ama üçü de insanlardan zarar görmüştür. Aytmato, hayvan yaşamını hayvanın açısından anlattığında insanın doğal kabul edilen hâkimiyetinin hiç de doğal ve doğru olmadığı anlaşılmaktadır.

*Ebedi Gelin*'de zengin Arapların Tanrı Dağlarında pars avlama partisi anlatılırken, hayvanların önceden planlanarak köşeye kısırılmalarındaki, insanın önüne doğru sürülüp avlanmaya hazır hale getirilmelerindeki acımasızlık ve hainlik işlenir. Yazar, yaslı ve yorgun kar parsı Jaabars'ın doğal nedenlerle sığındığı dağda bilmeden bir av partisinin kurbanı olmasını, onun sakin ve huzurlu bir ölümü seçme özgürlüğünün ihlali olarak yorumlar. Gülsarı gibi Jaabars da insanların kendisi hakkında ne düşündüğünden habersizdir:

*Fakat yalnızlık ve korku içinde çırpınarak inleyen, üzülen ve ıstırap çeken birisi daha vardı. Bu, Üzengili geçidindeki Jaabars idi. Son günlerde buralarda,*

*gözlerine yaklaştırdıkları dürbünlerle bir şeylere bakmaya çalışan ve ellerindeki borulara bağladıklarında etraftaki dağları sarsan birtakım atlı insanlar görülmeye başlamıştı. İşte şimdi de at üstünde üç kişi gelmişti. Yine bir şeyler görmeye çalışıyor, bağışıyorlardı... O ise gitmek şöyle dursun saklanmıyordu bile; koca kafasını sallıyor, kuyruğunu ensesine doğru uzatıyordu... Jaabars atlıların onu gözlerine kestirdiğini ve kendi aralarında ona “Koca Kafa” dediklerini bir bilseydi... Onun hakkında “İşte orada, aynı yerde dolaşıyor!” gibisinden konuştuklarını bir anlasaydı... Jaabars o zaman boğuk bir iniltiyle nara attı: Niçin, niçin buradasınız? Burada işiniz ne? Engel olmayın, çok yakında dağlar yıkılacak ve sizin için de kötü olacak... (Aytmatov, 2012: 148-149)*

Romanlarda üzerinde durulan önemli noktalardan biri de hayvanların hafızasıdır. Özellikle *Elveda Gülsarı*, atın geçmişini anımsaması üzerine kurulu olması bakımından önemlidir. Yazar romanın iki başkışısı olan insanın ve atın çocukluk, ilk gençlik, gençlik ve olgunluk dönemlerini anımsamalarını birbirine koşturarak anlatır. Benzer şekilde Jaabars da güçten düşüp sürüden uzaklaştırılınca Tanrı Dağlarına doğru yaptığı son büyük yolculukta daima geçmişteki görkemli günlerini anımsar.

Jaabars’ın dünle bugün arasında gidip gelişleri, yaşamın doğal döngüsünün anlaşılmasını sağlamada bir araçtır. Sıkışan kalbi, daralan nefesi, dışısını genç ve güçlü bir parsa kaptırması, Jaabars’ın daha önce hiç tatmadığı sıkıntılardır ve şimdiki halini anlamaya çalışırken doğal olarak sürekli geçmişle karşılaştırma yapar. Sonunda kabullendiği yaşlılık, onun için ölüme eşittir. *Dişi Kurdun Rüyalari*’nda Akbar da farklı değildir.

Hayvan zihni üzerine çalışmalar yapan Donald Griffin’e göre, hayvanlar herhangi bir şeyin bilincine varıyorsa kendilerinin ve kendi eylemlerinin de bilincine varıyorlardır. (Francione, 2008: 222) Nörolog Antonio Damasio da Griffin’i destekler. Belleğe, dile ya da muhakemeye bağlı olmayan temel bilincin, organizmaya bir an -şimdi- ve bir yer -burası- hakkında bir benlik duygusu sağladığını söyler ve pek çok hayvanın bu temel bilince sahip olduğunu savunur. (Francione, 2008: 223) Bu, geçmişe ait anıları, geleceğe ait beklentileri ve şimdiye ait farkındalığı içeren “genişletilmiş bilinç”ten farklıdır ki şempanze hatta bazı köpeklerde otobiyografik benlik duygusu vardır. (Francione, 2008: 224)

Aytmatov üç romanında da hayvanların bu özyaşamöyküsel benliklerini işlemiştir. Akbar, Jaabars ve Gülsarı daima geçmişleriyle hesaplaşarak ve şimdiki hallerinin bilincinde olarak yaşarlar. Yazar her üçünü de kendilerindeki değişimlerin farkında olan ve bunu anlamaya çalışan bireyler olarak kurgulamıştır.

*Elveda Gülsarı*'da okur, özgür ruhlu Gülsarı'nın aşama aşama insanın tutsağı oluşuna, kaderinin doğanın elinden insanın eline geçişine ve atın bu durumdan duyduğu önce öfke ve acıya, sonra da kabullenişe tanıklık eder. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda insanoğlu yüzünden üç kez yavrularını ve son olarak da eşi Taşçaynar'ı kaybeden Akbar'ın derin acısı işlenir. *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*'daysa kar parısı Jaabars'ın yaşlılığı algılama çabasının sarsıntısı, sürüden dışlanmanın ve avdan düşmenin acısıyla içine kapanışı, kaderine boyun eğerek ölmek için çıktığı yolculukta çektiği duygusal acı derinlemesine betimlenir. Bu üç romanda da yazarın hayvanların sadece fiziksel acılarına değil duygusal acılarına da eğilmesi, dikkat çekicidir.

Hayvanların çektiği fiziksel acının en belirgin işlendiği roman, Gülsarı'dır. Boyunduruk ve eyer vurulurken, sahibi değişip de prangaya vurulduğunda, hadım edildiğinde Gülsarı'nın çektiği acı, son derece açık ve yakıcı bir üslupla betimlenmiştir. Jaabars ve Akbar ise daha çok duygusal acıyla bütünleştirilerek anlatılmıştır. Akbar kaybettiği yavrularının, Jaabars ise yaşlanmanın acısını derinden hisseder ve bu acı, okura da geçer. Aslında yazarın onların acısı sayesinde vermeye çalıştığı düşünce, insanoğlunun kaderiyle hayvanların kaderinin iç içeliğidir. Ama insanoğlu bunun çoğu kez farkında değildir. Belki de bu nedenle her üç roman da mutsuz sonlanır.

İnsanın kendi dışındaki canlılara karşı acımasızlığı, sadece hayvanları değil, insanları da zorlamakta, ağır bedel ödetmektedir. Aytmatov doğal çevrenin yıkımı, hayvan haklarının ihlali, insanın doğaya egemen olma ve doğal değerlerin üzerinden para kazanma ihtirası, doğayı bilinçsiz ve sevgisizce yok etmeye yönelik eylemleri karşısında hayvanların çaresizliğini vurgulamaktadır. Onların acısını işlerken kaybolan doğal değerlerin yerine konabilmesinin olanaksızlığının bilincinde olan bir aydının karamsarlığını yaşar. Belki de o nedenle romanlar hep ölümle biter. Ancak atın, kurdun, parsın öldüğü anda romanlarda onlara koşut olarak anlatılan insanlar da ölür. Çünkü Jaabars'ın dediği gibi, dağlar yıkıldığında insan için de kötü olacaktır.

Veteriner olan ve yaşamı boyunca ülkesinin doğasıyla, toprağıyla bağıni koparmayan, ölümünden sonra babasının köyünün yakınlarındaki sonsuz bir bozkırın tepesindeki anıtmezaraya defnedilen Aytmatov, sadece *Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyalari ve Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*'da değil birçok eserinde doğaya, doğanın öğeleri arasındaki uyuma işaret eder. Ona göre bu uyumu bozan yegâne varlık, insanoğludur; ama bedelini doğanın canlı-cansız tüm varlıkları ödemektedir. Doğayla teknoloji arasındaki karşıtlık, teknolojinin doğanın canlı öğeleri üzerinde yarattığı baskı, şiddet ve huzursuzluk, romanlarda belirgin bir şekilde işlenir. Kurtlar, geyikler, kuşlar, atlar, parsar ve doğanın cansız, sessiz güçleri olan dağlar, teknolojinin olumsuz sonuçlarından paylarına düşenleri birer birer alırlar.

Yazar, romanlarında hayvanların içinde bulunduğu ruh halini, çoğunlukla insanlardan kaynaklanan acılarını ve öfkelerini öylesine içtenlikle ve derinden işlemiştir ki, okurun onlara hak vermemesi imkânsızdır. Yazar, açıkça okurun tutumunun insandan yana değil, hayvandan yana olmasını sağlamıştır böylece. Nitekim 1998'de Ankara'da Aytmatov'un 70. doğum günü onuruna düzenlenen uluslararası toplantının sonunda Nobel Ödülü Komitesi'ne hitaben kaleme alınan ödül önerisinde Aytmatov'un bütün eserlerinde *insanlığın problemlerini, insan ve hayvan haklarını, ekolojik dengenin korunmasını, insanla tabiatın bütünlüğünü vurguladığı belirtilerek onun bütün insanların, hayvanların, canlıların birbirine zarar vermeden yaşamasını arzu eden yaklaşımına* işaret edilmiştir. (Kılıç ve Konuk, 1999: 243-244)

Başka bir söyleşisinde de eserlerinde hayvanların önemini şu sözlerle açıklamıştır: *Hayvan tiplerini eserlerimden çıkarın ve ben artık ben değilim. Hayvanlar, kuşlar, tüm canlılar, aynı ekolojik muhitte yaşıyor ve aynı problemlerle karşı karşıyalar. İnsan onları da düşünmeli. Ben bunu yapıyorum.* (Aktaran: Pirverdioğlu ve Baranoğlu, 2012: 232) Aytmatov'un cümlelerinden onun dünyanın ve evrenin yapısında insanoğlunu merkeze almadığı, tüm canlıları içsel olarak değerli gördüğü ve yaşam hakkını savunduğı açıkça anlaşılmalıdır. Nitekim onun eserlerinde doğanın tüm öğeleri önemli ve değerlidir. Üstelik pek çok eserinde Aytmatov'un hayvan zihninin derinliklerini keşfetmeye çalıştığı da fark edilir.

Ona göre insan, bu sistemin herhangi bir parçasıdır, ne daha değerlidir ne de daha üstün. Doğaya uyumlu yaşadığında insan, doğanın kabullendiğı bir öğedir;

ama doğanın uyumunu bozduğunda kendi felaketinin de yaratıcısıdır. İnsanın kendi dışındaki doğaya hor ve hoyrat davranması, doğal kaynakları sınırsız ve sorumsuzca harcaması, çoğunlukla ekonomik çıkarlar uğruna bilinçli olarak doğayı yok etmesi, kendi dışındaki canlıların yaşam alanlarını daraltması ve hatta yok etmesi, kendi türünü salt egemen görmesi, yüzyıllardır süren bir yaklaşımdır. Ne yazık ki 20. yüzyılda bu en üst düzeye varmıştır.

Bu üç roman dışında *Gün Olur Asra Bedel* romanında da Karanar adlı deve tanıtılır. Tıpkı Yedigey gibi Boranlı ünvanıyla anılan bu deve sahibinin övünç kaynağıdır. Kazangap'ın Yedigey'e hediye ettiği bu deve tıpkı sahibi gibi hem güçlü ve hızlı hem de öfkelidir.

*Boranlı Karanar, dev gibi, dağ gibi bir deveydi doğrusu. Yedigey uzunca boylu olduğu halde, eli hayvanın boynuna yetişmiyordu. [...] Boranlı'nın devesine boşuna Karanar dememişlerdi. Kapkara, kabarık tüylü bir başı vardı. Kulaklarının dibinden başlayan kara sakalı omuzlarına, yelesi dizlerine kadar iniyor, sırtında iki hörgücü kule gibi yükseliyordu. Bir erkek deve için en iyi süs sayılan vahşi, kabarık tüyleri vardı. Bu güzelliği tamamlayan güdük kıyruğunun uçları da kapkaraydı. Geri kalan tarafı –boynunun üst kısmı, göğsü, böğürleri, ayakları, karnı- açık kestane rengindeydi. (Aytmatov, 1993: 36)*

Yazar bu bölümün devamında Karanar'la dolayısıyla develerle ilgili detaylı bilgi verir:

*Hem heybetli hem de tüyelerinin rengiyle ünlüydü Karanar. Ayrıca, henüz, otuz yaşında, yani en güçlü çağındaydı. Develer çok yaşarlar. Bu nedenle beş yaşına gelince erginliğe ulaşır ve iki yılda bir doğum yaparlar. Gebelik süreleri de öbür hayvanlara göre daha uzundur. Gebe kaldıktan oniki ay sonra doğururlar yavrularını. Yavru deve bir, birbuçuk yaşına kadar korunmaya muhtaçtır. Soğuktan, bozkır rüzgârlarından korunması gerekir. Büyüyüp geliştikten sonra ne soğuktan korkar, ne sicktan, ne de susuzluktan. (Aytmatov, 1993: 36-37)*

Karanar'ın ünü o kadar yayılır ki onun fotoğrafını çekmek için gelen muhabirler, bir haber yazısı hazırlarlar.

*Asıl numara, asıl poz, bütün çocukların Karanar'ın sırtına çıkması ile oldu. İki çocuk devenin boynuna, beş çocuk sırtına, Yedigey'in kendisi de bu*

*çocukların ortasına oturdu. Böylece çekilen resimle, Karanar'ın ne güçlü deve olduğu gösterilmiş, kanıtlanmış oluyordu. (Aytmatov, 1993: 99)*

Vücut ölçülerini alan muhabirler: *–Harika bir bakteryan! En mükemmel genler bir araya gelmiş! Klasik bakteryan türü! Göğsünün genişliğine bak.. Şu duruşa bak!* (Aytmatov, 1993: 99) sözleriyle hayranlıklarını belirtirler. Altı ay sonra zooloji enstitüsünün bastığı bir ders kitabında Karanar'a ait resimlerle bilgiler yer alır.

“Nayman-Ana” hikâyesindeki Akmaya'nın soyundan geldiğine inanılan efsanevi bir hayvandır.

Efsaneye göre Akmaya'nın yedi yavrusu olmuş: Dördü dişi, üçü erkek. O zamandan beri dişi develerin hepsi akbaşlı, açık renkli, erkek develer ise karabaşlı, kestane tüylü imiş. İşte, karabaşlı olan Karanar da akbaşlı bir anadan doğmuş, bu da onun Akmaya soyundan olduğunu gösteriyormuş. (Aytmatov, 1993: 102)

Sahibi onu o kadar sever ki iğdiş etmez. Fakat Karanar azgınlaşmaya, yanına hiç kimseyi sokmamaya başlayıp da korku salınca biran için bunu düşünen Yedigeş, hemen vazgeçer. Bunun sonuçlarının hiç de iyi olmadığı detaylıca anlatılır.

Tüm bu örneklere baktığımızda Aytmatoş'un hayvanlar âlemine dair yaklaşımının oldukça insancıl olduğunu, bilgisini bakış açısıyla ve romanın iletişisiyle başarılı bir şekilde birleştirdiğini görürüz. Hayvan tiplerini kimi romanlarında başkahraman kimilerinde ise fon olarak kullanmıştır. Her halükarda okuyucunun gözünde yeni bir anlam kazandıracak farklı bir söyleme imza attığı muhakkaktır.

### **3.1.2.1. Sembolik Hayvan Tipleri**

Yazar, romanlarda çaylak, baykuş, tilki, kırlangıç gibi hayvanları özelliklerine uygun olarak temsili yolla kurgular. *Gün Olur Asra Bedel'*de çaylak, özgürlüğün, hür bir şekilde kendi topraklarında dolaşmanın sembolüdür. Yedigeş'le birlikte cenaze alayının uzay üssünün varlığı nedeniyle alınmadığı, çevresi dikenli tellerle çevrili mezarlığa, çaylak rahatlıkla girebilmektedir. Hatta bu alan onun asıl avlanma alanıdır. Boranlılar için de hem Nayman Ana efsanesinin yaşandığı hem de atalarının gömüldüğü yerdir.

*Böylece, çemberler çize çize, asıl avlanma alanı olan yasak bölgeye yaklaştı. O geniş alana, dikenli tellerle çevrildikten sonra tilkiler ve öteki dört ayaklı etçil hayvanlar giremiyordu. Bu yüzden de orada uçan ve sürünen pek çok yiyecek vardı onun için. Tel örgüler çaylağa engel olamazdı. (Aytmatov, 1993: 400)*

*Yedigey, gökyüzünde süzülen çaylağa imrenerek bakar. Ben de onun gibi bir çaylak olsaydım beni burada kim durdurabilirdi! (Aytmatov, 1993: 401) diye düşünür.*

Romanın başlarında da Kazangap'ın ölümünün hemen ardından görünen ve bakışlarıyla Yedigey'i şaşırtan tilki dikkat çeker. Yedigey'e göre tıpkı Kazangap gibi yalnız olan bu hayvan sanki reankarnasyona uğramış da Kazangap'ın ruhuyla helalleşmeye gelmiştir. Tilkiyi taşılayacağı sırada Yedigey'in aklına Sabitcan'ın anlattığı öldükten sonra ruhun beden değiştirmesi gelir.

*Ya Kazangap'ın ruhu bu tilkinin bedenine girmişse?" diye geçirmişti aklından. Öldükten sonra, o evceğizinde kendisini yapayalnız, terk edilmiş hissederek canı sıkılmış, kalkıp tilkinin bedenine girmiş, sonra da en yakın arkadaşını görmek için buraya gelmiş olamaz mıydı? (Aytmatov, 1993: 23)*

*Ebedi Gelin'de de ansızın çıkan kırlangıçlar, pars avı öncesi yapılan planları âdeta durdurmak için çırpınırlar. Felaketlerin önceden habercisi olduğunu bildiğimiz hayvanlardan kırlangıç bu romanda felaketi durdurmak için toplantı odasına dalarak Arsen'in kararını etkiler.*

*Arsen çekildi, sert bir hareketle omzundaki eli iterek gitmeyi denedi, ama tam da bu sırada açık pencereden iki kırlangıç odaya daldı ve aynen birkaç gün önce Arsen'in dairesinde olduğu gibi, ona bir şeyler anlatmak veya onu ikaz etmek istercesine heyecanla cıvıldaştılar ve tavan altında dönmeye başladılar. [...] Kuşların hiç durmaksızın cıvıldaşmaları ve tavan altında hızla uçuşmalarından dolayı konuşamıyorlardı. Önce, doğal olarak onları dışarı çıkardılar, ama daha önce de olduğu gibi, onlar geri geldiler. Onları yine kovdular ve camları kapattılar. Kırlangıçlar bu defa camlara çarpmaya ve heyecanla bağrışmaya başladılar. Herkes hayret içindeydi. Üstüne üstlük köpek de ne kadar kovsalar geri geliyor ve yüksek sesle havlamaya devam ediyordu. (Aytmatov, 2012: 123)*



Kırlangıcın bu hareketine bir müddet sonra köpek de katılır. Çünkü dağların sahibi olan parsler öldürülürse diğer canlılarla birlikte insanoğlu da dağların altında kalacaktır. Yani insan doğaya zarar vermekle aslında kendi kuyusunu kazmış olur. Taştanafgan'ın canice planına Arsen'i zorla dâhil etmeye çalışmasına doğanın bir nevi tepkisidir.

Buna benzer bir tepki de *Kassandra Damgası*'nda balinaların toplu intiharıyla yaşanır. *Ebedi Gelin*'de olduğu gibi dünyayı yakın gelecekteki felaketlere karşı uyarma gayretidir. Aytmatov da aynı *Kassandra* gibi ıstırap çekmektedir. Romanlarında vermeye çalıştığı mesajlarıyla insanları tehlikelere karşı ikaz eder. Bu yönüyle de yazar, uzağı gören bilinçli birey karakterine uymaktadır.

Bork'un okyanus üzerinde uçarken gördüğü ve uzun zamandır rüyalarına giren balinalar için aradığı karısı Jessi'nin verdiği haber ise daha ilginçtir.

*Kendisini uzay rahibi olarak adlandıran Filofey'in Tribün gazetesine gönderdiği uyarıcı mahiyetteki mektubu yayımlanmıştır. O sırada Amerika'da başkanlık seçimleri için çalışmalar başlamıştır. Başkan adaylarından Ordok, gazetede yayınlanan mektupla galeyana gelen seçmenini tatmin edecek cevabı bulabilmek için Robert Bork'u beklemektedir. İnsanları ayağa kaldıran mektup, aslında herkese, bütün insanlara bir duyurudur. Mektupta, uzay rahibi büyük bir keşif yaptığını iddia etmektedir. İddiaya göre artık insanlar kendileri doğup doğmayacaklarına karar vereceklerdir. (Aytmatov, 2013: 20)*

Romanın trajik unsurları arasında yer alan balinaların toplu intiharına benzer bir olay da Filofey'in kendini uzay boşluğuna bırakmasıdır. Öncesinde ise Filofey, balinaların toplu intiharını canlı yayında anlatır:

*Bakın, bakın, burası deniz, bir okyanus sahili. Galiba Atlas Okyanusu... Bakın, dalgalar sığ sahile vuruyor ve bakın neler oluyor! Balinaları görüyor musunuz? İşte, bir balina sürüsü. Onlar bir dağ gibi su yüzüne çıkıyor ve –aman Tanrı'm bu, göklerin cezası olmalı- balinalar kendilerini hızla sahile atıyorlar. Onlara ne olduğuna bir bakın! Bunlar intiharcı balinalar! [...] Yolunda gitmeyen, çekilmez bir şey onları ölüme götürüyor! (Aytmatov, 2013: 212)*

Filofey, intihar etmeden önce, kendilerini ölüme mahkûm eden balinaları anlamaya, hissetmeye başlamıştır. Filofey, Robert Bork'un, kendisine tepki

gösterenler tarafından öldürüldüğünü de öğrenmiştir. Yazar asıl trajediyi yani, Amerika başkanlığına aday Ordok gibi siyasilerin insan hayatına yön veriyor olmasını göstermek için balinaları uyarıcı mahiyette kullanır. Kendi menfaatlerini bütün insanlığın geleceğinden daha önemli gören bu tip siyasiler belki de dünyanın trajedisini hazırlayan en büyük etkendir.

Altay Türkleri dünyayı balığın taşıdığına inanırlardı. Güney Sibiry'a da söylenen Türkçe destanlarda Dünyanın altında kırk boynuzlu bir öküz ve Kıro-Balak adlı bir büyük balık vardır. Bunlar zaman zaman yeryüzünde yaşayan insanlardan kurban olarak çocuk isterlerdi. (Akçiçek-Canyurt, 1993: 1)

Bu romanda da balinaların toplu intiharı ardından Filofey ve Robert Bork iki kurban olarak verilmiştir.

*Kassandra Damgası*'nda baykuş da, tarihin gören gözü, işiten kulağı gibi yaşananların nabzını tutar. Moskova saatiyle tam gece üçte, meşhur Kremlin çanlarının çalarak tüm dünyaya imparatorluğun azametini duyurduğu dakikalarda, Spaski Kulesi'nde yaşayan baykuş, yuvasından çıkıp Lenin'in mozolesi üzerinde uçmaya başlar. Mozole, baykuşun burada bulunduğu dönemde yapılmıştır. Kremlin duvarları önündeki devlet büyüklerinin mezarları üzerinde birkaç daire çizen baykuş, hayaletlerin tartışmasına tanık olur:

*Çaresizim, huzurum yok, tövbe edemiyorum! Önceleri düşünmüyordum, şimdi ise hiç aklımdan çıkmıyor: Niçin doğdum, annem niçin beni doğurdu? Oysa ben istemiyordum, ben kesinlikle doğmak istemiyordum! Şimdi ise mozolenin tutsağım! Hepsi de senin yüzünden! Bu senin şeytani, melun fikrindi. Unutma, asla, asla, hiçbir zaman bunu kabullenmeyeceğim!*

*Muhatabı ise kısık sesle, elindeki ebediyen sönmüş piposunu soğukkanlılıkla sömürerek ona cevap veriyordu:*

*Dinle, kaç defa sana anlattım! Bu, partinin iradesiydi. Sen partiye bariz bir şekilde, apaçık olarak gerekiyordun, anlıyor musun, dünya devrimi için, sınıfların yemin töreni için; sen partiye ölümden sonra, ölüme rağmen gereklidi! Sen devrimin firavunuydun ve seni koruyorlar, bekliyorlar, lahdin içinde sana tapıyorlar! (Aytmatov, 2013: 86-87)*

Tüm bu konuşmaların şahidi olan baykuş mozolenin üzerinde ölmüş veya öldürülmüş olarak bulunur. Bu haliyle geçmiş susturulmaya, yaşayan tarihin üstü örtülmeye çalışılmış gibidir.

*Gün Olur Asra Bedel* romanında geçen “Mankurt Efsanesi”nde de Nayman Ana’nın beyaz yazması, mankurtlaştırılmış oğlu tarafından öldürülünce bir kuş olup havalanır.

*Darbe öldürücüydü. Nayman Ana’nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediye de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ama kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından. Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ana’nın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçtu gitti: ‘Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!’*

*İşte o gün bu gün, Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar dururmuş. Bir yolcuya rastlayınca onun yanına sokulur, ‘Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay! diye ötermiş. (Aytmatov, 1993: 175)*

Burada kuş, özelde bir insanın genelde bir milletin atasını, neslini bilip hafızasını canlı tutmanın sembolü olarak seçilmiştir.

Ramazan Korkmaz’a göre *Dönenbay kuşu, Mankurt oğlun öldürdüğü Nayman Ana’nın ‘her şeye rağmen’ yine Mankurt oğlu terk etmeyen ve ona yaşamak için kendisi olma gerekliliğini anımsatan içtenliğidir. Korkmaz şöyle devam eder:*

*İnsan bir kuşa nasıl dönüşebilir?!.. Bu dönüş imgesi, bir masalsı kurgu gibi görünse de, örtük anlamı okunduğunda bize, yüzyıllar ötesiyle şimdi arasında bütün değişmelere rağmen değişmeyen insan gerçeğini yansıtır. (2016: 162)*

Cengiz Aytmatov, hayvanları doğal hâliyle tanıtmanın yanı sıra onlara çeşitli görevler yükleyerek bazı hayvanları sembolik bir yapıya büründürmesini çok iyi bilmiştir. Hangi şekilde anlatılırsa anlatılsın hayvanlar âlemi insanlara hep bir ayna tutmuş, onların yanlışlarını görmeleri için kendilerini feda etmekten çekinmemişlerdir.

### 3.1.3. Çocuk Tipleri

Cengiz Aytmatov romanlarında çocukların dünyasına başarılı bir şekilde nüfuz eder. Bir pedagoğ gibi onları doğru analiz ederken aynı zamanda onların dertleriyle de dertlenmektedir. O daha öğrenciyken edebî kitapları çok okuyup bilim seviyesini yükseltmeye, çok şey öğrenmeye, dünyaya olan bakış açısını şekillendirmeye çalışır.

*Babamın Kırgızların içinden çıkan bilgili (aydın) kimselerden ve ilk komünistlerden olması, yöneticilik görevlerinde bulunması, siyaset ve edebiyatla ilgilenmesi, üstelik annem Nagiyma Hamzayevna Aytmatova'nın kendi zamanının hem bilgili, hem kültürlü kadınlarından olması, benim Rus edebiyatı, Rus dili, Rus kültürü, her şeyden önce çocuk edebiyatı ile çok erken tanışmama imkânlar sağladı.* (İbrayeva, 1998: 105) diyen yazarın çocukluk düşüncesi sonrasında savaşı denilen kâbusla karşılaşır.

Cengiz Aytmatov'un eserleri dikkatle incelendiğinde, çocuk kahramanların önemli oranda yer tuttuğu görülmektedir. Eserlerindeki çocuk kahramanların özelliklerine bakıldığında da yazarın hayatıyla birçok paralellik bulunduğu dikkati çekmektedir. Bu gerçekten hareketle çocuk tipleri, yazarın çocukluk dönemiyle bağlantısı da dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Aytmatov, birçok eserinde çocuk kahramanlardan yararlanmıştır. Geleceği temsil eden çocuğun, gelenekten güç alarak örnek insan tipini oluşturacağı düşüncesini savunmuştur. Yazar, toplumun katı bir ideolojinin baskısı altında yaşadığının farkındadır. Bununla birlikte ekonomik yetersizlik ve savaşın olumsuz etkileri de çocukları günlük yaşamda zor durumda bırakmaktadır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen Aytmatov, kültüre bağlı kalmak ve eğitimi desteklemek kaydıyla, çocuklar adına gelecekte umutludur.

Dönem itibarıyla millî meselelere doğrudan müdahale etme imkânı olmayan yazar masalları, efsaneleri, hayattan alınmış türlü örnekleri kullanarak rejimin baskısına direnmeye çalışır. Rejim eleştirisinde sembolleri büyük bir ustalıklarla kullanan yazar, birçok eserinde bunlardan yola çıkarak gerçeği yakalamayı başarmıştır. Eserlerini, Sovyet rejimini rahatsız etmeyecek bir şekilde ortaya koyan Aytmatov, insandan hareketle evrensel olana ulaşmayı başarmıştır. (Güreşir, 2010: 102)

Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki çocuk kahramanlar dikkatli bir şekilde incelendiğinde, kiminin babasının öldüğü, kiminin ise babasından ayrı yaşamak zorunda kaldığı görülür. Bu kahramanların birçoğu çocukluğunu yaşayamamış, olgun ve yaşına göre büyük davranmak zorunda kalmışlardır. Babasından çocuk yaşta ayrılan ve yıllar sonra onun öldürüldüğünü öğrenen yazarın hayatı da bu durumla benzerlik teşkil etmektedir.

Tatar edebiyatçısı M. Magdiyev, Cengiz Aytmatov'un eserlerinde sık sık babasız kalan çocukları konu almasını, *İkinci Dünya Savaşı zamanında babasız kalan çocuklar hakkında çok yazıldı, hakkında yeni söylenecek söz kalmadı dediğimiz hâlde, bu konu Cengiz için sonsuz imiş*, (İbrayeva, 1999: 109) şeklinde yorumlamıştır.

Çocuk tipleri başlığı altında ele alacağımız romanlar *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* ve *Toprak Ana*'dır. *Beyaz Gemi* romanında çocuk, anne ve babasından ayrı yaşayan, yedi-sekiz yaşlarında, hayalperest, mutsuz fakat doğayla barışık bir çocuktur. Mümin Dede'nin torunudur ve onun yanında yaşamaktadır. Yazarın aktaracağı mesajlar için çocuğu seçmesindeki gaye, çocuğun saflığı ve geleceği temsil etmesidir. Yazar, çocukla birlikte hayatın acı ve gerçek yüzünü okuyuculara olduğu gibi resmetmek istemiştir. (Kolcu, 2008: 205)

Romanın geçtiği San-Taş Vadisi'nde oturan üç ailenin içinde tek çocuk odur. Romanın başkahramanı olan çocuğun, zaten üç evden ibaret olan yaşamında akransız kalması daha da zordur. Arkadaşı olmadığı için çevresindeki yetişkin insanlarla vakit geçirmektedir. Bu durum çocuğun sıkılmasına neden olmaktadır. Etrafında oynayabileceği bir çocuk olmayınca kendisini tabiatın güzelliğiyle sarar. Bu yüzden kendine farklı farklı eğlenceler bulmaya çalışır.

*Çocuk, uzun saplı sıralcın kümelerinin arasına dalar ve bundan çok hoşlanırdı.[...]Hem onun yakın dostuydular. Bir şeylere canı sıkıldığı, çok üzüldüğü ve kimselere görünmeden ağlamak istediği zaman, gelir onların arasına gizlenirdi.* (Aytmatov, 2007: 8)

Aşağıda bitkilerle, yukarıda seyre daldığı bulutlarla huzur bulur. Yokluğunda Mümin Dede hariç kendisini kimsenin merak etmediğine içeren çocuk bu ihtiyacını bulutla kurduğu gizemli dostlukla giderir.

*Sonra gözyaşları diner ve bulutları seyre daldardı. Neyi görmek istese gösterirdi bulutlar. Onun mutsuz olduğunu, ah! Etseler, vah! Deseler de, kimsenin bulamayacağı bir yere kaçıp gitmek, uçup gitmek istediğini bilirlerdi. Kaçıp gitse, 'çocuk kayboldu, nerelerde bulacağız onu?' Diyeceklerdi. (Aytmatov, 2007: 9)*

Arkadaşsız çocuk, onu kuşatan bu basit ve saf çevresinde yaşayıp gitmektedir. Çocuğun en büyük zevki, "Tank, Kurt, Eyer ve Deve" adlarını verdiği kayalarla konuşmak, dedesinden Boynuzlu Maral Ana adlı kutsal geyiğin hikâyesini dinlemek ve dedesinin hediye ettiği dürbünle Isık Göl'de ara ara görünüp kaybolan beyaz gemiyi gözlemektir.

*O bembeyaz gemiyi ilk defa gördüğü zaman, o güzellik karşısında büyük bir heyecan duymuş, yüreği kafesinden çıkacakmış gibi çarpmıştı. Ve o gün, Isık-Göl'de gemicilik yapan babasının da bu beyaz gemide olabileceğini, orada çalıştığını düşünmüştü. Sonra bu düşünceye tamamiyle inandırdı kendisini. Çünkü böyle olmasını yürekte istiyordu, bunun doğruluğuna ihtiyacı vardı. (Aytmatov, 2007: 36)*

Çocuğun dileği, hayatı yeni tanımaya başlayan düşünceleri kendisini saran çevre ile sınırlıdır. Çocuk, dürbünle beyaz gemiye bakma isteğine karşı koyamayışının bedelini üvey nineden azar işitmekle öder. Böyle durumlarda çocuk kendini korkunç derecede küçük, korkunç derecede yalnız ve yitik hisseder. Çevresinde bir o, bir de dağlar kalır.

Çocuk büyük bir istekle tüm bildiklerini ve duyduklarını 'iyi, kötü ve ahmak' diye ayırarak kendine yakın gördüğü taşlara ve çantasına anlatır. Annesi ve babası kendisini terk ettiği günden beri Mümin Dede'nin yanında yaşayan çocuk, babasının beyaz gemide kaptan olduğuna inanmaktadır. En büyük hayali, başı insan başı olan bir balık olup beyaz gemiye kadar yüzmek ve babasıyla konuşmaktır.

*Onlara imreniyor, bir balık olup akıntı boyunca ta uzaklara kadar yüzmeyi hayal ediyordu. (Aytmatov, 2007: 31)*

Ömrü boyunca baba hasretini yaşamış olan Aytmatov, *Beyaz Gemi* romanındaki çocuk vasıtasıyla babasına olan özlemini okuyuculara aktarmıştır. Romanda, dedesi tarafından büyütülen çocuk, anne ve babasından ayrıdır. Çocuk,

sadece babasının gemide çalıştığını bilmektedir. Gölden geçen gemileri inceleyen çocuk, beyaz gemiyi görür ve babasının da o gemide olduğu hayaliyle avunur.

Yıllarca babasından haber alamayan yazar da babasını sürekli hayallerinde yaşatmış, ondan haber alacağı günü ipe çekmiştir. Babası tutuklandığında dokuz yaşında olan Aytmatov, babasızlığın acılarını yoğun bir şekilde hissetmiştir. Bu eserle yazar, o dönemde yaşadığı sıkıntılara benzer bir durumu gözler önüne sermiştir. (Yılmaz, 2007: 84)

Çocuk eğitimi ve psikolojisi konusunda uzman olan Prof. Dr. Sefa Saygılı: *Çocuk için en birinci ve ideal model anne ve babadır. Bütün çocuklar etkili bir babaya muhtaçtırlar. Babanın gücünü, varlığını ve desteğini hissetmek isterler. Çünkü çocuğun uyumlu psikolojik gelişmesinde güçlü ve sevgi dolu bir baba vazgeçilmezdir, şeklinde görüşlerini ifade ederek babanın çocuğun sağlıklı bir şekilde büyümesi için vazgeçilmezliğini ve ideal bir çocuk için sıcak bir aile ortamının gerekliliğini ortaya koymuştur. (2011: 53)*

Romandaki çocuk da sıcak bir aile ortamının eksikliğini hep hisseder. Hatta Gülcemal'in gözlerinin çok güzel olduğunu söylemesinden hoşnut değildir. Çünkü ihtiyacı olan güzellik değil hayallerinin gerçekleşmesidir. Güzel gözlü olmaktansa çok iyi gören bir balığa dönüşmek onun için daha önemlidir:

*Neye yarardı ki güzellik? Güzel olmaya ihtiyacı mı var insanın! Güzel gözler değildi onun istediği, suyun dibinde de çok iyi gören gözler gerekiyordu ona. (Aytmatov, 2007: 38)*

Vücudu balık, başı insan olan bir yaratığa dönüşüp herkesi şaşırtmak ister. Asıl amacı ise babasıyla görüşüp konuşmaktır. Mümin Dede'den dinlediği masallar, efsaneler onun çocuk muhayyilesini zenginleştirir. Gerçek hayatta da böyleleriyle karşılaşmayı ümit eder:

*Dedem diyor ki, işte böyle, vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış. Böyle insanları görmeyi ne kadar isterdim! Herhalde onlar büyük şehirlerde yaşıyorlar. (Aytmatov, 2007: 43)*

Akşamları işi bittikten sonra eve dönen dedesinden alışkanlık üzere bir masal anlatmasını bekler çocuk. Masal dinlerken kendisi de o masal kahramanlarından bir deve dönüşüp korkusuzca ormanda dolaşır. Karanlıkta

korktuklarını düşündüğü dağların ve ağaçların yardımına koşar. Kendisi gibi onların da kimsesiz olduklarını düşünür. [...]Ben bütün bunları dedem masal anlatırken düşünürüm (Aytmatov, 2007: 44) diyen çocuk gibi yazar da çocukluğunda dinlediği masallarla dimağını besler.

Yazarın çocukluk günleri kimi zaman şehirlerde kimi zaman da köy ve kasabalarda geçmiştir. Aytmatov: *Büyük annemin anlattığı masallar ve okuduğu şiirler, atışmacılar ve ozanlarla karşılaşmak çocukluğumu her yönden süslemektedir.* (İbrayeva, 1998: 104) der. Yazarın büyükannesi Ayımkan Satan kızı ve onun kızı Karakız eski şiir ile efsanelerin birer hazinesi idiler.

İçinde bulunduğu zor şartlara rağmen Mümin Dede'nin tek amacı ise, kendisine emanet olan bu çocuğu en iyi şekilde yetiştirmektir. Çocuğun okumasını isteyen Mümin Dede, ona güzel bir çanta hediye eder. Çocuk okumaya o kadar isteklidir ki hiç yanından ayırmadığı çantasına dürbünle izlediklerini bir bir anlatır.

*Çocuk o yöne uzun uzun baktı. Sonra 'Beyaz Gemi daha görünmüyor' dedi çantasına. 'Hadi okulumuza bir defa daha bakalım.* (Aytmatov, 2007: 28)

Aynı şekilde yazarın da okumaya çok istekli oluşunu çocukluk yıllarına dair bir hatıradan hareketle öğreniyoruz. Günlerden bir gün Cengiz Aytmatov ile kardeşi İlgız, tarladan odun toplarken atlı birisiyle karşılaşırlar. Yazar o vakayı şöyle anlatır:

*–Şu kitap ne kitabıdır? O kucağımdaki kitaba baktı. Hâlâ da hatırımdadır. O kitap coğrafya kitabı idi. Ben onu kemerimin altına sıkıştırmıştım.*

*–Okulda okumak ister misiniz? O kitaba bir daha baktı.*

*–Tabii ki! Az kalsın ağlayacaktık. Dudaklarımızı ısırarak başımızı sallayıp işaret verdik.*

*– Pekâlâ, o zaman okuyacaksınız! O yoluna devam etti.*

*–Bir haftadan sonra biz okula başladık. Bizimle karşılaşan adam Usubalı Tinalilev adlı öğretmenmiş. (İbrayeva, 1998: 104)*

Uzaklığına rağmen dedesi sayesinde okulunu aksatmayan çocuğun kararlılığına kızan ninesi:



–*Şu pis çantaya neden bu kadar yapışırsın bilmem ki, bari onunla evlensen de başlık parası vermekten kurtulsak! Derdi.* (Aytmatov, 2007: 28)

Hiç kimsenin sözüne aldırış etmeyen çocuğu ağlatan ise okula geç kalmak olur.

*Çocuğun bu kadar içli, bu kadar çok ağlamasının, okula geç kalmaktan başka sebepleri olabileceğini de düşünüyordu. Şüphesiz, kalbinin bir köşesinde, kendine özgü, açığa vurmadığı bir derdi vardı. Bir özlemi, onu çok duygulandıran, iç acısı veren bir şey vardı.* (Aytmatov, 2007: 85)

Bu sözlerden de her insanın ayrı bir dünya oluşunu, hele böylesine kendi içinde yapayalnız kalakalmış bir çocuğun içinde ne iç çekişler geçirebileceğini anlamaya çalışırız.

Çocuğun iki hedefi vardır. Birincisi, yaptığı bütün kötülükler yüzünden Orozkul'u, Beyaz Gemi'deki babasına şikâyet etmek; ikincisi ise soyundan geldiklerine inandığı Maral Ana'nın tekrar San-Taş Vadisi'ne dönüp onları mutlu edecekleri günü görmek arzusudur.

Anne ve babasının bir gemide olduğuna inanan çocuk, San-Taş yakınlarında yük taşıyan kamyon şoförü Kulubeg'le tanışınca onu çok sever ve ondan etkilenir. Bundan sonra hedefi büyüyünce onun gibi bir şoför olmaktır.

Romanda dikkat çeken bir diğer benzerlik de yazarın da küçük yaşlarda roman kahramanı çocuk gibi şoförlüğe ilgi duymasıdır. 1935 yılında, Bişkek'te Şübürbekov adlı bir gazeteci, birkaç çocuğa: *Sen büyüdüğünde ne olacaksın?* diye sorar. Gazetecinin soru sorduğu çocuklardan biri de Cengiz Aytmatov'dur. Yazarın yedi yaşındayken *Leninçil Çaş* gazetesinde yayımlanan bu röportajı şu şekildedir: (Akmataliyev, 1998: 9)

–*Sen ne olacaksın?*

–*Ben şoför olmak istiyorum.*

–*Sen evinde ne gibi işler yapıyorsun?*

–*Evimden okula kadarki mesafede çocuklar için açılan bir köşe var. İşte orada oynuyorum.*

–*Senin evde nasıl kitapların var?*

–*Çocuk kitapları, gazeteler ve diğer Kırgızca kitaplarım var.*

–*Ondan başka neler yapıyorsun?*

–*Oynuyorum, yıkanıyorum, yemek yiyorum, sonra vakit geldiğinde de uyuyorum.*

–*Baban nerede?*

–*Moskova'da.*

–*Niçin gitti?*

–*Okumak için.*

–*Baban başka nerelerde çalıştı?*

–*Mahallî Parti Komitesi sekreteri olarak çalıştı. Şimdi ise okuyor. Babamla annem her zaman bana nasihat eder. Ben onların sözünü tutarım. Büyüdüğüm zaman şoför olmayı kendim istiyorum.* (Akmataliyev, 1998: 9-10)

Yazar, çocukluğundaki hayallerinden biri olan şoförlüğü, *Beyaz Gemi*'deki çocuk kahramanın hayalindeki bir meslek olarak yansıtmıştır. Romanın son kısmında, dünyada aradığı huzuru bulamayan çocuk kendini suya atmıştır. Su burada çocuk için yeniden doğuşu ifade etmektedir. Mitojik olarak temizlenme, arınma ve yeniden doğma anlamına gelen suyun, romanın sonunda bu şekilde kullanılması, yazarın mesajlarını daha da anlamlı kılmıştır. Çocuk, içinde bulunduğu kötü durumdan ancak su sayesinde kurtulacağını, kendisini hayallerine suyun kavuşturacağını düşünmektedir. (Kızılkaya, 2011: 42)

Bu hayalini gerçekleştirecek olay romanın sonuna doğru yaşanır. Orozkul'un istediği üzerine Mümin Dede'nin, istemeyerek de olsa vurduğu geyiği gören çocuk, hasta yatağına geri döner. Herkes çok mutlu iken o, bu duruma ilk anda bir anlam veremez. Çocuğun gözleri dedesini aramaktadır. Mümin Dede'yi görünce hemen yanına gider. Dedesi çok üzgündür ve yalnız başına oturmaktadır. Ona seslenir ama dedesi duymaz. Herkesin keyfi yerindeyken dedesinin hüzünlü olması çocuğun dikkatini çeker ve kötü bir şeyler olduğunu hisseder. Baltayla

geyiğin boynuzlarını kıran Orozkul'u gören çocuk dedesini üzen şeyi anlar. Geyiğin yani Maral Ana'nın kanlar içindeki derisi yerdedir, çocuğun köpeği Baltek de bağırsakları eşelemektedir.

Maral Ana'yı bu hâlde gören çocuğun inandığı tüm değerler alt üst olur. Çocuk, Maral Ana'yı kendi annesi yerine koymuştur. Hayallerinde en değer verdiği varlığı kanlar içinde görmek, çocuğu hayal kırıklığına uğratar. Onu en çok üzense bunu çok güvendiği Mümin Dede'nin yapmış olmasıdır. Maral Ana'yı kendisine tanıtan, masallarıyla Maral Ana'ya hayran olmasını sağlayan dedesinin, böyle bir şeyi yapmasına anlam veremeyen çocuk bocalar.

Çocuğun artık tek hayali kalmıştır: Beyaz Gemi'deki babasına kavuşmak. Maral Ana, dedesi tarafından öldürülmüştür ve onun için bundan sonra hayatta anlam ifade eden tek şey Beyaz Gemi'dir. Çocuk, balık adam olup babasına bir an önce kavuşmak için kendini suya bırakır. Hiçbir zaman balık adam olamayacak olan çocuk, idealleri uğruna kendini feda etmekten çekinmez ve dalgalar arasında gözden kaybolur.

Yazarın en önemli eserlerinden biri olan *Beyaz Gemi*'nin sonundaki ölüm, aslında bir vazgeçiş değil dedesinin yapamadıklarına karşı bir çocuğun dik duruşunu ifade etmektedir. Çocuk, kirlenen ve kötülerin güçlü olduğu bir dünyada, inandığı değerler uğruna ölümü göze alan bir insanı temsil etmektedir. Çocuk, Maral Ana'nın insanları kötülükleriyle baş başa bırakıp gitmesi gibi bu dünyadan uzaklaşmıştır. Çocuk; Maral Ana, Kırgızları nasıl cezalandırdıysa kendisi de geleneklerden uzaklaşmış olan toplumu aynı şekilde cezalandırmıştır. (Kızılkaya, 2011: 43)

Yazar bu senaryoyla rejimi temsil eden Orozkul'un karşısına, iyiliği ve geleneksel değerleri temsil eden Maral Ana'yı çıkarmıştır. Eserde çocukla ilgili verilmiş istenen mesaj, Maral Ana'nın yani geleneksel değerlerin bu coğrafyada tekrar hayat bulmasıdır.

*Dünyaya yeni gelmiş bebeklerin insan için hiç farkı yoktur. Dünyaya gelen her bebek insanların bebeğidir, insanoğludur ki, hem benim evladımdır...* (İbrayeva, 1998: 103) diyen Aytmatov, çocukların dünyasında onlarla birlikte yaşar.

Sonuç olarak Cengiz Aytmatov, çocukluk döneminden yola çıkarak bu eserdeki çocuk kahramanla yer yer sembolleri de kullanarak rejimin yanlış uygulamalarını başarılı bir şekilde eleştirmiştir. Eserdeki çocuk tipi yazarın çocukluk döneminde yaşadığı ve bizzat tanık olduğu birçok olayı ifade etmede Aytmatov için bir araç olmuştur.

*Gün Olur Asra Bedel* romanı yazarın edebî hayatının zirvesini teşkil eder. Bu eserde Aytmatov, Ekim Devrimi ile birlikte rejimin uygulamaya koyduğu baskı politikasını, kültüründen koparılmak istenen insanların son çırpınışlarını ortaya koymuştur. Rejimin baskısı sonucu İslami geleneklerden kopmak üzere olan bir toplumun, dinî kaideleri hatırlama çabası eserde dikkati çeken başka bir noktadır. (Kolcu, 2008: 95)

Aytmatov'un eserlerinde mesaj vermek için sıklıkla kullandığı çocuk kahramanları Abutalip ile Zarife'nin çocukları Daul ile Ermek ile Yedigeş ve Ukubala'nın çocukları Saule ve Şerafet'tir.

1951 yılının sonunda, kışın tam ortasında Boranlı'ya gelen Abutalip Kuttubayev'in ailesinde iki erkek çocuğu olan Daul beş yaşında, Ermek ise üç yaşındadır. 1941 yılında savaşa katılmış olan Abutalip'le, kendisi gibi öğretmenlik yapan Zarife'nin çocuklarıdır. Boranlı'ya istemeden gelmek zorunda kalan bu aile, kısa sürede bu köye alışmış ve herkesin sevgisini kazanmıştır.

Kültürlü ve ağırbaşlı bir baba ve annenin çocukları olmalarının hem avantajını hem de dezavantajını yaşayan bu çocuklar ilk başlarda sevgi yumağı içinde büyürler. Kendilerine çok düşkün olan bir baba ve anneye sahiptirler. Onlara okuma-yazma öğretip masallar anlatan aile çocuklarını geleceğın teminatı olarak görmüş, Yedigeş'in çocuklarına da aynı gözle bakmıştır.

Yedigeş, Boranlı'da Abutalip ve onun çocuklarıyla geçirdiğı mutlu günleri hiç unutamamaktadır. Abutalip'in küçük oğlu Ermek, onu çok sevmektedir. Babasına çok düşkün olan Ermek, çok duygusal bir çocuktur. Annesi Zarife'nin sık sık çocukları Ermek ve Daul'a bakarak ağladığına Yedigeş şahittir. Yedigeş, Abutalip'in çocuklarını yetiştirmek için harcadığı çabayı gördükçe küçük yaşlarda yatılı okula gidip ailesini tamamen unutan ve onlardan kopan Sabitcan'ı hatırlayıp üzölmektedir.

Her gece, çocukları uyuduktan sonra kitap okuyan ve anılarını yazan Abutalip, çocuklarının bunları okuyarak yetişmelerini istemektedir. Sovyet yönetiminin gözetimi altında olduğunun farkında olan Abutalip, ne kadar ömrü kaldığını kestiremediği için anılarını çocuklarına saklamaya karar vermiştir.

Çocuklarının masallar, efsaneler gibi millî değerleri barındıran ürünlerden haberdar olmasını ister. Romandaki çocuk tipleri, sistemin bir şüphe uğruna kendisine kurban olarak seçtiği bu aileyi birçok imkânlardan mahrum yaşamak zorunda bırakmasıyla mağdur olurlar.

Abutalip'in tutuklanmasında çocuklarına Lenin ve Stalin'i öğretmek yerine anlamsız hikâyeler yazması da etkili olur. Soruşturmanın yapıldığı gün, Abutalip'i götürmek için istasyona bir tren yanaşır. Suç belgesi olarak nitelendirdikleri masal ve efsaneleri de yanlarına alan adamlar, Abutalip'le birlikte trene doğru ilerlerler. Soğuktan korunmak için Yedigey'in kucığına sığınmış olan Ermek ve ağabeyi Daul, babalarına son kez sarılırlar. Bu uzun ayrılığı sezen çocuklar, trenin hareket etmesiyle birlikte Yedigey ile beraber trenin arkasından koşmaya başlarlar. Bu, Zarife ile çocuklarının Abutalip'i son görüşleri olur.

*Babalarını beklemek hayatlarının aslı, başta gelen amacı olmuştu onlar için. Oyunlarda, konuşmalarda, bulmacalarda, resimlerde, günlük hayatın bütün hareketlerinde hep babaları, babalarının dönüşü vardı. Ve o günlerde onların gözünde tartışmasız en önemli kişi de Yedigey amcaları idi. (Aytmatov, 1993: 275)*

Abutalip'in götürülmesiyle çocuklara hem analık hem de babalık yapma görevi Zarife'ye kalmıştır. Kendisinin Boranlı'da olmadığı zamanlarda çocukların kendilerini terk edilmiş ve daha mutsuz hissettiklerin anlayan Yedigey, çocuklarla ilgilenerek babalarının yokluğunu hissettirmemeye çalışır. Abutalip'in "Onlara Aral Denizi'ni anlat" vasiyeti üzere Yedigey önce kendi çocukluğunu bütün ayrıntılarıyla hatırlamaya çalışıp çocuklara gerçek ve uydurma hikâyeler anlatır.

*Bu hikâyeleri çocuklar anlasın diye basitleştiriyordu ama her defasında onların kavrayışına, duyarlılığına, hafıza güçlerine şaşır kalıyordu. Ama bundan memnundu. Çünkü babalarının onları eğitmek için harcadığı çabanın boşa gitmediğini görüyordu. (Aytmatov, 1993: 275)*

Onun anlattıklarıyla en çok ilgilenen Ermek'tir. Hikâyenin konusu her ne olursa olsun her olayla babası arasında muhakkak bir bağlantı kurar. Sık sık babasının ne zaman döneceğini soran Ermek, Yedigey'den öğrendiği taş falına bakar.

*–Bak Daul, görüyor musun? Taşların duruşu hiç fena değil. Bak şurada bir yol var. Biraz sisli, dumanlı ama önemli değil. Yedigey amca bunların ufak-tefek yol engelleri olduğunu söylüyor. Her yolda ve her zaman olurmuş bunlar. Babamız yola çıkmak üzere, hazırlık yapıyor, atına binip gelecek. Ama eyerin kolanı gevşemiş biraz. Onu sıkamak gerek. Bunun da anlamı, babamı geciktiren bir şeyin olduğudur. Demek ki biraz daha bekleyeceğiz. (Aytmatov, 1993: 278)*

Beyhude olan bu bekleyişin sonu ne yazık ki ayrılık olur. Zarife, Abutalip'in öldüğü haberini aldığı gün Stalin'in de öldüğünü radyodan dinler. Fakat onun için o anda önemli olan babalarının öldüğünü Daul'la Ermek'e nasıl söyleyeceğidir.

*Onlar benim hem kurtuluşum, hem kaderim. Beni asıl korkutan bir gün onların gerçeği öğrenmeleri değil, gerçeği nasıl olsa öğrenecekler. Beni korkutan ondan sonrasındır. Ondan sonra ne olacaklarıdır. Babalarının başına geleni hayatları boyunca unutamayacak, bir yürek yarası olarak taşıyacaklar. Okulda, iş hayatında, her yerde, bir iş tuttukları, bir işte yükselip ilerlemek istedikleri zaman taşıdıkları soyadı aşılmaz bir engel olarak çıkacak karşılıklarına. Bu ad yüzünden bütün yollar kapanacak... (Aytmatov, 1993: 271)*

Bir anne olarak Zarife'nin, çocuklarının geleceği için endişelenmesi boşuna değildir. Yıllardır kocasını önce savaş esiri olduğu için sonra da yazdıkları yüzünden en uzak yerlere sürüp ölümüne neden olan bu yönetimden korkmaktadır. Abutalip kadar güçlü olmadığını düşünür.

*O, kendi bedeninden çıkıp çocukların içinde yaşıyordu, onlarla bütünleşmek istiyordu. Onu çocuklarından aldıkları, ayırdıkları için öldü o. Ölüm sebebi budur işte... (Aytmatov, 1993: 271)*

Aradan aylar geçmesine rağmen çocuklar babalarından haber alamazlar. Çocuklar köydeki istasyonda duran her trene koşup babalarını ararlar. Çocukların üzüntüsünü bir nebze de olsa dindirmek isteyen Yedigey, onlara babalarının gelişyle ilgili türlü türlü masallar uydurur.

*Bu masal oburu çocuklara bu defa ne anlatacaktı? Yine Aral denizini mi? Çocukların en çok sevdiği hikâyeler de Aral'la ilgili olanlardı. Bunlara çocuklar da hayallerinde bir şeyler katıyor, onda babalarına da kaçınılmaz olarak bir yer veriyorlardı. Böylece, farkına varmadan, babalarıyla düşüncelerinde bir bağ kurmaya, onun anılarını yaşatmaya da devam ediyorlardı. (Aytmatov, 1993: 303)*

Zarife, onlara burada yaşanan kötü günleri unutturmak için gitmek zorunda kalır. Çocuklar kendilerini neyin beklediği bilinmeyen bir yolculuğa çıkarlar. Zarife'nin endişeleri, korkuları okuyucuyu da sarar.

Romanın içinde geçen Nayman Ana Efsanesinde savaş sonrasında çocuğunu bulamayan Nayman Ana'nın verdiği mücadele anlatılır. Nayman Ana, sonunda mankurtlaştırılmış oğlunu bulur.

*–Colaman! Selam Colaman!*

*Oğlu dönüp baktı ve kadın bir sevinç çılgılığı attı. Fakat çocuğun onu tanıdığı, adını hatırladığı için değil, sadece bir ses duyduğu için dönüp baktığını hemen anladı. Yine de, onun silinmiş hafızasını canlandırmak, uyandırmak için devam etti konuşmaya:*

*–Adını hatırlıyor musun? Hatırlamaya çalış oğlum... Diye yalvardı.*

*–Hatırla yavrurum, babanın adı Dönenbay idi. Unuttun mu? Senin adın da mankurt değil.. Colaman senin adın.. Colaman! (Aytmatov, 1993: 171)*

Ona ne kadar dil dökse de çocuğu onu anlamaz ve sahibinin tek bir emriyle öz annesini öldürür. Nayman Ana'nın mezarının Ana Beyit olduğuna inanan insanlar, bölgeye bu olaydan sonra kutsallık atfetmişlerdir.

Aytmatov, eserlerinde parçalanmış aileler, yetim çocuklar gibi savaş ve rejimin baskıları yüzünden zarar gören insan tiplerini sıkça işlemiştir. Bunlardan savaş sonunda babasız kalan çocukları ve parçalanan aileleri bir noktaya kadar anlayışla karşılayan yazar, rejimin keyfi uygulamaları neticesinde yetim kalan çocukların durumunu hiç hoş karşılamaz. (Kolcu, 2008: 247)

Dönemin aydın insanlarından olan babası Törökül Aytmatov'dan çocuk yaşta ayrı kalan ve onun öldürüldüğünü yıllar sonra öğrenen yazar, bu drama bir

anlam verememiştir. Romandaki ana karakter Abutalip, birçok özelliği itibarıyla Aytmatov'un babası Törökul Aytmatov'a benzemektedir. Abutalip'in sebep yokken tutuklanması ve işkencelere dayanamayıp intihar etmesi, Törökul Aytmatov'un hayatıyla paralellik arz etmektedir. Yazar bu eseri yazdığı anda babasının akıbetinden henüz haberdar değildir. Ancak yıllar sonra babasının Stalin zulmüne maruz kalıp kurşuna dizildiğini öğrenecektir. (Yılmaz, 2007: 62)

Yazarın anılarını incelediğimizde Törökul Aytmatov'un da toplumda aydın bir kişi olduğunu öğreniriz. Yıllarca sistemin çeşitli kademelerinde görev alan babasının, sorgusuz sualsiz götürülmesi ve akıbetiyle ilgili uzun bir süre bilgi verilmemesi durumunu yazar, Abutalip vasıtasıyla Gün Olur Asra Bedel romanına yansıtmıştır.

Abutalip'in çocukları Ernek ve Daul gibi, babasından 9 yaşında ayrılan Aytmatov, rejimin insanlar üzerindeki baskısını bu romanla etkili bir şekilde ortaya koymuştur. Siyasi baskılar neticesinde babasından ayrı kalan Ernek ve Daul'un durumu, o dönemde birçok ailenin başına gelmiştir.

Eserde, Abutalip'in götürülüşü karşısında Daul'dan ziyade, küçük çocuğu Ernek'in ön planda olduğu görülmüştür. Yazar bu şekilde olayın dramatik boyutunu daha çarpıcı bir şekilde ortaya koymayı başarmıştır. Daul'dan yaşça küçük olan ve Yedigey'e sorduğu babasıyla ilgili sorularla saflığı ve masumiyeti temsil eden Ernek, romanda geçen dört çocuk kahraman arasında en fazla ön plana çıkanıdır.

Romanda, Yedigey'in kızları Saule ve Şerafet fazla etkin değildir. Ancak Abutalip'in kendi çocukları gibi onlara da eğitim vermesi dikkat çekmektedir. Saule ve Şerafet'in dikkat çeken bir başka yönü ise kız olmalarına rağmen sevgi açısından Yedigey ve Ukubala tarafından özenle büyütülmeleridir. Bu tavır, Yedigey'in yaşadığı kırsal bölgelerde, o dönemde hâkim olan kız çocuğundan ziyade erkek çocuğa sahip olma düşüncesinden ayrılmaktadır.

*Saule ve Şerafet, kocaları ile birlikte ta Kızıl-Orda'dan kalkıp Boranlı'ya Kazangap'ı anmak ve ana-babalarının acısını paylaşmak istemişlerdi.* (Aytmatov, 1993: 431)



Yedigey'in kızları, çocukluğunda Sovyet tarzı eğitim almış Sabitcan gibi sorumsuz davranmayarak toplumsal değerlere ve geleneklere bağlı olduklarını göstermiş olurlar.

Yedigey, Abutalip ve Kazangap'ın fikirlerine değer vermektedir. Onları aydın insan kabul eden Yedigey, çocuklarının eğitiminde onlardan öğrendiklerini uygulamıştır. O, çocuklarının Sabitcan'a benzememesine sevinir. Sovyet tarzı yatılı okulda okuyan Sabitcan, anne ve babasından uzaklaşmış, kültürüne yabancılaşmış ve "modern mankurt" görüntüsü çizmiştir. Sabitcan'ın durumu, eğitim sisteminin o dönemde çocukları nasıl etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Eski bir öğretmen olan Abutalip, aydın bir insandır. Rejimin çocuklar için uygulamaya koyduğu eğitim sisteminin farkındadır. Asimilasyon üzerine kurulmuş olan bu sistemden korunmak için ne yapmaları gerektiğinin bilincindedir. Bu amaçla masallar, türküler ve efsaneler gibi kültürel değerleri yansıtan ürünleri yazıya geçirir. Bütün bu ürünleri çocuklarına saklamasının sebebi, bu eğitim sisteminin getireceği zararları en alt düzeye indirmek istemesidir.

Yazar, *Gün Olur Asra Bedel* romanında da diğer birçok eserinde olduğu gibi çocuk kahramanları geleceğin teminatı olarak sunmuştur. Abutalip, romanda yazarın bu düşüncesini aktarmada kullandığı örnek aydın tipidir. Romandaki en önemli kahramanlardan biri olan Abutalip, zor şartlara rağmen gelecekte yani geleceğin teminatı çocuklardan umutludur.

Aytmatov'un, *Gün Olur Asra Bedel* adlı romanı ile rejim baskısından kurtulmaya çalışan bir kültürün kutsal direnişini anlattığı görülmektedir. Stalin'in halk üzerindeki baskısı ve halkın kültürünü yok etme çabasına karşı, *Gün Olur Asra Bedel* ile Kırgızları uyarmaya çalışmıştır. Baskı ve zorbalığa bizzat maruz kalan yazar, kendi hayatından yola çıkarak romandaki kahramanları canlandırmıştır. Bu eserle "mankurt" gibi bir kavramı edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Gelecek nesillerin mutluluğu ve mankurtlaşmamaları için çocukların eğitimine gereken önemin verilmesi üzerinde durmuştur.

Yazar, sembolleri güçlü bir şekilde ifade etmek için de çocuk kahramanlardan etkili bir şekilde faydalanmış, eserlerinde askerlik ve savaş

konularını da sıkça kullanmıştır. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımın aileye ve özellikle çocuklara yansması eserlerde ön plana çıkmıştır. Savaşla birlikte halka zulüm artmış, fırsattan istifade eden zalimler türemiştir. Açlık ve kıtlık gibi durumların ortaya çıkmasının yanı sıra toplumda ahlaki çöküntünün de yaşanması, şartları daha da zorlaştırmıştır.

Yazarın çocukluk yıllarında tanık olduğu savaş, onun için unutulmayacak acı hatıralarla doludur. Savaşı cephe gerisinden tanıyan yazar, II. Dünya Savaşı'nın Kırgızlar üzerindeki yıkıcı etkilerini bizzat görür ve belki de bu sayede halkını daha iyi tanıma imkânı bulur. Yetişkinler askerde olduğu için köydeki işlerin birçoğu onun yaşındaki çocuklara yüklenir. (Aylanç, 2010: 52)

Yazar, savaş ve savaşın getirdiği zorluklara bizzat maruz kaldığı için bunları üstün anlatım tekniğiyle, eserlerine ustaca yansıtır. Bilge Ercilasun'a göre savaş, Aytmatov'un kahramanlarının karakterlerine genellikle şu şekilde yansımıştır:

*Savaşa gidip gelmeyen bir baba, baba hasretiyle dolu bir çocuk, erkeksiz kalan köylerdeki kadınların güç durumları, çaresizlikleri, savaştan sağ çıkmış fakat sakatlanmış erkekler, savaşta başlayan sonra da devam eden açlık ve yoksulluktan etkilenen insanlar, onun eserlerinde gördüğümüz reel karakterlerdir.* (1998: 85)

*Toprak Ana* romanında da savaş nedeniyle dul kalmış Aliman'ın, eşi Kasım'ı kaybetmenin acısının meyvesi olan Canbolat zorlu günlerin çocuğudur. Aliman, doğum sancıları içinde kasabaya yetiştirilmek istenirken yolda can verir.

*Hayat niçin bu kadar acımasız, bu kadar kör? Çocuk dünyaya geliyor, Aliman dünyayı terk ediyordu. Biri doğuyor, biri ölüyordu. Bebeğin çıplak ve ıssız vücudunu entarimin eteğine ancak sarabilmişim ki, anası Aliman, Bektaş'ın kollarında can vermiş, suskunluğa gömülmüştü.* (Aytmatov, 2000, 135)

Canbolat, her şeye rağmen hayatın devam ettiğini duyurur. İlk günler Canbolat'ı yaşlı Çorabek'in gelini emzirir. Daha sonra Tolgonay onu keçi sütüyle besler. Tolgonay'a göre *hayatta kalacağı, yaşayacağı alınına yazılmış ve yaşadığı* dediği Canbolat'ın küçüklüğü hastalıklarla mücadele içinde geçer. Doğumu gibi yaşamı da badirelerle yüklüdür. Tolgonay, onu kendi canı pahasına doktorlara yetiştiren hem ana hem babadır.

Canbolat, on iki yaşına gelmiştir. Babası bildiği Kasım'ın bisikletiyle oynar. Arkadaşlarının alaylı gülüşmeleri arasında: *Amma da antika şey ha! Nuh Nebi'den kalma!* (Aytmatov, 2000: 138) demelerine inat Bektaş'ın da yardımıyla bisikleti binilecek duruma getirir. Canbolat kafasına koyduğunu yapan bir fitrattadır. Bektaş'ın yanında sap ayırma işinde çalışır. Biçerdöverin hep yanındadır.

*Canbolat yorgun ama gururlu, Bektaş'ın yanı sıra yürüyor ve onu taklit ediyordu. Tıpkı Bektaş gibi hiç konuşmadan, yarı beline kadar soyunarak, arkta, suyu çırpıştıra çırpıştıra yıkanmaya başladı.* (Aytmatov, 2000: 140)

Cengiz Aytmatov, Tolgonay'ın oğulları Kasım, Maysalbek ve Caynak gibi Canbolat'ın da çalışkan ve onurlu biri olmasını ister. O da küçük yaşta çalışmak zorunda kalanlardandır. Üstelik annesiz ve babasız büyümek zorunda kalmıştır.

Cengiz Aytmatov da Tolubay Usubaliyev isimli biçerdöverciye yardımcı olarak gece gündüz çalışır. Tolubay sonraları yazarın 50. Yıldönümü jübilesinde şöyle der:

*Savaş zamanında ben biçerdöver sürerdim, şu oturan Cengiz benim samancımdı. Şimdi ise o zamanki benim samancım bütün Kırgız'ın ismini âleme duyuran ikinci Manas olmakta.* (İbrayeva, 1998:108)

Yazarın, Tolgonay'a aralarda söylettiği her şeye rağmen hayatın devam ettiği ilkesi Canbolat'la da sürer. Can bulan anlamına gelen bu isimle birlikte hem kendi hem de Tolgonay yeniden can bulurlar. Ramazan Korkmaz, dönüş izleklerinde Aliman'ı Kora şemasında ödenen yaşamsal bedel sütununda gösterirken Cambolat'ı aydınlanması beklenen kişi/ruh kategorisine dâhil eder. (2016: 184) Bu durumda Aliman'ın yeniden doğuşla Canbolat'la tekrar vücut bulmak istediğini söyleyebiliriz. Sadece Aliman'a değil Tolgonay'a da hayat veren Canbolat'tır.

Tolgonay'ın, ürünün ilk ekmeğini Kasım'ın elinden yediğinin anlatıldığı romanda, bir ritüel haline gelen bu işi yapmak şimdi Canbolat'a düşer.

*Ekmek sıcaktı. Yeni çıkmıştı fırından. Canbolat ilk dilimi bana verdi:*

*–Buyur büyükanne.*

*Ekmeği aldım, bereketli olması için duamı yaptım ve ilk lokmayı ağzıma götürdüm. İŖte o zaman pek bildiğim bir koku geldi burnuma. Çiftçilerin, tarım araalarını kullananların ellerinin kokusu ydu bu. Bu ekmek petrol kokuyor, demir kokuyor, saman kokuyor, olgun baŖak kokuyordu. Evet, eskiden olduğu gibi ydi her Ŗey. Lokmamı yutarken gzyaŖlarımı tutamadım: 'Ekmek lmsz dr, iŖ de ölümsüz dr!' dedim içimden. (Aytmatov, 2000:141)*

Denilebilir ki yazarın, yazarlık yolu çocukluğunda baŖlamıŖ, savaŖ yıllarında da olgunlaŖmıŖtır. Cengiz Aytmatov, ocuk dünyası vasıtasıyla insanlığın i acıtıcı meselelerini büyük bir baŖarıyla anlatmıŖtır. Gerek babasızlığın vermiŖ olduğu acı gerekse İkinci Dünya SavaŖı'nda yaŖanan büyük kayıpların Ŗahidi olarak Aytmatov, hafızasından hiç silinmeyecek olanları lmszleŖtirmiŖtir. Romandaki ocukların hemen hepsinden bir parça iz taŖır. Romandaki ocuk tipleri dađılmıŖ hatta kmŖ ailelerin çocukları olarak ya erken yaŖta büyümek zorunda kalırlar ya da ebeveynlerinin günahına ortak olurlar. Ya hep srgndedirler ya da iŖ baŖında.

### **3.1.4. Olumlu Arketipler**

#### **3.1.4.1. Yüce Anne Arketipi**

*Toprak Ana* ve *Beyaz Gemi* romanlarında geçen yüce anne arketiplerine geçmeden önce arketip kavramı ile ilgili Jung'un tespitlerine değinelim. Jung'da bir insanlık nesnelliliğini, öznel dünyasının tekilliğinde hissettiği yalnızlığı, yalıtılmıŖlıđı, aynı zamanda da seilmiŖliđi bağlama arayıŖı vardır. Bir yandan canlı doğa üzerinden cansız varlıklara, diğer yandan Ruh'a ve Tanrı imgesine bağlar. Ara aŖama her iki tarafa doğru da kültür ve ortak bilinçdışı; ara elemanlar ise arketiplerdir.

Jung, insan yaŖamının esas gairesinin 'kendi tedavisi' olduğunu söyler. Yani kendi eksikliklerini tamamlamak, atıŖmalarını çözümlemek ve zedelenmiŖliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu baŖarmak, dünyayı yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani kendi dünyası olarak 'tamam' etmektir. 'Yaratıcılık' dediğimiz hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaŖamayacak eylem de budur: "Dünyayı –tamam- etme-eylemi"...

Jung, ikinci bir yaratıcı olarak kendini, yani insanı, anlamı yaratmaya memur ve sorumlu/ zorunlu ilan eder. *Doğanın yarım bıraktığını sanat tamamlar,*

der simyacılar. İnsan, yaradılışın tamamlanabilmesi için gerekli(dir), çünkü insanın kendisi ikinci bir yaratıcı(dır) ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran o(dur)... Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan insandır ve insan varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez yerini almıştır. Jung, bireysel kurtuluşun “dinsel” bir merkezde bütünleşmeyle mümkün olacağını vurgularken, bu merkezi, her insanın özgün, ama nesnel, kendiliğinde (selbst) bulabileceğini ve\veya gerçekleştirebileceğini söyler. Çünkü “Tanrı” bir mit değil, insanın içindeki Tanrısallığın ortaya çıkmasıdır. ( Jung, 2001: 3)

Jung öğretisinde şu vardır: Kendi öznel mitini çıkarırken insan, anonimiteden uzaklaşarak özgünleşirken üzerine maddenin ve zamanın nesnel ağırlığının çöktüğünü fark eder. Merkezkaç güçler, merkezci çekimin de kaynağıdır. Jung’un çekimin hissedeceği mutlak, merkez insanın kendinde taşıdığı bir ve sonsuz olan Tanrı imgesidir. Jung’un kavramsal temelini sunduğu arketipoloji ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan “Analitik Psikoloji” okulu, arketiplerin doğası gereği imgeler ve resimlerle çalışır. İmgelerin çokanlamlılık ve muğlaklıkları çok daha belirli ve keskin bir ifadeyi taşıyan sözcüklerin apaçıklığından farklıdır.

İmgeler çocukluğu ve çocuksuluğu çağırıştırır. İmgelerin gerçeklik çıpası, sözden çok daha derinlere, gerilere gider. Arketiplerin işlevi kristalizasyon odakları gibi “mevcut” türe-özgü biyolojik-evrimsel algılama-duyumsama-yorumlama-tepkile(ş)me şemalarını oluşturmak değildir. Arketipler, o şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır. Bu olgu onları daha bir vazgeçilmez kılar. Zira güçleri kendilerinden menkul değildir. Varoluş açılımı bütünlüğünün zorunlu görüngüleridir. Ana eylem şemaları ve duruşların somutlaşmalarıdır. Yani kavranılmayan gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içeriklerin (arketiplerin), şamanın, insan ve doğayla ilgili her türlü soru(n)da başvurduğu, yardımlaştığı ya da çatıştığı “dış(-laştırılmış)” gizemli güçlerle benzerliği açıktır. (Jung, 2001: 9-11)

Cengiz Aytmatov’un “Anam Nahima Aytmatov’a sunuyorum” dediği *Toprak Ana* adlı romanda Tolgonay ve ailesi yazarın her yönüyle olumladığı idealist aile tipidir. Hem çalışmanın mecburiyet haline getirdiği rejimin dayatmasına hem de savaşın yarattığı tahribata rağmen dağılıp çözülmeyen bir

aile. Bu aileyi de her şeye rağmen ayakta tutan güç hiç kuşkusuz Tolgonay'dır. Tolgonay ayaklı müze gibi geçmişin değerlerini taşıyan yüce anne arketipidir.

Arketip antikçağda bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır. Üçüncü Yüzyılda Tanrı'nın arketipik ışık olarak tanımlanması, Tanrı'nın "ışık" fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların "ilkimgesi" olduğu düşüncesini ifade eder. Bir yerlerde "göksel bir yerde" analık ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde olan bir anne ilkimgesi var. (Jung, 2015: 17)

Anne arketipinin sayısız tezahürleri vardır. Kişisel anne ve büyükanne, üvey anne ve kayınvalide, herhangi bir kadın –sütanne ya da dadı gibi- ata ve bilge kadın, daha üst anlamda Tanrıça, Bakire Meryem gibi... (Jung, 2015: 22)

Tolgonay, yüceltilmiş tip olarak Toprak Ana ile özdeşleşerek yaşar. Bir anlamda öteki beni olan Toprak Ana, kendisiyle dertleştiği, içini döktüğü ruh ikizidir. Tolgonay ile tarlası arasında ortak geçmişten beslenen derin bir dostluk bağı vardır. Tarla/toprak, her yıl kendisiyle yüzleşen, ona emek veren bu yalnız ve ölümlü varlığı, yaşlı bir anne şefkatiyle kucaklar. Tolgonay nasıl değerlerine bağlıysa üzerinde yaşadığı Toprak Ana da bir o kadar sadıktır. Roman boyunca iki ahbab gibi söyleşen Tolgonay ile Toprak Ana birbiriyle örtüşen özellikleriyle dikkat çekerler. Jung bununla ilgili olarak şunları söyler:

*Erkekten anne ipso facto(kendiliğinden, otomatikman) simgeseldir. Fakat kadında ancak psikolojik gelişimle birlikte ancak simge hâline gelir. Erkekten genellikle Urania tipinin ( Zeus'un Tanrısal aşkı betimleyen esin perisi kızlarından biri) öne çıkması, kadında yer altı tipinin, Toprak Ana'nın ağır basması dikkat çekicidir. Arketipin ortaya çıktığı evrede, ilkimgesyle neredeyse tam bir özdeşleşme yaşanır. Kadın doğrudan doğruya Toprak Ana'yla özdeşleşirken, erkek özdeşleşemez. Özdeşleşmenin ardından, zıt eşleşmeler âlemine gelinir. Birey olmanın, kendi olma deneyiminin yaşandığı alandır bu. Arketipin doğrudan karşımıza çıktığı, henüz hayli karanlık olan bu ruhsal deneyim alanı, arketipin gücünün en yoğun hissedildiği yerdir. Bu alan, saf deneyim alanıdır, bu nedenle herhangi bir formüle hapsedilemez. İlk baştaki anne imgesinin ürkütücü paradoksu yaşanır. Ona göre anne arketipinin zaruri özelliklerinden biri, toprak ve maddeyle ilişkisidir. Bu arketipin bir figürünün göğe, ruhsal âleme kabul edilmesi, yerin ve göğün yani madde ile ruhun birleştiğine işaret eder. Çünkü psikoloji Göğe Yükseliş dogmasını, bir anlamda bütün bu gelişmeleri öngören bir*

*simge olarak görmeye eğilimlidir. Maddede ruhun tohumu ruhta da maddenin tohumu vardır. (Jung, 2015: 42-43)*

Tarla, Tolgonay'ın vatan için yani toprak için, toprağa verdiği kocası ve yavrularının güvenli barınağını da simgeler. Onunla konuşurken bir bakıma toprağa düşenleriyle, toprağa dönüşenleriyle de konuşmuş olur. Ramazan Korkmaz bu durumu şöyle izah eder:

*Nesneler belleğinin önemli bir barınak-öge'si olan 'tarla' metaforu, insanlığın varoluş şartlarıyla yüzleşmesi anlamını da taşır. Burada toprakla insanı bütünleştiren emeğin barınağı olarak mimetik bellek devreye girmiştir. İnsani yitimlerimizi geciktiren, durduran ve bizi dünyaya açan kutsallığın adı olan emek, gündelik yaşam praksislerinin insanı insana ve insanı toprağa bağlayan gizemli yönünü de temsil eder. (2016: 44)*

Toprak Ana ile Tolgonay başka kimseleri yokmuş gibi hep birbirlerinin yolunu gözlerler.

*Biliyorsun, bugün 'Ölenleri Anma Günü'*

*-Biliyorum ve seni bekliyorum Tolgonay, ama bu defa da yalnız geldin değil mi?*

*-Gördüğün gibi yalnızım, hep yalnız... (Aytmatov, 2000: 6)*

Aslında Tolgonay'ın kendisini çok seven bir torunu vardır. Fakat yine de kendi dünyasında yapayalnızdır. Torununa söylemek isteyip de söyleyemedikleriyle yorgundur. Tolgonay aynı zamanda geleneğe bağlılığı da temsil eder. Bu görevi torununun devralıp almayacağından emin değildir. Bu nedenle de endişeli ve korkuludur.

*Aslında korktuğum şey ölmek değil. Ölümü, hiç şikâyet etmeden, direnmeden karşılayabilirim. Benim korktuğum, onun kim olduğunu söyleyecek vakit bulamamak, büyük sırrı ve gerçeği kendimle mezara götürmektir. (Aytmatov, 2000:7)*

Onun, gerçeği aklıyla ve yüreğiyle kabul etmesini ister. Bahsolunan bu gerçek sadece çocuğun kendi kaderi değil, başka insanların da kaderini, o çağın

şartlarıyla birlikte, sevgili Toprak Ana'yla birlikte her şeyi doğru anlamasıdır. Tolgonay, adeta hafıza tazeleyici gibi ona her şeyi hatırlatmak ister, bisikletini bile. Hayat hepimizi aynı teknede yoğurup aynı yumağa sarsa da olayların içinde yaşamış olmanın ve onları ruhunda duymanın farkı onu düşündürür. Büyüse de onun için hâlâ küçük, içten ve saf bir çocuğun kalp-beyin diyalogunu kurabileceğinden emin değildir. Tolgonay idealist bir görev kadını olarak, onun bu fitrat üzere yetiştirip şekillenmesindeki aşamaları adım adım izlerken Toprak Ana, onu bir taşın üstüne oturarak her şeyi başından beri hatırlamasını ister ve zamanın akışı bir anda geriye döner, geçmiş dile gelir.

*Çalı saçlı, yaramaz bir çocukken zengin ailelerin genç kızlarına imrenerek bakar. [...]Ah benim de onlarınki kadar güzel fistanlarım, onlarınki gibi püsküllü başörtülerim olsa, diye iç çeker imrenerek. (Aytmatov, 2000: 9)*

Yalınayak, başıkabak küçük bir çocuğun iç çekişleridir bu sözler. Tolgonay, şartların sonucunda oluşan ve ortak bir kaderi paylaşanların temsilcisi olarak yüceltilmiş anne-birey tipi çizer. Babası birçoğu gibi tarım işçisi, dedesi borçlar yüzünden ırgat olarak çalışmaya başlamış toprağa bağlı-bağımlı kişilerdir. Gençliğinde çok çalışkan bir işçi olan Suvankul'a gönül vermiştir. Tabiatla iç içe yaşayan bu insanların aşkları da bir şafak vakti gibi doğar.

*Mutlulukları için gereken tek şeyse kendi tarlasını ekmek ve ürün almaktır. (Aytmatov, 2000: 12) Fakat bu, o günün şartlarında çok zordur. Çünkü toprak da su da eşit dağıtılmaz. Bir sitem olarak Suvankul'un söylediği bu sözler Tolgonay'ın da hoşuna gider:*

*Toprak ve su insanlar arasında eşit olarak paylaşılınca, kendi tarlamız olunca, kendi tarlamızı sürüp eker, kendi ürünümüzü kaldırınca, biz de mutlu olacağız. (Aytmatov, 2000: 11)*

Başta sosyal ve ekonomik olmak üzere birçok alandaki eşitsizliğin mağduru olarak mutluluğu küçük şeylerde aramaktan yanadırlar. Çünkü onlar henüz kendi küçük dünyalarının küçük insanlarıdır. Yaşam tecrübeleri arttıkça dünyaları da büyüyecek olan... O kadar saf ve masum bir dünyaları vardır ki yıldızların da kendi hayallerine ortak olduğuna inanırlar. Umutla göğe baktıkları gibi kara toprağa bakamazlar. Tıpkı kendi rengi gibi acı gerçeği yüzlerine vuran



Toprak, acaba bir ‘Ana’ olup onları sinesinde barındırdığı gibi mutlu da edebilecek midir?

–*Kara toprak, sevgili toprak ana, hepimizi sinesinde barındıran sensin! Bizlere mutluluk vermeyeceksen neye yarar senin toprak oluşun? Dünyaya niçin geliyoruz? Biz senin çocuklarınız, bize mutluluk ver, bizi mutlu kıl toprak ana!* (Aytmatov, 2000: 13)

Jung, anne arketipi ile ilgili şunları söyler: *Doğuştan içimizde var olan mater natura (doğa ana) ve mater spiritualis (tinsel ana) imgesinin, çocukken emanet ve teslim edildiğimiz yaşamın tamamının taşıyıcısı annedir. İnsan hem kendini hem de annesini düşünerek bu dehşet verici yükü onun omuzlarından almaktan bir an bile tereddüt etmemelidir. Zira çocuğu anneye bağlayan, onu da çocuğa zincirleyerek her ikisinin de ruhsal ve psikolojik çöküşüne neden olan bu anlam ağırlığının ta kendisidir.* (2015: 31)

Arketip yapıda anne, tüm deneyimleri içine alan biçimdir. Buna karşılık baba, arketipin dinamizmini temsil eder, çünkü o hem biçim hem de enerjidir. (Jung, 2015: 37)

Bir baba olarak Suvankul da hep pozitif enerjisiyle dikkat çeker. Toprak her ne kadar eşit paylaşılmasa da onlar sevgilerini de hayatın zorluklarını da tek vücut olup birlikte paylaşmaya kararlıdır. İdealist işçi olduğu kadar idealist bir eş de olan Suvankul, Tolgonay’ın toprakla konuşması gibi o da güneşle konuşur:

–*Ey Güneş, bak, bu benim karımdır! Ne kadar güzel değil mi? Yüzgörümlüğü olsun diye ışınlarını gönder, sıcaklığını, aydınlığını ver!..* (Aytmatov, 2000: 14) Bu sözler Tolgonay’ın hayatında sonraları da dökecek olan yaşların başlangıcı olur.

Tek sığınakları yanı başlarında duran tabiat anadır. Sanki yerde bulamadıklarını gökte arar gibi bir umut ışığı, bir çare beklerler. Romanda adeta mücadelenin adı olan Tolgonay ve Suvankul hayallerini dişleriyle, tırnaklarıyla kurarlar. Nihayet insan gibi(!) yaşayacakları bir evleri olur, sağılacak koyunları ve art arda dünyaya gelen üç de çocukları. Roman ilerledikçe cesaretiyle, çalışkanlığı ve sadakatiyle Suvankul’un, Tolgonay’a ve diğerlerine göre birkaç adım daha ileride olduğunu, çevresini değiştirmek, yenilikleri taşımak adına akıllıca adımlar atan emekçi-fedakâr tip olma yolunda kendini geliştirdiğini görürüz. Çünkü o

günler köylülerin henüz traktörü bilmedikleri günlerdir ve traktörü köye ilk getiren isim Suvankul'dur. Traktör ve motor kursuna katılan da akşamları kendi çocuklarından okuma-yazma öğrenen de odur.

*Bütün köyle akşam kurslarına katılacak kadar okuması-yazması olan bir tek adam bile yoktu. O yüzden Suvankul ortaya atılıp bir öneride bulunmuştu: Ben kurslara katılmak istiyorum, okumayı ve yazmayı öğrenmek de istiyorum, ama bunun için benim yerime ekipbaşılığa başka birini atamalısınız. (Aytmatoev, 2000: 16)*

Güç olanı başarır ve kocaman, kapkara bir traktörü köye sokar. Tıpkı kendi gibi çalışkan ve yürekli olan oğulları Kasım, Maysalbek ve Caynak da bir anda büyümüş, zafer kazanmış komutan edasıyla traktörün üzerinde gururla ve dimdik ayakta dururlar. Yazar işte böyle, yapmanız gereken tüm yenilikleri, teknolojik imkânları taşıyıp hayatınızı kolaylaştırmak olmalı der gibi bu aileyi resmigeçitte alkışlatır.

Çok küçük yaşta çalışmak zorunda kalan bu çocukların ve yetişkinlerin durumunu Ali İhsan Kolcu şöyle izah eder:

*Romanda sürekli işlenen çalışkanlık, hamaratlık, kolektifleştirme (kolhoz) ve emeğin kutsiyeti rejimin çalışmayı ideolojik mecburiyet haline getirmesinin bir çeşit proleter-emeççi romantizminin vurgulanmasındandır. (2002: 51)*

Bunlar rejimin bir çeşit romantizmle idealize ettiği ve büyük ölçüde çocuk yaştaki gençleri insanüstü bir çabayla çalıştırma gayretinin güdüldüğünü bize gösterir. Ayrıca köy kolhozlarının da nasıl gayri- insani şartlarda işletilmeye çalışıldığını, sabanla tanışmamış toprakların nasıl körpe bileklere emanet edildiğinin de bir eleştirisidir.

Maysalbek, okumayı seven başarılı bir öğrencidir. Tolgonay'ın ona karşı zaafım var dediği Maysalbek köy okulunu bitirip öğretmen olabilmek için kente giderken, Caynak kolhozda komsomol yani gençlik kolu başkanı seçilir. Çalışkanlığını burada da gösterir, neredeyse hiç eve uğramayışına kızan Tolgonay'a karşın Suvankul:

*Bırak toplum hayatını, insanlarla beraber yaşamayı öğrensin. Eğer gerçekten bir serseri gibi amaçsız, sorumsuz yaşarsa, herkesten önce ben yapışırım yakasına...* (Aytmatov, 2000: 20)

Suvankul, bu sözleriyle bir babanın oğlundan beklemesi gerekenin ne olduğunu açıklar. Cengiz Aytmatov da özellikle gençlerin sorumluluk bilinciyle çalışmasından yanadır. Hayatının hemen her devresinde kendisi de çalışmak zorunda kalmış ve bu çalışma serüvenini yazdığı eserlere taşımıştır.

*Çok erken yaşta çalışmaya başladım. On yaşında toprağı işledim. Bir sene sonra bölge merkezine, Kirovskoye Rus köyüne taşındık. Annem muhasebeci olarak işe başladı. Bir kere daha Rus okuluna gittim.* (Kolcu, 2002: 31)

İkinci Dünya Savaşı'nın zor şartlarıyla fakirleşip Şeker Köyü'ne geri dönen yazar gençler arasında en bilgili olduğu için Köy Sovyet'i (kolhoz) sekreterliğine tayin edilir. *Toprak Ana*'da, Suvankul'u kendisi gibi emektarlığıyla ve ilkleri gerçekleştiren emekçi tip olarak seçer. Babalarının açtığı bu yolda aynı kararlılıkla ilerleyen çocukları da bu yarışta bayrağı devralır ve daha ileriye götürürler.

Aileye sonradan katılan Aliman da bir dağ köylü olarak güzel, saygılı ve hamarat bir gelindir. Romandaki bütün kişiler iyi terbiye almış, geleneklere bağlı, çalışkan; fakat bir o kadar da acıdır. Tolgonay, yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak Aliman'la birlikte evlerine yeni bir mutluluk gelmesiyle ilgili şu felsefi yorumu yapar:

*Gerçek mutluluk, yavaş yavaş, azar azar gelir ve bu bizim hayata bakış açımızla doğrudan doğruya ilgili ve orantılıdır. Mutluluk, birbirini tamamlayan ufak tefek şeylerin birikmesinden doğuyor.* (Aytmatov, 2000: 216)

Suvankul ise mutluluk için en önemli şeyin ekip biçecekleri bir toprağa sahip olmaktan geçtiğini düşünür. Yazar toprağı, onun üzerinde yaşayan insanlarla birlikte değerlendirir. Onun eserlerinde toprak tarihtir, kültürdür, istikbaldir, yürekte kâinata açılan bir hümanizm penceresidir, kendini idrakin şuurudur. Kısacası her şeyiyle yoğrulmuş “ana”dır, “toprak ana”dır. (Kolcu, 2002: 99-100)

Tolgonay da hem toprak anaya hem de töreye bağlı; fakat sürekli geçmişte yaşayan halden mustarip bir tiptir. Bu nedenle de halde yaşanan yozlaşma ve

bozulma, şahidi oldukları ve bugün için geçmiş bir zamanı ifade eden mazinin güzelliklerini sık sık hatırlar. Mazi ile hali mukayese eder. Her geçen zaman sürekli bir kötüye gidiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda kocasını ve üç oğlunu kaybeden Tolgonay sadece Toprak Ana ile dertleşir. Hayat-toprak ilişkisi açısından bakacak olursak bu durum insanın yaşadığı acıları paylaşacak başka kimse bulamayışının ve ebedi yalnızlığının bir ifadesidir. Romanın sonunda Tolgonay'ın Toprak Ana ile vedalaşması insanoğlunun ebedi macerasının sadece bir sayfasını sahnelediği hissini uyandırır. Tolgonay'ın hikâyesi bitse de Toprak Ana'nınki bitmez. İnsanlar toprakta yetişen birer tohum gibi büyür, olgunlaşır ve macerasını tamamlayarak tekrar toprağa döner.

Yazar sadece erkeklerin değil kadınların da çok çalışmak zorunda kaldıkları bu düzende tembelliğin yeri olmadığını vurgular. Geliniyle canla başla çalışan Tolgonay buna en güzel örnektir. Hepsinin ortak sevinci hasadın ilk gününde yaşanan bayram mutluluğudur. Aliman ile yazar ideal bir eş, ideal bir gelin tablosu çizer. Zira Aliman'ın kocasına olan aşkı:

*Sanki ellerinde taşıdığı testide ayran değil aşk iksiri var.* (Aytmatov, 2000: 26) Cümlesindeki doğallıkla yüceltilerek anlatılır.

Kasım da karısına saygılı davranması konusunda gerektiğinde uyarılır. Karısını ve kendilerini selamlamanın töreye uygun olarak atlanmaması gerektiği vurgulanır. Töreye bağlılık romanda dolayısıyla kişilerin düşünce ve tavırlarında ana eksendir. Aşk, evlilik, büyüklere saygı, yerellikten milliliğe ve nihayet evrenselliğe uzanan bir çizgide Aliman nezdinde yüceltilir. Aliman'ın savaşta kocasını kaybedip uzun süre onun yolunu gözledikten sonra bir çobanla olan yasak aşkı bile ondaki bu meziyetleri tamamen silemez. Savaşın yarattığı tahribat nedeniyle onaylanamayacak bu durum hafifletilir.

Anne, Tanrı armağanını içinde taşımakla onurlandırılmış kişidir. Bütün canlıların dişisi yavrusunu sonsuz bir sevgiyle besler ve büyütür. Elbette ki, insan bu duyguların en soylu sahibidir. Anne karnı dünya üzerindeki ilk barınağımız, evimiz, yuvamızdır. Bu nedenle de annenin bedeni kutsalın nesnesidir, *ebedi ve dolayısıyla yok edilemez bir şeyin yansımasıdır.* (Burckhard, 1997: 138)

Anne, varoluşun vazgeçilmez ön koşuludur. Bu nedenle Aliman'ın bir çobandan hamile kalması Tolgonay'ı dolayısıyla Toprak Ana'yı nefrete sevk etmez. Tam aksine hamileliğinden utanan Aliman için:

*Analık hakkının neler olduğunu bilmeli, insanların yüzüne bakmaktan çekinmemeli, gururla yaşamalıydı.*(Aytmatov,2000:124) diye düşünür. Çünkü *böyle bir mutluluğun bir damlası, acılardan oluşan okyanusa değer!* (Aytmatov, 2000:127)

Bu romanda anneliğin sevgi, şefkat, merhamet, koruma, fedakârlık etme, acı çekme, tahammül etme ve yol gösterme gibi özelliklerinin en geniş biçimde Tolgonay nezdinde işlendiği görülür. Çocuklarının büyüdüğünü görmekten gurur duyan anne, savaşın çıkmasıyla sevdiklerini kaybetme korkusu yaşamaya başlar. Oğullarını ve kocasını birer birer cepheye gönderen Tolgonay, savaşın cephe gerisinde kendisi ve halkı için mücadele eder. Çünkü bu vahşet, Caynak'ın bile çocuk gözlerine bir ışıltı getirmiştir. Tıpkı savaşın başladığı haberini getiren Rus genci gibi. Artık çocukluğa, duygusal coşkulara veda etme zamanıdır.

Caynak da Kasım gibi tarlada büyük bir özveriyle çalışan emekçi tiptir. Hasadın ilk gününde alınan ilk ürünün ekmeği kutsal bir görevmiş gibi dualar eşliğinde yenir. Kasım'ın henüz sıcakken tatması için ilk olarak annesine sunduğu bu ekmeğin tadı da kokusu gibi başkadır. Onda kendi emeklerinin eşsiz lezzetini bulurlar.

*Bambaşka, bilinmeyen bir tadı ve kokusu vardı bu ekmeğin. Sürücülerin ellerinden, taze buğdaylardan, kızgın demirden, mazottan gelen ya da bunların karışımı olan bir kokuydu bu... Bu, emekçi oğlumun nasırlı ellerinden çıkan ekmektir. Tarlayı süren, buğdayı yetiştiren, hasadı kaldıran, tarlada çalışan insanlarımızın, halkımızın ekmeğiydi.* (Aytmatov, 2000: 27)

İşte o anda Tolgonay oğullarıyla övünüp gurur duyarken aklından şunları geçirir:

*İşte o anda anladım ki, bir ananın mutluluğu, milletin mutluluğundan doğuyor, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geliyor. Kaderi de onun kaderiyle bir oluyor.* (Aytmatov, 2000: 27)

Çektiği bütün sıkıntılara rağmen bu düşüncesinden bir nebze olsun vazgeçmeyen Tolgonay, milleti yaşadıkça kendisi de yaşayacak olan bütün bir milleti oluşturan bireylerin ortak düşüncesini temsil eder.

Milli romantik duyuş tarzı diyebileceğimiz bu söz yazarın da temel prensibidir. Nitekim Aytmatov kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der:

*Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak olarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığımız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın milli hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu milli olanın ötesine doğru genişletmek 'evrensel' olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır. İyi bir yazar 'tipik insanı' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır. (Ayvazoğlu, 1992)*

Milleti oluşturan değerler, kahramanların düşünce ve eylemlerinde yaşatılmaya çalışılır. Caynak'ın çaldığı akordeonun sesinde insanların içini temizleyen ve onları birbirine yaklaştıran bir tılsım vardır. Birbirlerine ve milli değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan bu aile aslında örnek aile tipidir. Ne savaş öncesinde ne de sonrasında tek başlarına kaldıkları zaman bile bu durum değişir. Hayatta her şeyi ya birlikte ya da kendi başlarına yapmak zorundadırlar. Yeni evlenen gençlere dağıtılan arsalarla herkes kendi evini yapar. Daha evlerinin yapımı bitmeden savaşa gönderdiği Kasım'ı ve zavallı gelinini düşününce acısı artar ve yine toprak anaya sığınır. Bütün çağların izini taşıyan Toprak Ana her şey gibi Tolgonay'ı da yüreğinde taşır. Romana da adını veren bu varlık, bütün yaşananların şahidi, gören gözü, işiten kulağı ve duyan yüreği olarak en canlı tiptir.

Toprak, kendisi için dökülen yaşlarla çekilen sıkıntılarla bir anadır. Tolgonay gibi diğer anaların da anasıdır. Evlatları olan tüm insanlığın birbirine benzer acılarını, sevinçleriyle birlikte ruhuna kazıyan bir ana.

Toprak ana gibi Tolgonay için de en kötü, en uğursuz olay savaşın çıktığını öğrenmeleridir. Bu acı gerçeğe rağmen asıl mücadele edilmesi gerekenin şimdi ürünü kaldırmak olduğu Kasım tarafından net bir şekilde duyurulur:

–Şimdi, her şeyden önce hasat işini bitirmeliyiz. Acele etmezsek kış geliverir ve başaklar kar altında kalır... Hasadı kaldırmazsak karnınızı doyurmak için otlamak zorunda kalırsınız. Hadi bakalım, iş başına! (Aytmatov, 2000: 36)

Kendileri için asıl büyük savaşın zorlu doğa şartları ve hayatta kalma mücadelesi olduğu anlaşılır. İşlenmesi güç bir toprak ve çetin geçen bir kış, savaşın başka bir yüzüdür. İlk babalarının traktörü köye getirmeleriyle büyüyen bu çocuklar şimdi savaş haberiyle olgunlaşırlar. Zorluklar ve acılar büyüttüğü gibi gayretlerini de arttırır. Kasım insanüstü bir çabayla bütün işleri tek başına bitirecek gibi çılgınca çalışır.

*Çalışmaktan ölecek yavrurum, kızgın güneşin altında yıkılıp kalacak.* (Aytmatov, 2000: 38) Böyle diyen Tolgonay, savaşa gitme sırasının kendilerine de geleceği düşüncesiyle paniğe kapıldıklarından habersizdir.

Kasım öngörüsü yüksek biridir. Er ya da geç başına gelecekleri bildiğinden evin birçok ihtiyacını karşılar. Kasım her yönüyle olumlu bir tiptir. Hem evlat, hem eş hem de işçi olarak takdire değerdir. Kasım'ın askere gidişiyile çocukluğa veda edip bir anda yetişkin olan-olmak zorunda kalan Caynak da tanınamayacak kadar değişir, ciddi ve ağırbaşlı bir adam olur. Aliman ise kocası askere giden diğer kadınlar gibi çaresizdir. Halkın savaşa tepkisi farklıdır. Kimi metanetliken, kimi ancak sarhoş olarak dayanabilir.

Sevkiyat günü bu manzara karşısında Tolgonay: *Halk bir denizdir; derin yeri de vardır, sığı yeri de...* (Aytmatov, 2000: 43) diye düşünür. Bu nedenle Aliman'a hep güçlü durmasını öğütler.

Kasım savaşa gitmeden önce demircinin örsü ve çekiciyle vedalaşması gibi vedalaşır biçerdöveriyle. Nitekim bu makine de onun için bir savaş aletidir. Çorak toprağı güç bela sürmenin silahı. Savaştığı ilk cephe yaşadığı bu toprağın üzerindedir. Şimdi bir daha geri dönmemek üzere ikinci cephesine gider. Bir baba olarak Suvankul, daha metanetlidir. Tolgonay'ı güçlü kılp, onun bu yönünü bileendir.

–*Bak Tolgonay sen ve ben kim idik? Halkımız sayesinde büyüyüp adam olmadık mı? Öyleyse iyi ve kara günlerde beraber olacağız, mutluluğu da, felaketi de paylaşmasını bileceğiz. Her şey yolundayken biz de halimizden memnunduk, şimdi bir felaketle karşı karşıya isek herkes kendi başının çaresine baksın*

diyemeyiz ya. Bu, hiç de dürüst olmaz. Ama asıl yarın kendini tutmalısın. Aliman'ın umutsuzluğa düşmesi başka bir şey. O, bizim hayatta gördüklerimizi görmedi, edindiklerimizi edinemedi daha. Sen bir anasın, o ise körpecek bir gelin. Şunu da unutma: Eğer savaş uzarsa belki beni bile çağırırlar cepheye, Mayselbek'in askerlik çağı da pek uzak değil. Gerekiyorsa hepimiz birden gideceğiz. Bunlara da hazırlıklı olmalısın... (Aytmatov, 2000: 44)

Aliman'ın Kasım'la vedalaştığı sahnenin yürek yakan tarafıyla savaşın acı yüzü iyiden iyiye hissettirilir. Bundan sonra artık herkesin beklediği kişi postacıdır. Cengiz Aytmatov da okuma-yazma bilen tek kişi olarak Kolhoz'da sekreterlik ve tahsildarlık dışında ek iş olarak postacılık da yapar. *Çocukluğum* adlı hatıratında 'kara kağız' (kara kâğıt) adı verilen ve savaşta ölen askerlerin haberlerini ailesine bildirmekle görevlendirildiğini anlatır.

*Ben kâğıdı açar okurdum. Ev ağıtlarla, ağlamalarla, bağırışlarla, lanetlerle dolardı. Ben ise o kadar gürültünün arasında lal olmuş gibi sessiz şekilde onlara bakakalırdım. Küçük olmama rağmen bazen kendi kendime 'Neden kara haberleri ben duyuruyorum? Halkın kara habercisi neden benim? Neden bu kadar acıların şahidi oluyorum? Diye sorardım... Bizim köylülerin hepsi beni iyi tanırlardı. Bana iyi davranırlardı. Ancak benim kara haber getiren biri olduğumu da unutmuyorlardı. Bazen birinin evine yaklaştığımı gördüklerinde kadınlar bana şüpheyle bakar sonra da "Evimize girme, defol git, girme!" diye bağırırlardı.* (Dıykanbayeva, 2015: 185)

Aytmatov, 1943'te 15 yaşındadır ve o da savaş yılları nedeniyle okulunu yarıda bırakmak zorunda kalır, tıpkı Maysalbek gibi. 2.Dünya Savaşı sürerken cephe gerisinde baş gösteren açlık, insanları sürülmemiş uzak toprakları sürmeye-işlemeye mahkûm etmiştir. Üstelik bu iş birkaç mektepli çocuk tarafından gerçekleştirilecektir. "Temeller Çöküyor mu?" adlı yazısında da şunları anlatır:

*Hatırlamaya çalışalım, kim ne zaman ekmeğini kazanan halkı, ahalinin en mahir ve gayretli, hayati bir tabakasını böylesine ezmiştir. Köylü artelleri olan kolhozları, ortaçağ esaslarına göre cebri emek kullanılan devlet tekellerine döndürmek niçin gerekmişti? Böyle ifade ediyorum, çünkü bizzat ben ve kardeşim bu şekilde çalıştırılmıştık. Biz şimdiki Manas rayonundaki 'Ciyde' kolhozunda tarla işinde çalışarak ekmeğimizi kazandık. Tarlaya çıkmayı reddeden disiplin*



*baskılarıyla cezalandırılırdı. Bunun nelere yol açtığı herkesçe malumdur. (Aytmatov, 1988:167)*

*Toprak Ana'da erkekler birer ikişer cepheye giderken ekinlerin de biçilip toplanma işi yetişmez ve açlık baş gösterir. Gitme sırası emektar Suvankul'a gelir. Şimdiye kadar emekle biriktirdiği işleri Tolgonay'a devreder.*

*Çünkü sen baybişesin, evin reisi. Aliman ve Caynak'ın anasisin. Bu kadar da değil, artık kolhozda benim yerime ekipbaşı olacaksın. Bu görevi verebilecekleri senden başka kimse yok. (Aytmatov, 2000: 51-52)*

Tolgonay, Suvankul'un kolhozdaki görevlerini devralmakla artık sadece kendi yavruları için değil, bütün milleti için dik durmaya, mücadele etmeye başlamıştır. Çocukların aç bakan gözlerini görmektense cepheye ölmeye hazır olsa da geride kalarak cepheye ekmek yetiştirmek için bütün gücüyle tarlada çalışır. Çünkü bir ananın mutluluğunun milletin mutluluğundan doğduğunu, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geldiğini düşünür. Kaderi de onunkiyle bir olmaktadır.

Erkeği kadar kadını da güçlü görmek isteyen yazar, Tolgonay'ı toprağını, suyunu ve köylüsünü en iyi tanıyan olarak ekip başı yapar. Nitekim köyde kalanlar yalnızca sakat, hasta, kadın, yaşlı ve çocuklardır. Ürünün hepsi de orduya gönderilmektedir. Hayatın iyice zorlaşmış açlığın kapıya dayandığı bir anda yine de çalışmaktan başka çare görmeyen Tolgonay şöyle düşünür:

*Bunun için köyümüz insanlarını yerlere kadar eğilerek selamlamaya hazırım. Çünkü dağlımadılar ve gerçek birliği gösterdiler. (Aytmatov, 2000: 54)*

Tolgonay insanları bir arada tutan güç olarak onları zora sokmaktan pişmanlık duymaz. Bu sayede acılara ve korkulara dayanabilirler. Savaş ise bütün vahşetini cephe gerisine bile taşıyacak kadar büyük bir yok edici güç olarak varlığını hep hissettirir. Tolgonay hangi saatte geçeceği belli olmayan bir trende görmeyi umduğu oğlu Maysalbek'i istasyonda beklerken:

*Vagonların yanları yanmış, çatıları delik deşik olmuş, kapıları uçmuş!.. Katar boyunca tek canlı görünmüyor. Bütün vagonlarda bir ölü sessizliği, bir yanık kokusu var. Kömür haline gelmiş döşemelerin, erimiş boruların, kavrulmuş boyaların kokusu (Aytmatov, 2000: 61) bulunan trenle karşılaştığında bu yok edici*

gücün büyüklüğünü idrak eder. Böyle bir trende birilerinin canlı kalabilmesi ancak mucizedir.

Savaştan geriye kalan Maysalbek'in yadigâr diye fırlattığı şapkası, duvarda hep asılı durur. O şapkada sadece Maysalbek'in kokusu yoktur, aynı zamanda savaşın acı yüzünü de taşır. Kendisinden daha büyük acılara maruz kalan başka bir ana var mı diye sorar Toprak Ana'ya.

*–Ben görmedim, duymadım Tolgonay. Zaten dünya dünya olalı böyle bir savaş da görmedi.*

*–Bari ben oğlunun yolunu böyle gözleyen anaların sonuncusu olsam... Allah hiç kimseye demir rayları kucaklatmasın, hiç kimsenin başını traverslere vurdurtmasın. (Aytmatov, 2000: 64) sözleriyle Tolgonay evrensel bir mesaj verir.*

Kocasını ve üç oğlunu savaşta kaybeden Tolgonay, savaşların son bulmasını dilemektedir. Savaş bir kasırğa gibi önüne çıkan herkesi ve her şeyi yok etmektedir.

*Savaşın kanlı pençesini geçirmedeği bir tek aile, bir tek insan yok! Hele o kara haberi, ölüm haberini bildiren o kâğıtlar yok mu, insanı can evinden vuruyor, öfke ve kin bakışlarını donuklaştırırken yüreğini parça parça ediyordu. Bir günde iki-üç kara haber birden geliyordu köye. İki-üç haneden birden hıçkırıklar, kargışlar, yürek paralayan ağıtlar yükseliyordu. İşte öyle zamanlarda, o kara günlerde, ekipbaşı olduğum için bugün gurur duyuyorum. Kendi felaketimi, kendi acılarımı, halkın acılarıyla bir tutup, acıyı, açlığı, dondurucu soğukları paylaşıyordum köydeşlerimle. Ben bunun için dayanabildim, bunun için ayakta kalabildim. Başkaları için de dayanmam gerekiyordu. Öyle olmasa, çoktan eriyip gider, çiğnenip gider, toza toprağa karışmış olurdum. Bir savaşın haklısı, galibi olabilmek için, sonuna kadar savaşmak ve yenmekten başka çare olmadığını ben işte o zamanlar anladım. Ya savaşacak, yenecektik ya da ölecektik. (Aytmatov, 2000: 65-66 )*

Yazar, Tolgonay'ın gözüyle hem savaşın etkisini duyurur hem de Tolgonay'ın ne kadar dirayetli ve feraset sahibi bir idareci olduğunu gösterir. Yuvayı kuranın dışı kuş olması gibi Tolgonay da çok az sayıdaki bu insanları ayakta tutacak damın direğidir.

*İyilik, yola düşen, yoldan toplanan bir şey değildir. Tesadüfen ele geçen bir şey de değildir. İnsan iyiliği ancak başka bir insandan öğrenir.* (Aytmatov, 2000: 71)

Caynak'ın da savaşta öldüğü haberini aldıktan sonra söylediği bu sözlerde Caynak'ı hep öğreten, örnek olan kişiliğiyle hatırlar. Caynak da tıpkı Kasım gibi yola çıkmadan önce evin ihtiyaçlarını karşılayıp sessizce gider. Sevdiklerini güvende hissetmek için yaptıkları olgunca davranışlardır. Oğullar, erken yaşta aldığı sorumluluklara ek olarak bir de savaşın yükü çökünce vaktinden önce büyüüp olgunlaşırlar.

Babaları gibi üç kardeşin tez elden büyüüp savaşta yitip gitmeleri de birdir. Kaderde ortak olan dört baba yiğidi feleğin çemberinden geçirecek okuyucunun karşısına gıpta edilecek tipte dört ermanas çıkarır yazar. Cengiz Aytmatov, çevresinde görmek istediği özellikteki kişilerin prototipini çizer. Eserlerini yazarken *Manas* destanını en büyük kaynak olarak gördüğünü ve eserlerinde birer ermanas yaratmak istediğini söyler. Çünkü insanları bir arada tutacak olan birlik ve beraberlik için en büyük ilham kaynağı *Manas*'tır. Yazarın görmek istediği tablo da vermek istediği mesaj da budur. En büyük acılarda bile birlik ve dayanışma içinde olma duygusu. Tolgonay'ın, Caynak için söyledikleri buna en güzel örnektir:

*Sen cesur, atılgan bir yiğit idin. İnsanları çok sevdiğini birçokları bilmezdi. Sen, bizim çektiklerimiz, sıkıntılarımız karşısında soğukkanlılığını koruyamadın ve gittin. İnsanların insan olarak kalmalarıydı senin en büyük dileğin. Savaşın onları insanlıktan çıkarmamalarını, ruhlarından iyilik ve acıma duygusunu çıkarıp atmamasını istiyordun. Sen hep böyle olmaya çalıştın. Bu dünyadan insanlar göçüp giderler ama yaptıkları iyi şeyler kalır...* (Aytmatov, 2000: 70)

Yazar eserlerinde şehrin tüketim odaklı yaşam tarzını değil de üretime yönelik yaşamın hâkim olduğu köyleri tercih eder. Bu da onun Sovyet feodalizminin nesli olduğunu gösterir. Kurallara boyun eğen, disipline olmuş Sovyet sisteminin insanının dayanışmacı ve kanaatkâr yapısıyla Kolhoz yöneticilerinin “aylak” yaşamlarını birlikte ele alır. Savurgan fakat sistemin yapısı gereği varlıklı olamamasına rağmen “aylak”lık yapanlarla, çalışkan ve sorumlu yoksulları bir araya getirir. Bir yönüyle tasarruf yapamayan veya

kapitalistleşemeyen Weber'in insan tipolojisini, diğer yönüyle de Veblen'in insan tipolojisini birlikte vererek Sovyet sisteminin yıkılış öyküsünü göstermeye çalışır. (Özdemir, 2010: 1)

Toprak Ana romanındaki bu insanlar da ne kadar çalışırlarsa çalışsınlar kendi paylarına düşen ya karınlarını doyuracak kadardır ya da o kadar bile değildir. Buna rağmen çalışmaktan vazgeçemezler.

Suvankul ve Kasım'ın öldüğü haberi köye geldiğinin haftasında kolhoz çalışanları şöyle der:

*–Yitirdiklerimiz için bütün bir yıl yas tutsak yine azdır. Onları hep hatırlayalım, asla unutmayalım, ama geride kalanların yaşamak için yiyeceğe ihtiyaçları olduğunu da unutmayalım. Dua edelim ki Maysalbek ve Caynak muratlarına ersinler ve savaştan zaferle dönsünler. Size gelince, artık işbaşı yapmanıza izin veriyoruz. Şimdi ekin ekme zamanıdır ve toprak beklemez. Bütün gücünüzü toplayın, bütün acınızı, hıncınızı yumruğunuza verin ve orada tutun. Hep bizim yanımızda olun, biz de öcümüzü böyle alalım. (Aytmatov, 2000: 75)*

Bu söz üzere hemen işbaşı yapılır. Düşmanın sürülüp çıkarılmasıyla zafer sevinci yaşasalar da günlük hayatlarındaki zorluklar doruğa ulaşır. Topladıkları ürün yetersiz kalınca kışın ortasında aç kalırlar. Bunlara bir de asker kaçaklarının-Ceşenkul'un yaptığı hırsızlıklar eklenir. Ceşenkul, *Beyaz Gemi*'de ortaya çıkacak olan haydut tipinin-Orozkul'un- küçük bir örneğidir. Yokluğun iyiden iyiye hissedildiği o yaz ekip başı olarak Tolgonay sorumluluklarının bilincinde olarak bir karara varır:

*Anıza bırakılan küçük bir tarlayı da sürüp ekmek ve ürünü aileler arasında paylaşmak. (Aytmatov, 2000: 86)*

Stalin'in kolhozlar için koyduğu kesin kurallar vardır. Tolgonay sürgünle tehdit edilir. Hâlbuki ağır vergilere maruz kalan da, cephedeki askere buğday eken de köylülerdir. Tolgonay tek çare olarak gördüğü bu yolda da yaya kalır. Teklifi kabul edilse de tohum bulamaz, güç bela topladığı tohumlarsa çalınır. Tolgonay hem mücadeleden geri durmaz, her yolu dener hem de açlıktan karnı şişmiş çocuklara bir ana gibi kol kanat germek ister.

*Şimdi babaları dönünceye kadar niçin aç kaldıklarını anlayamayan bu çocuklara yiyecek bulmak mecburiyeti en elzem görevdir. (Aytmatov, 2000: 82)*  
Tolgonay, hatırladıklarıyla gönlü bunalmış şekilde dert yanar:

*Dünyayı besleyip sulayanın da, toprağı yoğurup işleyenin de, savaşta en ön safta çarpışanın da onlar olması reva mı? Bu soruya karşılık toprak ananın cevabı – Tolgonay'ın iç sesi olarak oldukça evrenseldir:*

*İnsanlar ne zaman bir savaş başlatacak olsa, onlara şöyle diyordum: Durun! Kan dökmeyin! Şimdi de tekrar ediyorum: Ey dağların, denizlerin öbür tarafındaki insanlar, siz ki mavi göğün altında yaşıyorsunuz, savaş neyinize gerek? Ben toprağım, bana bakın! Ben her biriniz için aynıyım ve siz de benim gözümde eşitsiniz. Benim için önemli olan sizin sözleriniz değildir. Ben sizin dostluğunuza muhtacım, çalışmanıza, beni işlemenize! Saban izine bir çekirdek, bir tohum tanesi atın, size yüz katını vereyim, küçük bir fidan dakin kocaman bir çınar vereyim! Evler kurun, temel olayım! Üreyin, çoğalın, hepimize güzel barınak olayım! Derinim, yükseğim, büyüğüm, ucum bucağım da yok... Hepinize yeterim ben... (Aytmatov, 2000: 80)*

Bunları söyleyen toprak ana barışın sesi olur. Hem insanlığın hafızasının resmidir, hem de yaptığımız iyilik ve kötülükleri her daim karşılaştığımız canlı bir tanık gibi yüzümüze vurandır. Yazar toprak anayı tipleştirmekle tüm insanlığa ortak bir mesaj vermek ister. Ölen her insan aynı zamanda kuruyan toprak, ekilse de biçilemeyip yok olan ürün demektir. Çıkan her savaş insanlarla birlikte toprağı da yok eder. Evlatlarını asıl kaybedip boğulan, tekrar tekrar ölen toprak anadır çünkü. Tolgonay, nasıl boşa çıkan umutlarına üzülmekteyse toprak ananın da ekinsiz bırakılan topraklar yüzünden kanı çekilir, sürülen topraklar deşilmiş bir yara gibi canını acıtır, çocuğunu emziremeyen bir ana gibi toprak ananın çocukları ya aç kalır ya da ölür.

Ölenlerden biri de Mayselbek'tir. Ölmeden önce yazdığı mektubu ulaşır anasına. Savaş herkesi can evinden vuran bir felaket olarak yanı başlarındadır. Toprak ana gibi savaş da tipleştirilmiştir. Toprak ana nasıl her şeye kucak açıyorsa savaş da kimsenin gözünün yaşına bakmadan her şeyi yutup yok eden bir canavardır. Hayatı, hürriyeti, hatta çocukların bir kaşık çorbasını bile doymak bilmez midesine indiren bir canavar. Bu canavarı durdurmaya çalışanlardan biri olarak Maysalbek, son mektubunda anasına ağlamamasını öğütlerken şöyle der:

*Bu savaş, herkesi can evinden vuran çok büyük bir felakettir. Bu canavarı devirip etkisiz hale getirmek için kanımızı dökmemiz, canımızı feda etmemiz gerekiyor. Aksi halde insanlığa layık olmayız. (Aytmatov, 2000: 97)*

Böyle düşünen Maysalbek halk adına, zafer adına, insan için güzel olan her şey adına ölüme gider. Ondaki bu fedakârlık duygusu hayat okulunda yoğrularak pekişir. Öğretmenleri olmak istediği çocuklara verdiği ilk ve son derstir. Onlara böyle bir armağan sunduğu için de gururludur.

Maysalbek'ten hatıra olarak şapkası, toprak anaya da adı kalır. Fakat mektubunda yazdıkları tüm insanlığa bir mesaj niteliğindedir. Bir düşman cephesini havaya uçuran kahraman tip olarak adıyla, yazdıklarıyla ve yaptıklarıyla hep yaşatılacaktır. Savaştan sonra tek dönebilen olarak Aşırالی vardır. Savaş gazisi olarak herkesin şaşkın bakışları arasında karşılanır.

*Sanırdınız ki büyük bir güç bize kanat vermişti. Kollarımızı açıp ona doğru koşarken, kucağımızda bütün hayatımızı, çektiğimiz bütün acıları, sıkıntılı bekleyişimizi, uykusuz gecelerimizi, ağaran saçlarımızı, dullarımızı, yetimlerimizi, gözyaşlarımızı, iniltilerimizi, cesaretimizi, her şeyimizi taşıyor, zaferle dönen o askere götürüyorduk... (Aytmatov, 2000: 101)*

Toprak ana-savaş-zafer üçgeninin son halkası da tamamlanır. Hep arzu edilen, beklenen olarak selamlanır. Dökülen yaşlar için bağışlanma dilenir. Hatta Tolgonay, çocuklarının bir gün döneceği ümidiyle yaşadığından bile mustarip af diler. Çünkü Tolgonay'a:

*Haydi, sen de cepheye git ve öl, o zaman savaş bitecek ve çocuklar da aç kalmayacak (Aytmatov, 2000: 82)* deseler ölmeye razıdır.

Her şey bittiğine göre Aliman'ın da artık dul peçesini atması gerekir. Tolgonay yaşamanın, mutluluğun onun da hakkı olduğunu hep hissettirse de açıkça söyleyemez. Tek kalacağını bilse de kızı gibi sevdiği Aliman'ı gelin etmeyi hayal eder. Diğer yandan beş yıldır öylece kalan Kasım'la Aliman'ın ıssız kalan yapısına hüznle bakar. Aliman da Tolgonay da kocalarını savaşta kaybetmiş kader arkadaşlarıdır. Bu nedenle birbirlerini çok iyi anlar ve destek olurlar.

*Sen benim cesur anamsın!* (Aytmatov, 2000: 104) diye hem yüreklendirir hem de *Senin gelinin idim, şimdi ise bütün çocuklarının yerine oğlun oldu* diyerek arka çıkar. Tolgonay, Aliman'ın yeni bir hayat kurmak istemeyişini şuna bağlar:

*Aliman'ın beni bırakıp gitmek istemeyişi, bana acımasından değildi. Bunun kadar, belki daha önemli bir sebep de, savaşın bütün insanları katı, bayağı, acımasız, bencil, ruhsuz bir hale getirememiş olduğunu görmemdi. Savaş kanlı çizmeleriyle insanları kırk yıl çiğneyip ezebilir, onları öldürebilir, her şeyi yakıp yıkabilirdi ama insan denen varlığa baş eğdiremez, değerlerini düşürüp onu gerçekte anlamda mağlup edemezdi.* (Aytmatov, 2000:106)

Bu sözlerde insanlığın her şeye rağmen yaşatılmaya çalışılması gerektiği vurgulanır. İnsan o kadar acıya, sıkıntıya rağmen değerlerinden bir şey kaybetmemelidir. Bu, toprak ananın zaferidir. Temiz mayasını evlatlarına aşılayabilmesindedir.

*Eğer dünyadaki bütün insanlar, o gün bizim köyde olduğu gibi hep iyi şeyler düşünseydiler, çocuklarını, kardeşlerini, babalarını, eşlerini bizim kadar çok sevseydiler, belki savaş hiç başlamazdı.* (Aytmatov, 2000: 100)

Bu sözlerle Tolgonay, savaşın karşısına sevgiyi koyar. Tıpkı kendilerinin bu sayede ayakta kalmaları gibi tüm dünyanın da sevgi iksiriyle barışı ancak bu sayede sürdürebileceklerine inanır. Aliman da aynı görüştedir. Dünyanın bu kadar adaletsiz olabileceğini kabul etmek istemez. Hatta Caynak'ın bir gün mutlaka geri döneceğine inanırlar, çünkü hâlâ savaştan sağ dönenler vardır. Bu umut sayesinde yine çalışmaya koyulurlar. Mısır taneleriyle birlikte umut, iyilik ve hasret tohumlarını da eker Aliman toprağa, en büyük koçanı Caynak için kızartmayı ümit ederek. Tüm bu yaşananlar umut fakirin ekmeği dedirtecek niteliktedir. Çünkü Caynak da geri dönmez.

Yazarın da ilk gençlik yılları 2. Dünya Savaşı'na rastlar. Babası savaştayken annesi ve kardeşleriyle sıkıntı içinde geçen yıllara göğüs germek zorunda kalması yazar üzerinde eserlerine aksedecek oranda derin izler bırakır. İşte *Toprak Ana*, o yıllara dair hayat manzaralarından önemli kesitler sunar.

Yazar, Aliman'ı acınacak bir duruma sokmakla hem onun başına gelenleri kocasını savaşta kaybetmiş acılı bir kadının penceresinden bakmamızı sağlar hem de savaşın değişik tezahürlerini görmemize yardımcı olur. 1946 yılının

sonbaharında komşu köyden gelen genç bir çoban Aliman'ın hayatını değiştirir. Tolgonay, gençliğini yitirmeden Aliman'ın koca bulmasına sevinirken bir yandan da aldatılmasından korkar ve korktuğu başına gelir. Aliman'ın tüm yaşadıklarına şahit bir ana olarak onu kınamaz hatta suçu kendisinde bulur. Onun utancını da, güçlüklerini de, acılarını da üstlenmek ister. Bilge bir kadın tipi çizen Tolgonay, asla Aliman'ın başını eğdirmez. Çünkü yazar ister savaşta, ister barışta olsun bütün zorlukların sevgiyle aşılabileceğini her fırsatta dile getirir. Aliman, utancını karnında hissettiği tekmelerle unutup gözleri sevgi ışıltısıyla parlarken de Tolgonay'ın ona sarıldığında karnındaki hareketi hissetmesinde de aynı yüce duygu vardır.

*Analık! Kutsal analık! Böyle bir mutluluğun bir damlası, acılardan oluşan okyanusa değer!* (Aytmatov, 2000: 127)

Aliman'ın doğum yaklaştıkça çaresizliğini öfkeye dönüştürmesi tıpkı Kasım'ı uğurladığı yerde sarhoşken bilinçsizce yaptığı hataya benzer. Kadere isyan, felekten öç alma duygusu şeklinde tezahür eden bu durumla tek başına doğum yapmaya kalkışması arasında fark yoktur. Birincisi ruhun intiharıysa ikincisi bedeninin intiharıdır. Aliman, Tolgonay'la vedalaşırken af diler.

*Beni bağışla anacığım... Ah Kasım hayatta olsaydı! Ah Kasım, ben ölüyorum... Beni bağışla!* (Aytmatov,2000:134)

Aliman'ın doğum çığlıklarına, Tolgonay'ın kulaklarında çınlayan Maysalbek'i taşıyan trenin uğultusu ve bebek ağlaması karışır. İşte savaş bu kadar acımasızdır. Biri doğarken bir diğeri ölür. Sanki hiçbir şey yaşanmamış gibi yağın kar, izleri örter. Her şey susar ve beyaz bir örtüyle kaplanır. Bir sayfa daha kapanmış, yeni bir sayfa açılmıştır. Fakat Tolgonay için her şey zifiri karanlıktır. Bu da ona ve onun nezdinde bütün analara-kadınlara savaşın mirasıdır.

İstikbalin simgesi olarak kabul ettiğimiz çocuk burada savaşın yaktığı ocaklara düşen bir kordur. Ayrıca Aliman'ı doğuma yetiştirmek için yol boyunca çekilen sıkıntıların, yokluğun, sefaletin ve her türlü imkânsızlığın ve Stalin rejiminin de kurbanıdır bu çocuk. Kaybedilenlerle birlikte sefaletin acısı birleşip çekilmez hale gelir ve Aliman gibi dayanma gücü daha zayıf olanları travmatik bir noktada cinnet haline getirir. Bu dayanılmaz acılara yaşlılar güç bela da olsa katlanabilirken gençlerin çoğu çareyi içkide bulur. Pek azı kendine yeni bir hayat



kurabilir. Hatta Aliman'dan sonra Tolgonay bile ölümü düşünür. Çünkü ona acılarını untturan, oğlundan geriye kalan emanet artık yoktur. Onu bu vesveseden ancak, *hayat büsbütün yitirilmedi, küçük bir tomurcuk kaldı*, (Aytmatov, 2000: 136) düşüncesi kurtarır.

Bu tomurcuğun filizlenip yeşermesi Tolgonay'ın elindedir. Korku-umut ve umutsuzluk üçgeninde halden hale girer. Dönüş yolundayken Kasım'la Aliman'ın kurmayı hayal ettikleri evin avlusunda duran taş ve tuğla yığınları; onların amaçları, hayalleri, özlemleri için dikilmiş anıt gibi durur. Maysalbek'in şapkasıyla mektubu, Kasım'ın tamamlanmamış evi ve Aliman'ın geride bıraktığı Canbolat, hepsi savaşın ürünüdür.

Töreyi temsil eden Tolgonay bir ilki daha gerçekleştirerek Aliman'ı kendisi defneder. Geleneğe göre bir kadın ölünce onu erkekler gömer, fakat savaş evde erkek bırakmadığından bu iş Tolgonay'a düşer. Canbolat, kocasını cephede kaybetmiş kadınların mağduriyetinin adı olur. Babası yakın köylerden birinde olmasına rağmen adı söylenmez. Onun babası Kasım'dır ve bunu tüm köy halkı da böyle bilir, kabul eder. Zamanında Aliman'ı kınamadıkları gibi Canbolat'ı da kınamazlar. Çünkü asıl kınanacak olan rejim ve savaştır.

Tiplerle taşıdıkları adlar da anlamlıdır. Tolgonay yani Dolunay, Maysalbek yani Masalbey, Canbolat ise giden bir canın yerine gelen yeni bir candır. Şimdi ise tam 12 yaşındadır. Çocukluğu hastalıklarla ve bin bir zahmetle geçen Canbolat gibiler çoktur. Çünkü körpe bedenlerine yüklenenlerden dolayı zorlu bir hayatla pençeleşmek zorunda kalırlar. Tolgonay, Canbolat için ayakta kalmak ister. Romanın başlarında Kasım'ın ürünün ilk ekmeğini annesine verdiği sahne bu kez Canbolat'la tekrarlanır.

*Ekmeği aldım, bereketli olması için duamı yaptım ve ilk lokmayı ağzıma götürdüm. İşte o zaman pek bildiğim bir koku geldi burnuma. Çiftçilerin, tarım araçlarını kullananların kokusuydu bu. Bu ekmeğin petrol kokuyor, demir kokuyor, saman kokuyor, olgun başak kokuyordu. Evet, eskiden olduğu gibiydi her şey. Lokmamı yutarken gözyaşlarımı tutamadım: 'Ekmeğin ölümsüzdür, iş de ölümsüzdür!' dedim içimden.* (Aytmatov, 2000: 141)

Bir ritüel olan, ekmeğin dualar eşliğinde en büyük tarafından kutsanarak yenmesine vesile olan kişiler değişse de emeğin adı olan ekmeğin ve iş hep var

olacaktır. Gökyüzündeki Samanyolu, şafak vakti öten torgay gibi... Romanın sonunda Tolgonay, başta Canbolat olmak üzere tüm insanlığa ders olması gereken geçmişi nasıl anlatacağını düşünür. Gökyüzündeki güneşten, yağmur bulutundan ve toprak anadan medet umar. Oysa bunu yapması gerekenin her şeyin şahidi olarak kendisi olduğunu Toprak Ana'dan duyar:

*Hayır, Tolgonay onlarla sen konuşmalısın. Sen kadınsın. Sen her şeyin üstündesin, daha bilgesin. Bir insansın sen! Onlara sen anlat!* (Aytmатов, 2000: 143)

Romanın başından beri yüceltilen kadın, artık zirveye taşınır. Çünkü Tolgonay yazarın yaratmak istediği model kişi yani idealist tiptir. Kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan, kendini topluma, milletine adanmış vefakâr, vatanperver, çalışkan fakat bir o kadar da acılı biri olarak el üstünde tutulandır.

Diğer bir yüce anne arketipi de *Beyaz Gemi* romanına yerleştirilen Boynuzlu Maral Ana'dır. Kırgız toplumunun ortak bilinçdışı değerlerini yansıtan yüce birey/yüce anne arketipidir. Masalda Enesay nehri kıyısında yaşayan Kırgızların uğradığı soykırımdan arta kalan biri kız diğeri erkek iki çocuğun Isıkgöl kıyısına yerleşerek yeniden Kırgız toplumunu yaratmaları anlatılır. Bu iki çocuğu ölümden son anda kurtarıp, Çopur Topal Nine'nin elinden alan Maral Ana'dır. Masalda adı geçen ve geleceğe yönelik kehanette bulunan Çopur Topal Nine ise ulu bilge kadın tipidir. Anne arketipinin sayısız tezahürlerinden biri olarak şu kehanette bulunur:

*–İyice düşündün mü Maral Ana? İnsan yavruları bunlar, insan! Büyüdükleri zaman senin yavrularını öldürürler!*

*–Hayır, büyüyünce benim maral yavrularımı öldürmezler. Ben onların anaları olacağım, onlar da benim çocuklarım. İnsan öz kardeşlerini öldürür mü?*

*Çopur Topal Nine acı acı başını sallar:*

*–Öyle deme Maral Ana, insanları tanımazsın, orman hayvanları şöyle dursun, birbirlerini öldürmekten bile çekinmez onlar. Sözlerimin doğruluğunu anlayasın diye bu çocukları sana verirdim, verirdim ama insanlar bu çocukları da öldürürler. Ne diye çekeceksin böyle büyük bir acıyı?* (Aytmатов, 2007: 61)

Topal Nine'nin söyledikleri çıkar. Efsanenin sonunda çok zengin bir buğunun ölümünün ardından çocukları ölen babalarının ne kadar zengin ve cömert evlatlar bıraktığını herkes görsün diye babalarının mezarına bir maral boynuzu dikmek isterler. Tüm karşı çıkmalara rağmen bunu yaparlar, bundan sonra da avcılar en çok çatalı olan maralı vurmak için birbirleriyle yarışır. Boynuzlu Maral Ana da küsüp görünmez olur.

İlk başta dedesi tarafından çocuğa anlatılan bir masaldan ibaretmiş gibi görünen bu efsane aslında romanda anlatılan olayların çekirdeğini oluşturur. Korucubaşı olan Orozkul'un yasak kesim yaptığı sırada görülen ve Boynuzlu Maral Ana olduğu düşünülen geyik Orozkul'un emriyle ve Seydahmet'in bu işi kurnazca Mümin Dede'ye yaptırmasıyla av yasağı bir kez daha ihlal edilir. Efsanede Kırgızların iki kez yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmalarına sebep kendilerini var eden değerleri ihlal etmeleridir.

Tolgonay da Maral Ana da yüce anne arketipi olarak toplumu bir arada tutmanın, toprak dâhil üzerinde yaşayanlara zarar vermemenin gür sesi olurlar. Annelik gibi, insanlığa ait diğer tüm değerler de kutsaldır ve korunmalıdır mesajını verirler. Aksi halde kendi bindiğimiz dalı kesmiş oluruz. Nitekim Maral Ana dâhil en büyük geyiği öldürme yarışına girenler de toprağın çocuğu oldukları halde savaş çıkarıp kan dökenler de kaybetmiştir. Başta millî değerler olmak üzere insanlığa ait tüm güzellikler karalanmıştır.

### **3.1.4. 2. Yeniden Doğuş Arketipi**

*Beyaz Gemi* romanını incelediğimizde Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip* kitabında bahsettiği arketiplerin dördünün de -yeniden doğuş arketipi, ruh arketipi, hilebaz arketipi ve gölge arketipi- mevcut olduğunu gördük. Bunlardan yukarıda bahsettiğimiz yüce anne arketipini Maral Ana, yeniden doğuş arketipini çocuk, ruh arketipini Mümin Dede, hilebaz arketipini de Orozkul örneklemektedir. Ayrıca Bekey Hala gölge arketip olarak yer alır. Model şahsa tezat tipler olan Orozkul ve Bekey Hala sonraki bölümde incelenecektir.

Jung'un arketiple ilgili açıklamalarından sonra *Beyaz Gemi* romanında geçen yeniden doğuş arketipini temsil eden ve romanda adı belirtilmemiş çocuk hakkında şu tespitlerde bulunduk.

*ONUN iki masalı vardı. Biri kendisinin ve başka kimse bilmezdi. Ötekini ise dedesi anlatmıştı ona. Sonra ikisi de yok olup gitti. Şimdi biz bunlardan söz edeceğiz,* diye başlanır *Beyaz Gemi*'ye.

Daha ilk cümlelerde gerçek ile hayalin-masalın iç içe yürüyeceği hissettirilir. Yedi-sekiz yaşlarındaki adı bile konmamış bir çocuğun hayallerle süslü masalımsı bir hayatıdır anlatılan. *Çocuklar saf ve bozulmamış bir bilinç taşırlar. Çünkü çocuk mitik anlamda cennete özgü bir zamanda yaşar,* (Eliade, 2001: 105) denir.

Başkahramanın 6-7 yaşlarında bir çocuk olması ortak bilinçdışını oluşturan değerlerin bireyleşme sürecinde oynadığı rolün önemini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Romanda annesi ve babası tarafından dedesinin yanına bırakılan çocuk, Mümin Dede'nin yol göstericiliğiyle ait olduğu toplumun değerlerini öğrenir. Fakat Mümin Dede'nin öğrettikleri "olması gerekenler"dir. Gerçek ise "olanlar"da gizlidir.

Orozkul ve onun gibiler küçük menfaatleri için kutsal sayılan şeyleri yok ederler. Bu tarz davranışlar çoğaldığında toplumda bir çözülme meydana gelir. Bunun sonucunda kişi, yaşadığı yerden uzaklaşma ihtiyacı duyar. Çocuk da öğrendikleriyle, duydukları arasındaki zıtlığa paralel olarak doğruların yaşamdan ne kadar uzaklaşmış olduğunu gördükçe içine kapanır. Bu içe kapanma çocuğu zihninde balık olup beyaz gemiye ulaşma düşü olarak dışa yansır.

*Tam bir balığa dönüşmek, balık olmak istiyordu çocuk. Vücudu da, kıyruğu da, yüzgeçleri de, pulları da olsundu. Yalnız ince boynunun üzerindeki kafası, sarkık kulakları, sıyrıklarla dolu burnu değişmesindi. Gözleri de değişmesindi ama pek de oldukları gibi kalmasındı, biraz balıkgözünü andırınlardı.* (Aytmatov, 2007: 38)

Bilincin yeri beyindir. Dolayısıyla burada en önemlisi başın aynen kalmasının gerekliliğidir. Nitekim yeniden doğuşla ilgili tüm fikirlerin temelinde doğal dönüşüm vardır. Özellikle kendini düşlerde gösteren bu süreç bireyleşme süreciyle ilgilidir. İçsel bir dönüşümle bir başka varlıkta yeniden doğmak.

*O, diğer varlık, içimizdeki öteki kişi, gönül dostumuz olarak tanıdığımız daha geniş, daha büyük kişiliktir. Doğanın bizi dönüştürmek istediği öteki aynı zamanda biziz.* (Jung, 2015: 63)

Modern psikolojinin özünde, tüm insan eylemlerinde a priori (Tanrı bilgisi) bir faktör vardır. Bu da psikenin-ruhun doğuştan gelen, bu nedenle de bilinç öncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısıdır. Bilinç öncesi psike, örneğin yeni doğmuş bir bebeğinki, uygun koşullar sağlandığı takdirde her şeyin doldurulabileceği boş bir levha değildir. Aksine son derece karmaşıktır, çok net bir biçimde tanımlanmış bireysel bir olgudur ve bize karanlık bir boşluk gibi gelmesinin nedeni onu doğrudan doğruya göremememizdir. Yani çocuğun ilk ruhsal tepkisiyle birlikte onun özgün, bireysel kişiliği de ortaya çıkar.

Pişik olan her şey önceden biçimlenmiş olduğu için, psikenin tek tek işlevleri, özellikle de bilinçdışı eğilimlerinden kaynaklananlar da önceden biçimlenmiştir. Bunların en önemlisi “yaratıcı fantezi”dir. İnsanın insan gibi davranmasını sağlayan imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle ilkimgelerdir. “İlkimgeler” fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur. (Jung, 2015: 19-20)

Jung’un kuramsal kurgusunun çekirdeği tekil bir insan-lık önerisi olan “bir(eysel)-leşme süreci”, bir bütünleşme sürecidir. Ruhun, Ruh’a doğru gelişme-büyüme-açılma serüvenidir. Bu sürecin amacı bireysel bilinçlenme, nihayetinde, tüm insanlığın ortak bilincine bir sunu ve katkıdır. Birleşme sürecinin temel düzeneği bilinç ve bilinçdışının karşılıklı eyleşimidir. Kişinin kendi merkezine doğru büyük yolculuğunu tarif ederken Jung’un başvurduğu referanslar arketipsel sembollerdir.

Bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öge, “gölge”sidir. Gölge, kişiliğin daha düşük düzeydeki parçasıdır. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmesine izin verilmeyen ve bu nedenle bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir “hizip” oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur. (Jung, 2001: 19)

Beyaz Gemi, masumiyetin, saflığın ve çocukluğun rüyasıdır. Burada çizilen çocuk tipi, içi bütün çocuklar tarafından doldurulacak kadar geniş bir dünyayı kapsar. Aytmatov, geminin renginden de anlaşılacağı üzere kurulacak daha temiz bir dünyayı arzu etmektedir.

Çocuklar doğarken de masumiyet sembolü olarak dünyaya gelirler. Roman boyunca çocuğun hareketleri, diğer kahramanların tavırları içerisinde anlamlandırılır. Çocuğun dünyası içindeki zıtlıklar Mümin Dede, Orozkul, Seydahmet, Bekey hala ve Gülcemal içerisinde ele alınır.

Çocuğun dünyasında masalların çok önemli bir yeri vardır. Çocuk, masalların ruh dünyasında oluşturduğu heyecan ile hayata tutunur. *Beyaz Gemi*'de bahsi geçen çocuk yalnızdır. Bütün olumsuzluklara, özellikle de damadı Orozkul'un hakaretlerine direnen bir dedenin yanında anne ve baba sevgisinden mahrum bir şekilde büyümektedir.

*Gündüzleri, genellikle öğleyin, çocuk, uzun saplı şıralcın kümelerinin arasına dalar ve bundan çok hoşlanırdı. Bir şeylere canı sıkıldığı, çok üzüldüğü ve kimselere görünmeden ağlamak istediği zaman, gelir onların arasına gizlenirdi. Orası sessizdi, sıcaktı ve en önemlisi dallarıyla gökyüzünü örtmezlerdi. Sonra gözyaşı diner ve bulutları seyre dalardı. Neyi görmek istese gösterirdi bulutlar. Onun mutsuz olduğunu bilirlerdi. Kaçıp gitse, 'çocuk kayboldu, nerede bulacağız onu?' diyeceklerdi. (Aytmatov, 2007: 9)*

Çocuk kendisi için endişelenen birileri olsun ister. Annesizliğin-babasızlığın yerini tabiat unsurları ile çanta, dürbün gibi kendince değerli eşyaları alır. Bir de defalarca dinlemekten bıkmadığı masalları... Arkadaşsız ve yapayalnız çocuk, onu kuşatan bu basit ve saf çevrede yaşar. Yaşadığı yerde tek çocuk kendisidir. Mümin Dede'nin, ikinci karısı olan ninenin gözünde ise bir yabancı ve hiçtir. “ Yatan Deve, Eyer, Kurt, Tank” adını verdiği kayalarla arkadaşlık kurar, onlarla konuşur.

Jung, simyacıların içteki bir olayı dıştaki bir biçime yansıttıklarını, bu nedenle içsel dostun onlara “taş” biçiminde görüldüğünden bahseder. Taş için şöyle denir:

*Anlayın, ey bilgelerin oğulları, Taş'ın size ne haykırıldığını. Sen beni koru, ben de seni koruyayım. Sana yardım edebilmem için Benim olanı bana ver. (Jung, 2015: 65)*

En eski çağlardan beri taş, Hermes'le özdeşleştirdikleri simyacıların mürşidi, ruh taşıyıcısıdır, onları amaçlarına ulaştıran dostu ve danışmanıdır.

Çocuğun onlarla yaptığı diyalog tek taraflı olsa da, içsel bir ikili sohbet gerçekleşmese de burada aslolan dönüşümdür. Bu kişisel bir dönüşüm değil, benin içindeki ölümlünün ölümsüze dönüştüğü, yani benin ölümlü kabuğundan kurtulup kendi yaşamına doğduğu, güneş arabasına binip belki beni de yanına aldığı bir dönüşümdür. (Jung, 2015: 65)

Romanda çocuğun en çok etkilendiği iki masal vardır: Cırtan Çıpalak Masalı ile Boynuzlu Maral Ana Masalı. Birinde yaptığı hatadan dolayı başına gelmedik kalmayan bir kurt, diğerinde ise heybetli boynuzlarıyla buğuların soyunun devamına vesile olan bir geyik yer alır. Çocuk, dedesinden birçok defa dinlediği bu masalları ezbere bilir. Hatta çantasına, köpeği Paltek'e ve hayalinde canlandırdığı babasına anlatır.

Çocuğun ruh dünyasına masalların oluşturduğu atmosfer hâkimdir. Zamanla bu masallar, yalnız olan çocuğun hayal dünyasını zenginleştirir. Pertev Naili Boratav, masalın kendine göre bir mantığı olduğunu ve peşin olarak kabul edilmiş imkânlarından bahseder. (Boratav,1998:13) Mümin Dede ona bu imkânları sunacak bir dünyanın kapılarını aralar. Hayallerin ve rüyaların kaynağı olan masallar realitenin soğuk yüzünü yumuşatır.

Cengiz Aytmatov'dan da izler taşıyan bu çocuk gizli-saklı değerler yumağıdır. Kendisi de dokuz yaşında babasız kalan yazar, çocuk üzerinden masalların geniş âlemine yolculuk yaparak, bilinçaltını romana yansıtmıştır. Yazar gibi çocuk da özellikle babasının yokluğunu hissederek büyür. Çocuk, aslında annesini de babasını da hiç görmemiştir. Babasının Isık Göl'de gemicilik yaptığını, annesinin de onu dedesinin yanına bırakıp şehre gittiğini bilir. Annesi tekrar evlenmiş iki de kızı olmuştur. Dokuma fabrikasında çalıştığı için çocuklarını bir yuvaya vermiş ve onları ancak haftada bir defa görebilmektedir. Büyük bir binanın küçük bir odasında oturan annesi, sabahın saat dördünden, gecenin geç saatlerine kadar çalışır. Şayet, yeni bir daireye taşınır, kocasını da ikna ederse çocuğu yanına aldırma istediğini dedesinden duymuştur.

Dedesi, Bekey Hala ve nineye bunları anlatırken çocuk kayıtsızca dinler, hiç tepki vermez, soru da sormaz. Yine aynı gün babasının da evlenip iki-üç çocuğu olduğunu, iskelenin yakınlarında oturduğunu, bir gemide çalışıp her sefer dönüşünde karısı ve çocuklarının onu karşıladıklarını dinler. Bu konuşmayı

hatırladığında, *Onlar Beyaz Gemi'yi, benim gördüğüm gemiyi karşılıyorlardır herhalde*, diye geçirir aklından. (Aytmatov, 2007: 37)

Beyaz gemiyi ilk defa gördüğünde de babasının o gemide olabileceği fikrine inandırır kendisini. Çünkü bunun doğruluğuna ihtiyacı vardır. Balık çocuk olup bu gemiye doğru yüzmek ister. Babasına kavuştuğu zaman da tekrar insan-çocuk olur. Hayallerini süsleyen bu istek, hiçbir zaman gerçekleşmez. Yine de gemiyi dürbünle seyretmeye devam eder. Dürbün uzakları, yakın eder. Çocuğun dürbünü ise hayallerinin ötesindeki gerçekleri görmek isteyişindedir. İskelede babasını bekleyen olmak ister, fakat bu düşüncesinden hemen vazgeçer.

*Karısı ve kızı rıhtımda onu bekliyorlardı. Şimdi ne yapacaktı peki? Ya babası onu almazsa? Haydi, aldı diyelim, karısı ne der o zaman? 'Bu çocuk da nerden çıktı? Burda ne işi var?' Demez mi? Hayır, hayır en iyisi babasıyla gitmemektir.* (Aytmatov, 2007: 47)

Bir çocuktan beklenmeyecek ölçüde bir akıl yürütmeye karşılarız. İcini sızlatan bu durumdan hiç şikâyet etmeyecek kadar da güçlüdür. Onun tek tesellisi kendisini sahiplenen Mümin Dede'nin varlığı ve anlattıklarıdır. Mümin Dede'nin çocuğa anlattıkları milli şuuru besleyip hafızada yer edecek niteliktedir.

*Dedem diyor ki, geçmiş zamanların birinde, bir han başka bir hanı tutsak almış. Bu han tutsağına: 'Eğer istersen benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen, en büyük arzunu yerine getirir, sonra da seni öldürürüm' demiş. Tutsak han düşünüp cevap vermiş: "Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce, benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirtmeni istiyorum."*

*–Ne yapacaksın o çobanı?*

*–Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum.*

*Dedem diyor ki, işte böyle, vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış.* (Aytmatov, 2007: 43)

Aynı şekilde yeniden doğuşu temsil eden Çocuk ile Orozkul'u denetlemeye gelen askeri kamyonun şoförü arasında geçen konuşmada da yine insanların köklerine sahip çıkması öğütlenir:



*Asker, Boynuzlu Maral Ana'nın torunu olduğunu söyleyen bu koca kafalı, koca kulaklı çocuktan hoşlanmıştı. Yine de, kendi soylarının nereden geldiğini bilmek şöyle dursun, yedi göbek geçmişini bile sayamadığı için biraz utanmıştı. Çünkü herkesin bilmesi gerekirdi bunu...*

*–Sana yedi göbek geçmişini, atalarının adlarını öğretmediler mi? Demişti çocuk.*

*–Hayır, ne işime yarayacak onların adlarını bilmek? Bilmiyorum ve bunun da bana bir zararı olmuyor.*

*–Dedem diyor ki, eğer insanlar atalarının adlarını bilmezlerse bozulur, kötü olurlarmış.*

*–Kim kötü olurmuş? İnsanlar mı?*

*–Evet.*

*–Niçin*

*–Dedem diyor ki, atalarının adlarını, kim olduklarını unutanlar kötülük yapmaktan utanmazlarmış. Çünkü o zaman insanın nasıl biri olduğunu ne çocukları bilirmiş ne de çocuklarının çocukları. (Aytmatov, 2007: 109)*

Askere göre bunların hepsi saçmalaktır ve çağın gerisinde kalması gerekenlerdir.

*Dedenin anlattıklarına kulak asma sen. Biz şimdi komünizm yolunda yürüyoruz, uzaya gidiyoruz, deden de kalkmış sana neler öğretiyor! (Aytmatov, 2007: 109)*

İşte çocuğun dimağını besleyen ve onun hayal dünyasının bu kadar geniş olmasına sebep olan bu anlatılardır.

Çocuk, içindeki adalet duygusuyla Mümin Dede'ye ve Bekey Hala'ya kötü davranan Orozkul'a öfkeli. Orozkul'un yanlış tavırlarından dolayı da onu hayalinde cezalandırır. Bir türlü söyleyemediği lafları tek tek sıralar. Çocukça bir adaletin tesisi için bir kış günü yolda kalıp kendilerine sığınan kamyon şoförü Kulubeg'i yardıma çağırır. Kulubeg, altı kardeşin en büyüğü olarak kardeşlerine

çok iyi bakmıştır. Akıllıca yönlendirmesiyle diğer arkadaşlarını tipide kaybolmaktan kurtarmıştır. Çocuğun gözünde en genç ve en güçlüsü olarak bir kahramandır.

*Ah, onun gibi bir ağabeyim olsa, kimseden hiçbir şeyden korkmazdım.*(Aytmatov, 2007: 126) deyip hayal kurmaya başlar. Hayalinde Kulubeg'in kaşlarını çatarak Orozkul'u nasıl susturduğunu keyifle izler. Yine de merhametini esirgemez ve onun bu durumuna en yakın tanık olarak Maral Ana'dan boynuzunda Bekey Hala için bir beşik getirmesini ister. Bu sayede tüm sorunların çözüleceğine inanır. Fakat Maral Ana olduğuna kendini inandırdığı geyiği Orozkul'un öldürttüğünü öğrenmesiyle yıkılır.

Hasta yatağında ateşler içinde nöbet geçiren çocuğun henüz iyileşmeden bir de inandığı bütün değerlerin, güzelliklerin gözü önünde parçalanmasına seyirci kalmak zorunda olması onu daha da yaşamdan koparır. Mümin Dede ise bütün anlattıklarına, telkinlerine kendisi ihanet etmiş biri olarak ölü gibi, boş gözlerle ve kimseyi duymadan toza toprağa bulanmış bir şekilde yatar. Maral Ana, boynunda beşik getirip tüm çekilenlere karşılık vermese de kendisini çok seven ve kendisine inanan iki kişiyle -Mümin Dede ve çocuk- birlikte yitip gitmiştir.

Orozkul içte ve dışta yaşadığı çatışmalarla kendini tüketirken çocuk duyup öğrendikleriyle ve gözlemledikleriyle bir dönüşümün içinde yol alır. Jung bu durumu şu şekilde yorumlar:

*Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme\ bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan "Ruh"tur; içkin ve aşkın olan kendilik'tir. Bütünleşme her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki'ni özümsemiş olan insan aynı kalmaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır.* (Jung, 2015: 17)

Özdeşleşmenin ardından yaşama zıt eşleşmeler âleminde birey olmanın, kendi olmanın deneyimi yaşanır. Arketipin gücünün en yoğun hissedildiği bu alanda ruhen yükseliş ile materyalizmin zıtlığı gözlenir. Oysa maddede ruhun tohumu, ruhta da maddenin tohumu vardır. Simyanın çökmesiyle ruh ve maddenin simgesel birliği ortadan kalmış, şimdi modern insan ruhsuzlaşmış bir dünyada köklerinden kopmuş bir yabancıdır. (Jung, 2015: 44)

Değerlere sıkı sıkıya bağlı olanlar bedenleriyle değilse de ruhen onların peşinden gitmek isterler. Çocuk da tıpkı hayallerindeki gibi bir balık olup çayın sularında görünmez olur.

*Çocuk kalbinin, çocuk ruhunun bağdaşmadığı her şeyi reddettin. İşte beni teselli eden de budur. Bir şimşek gibi yaşadın sen. Bir defa çaktın ve söndün. Şimşegi çaktıran göktür. Ve gök ebedidir.* (Aytmatov, 2007: 164) Yazar, böyle bir sonu niçin gerekli gördüğünü bu cümlelerle açıklar.

Yazarın bir başka tesellisi de şudur:

*İnsandaki çocukluk vicdanı tohumdaki öz gibidir. Ve o öz olmadan tohum filizlenmez, gelişmez. Yeryüzünde bizi neler beklerse beklesin, insanoğlu doğdukça ve öldükçe, insanoğlu yaşadıkça, hak ve doğruluk denen şey de var olacaktır.* (Aytmatov, 2007: 164)

Çocuk ölse de ahlak üstünlüğü yine onda kalır. Nitekim Cengiz Aytmatov bu durumu şöyle değerlendirir:

*Beyaz Gemi'nin bu feci sonundan kaçınılamazdı. Çiçek bozuğu Topal Kocakarı'nın kehaneti böyle olduğundan değil. Çünkü çocuğun kişiliğinde gösterilen "iyilik", Orozkul'un temsil ettiği "kötülükle" bağdaşamazdı. Çocuksa çocuktu ve Orozkul'un kaba gücüne ancak kötülüğe dayanmakla karşılık verebilirdi.*

*Mümin'in pasif iyiliği iflas etti. Oysa çocuğun kötülüğü kabul edemeyişi, onu anıtlştırıyor. Çocuk okuyucunun yüreğinde kendine bir sığınak bulursa, bu çocuğun gücü olacaktır.* (Aytmatov, 2007: 169)

Cengiz Aytmatov, yarattığı çocuk tipiyle övünür. Kötülük var olsa da tarihin iyiye doğru gittiğine inanır.

### **3.1.4.3. Ruh Arketipi**

Mümin Dede ise ruh arketipini temsil eder. Aslında arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir. Çocuk onunla bir ortaklık, özdeşleşme içindedir. Fakat bu durum zamanla ortadan kalkıp ben-anne ayrımı oluşur. Onun imgesindeki tüm

efsanevi ve gizemli özellikler de ortadan kalkar. Bunlar en yakın olan kişiye yüklenir. (Jung, 2015: 38)

Romanda çocuğun en yakınındaki kişi olan Mümin Dede, yarı çocuk ve saf hâliyle temiz bir ruha sahiptir. Birçoklarının inanmadığı efsanelere-masallara inanır. Kızlarının mutluluğu için her şeye katlanır. Damadının verdiği maaşla, onun istediği her işi yaparak geçinir. Bütün zorluklara öncelikle kızı Bekey'in çocuk sahibi olmasını ümit ederek katlanır.

Mümin Dede, âdeta bir kült kahramanı olan Boynuzlu Maral Ana'yla özdeşleşmiş gibidir.

*Daudet'ye göre, kişilik yapısında atalara ait unsurlar vardır ve bunlar herhangi bir koşulda aniden açığa çıkabilirler.* (Jung, 2015: 57)

Mümin Dede, her emre boyun eğen, her söyleneni yapan, Orozkul'un emiri gibi her yerde hazır ve nazırken, çocuğu okul dönüşü almaya gitmesin diye Orozkul'un direktmesine kendinden beklenmeyen bir güçle de karşı koyabilmiştir:

*Dosdoğru ahıra giderek Alabaş'ı çıkardı. Bu Orozkul'dan başka kimsenin binmeye cesaret edemediği, görkemli görünüşü bozulmasın diye arabaya da koşmadıkları binek atı idi... Kadınlar bunun, Kıvrak Mümin'in bir başkaldırması olduğunu, bu davranışının şu geçkin yaşında ona neye mal olacağını henüz bilmiyorlardı.* (Aytmatov, 2007: 89)

Jung, ruhun psişik tezahürlerinden bahsederken onun arketipik bir doğası olduğunu söyler. Yani ruh denen fenomen, insan psike'sinin bilinç öncesi yapısında evrensel olarak var olan özerk bir ilkimgeye dayanır. Bu nedenle ruh faktörünü simgeleyen kişi çoğu kez yaşlı bir adamdır. Zaman zaman gerçek bir ruh, nadiren de grotesk, cücemsi figürler ya da konuşan bilge hayvanlar -Maral Ana gibi- bu roldedir. Oğlan çocuğu da bir tür ruhu temsil eder. Yaşlı adam ve oğlan çocuğu bir çift oluştururlar. Bu çift Mercurius (Hermes'in) 'un simgesidir. (Jung, 2015: 85)

Jung, ayrıca ilkel toplumlarda ata'nın çok önemli bir rol oynadığından bahseder. Ataların ruhlarının yeni doğan çocuklara geçtiği varsayılır. Hatta çocuklara ataların isimleri verilerek ata gücü çocuklara aktarılmaya çalışılır. (2015: 57)

İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder. (Jung, 2015: 86 )

Mümin Dede de gerçek anlamda çocuğun, mecburen Orozkul'un ihtiyaç duyduğu her durumda yanlarındadır. Diğer kızı şehirde olmasına rağmen çocuğun her zaman yanında olacağını, hayatta olduğu sürece ona gözü gibi bakacağını sözünü verir.

### 3.1.5. Kimliğini Koruyan/Korumaya Çalışan Kişilik Tipleri

Yazar ötekileşmiş tiplerin karşısına başarıyla yerleştirdiği kişilik tipleriyle bir direniş mücadelesi verir. *Gün Olur Asra Bedel* romanında Yedigey ve Abutalip bunun en güzel iki örneğidir.

Babası, daha dokuz yaşındayken Stalin döneminde öldürülen Cengiz Aytmatov geçirdiği zorluklar karşısında bir arayış içindedir ve bir çözüm bulmak ister. Babası Kırgızistan'ın önde gelen komünist lider ve devrimcilerinden olmasına rağmen suçsuz yere baskıya uğrar ve kurşuna dizilir. Bu olay nedeniyle toplum içinde bir ölüm kalım savaşıyla karşı karşıya kalan yazar, babasının uğruna mücadele ettiği ideolojinin kendisine ve ailesine cephe almasıyla birçok engelle karşılaşır. Bir halk düşmanının oğlu olarak tanınır. Bu tür problemlerle mücadele eden Cengiz Aytmatov, Mehmet Nuri Yardım'la yaptığı röportajda *Gün Olur Asra Bedel* romanını yazma amacını şu şekilde açıklar:

*Benim maksadım şudur: İnsan hayatında, kendi günlük hayatında ruhani meseleler var. Yarın başka problemler olacak. İnsan ömrü geçip gidiyor. Ben onu hissettim, onun için yazacağım dedim. Ondan sonra, insanoğlu niçin dünyaya geldi? İnsanoğlunun dünyada ne işi var? Bütün problemleri insan yapar. İnsan hayatı, iyi eder, iyilik yapar, birbirine akıl gösterir, birbirine yardım eder. Birbirinden bir şeyler çalar, birbirini öldürür, birbirini döver, birbirine zorluk gösterir. Ne sebepten böyle olur? Onun için hayatı düşünmemiz lazım. Onun için okumuş adam okuyup düşünüp kendine fikir alır. 'Tefekkür İslamîyet'te ibadettir buyruluyor' değil mi? ([www.aytmatov.org](http://www.aytmatov.org))*

Cengiz Aytmatov'un sorduğu soruların bir benzeri romanda anlatılan Raymalı-Aga efsanesinde yaşlı bir ozan tarafından da sorulur: "*İnsanın dünyaya*

*geliş sebebi nedir”* (Aytmatov, 1993: 346) Raymalı Aga ihtiyarlamış biri olarak 19 yaşındaki kendisi gibi bir ozan olan Begimay’a aşık olur. Bütün kınamalara rağmen vazgeçmez. Hikayenin içinde ise bu sorunun cevabını yine kendisi verir:

*Aşk varsa ve hele aşık olmak Allah vergisi ise, niçin ayıp olsun. Dünyada en büyük sevinç, âşık olanın sevinci, sevmek-sevilmek sevinci değil midir?* (Aytmatov, 1993: 359)

Aşk evrensel bir duygudur. Bu duygunun hiçbir engel tanımadığı, yaş farkını, gelenekleri hiçe saydığı vurgulanır. Mankurt efsanesinde evlat sevgisi nasıl Nayman Ana’nın ölümüne sebep olmuşsa, burada da yaşı epeyce ilerlemiş olan Raymalı Aga’nın Begimay’a olan aşkı onun sonu olur. Bu ve bunun gibi efsaneler bir milletin tarihinde kolektif kültürün taşıyıcısı olarak önemli bir yere sahiptir. Ötekileşmenin önüne geçmek için bilinçli olarak aralara yerleştirdiği bu efsaneler ortak değerler etrafında insanları birleştirecek olan maddi/manevi güçlerdir.

Gerçeklik, efsane ve bilim kurgu temeline oturttuğu *Gün Olur Asra Bedel* romanında kendisi gibi mevcut ideolojinin baskısı altında adeta inleyen insanların trajedileri yer alır. Tüm olayların geçtiği Boranlı İstasyonu Sovyetler Birliği’nin bir sembolü olarak gösterilmek istenmiştir.

Romanda sürekli tekrarlanan trenlerin doğudan batıya, batıdan doğuya gitmesi gibi zıt hayatların, ideolojilerin ve yaşam felsefelerinin çatışması yaşanır. Romanda öne çıkan iki isim olan Kazangap ve Yedigey ıssız, mahrumiyet bakımından son haddine varmış yerlerin mücadelecisi, birçoğunun göze alamadığı bir hayatı sürdürmek zorunda kalan zorun adamlarıdır. Yedigey’in hem yüzyıla bedel olmuş bir yönü hem de birkaç kişi ile Boranlı İstasyonu’nda geçirdiği ağırlı, acılı ve azaplı; ancak mutlu günleri tasvir olunur.

Yazarın dediği gibi: *Yedigey tabii bir insandır, ancak böylelerinin hesabına yaşıyor. Ruhun zalimkeş olan bu adam kendi kendine sorular soruyor. Ancak dünyada öyleleri de vardır ki, tüm sorulara hazır cevapları olur.*

Rus yazar Mihail Dudin, Cengiz Aytmatov’a göndermiş olduğu mektubunda ise şöyle yazar:

*Cengiz, biliyor musun, senin Boranlı Edigey'in benim yaşıtımdır ve askerlik talebine göre kardeşimdir. Atlantis'in omuzlarında, geçmişte ve bu günümüzde içinde yaşadığı insanlarla dolu olan tüm dünyanın ağırlığı durduğu gibi, onun adı üzerinde de bu roman dayanıyor ve o, Edigey, dikkati kendisine çekmeden ve doğallıkla kendi görevinin üstesinden geliyor.* (Nagiyev, 1998: 169)

Boranlı Yedigey hem İkinci Dünya Savaşı'na katılmış, hem askere gittiğinde altı aylıkken bıraktığı oğlunun ölüm haberini almış, hem de savaşta geçirdiği beyin sarsıntısıyla sağlığını yitirmiş biri olarak savaş mağduru nice insanları temsil eder. Kendisi gibi Kazangap ve Abutalip de Sovyet rejiminin kurbanlarıdır. Hem çeşitli yönlerden, hem de aynı noktalardan Sovyet hayatının faciasının en doğru şekilde ifadecisi olan tiplerdir; her şeye rağmen kimliklerini korumaya çalışan tipler. Aynı zamanda Yedigey, Kazangap'la birlikte 44 yıl aynı istasyonda çalışıp neredeyse hiç kimsenin göze alamadığı bir hayata tutunup kalabilen yegâne iki emekçi tiptir.

*Niçin katlanırlardı bütün bu sıkıntılara? Niçin, ne uğruna hayatlarını hiçe saymışlardı? Niçin Sarı Özek'in canı cehenneme! Dememiş, pılyı pırtıyı toplayıp gitmemişlerdi? Oysa daha başka yerlerde, mesela şantiyelerde, işler o kadar kötü değildi. Gitselerdi ya oralara! Ne kadar para verirlerse o kadar iş yaparlardı, fazla mesai için fazladan ücret alırlardı... 'Harcanmışsınız a enayiler, aptal doğmuş ve aptalca öleceksiniz!' diyorlardı onlara.* (Aytmatov, 1993: 18)

Bu sözlere Kazangap aldırış etmese de Yedigey karşılık verir, kıyasıya tartışır onlarla. Yedigey'e göre Kazangap unutulmayacak kıymetteki sözleriyle daima yaşayacak olan bilge biridir. Bu nedenle ona verdiği sözü tutar ve Ana Beyit'e olmasa da yakınına defneder can dostunu. Ayrıca ikisi de kaderlerine boyun eğmek zorunda kalan teslimiyetçi bir ruha sahiptirler. Yedigey ve karısı Ukubala gibi, Abutalip ve karısı Zarife de ortak bir duruş sergilerler.

*Kaderlerine razı, cezalarını çekmeye hazır, birbirlerine bağlı, tam bir dayanışma içinde idiler. Bu derin bağlılık, bu karşılıklı fedakârlık hayatlarına anlam ve güç veriyordu.* (Aytmatov, 1993: 131)

Her üçü de gelenekleri yaşayan ve yaşatmak için çaba gösteren millî değerlere oldukça bağlı gelenekçi tiplerdir. Abutalip Kuttubayev aynı zamanda idealist bir öğretmen tipi olarak sözlü kültüre ait söylenceleri ve kendi anılarını

kaleme almakla bu işi daha da ileri götürür. Bu yönüyle aydın bir tiptir; bu, onun hayatına mal olsa bile. Kazangap'ın ölüm haberiyle hemen harekete geçen, her şeyin dini kaidelere uygun olarak usulünce yapılmasında ısrar eden de Yedigey'dir. Yapmak istediklerinde o kadar kararlıdır ki gençlerin itirazlarına yüksek perdeden cevap verir.

*Tartışmayı bırakın, ne saygısız gençlersiniz! Onun gibi bir insanı ancak Ana-Beyit'e gömebiliriz.* (Aytmatov, 1993: 39)

Karşı çıkan gençlerin başında gelen Sabitcan, Kazangap'ın hayırsız oğludur; okusun, adam olsun diye Sovyet yatılı okullarında okutup ancak odacı edebildiği oğlu. Sabitcan ve bu okullarda okuyup Sovyet kurumlarında çalışanlar denetimden kaçmanın bir yolu olarak duyduklarını ve gördüklerini aynen tekrarlayan, taklitçiliği seçmek zorunda bırakılanlardır.

Ania Loomba “*Kolonyalizm Postkolonyalizm*” adlı kitabında eğitimin kolonyalizmdeki yerini şöyle açıklamaktadır:

*Koloni haline getirilmeye çalışılan ırkların ancak yönetici otoritenin ölçütlerini özümsemeleri halinde bir yerlere gelebileceğini söyler. Bu toplumlar kendilerine ait bir kültür mirasının olduğu kabul edilsin ya da edilmesin, bağımsız bir çizgide gelişim göstermeyi hak eden birer toplum olarak görülmezler. Değersizleştirme süreci işler ve kendilerine benzetemediklerini toplumsal cinsiyete dayalı sınıfsal ve etnik ayrıma maruz bırakırlar. Eğitim sistemleri de bu başat ideolojilerin yayılmasında önemli bir araç işlevi görür.* (2000: 110-111)

Sabitcan, babasıyla yaptığı bir konuşmada kolektifleştirme devrinde Sincan'a kaçan Kazak ve Kırgızların geri gelmeye başladıklarından adeta keyif alarak bahseder.

*Öyle güç şartlar altında bırakılmışlar ki, şimdi hepsi varını yoğunu bırakıp kaçıyor, kabul edilmeleri için de Sovyet otoritelerinin elini ayağını öpüyorlarmış.” Buna çok öfkelenen babasına karşı da “-Kime darılıp küstüğünü anlamıyorum. Suç kimin? O zamana, o döneme kızyorsanız, geçip gitti, artık geri gelmez. Devlete mi kızacağız: Buna da hakkımız yok.* (Aytmatov, 1993: 89)

Baba oğul arasındaki, fikir ayrılığından da öte gönül ayrılığıdır. Zira gönüllerin kazanılması toprakların kazanılmasından daha zor ve elzemdir.



Sabitcan, kendi gibi olanlarla birlikte, daha çocuk denecek yaşlarda ailesinden, toplumundan, yurdundan, anadilinden, tarihinden ve değerler sisteminden koparılarak; ‘amaçlara uygun’ bir eğitime/meditasyona veyayalıtıma tabi tutulur.

*Toplu meditasyon mekânları olarak işlev gören Sovyet yatılı okulları ve parti eğitim merkezleri, bu tür işler için kullanılan en gözde kurumlardır. Bu mekânlarda eğitilen gençler, geçmişten ve anadilinin içinde barınan atalar ruhundan yalıtdıklarıından, tasarımları olmayan ‘günübirlik insana’ dönüşmektedirler. Günübirlik insan, Nicholai Hartmann’ın insanlaşma sürecinin en önemli aşaması diye tanımladığı değerlerin ‘olması gerek!’ sesine kapatıldığından, bu seslerin yaşatıcı gücünden ve insana dünya görüşü kazandıran perspektifinden yoksundur. (Korkmaz, 2016: 176)*

Nitekim öz değerlerini yitirmiş biri olarak babasının cenazesine bir misafir gibi gelir. Onun için babasının nereye ve ne şekilde gömüleceğinin hiçbir önemi yoktur, Ana Beyit’te ısrar edilmesi de boşunadır.

*Yalnız Sabitcan bir iş yapmadan gezinip duruyor, üstelik çalışanları da gereksiz konuşmalarıyla engelliyordu. Şehirde kimin ne iş yaptığını, rütbelerinin ne olduğunu, işten çıkarılanları ya da terfi edenleri anlatıyordu onlara. (Aytmatov, 1993: 35)*

Yedigeç bu durum karşısında nefretle söylenir:

*Ne hale gelmiş bu nesil? Her şey önemli ama ölüm önemli değil!*

Ve ardından oldukça manidar olan şu soruyu sorar:

*Eğer ölümün onlar için hiçbir önemi yoksa yaşamının da yoktur. Öyleyse niçin ve nasıl yaşıyor bu insanlar?” (Aytmatov, 1993: 36)*

Bu durum sıradan bir kuşak çatışmasıyla açıklanamayacak kadar fecidir.

Yedigeç’e göre adam öz babasının cenazesine gelmekle sanki Boranlılara iyilik etmiş, bir yük, bir külfet olarak gördüğü bu durumdan bir an evvel kaçıp kurtulmak istemiştir. Cenaze gecesi hiçbir şey yokmuş gibi sohbet edip içki içmesi-hatta sarhoş olması daha da ibret vericidir. Yazar bu saygısızlığa dikkat

çekmek için onun karşısına sarhoş tiplmesiyle kardeşi Ayzade'nin kocasını çıkarır. İronik bir şekilde Sabitcan'ı iyice komik ve küçük duruma düşürür.

İçki bağımlısı biri bile cenazeye saygısından kendine hâkim olup şaşılacak bir olgunlukla beklerken Sabitcan'ın kendini kaybedip dahası kulaktan dolma bilgilerle ukalalık etmesine tepki gösterir. Aslında Ayzade ile kocası olumsuz aile tipidir. Çocuklarını iyi yetiştirememiş oldukça sorumsuz ebeveynler olarak tanıtılır. Babasının cenazesine gelmesi de tıpkı Sabitcan'ınki gibi temelsizdir. Kara bahtına lanetler okur, hiç şansı olmadığından dert yanar. Babasına değil talihine ağlar. Aile dramını hem anlatıp hem ağlarken Sabitcan'ın tepkisiyle karşılaşır.

*Görölmüş şey mi bu yaptıkları: Babasının cenazesine mi gelmiş yoksa kendisini rezil etmeye mi! Bir kazak kızı babasının cenazesinde böyle mi ağlarmış! Eskiden kadınlar ağıtlarıyla ölüleri yüceltirlermiş, oysa kardeşi, sızlanıp yakınmaktan başka bir şey yapmıyormuş". Ayzade derhal cevabını verir: "[Ş]u bilgece, şu allameye bakın hele! Sen git de önce kendi karına akıl ver! Niye gelip o dediğin ağıtları öğretmiyor bize?.. O ifritle sen kılıbık el ele verdiniz, zavallı ihtiyarı soyup soğana çevirdiniz! Benim kocam ayyaş da olsa kalkıp geldi cenazeye. Senin bilgiç hanımın hangi cehennemde?.. (Aytmatov, 1993: 41)*

Bu konuşmalardan da anlaşılacağı üzere ikisi de yozlaşmış, soysuzlaşmış evlatlar olarak maneviyatlarını tamamen kaybetmişlerdir. Kazangap'ın ölümü Yedigey için ise hem bir vefa göstergesidir hem de kendi kültürel ve dinî değerleri vasıtasıyla kendi kimliğini meydana çıkarabileceği bir fırsattır. Defin yeri üzerine Sabitcan ile kız kardeşi arasında çıkan çatışmayı anlamlandıramayan Yedigey, bu durumu şu ironik cümlelerle anlatır:

*Ne oluyor bu çocuklara? Nasıl bu duruma geldiler? Kazangap'la birlikte onları yazın kavurucu sıcakla, kışın fırtınasında, soğuşunda, okuyup adam olsunlar, Sarı-Özek bozkırında çürüyüp kalmasınlar diye, 'Bizi gereği gibi okutmadılar, eğitmediler' demesinler diye, Kumbel'deki yatılı okula götürmemişler miydi? (Aytmatov, 1993: 42)*

Sabitcan'a göre ise en büyük değer devlet çıkarlarına hizmettir ve Tanrı olarak da Sarı-Özek Uzay Üssü'nde yaşayanları görür, onlarla övünür. Yunan mitolojisiyle dalga geçtikten sonra şunları sıralar:

*Aslında Tanrılar da yoktu. Bir efsane, masal, uydurma idi bütün bunlar. Ama bizim Tanrılarımız bambaşkadır ve hemen şuracıkta, Sarı-Özek Uzay Üssünde yaşıyorlar. Ve biz bu Tanrılarımızla tüm dünyaya karşı övünüyoruz, gururlanıyoruz.* (Aytmatov, 1993: 48)

Ania Loomba, edebî metinlerin basitçe egemen ideolojileri yansıtmakla kalmadıklarını, bunun yanı sıra kolonyal kültürlerdeki gerilimleri, karışıklıkları ve nüansları da kodladığını yazar.

*Mary Louise Pratt'in sözleriyle ifade edecek olursak, edebiyat, "transkültürasyon"un tüm karmaşıklığıyla gerçekleştiği önemli bir 'temas bölgesi'dir. Kolonyal ayrımın her iki yakasında kaleme alınmış olan edebiyat, çoğunlukla 'öteki' kültürün birtakım boyutlarını soğururur, temellük eder ve kayda geçirir; bu süreçte de yeni janrlar, fikirler ve kimlikler yaratır. Son olarak edebiyat aynı zamanda başat temsil araçlarını ve kolonyal ideolojileri temellük etmenin, tersine çevirmenin ya da bunlara itiraz etmenin önemli bir aracıdır.* (Loomba, 2000: 93)

Yazar ötekileştirilmiş Sabitcan'ın karşısına değerlerini korumasını bilen Yedigey gibi gelenekçi bir tipi yaratır. Kazangap'ın ölümü ile farklılıkların bir aradığına zemin hazırlayan yazar; böylece yalıtık ve sökük zamanları birbirine ekleyen ve adına 'zaman kurucu' (time binders) diyebileceğimiz kişilik tipi (Yedigey-Abutalip) ile günübirlik insan tipi (Sabitcan) yüz yüze gelir. (Korkmaz, 2016: 177) Yedigey ayrıca Sabitcan'ın babası Kazangap'la aynı sıkıntıları paylaşan zahmet adamıdır. Aytmatov, Yedigey ile Sovyet kuruluşunun asıl mezmununu açıklamıştır. Romanın başlangıcında Yedigey Cangeldi ile ilgili yazar şu açıklamayı yapar:

*Boranlı Yedigey karakterine olan münasebet benim sosyalizm realizmine olan münasebetimdir; onun esas prensiplerinden biri zahmet adamının öğrenilmesine olan münasebetimdir; yani benim esas münasebetimdir.* (Nagiyev, 1998: 170)

Tıpkı kendisi gibi gücün timsali devesi Boranlı Karanar'la birlikte Yedigey, Sovyet halkının sembolü olarak gösterilen Boranlı İstasyonunun iki sadık emektarıdır. Mesafelerin demiryoluna göre hesaplandığı, kuş uçmaz kervan geçmez bu yerde yaşananlardan varılacak kanaat şudur ki, sade, âdi insan, zahmet

adamı, kendi temizliğine göre azap çekmeli, acılar içinde yaşamalı, takip olunmalı ve mahvedilmelidir. Boranlı Yedigey, Kazangap ve Abutalip ve bunun gibi birçok insanın hayatı buna örnektir.

Yedigey, bir kazak işçisi olarak Stalin döneminde Sovyetlerin Almanlara karşı yaptığı savaşta yaralanmış, köyüne geri dönmüş fakat her şeyin değiştiğini anlayıp yeni bir hayata başlamak için Kazangap'ın tavsiyesiyle Boranlı'ya yerleşmiştir. İnsan-mekân ilişkisi açısından Yedigey ile Kazangap'ın Aral Gölü'ne olan bağlılıkları her şeyin güzel olduğu, henüz bozulmadığı dönemlere rastlar. Aral onlar için bir göl değil denizdir. İçinde de efsanevi olduğuna inanılan mekre balığı yüzmektedir.

Aral'la özdeşleşen bu insanlar onun canlı ve gür olduğu zamanları hatırlayarak şimdilerde suyu çekilip kuruyan Aral'la birlikte eski güzelliklerin yok olmaya başlamasının, Jeolog Yelizarov'un anlattıklarıyla ekolojik dengenin hızla bozulmasının yarattığı tedirginliği de dile getirirler.

*Yedigey'in eski dostu Jeolog Yelizarov'un anlattığına göre vaktiyle buraları baştanbaşa bitki örtüsüyle kaplıymış, çünkü o zaman başka bir iklim hüküm sürüyormuş, şimdikinden en az üç defa daha fazla yağmur yağarmış. Tabii hayat da bambaşka imiş o zamanlar. Sarı-Özek bozkırında yulkılar, koyun ve sığır sürüleri dolaşmış. (Aytmatov, 1993: 53)*

Yelizarov'un anlattıkları çok gerilerde kalmıştır. Bu yüzden Yelizarov *Sarı-Özek, bozkırın unutulmuş bir kitabıdır*, der. Sovyet sömürge sistemi Yelizarov ve benzeri bilim insanlarının ürettiği bilimsel metinleri kullanarak Orta Asya'yı egemenliği altına alıp yönetmeye başlamıştır. Bu yönüyle bir anlamda Sovyet emperyal ideolojisiyle özdeşleşen Yelizarov, yazarın tahayyül ettiği olumlu ve insancıl Rus insanı modeliyle karşıtlık gösterir.

Yelizarov birçoklarının itibar etmediği sözlü kültürün önemine dikkat çekerken de iyimserdir. Çünkü sözlü kültür tarihin bir başka yüzü olarak değerlidir ve yabana atılmamalıdır. Dolayısıyla kuruyan Aral gibi üzerinde Uzay Üssü kurulan Ana Beyit ile birlikte bir milletin geçmişi, hafızası da yok olma tehlikesi içindedir. Kazangap içini çekerek şöyle der:

*Dünya kuruldu kurulalı Aral vardı, şimdi o bile kurduğuna göre insan ömrünün lafi mı olur? (Aytmatov, 1993: 54)*

Yedigey de 1944 sonlarında beyin sarsıntısı nedeniyle ordudan terhis edilince çok özlediği Aral'a, yurduna kavuşur. *Merhaba Aral!* Diye fısıldar. (Aytmatov, 1993: 75) Yedigey Aral, Aral da Yedigey'dir sanki. Aral Gölü, içtenlik düşlerinin sımsıcak imgesidir.

Gaston Bachelard, sevilen mekânların, içtenliğe açılan bir pencereye dönüşme potansiyelinden bahseder. Ramazan Korkmaz da *nesne ile bilinç arasındaki eytişimsel bağın doğrudanlığı, edebi eserlerde özellikle mekân-insan özdeşikliğine dönüşerek kendini yansıtır*, der. (Korkmaz, 2016: 46-47)

Doğayla bu kadar iç içe olabilen Yedigey, Kazangap'la birlikte Boranlı'ya gittikten sonra da uçsuz-bucaksız bozkır hakkında şöyle düşünür:

*Yedigey çok sonra anlayacaktı ki, ruhunu ancak bu bozkır kadar enginleştirmesini bilenler o düzeye çıkabilirler, Sarı-Özek'in sessizliğiyle baş başa kalabilirlerdi. Şüphesiz Sarı-Özek uçsuz-bucaksız bir bozkır idi, ama yaşayan insanın düşüncesi onu da kapsayacak güçteydi. Ve Yelizarov da akıllı, bilge bir kişiydi. Her insanın kafasında ancak bulanık bir şekilde bulunan düşünceleri açıklayabiliyor, anlaşılmasını sağlıyordu.* (Aytmatov, 1993: 86 )

Yedigey, Aral'la özdeşleştiği kadar anadiliyle de özdeşleşmiştir. Ana-Beyit Mezarlığına girmek için Teğmen Tansıkbayev'in kendi soyundan olduğunu bilerek önce sevinir. Onunla kendi diliyle konuşmak ister.

*–Biz, bizgoy karagım. Ana-Beyit'ke cetpey turıp kaldık. Kalay da bolsa yardımdeş karagım* (Aytmatov, 1993: 402)

Yedigey bu şekilde iletişim kurmaya çalışsa da Teğmen Tansıkbayev ona:

*–Yabancı yoldaş, benimle Rusça konuşun lütfen, şu anda görevimin başındayım* (Aytmatov, 1993: 402) şeklinde karşılık verir.

Bu sözlerle Tansıkbayev yersizleştirilmiş biri olduğunu kanıtlarken, Yedigey, hayal kırıklığı yaşamaktadır. Özgürlüğün ve mücadelenin adı olan Ana-Beyit ve ona gönülden bağlı Yedigey, bir öteki tarafından esir alınmıştır. Bu durumda Yedigey'e havada özgürce uçup tel örgülerin diğer yakasına geçen çaylağa imrenmek kalır.

Yedigey, Sabitcan'a verdiği cevaplarla, Abutalip'in haksız yere suçlanmasına karşı onu koruyan tavrıyla, Kazangap'ı Ana-Beyit'e defnetmek için gösterdiği kararlılıkla tam bir kimlik mücadelesi vermiştir. Hatta kendisinin de özellikle buraya ve geleneklere göre gömmelerini Abutalip'e vasiyet etmiştir.

### 3.2. Model Şahısa Tezat Tipler

#### 3.2.1. Ötekileşmiş/ Ötekileştirilmiş Günübürlük İnsan Tipleri

Cengiz Aytmatov, toplumcu gerçekçi bir yazar olarak seçtiği tiplerle Sovyet hayatına karşı itiraz sesini yükseltir. Kendisi de uzun yıllar Sovyet totaliter rejiminde yaşayan yazarlardan biri olarak oldukça cesur davranır. Bahtiyar Vahapzade, onun bu yönüne işaret için şöyle der:

*Cengiz Aytmatov bir yazar gibi, hayatın ışıklı taraflarını büyütmeyi, çirkinliği güzelliğin, alçaklığı yüksekliğin gölgesi altında göstermeyi daha üstün tutuyor.* (Nagiyev, 1998: 172)

Kundera'nın deyimiyle bunlar “insan varoluşunun tarihsel boyutunu” (2005: 49) gözler önüne seren metinlerdir. Kolonyalizme maruz kalmış Orta Asya halklarının yüzlerce yıllık varoluş mücadelesini anlatan metinler.

Kolcu'ya göre de bu metinlerle: *Ülkeye hâkim olan rejimin uygulamaları ile atalarından kendilerine tevarüs eden bir hayat tarzını yaşamak isteyen insanların, hemen her alanda var olmak mücadelesi terennüm edilmiştir.* (Kolcu, 2008: 95)

Aytmatov anlatılarında ‘dünyanın bilinci’ olarak görülen insanın bedbahtlığı şeytani bir ‘koparıma’ ve ‘bırakılma’ ile yakından ilgilidir. Anlatılardaki ötekileşme sorunu, genellikle bu iki temel kavramı çıkış noktası alır. Makrokozmetik boyutta dünyaya ‘bırakılan’ insan, daha alt açılımlarla dağlara-ovalara ve bozkırın-çölün yutan, yok eden ıssızlığına sürülür ya da terk edilirken mikrokozmetik düzlemde bireyin trajiği daima bir ‘kopuş’la başlar. (Korkmaz, 2016:176)

Bu kopuşu daha iyi anlayabilmek için kolonyalizm ve postkolonyalizm kavramları üzerinde kısaca durmak gerekiyor:

Uzak memleketlerde yerleşim alanları oluşturmak anlamına gelen Kolonyalizm, daha iyi bir hayat peşinde koşarken kendi orijinal kültürlerine sadakati sürdürmenin yollarını arayan toplulukların bir başka coğrafyaya transferidir, diğer insanları yönetmekten çok herhangi bir yere yerleşmeyi amaçlar. (Young, 2001: 27)

Kolonize edilmiş kültürlere göre kendi içinde ürettiklerinden dolayı kendisinin üstün olduğuna inanır. Kolonize ettiği topluluklar hakkında elde ettiği çeşitli bilgileri, kendi çıkarları doğrultusunda kullanma yeteneklerine sahiptir. Bu bilgiler, bilgi olduklarından değil, güçlerine güç kattıkları için önemlidir. Çünkü onları yönetmeyi kolay ve kârlı kılar. (Ağır, 2013: 4)

Bu durumda postkolonyalizm (biçimsel açıdan bağımsız olma anlamında), kolonyal bir ülkenin politik yönetimindeki teknik devir teslimi gösteren bir terimden daha fazlasına sahiptir. Postkolonyalizmi yalnızca kolonyalizmden sonra cereyan eden ve kolonyal egemenliğin ölümünü gösteren bir durum olarak değil, daha esnek bir şekilde kolonyal tahakküme karşı koyma ve kolonyalizmin geride bıraktığı çeşitli miraslar olarak düşünmek gerekir. Postkolonyal olduğunu düşündüğümüz herhangi bir kültürün yiyecekleri, müziği, dilleri ya da sanatları, “kolonyal” teriminin elinden sıyrılıveren daha önceki tarihleri ya da kültürel gölgelenmeleri akla getirir. (Loomba, 2000: 25, 27, 35)

Bu bağlamda romana ve özellikle de romandaki kişilere postkolonyalizm açısından da bakmak istedik. Bu romandaki kolonyal temas kimlik, ilişkiler ve kültür hakkında söylediklerinin merkezi bir boyutunu oluşturur. Loomba, edebiyatın böyle bir okuma çerçevesinde, kolonyal pratiklerin göbeğinde yer alan görme biçimlerini ve eklemlenme tarzlarını hem yansıttığını hem de yarattığını söyler. Lamning 1960 yılında yayımlanan denemesinde, hem kolonyal öznelerin değersizleştirilmesi ve denetlenmesi hem de kolonyalizme meydan okunması açısından edebiyatın ne kadar önemli olabileceğine değinir.

Gayatri Spivak da Foucault’un şu önerisini onaylar:

*Görülmeveni görülebilir kılmak aynı zamanda bir düzey değişikliğini gerektirebilir. Şimdiye kadar tarihle ilişkilendirilmemiş ve herhangi bir ahlaki, estetik ya da tarihsel değere sahip olduğu kabul edilmemiş olan bir malzeme düzeyine yönelmeyi gerektirebilir.* (Loomba, 2000: 104)

Yazar kişilik tiplerin karşısına postkolonyalizmle birlikte kimlik oluşturma/edinme sürecinde oldukça yeni ve işlevsel bir paradigma olarak ortaya çıkan *Öteki* kavramına uygun tipleri koyar. Sosyal bilimlerin sıkça kullandığı bu kavram, aslında psikanalist Lacan'ın bu alana getirdiği yeni yorumlar çerçevesinde kişiliğin (kimliğin) oluşum sürecinde ortaya çıkan karmaşık ilişkileri tanımlamak üzere üretilmiştir.

Bu kavramları *Gün Olur Asra Bedel*'e uyguladığımızda çok çarpıcı sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Roman, Kazangap'ın ölüm haberi ile başlar. Aytmatov, Kazangap'ın ölümünü bir süre sonra bir varoluş mücadelesinin sembolü haline dönüştürür ve Yedigey'in Kazangap'ı nereye gömeceği meselesi üzerinde bir çatışma yaratarak eski Sovyet sömürgeciliğinin yarattığı tahribatları sembolik bir dille tartışmaya açar. Sovyetler'in varlığının ve politikalarının altını oyarak onları yavaş yavaş anlamsızlaştırır. Bu mücadele, bir süre sonra bir kimlik mücadelesine dönüşür. Aytmatov, bu varoluş serüvenini daha anlamlı bir şekle büründürmek ve Sovyetleri daha görünür kılmak için Kazangap'ın oğlu Sabitcan'ı devreye sokar.

Sabitcan'a hem *öteki* rolünü oynamak hem de bu kimliği vasıtasıyla diğer yerli insanların Sovyetler tarafından nasıl ötekileştirildiklerini somutlaştırmak gibi hayati iki rol yüklenmiştir. Sabitcan, yatılı okuldan mezun olduktan sonra küçük bir devlet memuru olarak Sovyet sisteminin bir parçası haline dönüşür. Sabitcan'ın yatılı okula gönderilmesi, Sovyetler'in diğer kültürleri ve insanları çok etkin bir şekilde nasıl ötekileştirdiğinin ortaya konulması için kurgulanmıştır.

Postkolonyal teoride eğitimin yeri çok önemlidir, eğitimi farklı bir işgal şekli gibi çalışan yapı olarak görür. Sosyal kontrol için kullanılan hayati teknolojidir. (Ashcroft, 2007: 373) Altbach ise kolonyalist güçlerin kendi varlıklarının selâmeti için *kolonilerde çok nadiren uygun eğitim tesisleri kurduklarını ve hızlı bir şekilde eğitim imkânlarını kısıtladıklarını* söyler. (Altbach, 1971: 381-382)

Sabitcan'ın bu kimliği, ilk kez babasının cenazesi etrafında gelişen olaylarda ortaya çıkar. Aytmatov'un deyişiyle, *Kazangap'ın bu bilgiç oğlu meğer oraya babasının cenaze töreni için değil onu hemen orada bir çukura bırakıp bu işten sıyrılmak ve bir an önce gerisin geriye dönmek için gelmiş.* (Aytmatov, 1993: 33)



Ayzade babasının ölümüne ağlarken Sabitcan kız kardeşinin yaptıklarını anlamsız bulur. Sabitcan için artık babası bir an önce toprağa atılması gereken cesetten başka bir şey değildir ve onun ölüsü etrafında kurgulanan törenler de bu bağlamda hiçbir anlam taşımamaktadır. Onunla ve onun ima ettiği bütün anlamlarla bağı artık kopmuştur. Dolayısıyla hem Yedigey'in hem de kız kardeşinin bir cenazeye bu kadar önem atfetmelerini bir türlü kavrayamaz. Aslında kendisi bir *öteki* olmasına rağmen diğer insanları *öteki* olarak görmeye başlamasıyla büyük bir kimlik krizi yaşamaktadır.

Sabitcan'ın bu durumunu *öteki* kavramı ile açıklayabilmek için, onun tecrübe ettiği süreci yukarıda özetlenen Lacan'ın görüşleri ile ilişkilendirmek gerekir.

Lacan'ın Freudcu psikanalize getirdiği en önemli yorum, bilinçaltının dile benzer bir yapısının olduğunu ileri sürmesidir. Saussure'ün dil bilimine kazandırdığı yeni yaklaşımlar üzerine kurulan yapısalcı dil bilim, dilde asıl önemli olan şeyin söz (parole) değil, dili oluşturan nesnel yapının (langue) olduğunu ileri sürüyordu. Lacan buradan yola çıkarak bilinçaltının dile (langue) benzer bir şekilde yapılandığını iddia etmiştir. (2006: 594)

Saussure'ün öne sürdüğü hayati tespitlerden biri dil sistemindeki göstergelerin anlamlarını farklılıklar dolayısıyla kazanmalarındır. Eagleton bu konuyu şöyle açıklar:

*Her gösterge yalnızca diğerleriyle arasındaki fark sayesinde bir anlama sahip olur. Cat kelimesinin kendi içinde bir anlamı yoktur, cap, cad ya da bat olmadığı için anlamlıdır. (2003: 126)*

Bu dil bilimsel açıklamalar ile kişiliğin oluşum süreci arasında bağ kuran Lacan, bebeğin henüz kendisi ile dış dünya arasında herhangi bir farkın varlığından habersiz yaşadığı “imgesel” evreden sonra gelen evreyi “ayna evresi” olarak isimlendirir.

*Öteki kavramının* oluşumunu ele verecek olan bu evrede psişik açıdan henüz koordine edilmemiş olan çocuk, aynada kendine yansıyan tatminkâr ölçüde bütünleşmiş bir imge görür; bu imgeyle olan ilişkisi henüz ‘imgesel’ olsa bile -aynadaki imge hem kendidir hem de değildir, özne ve nesne belirsizliği hâlâ

geçerlidir- çocuk bir benlik merkezi kurma sürecini başlatmıştır. (Eagleton, 2003: 203)

Bu evrede iki tane ben vardır, ilk ben aynaya bakan diğeri ise aynadan yansındır. Burada çocuk sürekli benini dışarıdan başka bir şeye, bir imgeye – mesela anneye yapıştırmaktadır. Çocuk, libidosunu narsisizm bağlamında kendisini temsil ettiğini sandığı her şeye yükler. Bu dönemdeki ayna imgesi gerçek anlamda bir ayna olmayabilir. Yerini anne imgesi alabilir ve böylece çocuk hem anneye benzerliğini hem de anneden farklılığını anne üzerinden algılar. Bunların yanında anne, çocuk için ilk aşk objesidir, ilk arzu noktası da denebilir.

Bu evrenin hemen ardından *öteki* kavramını dönüştürecek olan simgesel evre başlar. İmgesel anlamda anne ile kurulan birliğin yerini başka idealler alır. Çocuk kendi gerçeklerini ve taleplerini dillendirmekten çok farklı taleplere yönlendirir. Fallusunu bir güç merkezi olarak keşfedince baba otoritesi olarak bilinen prensip ortaya çıkar. Lacan'a göre bu evrede kendi cinsiyetini fark edip dil alanına geçer. (Ashcroft, 2002: 222-223)

Çocuk, hem kendini dil içinde yeniden üretir hem de kendinden önce var olan sembolik kurallara bağımlılığını keşfeder. Burada dilin kuralları, hukukun, kuralların ve geleneklerin bir nevi kinayesidir. Bütün bu açıklamalar bizi şu önemli noktaya götürüyor: Çocuğun dünyasında önce bir arzu-haz merkezi olarak anne sonra da kuralların ve otoritenin kinayesi olan baba, çocuk için büyük *Ö* ile yazılan *Öteki* durumundadır. Çocuğun kendisi ise küçük *ö* ile başlayan *ötekidir*. Burada amaç psikanalitik bir tartışma yapmaktan çok, *öteki* kavramının gelişim sürecini kısaca irdelemek olduğundan, bu noktadan itibaren bu kavramın postkolonyalizmde ne anlama geldiği açıklanacaktır.

*Öteki* kavramı, postkolonyal teoride kolonize edilmiş insanlarla olan ilişkilerden ortaya çıkan kimlik sorunlarını ortaya koymaya yönelik çalışmaların çıkış noktası haline gelmiştir.

Büyük *Ö* ile başlayan *Öteki* imparatorluğu temsil ettiği gibi imparatorlukların merkezi (center) olan Londra, Paris, Moskova gibi merkezlerin yerine de kullanılır. *Ötekinin* en önemli işlevlerinden birisi *ötekini* tanımlarken hayati roller oynayan kavramları türetmesidir; böylece *öteki* kendini ancak merkez tarafından üretilen bu kavramların imkânları çerçevesinde anlamlandırır. Lacan'ın

teorisinde küçük *ö* ile temsil edilen *öteki*, postkolonyal teoride emperyal diskurun marjinalleştirdiği insanları işaret etmektedir. Bu *öteki*, emperyal merkezlerden farklı oluşu üzerine kurulan bir tanımlama ile ele alınır. Emperyal benin bir çeşit otoritesinin odağı haline gelen *öteki*, kendi kimliğini imparatorluğun oluşturduğu emperyal diskura bağımlı olarak kazanır; dolayısıyla dünyayı bu teorik bağlamda tanıır. Böylece ötekileşme süreci de başlamış olur. (Ağır, 2013: 8)

Sabitcan, Lacan'ın ayna evresinde kendini aynadan gören çocuk gibi, yatılı okulda gördüğü Sovyetler üzerinden kendini tanımlamaya çalışır. Sabitcan, burada henüz imgesel evrededir ve ilk arzu objesi konumunda olan annenin yerine Sovyetleri yerleştirmiştir. Yatılı okul vasıtasıyla tanıştığı Sovyetler üzerinden kendini tanımlar, ona benzemek ister ancak ilişki sağlıklı işlemez çünkü Sovyetler ikili bir rol oynar: imgesel evredeki ilk haz objesi olan anne iken bir süre sonra simgesel dönemin babasına ve babanın ima ettiği otorite, kural, tehdit gibi kavramlara dönüşür.

Lacan teorisinde sağlıklı bir kimlik için atlatılması gereken bu evreler -imgesel, simgesel ve gerçeklik- Sovyetler'in bu ikili rolünden dolayı bir krize dönüşür. Baba simgesi olarak Sovyetler aslında kültürel düzenin göstergesidir. Buna simgesel bastırma da denilir. Artık gerçeklik bu simgesel bastırmanın sonunda oluşmuş bir eksik noktadır, ulaşılamayacak bir arzudur. Otoritenin, kuralların, baskının ve sömürgecinin ortaya çıkışıyla başlayan bu kriz dönemi Sabitcan'ın bilinçaltında iki önemli eksik nokta oluşturur: İlki imgesel dönemdeki ilk arzu objesinin ulaşılamayacak bir noktaya dönüşmesi, ikinci ise kendi gerçekliği yani asıl kimliği ile bir daha kuramayacağı bağıdır.

Babasının ölümü sıralamayı bozar. Sovyetler'in öğrettiği kavramlar çerçevesinde kendini tanımlarken, devreye giren ölü babanın uyandırdığı kavramlar onu ciddi boyutlarda rahatsız eder. Kazangap ise Sovyetler'in ona aşıladığı çarpıklıkların ortaya çıkmasını sağlar. Aytmatov, Sabitcan'ın bu her şeyini kaybetmiş ve ötekileşmiş durumunu, kurguladığı bir sahne bağlamında çok trajik bir şekilde anlatır.

Babasının nereye defnedileceği tartışılırken Sabitcan:

–*Ama ölen benim babam ne yapacağıma...*” der demez babasının dostlarından olan Adilbay:

–*Baban olmasına baban, ama sen kendinde değilsin!* (Aytmatov, 1993: 39) ifadeleriyle onun kolonyalizmin ötekileştirme işlemi sonunda nasıl bir kimliksizlik yaşadığını su yüzüne çıkarır.

Sabitcan'ın bu davranışını tahlil eden Ramazan Korkmaz şu tespitte bulunur: *Babasının ölümü üzerine Boranlı'ya dönen Sabitcan, çağdaş mankurt kimliği ile tipik bir öteki örneğidir.* (2016: 23)

Bu noktada Sabitcan'ın trajedisi ortaya çıkar; bir taraftan Sovyetler için kendisi *ötekidir*, diğer taraftan kendi kendine *Öteki* rolünü yükler. Boranlı'nın yerli insanlarını *ötekiler* olarak görür. Onların geleneklerini, kültürlerini küçümser. Onun için *öteki* artık kendisi gibi olunmayacak bir şeydir. Kız kardeşi Ayzade'nin tavırlarını küçümsemesi bundandır. Ayzade ilkelliği, geri kalmışlığı, tarih dışılığı temsil eden bir *öteki* olarak görüldüğü için küçümsenir. Bu ikili algılama doğal olarak kimlik krizinin işaretidir. Hatta krizin ötesinde bir kimliksizlik gerçeği vardır ortada.

Ramazan Korkmaz, kopuşun ve bırakılmanın ortaya çıkardığı insan tipini iki temel kategoride değerlendirir:

- 1- Edilgen/Pasif öteki; günübürlük insan.
- 2- Saldırgan Öteki.

Sabitcan, Sarhoş Damat ve Şahmerdan'ı edilgen/pasif ötekiye dâhil ederken; Colaman, Juan-Juanlar ve Abdilhan'ı saldırgan öteki sınıfına koyar. Bu tiplerin edilgen/pasif bir tavır alıştan, saldırgan bir militarizme dönüşen yüzünü hiç şüphesiz Akdoğan bakışlı müfettiş Tansıkbayev ile dünyanın felaketi ile kendi 'metruk çocuk kaderi arasında bağlantı kuran' Andrey Kırilstov/Filofey (*Kassandra Damgası*'nda) temsil ederler. (Korkmaz, 2016: 177-179)

Ötekileşmiş insanlarda görülen bir diğer özellik de yersizleştirilmeleridir. Ashcroft'un, *kimlik krizinin ortaya çıktığı yer* (Ashcroft, 1989: 8-9) olarak belirttiği *Yer ve Yersizleştirme* kavramlarının, postkolonyal teoride kimlik ile ayrılmaz bir ilişkisi vardır. Ancak burada *yer* derken çok basit bir şekilde mekân veya çevre kastedilmemektedir. Mekânın/çevrenin, dilin ve tarihin çok karmaşık ilişkisini tanımlamak için kullanılan bir kavramdır.

Kolonyalizmin önemli unsurlarından biri, bu ilişkiyi oldukça gelişmiş bir düzeyde uygulayabilme yeteneğidir.

*Bir topluluğun ideolojik ve politik olarak hegemonyası, o topluluğun sosyal ve kişisel tecrübelerini kontrol altına alabilme kabiliyetine bağlıdır.* (Harvey, 1990: 227 ) Bu ilke Sovyetler tarafından sıkı bir şekilde uygulanmıştır. Bu hegemonya doğal olarak *yer*, dil ve tarih arasındaki devam eden ilişkinin ortaya çıkardığı durumu sekteye uğratmak için çeşitli metotlar uygular ve bu ilişkinin çeşitli sebeplerle bozulması ile birlikte kimlikte belirgin -aynı zamanda beklenen- aşınmalar meydana gelir.

Göç, köleleştirme, taşınma ve gönüllü işçilik gibi etmenlerin neden olduğu *yersizleştirmelerin* yanında, kültürel aşağılamalar, yerli kimliklerin ve kültürlerin, daha üstün olduğunu varsayan ırklar veya kültürler tarafından kasıtlı ya da bilinçsizce baskı altına alınması (Ashcroft, 1989: 9) da *yersizleştirme* sonucunda kimliklerin üzerinde olağanüstü tahribatlar yapar.

*Yerin* doğrudan doğruya ve sadece mekân/çevre anlamına gelmemesi gibi *yersizleştirme* de yalın anlamıyla bireyin fizikî alanından koparılmasını işaret etmiyor: Bazen dil ile *yer* arasındaki uyumun tahrip edilmesinin dışavurumudur bazen de mekân/çevre, dil ve tarih arasındaki uyum eksikliğinin ortaya çıkardığı bir tanımdır. Mesela, bireyin yaşadığı *yeri* tanımlayacak ve anlamlandırarak dil ile *yer* arasındaki ilişkinin tahrip edilmesi veya koparılması bir boşluk oluşturur ve bu boşluk *dili yeni bir yeri tanımlamaya yeterli olmayan, dili köleleştirme süreciyle tahrip edilen, dili kolonyalistlerin kendi dilinin kullanımı için zorlamalarla önemsiz kılınan kişilerin* (Ashcroft, 1989: 9-10) hayatlarında çok daha net bir durumda ortaya çıkar.

*Gün Olur Asra Bedel*, bu tartışmalara ışık tutacak zengin örneklerle sahiptir. Hem fizikî mekân hem de *yerin* dil ve tarih ile arasına konan maddî engeller, romanın hemen bütününe yayılmış durumdadır. Yedigey, Kazangap öldüğünde onu kendisi, toplumu ve kültürü için çok önemli olan Ana-Beyit mezarlığına defnetmek ister ve tüm hazırlıklarını ona göre yapar. Ana-Beyit'teki ısrarının sebebi o *yerin* kendi tarihi, gelenekleri ve kimliği için taşıdığı özel anlamlarda saklıdır.

Bu mezarlık onun dili, tarihi ve kültürü ile oluşturduğu bir bütünselliğin simgesidir; atalarından kalmış ve kendi kimliklerini korumak adına atalarının tarihini ve efsanelerini taşıyan yerdir. Mankurt efsanesinin mekânıdır, aynı zamanda mankurtlaştırılan oğlunu kurtarıp özgürleştirmek isteyen Nayman-Ana'dan dolayı da özgürlük çağrışimleri ile yüklüdür.

Kazangap'ın nereye gömüleceği tartışılırken: *Bırakın bu boş lafları, ne biçim yiğitlersiniz siz! Böyle bir adamı atalarının yattığı yer olan Ana-Beyit'ten başka bir yere gömemeyiz. Zaten kendisi de bunu istemişti. Bırakın konuşmayı da işimizi yapalım.* (Aytmatov, 1993: 31) Böyle diyen Yedigey, bu mezarlığın sadece bir mekân veya coğrafi bir parça olmadığını vurgular.

Yedigey, Ana-Beyit mezarlığının yer ile kimlik arasında sıkı bir bağ oluşturduğunu örtük bir şekilde ima eder. Oysa bir *öteki* olan Sabitcan, babasının Ana-Beyit mezarlığına gömülmesinin altında yatan imaları bir türlü anlayamadığı gibi hatta *insan ölür, hemen gömülür, bekletilmemeli* (Aytmatov, 1993: 33) diyerek yersizleştirildiğini açıkça belli eder. Çünkü onun için gömülecek yerin bir anlamı yoktur. Postkolonyal teorinin ifade ettiği gibi o, çeşitli uygulamalar ile yersizleştirilmiştir, dolayısıyla da yerinin kendi dili, kültürü ve tarihi ile olan organik bağı kopmuştur. Ana-Beyit'in barındırdığı özel anlamlar Ana-Beyit üzerinden bugüne aktarılan kimlik öğelerini destekleyebilecek kültürel değerler ona hiçbir şekilde anlamlı gelmemektedir.

Yer ile dil arasındaki karşılıklı bağımlılığı daha net bir şekilde açıklayacak diğer örnek ise Ana-Beyit mezarlığına giderken ortaya çıkar. Mezarlık bölgesine gelindiğinde bu bölgenin dikenli tellerle çevrildiğini ve yasak bölge ilan edildiğini öğrenirler. Oranın kontrolü için konan nöbetçiye Yedigey önce ısrar eder ve olmayınca da üst rütbeli biriyle konuşmak ister. Bir süre sonra yetkili komutanın olay yerine gelişle birlikte postkolonyal teorinin temellendirdiği *yersizleştirme* daha da belirginleşir. Teğmenin adının Tansıkbayev olduğunu öğrenen Yedigey cesaretlenir ve hemen anadilinde konuşmaya başlar:

*–Biz, bizgoy karagım. Ana-Beyit'ke cetpey turıp kaldık. Kalay da bolsa yardımdeş karagım.* (Aytmatov, 1993: 402) cümleleriyle iletişim kurmaya çalışsa da *biz, biziz* gibi sahiplenici, kendinden bilen, sıcak anlamlar taşıyan zamirler kullansa da Teğmen Tansıkbayev ona: *–Yabancı yoldaş, benimle Rusça konuşun*

*lütfen, şu anda görevimin başındayım.* (Aytmatov, 1993: 402) İfadeleriyle gayet soğuk ve uzak bir cevap verir. Burası tam bir kırılma noktasıdır.

Bir kolonyal güç olan Sovyetler'in hem insanların yaşadığı fizikî alanları işgal ettiğini hem de bu işgali kalıcı kılmak için *yer* ile dil, tarih, kültür ve toplum arasındaki doğal ilişkiyi tahrip ederek *yersizleştirme* politikalarında tam bir kolonyal güç gibi davrandığını göstermektedir.

Tansıkbayev, Rusça konuşarak sadece kolonyal bir gücün dilini kullanmıyor, aynı zamanda kendi ana dilinin çok uzun yıllardır o *yer* -Ana Beyit-dolayısıyla oluşturduğu imgeler dünyasını da reddetmiş oluyor. Uzun yılların tecrübelerini içeren ve aktaran dilin imkânlarını böylece anlamsız kılıyor. Kolonyal bir güce sadakatini gösterirken, *yer* ile kendisi arasındaki bağı da tahrip ediyor.

Fanon'un bir dili konuşmak ile kolonize edilmişlerin psikolojilerine dikkat çektiği açıklamaları, Tansıkbayev'in bu sürecin neresinde olduğunu göstermesi açısından önemli ipuçları taşıyor:

*Konuşmak kesinlikle ötekiler için var olmaktır... Konuşmak her şeyden öte bir kültürü benimsemek ve medeniyetin itibarını desteklemek anlamına gelir... Her kolonize edilmiş kişi - diğer bir deyişle, kendi ruhunda kendi yerel kültürünün orijinalliğinin defni veya ölümü üzerinden bir aşağılık kompleksi yaratılmış her kişi- kendini medenileştirici bir ulusun dili ile yani ana ülkenin kültürü ile - yüze bulur.[...] Bir dil konuşmak bir dünyaya, bir kültüre benzemektir.* (Fanon, 2008: 8, 9, 25)

Tansıkbayev'in yerli biri olarak düşünülmesi, Aytmatov'un vermek istediği mesajı çok daha anlamlı kılıyor. Yedigey'in anadilindeki konuşmasına cevap verirken tercih ettiği Rusça herhangi bir dil olmanın ötesinde bir kolonyal gücün dilidir. Kachru'nun, *İngilizce güç, baskı, elitist kimlik ve kıta boyunca iletişim aracıdır*, (Kachru, 2006: 272) ifadesiyle açıkladığı gerçeklik Rusça için de geçerlidir.

Aytmatov, Tansıkbayev'i Rusça konuşurarak, kolonyalizmin ulaştığı noktanın dramatik boyutunu ortaya koyar. Çünkü kolonyal bir gücün dilini kendi anadilinin yerine iletişim aracı olarak yerleştirmek, dili iletişim aracı olma işlevinin daha da ilerisine taşımak demektir.

*Dil, gücün hiyerarşik yapısının devamını sağlayan bir araç olur ve hakikat, düzen ve gerçeklik gibi kavramlar bu araç sayesinde kurgulanır. (Ashcroft, 1989: 7)*

Tansıkbayev'in tercih ettiği dil -Rusça- artık kendisi için kendi gerçekliğini ve düzenini kurmanın değil, içinde yaşadığı kendi toplumunun gerçeklerinden ve düzeninden -kısaca yerinden- radikal bir şekilde koparak yabancılaşmanın aracına dönüşmüştür. Ana-Beyit Mezarlığı, Yedigey için kendi kimliğini barındıran ve koruyan bir yer konumundayken, Tansıkbayev için kolonyal gücün kurguladığı düzenin ve gerçekliğin devamı adına yerli insanları dışarıda tutan bir emirdir.

Burada dikkat edilmesi gereken diğer bir nokta Ana-Beyit mezarlığının hem Sabitcan hem de Tansıkbayev'e aynı şeyi ifade etmemesidir. Önce Sabitcan'ın sonra da Tansıkbayev'in Ana-Beyit mezarlığına karşı soğuk tutumları karşısında, Yedigey tam anlamıyla bir kırılma yaşar. İşte bu kırılma kendi dili, tarihi ve yeri üzerinden kurduğu hakikat, düzen ve gerçeklikler ile diğerlerinin kolonyal dil üzerinden kurdukları hakikat, düzen ve gerçekliklerin uyuşmamasından kaynaklanır. Aşağıdaki cümleler yukarıda bahsedilen kırılmaların dışavurumudur:

*Teğmenin yüzüne dikkatle bakan Yedigey, onun yüz hatlarından hiçbir hayrı, yardımı dokunmayacağını anlamıştı. O buraya sadece formalite gereği 'yabancı' dediği bu kişilerin şikâyetlerini dinlemek için gelmişti. Yedigey'in yüreği sıkıldı. Tansıkbayev denen bu teğmenin karşısında Kazangap'ın ölümü ile ilgili her şey, bütün hazırlıklar, merhumu Ana-Beyit'e gömmeye gençleri razı etmek için gösterdiği bütün çabalar, onu Sarı-Özek'e bağlayan bütün değerler, hayaller, düşünceler, Sarı-Özek tarihi her şey... Her şey bir anda anlamını yitirmiş, sıfıra inmişti. Orada kalbi en ince yerinden kopmuş, kırılmış olarak, tarifsiz kederler içinde öylece duruyordu. (Aytmatov, 1993: 403)*

Bütün bu hayal kırıklıklarının ana sebebi Yedigey'in kendi hakikat ve gerçekliğinin bu olay ile birlikte sekteye uğramış olmasıdır. Onun hakikati ya da gerçekliğinin açık anlamı, atalarından bu yana devam eden bir geleneğin bu olay ile birlikte artık gelecek zaman ve nesillere aktarılamayacak olmasıdır. Örtük anlamı ise Nayman Ana efsanesi dolayısıyla bilinen mankurt kavramına ve mankurtlaştırılan oğlunu kurtarmak için kendi oğlunun elinde can veren Nayman



Ana'nın özgürlük için verdiği mücadeleye, Aytmatov'un yüklediği sembolik değerlerdir. Tıpkı Nayman Ana gibi Kazangap da kendi oğlu tarafında fark edilmez, yani bir hiçtir veya oğlu için bir yabancıdır; yine tıpkı Nayman Ana gibi o toprakların çocuğu olan Tansıkbayev'e o topraklar ve o topraklar üzerinde yaşayan her şey hiçbir anlam ifade etmemektedir.

Kendi dilleri yerine Rusçayı ikame edenlerin dünyasında bir süre sonra dil ile *yer* arasında bir uyum eksikliğinin ortaya çıktığını bu örnekler çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle kolonyal gücün dili olan Rusçada anlam bulan ve tasvir edilen *yer* ile kendi anadillerinin taşıdığı ve öğrettiği *yer* arasında meydana gelen uyumsuzluğun ortaya çıkardığı *yersizleştirme* ve dolayısıyla da kimliksizleştirme süreci, Aytmatov tarafından bu örneklerle dramatize edilmiştir.

Aytmatov, sözlü kültürü, Sovyetler'in karşısına bir çeşit direniş noktası olarak koyar. İkinci olarak, sözlü kültüre böyle bir işlev yüklerken, sadece bu kültürün öneminden söz etmekle yetinmez, daha da ileri giderek yazılı kültür ile sözlü kültürün karşılaştırılmasından doğan bir çatışma alanı yaratır. Burada şunu belirtmekte fayda var. Bu çatışma alanı sadece yazılı ve sözlü kültürün kendi özerk yapılarına ait özelliklerinden doğmuyor. Bu çatışma, *bu özerk yapıların Sovyetlerin bu iki yapıdan hangisinin kendi kolonyal arzularını* (Ashcroft, 2002: 40) gerçekleştirmek için daha işlevsel olduğunu öğrenmek istemesi ve de bunu pratik alana dökmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Roman boyunca yazar, ikili yapılar yaratarak bu çatışma alanlarının meydana çıkardığı gerilimleri kullanıp romandaki tansiyonu sürekli canlı tutmaktadır. İlk ikili, az önce de belirtildiği gibi yazılı ve sözlü kültürlerdir. İkincisi ise kolonyal güç ile yerli kültürdür. Bu ikilikler arasında bir eşleşme yapacak olursak, yazılı kültür ile kolonyal gücün, sözlü kültür ile de yerli gücün eşleşmiş olduğunu görürüz. Bu eşleştirilmeler tabi ki rastgele değildir. Bu iki kültürün kendi doğaları, Aytmatov'u bu tercihe zorlamıştır.

Postkolonyal teori yazılı ve sözlü kültür ilişkisinden çok etkilenmiştir. Özellikle kolonize edilmiş toplumların, daha önceki dönemlerde geliştirdiği sözlü kültürü yeniden canlandırmaya başlaması, bu teorinin temel başlıklarındandır. Bu toplumlar, her ne kadar yüksek seviyelere ulaşmış bir yazılı kültüre sahip olsalar da sözlü kültür, hâlâ hayafı önemini korumaktadır.

Ruhi Ersoy *Sözlü Kültür Tarih İlişkisi: Baraklar Örneği* adlı eserinde sözlü kültürün toplumsal ve tarihsel işlevine yönelik açıklamalarında, kimlik ile bu kültür arasındaki ilişkiyi şu şekilde yorumlar:

*Sözlü anlatıların sadece uluslaşan milletler için ulusal kimliklerinin devamı adına işe koşulan malzemeler olmasının da ötesinde, bu anlatılar en ilkel yapıdan en modern yapılara kadar işlevselliklerini muhafaza etmektedirler. (2009: 37)*

Buradaki sözlü kültür ile klasik antropolojinin yaklaşımı kast edilmemektedir. Klasik antropolojiye göre sözlü kültür, genellikle geleneksellik olarak tasnif edildiği ve modern olanın zıddı olarak anlamlandırıldığı için geçmiş ve de değişmez diye etiketlenir. Bütün bunlar da doğal olarak sözlü kültürün değersizleştirilmesi gibi bir tehlikeyi içerir. Postkolonyal teori, sözlü kültür kavramının bu sınırlandırılmış ve sıradanlaştırılmış algılanmalarını aşmak ve bu kültürün de yazılı olan kadar karmaşık ve estetik sosyal metinler olduğunu göstermek için Türkçede henüz tam anlamı ile bir karşılığı olmayan *orature* (Ashcroft, 2002: 166) gibi yeni bir terim üretmiştir.

Burada önemli olan nokta sözlü kültürün yazılı kültüre göre daha az kontrol edilebilir bir kimlik ya da özellik (özerklik) arz etmesidir. Kolonize edilmiş toplumlar, sözlü kültürün bu özelliğinden faydalanarak kendi özerk kültür ve kimliklerini yeniden kurmak amacı ile sözlü kültürü ön plana çıkararak bir direniş noktası oluşturmaktadır. Temel soru, postkolonyal eleştirmenlerin de sıkça sorduğu, bu direnişin mümkün olup olmadığıdır. Genel olarak verilen cevap ise olumludur. Yani evet, şiddete başvurmadan kolonyal güce karşı konulabilir. (Ashcroft, 2001: 20)

Aytmatov'un bu romanda yaptığı şey de sözlü kültürü kullanarak Orta Asyalı toplumlar için bir direniş alanı yaratmaktır. Burada sözlü kültür, hem direnişi bu halkın tarihine bağlayarak köklü oluşundan dolayı kendini daha da güçlendirmek, hem de bu tarihi yeniden yorumlayarak, direniş sonrası yerli halkı, sözlü kültürün sunduğu imkânlar dolayısı ile bir özerk kimliğe kavuşturmak için önemli bir araçtır.

Aytmatov, önce yazılı kültür ile ilgili örnekler verir romanda. Bu örneklerden ilki Sabitcan ve Tansıkbayev'in içinde bulunduğu durumdur. Yazı ve

yazılı metinler aracılığıyla kendi kültürel değerlerini okullarda yerli çocuklarına aktaran merkez, bu örneklerde görüldüğü gibi oldukça başarılıdır. Bu başarı da yazının ve yazılı kültürün daha somut ve dolayısıyla daha kontrol edilebilir karakterinden kaynaklanmaktadır.

Bu durumu, kolonyalizmi psikolojik açıdan irdeleyen incelemeleri ile bilinen Fanon:

*Eğer psikiyatrinin amacı insanı kendi çevresine yabancı olmaktan alıkoyacak bir metotsa şunu belirtmeyi kendime borç bilirim: Bir Arap artık kendi ülkesinde kalıcı bir şekilde yabancıdır ve kesin bir kişiliksizleştirilmiş durumda yaşamaktadır... Cezayir'deki hazır durum bir bireyi ait olduğu yere yeniden koyma teşebbüslerine de hasımdır. (1967: 63)*

Fanon'un bu açıklamaları aynı durumda olan Sabitcan ve Tansıkbayev'in maruz kaldığı etkileri de anlatmaktadır.

Yazılı kültürün merkez tarafından kolayca kontrol edilebilirliğini gösteren diğer bir örnek ise romanda Abutalip adlı yerli bir öğretmenin başından geçenlerdir. Bu öğretmen, II. Dünya Savaşı'nda esir düştüğü için Sovyetler tarafından cezalandırılır ve dolayısıyla istediği yerde kendine uygun bir iş bulması imkânsızlaştırılır. Küçük bir istasyon köyü olmasından dolayı göreceli olarak merkezin kontrolünden uzakta kalmayı başarmış Boranlı'ya gelir. Burada, bozkır halkının türkülerini ve hikâyelerini derleyip yazıya dökmeye başlar. Bunun sebebini şöyle açıklar:

*Zaman çarkı dönüş hızını artırıyor. Bununla birlikte, kendi kuşağımız için son sözü yine kendimiz söylemeliyiz. Atalarımız bu maksatla bazı efsaneler, masallar söylemiş ve kendilerinden sonraki kuşaklara ne kadar büyük insanlar olduklarını anlatmak, kanıtlamak istemişlerdir. Biz de bugün atalarımız hakkındaki yargımızı bu efsanelere bakarak veriyoruz. İşte, çocuklarım için benim yaptığım da bundan farklı bir şey değil. (Aytmatov, 1993: 195)*

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, Abutalip'in yapmak istediği şey, efsaneleri, masalları ve türkülerini yazıya dökerek gelecek nesillere bu sözlü kültür materyallerini kimlik oluşturma aracı olarak aktarmaktır. Ona göre türküler bize geçmişimizi anlatan belgelerdir, her türkü tek başına bir tarihtir. Bütün bunların

yanında türküler sayesinde eskiler *yaşamaya devam* ediyorlar. (Aytmatov, 1993: 195-196 )

O, yeni nesiller için bunları yazıya dökmeye başlar ancak onun bu arzusu, istasyona gelen bir müfettiş tarafından sekteye uğratılır. Müfettiş, Abutalip'in notlar tuttuğunu öğrenince, notları alır okur ve Abutalip'i tutuklar. Asıl ilginç olanı müfettişin, merkezin temsilcisi olma bilinciyle ve gücüyle söyledikleridir:

*Önemli olan geçmişi sözlü ya da daha önemlisi yazılı olarak, bunu bugün bizim işimize yarayacak şekilde anlatmaktır. Hiçbir yararı olmayacak yanlarını bir kenara bırakarak anlatmak... İşte bu kurala uymayanlar düşmanlık etmiş, suç işlemiş olurlar...* (Aytmatov, 1993: 228)

Biz dediği elbette Sovyetler'dir, yarardan kastı ise merkezin yararadır. Böylece Abutalip'in yazdıklarına el kor ve bu yazma işi amacına ulaşmamış olur. Diğer bir deyişle, yazının ya da yazılı kültürün kontrol edilmeye daha müsait olduğu da böylece belirtilmiş olur. Abutalip'in bu teşebbüsünün başarısız olması sözlü kültürün yazılı kültüre üstün olduğu ya da tercih edildiği anlamına gelmez.

Yazar, Orta Asya kültürleri gibi kolonize edilmiş kültürler için sözlü kültür ürünlerinin yazıya dökülerek gelecek nesillere aktarılmasına kolonyal gücün müsaade etmeyeceğini anlatmak istemektedir. Dolayısıyla bu kültür sadece ve sadece dilden dile dolaşarak kendine bu kontrol mekanizmasından bağımsız bir alan üretebilecektir. Abutalip'in bu teşebbüsünden başarısız oluşu sözlü kültürün bu özerk olabilme özelliğine dikkat çekmek veya kolonyal gücün bu kültürel değerleri yazılı hâliyle gelecek nesillere aktarmaya izin vermeyeceğini göstermek istemesindedir.

Sözlü kültüre ait bu önemli motifler bu sözlü geleneğin çok bilinen mankurt efsanesinden alınmış ve sembolik bir dile dönüştürülerek kimliğe ait önemli simgelerle zenginleştirilmiştir. Mankurtluk çeşitli işkencelerden sonra insanın kendini unutması, kendine, kültürüne ve tarihine yabancılaşmasıdır. Bir tür bilinçsizlik hâlidir. Bütün bunlardan dolayı da kolonyal dönemin insanını anlatmak için çok uygun simgeler taşımaktadır.

Colaman, Nayman Ana'nın esir edilen oğludur. Nayman Ana oğlunu uzun çabalardan sonra bulur ama oğlu artık hiçbir şey hatırlamaz çünkü

mankurtlaştırılmıştır. Nayman Ana oğluna kimliğe yönelik örtük anlamlar yüklü sorular sorar:

*Adın ne senin? Peki, babanı hatırlıyor musun? Babanın adı neydi? Kimsin, kimlensin? Hiç olmazsa doğduğun yeri, memleketini hatırla...* (Aytmatov, 1993: 167)

Görünen anlamı ile bu sorular ümitsiz bir annenin, aklını kaybetmiş oğlunu yeniden kendine getirmek için başvurduğu yöntemler olarak değerlendirilebilir. Ancak postkolonyal yaklaşımla bu soruların amacı kontrol altına alınmış, yerinden edilmiş, yabancılaştırılmış, ötekileştirilmiş ve de köleleştirilmiş bir nesnenin durumuna dikkatleri çekmektir.

Nayman Ana'nın sorduğu tüm sorular nesnenin kimliğine yöneliktir. Bu efsane ile birlikte Sabitcan'ın içine düştüğü durum hatırlatılır. Eski çağlarda birbirleri ile savaşan kabileler esir ettikleri gençlerden ekonomik anlamda faydalanmak için onları mankurtlaştırırken, Sovyetler de kolonize ettiği gençleri modern eğitim adına kayıt altına aldığı yatılı okullarda, yabancılaştırmaktadır, ötekileştirmektedir. Gençlerin kendi kültürü ve insanları ile arasındaki bağların tamamen kopmasını sağlamaktadır. Yani onları modern mankurt yapmaktadır.

Diğer bir sözlü kültür unsuru ise yine mankurt efsanesinin devamıdır. Oğlunu kurtarmaya çalışan Nayman Ana, mankurt oğlu tarafından öldürülür ve Nayman Ana, devesinden yere düşerken beyaz yazması havalanır: *Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!*" (Aytmatov, 1993: 175) diye gökyüzüne yükselen beyaz bir kuşa dönüşür. Nayman Ana'nın gömüldüğü yere de Ana-Beyit Mezarlığı adı verilir. İşte Yedigey'in, Kazangap'ı Ana-Beyit'e gömmek istemesinin altında yatan esas ısrarın sebebi bu hatırla(t)ma unsurudur.

Ana-Beyit bir kimliktir, insana kim olduğunu hatırlatan bir kimlik. Aytmatov'un kurduğu bağlamda bu öğeler kendisi kolonize edilmiş, kültürü kontrol altına alınmış ve nesilleri yabancılaştırılmış bir topluma, yeniden bir kimlik kazandırma ve kolonyal güce karşı bir direniş noktası oluşturma adına önemli kültürel kodlar olarak işlevsellik kazanır. Aytmatov'un bu sözlü kültür öğelerine bu kadar çok önem atfetmesinin altında yatan bir diğer sebep de sözlü kültürün diline ait özelliklerden dolayı kendi içinde taşıdığı güçtür:

*Sözlü kültürlerin dili kutsaldır. Onlar gösterdikleri şey oldukları için gösterdikleri şeyin gücüne sahiptirler. Temsilden (representaion) çok gösterime (presentation) daha yakındır. Dil, çevre ile konuşan arasındaki birliği ihtiva eder.* (Ashcroft, 2001: 79)

Aytmatov bu romanında, postkolonyal eleştirinin görmezden geldiği veya ihmal ettiği Orta Asya toplumlarının kolonize ediliş süreçlerini ve bu sürecin bu toplumların kültürel ve bireysel kimliklerinde nasıl büyük tahribatlara yol açtığını, güncel olaylarla geçmişin efsanelerini kaynaştırarak sembolik bir tarz ile okura anlatır. Postkolonyal teorinin *öteki*, *yersizleştirme*, *sözlü kültür* gibi anahtar kavramlarının içeriklerine karşılık gelebilecek bireysel ve sosyal olaylar ile de Sovyetler'in, Batılı muadillerinden hiç de geri kalmayacak kadar ileri safhalara ulaşmış bir kolonyal güç olduğunu gösterir.

Postkolonyal tarih anlayışı bize şunu söyler:

*Bir defa tarihleri yok olmuş ya da tarihsiz olarak tanımlanan insanların bir araya gelmeleri tarihin sonudur aslında. Tarih bilgisiyse bir toplumun hafızasıdır. Toplumlar geçmişe, öncelikle kendilerini tanımlamak için ihtiyaç duyarlar.* (Assmann, 1997: 133)

Ama romanda da gördüğümüz gibi Orta Asyalı toplumların sosyal, kültürel ve fiziksel varlıkları çok sıkı bir şekilde Sovyetler tarafından sistemli olarak kontrol altına alınmıştır. *İktidarın yönlendirme aracı ve emir iletme organı* (Assmann, 1997: 262) olan yazı ve yazılı kültür, Sovyetler tarafında bu kontrolün devamlılığı uğruna araçsallaştırılmıştır. Aytmatov, bunun bilincinde olduğu için romandaki yerli kahramanlarına güç alanı ve kimliklerini koruma ve devam ettirme aracı olarak sözlü kültürü sunmuştur. Sözlü kültürün, tarihin derinliklerinden gelirken günümüze taşıdığı değerler, bu değerlerin yeni kimlik oluşumu esnasında oynayabileceği hayati rol, ek olarak da kolonyal gücün kontrol edemeyeceği bağımsız bir alanda hayatiyetini devam ettirmesi, yazılı kültür ile olan karşılaştırılmada kendisini birdenbire ayrıcalıklı bir konuma getirir. Bu konum *Gün Olur Asra Bedel*'de, kolonyal güce karşı olan direnç noktasıdır veya yeniden kuruluşun başlangıcıdır.

Aytmatov bu romanda kolonize edilmiş bir toplum için kimlik oluşturma süreçlerini genel hatları ile üç safhaya ayırmıştır. İlk iki safha, bir kolonyal güç

karşısında veya bu gücün kolonyalist politikaları karşısında, kolonize edilmiş toplumların hem toplumsal hem de bireysel anlamda başarılı olamayacakları alanlar sunulmuştur.

1. İlk safha, tamamen kolonyal bir gücün istek ve arzularına göre kurgulanmış bir eğitim sisteminden geçerek yerli bir kimlik oluşturmanın imkânsızlığının anlatıldığı safhadır. Sabitcan bu safha için en önemli örnektir.

2. İkinci safha ise sözlü kültüre ait değerleri yazıya dökerek kolonyal bir gücün hegemonyası altındaki toplumlara yayıp, o metinler üzerinden yerli bir kimlik kazanmanın mümkün olamayacağını anlatır. Çünkü kolonyalist güç bu yazılı metinleri çok kolay bir şekilde akamete uğratacak yeterli enstrümanlara sahiptir. Abutalip'in müdahale edilerek başarısız kılınan teşebbüsü bu aşama için geliştirilmiş bir yapıya sahiptir.

3. Son safha ise Aytmatov'un en çok umutlu olduğu safhadır. Bu safha, sözlü kültürün bir kolonyalist güç tarafından kontrol altına alınamayacak kadar esnek olan özerk yapısıdır. (Ağır, 2013: 19)

Böylece Aytmatov, sözlü kültürün yerli kimlik inşasında hayati bir öneme sahip olduğunu gösterir. Sözlü kültür, bu romanda kolonyal bir güce karşı kolonize edilmiş insanlara en etkili araç olarak sunulur. Diğer bir özelliği ise -belki de en baskın olanı- romanda bahsedilen bu sözlü kültür ürünlerinin hiçbir şekilde, hiçbir güç tarafından sekteye uğratılmadan nesilden nesile aktarılan tek gerçek oluşlarıdır. Diğer her şey bir şekilde kolonyal güç tarafından ya kontrol edilir ya yabancılaştırılır ya da yok edilir.

*Kassandra Damgası* romanında da Fütürolog Andrey Krıstov (Uzay Rahibi Filofey) ile başkan adayı Oliver Ordok, Sabitcan'ın pasif ötekiliğinin ileri aşaması olan saldırgan ötekiyi temsil ederler. Yazar, bunların karşısına kişilik tipleri olarak Robert Bork ile Antony Younger'ı çıkarır.

*Edilgen/pasif Öteki'ye ait geçmiş ve gelecek zaman yansımasının olmayışı, ötekileşmenin, özünde mutlak bir saldırgan kimliği taşıdığını imlemektedir. Kişilerin yalıtım düzeyi ile saldırgan niteliklerinin doğru orantıda arttığını özellikle belirtmeliyiz. Anlatıdaki tipler, yalıtıldıkları ölçüde insanlıklarından da uzaklaşmakta ve birer vahşiye dönüşmektedirler. Bu yönüyle insan, bütün zaman ve mekânlara rağmen kendini tahrip edecek özü daima içinde taşıdığını*

*göstermektedir. Andrey Krıstov ve Oliver Ordok tipleri ise, sağduyudan uzaklaşan bilim ve politikanın gelecek zamanlara yönelik tehlikelerine gönderme yapmaktadır. (Korkmaz, 2016: 180)*

Andrey Kırılstov, nam-ı diğer Filofey, 1942 yılının sonunda, karlı bir kış sabahı yeni doğmuş bir bebekken, battaniyeye, onun da üzerinden çuval bezine sarılı olarak yetiştirme yurdunun önündeki küçük merdivene bırakılır. (Aytmatov, 2013: 219) Doğum tarihi ve sokağa atılan çocuk kaderiyle 1941-1942 Alman işgali arasında bağlantı kurar. Yurttaki müzik öğretmeni Vava Hala'nın anlattıkları böyle düşünmesinde etkili olur.

*Annen tarafından bırakıldığın için muhakkak üzülüyorsun. Seni anlıyorum. Bunu düşünmemek imkânsız. Ama bu düşünceler insanı rahatlatmıyor. Kendine kenardan bakmayı dene, başka bir şey görürsün.*

*Kendi çocuğunu bırakarak kaybolan anneni buna neyin mecbur ettiğini kestirmek çok zor. Bence onu ayıplamamalısın. Hayır, anne suçlu bile olsa ondan nefret etmek olmaz. Kızma, ama sen ona minnettar olmalısın! Evet! Bu sana tuhaf gelebilir. Ama bir düşün Andrey'ciğim! Senin üstün yeteneklerin ebeveyninden kaynaklanıyor; sen onları annenden ve annen aracılığıyla miras almışsın. Seni bırakmanın ona nelere mal olduğunu bilemeyiz. Bir defa bunu yaptıysa demek ki başka çıkış yolu yoktu. Bu, belki de senin hayatını korumanın tek yolu. (Aytmatov, 2013: 222)*

Babasının bir Alman olabileceği düşüncesinin yarattığı boşluk, kopukluk, terk edilmişlik duygusunun kendisini intihara yönelttiği nokta, hayatının da dönüm noktasıdır. *Bundan sonraki bütün hareketlerini hep o terk edilmiş çocuk yönlendiri(r).* (Aytmatov, 2013: 230) Anne ve babasının kim olduğunu öğrenmeyi başaramayınca kendisinden farklı olarak bütün 'normal doğanlara', bütün dünyaya kalbinin derinliklerinde bir karşı koyma hissi uyanır. Refah içinde dünyaya gelenlere üstünlüğünü kanıtlamak ister. Kendisinin bir dahi, olağanüstü bir kişi olduğunu toplumun görmesini ve deha gücüne değer vermesini arzular. Kuvvete kuvvet, kötülüğe kötülükle cevap verecek güçte olmak isteyen Andrey, kendini bütünüyle bilime adayıp dâhiyane keşifler yapar.

Tüm bunlar onu, Uzay Rahibi adını verdiği araştırma istasyonuna götüren bir kadere dönüştürür. Bilinçaltındaki terk edilmiş çocuk kompleksiyle sürekli



kendi nazarında ve diğerlerine karşı üstünlük sağlamaya, otoritesini pekiştirmeye çalışır. Arkasından söylenen *bizim dahdik* yani *bizim dahi diktatör/direktör* (Aytmatov, 2013: 227) sözlerinde bile içinde dinmek bilmeyen hükmetme arzusu gizlidir.

Hırsı, kibre ve isyana dönüşür:

*Tanrı'yı bile geride bırakmaya hazır olarak keşiften keşfe uçuyordum. Çünkü ben, bilimsel deneylerle bile olsa, kimin doğacağına, nasıl ve hangi ebeveyninden doğacağına bizzat karar veriyordum.(...) Bilimin zaferi uğruna, bana kadar hiç kimsenin adım atmaya cesaret edemediği bütün dinlerin yasakladığı bir alana müdahale ediyordum. Eşiğinde, Tanrı önünde diz çökülmesi gereken bir kapıyı küstahça tekmeliyordum.* (Aytmatov, 2013: 227-228)

Erişim alanları tıkanan, kesilen trajik tipler, genellikle eylemlerinin özünü, ruhunu kendi iradeleriyle doldurmak isteyen insanlardır. Onların “herkes gibi” olmayan, format dışı özgünlükleri, inisiyatiflerini kaybetmiş din, gelenek ve her şeyi sinsice kontrol etmek isteyen siyasi yönetim temsilcileri tarafından kendi varlıklarına yönelmiş/yönelecek büyük bir tehdit gibi algılanır ve bu ‘düşman öteki’nin yok edilmesine veya en azından zararsız benzer’e çevrilmesine çalışılır. (Korkmaz, 2016: 64)

Terk edilmiş çocuk olan Andrey, her şeyden önce meşhur birisi, asrın dehası olmanın hayalini kurar. Hatta kendisini, seçilmiş biri olduğuna inandırır. Bu özelliklere sahip Andrey zamanla saldırgan bir ötekiye dönüşür. İlgisini çekmeyi başardığı Komünist Partisi Merkez Kurulu ve KGB işbirliğiyle Rusların gizli politikası olan yeni insan tipini/ X-bireyleri yetiştirme amaçlı, *Cinslerin Embriyolojik Tanzimi* (Aytmatov, 2013: 234) projesine katılır. Asıl amaç anonim doğmuş çocuklar yetiştirmektir. Bu yönüyle Andrey, hem Rus çıkarlarını temsil eden tiplere hem de iktidarı elinde tutmaya çalışan tiplere de uygun düşer.

Parti hamilerinin düşünüp bulduğu “X-birey” terimi bir tür devrim parolasına dönüşür. Çünkü laboratuarda yetiştirilecek X-bireylerin yeni bir insan tipi olarak, geleceğin ideoloji şövalyeleri olması beklenmektedir. XXI. yüzyılın fedakâr devrimcileri olacaklardır.

*Partinin üst yönetimi, can çekişen dünya komünist ideolojisini canlandırma ve onarma yolunu bunda görüyordu.* (Aytmatov, 2013: 234)

Andrey, tüm bunların bilim olduğu safatasına kendini inandırırken fazlasıyla angaje edildiğini sonradan anlar. Tamamen siyasi güçlerin güdümündedir. Andrey, ilmini, deneylerini totaliter devletin karanlık güçleri tarafından kendi amaçları için kullanılmasına izin verdiği şeyin bir ütopya olmadığını sonraları fark eder. Bu gerçeği anlayana kadar parti onu yücelterek gözünü iyice boyamaktadır:

*Bizlerin, Marksist, Lenincilerin dayandığı temel ve hiç şüphe yok ki, tarihi üstünlüğümüz de bundadır. Bu durumda sizin buluşlarınız, tabiri caizse insan işi biyolojinin buluşları, insan doğasına ileriye yönelik bir müdahaledir. Daha doğrusu bu, insanın kişiliğinin, onun doğumunun, toplumdaki yeri ve rolünün yeniden düzenlenmesidir. Gelecekteyse, belki bütün insanlığın suni doğum çerçevesinde yeniden düzenlenme olasılığıdır. (Aytmatov, 2013: 239)*

Partiye göre adı konmamış bir devrim olan bu projede bilim, Andrey şahsında zirveye ulaşır. Döllenme ve doğumun sırrını idare etmek isteyen saldırgan bir gücün içine çekilir Andrey. Yapılmak istenen, insanın bir tür olarak üretimidir.

Andrey, daha önceki anlatılarda işlenen ‘ötekileşme’ sorununa çok daha derin bir boyut kazandırır. Projenin sorumlu yürütenini olarak aslında kendisi de ailesini bilmemekle terk edilmişliğin trajik bir tipidir. Yalnızlık ve mutsuzluk neticesinde içinde yaşadığı sürgünle büyüyüp güçlenerek evin dışına bırakılmışlığını, terk edilmişliğini daha derinden kavrar ve topluma duyduğu derin kinle ondan öç almaya çalışır. Bir insanlık faciası olabilecek bir projeye imza atar.

*Kendim fazlaydım, X-bireydim, insan neslinin ‘kara deliği’ydim. (Aytmatov, 2013: 262)*

Andrey’i bu yalnız yoldan çeviren kadın mahkûm Runa, içindeki anne izleğine yeniden hayat kazandırır. İçindeki iyiliği açığa çıkarır. Rejim muhalifi biri olarak Runa, Andrey’e göre Tanrı’nın *alicenaplığı ve lütfunun elçisi* (Aytmatov, 2013: 264) olarak karşısına çıkar. Krıstov, içindeki bu izleğe tutunarak kendisini kurtarır.

*Kar yığınlarının arasında yürüyorum, annemin ayak izlerini arıyorum, bu izler beni ormanın derinliklerine götürüyor, korkuyorum, üşüyorum, kar*

*bastırıyor... Ve ben “Anne, anne” diye bağılıyor ve uyanıyorum... (Aytmatov, 2013: 220)*

*Kassandra Damgası’nda, ideolojik koşullanma ve politik ihtiraslar, eski dünyayı yık(makla) programlanacak, adları olmayan, numaralandırılmış X-Bireyler yetiştirmeyi istemektedir. Kuluçka makinelerinde yetiştirilecek bu numaralandırılmış insanlar; ev, anne, tarih ve Tanrı gibi her türlü değer kaynağından soyutlanacağından kaybedecek hiçbir şeyleri -kendilerine mahsus bir adları bile- yoktur. Dünyanın sonuna nükleer silahlarla bir nokta konması gerektiğinde bu tür adsız ve eli titremeyecek (Aytmatov, 2013: 250) yalıtık kişiler kullanılacaktır. Bu bakımdan insanın, değerler dizgesinden yalıtımı, yalnızca bireysel etkili bir cezalandırma veya hak ihlali değil, aynı zamanda, dünyanın felaketini de önceleyen ve nerede olursa olsun bütün herkesin karşı çıkması gereken evrensel nitelikli bir varoluş sorunudur. (Korkmaz, 2016: 92-93)*

Ramazan Korkmaz, romanda bahsedilen X-Bireyleri yaratmak isteyenlerin birer diktatör ve tiran gibi, önlerinde başat engel olarak kültürel bellek nesnelere gördüklerini ve bu engeli yok etmek için tarihin en sinsi, en canî yöntemlerini icat etmekten, kullanmaktan geri kalmadıklarını belirtir.

*Zira bellek nesnelere, insana, kendini güvenle tanımlayacağı bir tarihsel kimlik nosyonu sunar ve en ümitsiz anlarında bile ona, dünyaya bırakılmadığını, yalnız, anlamsız ve değersiz olmadığını söyler. (2016: 93)*

Andrey Krilstov, kendine Uzay Rahibi adını verirken bile deneyimlerinden elde ettiği tüm bilgileri insanlığa aktarmak istemektedir. Fakat politik endişelerini her türlü ahlaki değer önüne koyan başkan adayı Ordok gibi bir engelle karşılaşır. Ordok, Filofey’in mektubunu ve bu mektupta yazılanları dikkate değer gören Robert Bork’u seçim malzemesi olarak kullanır. Bork’u hiç hak etmediği bir şekilde harcar. Seçim kampanyasını bir şova dönüştüren Ordok, siyasetin kirli yüzünü temsil eder. Bork’un karısı Jessi’ye göre Ordok, *patolojik bir tip*’tir. (Aytmatov, 2013: 127)

Seçim öncesinde Bork’la yaptığı telefon görüşmesinde söyledikleriyle seçim konuşmasında söyledikleri taban tabana zıttır. Ordok seçimi kazanma uğruna saldırgan bir *ötekiye dönüşür* ve Bork’u hedef göstererek onun ölümüne sebebiyet verir.

*İktidarla yapacağı balayına giden yol, söz selinden geçiyordu. Bu sözler, sıralar oluşturarak karşı koyan kaleye, yani Filofey'in ve yandaşlarının fikirlerine hücum edecekti. Ordok, konuşmasında Filofey'in yandaşlarının bulunduğu işaret ederek, seçmenleri kendisi ile birlik olmaya ve elinin bir işaretiyle mücadeleye kalkmaya davet ediyordu. (Aytmatov, 2013: 119)*

Seçim konuşması Ordok'un zaferi, Bork'un sonu olur. Bork, tüm iyi niyetine rağmen karşısına çıkan *şeytan tip* (Aytmatov, 2013: 152) Oliver Ordok'a yenilir. Ramazan Korkmaz bu durumu bilişim kanallarından birinin ebediyen tıkanması olarak değerlendirir.

Medyanın ve politikacıların reyting kaygısı, din adamlarının “Tanrı'nın sürüsü” olarak gördüğü kitleler üzerindeki nüfuzlarını kaybetme korkusu, Filofey ile saf insanlık bilinci arasındaki en büyük erişim engelini oluşturur. İnsanlar, kendilerine daha üst düzey bir dünyadan bilgi veren insanları, önce lanetliyor ve sonra onu kendi dünyalarının dışına, ölüme itiyorlar.

Uzay Rahibi olarak tanınan Filofey'in yeryüzündeki temsilcisi Robert Bork, kendisini yok etmek üzere evini kuşatan kalabalık yüzünden dünya ile tüm bağlantılarını keser. Antony Younger, uzayla dünya arasındaki iletişimi sağlamak için Mister Bork'a açık unuttuğu faksından ulaşır ve sürekli *Tanrı rızası için faksınızı kapatmayın!* (Aytmatov, 2013: 153) diye yalvarır. Fakat sürü psikolojisi ile hareket eden “kudurmuş kalabalık”, atlas okyanusunun dalgaları gibi kabarıp Bork'u linç eder, yutar. Böylece insana farklı bir gözle bakmayı sağlayacak bilişim kanallarından birisi ebediyen tıkanmış olur. (Korkmaz, 2016: 65)

Bork, Anthony ile birlikte olaylara bilimsel açıdan bakar. Bork'un, *Tribün* dergisi için hazırladığı makalede şunları yazar:

*Kassandra embriyolarının sesine kulak asmalı, her bir Kassandra işaretini bir tehlike uyarısı olarak dikkate almalıyız. Yalnız bu şekilde içimizde yetişen kıyamet korkusunu durdurabiliriz. Her bir fert ve tüm insanlık genetik bir katastrofun geldiğini anlamalı. (Aytmatov, 2013: 98-99)*

Antony Younger, önceleri Ordok'un akıllı danışmanı olarak seçim konuşmasını büyük bir ustalıkla idare etmek isterken, Ordok'un yapmaya çalıştığını görür ve engel olmak ister. Başaramayınca da istifa eder. Ondaki sonra da hep Bork'un yanında yer alarak ona, dolayısıyla bilimdeki gelişmelere

insanlığın olumlu yaklaşmasından yana tavır takınır. Younger bu yönüyle yeni nesli temsil etmektedir.

Aytmatov o dönemde Sovyet totaliter rejiminin ve sosyalist ideolojinin insanlara verdiği zararları realist bir yazar gibi açıklayabilmiştir. Hem günümüzün reel hayatı, hem de onunla sıkı sıkıya bağlı olan geçmiş hayatımız, tarihimiz ve onun mitolojik tasviri, aynı zamanda hızla gelişen dünyamızın fantastik sabahı gösterilmiştir. Her üç âlemin özel cihazlarını ve tiplerini yaratmakla birlikte, aynı zamanda bu dünyanın kahramanlarının birbirleriyle yakın olduklarına da işaret eder. Çünkü yazarın fikrinde, bütün bu insanlar aynı çevrenin, aynı dünyanın insanlarıdır. Tarih değişse de insanlar değişmez. Bu nedenle insanların karşılaştıkları problemler de aynıdır. Sevgileri de aynı, acıları da aynı...

### 3.2.2. İktisadi İnsan Tipleri<sup>16</sup>

Aytmatov'un eserlerinde roman kahramanlarının “iktisadi insan” tipine uygun çizildiği ve sistemin de nasıl çöktüğü birlikte verilir. Bu tiplere geçmeden önce Sovyet sistemi ve o dönem edebî faaliyetleri hakkında kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Sovyet sisteminin yöneticileri ve aydınları yetmiş yıl boyunca yaşadıkları sorunların benzerlerini, bir asır önce aşan dünya ülkelerine yüzlerini döndüler. Sovyet sisteminin seçkinleri bilim, teknoloji, siyasal ve ekonomik kurumlar itibarıyla yenileşmenin kaçınılmaz olduğunu hissederek, batı ile aralarındaki mesafelerin ulaşılabilir seviyeye gelmeden, yani dünyaya açılmanın mecburiyetiyle karşı karşıya kalmışlardır. Özellikle Rusya'da Leningrad, Stalingrad, Petersburg gibi şehirlerde yaşayan Rus seçkinleri yeni yaşam tarzına kendilerinden ziyade torunlarının erken uyum sağlamalarının gereğini fark etmişlerdir. Dolayısıyla bu süreçte hem kendilerinin alışagelmış üretim ve tüketim kalıpları değişecek hem de çocukları ve torunları yenedünya düzenine daha kolay adapte olacaklardır. Sovyet sisteminde “sefahat ve gösteriş” içerisinde yaşayanların bu kararı vermekte yetmiş yıl beklemeleri oldukça önemlidir. Çağdaş bilimsel düşünceye bir pencere değil binlerce kilometre karelik kapıyı açmak kolay olmamıştır.

---

<sup>16</sup> Bu bölüm hazırlanırken Prof. Dr. Zekai Özdemir'in “Veblen, Weber ve Cengiz Aytmatov'un Kahramanları” adlı makalesinden geniş ölçüde faydalanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Zekai Özdemir, “Veblen, Weber ve Cengiz Aytmatov'un Kahramanları” *İktisat Dergisi*, 2010.

Aytmatov, 20. yüzyılın son yarısında ve 21. yüzyılın ilk çeyreğinde Sovyet sisteminin kültür (roman) hayatına damgasını vurmuş, birçok konuda eser vermiş üretken bir yazar olarak Sovyet sisteminin aydınları arasında önemli bir yere sahiptir. Aytmatov, tarih sahnesini terk etmiş olan Sovyet sisteminin son nesline mensuptur. Ancak sistemin kültür ve değerler matrisine ömrünce bağlı kalmanın imkânsızlığını da fark etmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ve ondan sonraki gelişmeleri (Akayev ve Bakayev dönemi) mevcut siyasi tek parti tecrübeleri ile yakından izlemektedir. Buna rağmen siyasal hayatın çok partili modernizasyonunda “homopoliticus” olmaya uzak kalmış veya mesafeli olarak “sanatçı” kalmayı tercih etmiştir.

Aytmatov, özellikle 2005 yılından itibaren politik iktisatla ilgilenmiş ve Türkistan'ın gündemine yeni düşen iktisadi değerleri tartışmaya açmıştır. Çağdaş anlayıştaki *ekonomik insanla*, ondan çok belirgin bir şekilde ayrılan feodal Sovyet tipi insanın ayrışımını gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Doğrudan iktisat konusu ile yazdığı tek eserin (*Dağlar Devrildiğinde\ Ebedi Gelin*) dışındaki eserlerinde, gözlemlediği insani ayrıntıları ortaya koymuştur. Eserlerinde iyi-kötü, doğru-yanlış çatışmalarıyla günlük yaşamda karşılaşılan gerçekçi kahramanlar arasındaki ilişkileri ele almıştır. Aytmatov, birey, toplum ve devlet zenginleşmesini net olarak ortaya koymamış olmasına rağmen üretim ve tüketim sistemi ile halkın yaşam tarzı arasında bir bağ kurmuştur. Dolayısıyla eserlerinde Sovyet sisteminin “zenginleşme-çöküş” öyküsünü iktisadi gelişme düzlemini net ve açık bulmak oldukça zordur. Zaten yaşadığı dönemin mevcut yapısı da buna izin vermemektedir. Bu nedenle satır aralarında bunları aramak ve bulmak onun sosyobilimci yönünü de ortaya çıkarmak demektir.

Savurgan ve kötü yönetimin moral sermayesini dahi bitireceğini her eserinin içerisine gizleyen Aytmatov, bir anlamda Sovyet sisteminin de bunlar yüzünden yıkılacağına ilk işaretlerini vermiştir. Tüm kahramanları Sovyet toplumunda “doğru ve yanlış” davranış kalıplarını oluşturması anlamında tartışmaya açması oldukça ilginçtir.

Eserlerinde şehrin tüketim odaklı yaşam tarzına çok ağırlık vermemesi, buna karşılık üretime yönelik yaşamın hâkim olduğu köyleri tercih etmesi, onun Sovyet feodalizminin nesli olduğunu göstermektedir. Dahası, eserlerinde kurallara

boyun eğen, disipline olmuş Sovyet sistemi insanının dayanışmacı ve kanaatkâr yapısıyla, Kolhoz yöneticilerinin “aylak” yaşamlarını birlikte ele almıştır.

Aytmatov’un Sovyet sömürge yönetimine ve onun değerlerine karşı olumlu tavrı 1966’da yayımlanan *Elveda Gülsarı* adlı eseri ile değişmeye başlar. Önceki eserlerinin tersine, romanda yazarın Sovyet ve Rus değerlerine karşı daha muğlâk bir tavır aldığı görülür. *Elveda Gülsarı* Aytmato’v’un çağdaş Sovyet toplumuna karşı eleştirel olarak yaklaştığı ve Komünist Partinin temel siyasi, ekonomik ve kültürel politikalarını sorgulamaya başladığı ilk kurmaca metindir.

Aytmatov bir taraftan Komünist Parti içindeki bazı bürokratların kişiliği aracılığıyla çağdaş Sovyet toplumundaki siyasi yozlaşmayı, yolsuzluğu ve baskıcı sistemi eleştirirken, diğer taraftan Partideki bazı dürüst ve idealist yöneticilerin varlığına okurun dikkatini çeker. Temel olarak Stalinist terörün ve politikaların lanetlendiği romanda, Sovyet devletini ve söylemini temsil eden yerel tiplerin büyük bir kısmı iktidar düşkünü, yozlaşmış, çıkarıcı, şefkatsiz, acımasız ve şiddete meyilli kişiler olarak tasvir edilir. Bütün yaşamını Sovyet ve sosyalist değerlerin Orta-Asya’ya yerleşmesine adayan romanın başkişisi Tanabay ve ihtiyar atı Gülsarı (Tanabay’ın öteki ben), romanda bu kişilerin kurbanı olarak tasvir edilir.

Önceki kurmaca yapıtlarına göre daha karmaşık anlatım tekniklerinin kullanıldığı *Elveda Gülsarı*, Tanabay adlı yaşlı bir kolhoz çobanı ve atı Gülsarı’nın değişik dönemlerde kesişen yaşamlarını hikâye eder. Anlatı zamanı ile geçmiş arasında gidip gelen romanda Tanabay sürekli olarak geçmişte yaşadıklarını hatırlar ve onların muhasebesini yapar. Bu gidiş-gelişler aracılığıyla Aytmato’v, Sovyet yönetiminin Orta-Asya’ya yerleşmesine hizmet eden Tanabay’ın bu tavrının gereksizliğini ve acımasızlığını yine kendi gözünden sorgular:

*Oysa gençliğinde kendisi de eski törelerin mezarını kazanlardan biri olmuştu. Hatta bir komsomol toplantısında, keçe çadırlardan, çadır evlerden söz etmişti. Keçe evlerin yok edilmesini istemişti. Çadır evler devrim öncesinin evleridir ve bunlardan vazgeçilmelidir, demişti. Aslında bunu birilerinden duymuş ve kendi görüşü olarak söylemişti: “Yok olsun çadır evler! Eski usuller yok olsun!” demişti.*

*Böylece çadır evler gerçekten yıkıldı, yok edildi. Onların yerine kış evleri yapılmaya başlandı. Keçe evin direkleri kırıldı. Bunlardan ağır çitleri, bahçe parmaklıkları yapıldı. Keçe kaplamalar da kesilip evlerde kullanıldı. Hatta bazıları yakıldı... (Aytmatov, 1995: 93 )*

Ne var ki, hayvancılıkla geçinenler, dağlarda sürü otlatanlar, kışlatanlar, çadırsız yapamazlar. Bu gerçek iyice anlaşılır. Tanabay o sözleri nasıl söylediğine bugün hayret ederek pişmanlık duyar.

*Keçe çadır, kendi milletinin, atalarının en güzel buluşlarından biriydi. İnsanoğlu bugüne kadar bu durum için, göçüp konanlar için, daha iyisini bulamamıştı. Yüzyıllar boyu geliştirilmiş, her şeyi değerlendirilmiş, sınanmıştı. Bunu nasıl anlayamamış, çadırların yıkılmasını istemek gibi bir sözü ağzına nasıl almış, nasıl dili varıp söylemişti. (Aytmatov, 1995: 93 )*

Burada çadır, Kırgızlar gibi hayvancılıkla uğraşan toplumların yaşamlarını sürdürmeleri için vazgeçilmez geleneklerden biri olarak görülür. Dolayısıyla yazarın Tanabay gibi doğrudan Sovyet sömürge politikalarının gönüllü uygulayıcısı olup ancak bundan sonradan pişmanlık duyan bir tip yaratması önemlidir. Aytmatov, Tanabay'ın nezdinde bir taraftan Stalin dönemi Sovyet politikalarının eleştirirken, öbür taraftan ilk kurmaca eserlerinde Kırgız toplumunun millî gelenek ve değerlerine karşı takındığı kendi olumsuz bakışının da bir muhasebesini yapar.

Tanabay'ın gençlik yıllarındaki idealist ve ödünsüz devrimci kişiliği başka alanlarda da kendisini gösterir. Örneğin o dönemde kolektif çiftlik kurmada kendi payına düşeni fazlasıyla yerine getiren biri olarak resmedilir. Bu uğurda kardeşi Kulıbay'ın çiftliğinin elinden alınıp bir kulak olarak Sibiry'a sürülmesini bile desteklemiştir. Genç Tanabay bu konuda o kadar ödünsüzdür ki kendisine suçsuzluğunu açıklamaya çalışan kardeşini dinlemeyi bile reddeder:

*Eski zengin, yeni zengin hepsi bir bizim için. Sen düşman sınıfındansın. Kolhoz kurabilmemiz için önce sınıfı yok etmemiz gerek. Sen bizim yolumuzun üzerinde bir engelsin, bu engeli kaldırmalıyız. (Aytmatov, 1995: 152 )*

Tanabay kardeşine böyle diyerek gerek sınıf bilinci konusundaki gerekse kolhozların gerekliliği konusundaki tavrını ortaya koyar. Sonunda Tanabay'ın kardeşi Kulıbay Sovyet devleti tarafında kulak olarak damgalanıp Sibiry'ya



sürülür. Anlatı zamanında Tanabay geçmişe dönüp baktığında bu tür davranışlarında aşırıya kaçtığı için büyük pişmanlık duyar.

Tanabay'ın tavrı ile Sovyet sömürge sisteminin Orta-Asya'daki ekonomik, sosyal ve siyasi politikaları arasında büyük benzerlikler vardır. Yeni Sovyet toplumu ve insanı, eskinin tamamen yok edilmesi ve ortadan kaldırılması üzerine kurulmak istenir. Eskiye ait olan her şey yeni hayat biçimi için engel olarak görülür. Dolayısıyla ihtiyar, güngörmüş Tanabay kardeşine karşı eski davranışlarını sorgularken, aslında Stalin dönemindeki Sovyetler'in Kırgızistan ve Orta-Asya'daki politikalarını da sorgular.

Roman Tanabay'ın geçmişi hatırlamasıyla Sovyetler'in Stalin dönemindeki siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel politikaları eleştirmekle yetinmez, benzer zorbacı Stalinist politikaların ve zihniyetin çağdaş Sovyet toplumunda da devam ettiğine vurgu yapar. Tanabay'a göre, Sovyet yönetiminde Stalin'den sonraki bazı olumlu değişimlere rağmen, eskinin yani Stalin döneminin günahları hâlâ yaygın bir şekilde tekrarlanmaktadır. Parti yönetimine hâkim olan kişilerin çoğu eski Stalinist bürokratlardır ve bugün bile eski yöntemleri kullanarak insanlara baskı uygulamaya devam ederler.

Tanabay'a göre Stalin döneminde halka baskı uygulayan ve zulmeden yöneticiler hâlâ görevlerinin başındadırlar. Ayrıca Sovyet hâkimiyetinin Orta-Asya'da yerleşmesine katkıda bulunan Çora gibi dürüst, çalışkan, idealist ve özverili yerel kişilerin yerini Aldanov gibi bencil, çıkarıcı, baskıcı ve sadist yeni yöneticiler almıştır. Örneğin kolhoz başkanlığına atanan Aldanov'un ilk icraatı, keyfi idaresini potansiyel olarak sorgulayacak kişileri etkisiz hale getirmek olur. Bu kişilerden birisi de Tanabay'dır. Bu bağlamda ilk icraatı ise Gülsarı'yı Tanabay'ın elinden alıp kendi kişisel binek atı yapmasıdır. Aldanov bununla da yetinmez, Gülsarı'yı hadım ettirir:

*Gülsarı yularını koparmaya çalışıyor, tepiniyor, çırpınıyordu. İple, kayışla değil, iki yanından zincirle bağlamışlardı onu. Nasıl koparsın! Bağırsa belki duyarlardı. Başını ahırın yukarısındaki küçük penceresine doğru kaldırdı, ayağının altındaki samanları çiğneyerek ve korayı inleten bir sesle acı acı kişnedi. Neredesiniiz! Neredesiniiz?*

*Boynuna atkuyruğu kılından yapılmış kement geçirilince Gülsarı'nın tüyleri diken diken oldu. Kalın bir ipi düğümleyip ucunu sırtından aşırıp uzattılar. Niçin yapıyorlardı bunu? İpi neden arka bacaklarına doğru çekiyor, onu neden bağlıyorlardı? Gülsarı hırıldıyor, çırpınıyor, gözlerini dört yana çevirip ürkek ürkek bakıyordu. Ne yapacaklardı bu adamlar?*

*Gülsarı başını salladı. Bütün vücudu zangır zangır titriyordu. Sonra kasları kasıldı. İpler derisini çiziyor, acıdan bacaklarını karnına çekiyor, toynakları vücuduna batıyordu. Bir daha silkindi, bir daha gerindi, boşta kalan arka ayaklarından biriyle tekme savurmaya başladı. İp çatırdayarak gerildi.*

*Adamlar yorganın dört ayağını bir araya getirip sımşıkı bağlamışlardı. Gülsarı hala çırpınıyor, acılar içinde kıvranıyor, başına ve boynuna basanları silkeleyip atıyordu. Ama adamlar yine abanıyor, bastırıyorlardı. Atın ter içinde kalan vücudu, ayakları uyuştu. Ve kendini bırakıverdi.*

*O zaman, yeni başkan, yere yapıştırılan atın başına sokuldu, burnunun dibine çömeldi. Akşam içtiği votkanın pis kokusunu hayvanın yüzüne savurarak baktı. Önünde yatan at değil de baş düşmanı olan bir insanmış gibi kin kusarak bakıyordu ona. (Aytmatov, 1995: 98-100)*

Gülsarı'nın hadım edildiği, uysallaştırıldığı ve etkisizleştirildiğine tanıklık ettiğimiz bu uzun ve dramatik alıntıda Aytmatov bir yandan Sovyet yönetici sınıfını temsil eden Aldanov'un acımasızlığı ve zalimliğine vurgu yaparken, diğer yandan Sovyet iktidarına karşı gelecek kişilerin akıbetleri konusunda önemli ipuçları verir. Gülsarı'nın uysallaştırılması aynı zamanda onunla özdeşleşen Tanabay'ın sembolik olarak hadım edilmesine, iktidarsızlaştırılmasına da işaret eder. Gülsarı'nın Aldanov tarafından hadım edilmesi ya da uysallaştırılıp sahibine itaatkâr hale getirilmesi Aytmatov'un daha sonra *Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanında tafsilatlı bir biçimde tasvir edeceği "mankurt" kavramının bir habercisi gibidir. Dolayısıyla Gülsarı yazarın kurmaca eserlerindeki mankurtlaştırma operasyonunun bir anlamda ilk kurbanıdır.

Romanda, bundan sonra Gülsarı gibi Tanabay da Parti'nin ondan beklediği gibi amirinin otoritesini kabul etmek zorunda kalır. Adına yakışır bir biçimde hareket eden Aldanov için Tanabay'ın boyun eğmesi yeterli olmaz ve yakaladığı ilk fırsatta onu Parti üyeliğinden ihraç etmeye çalışır.

Eserin sonunda Tanabay, Sovyet liderlerinin adalete ve 1917 devriminin değer ve ideallerine bağlılıklarının devam ettiğine ve Sovyet moral değerlerinin yerleşmesine olan inancını sürdürür. Aytmatov bunu Tanabay'ı Partide çalışan idealist ve dürüst kişilerle tanıştırmak ve olumsuz kişilerin karşısına Kerimbekov gibi hem komünist değerlere sahip hem de Kırgız kültürüne bağlı çift değerli idealist ve dürüst tipler yaratarak temsil etmeye çalışır. Ancak romanda Tanabay'ın bu iyimser bakışı yine Sovyet proletaryasını temsil eden kamyon şoförü tiplmesiyle değillenir. Leş gibi votka kokan kamyoncunun gözünde Tanabay ve atı Gülsarı, geçmiş yaşam biçiminin kalıntılarıdır artık.

Kolhozların yeni yeni güçlenmeye başladığı günler kalır Tanabay'ın aklında.

*O günlerin 'Kızıl başörtülü emekçi kız' şarkısını, kolhozun ilk kamyonetini, o kamyonetin arkasında elinde kızıl bayraklarla nasıl durduğunu da hatırlıyor, gözünün önüne getiriyordu. (Aytmatov, 1995: 154)*

Kamyon ve gramofonlu şarkılar sosyalizmin meyvesidir. Kolhozda ise işlerin eskisi gibi yürümediği ortadadır. Tuttukları doğru yoldan çıkılmış, eski usuller rafa kaldırılmıştır.

*Başarma, iş bitirme yarışını ele alalım mesela. Verilen sözler bir deftere yazılıyordu. Ama o defterde kalıyordu o sözler. Ne oluyor, halin nicedir? Diye soran, arayan yoktu. Eskiden, kırmızı ve kara ilan tahtaları vardı. Herkes kızıl tahtaya kimlerin, kara tahtaya kimlerin adı yazılmış, ya da kimler yazılmalı diye düşünür, bunlara bakardı. O ilanlar okunur, tartışılırdı. Herkes çok etkilenirdi bundan. Artık bunların hepsi gerilerde kalmıştı. Eskimiş bir usul olduğu söyleniyordu. Peki, yenisi, eskimemişi nerede. Boş sözlerden, yerine getirilemeyecek vaatlerden ibaret kalmıştı her şey. Hiçbir mesele çözülüyor, hiçbir işin sonu alınamıyordu. (Aytmatov, 1995: 155)*

Aytmatov, bir taraftan eskiyi eleştirirken diğer taraftan da yeni diye bilinenin eskiden daha berbat olduğunu gösterir. Eserlerindeki savurgan fakat sistemin yapısı gereği varlıklı olamamasına rağmen "aylak"lık yapanlarla, çalışkan ve sorumlu yoksulları bir araya getirmesi de oldukça dikkat çekicidir. Tanabay gibiler bu duruma sonuna kadar katlanıp dirense de yeni yetmeler tahammül

edemez. Tanabay'a yardımcı olarak gönderilen Bektay'ın isyanında kolhoza sert bir başkaldırı vardır:

*Ben de herkes gibi yaşamak istiyorum. Başkalarından neyim eksik? Ben de kasabada yaşar, aylık ücret alırım. Bu koyunlarla ömrümü niye tüketeyim.. Yem yok, ağıl yok, barınak yok! Rahat bırak beni! Sen git, öle-yite çalışmana bak. Şu haline, neye benzediğine de bir bak! İnsana benzer yanın kalmamış. Orada pisliklere bata bata ölüp gideceksin. Sana o da az! Yine de herkese bağırır durursun. Başkaları da senin gibi olsun istiyorsun. Atan başı sen de! Yetti artık!..* (Aytmatov, 1995: 159)

Bu hâliyle roman, hem tasarruf yapamayan veya kapitalistleşemeyen insan tipini hem de kolay ve hemen zengin olmanın hayalini kuran gençlerin hayatlarını gözler önüne serer. Tanabay, Bektay'ın eleştirdiği kadar vardır. Hiç yardım alamadığı halde verilen görevi yapmaktan bir türlü geri kalmaz. Eleştirisini çoğunlukla ya kendi içinde ya da Çora'ya çatarak yapar.

Kolhoz yöneticilerinden Segizbayev'in Tanabay'a:

*–Sen komünist bir çoban olduğun halde kuzuların neden ölüyor?* sorusuna karşılık Tanabay'ın mizahi cevabı oldukça yerindedir:

*–Herhalde kuzular benim komünist olduğumu bilmiyorlar!* (Aytmatov, 1995:166)

Aytmatov romanlarındaki kimi tiplerde *gösterişli tüketimin* izlerine de rastlanır. Gösterişli tüketim sahip olunan servetin açık göstergesidir. Bu kavramı iktisat literatürüne “Aylak Sınıfın Kuramı” isimli çalışmasıyla Veblen kazandırmıştır. Aytmatov'un çalışmalarında “gösterişli tüketim”e dair ayak izlerinin yansımalarının peşine düşmeden önce gösterişli tüketim kavramına ve bu kavramın iktisat yazınındaki yerine bakmakta fayda vardır.

Gösterişli tüketim,”tüketim mallarının, olağan tüketici gereksinmelerini karşılamaktan çok, başkalarını etkilemek ve böylece toplumsal, sosyal ve siyasal statüko elde etmek amacıyla gösteriş yapmak için kullanılmasıdır. Bireyin, kendi bireysel oluşumunu topluma yansıtmanın göstergesidir. Kısaca gösterişli tüketim, Veblen'e göre bu tür bir tüketim davranışı, aylak sınıfının ayırt edici özelliğidir. (Özdemir, 2010)

Veblen'e göre aylak sınıfın üretici olmayan ortak bir ekonomik niteliği vardır. Üst sınıfın üretici işlerden bağışık olması ve bu bağışıklığın onların üst konumda bulunmasının ekonomik yansımasıdır. Veblen'in bu paragrafındaki üst sınıf soylu, ruhban ve asilzade sınıfı olup, "yönetim, savaş, dini törenler ve spor gibi" katma değer yaratmayan işkollarında çalışanlardır. "Aylak sınıf", soylu ve ruhban sınıfların, maiyetleriyle birlikte tümünü içerir. Bu sınıfın işleri geniş bir yelpazeye yayılmıştır; ancak hepsinin, üretici olmamak gibi ortak bir ekonomik niteliği vardır.

Üst sınıf üretici işlerden bağımsızlıktır ve bu bağımsızlık, üstün konumda bulunmanın ekonomik göstergesidir. Bu sınıfın karşıtı olan "Alt" sınıf ise, genelde kol emeğine dayanan işlerde istihdam edilen sınıftır. İki sınıfın çalışma niteliğindeki bu fark, toplumsal konumlarının da belirlenmesinde yardımcı olduğu gibi eklektik olarak da "gösterişli aylaklık" kavramı ile üst sınıfın bireysel saygınlığının da göstergesi haline gelmiştir. (Özdemir, 2010)

*Elveda Gülsarı*'da Segizbayev aylak sınıf tiplemesine en uygun örnektir. Kolhoz başkanının emriyle çobanları denetlemekle görevlendirilirken asıl düşündüğü mevkisini yükseltmek, daha fazla söz ve güç sahibi olmaktır.

*(Segizbayev) Çobanların işlerini denetlemeye gelmişti. İşlerin hiç de iyi olmadığını bildiği halde yine de keyfi yerindeydi. O yıl kışla bahar birbirine meydan okumuş, yenişememişlerdi. Onların bu yer kapma, zaman kapma savaşından zarar görenler de çobanlar ve sürüler oluyor, koyun-kuzu kırılıp gidiyordu.* (Aytmatov, 1995: 161-162)

Segizbayev'in de sorumlu olduğu yeni başkan *bağırıp çağırın ama hiçbir iş görmeyen, bilmeyen bir adamdır!* (Aytmatov, 1995: 162) İşlerin yolunda gitmemesine öfkelenip bir suçlu arayıp bulmak zorunda kalan Segizbayev için (sözde!) kolhoz malına isteyerek zarar veren bir halk düşmanı olarak gördüğü Tanabay suçludur ve partiden atılmalıdır.

*Aradığı suçluyu bulmuş olmanın sevinciyle ve bu küstah çobana haddini bildirmek, onu doğduğuna pişman etmek için, üzengiler üzerinde doğruldu. Önce Çora'ya bağırdı: 'Siz burada ne yapıyorsunuz? Adamların verdikleri sözleri bile bilmiyorlar. Planı baltalayan, malların kırılmasına sebep olanlar bunlar işte! Bugüne kadar ne yaptınız burada? Komünistleri, kendi örgütünün komünistlerini*

*böyle mi eğitiyorsun? Bu ne biçim komünist? Sizden cevap istiyorum!* (Aytmatov, 1995: 166)

Veblen, üst sınıfın toplumda gösterişli tüketim ve gösterişli savurganlığını “malların verimsiz kullanımının onlara onur verici” bir nitelik olarak kabul etmiştir. Buna ilave olarak da soyluluk içindeki konumunu gösteren tüketimi de gösterişli tüketim olarak ele almıştır. Bu davranış kalıbının üst sınıfta mutlak olacağını fakat toplumların geçişken olmaları nedeniyle alt sınıflara da yansıtacağını bu nedenle de her sınıftan bireyde bu tür davranışsal olguların olabileceğini de belirtmiştir. Bu çerçeveden bakılınca gösterişli tüketimin genel tüketim davranışının bir sonucu olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. (Özdemir, 2010)

Veblen’in gösterişli tüketimini bir lüks tüketim olarak değil verimsiz tüketim olarak görmek gerekir. Gösterişli tüketimin asıl maksadı başkalarını etkilemek için yapılmasıdır.

Aytmatov’un gösterişli tüketime konu olan bir kahramanı da “Oruzkul’dur”. Orozkul, köyde dahi olsa gösterişli tüketim ve gösterişli savrukluğun, üst sınıftan tiplemesidir. Orozkul’un bu yaşam tarzı, Veblen’in *malların verimsiz kullanımı onur vericidir* tezine de uygun düşmektedir. Cengiz Aytmatov’un üç kişilik toplumunda Orozkul’un kendini üstün görmesinden kaynaklanan israf, Veblen’in bir taraftan *gösterişli aylıklığı* diğer taraftan *zaman savurganlığı* bilmecesine cevap gibidir. Orozkul, sadece bir orman korucusu olduğu halde gerek görüştüğü kişiler gerekse lüks yaşamıyla oldukça kibirlidir.

Aytmatov’un gösterişli ve savruk tüketim temelli Orozkul tiplemesinde kendisinin de etkin olarak yer aldığı “üst yönetim”in öyle veya böyle sunduğu yaşamı yatar. Yazarın diğer romanlarında da “iyi-kötü” kişileri bu çerçevede geçer. *Cengiz Han’a Küsen Bulut*’ta savcı suçlu tiplemesi de bu hususa örnektir. Aytmatov, romanları içinde yaşadığı ve yakından gözlemlediği bir dünyanın izlerini taşımakla kalmamış, aynı zamanda kendi ruh halini ve davranışlarını da yansıtmıştır.

Aytmatov’da zenginleşme öyküsü hiç bulunmamakla beraber çalışan ve savurgan tipleri “iyi-kötü” kavramları ile hep karşı karşıya getirmiştir. İkinci tip kahramanları alafranga karakterin prototipi olmuştur. Bir başka ifade ile

Orozkul'da ve Savcı'da kamusal güçlerin yanında “votka, kadın ve müzik” de vardır.

Bilindiği gibi gösteriş yalnızca tüketim demek değildir. Tembel, cahil, savurgan ve ahlaksız olan fakat kamusal alanın verdiği güçle, kültürlü, saygıdeğer ve beyefendi olmak da gösterişli tüketimin bir diğer ayağıdır. Aytmatov'un kamu personelleri memur olarak görev yapsalar da, “tomruk”ları satın, votka satın almalarıyla da aylak sınıfa uygun düşerler. Örneğin; Orozkul'un hiç kimsenin sahip olamayacağı kadar güzel atı ile Batı'daki aylak sınıftan birinin, pek çok kimsenin gücünün yetmeyeceği bir otel odasında metresiyle beraber olması arasında hiçbir fark yoktur.

*Dişi Kurdun Rüyalari*'nda üretim yönteminin değiştirilmesi ile ilgili görüşleri savunması, Sovyet sisteminin tıkanmışlığının bir belirtisidir. Toprakların bireylere pay edilmesi ve önermesi, plandaki hedeflere ulaşacağını ifade etmesi de yine toplumun sistemi eleştirdiğinin bir diğer göstergesidir. Ancak taraf bulmaması ve sosyalizme bir ihanet ve sapma olarak konformistlerin toplantılarında ele alınması, halkın baskı altında olduğunu da ayrıca gösteren önemli bir sosyal resimdir.

*Çobanlığı kabul eden enayiler pek az bulunur. Herkes şehirde oturmak istiyor. Çünkü orada çalışma saati dolunca bir yerlere gidip eğlenebilirsin, ya da evine gider dinlenirsin. Oradaki evlerde konfor var, soba yakmak gerekmiyor, elektrik hiç kesilmez, gece gündüz yanar, akarsu desen elinin altında, hatta helâları bile evin içinde, koridorun dibindedir... Hiçbir şey buradakine benzemez! Sen burada binbeş yüz hayvanla uğraşırın, kuzulama mevsiminde bir dakika dinlenmeye vaktin olmaz. Hep meleşir, birbiri ardından doğum yaparlar. Saatlerce gübrelelere batıp çıkarısın, sinirlerini yatıştıramazsın; karını, yardımcılarını dövemezsin, içip zıbaramazsın... Ve sonra, bütün bunlar yetmiyormuş gibi, sana beş paralık değer vermezler... (Aytmatov, 2004: 289)*

Petruha gibi, zengin olma tutkusunu aklından çıkaramayan, sınırsız övüngeçlik (gösterişli tüketim) ve maymun gibi en olmaz şeyleri taklide kalkışan insanlar'a da ayrıca dikkat çekiyor. (Aytmatov, 2004: 138)

*Gerçekten bir seçkinin lükse kavuşmasını kutlamak, onun sevincini paylaşmaktı.* (Aytmatov, 2006: 13) cümlesi *Cengiz Hana Küsen Bulut* isimli romandaki aylak sınıfı gösteren en önemli ifadedir.

Weber'in geliştirdiği Protestan Ahlakı kavramının karşılığı, kapitalizmdir. Weber'in sözünü ettiği bu ahlaki kavram, tarih boyunca bütün toplumlarda altın yığıcılığı ve altın susamışlığı olarak iki farklı şekilde görülmüştür. Weber'e göre altına susamışlık bireylerin maddi ihtiyaçları için ortaya çıkar ve bir amaç olmaktan ziyade araç olarak işlem görür. Bir başka ifade ile bireyler hayatın zevklerini arttırabilmek için daha çok para veya altın peşinde koşarlar. Oysa Batı'da gelişen altın yığmacılığı (para veya dolar yığmacılığı) bireylerin kişisel ihtiyaçlarından öte, bir sermaye birikimini amaçlar. Bireylerde gelişen bu ahlaki sistem sonucunda onlar farkına varmasalar dahi, sermaye birikiminin gelişmesine neden olmuştur. (Özdemir, 2010)

Weber'e göre kapitalizm de işte bu ahlaktan kaynaklanan sermaye birikimi ile doğmuş ve bireylerin bu sermayeyi akılcı kullanmaları ile toplumsal derinliği ve genişliğini artırmıştır. Weber'e göre kapitalizm eş-anlı olarak gelişen modernleşme ve akılcılık sürecidir. Ayrıca Weber, toplumların geleneksel /modern çelişkisine de dikkat çekerek, modernizmin mücadeleyi en çok gelenekçilere karşı yapacağını vurgular.

Weber'in analizinde de ayrı bir öneme sahip olan Protostan ahlakında ise "Protestan ahlaki ilkeleri ile yaşayan birey, gösterişten uzak, gereksiz harcamalardan kaçınan bireylerdir". Bu bireyler, servetini kendi mevcut işini daha iyi yapmak için aklını kullanmasını başaran akıl dışı duygudan uzak yaşayan bireylerdir.

Aytmatov'un çalışkan-gayretkeş tiplerinin, Weber'in çizdiği niteliklere uygunluğu ilginçtir. Aytmatov'un iktisadi tipleri çok çalışkan, disiplinli, geçici zevklerden uzak duran ve hayatlarında belli bir alçakgönüllülük yansıtan kişilerden oluşur. *Dişi Kurdun Rüyalari*'ndeki Boston bu tipe örnektir.

*En küçük bir fırsatta, sana bu Boston'u örnek olarak gösterirler: Onun gibi olun, onu örnek alın! Derler.*

*En iyi insanlar onun emrinde çalışmak istiyor, kimse onu terk etmiyor, tam bir aile şirketi kurmuş!* (Aytmatov, 2004: 289)



Bütün bu özellikleri “Protestan” iş ahlakının özelliklerini verirken, tek bir noktada ondan uzaklaşır. O da sermaye birikimlerinin olmamasıdır. Bu hattı zâtında onların kişiliğinden değil, sistemin kendi iç- yapısında “tasarrufun” olmamasından ileri gelir. Zaten, Sovyet sistemini de çöküşe götüren, piyasalaşmayı sağlayacak sermaye birikimine izin verilmemiş olmasıdır. Bu nedenle kahramanlarını girişimci kapitaliste, dönüştürememiştir. Sadece, son eserindeki-*Kassandra Damgası*- kahramanlara bu tiplmeyi vermiş fakat o eserdeki tipleri de burjuva karakterli yapmıştır. Diğer eserlerindeki bütün çalışkan kahramanları ahlak sahibi insanlarken, son eserinde turizm sektöründe görev verdiği kahramanlardan bir kaçını hariç düzenbaz ve vurguncu kapitalistlerdir. Bunlarda zengin olma, hırsla dönüşmüş ve iş ahlakını da bozmuştur.

Kolhozlarda görevli olan Suvankul, Mümin Dede, Tanabay, Boston ve Ernazar’ın, emekleriyle yaşamak istemeleri bu tiplerin idealist özelliklerini sergiler. *Gülsarı*’daki Tanabay’ın köylülüğe akılcı ve bilimsel bakması, tarımsal üretimin çağdaş yöntemlerle yapılmasını Komsomal’a teklif etmesi de onun girişimcilik yönüdür. Tarımda mekanizasyondan ziyade insan emeğine dayalı üretimin ağırlıkta olması da tarımın ilkel ve geriliğini anlamak açısından önemlidir. *Toprak Ana*’da yıllar sonra Suvankul’un getirdiği traktör sevinçle karşılanır. *Ebedi Gelin*’de turizm sektöründen hareketle piyasalaşma süreci anlatılırken, maliyet-gelir hesabının yapılması yönüyle rasyonel kapitalizm için ilginç bir örnektir.

Aytmatov, Sovyet planlı rejimi ilginç bir yaklaşımla eleştirir. Bu da bir nevi Protestan ahlakının Avrupa’daki yaptığı eleştiriyi hatırlatıyor. *Önemli olan etin kalitesi değil, miktarı idi* (Aytmatov, 2004: 32) cümlesi kapitalist yozlaşmışlığın Sovyet versiyonudur.

Weber’in *sürekli çalışmayı gerektiren işi, yaşamın zorunlu parçası haline getiren* kahramanları Kolhoz’u da ayakta tutan kişilerdir. Bunlardan biri olan Tanabay’a göre yollarını hep kendileri açmak zorunda kalmış, otuzlu yılların başından beri hep bir aşağı bir yukarı gitmişlerdir. Tepedeki hedefe tam ulaşacaklarını sandıkları zaman, kendilerini bir anda yine aşağıda bulmuşlardır. (Aytmatov, 1995: 119) Kahramanlar içinde buldukları sistemin koşullarında, endüstriyel anlamda girişimci kapitalist olamamışlar ama Protestan iş ahlakı anlamında tarımsal üretim yapan kişiler olarak kalmışlardır.

Aytmatov bütün eserlerinde bir anlamda çok çalışmayı, tutumluluğu, gösterişsiz yaşamı ve uzun dönemli düşünmeyi tavsiye etmektedir. Bu da bir anlamda Protestan iş ahlakının bir ifadesi olarak algılanabilir.

*Herkes kendisi olacak ve herkes kendinden sorumlu olacak ve herkes ne kadar çalışırsa o kadar çok kazanacak* cümlesi Protestan ahlakın bir diğer çizgisini vermektedir.

Aytmatov'un "İyi" ve "kötü"yü insanlığın sınırsız zaman ve mekânında, aynı dalgalar üzerinde yüzerek götürmesi oldukça ilginçtir. Sanki bu tespitiyle "kötüyü" gösterişli tüketime, "iyiyi" Protostan ahlakına bağlamıştır. Bu tespitine rağmen kötünün gücü daha büyüktür. Kötü olan ne varsa evrensel olarak zayıflara dayanak temsil eder. Sun'ı, temelsiz fikir ve dar görüşlülük, dine bile ağırlığını koyan üç husus. "İyi'nin gücü iyi güçtür" e, gelince, bu da tam anlamıyla Protostan iş ahlakının getirdiği bir kapitalist güçten başkası değildir.

*Elveda Gülsarı*'daki "Tanabay" Weber tiplemesine en açık örnektir:

*–Bana niye öye bakıyorsun! Karşında bir faşist mi var! Diye bağırmişti. Yılının kışlık korası nerde? Yemi, otu nerde? Tuzu nerde? Ağzımızı açıp yel yutarak geçiriyoruz günlerimizi. Böyle mi yapacaktık bu işleri? Gel de nasıl bir keçe çadırında yaşadığımızı, çadırın tamtakır içini bir gör! Kuru ekmek bile bulamıyoruz. Savaş cephesinde durumumuz bundan yüz kat daha iyiydi. Sen de orada oturup, bu atları kendi elimle öldürmüşüm gibi bakıyorsun bana!* (Aytmatov, 1995: 27-28)

Tanabay ve onun gibiler elde ettikleri ürünü devlete maliyetinin çok altında vermek zorunda oldukları halde yazın besledikleri hayvanlar yiyecek ve barınma ihtiyaçları karşılanmadığı için kış gelince ölürlür. Tanabay ve onun gibi düşünenler, bir şeylerin yolunda gitmediğinin farkında olsalar da adını koyamazlar:

*Ne zamana kadar böyle sürecektir bu hayat, ne zaman gün göreceğiz? Nutuklarda sözlere göre her şey yakında düzelecek, çok iyi olacakmış. Hadi ben yanılıyorum diyelim, dilerim ki yanılmış olayım. Ama biliyorum ki başkaları da benim gibi düşünüyor, işte bunu da biliyorum.* (Aytmatov, 1995: 107)

Kolhoz yöneticileri Tanabay'ın da dediği gibi yöneticilik vasfından uzaktırlar. Halkla, köylüyle aralarına mesafe koyan, onlarla görüşmeye bile tenezzül etmeyen, toplantılarda asıl mesele yerine uluslararası durumlardan bahsederek kolhozun meselelerini önemsiz, konuşulmaya bile değmez göstermeye çalışan kişilerdir. Yöneticilerin tek arzusu köylüyü düşünmeye bile fırsat vermeden ölesiye çalıştırmaktır.

*Hepsi aynı şeyleri söylüyordu: Çalışın, çok çalışın, plan gereğini yapın ve plan hedefine ulaşın... (Aytmatov, 1995:108)*

Parti toplantısında bile ona ne söyleyeceği dikte ettirilen bir düzen kuruludur. Tanabay'ın ne istediği onların umurunda bile değildir. Emeğin karşılığı olmadığı gibi hizmet beklemek de boşunadır.

*Ben bir komünistim dersin, bir komünist olarak geri kalmış koyunculuk işinde çalışmaya karar verdiğini söylersin.*

*Bu görevi isteyerek üstlendiğini söyleyecek ve söz vereceksin. Her yüz koyundan yüz on kuzu elde edeceğine, her koyundan üç kilo yün çıkaracağına partinin ve halkın huzurunda söz vereceksin. (Aytmatov, 1995: 117-118)*

Tanabay'ın da dediği gibi *kumdan altın çıkarmaktan daha zor bir iştir.* (Aytmatov, 1995: 120)

Herkes bir şekilde bu çarkın dişlileri altında ezilir, istenilen kıvama getirilir. Bu nedenle Tanabay, kolhozu eskiden olduğu gibi kendi malı değil de bir başkasınınmış gibi görmeye başlar. Eski düzen, yasa yerine geçen kararlar ve uygulamalar artık yoktur. Kolhozu, onu kuran çiftçiler değil başkaları yönetmektedir. Özellikle hayvanların kuzulama döneminde insanüstü bir gayretle çalıştıkları halde sonuç tam bir hezimetdir.

*–Hayır, yoldaşlar, bu böyle olmamalı, böyle olmayacaktı. Büyük bir yanlışlık var bu işte, büyük bir kusur işliyoruz! Diyordu kurul üyesi Tanabay. İşlerin bu kadar kötü gitmesini aklım almıyor doğrusu. Ya biz çalışmasını bilmiyoruz ya da siz yönetmesini... (Aytmatov, 1995: 44)*

Tanabay'ın sorularının cevapsız kalmasına karşın *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda uyuşturucu çetesi üyelerinden Petruha'nın Lenka'ya sorduğu:

–*Sen Tanrı'yı mı istiyorsun, parayı mı?* (Aytmatov, 2004: 134 ) sorusu oldukça manidardır. Bu soruyu Sovyet sisteminde sormak zor olmasına rağmen kapitalizmin ayak seslerini Aytmatov, bu romanda oldukça açık bir dille duyurmuştur. Hatta sistemin sırf bu nedenden dolayı da yıkılacağına işaretini vermiştir.

“Kişisel çıkar” kavramıyla birlikte başlayan aşırı bireysellik, sistemin kendi iç döngüsünde toplumun bütün katmanlarına yavaş yavaş yayılacağına habercisidir. Daha açık ifadeyle, “herkes yalnız kendini düşünür” cümlesi bir anlamda bireyselleşme ve “hedonizmin” başlangıç cümlesidir. “Tanrı'nın burada doğru ve yaşamağa değer bir hayatın sembolü olarak alınması” da Protestan ahlakın yine bir başka yorumu gibidir. Abdias da bir nevi Protestan yaşam tarzının temsilcisidir. Ona göre iyi niyetin para kazanma hırsı karşısındaki çaresizliğini din bile engelleyememiştir.

*Ebedi Gelin* romanında, insanları karşılaştırma ölçü birimiymiş gibi *kaç paralık adamsın* şeklindeki önermelerle paranın gücü sık sık hissettirilir. *İnsanlar fırsatlardan yararlanabilmeli yoksa sürünürler* cümlesi de Sovyet sisteminde “hedonist” düşüncenin cılız ayak sesidir. Ayrıca *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda niçin kenevir kaçakçılığının seçildiği de ayrı bir konudur. Bu durum Marx'ın “din afyondur” hipotezini doğrular gibi görünmektedir. Oysa Abdias, Şef Grişan'la yaptığı konuşmada, *din bir afyon değildir. İman, birçok nesillerin çektiği ızdırabın sonucudur*, der. (Aytmatov, 2004: 157)

Grişan'a göre din adamları insanlara olmayacak vaadlerde bulunarak, uslu durmaları karşılığında cennete gideceklerini söylerken halkı uyuşturdular. Onun için din yerine kenevir benzetmesini koyar. İnsanın kendine karşı girdiği bir kaçakçılık serüveninin anlatıldığı bu eserde, Aytmatov hem kendini hem de kendi döneminin toplumunu yargılar. Dinden kaçan bir kaçakçı, kenevirle cenneti bulan bir kaçakçıya dönüşmektedir.

*Dişi Kurdun Rüyalari*'nda kocası ve oğluna Isık-Göl'de dua eden Kırgız kadının, kocasının iyi bir yurt ustası olduğu gibi oğlunun da “yurt ustası ve *Manaşçı*” olmasını istemesi, Weberyen çizginin bir başka resmidir.

*Burada önemli olan disiplindir. Her şey tıpkı ordudaki gibi titizlikle hazırlanmıştır. Sözü plan kurmadaki ustalığını gösterirken; İnsan tam bir aptal*

*değilse yürüdüğü yeri bilmeli, ayağını bastığı yere iyi bakmalıdır* (Aytmatov, 2004: 147-148) sözü de rasyonalizmi yansıtmaktadır. Grişan'ın organizatör olması onu planlamacı yaparken, akli kullanmayı önermesi de onu rasyonel yapar.

*Söz konusu olan, esas olan, para ve uyuşturucudur. Çünkü her şeyi yöneten, her şeye hükmeden paradır.* (Aytmatov, 2004: 155) sözü de onu Sovyet kapitalisti yapmaktadır. Hayatta Tanrı dâhil, her şeyi satıp, satın alabileceği görüşündedir.

Cengiz Aytmatov romanlarında toplumsal konumu belirlemede hem votka hem de sorumsuzluk bireyi belirginleştirmektedir. Hatta her ikisi ayrı ayrı bireyin toplumsal konumunu göstermektedir. Çalışmaktan belirgin şekilde kaçınan Orozkul için para ve mevki onun saygınlığının geleneksel göstergesi olurken, Mümin Dede tipindeyse çalışmaya başvurmak, bir taraftan yoksulluğun diğer taraftan iş sorumluluğunun (Protestan ahlakı'nın) göstergesi olmuştur.

Bireylerde az da olsa "Protestan Ahlakı" varken kurumlarda (kolhozlarda) yoktur. Aytmatov'un eserlerinde "iyi-kötü", "doğru-yanlış" kavramları tam yerli yerine oturmamış olmakla beraber, *Peygamber'in kendisinin dahi peygamber olduğunu bilmemesi* (Aytmatov, 2007: 45) fakat çete reisinin kendisini çete reisi olarak bilmesi arasındaki çelişki ve belirsizlik, yukarıdaki bu kavramların toplumda değer bulmadığı anlamına gelmez.

Örneğin, Mümin Dede'nin samanları istif etmesindeki ustalığı, batı kapitalizmindeki "Protestan ahlakıyla" bütünleşen iş ahlâkı ve sorumluluğunu verirken Kolhoz başkanı ve Orozkul'un votka için eğlence yerlerini gezmesi Veblen'in gösterişli tüketiminin veya aylak sınıfın övgüsünde anlattığı birey tiplerine örnektir.

*Gülsarı*'da bireysel özgürlük kavramının önemi "at" la birleştirilmiştir. Gülsar'ının ayağındaki kelepçenin kırılması aslında o dönemin bireyine özgürlüğün verilmesini istemek içindir. Özgür at, özgür birey arasındaki bu bağlantıyı yazar, dönemin baskısından dolayı ancak "at" la anlatabilmiştir. Bu nedenle her eserindeki kahraman, her canlı varlık, toplumun ve toplumsal bütün motiflerin izlerini taşımaktadır. Bu romanda dikkat çeken bir gerçek daha var o da "kelepçenin" Kırgız bir usta tarafından yapılmış olmasıdır. Bunun anlamı, Kırgız toplumunun bağımsızlığının önündeki engel yine toplumun kendisidir.

Aytmatov kahramanlarına “iş ahlakı”nı yüklemiştir; ama bu, Weber’in “girişimci kapitalizmini” yaratan bir iş ahlakına sistemin yapısından dolayı dönüşmemiştir. Sistem, Aytmatov kahramanlarına tüketimi sınırlamıştır; buna rağmen zorunlu tasarrufla girişim için gerekli sermaye birikimine de imkân vermemiştir. Bu yönüyle Weber’in evrensel kapitalizmin oluşumu için iş ahlakının yeterliliği tezi bu topluluklarda bir ayağı ile sakat doğarken, Veblen’in “aylak sınıfı” Sovyet sisteminin çözülmesinde ana unsuru olduğu görülmektedir. Ayrıca Veblen’in servetin ayırt edici işareti olarak kabul ettiği gösterişli tüketim, Aytmatov’da, Kolhoz yöneticilerinde olması da ayrıca dikkat çekici bir olgu olduğu gibi, ulusal sermaye birikimi üzerinde yavaşlatıcı bir etki yarattığı savı da ileri sürülebilir. (Özdemir, 2010)

Zenginleşme olgusunun işlendiği “Ebedi Gelin” isimli roman Cumhuriyet sonrasında yazılmıştır. Roman kahramanları Weber’in Protestan ahlakından etkilenmesinin tam aksine “ahlaksızca” zenginleşmeye çalışan tiplerdir. Ertaş Kurçal ile Aydana hatta Bektur Ağa bunlara örnektir.

Kolhozlarda, “Slav-Frangalığı” Veblen’in israf ve savurganlığı ifade eden gösterişli tüketimiyle aynı anlama gelmektedir. Özellikle eğlenceye düşkün olan Kolhoz yöneticisi, bir anlamda “zaman” savurganlığıyla Veblen’in tezini evrenselleştirmektedir. Aytmatov’un romanlarında yakından izlediği Kolhozlardaki sefahat âlemleri bir dünyanın izlerini verdiği gibi o dönemin “toplumsal ruh” halini ve davranışlarını da yansıtmaktadır.

Kolhoz yöneticilerine yalnızca “kadın, votka ve müzik” gibi üç şeyin gerekli olduğuna satır aralarında vurgu yapan Aytmatov, onların son derece cahil, savurgan ve ahlaksız olduklarına da işaret etmektedir. İş yerine uğramayan yöneticilerin sadece eğlence ve zevke düşkünlüğü onların Veblen’in belirttiği yaşam tarzını benimsedikleri anlaşılmaktadır. Özellikle “lüks atlarla” sürekli av peşinde olan Kolhoz yöneticileri buna ilk ve son örnektir. Ayrıca Kolhoz yöneticilerinin ayrıcalıklı ve gösterişli atlarla çalışanları ziyaret etmeleri, işlerin nasıl olduğunu yerinde görmek ve denetlemek için değil, sadece “kendilerinin” önemli olduğunu halka göstermek içindir. Aytmatov, Veblen’in insanın doğasında var olan bu “aylaklığı”nın Sovyet sisteminde de var olduğunu gösterirken bir anlamda Veblen’in görüşlerini bilmeden veya bilerek evrenselleştirmektedir. Kısaca, bireylerde az da olsa “Protestan Ahlakı” vardır, ama kurumlarda (kolhozlarda) yoktur.

Dolayısıyla, bireylerde bulunan iş ahlakının sermaye üretememiş olmasına, Kolhoz yöneticilerinin savurganlığı eklenince sistemin çöküş nedeni Aytmator'un romanlarında kendini açık bir şekilde göstermektedir. Aytmator'un yoksul tiplerinin Weberci, Kolhozdaki tiplerin ise Veblenci olduğu göz önünde tutulursa, girişim ve sermaye birikiminin sadece sistemin yapısı gereği olmadığı da ayrıca görülür.

Aytmator'un oluşturduğu tipleri Weber çizgisinde yapan bir başka şey de onların "hedonist" olmamaları ve kendi mutluluklarından veya yararlarından ziyade sistemin doğaüstü başarısına inanmalarıdır. Bu husus onları iş ahlâkı yönüyle Weber'e yaklaştırırken zenginleşme dürtülerinin olmaması yönüyle de uzaklaştırmaktadır. Bu ikinci önerme kahramanların Weber'yan olmamaları için neden değildir. Çünkü sistem izin vermiş olsaydı, zenginleşme güdüsü onlarda da eyleme geçerdi. Burada asıl önemli olan bu iş ahlakının Sistemi niçin zenginleştiremediğidir.

Aytmator'un kahramanlarında "protestan ahlakı" var fakat "sermaye biriktirme" ruhları yoktur. Bunun da kahramanların ve Aytmator'un yaşadığı sistemin yapısından kaynaklandığı açıktır. Şayet Aytmator'un kahramanlarında yaşadıkları ortamda gelişen bir para biriktirme dürtüsü olmuş olsaydı, yatırım amaçlı sermaye biriktirecek ve tasarruf yapmış olacaktı ve Marx'ın kehaneti tersine dönerek "sosyalizmin" içinden halk kapitalizmi doğacaktı. Bu değişim bir anlamda Schumpeter'in yaratıcı yıkımının daha gerçekçi bir tez olmasını ön plana getirmektedir. Kahramanlarının "kendine yetmeden" ziyade "kolhoza yetebilme" mantığında olmaları "sosyalizmin ruhunu" verirken bir anlamda da "kapitalist ruhun" olmadığına atıfta bulunur. (Özdemir, 2010)

Aytmator'un sistem yıkıldıktan sonra kaleme aldığı son romanı *Ebedi Gelin* de ise durum tersine dönmektedir. Bu romanında da aksine kahramanların "iş ahlakı" yok ama para kazanma hırsı çoktur. Nitekim evrensel/küresel problemlerle uğraşan bir üniversiteli olan Arsen Samançin de bu çarkın dişlileri altında ezilmekten kurtulamaz.

*Piyasa ekonomisi önünde hiçbir üniversite dayanamaz. İşte seni de 'piyasa kamçısı'yla defettiler, sepetlediler ve dövmele tehdit ettiler. Aşkî bile mal gibi çarşı tezgâhlarına çıkardılar.* (Aytmator, 2012: 38)

Arsen Samançin, sevdiği kadın olan Aydana'nın para ve şöhret için kendini bırakıp gitmesi karşısında öfkeli. Restorandan yükselen Aydana'nın sesi karşısında:

*Bak, zevk al, reklam ve modanın zirvesini yansıtan apaçık bir örnek, diye düşünür. Bütün altyapının gayreti bu etkili sonuç içindir. Bu bir yaşam mücadelesidir. Şöhret, meşhurluk gibi şeyler sonuç itibariyle çok para kazanmak içindir. Alay edercesine, şarkı söylüyormuş gibi: Parasız hayat çok kötü, hiçbir işe yaramaz. O-la-la, o-la-la! (Aytmatov, 2012: 27)*

Diye mırıldanan Aydana, dekolteli omuzlarını silkerek şov-cennet tarafına geçerken, Arsen şov-elit tarafından aforoz edilir.

Dönem, piyasa ekonomisinin her şeyi büyük bir hızla yiyip tükettiği, kendi dışları arasında yok ettiği bir dönemdir. Bir efsane olan *Ebedi Gelin*'in operaya uyarlanması bir tasarı halinde bile yaşayamaz, o da pop müziğin kurbanı olur. Geleneksel repertuarlı tiyatrodaki, çağdaş opera sanatı da yok olma tehlikesi altındadır. Medya da bundan payını alarak kendi çıkarlarını korumak, insanların gözü önünde kavgaya girerek zafer ve şöhret kazanmak için her türlü kurnazlığa başvuran düzenbaz iş adamları, kendi rakipleriyle yaptıkları hırlaşmalara Samançin'i de dâhil etmeye çalışırlar. (Aytmatov, 2012: 39)

Sahne ve basın gibi günlük araçlar bu düzenin yardımcılarıdır. Zavallı basın da totalitarizm döneminde piyasa ekonomisinin kölesine dönüşür. Radyo dalgaları da bu işe hizmet eder. Hatta uzaydaki uydular bile şov dünyasının küresel hareketlerini yönlendirme aracı olur. Bütün bu yapılanlarda amaç: *Klasik değerleri köşeye sıkıştırmak, hızla giderek artan bir şekilde para kazanmak içindir.* (Aytmatov, 2012: 41)

Romanda parayı ve gücü temsil eden Ertay Kurçalov'un nasıl bu düzenin adamı olduğu şöyle belirtilir:

*Her yerde hazır ve nazır olan müzik yapımcısı, elit restoranların sahibi, neredeyse oligark, patron, şef veya başka ne deniliyorsa oydu. Oysa önceleri sıradan bir artist idi. İşte bu piyasa ekonomisi ormanına dalınca yetenekleri ortaya çıktı. Şov dünyasında ilerledikçe ilerledi. Şimdi zaten hepimiz bu pazarda koşturuyoruz ama başarılı olanların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. İşin aslı şu ki, para gözünü kör etmiş ve o da kendini buldozer zannediyor. Mahvedilecek*



*bir fikir mi var, çiğnenecek hayat mı var, bir kadını robata dönüştürmek mi gerekiyor, hiç problem değil.* (Aytmatov, 2012: 45)

Önceleri alelade bir oyuncu iken tiyatronun zirvede olduğu Perestroyka yıllarında şov yeteneğini göstererek sahne ve statların kralına dönüşen Ertaş Kurçal, becerikli ve açık göz biridir. Şimdi o, konser sahnelerinin hâkim gücüdür. Piyasa ekonomisinin canlanmaya başladığı dönemde onun da yıldızı parlamıştır. Ertaş, kurulmaya çalışılan yeni dünya düzenine uygun bir tiptir.

Aydana da Ertaş gibi bir yapımcı tarafından satın alınıp başarıyla pazarlanır. Opera tiyatrosunun assolisti, Ertaş'ın şov dünyasının kölesi olarak pop stara dönüşür. Aydana da Ertaş gibi bu düzenin içine çekilmiş, çekilmek zorunda kalmış bir tiptir. Arsen de çağdaş şov endüstrisinin acımasız saldırgan rasyonalizmine yenilmiş, bu düzene ayak uyduramamış, her şeye rağmen değerlerin korunmasından yana olan devrimci tiptir.

Popüler kültürün dünyada zafer turları attığı bu dönemde Arsen, popüler kültürün de tıpkı toptan ticaret gibi *toptan kültür* terimiyle karşılaşmasını ister. (Aytmatov, 2012: 47) Kendisi *Sovyet yanlısı* Niva marka otomobiliyle ilerlerken Ertaş ve Aydana toptan kültürün limuzinindedir. (Aytmatov, 2012: 51)

Yazar, toptan kültürden zevk alan çağdaş hayatın zıtlıklarına şu şekilde dikkat çeker:

*Ülkede fakirlik, işsizlik kol geziyor. Genç insanlar ellerinde 'iş istiyorum' yazılı pankartlarla kaldırım boyunca sıralanmış oturuyorlar. [...] Bu, bütün dünya halkları camiasına bir çağrıdır; yani o, yeni nesillerin talebini karşılayamıyor. Sanki çağdaş dünya onlara 'Siz bu topluma gerek değilsiniz, kaybolun gözümüzün önünden. Biz, işin başında olanlar ise kendi limuzinlerimizle dolaşmaya devam edeceğiz.' Diyor.* (Aytmatov, 2012: 50)

Arsen, tüm bu olanların suçlusu olarak gördüğü kapitalizmin, fikri de mal gibi alıp sattığı, hatta yasakladığı inancındadır.

*Para her kapıyı açar. Sen ise bu ortamda bir yabancısın, alınmıyor, satılmıyorsun. Liberal göçebe konağından ayrı düşmüş, yolunu kaybetmişsin. O zaman cezani çek, yalnız başına herkese karşı kafa kafaya mücadele et. Sen kafanı kaybedeceksin, onlarsa parayla işlerini halledecekler.* (Aytmatov, 2012: 78)

Arsen'in yaptığı tüm yorumlarda piyasa ekonomisinin önümüze hazır lokma gibi sunduğu dayatmalar eleştirilirken aynı zamanda biz de hiç karşı koymadan onların zorladıkları gibi yaşıyor olmakla suçlanırız.

*Eskiden kadını atın tergisine atarak kaçırıyorlardı. Şimdi ise onu bir dolar çuvalının üzerine oturtuyorlar, o da bu çuvalın üzerinde hızla dolar yilkısına doğru koşuyor. Oradaki yilkıcılar da milyonerler, her biri kendi dolar yilkısını güdüyor. İşte böyle yaşayıp gidiyoruz. Başka yolumuz yok, aynı piyasada itişip duruyoruz. Hiç kimse suçlu değil, hepimizi piyasa ekonomisi yönetiyor. Yine düşünersek, belki de suçluyuz. Çünkü hepimiz istisnasız, hiç karşı koymadan onların bizi zorladıkları gibi yaşıyoruz. (Aytmatov, 2012: 79)*

Arsen'in katledilmiş aşkı ve fikri yüzünden acı çeken ruhunda serzenişler yaşanır. Kendini pazarda değeri olmayan herkes gibi bir hiç, lakırdı ve serseri olarak görür. Bazen de dolar zenginlerini Tanrı'nın bizzat koruduğunu düşünür. Hatta daha da ileri giderek; *o zaman Tanrı evrensel bankacı mı olmuş oluyor,* (Aytmatov, 2012: 80) şeklinde pişmanlık duyacağı düşünceleri geçirir aklından. İnsanlara bunu yaptıran gelir dağılımındaki adaletsizlik ve uçurumdur. Jiguli, Moskiç marka sıradan arabalar bile köylerde pek fazla değilken Bektur Ağa, Tuyuk Car vilayetinde tek olan cipiyle dolaşır. Çünkü köylüler kolhozlarda aldıkları cüzi maaşı bile artık alamamakta ve yokluk içinde yaşamaktadırlar. Eski sistem her ne kadar bir çeşit toprak köleliği olsa da şimdi o günleri aratmaktadır.

*Şimdi ise insanların her biri bir yoldan, kimi ağır zahmetle, kimi hırsızlıkla geçinmeye çalışıyordu. Bir umut ışığı ise görünürde yoktu. Bazen bir akıllı çıkarak 'kendi işinizi kurun' diyor da, nerede şu iş? Patates çıkar, samanı topla, başka ne? Hiç değilse hürriyet var, diyorlardı. Geçim olmadan hürriyet de bir işe yaramazdı ki, karın doyurmazdı ki... Köydeki insanlar şimdilik tüm zorlukların sebebi olarak geçiş dönemini gösteriyor ve piyasa ekonomisine geçtikten sonra bütün işler yoluna girecek diye düşünüyorlardı. Sen öyle zannet! [...] Köylüler arabayı ancak rüyalarında görebilirlerdi. Artık Orta Çağ'da olduğu gibi merkeple yük taşıyorlardı. Allah versin, yine ara sıra dolmuşlar geçiyordu. Gençlerin hepsi şehirlere taşınmış, orada işsiz, sersefil bir hayat yaşıyordu... (Aytmatov, 2012: 81)*

Bu işgüzar dönemin lütfundan ufak tefek pay alanlar da vardır. Hatta yabancı arı balını bile dağlardan toplayarak satanlara rastlanır!.. Oysa eskiden bal hediye edilir, satılmazdı.

Bu düzen içinde yolunu bulanlardan biri de Arsen Samançin'in amcası Bektur Ağa'dır. O da Tuyuk Car'daki kolhozun başkanıdır. Bektur Ağa tıpkı Ertaş gibi para kazanma hırsıyla dolu biri olarak düzenin şekillendirdiği tiptir. Ciddi bir patron olarak asla sözünü sakınmaz. Bu yüzden de yönettiği kolhozda her zaman bir düzen vardır. Becerikli bir iş adamı olarak av işinde iyi para olduğunu ilk anlayanlardandır. Para kazanma anlayışının değişmesi gibi ünvanları da değişir.

*Artık köylüler ona geleneksel 'bayke' yerine çağdaş 'şef' kelimesiyle hitap ediyorlardı. (Aytmatov,2012:107) Ayrıca köylüler, Bekturgan Ağa\Churchill Amca (Aytmatov, 2012: 160) da derler.*

Bu ünvanlarda bile paranın sağladığı saygınlık hissedilir. Şef Bektur, Mergen şirketini kurarak av organizatörlüğü yapar. Onun şirketi mevsimine göre farklı hayvan avı düzenler.

*Bunların arasında 'Marko Polo' adını verdikleri yaban koyunu-muflonlar da, dağ keçisi de, ayı da, av kuşları da vardı. Şimdi ise özel olarak zengin müşteriler için kar parsları da bu listeye girmişti. Aferin Bektur Ağa'ya, neme lazım yolunu iyi bulmuştu, akıllı adamdı... (Aytmatov, 2012: 82)*

Şimdi de zengin Arap çocuklarına parsları avlatıp para kazanma derdindedir. Sadece Bektur Ağa değil bütün köy halkı, pars avının muhteşem bir başarıyla bitmesini ve akıl almaz bir kazanç getirmesini beklemektedir. Bu da gösteriyor ki *hayvanlar bile piyasa ekonomisinin metasına dönüşmüştü(ı).* (Aytmatov, 2012: 95)

Piyasa ekonomisinin her şeyi esir alması karşısında Arsen, içine düştüğü çıkmaz nedeniyle inancını da yitirme noktasındadır. Aydana'yı kendisinden ayıran ve onu kitle kültürünün içine çeken bu şehri, esasında ise sistemi lanetlemektedir. *Suçlu olan sen değil, seni esir alan piyasa ekonomisidir. Tanrısı ise paracıktır.* (Aytmatov, 2012: 105) sözüyle Aydana'yı kendi içinde aklar. Toplum sosyalist zorbalığından kurtularak piyasa ekonomisi zorbalığına yakalanmıştır. Pazar ise kendisiyle anlaşamayanı öldürmektedir. *Eğer seni öldürüyorlarsa sen de öldür.* (Aytmatov, 2012: 96)

Arsen, kalemi güçlü ve özgür düşünceye sahip bir gazeteci olarak yazılarıyla mücadele eder. “Patolojik Para ve İktidar Hırsı” adlı makalesinde, hepimizin piyasa ekonomisi tanrılarına kurban edilişimizi anlatır.

*İktidarı ele geçirmek için para gerekmektedir, aynen nefes için hava gerektiği gibi; paraya ise iktidar gerekmektedir, aynen nefesle hava gibi. Hayat böyle. İktidar ve zenginlik birbirinden ayrı olamaz, parayla iktidar hırsını tatmin etmenin kronik tehlikesi de, bu işte amaca ulaşmak için bütün yolların, yapılabilecek her şeyin mübah olmasıdır. (Aytmatov, 2012: 103-104)*

Paracıların adeta Tanrı’ya dönüştüğü bu yeni dünyada Arsen de Aydana da birer kurbandır. Özellikle Arsen, piyasa ekonomisinin ve karşı olduğu küreselleşmenin, kitlesel kültürün kurbanıdır.

Bu düzenin kurbanı olmak istemeyen Taştanafgan *dünya sermayesinden kendi payını almak için Arap zenginleri rehin alarak fidye isteme planı kurmakla tepkisini gösterir. (Aytmatov, 2012: 127)* Taştanafgan, Arsen’in öğrencilik yıllarından arkadaşısıdır. Ziraat Fakültesi mezunu olmasına rağmen kıt kanaat geçirir. Afganistan’da hayatının mahvedilmesine de kurulu düzene de isyan eder.

*Zenginlerin küreselleşmesi daha fazla servet ve para biriktirmek; bizimki ise fırsatını yakaladığımız her yerde o serveti paylaşmak ve o servetten kendi payımızı almaktır. Dağlarda Arapları yakalayıp kendi ‘barımta’mızı almak bizim hakkımız. (Aytmatov, 2012: 128)*

Taştanafgan, *fanatik küreselleşme karşıtı* bir tiptir. (Aytmatov, 2012: 159) Zengin-fakir uçurumunu o kadar doğru bir şekilde çizer ki o ve onun nezdinde dar gelirli çevrelerin tepkisi haklı görülür:

*Benim, ruhumda neler olduğunu düşün. Kendimi suda boğmak istiyorum, ama yaşamalıyım. Yaşayacaksam da insan gibi olmalı. Şu şeytanların bizimle alay ettikleri yeter! Çocuklar okula giderken giyecek bir şey bulamıyor. Yoksulluk kol geziyor, biz çobanlık yapıyoruz ve aynen sizin şehirde evsiz dediğiniz insanlara benziyoruz. Sizin, gazetelerde kışlarını yaladığınız alçaklar bilsin ki biz bundan sonra o zenginlerin gırtlığına yapışacağız. (Aytmatov, 2012: 150)*

Yabancılar için -özellikle Arap zenginlerinin çocukları için- av düzenlemek dışında hiçbir gelirleri olmayanlara tepkili olan bir diğer kişiye

Eles'tir. Eğitim fakültesinde okumuş eski bir kütüphanecidir. Önceleri Kitapbüs adını verdikleri otobüsle vilayeti dolaşırken, Kitapbüs'ün özelleşmesiyle o da bu çarkın içine dâhil olur. Aylık on beş dolara geçinemediğinden bavul ticareti yapmaktadır.

*Avliyeata'dan Saratov'a kadar trenle, oradan Moskova'ya uçakla gidiyor, orada düşük fiyata çeşitli mallar alıyor, getiriyor ve daha düşük fiyata tüccarlara satıyor. Her partiden yüzde on, on beş kalıyor, böylece geçinip gidiyor.* (Aytmatov, 2012: 145)

Eles'in: *Günümüzde tarım ve hayvancılık ürünlerine talep az olduğu için köylerde fakirlik ve işsizlik kol geziyor. İşsizliğin olduğu yerde ise hırsızlık da, sarhoşluk da, uyuşturucu kullanımı da, başka şeyler de yayılıyor. Bu çaresizliğin sonucudur ki, insanlar avcılık şirketi 'Mergen'e sıkıca tutunmuşlar.* (Aytmatov, 2012: 156) şeklindeki tespitleri de dönemi yansıtmaktadır.

Tarım mahsulü üretim, köy halkı için vahşi hayvan avı kadar önemli değildir artık. Ayrıca yeni piyasa şartlarında yerli mal üretimi de yoluna koyulamamıştır. Afganistan'da bile artık uyuşturucu tarlalarına alternatif oluşturacak yeni zirai kültürler aranmaktadır. (Aytmatov, 2012: 157-158 )

Sonuç olarak, romanlarda Veblen'in sözünü ettiği gösterişli tüketimi niteliksel olarak yansıtan Kolhoz yöneticileridir. Bu sınıfın davranışlarını Veblen'in "üst sınıf veya aylak sınıf" davranışı olarak görmek de mümkündür. Kolhozlarda üretim odaklı yönetim teorisi, tüketim odaklı realiteye dönüşmüştür. Bu haliyle sistem kendi kendini yıkmıştır.

### **3.2.3. Rus Yönetimini ve Çıkarlarını Temsil Eden Tipler**

#### **3.2.3.1. Oryantalist Tip**

Aytmatov'un gerek Sovyet müstemleke yönetimine, gerekse Ruslara karşı tavrı 1980'de *Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanının basımıyla yeni bir boyut kazanır. *Gün Uzar Yüzyıl Olur'a* kadar Sovyet sistemi ve politikaları karşısında tavrını genel olarak Sovyetleşmiş ya da millî değerlerini yitirmiş (Sabitcan, Tansıkbayev gibi) birçok yerel tipler aracılığıyla ortaya koyan yazar, bunlara ek olarak romanda doğrudan Rus tiplere de yer verir. Böylece okur, yazarın bir öteki olarak Ruslara bakışını doğrudan gözlemlene imkânına kavuşur. Romanın yirmi dört saatlik bir

olayı anlatan ana olay örgüsü, başkişi Yedigey'in arkadaşı Kazangap'ın arzusunu yerine getirmek için cenazesini Kazaklarca kutsal sayılan Ana-Beyit mezarlığına götürmesi etrafında gelişir. Zor koşullar altında mezarlığa ulaşmaya çalışan cenaze alayı devam ederken, Yedigey, yol boyunca, geçmiş yaşantısını ve Kazangap'la geçirdiği günleri anımsar. Geriye dönüş tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı bu bölümde, Yedigey'in bakış açısıyla Kazangap ve Yelizarov gibi romanın diğer kişileri, Yedigey'in onlarla olan ilişkileri ve romandaki efsane ve hikâyeler okuyucuya sunulur.

Sovyet döneminde yayımlandığında çok tartışılan Aytmatov'un bu başyapıtı, aynı zamanda hakkında en çok yazı yazılan eseridir. Yedigey, Yelizarov ve Kazangap arasındaki kahraman-akıl hocası ya da usta-çırak ilişkileri *Gün Uzar Yüzyıl Ohur*'un önemli bir yönünü oluşturur. Yedigey ve Kazangap'ın yakın dostları olarak tasvir edilen jeolog ve bilim insanı Yelizarov gerek kurgusal gerekse izleksel olarak çeşitli işlevleri yerine getirir.

*Eski bir Moskovalı komsomol (Komünist Gençlik Birliği Üyüse) olan Afanasi İvanoviç Yelizarov, 1920'lerde, basmaçlara karşı vuruşmak için Türkistan'a gelmiş sonra da buralara yerleşip kalmış ve kendisini jeoloji (yerbilim) çalışmalarına vermişti. Gençliğinde Ekim devrimine inanmış, ona ümit bağlamış, ama yapılan yanlışların, beceriksizliğin bedelini çok pahalı ödemişler fakat denenmemiş bir yolda başlattıkları o hareket yine de durmamış, tarihin özü, anlamı da bu akışta imiş zaten. Yine Yelizarov'un dediklerine göre bu hareket şimdi yeni bir güç kazanmış, yeni bir safhaya gelmiş ki bunun da güvencesi toplumun kendi kendi düzeltilmesi, temizlemesi imiş. “ Şimdi bu konuyu açıkça konuşabilir hale gelmiş olmamız da gösteriyor ki iyi bir yola girmiş bulunuyoruz, demek ki gelecek için yeter gücümüz var” demişti Yelizarov. (Aytmatov, 1993: 396)*

Yedigey'le yaptıkları bir sohbetten alıntı olan bu bölümde Yelizarov, olumlu kahramana sıkıntılı anlarda ideolojik ve psikolojik rehberlik görevini yerine getiren bir akıl hocası gibidir. Kazak gelenek-göreneklerine ve değerlerine saygı gösteren komünist ve ideal bir Rus olarak betimlenen Yelizarov, Sovyet sömürgesi altındaki Orta Asya'da devleti temsil eden bürokratlar için adeta örnek bir model olarak yaratılır. Eski bir Bolşevik olarak Kızıl orduda karşı devrimcilerle savaşarak ve daha sonra sosyalizmin yerleşmesine katkıda bulunarak

ideolojik olarak Sovyet değerlerine ve misyonuna olan sadakatini ispatlamış ve bunları özümsemiş birisidir Yelizarov.

Bütün bu bilgi, birikim, deneyim, hizmet, donanım ve sağduyu onun Yedigey'e ağabeylik yapacak niteliklere sahip olmasını sağlar. Bu özellikleriyle Yelizarov bir bakıma yazarın romandaki sözcüsü ve tahayyül ettiği yeni Sovyet insanının ve egemen ulusun ideal örneğidir. Mesela, romanın kurgusal ve izleksel temelini oluşturan Nayman Ana efsanesini yazıya o geçirir. Kazak halklarının masal, töre ve efsaneleri hakkında çalışmalar yapar. Zayıf, çevik ve hareketli oluşuyla Kazangap'ın "*Argamak*" yani "*cins yarış atı*" (Aytmatov, 1993: 388) lakabını taktığı kişidir.

Yelizarov, zaman zaman romanda Yedigey'in Sovyet toplumu ve sistemi konusundaki kaygı ve endişelerini gidermek için Parti'nin yeni sorumlulukları konusunda Yedigey'i bilgilendirir. Abutalip'in haksızca mahkûm edildiğini ortaya çıkararak aklanmasına yardımcı olur. Geçmişteki hataların tekrar edilmemesi için Parti'nin yeni sorumluluklar alması gerektiğini belirterek Sovyet toplumunun kendini yenilemesi ve temizlemesi gerektiğine inanır. Bütün bu sorumluluk ve özellikleriyle Yelizarov, Aytmatov'un tahayyül ettiği egemen ulusun ideal bir ferdi ve Sovyet sömürgeciliğinin adaletli bir yöneticisini sembolize eder.

Yelizarov her şeye rağmen, Parti'nin ara sıra hatalar yapsa da yaptığı yanlışları düzeltmeye çalıştığına inanır. Örneğin Yelizarov, Abutalip'in haksız bir biçimde suçlanması konusunda Parti'yi ve Sovyet devletini doğrudan sorumlu tutmamak için kendince mazeretler bulmaya çalışır. Onun gözünde asıl suçlu Parti değil, Tansıkbayev gibi ellerindeki gücü suistimal eden kötü niyetli kişilerdir. Konuyla ilgili Yedigey'e yazdığı mektupta suçu sistemde değil, insanoğlunun yaradılışında aramanın daha doğru olacağını ileri sürer. Orta-Asya'da yaşayan ve Şarklı hemen her şeye meraklı ve onun hakkında her türlü bilgi ve birikime sahip bir Rus olarak Yelizarov, birçok yönüyle Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı çalışmasında tartıştığı tipik Oryantalist özellikler taşır. Edward Said, Şarkiyatçılık terimiyle karşıladığı Oryantalizmi Aydınlanma çağı sonrası Batı Avrupalı beyaz adamın Doğu hakları ve kültürüne yönelik dışarıdan, ötekileştirici, deşilleyici ve önyargı dolu yorumlarına işaret eder. (Edward Said, 2003)

Yelizarov'un, Abutalip Kuttubayev'in sorgulanmasıyla ilgili olarak yaptığı yorum da bunun kanıtıdır. Bu raporda Yedigey, müfettişin asılsız suçlamalarda bulunduğu inanır.

*Bu adamın [Tansıkbayev] böyle ağır bir suç işlemesine sebep ne olabilir? Onu tahrik eden nedir? Senin bana anlattıklarını ve benzer olayları hatırlayarak bu konuda çok düşündüm ve bu sorulara bir cevap aradım. Onun niçin böyle davrandığını anlamaya çalıştım. Fakat yazık ki tatmin edici bir cevap bulamadım. Abutalip'ten böylesine nefret etmesine, hiç tanımadığı bu adama kin beslemesine sebep ne? Belki de bu, tarihin bazı dönemlerinde insanlara musallat olan bir hastalık, bir salgındır. Belki de, her insanın içinde bulunan gizli bir kıskançlık duygusunun, bir hırsın, onu gizli gizli kemirmesi ve böylesine korkunç bir suça itmesidir. Ama anlamıyorum, Abutalip'in nesi, hangi özelliği onda böyle bir kıskançlık duygusunu uyandırmış olabilir? Bunu bir türlü çözemiyorum. Bir insanı iftira ile lekelemek, karalamak meselesine gelince bu, dünyanın kendisi kadar eski bir usuldür. Bu konuyu burada bulunduğum günlerde çok tartıştık. Bir zamanlar bir insan "dinsizdir" diye kara çaldın mı, onu Buhara pazarında taşa tutarak öldürür, ya da Avrup'da, diri diri yakarlardı. Şimdi, Abutalip'in dosyası tekrar incelenip gerçeklerin ortaya çıkmasından sonra bir kere daha ve kesin olarak inandım ki, insanoğlunun kıskançlık, başkalarını çekememe hastalığından kurtulması, daha çok zaman alacaktır. Bu zamanın ne kadar uzun olacağını bilemem ama, yeryüzünde kötülüklerin, ağır haksızlıkların sürekli gizli kalamayacağını, adaletin, gerçeğin yok edilemeyeceğini bilmek beni rahatlatıyor ve sevinmem için yetiyor.. Gerçek ve hak, bir defa daha galip geldi. Şüphesiz bu zaferin bedeli çok ağır oldu, ama zafer kazanıldı. Dünya durdukça da bu böyle olacaktır! Hiçbir çıkarın olmadığı halde, Yedigey, hakkı savunduğun, gerçeği ortaya çıkardığın için, mutluluk duyuyor ve seni kutluyorum... (Aytmatov, 1993: 394-395)*

Ancak yukarıdaki satırlardan anlaşılacağı üzere, Yelizarov'un felsefi yorumu okurun gözünde ikna edici değildir. Buna rağmen sadık bir mürit olarak Yedigey, Yelizarov'un açıklamasını yeterince aydınlatıcı ve mantıklı bulur. Aslında bu mektup, dönemi yansıtan belge niteliğindedir.

Dolayısıyla romanda Yelizarov'un görünüşteki olumlu kişiliği onun romanın bütünündeki paradoksal anlatı ve söylemde, romandaki diğer kişilerle birlikte değerlendirilince belirsizleşir. Her şeyden önce Aytmatov romanda



Kazangap'ın karakteri ile tam karşıt ikinci bir akıl hocası yaratarak bir anlamda onun temsil ettiği bütün değerleri iptal eder, değiller.

Yelizarov'un tersine Kazangap Orta Asya Türkleri'nin milli kültürel değerlerinin temsilcisi olarak betimlenir. Bunları Yedigey'e öğretip aktararak kültürel devamlılığın sağlanmasına katkıda bulunur. Yelizarov'un ağabeylik işlevinin daha çok kamusal alanda kalmasına ve Sovyet sisteminin devamına yönelik olmasına karşın, Kazangap'ınki bireysel, özel ve dinseldir. Yedigey tipinin romandaki muğlaklığının, çift değerliliğinin ve eşikte olma durumunun temel nedenlerinden birisi, tamamen karşıt değerlerin temsilcisi bir akıl hocalarının olmasından ileri gelir. (Kara, 2011: 129)

Yukarıda alıntılanan kısımda da belirttiğimiz gibi o, yerli kültürü temsil ettiği kadar modern Sovyet kültürünü de temsil eder. Çift değerliliği ve arada kalmışlığı ile Yedigey, Homi Bhabha'nın tanımladığı ve genellikle kolonyal toplumlarda görülen "melezliği" ve "eşikliği" bir kimlik olarak benimser. (Kara, 2011: 129) Dolayısıyla Kazangap ve Yelizarov'un temsil ettiği değerlerin ürünü olarak Yedigey, sömürgeci ya da Sovyet değerleri ile Kırgızların sömürge öncesi döneme ait bastırılmış kültürel ve dinsel değerlerini aynı anda sergiler.

*Gün Uzar Yüzyıl Olur*'da Yelizarov'un başka bir akıl hocası tarafından işlevsizleştirilmesinin yanı sıra, bizzat kendi kişiliği de bazı çelişkiler arz eder. Orta-Asya'yı coğrafi, etnografik ve folklorik olarak araştırma ve öğrenme arzusu ve Orta-Asya'nın yaşam biçimi, kültürü, gelenek ve görenekleriyle ilgilenmesi ve onlar karşısında büyülenmesi Yelizarov'un emperyalizme hizmet eden tipik bir Oryantalist bilim insanı olduğunu ima eder. Dolayısıyla onun Orta-Asya'daki konumu ve görevi çok da masum değildir. Sovyet sömürge sistemi Yelizarov ve benzeri bilim insanlarının ürettiği bilimsel metinleri kullanarak Orta Asya'yı egemenliği altına alıp yönetmeye başlamıştır. Bu yönüyle bir anlamda Sovyet emperyal ideolojisiyle özdeşleşen Yelizarov, biraz önce ifade ettiğimiz yazarın tahayyül ettiği olumlu ve insancıl Rus insanı modeliyle karşıtlık gösterir.

Romanın olumlu bir kahramanı Yedigey'e rehber olarak tamamen karşıt iki karakteri seçmesi, bir yazar olarak Aytmатов'un kolonyal durumunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Yedigey bir anlamda melez ve arada kalmış yazar Aytmатов'un çelişkili ve muğlak konumunu sembolize eder. Birçok sömürge ortamında üreten yazar gibi Aytmатов, Kazangap'ın temsil ettiği

geleneksel millî ve dinî değerleri kurmacalaştırarak bu değerlerin Orta-Asya toplumları arasında devam etmesine katkıda bulunur. Başka bir ifadeyle, Sovyet müstemleke sisteminin ideolojik düşman olarak gördüğü millî ve dinî gelenekleri yeniden üreterek kökleşip baki kalmasına hizmet eder. Ancak ironik biçimde Yelizarov gibi sömürgeci bir ideoloğu olumlayarak ise bir bakıma Sovyet müstemlekesinin Orta-Asya'daki varlığının meşruluğunu teyit eder. (Kara, 2011: 130)<sup>17</sup>

### 3.2.3.2. Çağdaş “Meczip” Tipi

Aytmatov'un Sovyet döneminde yayımladığı son romanı *Dişi Kurdun Rüyaları* (1986), onun kurmacalarında Rusların edebî temsili konusunda çok daha önemli bir yere sahiptir. Romanda olaylar temel olarak çağdaş Sovyet toplumunun çeşitli sosyal, siyasi, çevreyle ilgili, ekonomik, pedagojik ve kültürel sorunları etrafında gelişir. İlk kez bir eserinde bir Rus'u başkişi olarak kurgulayan Aytmatov'a, Abdias'ın edebî kişiliğini Orta-Asya'daki Sovyet tahribatını doğrudan emperyal kültürün temsilcisinin bakışıyla tasvir etme imkânı sağlar.

Sovyet sisteminin temel politikalarının doğrudan sistemin kurucu halkına mensup bir kişi tarafından yani içerden sorgulanıp eleştirilmesi, bir anlamda sistemin temel kültür ve değerlerinin asli üyelerinin gözünde bile geçerliliğini ve işlevini yitirmesini ima eder. Bu bağlamda *Dişi Kurdun Rüyaları* bir itiraf anlatısı gibidir. Egemenliği altında yaşayan halklara sınıfsız, mutlu bir refah toplumu vaat eden Sovyet devleti kaotik, vicdansız, acımasız, yozlaşmış, iktidar karşısında boyun eğen, mutlak güce tapan bir toplum yaratarak başarısızlığa uğramıştır. Bu başarısızlık ise sistemin kurucu unsuru halkın bir bireyi aracılığıyla romanda seslendirilir. (Kara, 2011: 130)

Buna rağmen çağdaş Sovyet toplumunun ve hatta bütün insanlığın kurtarıcısı olarak Orta Asyalı birinin değil de dindar Rus bir kahramanın sunulması, potansiyel olarak bu görevi ancak egemen halkın yapabileceğini de ima eder. Bu bakımdan Abdias'a yüklenen bu sorumluluk, sömürge toplumunda yaşayan bir yazarın ikilem ve çelişkilerini de gösterir. Romanda bir Rus Ortodoks okulunda öğrenci iken Kilisenin dogmatik prensiplerini yadsıdığı için kovulan

---

<sup>17</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Halim Kara, “Sömürgeciyi” Tahayyül Etmek: Cengiz Aytmatov'un Kurmacasında Rusların Edebi Temsili. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 45, Sayı 45 (2011)

Abdias'ın edebî kimliği ilginç olduğu kadar çok karmaşık, muğlâk ve paradoksaldır. Dinin Sovyet toplumunun yaralarını sarmada olumlu rol oynayabileceğine inanan Abdias, kendine çağdaş insanı kurtarma misyonunu yükler. Uyuşturucu kaçakçılarının Şefi ile yaptığı konuşmada Abdias'ın söylediklerine karşın onu *bir fanatik, zavallı kaçık, Tanrı elçisi, yeni İsa* (Aytmatov, 2004: 150-151) gibi dalga geçercesine adlandırmalarına bakıp Çağdaş Mesih dememiz doğru olmaz.

Söylemez'in de ifade ettiği gibi, Abdias *bir tür zıt ruhi yenileşmeyi sadece kendi için değil başkaları için de arar*. Abdias'ın reddettiği resmî dogmatik öğreti, sadece Ortodoks Kilisesi'nin temsil ettiği din anlayışının değil, dünyayı kendi mutlak ve totaliter iktidarlarının kölesi haline getirmek isteyen bütün devletlerin, özellikle de Sovyetler gibi ideolojik bir devletin siyasi tavırlarıdır. (Söylemez, 2002: 69)

*Abdias'ın bu hayal ve umudu gülünçtü. Çünkü karşısında iki kuvvet, fethedemeyeceği iki büyük sağlam kale vardı. Bu kuvvetler de birbirleriyle uyumsuzluk içindeydiler: Bir yanda Kilisenin asırlık öğretileri bulunuyordu ki, bu kale, dinin saflığını her türlü sapmalara karşı kıskançlıkla koruyordu. Öte yanda ise, dini tamamen inkâr eden bilimsel materyalizm ve ateizm kalesi vardı. Zavallı Abdias, iki değirmen taşının arasında kalmış gibi bu devlerin arasında çırpınıyor, ama yine ümidini yitirmiyordu. Er veya geç "İnsanların tarihi gelişimiyle Tanrı anlayışının gelişmesi" üzerine olan görüşlerini açıklama fırsatını kaderin ona vereceğine inanıyordu.* (Aytmatov, 2004: 46)

Dolayısıyla Abdias'ın savaşı, dinsel bir nitelik taşıdığı kadar Sovyet hükümetinin temsil ettiği politik baskıyı reddetmeyi de simgeler. Örneğin Abdias'ın rüyasında gördüğü İsa Mesih adeta bir muhalif gibi konuşurken, Pilatus çağdaş ideolojik ve totaliter devletin temsilcisi gibi hareket eder. Kendisini İsa'ya adayın Abdias, Sovyet insanının yaşadığı sıkıntı, mutsuzluk ve yozlaşmanın altından kalkması için bugünün anlayışına uygun ve güncel sorunlara cevap verecek çağdaş bir Tanrı'ya ihtiyaç olduğuna inanır. Ona göre insan bilincinin ve vicdanının dışında bir Tanrı yoktur. Dolayısıyla dinde reformu ve dinsel kurumlarda yeniden yapılanmayı arzu eder. Görüşleri Kilise tarafından kabul edilmeyince de kovulur.

Romanda Abdias aynı zamanda kendi kişisel uyanışının da arayışı içindedir. Bunun için İsa gibi kendisini kurban etmekten çekinmez. Fiziksel olarak İsa figürünü hatırlattığı gibi düşünsel ve ülkü olarak da kendisini İsa'nın dinsel öğretileriyle özdeşleştirir. *İsa öğretisinin eskimediğini, kuvvetini koruyageldiğini* (Aytmatov, 2004: 212) anlatmak ister. Çağdaş insanın dini inanca hiçbir şekilde ihtiyacı yokmuş gibi hatta ona geçmiş bir moda gibi bakmasının sonunda giden imanın yerine yeni bir dinin konulduğunu söyler.

*Yeni din, yeni ve eşsiz kudretteki din yakında bütün dünyaya hükmedecek yeni din: En müthiş silahlarla donatılmış askeri güç!* (Aytmatov, 2004: 213)

Eylem ve davranışlarında onu çağdaş Mesih âdeta çağdaş İsa gibi görenlere karşın arkasında hiçbir kitleyi sürükleyememesi, kimseyi inandıramaması, hiçbir şeyi değiştirememesiyle münferit bir hareket olarak ancak bir meczubun yapabileceği doğruluktur. Bu yönüyle biz onu Çağdaş Mesih olarak değil de meczup olarak değerlendirmeyi uygun görüyoruz. Münferit hareket eden Abdias kendi içinde aradığı İsa'yı bulamaz. Onu daha güvende olacağına inandığı Rusya'ya kaçırmayı hayal eder. İşkenceyi göze almasına gerek görmeyen Abdias sonunda öldürülür. Öldürülme şekliyle çarmıha gerilmiş imajı yaratılır.

Romanda, insanları materyalizmin prensiplerini ve inançsızlığı reddetmeye çağıran ve yaşamın anlamını maneviyatta aramaya teşvik eden Abdias'ın tavrı çağdaş Sovyet toplumuna olduğu kadar bütün insanlığa bir uyarı olsa da muhatap bulamaz. Fikirlerini uygulamak için haşhaş satıcılarının arasına katılan Abdias bir taraftan haşhaş trafiğini anlayıp gazetede yayımlamak isterken, diğer taraftan da uyuşturucu kaçakçılarını tövbe etmeye teşvik edip onların İsa'ya inanmalarını ister. Daha sonra ise topladığı haşhaşları trenden aşağı atar. Bundan dolayı feci bir şekilde dövülen Abdias bilinçsiz bir şekilde yatarken rüyasında İsa ve Pilatus'u görür. Rüya da İsa Pilatus'a Hıristiyanlığın temel öğretilerini anlatır. İyileştikten sonra para kazanıp sevgilisiyle evlenebilmek için Orta Asya'ya giden Abdias bu kez katledilen saygaların toplanması işine katılır. Ancak çevrenin ve hayvanların insanlar tarafından vahşice yok edilmesini kendine yediremez ve gruptakileri yine Tanrı yoluna davet eder:

*Abdias saygaların katledilmesine dayanacak güçte değildi. Bir çeşit isteriye kapılarak hayvanları öldürmekten hemen vazgeçmelerini istemiş, ceset toplayıcısı bu sarhoşlara nutuklar çekerek onları Tanrı yoluna davet etmişti:*

“Yüce Tanrı’da af dileyelim”, diye bağırmıştı onlara ellerini havaya kaldırarak, “O’nun merhametine sığınalım, bu dökülen kanlar için nedamet getirelim! Çünkü ruhumuzu yalnız nedamet paklar ve selamete ancak böyle kavuşuruz. (Aytmatov, 2004: 254-255)

Avrupalı sömürge devletleri geri kalmış toplumları modernleştirip özgürleştirme söylemini hem yayılma politikalarını hem de mevcut hâkimiyetlerini meşrulaştırma vasıtası olarak kullanmışlardır. *Dişi Kurdun Rüyaları*’nda, her ne kadar Abdias tipik bir sömürgeci modernleştirme misyonuna sahip olmasa da, yazarın çağdaş insanın kurtuluşu sorumluluğunu ona vermesi dikkate değerdir. Bu bağlamda romanda, Abdias’ın çağdaş insanı kurtaracak bir tip olarak çizilmesi, Avrupalı müstemleke sistemlerinde değerlerini kaybeden, boşlukta sallanan insanlara da bir nevi kılavuzluk eder.

Romanda içselleştirdiği İsa öğretilerinden ve inançlarından vazgeçmeyen Abdias sessiz bir şekilde kaderine razı olur. Aytmatov romanında uyuşturucu gibi çağdaş insanın çıkmazını Abdias’ın bakışıyla trajik bir biçimde dramatize ederek sorumluluk sahibi bütün insanların vicdanlarına seslenir. Bütün bunlara rağmen, Aytmatov’un çağdaş insanın temel sorunlarını potansiyel olarak çözebilecek kişi olarak millî bir karakteri değil de Abdias gibi doğrudan sömürgeci gücün bir mensubunu seçmesi, sömürge ortamında yaşayan yazarın muğlâk konumunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Romanda çağdaş meczup olarak Abdias’ın tasvir edilmesi bu tür misyonun potansiyel olarak ancak sömürgeci ulusun bir mensubu tarafından yerine getirilebileceği izlenimi verir. Aytmatov’un çağdaş Sovyet toplumunun ve genel olarak insanlığın kurtuluşu görevini egemen ulusun bir mensubuna yüklemesi okura emperyal metinlerde tasvir edilen Şark’a özgürlük, medeniyet ve refah getiren Garplı beyaz adamın misyonunu anımsatır.

Sovyet müstemleke yönetiminin çeşitli yönlerini eleştirse de Aytmatov, bir yazar ve aydın olarak Sovyet sisteminin içinde konuşur. Aytmatov’un bu tavrı ayrıca Said’in Batı müstemleke hâkimiyetlerinde sanatsal üretimlerin rolünü tartıştığı *Kültür ve Emperyalizm*’deki emperyal kültürel mirasın kalıcılığı ve sürekliliğine yaptığı vurguyu hatırlatır. Said’e göre her ne kadar bugün emperyalizm fiziksel olarak bitmiş olsa da, onun kültürel etkisi daha önce hâkim olduğu toplum ve coğrafyalarda yaşamaya devam eder. (Kara, 2011: 133)

Bu bağlamda Sovyetler Birliği'nin dağılışından çok kısa bir süre önce ve glasnost<sup>18</sup> açıklık politikalarının egemen olduğu bir dönemde yazılmasına rağmen, Said'in sözünü ettiği müstemleke söylemi ironik bir biçimde Aytmatov'un *Dişı Kurdun Rüyalari*'na sızıp nüfuz eder. Bağımsızlığına kavuşmak üzere olan bir ulusun aydını olarak Aytmatov'un, bu söylemi kurmacasında üreterek devam ettirmesi hem Said'in kültürel emperyalizm hakkındaki görüşlerini teyit eder, hem de emperyal kültürel mirasın Sovyetler Birliği'nin siyasi olarak dağılışından sonra bile sürebileceğini imler. (Kara, 2011: 133)

Buna ek olarak, Yelizarov gibi Abdias'ın bazı Oryantalist özellikler sergilemesi, onun *Dişı Kurdun Rüyalari*'nda beyaz adamın yükünü taşıdığı düşüncesini iyice destekler. Özellikle haşhaş trafiğini gözlemek ve tehlikesi konusunda gazetede yazmak için gittiği Orta Asya'da adeta davetsiz bir misafir gibidir. Kendi değerlerinin tam tersi değerlere sahip bir grubun arasına giren Abdias'ın hevesli bir misyoner olarak insanları tevhide çağırması, kolonyal devletlerin şemsiyesi altında yapılan misyonerlik faaliyetlerini anımsatır. Fakat bunu o kadar acemice ve plansız yapar ki tam anlamıyla ne misyoner ne de oryantalisttir.

*Onda kin ve nefret duygusunu uyandırmaları gereken bu kötü kişilere, bu katillere o, sadece acıyordu. Peşinde koştuduğu ülkü, gerçeğin verdiği korkunç dersleri düşünmesine engeldi, mantığı ona hiçbir yardımda bulunmuyordu.* (Aytmatov, 2004: 235)

Ayrıca Abdias'ın Şark algısı ve Şark'a yaklaşımı da oldukça ilgi çekicidir. Onun Şark'la ilişkisi birçok oryantalist kitaplarla başlar ve Şark hakkındaki bilgisi Şarkı anlatan kitaplarla sınırlı kalır:

*Abdias, sadece kitaplardan öğrendiği eski Şark pazarlarını canlandırmaya çalıştı gözlerinde. Hindistan'da, Afganistan'da, Türkiye'de ve daha başka yerlerde, mesela İstanbul ve Ceypur'da haşhaş denilen bu bitkiyi, eski surların dibinde ya da harikulade güzel sarayların önünde satarlarmış. Alıcılar da sokakta, meydanlarda serbestçe kullanır, herkes kendi yapısına göre hayaller içinde yüzermiş. Bazıları kendilerini bir haremde görür, orada her türlü zevki tadar,*

---

<sup>18</sup> Gorbaçov döneminde başlayıp (1885) Sovyetlerin yıkılışına kadar olan dönem. Ekonomik sorunların da giderilmesinin yanı sıra, Çernobil faciası sonrası fikir ve düşünce özgürlüğüyle halkın yönetime güvenini yeniden kazanmayı amaçlayan sosyalist bir yaklaşımdır.

*diğer bazıları da altın koşumlu bir filin üzerinde, raca gibi bir tahta kurulmuş, halkın alkışları arasında ve şatafatlı borazancuların ardında ilerlerken görürmüş kendini. Dipsiz bir yalnızlık uçurumuna yuvarlananlar, donmuş bilinçlerinin karanlığında çıldırır, her şeyi tahrip etmek için korkunç, karşı gelinmez bir istek duyarlarmış içlerinde. Bunlar bütün dünyayı mahvetmek, kan ve ateşe boğmak isterlermiş. Uyuşturucu eskiden pek ileri olan doğuyu kemire kemire geriletip, mahveden gizli hastalıklardan biri değil miydi? (Aytmatov, 2004: 127-128)*

Görüldüğü gibi oryantalistlerin kitaplarından edindiği bu bilgiler Abdias'ın zihninde romantik ve egzotik bir Şark algısının oluşmasına neden olur. Onun için Orta Asya ile diğer Şark ülkeleri ya da toplumları arasında bir fark yoktur. Egemen ulusun bir üyesi olarak yıllardır hükmettikleri Orta Asya halkları onun gözünde oryantal öteki olmaya devam eder. Dolayısıyla Aytmatov'un çağdaş Sovyet toplumunun ve hatta bütün insanlığın kurtarıcısı olarak Şarkı öteki olarak algılayan ve kolonyal görev sahibi olan birisini kurmacalaştırması onun postkolonyal<sup>19</sup> durumunu pekiştirir.

Dolayısıyla müstemleke ortamında eserler veren Aytmatov, gerek yerel tipler vasıtasıyla Sovyet-Rus değerlerine karşı ortaya çıkan tavrında, gerekse doğrudan etnik Rus kimliklerin edebî temsiline postkolonyal bir yazarın ikilem ve çelişkilerini sergiler. Aytmatov'un ilk eserlerinde modernite ideolojisinin ve söyleminin içinden yazarak onu içselleştiren aydınlamacı bir yazar görüntüsü çizmesi ve daha sonra onu sorgulaması kolonyal ortamda eser veren diğer yazarlarla benzerliğini gösterir. İlk dönem edebî metinlerindeki yerel tipler yalnızca Sovyet modernitesini içselleştiren bireyler değillerdir; aynı zamanda Sovyet kolonyal hegemonyasının araçları, planlayıcıları, garantörleri ve meşrulaştırıcı aktörleridir de.

Bu durum *Elvada Gülsarı* ve *Beyaz Gemi* adlı eserlerinde değişmeye başlar. Aytmatov'un bu yapıtlarındaki yozlaşmış Parti temsilcileri onun Sovyet

---

<sup>19</sup> Uzak memleketlerde yerleşim alanları oluşturmak anlamına gelen Kolonyalizm, daha iyi bir hayat peşinde koşarken kendi orijinal kültürlerine sadakati sürdürmenin yollarını arayan toplulukların bir başka coğrafyaya transferidir, diğer insanları yönetmekten çok herhangi bir yere yerleşmeyi amaçlar. Postkolonyalizmi de yalnızca kolonyalizmden sonra cereyan eden ve kolonyal egemenliğin ölümünü gösteren bir durum olarak değil, daha esnek bir şekilde kolonyal tahakküme karşı koyma ve kolonyalizmin geride bıraktığı çeşitli miraslar olarak düşünmek gerekir. Postkolonyal olduğunu düşündüğümüz herhangi bir kültürün yiyecekleri, müziği, dilleri ya da sanatları, “kolonyal” teriminin elinden sıyrılıveren daha önceki tarihleri ya da kültürel gölgelenmeleri akla getirir. (Loomba, 2000: 25, 27, 35)

modernitesine ve hâkimiyetine karşı tavrının belirsizliğini yansıtır. Her ne kadar kültürel olarak Ruslaşmış olan ve Partiyi temsil eden kişileri olumsuzlaştırırsa da onların karşına çıkardığı Sovyet değerlerine sahip ve yine Parti üyesi ama aynı zamanda milli kültüre saygılı tipler yaratarak bir denge kurmaya çalışır. Bu muğlâk ve kararsız tavır bir yazar olarak Aytmatov'un sömürge durumunun bir tezahürüdür. *Gün Uzar Yüzyıl Olur ve Dişi Kurdun Rüyalari* gibi iki önemli romanında Yelizarov ve Abdias'ın misyonlarının paradoksal işlevleri de yine onun kolonyal durumunun neticesi olarak görülebilir.

### 3.2.4. Erkli/Muktedir Tipler<sup>20</sup>

Cengiz Aytmatov anlatılarında Gün Uzar Yüzyıl Olur ve onu takip eden Cengiz Han'a Küsen Bulut romanı başta olmak üzere, insan yazgısının ve onun dramatik yanlarının önemli bir yer tuttuğu görülür. Yaşadığımız hayatın içerisinde farklı ilişki biçimlerinde olduğu gibi, onun birçok eserinde de insan yazgısı, özne-iktidar ilişkisi/çatışması çerçevesinde şekillenir.

1917'de Rusya'da ve İkinci Dünya Savaşı bitip faşizmin ezilmesinden sonra ise bir dizi Avrupa ve Asya ülkesinde, ardından da Afrika ve Amerika'daki kimi ülkelerde, uzlaşmaz çelişki içinde olmayan yeni toplumun kurulmasına geçilmiştir. Bütün bu ülkelerde, giderek bu kuruluşun ve yeni sosyalist toplumun korunmasının somut tarihsel idealleriyle kaynaşmış yeni bir edebiyat oluşur. Sosyalist toplum edebiyatı da diyebileceğimiz bu edebiyatın eserleri de taraflılık ve sınıf karakteri açısından değerlendirilir. Çünkü sosyalizmi kuran bir toplumda, tüm sınıf yapısının değişme süreci hemen olmaz.

Her sosyalist ülke, bu gelişme aşamasını kendine göre yürütmekte ve uzlaşmaz sınıf etmenleri belli biçimlerde varlıklarını sürdürmektedir. Dolayısıyla o aşamada toplumun ideolojisi de tekleşemez. Hal böyle olunca edebiyatta da çeşit çeşit ve kimi zaman birbiriyle çelişen düşünsel yönsemeler ortaya çıkar. Bu nedenle, sosyalist ülkelerin edebiyatında sık sık, eski gerici güçler ve onların partileriyle, yeni devlet gücü ve onun yanında yer alan emekçi kitleler, örgütlü işçiler ve onların partisi arasındaki gergin siyasal mücadeleler gösterilir. Bunlara bir de komşu burjuva ülkeler ile uzlaşmaz karşıtlık içinde bulunmak eklenir.

---

<sup>20</sup> Bu bölüm hazırlanırken Cafer Gariper'in Üçüncü Taraf 2014'te yayımlanan "Aytmatov Anlatılarında Özne ve İktidar: Cengiz Han'a Küsen Bulut Örneği" başlıklı yazısından yararlanılmıştır.



Sosyalist halkların sanatçısı olan yazarlar da eserlerinde, ülkelerindeki barışçıl yaşamı, kitlelerin maddi ve manevi kültürün yeni biçimlerinin yaratılışındaki ve kuruluş çalışmasındaki heyecanlarını, yaşantılarını ve çabalarını işlerler. Ama yeni'yi ve ilerici'yi olumlayan böyle eserler de gene, geçmişteki sömürücü güçlerin ve yeni toplumdaki kalıntılarının veya öteki ülkelerde süren etkinliklerinin, az ya da çok dolaysız, içten bir düşünsel yadsınışı içerir. Böyle eserlerin de hem tarihsel hem de uluslararası anlamda bir sınıf karakteri ve ona uygun bir taraflılığı vardır.<sup>21</sup>

Zengin bir konu düzlemine sahip olan Cengiz Aytmatov anlatılarında güç-iktidar-otorite ve bunun karşısında öznenin/insanın yazgısı, bu yazgıda boyun eğme- itaat- tâbi olma durumu önemli yer tutar. Bunun karşısında insanın, başka bir söyleyişle öznenin dramatik ve trajik konumu söz konusu anlatılara varlık kazandıran temel öğelerden biri durumundadır. Hayatın akışına ve mantığına uygun bir görünüm taşıyan dramatik form, güç ve iktidar karşısında genellikle öznenin mücadelesinin sonuçsuz kaldığı yapıda anlam kazanır. Bu durum, onun *Beyaz Gemi*, *Kassandra Damgası*, *Dişi Kurdun Rüyalari* gibi diğer anlatılarında da görülür. *Beyaz Gemi*'de üzerinde iktidarını kuran yazgısı karşısında küçük çocuğun çözümsüzlük içinde kendini sulara bırakması dikkatlere sunulur.

*Kassandra Damgası*'nda Rusya'da grev yapan fabrika işçilerine totaliter uygulamayla ABD'deki kamuoyunu yanına alan politik güdüleme ve kalabalıkların bilinçsiz davranışları, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda ise güç ve iktidarı temsil eden insanın tabiat karşısında yıkıcılığı ve bunun karşısında öznenin çaresizliği sergilenir.

Onun romanlarında özneyi aşan güç ve iktidarın yaptırımıyla çokça karşılaşılır. Yazarın küçük yaşlarda bulunduğu bir sırada babasının siyasî güç ve iktidar tarafından tutuklanıp götürülmesi, hayatının önemli bir kısmının baskıcı Sovyet rejimi içinde geçmiş olması, eserlerinde güç ve iktidarın özneyi baskılayıcı ve öznenin kaybettiği yapıda görünüm kazanması şeklinde okunabilir. Bununla birlikte öznenin kaybettiği dramatik fon, hakkın ve doğrunun üstün bir değer olarak belirginlik kazanmasına, okuyucuda adalet ve acıma duygusunu harekete geçirerek duyarlılığın oluşmasına engel olmaz.

---

<sup>21</sup> Gennadiy N.Pospelov *Edebiyat Bilimi I*, (çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984,s. 204-207

Aytmatov'un özne ve iktidar problemi çerçevesinde ele alınacak olan *Cengiz Han'a Küsen Bulut* anlatısında birbiriyle ilişkili iki öykü halkası yer alır. Bu öykü halkalarından biri çekirdek, diğeri de çerçeve öyküdür. Çekirdek öykü, Abutalip Kuttubayev'in yazıya geçirdiği "Sarı Özek Kurbanları" adlı efsanedir. Çerçeve öykü ise, olay örgüsü hâlde geçen Abutalip Kuttubayev'in öyküsüdür. Anlatının tematik gücü Abutalip Kuttubayev, haksız yere hapisaneyeye atıldığında eskiden kaleme aldığı "Sarı-Özek Kurbanları" adlı efsanede, babanın ve annenin çektiği acıları ve onların yavrularına veda edişlerini hatırl[ar], acısı sonsuz öyle bir olayla kendi durumu arasında bir benzerlik bulur. (Aytmatov, 2006: 9)

Benzerlikler, anlatı kişinin kurduğu bağlarla kalmaz, çerçeve öykü, çekirdek öykünün üzerine oturur, onu ucu açık hâle getirerek bu tematik yapıyı genişletir. Çekirdek öykünün bir efsane olması, anlatının anlam katmanlarının çözümlenmesi bakımından önem taşır. Nitekim *efsane ve menkıbe daha çok dinî nitelikli eserlerdir. Toplumlara yön tayin etme, mesaj verme maksadına yönelik olarak olağanüstü hâdiselerin anlatıldığı olaylar dizisini ihtiva eder.* (Gariper-Küçükcoşkun, 2006: 492)

Bu bağlamda efsanenin etrafında şekillenen anlatının kurmaca dünyasında halk inancı ve buna bağlı halk epistemolojisi, iktidara gücünü veren unsurların başında gelir. Denilebilir ki, eserin ana kurgusu, yatay boyutta karakterlerin bireysel yaşam serüveni ve dikey boyutta, tarihsel düzlemde zamanla değişmez olanın eş zamanlı anlamından oluşur. (Eliuz, 2009: 272)

*Cengiz Han'a Küsen Bulut* anlatısı, iktidarın totaliter ve baskıcı uygulamayla insanları kendileri olmaktan çıkarıp yabancılaştırdığı, özneye kendisi olma ve kendisini gerçekleştirme hakkını tanımayan bağlamda belirginleşir. Anlatıcı, çekirdek öykünün bir efsane olmasından da kaynaklanan yapıda, kimi zaman anlamı mitolojik ve tarihî öğelerle destekleyerek metnin mesajını insanlığın yazgısıyla birleştirir, ona hem uzaktan hem de içten bir bakışla derinlik kazandırır.

Daha anlatının başında dramatik fonu kurmanın yanında insanlığın yeryüzündeki yazgısını sezdirmeye yarayan aşağıdaki cümleler, Sarı-Özek bozkırlarında yaşanacak olayların habercisi gibidir.

*Sanki dünya, o ilk yaradılıştaki kaostan yeni doğup çıkıyordu ortaya: Kendi böğründen çıkıp kutup soğuklarına gizlenmiş Sarı-Özek bozkırları, karanlıklarla aydınlıkların korkunç savaşından doğmuş bir sis okyanusuna benziyordu. (Aytmatov, 2006: 5)*

Kozmogoni (yaradılış) mitlerine benzer yapıda anlam bulan bu cümleler, anlatıcının dikkatlere sunacağı evrenin karmaşasını haber vermeye yöneliktir.

Anlatı, halka ait sözlü malzemeyi derlediği için gizli servis tarafından tutuklanan ve milliyetçilik yapmakla suçlanan Abutalıp Kuttubayev'in, tutuklanıp sorgulanmasıyla intiharı arasına sıkıştırılan "Sarı Özek Kurbanları" efsanesi, iki zalim (Cengiz Han ve Stalin) diktatörün kendi amaçlarına ulaşmak için insan malzemesini, onun beşerî ve dünyevî hiçbir hakkını dikkate almadan kullanmasını hikâye etmektedir. (Kolcu, 2002: 280)

İdeolojik bir aygıtı dönüşen iktidar, özne üzerinde kurduğu totaliter baskıyla yaşama alanını, düşünce dünyasını, ifade araçlarını kısıtlar. Tek tipleştirmeye doğru yönelir. *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta yer alan şu cümleler bunu göstermeye yöneliktir:

*Pek çok meslektaşı, hatta içinde yetiştiği bütün sosyal çevre gibi onun hayatı da, bu ardi arkası kesilmeyen amansız sınıf mücadelesiyle geçmişti, her gün yaşamıştı bu olayları. 'Sınıf mücadelesi' deyimi her şeyi doğrulamaya yetiyordu zaten. Ama işin bir güç yanı vardı. Bu kavgayı, bu çatışmayı sürekli canlı ve gergin tutabilmek için, yeni hedefler, yeni kampanyalar gerekiyordu. Oysa bu dâvâyı kökünden bir çözüme kavuşturmak için, bir ülke halkının tümünü Sibiryaya sürmeye, sürgün yollarında kırılıp gitmelerine neden olmaya kadar pek çok şey yapılmıştı. Kötü olanları ayıklama işini (Bu işi yapmak, Birliğin ayrı milletlerden oluşan yörelerinde yapmak daha uygun olsa bile) feodal-burjuva milliyetçiliğiyle suçlamak yoluyla yapmak gittikçe güçleşiyordu. Hakkında 'Şüpheli fikirleri var' şeklinde en küçük bir ihbar yapılan kimse, kim olursa olsun, kendisi de, yakınları da, derhal baskı altına alınıyordu. Onun için insanlar, bunca acı deneyden, unutulmaz olaylardan sonra milliyetçiliğin 'm'sini bile ağızlarına almamak, konuşmalarında ve yazılarında milliyetçiliği çağrıştıran bir sözcük kullanmamak için çok dikkatli davranıyorlardı. Aksine, herkes milliyetçilik aleyhinde, millî değerler, hatta ana dilleri aleyhinde atıp tutuyordu. İkide birde*

*yerli yersiz sadece Lenin'i göklere çıkaran, onun sözleriyle konuşan bir insanı nasıl ve ne ile suçlarsınız?.. (Aytmatov, 2006: 18)*

Kısıtlanmış, baskılanmış hayatın içerisinde *Tansıkbayev'e şans, bir rastlantı sonucu da olsa, olayların böylesine az, düşmana karşı kampanya başlatacak ihbarların böylesine kıt bir döneminde güler.* (Aytmatov, 2006: 17) Tansıkbayev, Stalin döneminin baskıcı ve insanları yükselme hırsına kaptıran yüzünü temsil eder. *Kudret Tanrısı*, dediği Stalin'e kendini adamıştır.

Birinci sınıf askeri yargıç olan Tansıkbayev, Abutalıp'ın sözlü gelenekten yazıya aktardığı söylemsel metinleri kayıtsız şartsız bağlı olduğu rejim ve İktidar-Tanrı için tehlike/tehdit unsuru olarak görür ve suç sayar. Amacı, Abutalıp Kuttubayev'in yazılarında suç ögesi bularak onu mahkûm ettirmek, buna bağlı olarak iktidarın takdirini kazanmak ve yükselmektir. Kendi kutsalını kuran, ilkelerini dayatan, ideolojik argümanlarını belirleyen ve yücelten rejim, buna müsait ortamı sunar.

Larry Arnhart siyasi düşüncenin tarihinden bahsederken şöyle der:

*Ataizmine rağmen Marksizm, tamamen dinî taassup coşkunluğuyla takipçilerini uyandırıp, harekete geçirebilir. Üstelik insan doğasının kurtuluşçu dönüşümüne bu türden fanatik bir adanma, Mesihçi bir Makyavelizmi kolayca yaratabilir. Komünist devrimin kaçınılmaz amacı insan ırkının dünyevî kurtuluşuydu, bu amaca yönelmiş tüm araçlar haklılaştırılır.* (2008: 412)

Amaca ulaşmak için her türlü araca başvurulabileceğini öngören Makyavelist tavırla Tansıkbayev de rejim ve iktidar adına bunu yapmak istemektedir. Çünkü o, *mitik bir öteki imgesinin, yaşanan gerçekliğe transferidir. Annesini öldüren Jolaman'ın trajik yazgısını modern çağda yaşayan bir zavallıdır. Yetişme itibarıyla; Stalin dönemi despotizminin kendi kendisi üstüne yürüyen kör gücünü simgeler.* (Korkmaz, 2004: 160) Romanın kurmaca dünyasında Tansıkbayev ve arkadaşları aracılığıyla açık bir ideoloji eleştirisi yapılır.

Louis Althusser'e göre ideolojiler bireylere bilinç aktardıkları gibi, onlar üzerinde özellikle devlet erki aracılığıyla erk de uygularlar. İdeolojiler, bireylerin toplum içerisinde özneler olarak kendilerini yeniden tanımlamalarını olanaklılaştırır. Dolayısıyla, ideoloji, salt güdümlene değil, aynı zamanda özneyi

oluşturan ve her türlü bağımlılaştırıcı etkisine karşın, öznelere kendilerini özgür duyumsamalarını ve anlaşmalarını sağlayan değer dizgeleridir. (Kula, 2009: 22)

Oysa *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta güç ve iktidarın kaynağı ideoloji, özneyi oluşturmak, üstte Louis Althusser'in ifadesinden farklı yapıda "kendilerini özgür duyumsamalarını ve anlaşmalarını sağlayan değer dizge"si sunmak yerine, insanı baskılayarak kendisine ve değerler sistemine yabancılaştırır. Kendilik yerine başkalık, gerçek değerler sistemi yerine düzmece değerler sistemi koyar. İdeolojik devlet aygıtının bağımlılaştırdığı kişilik(sizlik)ler, devlet çarkının dişlileri arasında var olma erkini başkaları üzerinde uygulayacağı ötekileştirmeye bağladığı gibi, iktidar erkinin yanında yer almayan özne, dayatmaya maruz kalır, ötekileştirilir, anlatıda olduğu gibi haksız yere cezaya çarptırılır. Terfi eden bir genç Kazak güvenlik görevlisinin kutlama davetinde yaptığı şu konuşma bunun en güzel örneğidir:

*Ben hiçbir zaman Tanrı'ya inanmadım. Bir komsomolda büyüdüm ben. Bükülmeyen katı bir bolşevikim yani. Ve böyle olmaktan gurur duyuyorum. Benim için 'Tanrı' kelimesi boş bir sözcüktür, anlamsızdır yani. Herkes biliyor, Sovyet okullarındaki bütün öğrenciler biliyor ki Allah yoktur. Ama ben başka bir şey söyleyeceğim. Yeryüzünde bir 'Tanrı'nın olduğunu söyleyeceğim. Yoo, hayır, gülmeyin! Bir dakika dostlarım, bir dakika! Nasıl bakıyorsunuz öyle.. Beni böyle mi anlıyorsunuz yani! Tanrıya inanmıyorum ben. Ama ben, devrimden önce çalışan kitlelerin icat ettiği Tanrı'dan söz etmeyeceğim ki! Hayır, o değil! Bizim Tanrımız iktidarı elinde tutandır. Gazetelerin de yazdığı gibi, bugünün dünyasına hükmeden, bizi zaferden zafere ulaştıran, bütün dünyada komünizmi yücelten Tanrı'dan söz ediyorum yani! Bu Tanrı bizim dâhi önderimizdir. Kervanın başını çeken kılavuz nasıl baştaki devenin yularını tutuyorsa, bizim Josif Visarinoviç (Stalin) de, çağımızın yularını öyle elinde tutuyor. (Aytmatov, 2006: 14-15)*

Görüldüğü gibi bu konuşmada kendilik ve değerler sistemi alt üst edilmiştir. Yerine güç ve iktidara bağlı başkalık ve düzmece değerler sistemi konmaya çalışılmaktadır. Üstelik konuşma, Kazak dilinde ataerkil-feodal düzeni amaçlayan ve bilimsel araştırma yapmak suçuyla kurşuna dizilen iki Kazak'la, birkaç milliyetçi-burjuva Kazak gencinin yirmi beş yıl kürek cezasına çarptırılmalarını sağlayan ve bu gizli (!) faaliyeti ortaya çıkardığı için amirleri tarafından terfi ettirilen genç bir Mankurt subaya aittir.

O, Karl Marks'ın kapitalizm çerçevesinde getirdiği yabancılaşma kavramına benzer şekilde, düzenin yabancılaşmasına bağlı olarak, yüceltilen ideolojinin ve devlet aygıtının kendine yabancılaştırdığı bir tiptir. Ontolojik bağından, kolektif bilinçten ve insanî özden kopmuş, iktidar erkiyle özdeşleşmeye girmiş, onun bir parçasına dönüşmüştür. Denebilir ki, bu yönüyle roman, açık ve ileri bir ideoloji eleştirisine yönelir.

Yüce, içerisinde büyüklüğü ve sınırsızlığı, insanı ezen, kontrolü altına alan gücü barındırır. Bir tür özdeşleşme arzusunun sonucu olan yüceltme, varlığı, nesneyi, kişiyi gerçeklik bağlamından koparır. Bu yönüyle insanlar üzerinde baskı oluşturur. Zizek'in *İdeolojinin Yüce Nesnesi*'nde ifade ettiği gibi, *politika ve estetik aynı işlevi görür: İkisi de özgül olanı soyut tümellere dâhil etme biçimindeki verimsiz görevi yerine getirmeye çalışır ve böylece yüceltmeye çalıştıkları şeyi iptal ederler.* (2011: 188-189)

Psikanalitik bakışla “yüceltme egonun iddialarının bastırmasız karşılandığı tek çıkar yol gibi gözükse de bu yine de tatminkâr olmayan güvensiz bir iştir.” (Eagleton, 1998: 199) Tansıkbayev'in Stalini yüceltmesi bundan başka bir anlam taşımaz. O, kendi içinde çelişen bir yaklaşımla pragmatik felsefeye bağlı olarak idealist felsefenin argümanları çerçevesinde kişiyi, kişinin şahsında sistemi yüceltmeye yönelir. Bu da içinde bulunduğu ideolojik devlet aygıtının argümanlarıyla uyumsuzluğa düşmesine sebep olur. Esasen bu uyumsuzluğa daha baştan sınıf mücadelesini ve parti programını idealize eden ideolojik devlet aygıtıyla onun güç ve iktidarı elinde bulunduran baskıcı liderleri düşmüştür.

*Saltçı ya da totaliter ideolojilerin genel-geçerlik ya da tek gerçeklik savı, çoğunlukla 'mitlerin oluşumuna', 'tarihin bulandırılmasına', 'hakikatin reddine' ya da kendisiyle rekabet eden görüşlerin kesin olarak dışlanmasına yol açar. Böylece, 'bireyin gerçeklik bilinci', 'nesnel ve akılcı sorgulama yeteneği' azaltılır ya da tümüyle köreltilir.* (Kula, 2009: 19)

Totaliter rejimin bir mankurta dönüştürdüğü politik erke sahip despot bir tip olan Tansıkbayev, yardım alarak Abutalip Kuttubayev'i sorgulamayı, kendi menfaati ve istekleri doğrultusunda konuşturup haklı ve kazançlı çıkmayı düşünür. Elias Canetti'nin de ifade ettiği gibi “bir despot her zaman daimi ikiyüzlülüğünün bilincindedir ve bu yüzden de her zaman başkalarından aynısını bekler.” (2010: 287)

Despot kişiliğiyle Tansıkbayev ve arkadaşları Kuttubayev'in kişiliğinde kendilerinden farklı biriyle karşılaşmanın getirdiği açmazı, lehlerine döndürecek argümanlar geliştirmek isterler.

*Sarı Özek bozkırında anlatılagelen efsane, masal, halk hikâyesi ve koşma gibi folklorik malzemeyi derlemesini, o sıralarda devam eden Yugoslavya'nın bağımsızlık ve Sovyet güdümünden kurtulma hareketiyle birleştirerek; Abutalip'in savaş sırasında Partizanların yanında Almanlara karşı savaşmasıyla da bağlantı kurarak onu, Yugoslav-İngiliz işbirlikçiliği ile suçlayarak terfi etmeyi planlar.* (Aytmatov, 2006: 28) Bu, yüceltilen, kutsalını kuran ideolojik devletin kurban istemesi anlamına gelir. Sonuçta kutsal olan, kurban ister.

Slavoj Zizek'in *İdeolojinin Yüce Nesnesi*'ndeki belirlemesiyle Parti'nin "Stalinist kurban"a yönelttiği talep şudur:

*Şu anda, Parti'nin devrimin kazanımlarını pekiştirmesi için bu sürece ihtiyacı var, o yüzden iyi bir Komünist olup Parti'ye son bir hizmet yap ve itirafta bulun." Burada öznenin bölünmesinin en saf haliyle karşılaşılır: Suçlanan kişinin sujet d'émonciation (telaffuz öznesinin, kendini ifade etmesi) düzeyinde iyi bir Komünist olduğunu göstermesinin tek yolu itirafta bulunmaktır sujet d'émoncé düzeyinde, kendisini bir hain olarak belirlemesidir.* (2011: 29)

Efsane, destan, masal, halk hikâyesi, koşma gibi folklorik ürünlerin bir topluluğu, kavmi veya milleti bir arada tutma gücünü bilen iktidar yanlısı kişiler için denebilir ki, kaosun kirli ve karanlık ortamında terörle beslenen tiranlar, varlıklarını kutsayan modern mankurtlarla kendilerine mutlak nüfuz alanları açarken, Kudret Tanrısı'nın Tansıkbayev gibi terörist havarileri ise, kişisel yükselme hırsı uğruna, kültürel belleklerini tahrip ederek kendilerini ebediyen köleliğe mahkûm ederler. (Korkmaz, 2016: 84)

*Cengiz Han'a Küsen Bulut* anlatısı, iç içe iki öyküyü barındırır. Bunlardan biri Abutalip Kuttubayev'in öyküsü, diğeri ise Yüzbaşı Erdene'nin öyküsüdür. "Sarı Özek Kurbanları" adını taşıyan Yüzbaşı Erdene'nin öyküsü, "açakgönüllü bir öğretmen" (Aytmatov, 2006: 92) olan Abutalip Kuttubayev'in derlediği bir efsane olması bakımından onun öyküsüyle birleşerek çekirdek öyküye dönüşür. Abutalip Kuttubayev'in öyküsü ise çerçeve öykü olarak anlam

kazanır. Tematik yönden de her iki öykünün paralel düzlemde geliştiği ve kimi motiflerde ortaklaştığı görülür.

Abutalip Kuttubayev'in derlediği efsaneye göre iktidarı elinde bulunduran Cengiz Han, gücünü maddî kuvvetten almakta, üstün değer olarak kaba kuvveti görmektedir.

*Onun sözleri yüzyıllara meydan okuyan bir güç idi. (Aytmatov, 2006: 35)* İktidarını sağlayan bu kaba kuvvetle dünyaya hâkim olmak arzusundadır. İnsanoğlunun sınır tanımayan isteklerinin en belli başlıları, iktidar ve şan kazanma istekleridir. Anlatının kurmaca dünyasında hâkim bakış açısından, daha küçük yaşta kardeşi Bekter'i öldüren Cengiz Han'ın hayat felsefesi şu cümlelerle dikkatlere sunulur:

*O, var olabilmenin anlamını ve şartını anlamış görünüyordu ki bu da kaba kuvvet idi. İyice emindi ki ancak kuvvetle herkese baş eğdirir, diz çöktürür, alçaltır ve toz hâline getirebilirdi. İsterse karşısında taş olsun, bir ağaç ya da vahşi, yırtıcı bir hayvan olsun, ancak kuvvetle üstesinden gelebilirdi onun. Zavallı ölümlülerin lâfi olmazdı. Kuvvet kuvveti kırınca, olağanüstü olan değersiz kalır, görkemli olan acınacak hâle düşerdi. İşte bundan bir sonuç çıkarıyordu: Bukebildiğin, ezip yok edebildiğin şeyin hiçbir önemi yoktur. Baş eğip diz çökenler galibin insafına kalmışlardır. Ancak budur hak ettikleri. Dünyanın temel düzeni, asıl kuralı da buna dayanıyordu... (Aytmatov, 2006: 36)*

Kendisini Gök'ün (Gök Tanrı'nın) oğlu olarak gören Cengiz Han, bu çerçevede kendince kutsalını da kurar. Uzak çağrışıma bağlı bir şekilde Cebrail imgesiyle birleşen yabancı gezgin kâhinin eski inanışa göre kutu ifade eden beyaz bir bulutun başında dolaşacağını, bulut onu terk etmediği sürece bahtının açık olacağını bildirmesi kutsalı görünür kılan simgesel değer olur. İslâm epistemolojisindeki Hz. Muhammed'in başında bir bulutun dolaştığı inanışından ödünçlenen bu motif, yeryüzünü egemenliği altına almak isteyen Cengiz Han tarafından önceleri önemsenmezken zamanla onu yönlendirici moral değere dönüşür. Bu yönüyle eski Türk destanlarındaki gazi-alperen tiplerini hatırlatır.

Güç istenci ve iktidar hırsı onu yönlendiren temel etkidir. Bu hırsı besleyen ve motive eden başlıca öge ise davul sesidir. "Yüzlerce davul gümbürtüsü onun savaş narası, vahşi acımasızlığının bir simgesi, peşinden



gelenlere, kalkıp belirlenen hedeflere geçmeleri için bir buyruk hâline” (Aytmatov, 2006: 43) gelir. Hedef, dünyanın fethidir. Adamları onunla dünyanın ta öbür ucuna gidecek, insan olsun, hayvan olsun, duyma-işitme yetisi olan her canlı, savaş davullarının vurduğunu duyup titreyecektir.

Kardeşi Bekter’i öldürdüğünde ürkerek dağa kaçıp davul çalan Cengiz Han, davul sesi ile kendisini ötekilerden ayırır ve sadece kendisini ve gücünün sessel simgesi olan davulu dışındaki bütün uyarılara kapatır. Anlatıda dile getirildiği üzere böyle zamanlarda Cengiz Han, sarhoş gibi olur, “kudret hırsı” dinmez, yatışmaz, fetihler arttıkça daha da artar ve bundan kaçınılmaz olarak bir tek sonuç çıkar ortaya: *Yararlı olan, yalnız onun emelini gerçekleştirmek için çalışan, canla başla buna katkıda bulunan[dır]. Ötekilerin yaşama hakkı yoktu[r].* (Aytmatov, 2006: 44)

Yasalar yapan, bu yasaları uygulama sahasına koyan, ordusuyla Batı’ya sefere çıkan Cengiz Han, ordusunun hareket kabiliyetini düşürebileceği düşüncesinden yola çıkıp “askerî zaferler uğruna, doğa kanunlarını” zorlayarak (Aytmatov, 2006: 32) ordunun arkasından gelen kabilelerde yer alan kadınların çocuk doğurmasını yasaklar. Fakat yasak öncesi ilişkiye bağlı olarak Yüzbaşı Erdene ile eşi Togulan’ın çocukları dünyaya gelir. Yüzbaşı Erdene ile eşi Togulan, kaçma planları yaparken ordu içinde bilgi toplayan “Keptekul (hafiy) Arasan”, konvoyda bulunan bir kadının “onun yüce emirlerine karşı gelerek” (Aytmatov, 2006: 59) çocuk dünyaya getirdiği haberini Cengiz Han’a ulaştırır.

Bu haber, onun bilinçaltı kuyusunun durgun sularını harekete geçirir. Gençlik yıllarını, karısı Börte’nin Merkitler tarafından kaçırılışını, Börte’yi kurtardıktan sonra Cuci’nin doğumunu, onun, kendisinin değil de karısını kaçıranların çocuğu olabileceği fikrini hatırlatarak iç dünyasında çalkantılar yaşamasına ve buna bağlı olarak kararının gecikmesine yol açar. Dünyaya gelen bu yasak çocuk, onun bilinçaltında yatan Cuci’nin başkasının çocuğu olabileceği kuşkusunu harekete geçirerek vicdan azabına dönüşür. Bununla birlikte Cengiz Han, yasaya karşı gelmelerinden dolayı Yüzbaşı Erdene ile Togulan’ın cezalandırılmalarını emreder.

*“Yasa onun kanunları, kabilenin en önemli âdetleriyle kendi arzusunun karışımından meydana gelen” düzenlemedir. Yasanın “Cengiz Han’a itaat”i,*

*“göçebe kabilelerin birleşmesi”ni, “suç işleyenlerin merhametsiz bir surette cezalandırılması”ni hedeflediği söylenebilir. (Lamb, 2007: 56-58)*

Yasa gereği eril bilincin tahripkâr gücünü temsil eden iktidar tarafından Togulan ve Yüzbaşı Erdene, bir devenin iki tarafına asılarak idam edilir. Çocukları Kunan ise köle kadın Altın’a verilerek bozkırda kaderine terk edilir. Böylece çocuk da cezalandırılmış olur. Bu davranışıyla Cengiz Han, yıllar önce kaçırılan karısına ve Cuci’ye uygulayamadığı şiddeti Togulan’a, Yüzbaşı Erdene’ye ve onların çocuğuna yöneltir, kendi ailesinin yerine başka aileyi ikame ederek kurban verir.

Kurban, cezalandırma anlamına gelir ve iktidar olma durumuyla ilintilidir. İktidar sahibi olmak için “en güçlü silah, kudretli olmanın birinci şartı, ceza”dır. (Lamb, 2007: 61) Slavoj Zizek’in ifade ettiği gibi, “buyruk kendi kaynağını, itaat yoluyla nesnelleştirir. Efendi ancak tebası ona Efendi olarak davrandığı sürece efendidir...” (Başat, 2006: 8) Togulan ve Yüzbaşı Erdene’nin idam cezasının infazı Cengiz Han yasalarının bir diyeti hâline gelir. Nitekim onun yasaları halk arasında yasak olarak bilinir ve ahlak yasaları olarak da okunabilir.

Yasalar, uygulanabilirliklerini güçten alır. Güç ise iktidara süreklilik kazandıran temel dinamiktir. İktidarın sürebilmesi için gücün görünürlük kazanabileceği kurban ihtiyacı vardır.

*Kurbanların ilke olarak Tanrıya sunulması ve Tanrı’dan onay görmesi gibi, yargı sistemi de adaletin hakikiliğini güvence altına alan bir teolojiye göndermede bulunur. (Rene Girard, 2003: 32)*

Kurban, şiddetin başka bir kanala doğru kayması, meşrulaştırılması anlamına gelir. Sistemin önleyici ya da tedavi edici bir etkide bulunabilmesi için, hangi tür kurumlarda somutlaşmış olursa olsun fiilen herkesten kabul gören bir aşkınlıkta olması, bu amaçla kutsal ve meşru şiddetin ayırt edilmesi ve sistemin intikamla aynı kısır döngüye düşmemesi için de, suçlanmasına ya da yadsınmasına olanak verilmemesi gerekir. Sonuçta *kutsalın asıl merkezini ve gizli ruhunu şiddet oluşturur. (Lamb, 2007: 42)*

Buna paralel şekilde güç ve iktidara bağlı odaklarca devlet görevinde yükselmelerine hizmet etmesi için Abutalip Kuttubayev de işbirlikçi ve yasalara karşı gelen biri olarak sorgulanmak ve yargılanmak istenir. Söz konusu yargılama,

bir başka kutsallaştırma şeklinde yüceltilerek “işçi sınıfının dâvâsına katkıda bulunma” ideali ve sosyalizm etrafında meşrulaştırılır. (Aytmatov, 2006: 92)

“Sovyet iktidarının, Sovyet çıkarlarının her şeyden önce” geldiği (Aytmatov, 2006: 101) sistemde sosyalizm, rejim ve onun lideri karşısında kişinin hakları olamaz. Yapılan baskı ve işkenceler sonucu Kuttubayev, kendini trenin altına atarak intiharı seçer. Karısı ve çocukları ise, tıpkı Erdene ile Togulan’ın çocukları Kunan gibi, bozkırda yazgısına terk edilir.

Sistemin temsilcileri kendi ürettikleri karşı gücü suçlayacak argümanları da geliştirirler. Tansıkbayev, Kuttubayev’e karşı delil toplamayı tasarladığında ‘Mankurt Efsanesi’ için şunları zihninden geçirir:

*Elbette eski bir efsaneydi, masaldı ama Kuttubayev bunu yazarken kafasında bambaşka bir amacı gütmüş olabilirdi. Bir amacı yoksa onu yazma zahmetine niçin katlansındı? Evet, evet, bu ‘mankurt’ olayında kesinlikle bir şey gizlenmiş olmalıydı. Ama ne? Dolaylı yoldan, temsili yoldan gizli mesajlar vermiş olamaz mıydı? (Aytmatov, 2006: 23)*

Bu sözler güç ve iktidarın uzantılarının, kolluk güçlerinin çalışma yöntemini, kişileri nasıl suçlayabileceklerini göstermeye yöneliktir.

Anlatıyı oluşturan her iki öykü de özne-iktidar ilişkileri çerçevesinde güç ve iktidarın öznenin iradesini hiçe saymasına, insan tabiatını ve hürriyetini sınırlandırmasına bağlı olarak olumsuzluk ifade eder. İktidar, ideolojilerin, onun savunucularının, çıkar çevrelerinin elinde özneyi ezen, yok eden silaha dönüşür. İnsana hayatının öznesi olması, kendisi olması hakkını tanımaz. Onu edilgen bir nesneye, Foucaultcu anlamda ‘tebaa’ya dönüştürür.

Sonuçta özne, kendisini biçimlendiren iktidar ilişkilerinin nesnesidir. Anlatıda bunun geniş yansıma alanıyla karşılaşılr. Nitekim “dünyaya tek başına egemen olmak isteyen” bengi taşlara kazıtacağı düşünceleri ve kendi nesli aracılığıyla “öldükten sonra da” dünyayı yönetmek düşüncesini taşıyan (Aytmatov, 2006: 58) Cengiz Han’ın Batı seferine hazırlanması ve iktidar hırsı, olumsuzlanan bir söylemle şu şekilde dikkatlere sunulur:

*Büyük Han, egemenlik sınırlarını karşı gelinmez bir güçle genişletmek için bu süre içinde yoğun bir hazırlığı gerekli görmüştü. Bu onun en büyük emeli,*

*en büyük hayalidi: Yenilgi bilmeyen süvarilerini dalga dalga salacak, en uzak sınırlarına kadar bütün dünyayı zapt edecek ve dünyanın gerçek hâkimi, efendisi olacaktı. Bozkırların hükümdarına bu korkunç kararı aldırın işte bu hükmetme ve kudret tutkusu, en büyük, en güçlü olma hastalığı idi. İşte bundan dolayı bütün imparatorluk, uçsuz bucaksız Asya topraklarındaki bütün milletler demir yumrukla sindirilmiş, barışa kavuşturulmuş, bütün insanlar, şehirlisi, göçebesi, zengini yoksulu, istisnasız herkes bu şeytanca tutku için çalışıyordu. (Aytmatov, 2006: 29-30)*

Özne üzerinde buna benzer baskıcı uygulamanın bir örneğine de suçlu olmadığı halde tutuklanan Abutalip Kuttubayev'in ailesinin bulunduğu istasyondan geçerken yaşadığı psikolojik açmazların anlatımında tanık olunur:

*Kar dışarısını görmesine engel olsa da yüzünü pencereden ayıramıyordu. O parmaklıklara yapışmış, onu mahveden kuvvete karşı koyamadığı için, hak-adaleti bile düşünmesine fırsat verilmeden katlanacaktı bu dayanılmaz duruma. Bu kuvvet onu, yakınlarının yanından, gizlice, bir hayvan gibi geçmeye mecbur ediyordu. Onun özgürlüğünü elinden alan, trenden atlayıp yakınlarına koşmasını, üzüntüler içinde kıvranan ailesine kavuşmasını önleyen kuvvet böyle istemişti. Parmaklıklar arasından aşağılanmış, sefil bir şekilde bakıyor, Tansıkbayev denen o adamın kendisine bir köpek muamelesi yapmasına engel olamıyordu. (Aytmatov, 2006: 107)*

Bu anlatımlar, güç ve iktidarın kötüye kullanıldığında ortaya çıkacak uygulamaları göstermeye yöneliktir. Güç ve iktidar, meşruiyetini kendinden almaya başlayınca ortaya çıkan sonuç çoğu kez felaket olur. Nitekim sırf güç ve iktidarın zaafa uğramadığının gösterilmesi isteğine bağlı olarak daha seferin başında, ilk ayın ortalarında çocukları dünyaya gelen Yüzbaşı Erdene ile eşi Togulan'ın idamı ve Abutalip Kuttubayev'in intiharı bu çerçevede anlam kazanır. Bununla birlikte metin, mesaj değeri bakımından, güç ve iktidarın baskıcı uygulamalarının, yarattığı haksızlıkların arzuladığı sonucu alamayacağı anlamını taşır.

Güç ve iktidar, baskı rejimine dönüştüğünde varlığını sürdürebilmek için düşman güç odakları üretmekten kendini kurtaramaz. Üretilen tehdit odakları baskıya dayanan iktidarı besleyen ve ondan beslenen döngüsel bir yapı kurar. Anlatıda, Sovyet iktidarının düşmanı olan bu 'yer altı' ajanlarını mutlaka bulmak,

“maskelerini düşürmek” (Aytmatov, 2006: 86) isteyen Tansıkbayev’in yaptığı düzmece suçlama da Cengiz Han’ın hayatın işleyişinin dışına düşen yasaları da güç ve iktidarı elde etme ve sürdürme arzusunun ürünüdür. Belirlenmiş kuralların dışına çıkanları yahut çıktığı şeklinde suçlananları cezalandırarak korku imparatorluğu yaratır, bundan beslenir. Güç ve iktidarın özne üzerindeki yaptırımını da gönüllülüğe değil cezalandırmaya ve korkuya dayanır.

Güç ve iktidar, devlet miti yaratma enerjisine sahiptir. İnsanların korku ögesine duydukları saygı ve prestij bunda rol oynar. Güç ve iktidarın soyut düzlemde sembolü durumundaki devlet, hakanın yahut liderin şahsında somutlaşır. Çocukluğunda bozkıra terk edilen, ilk gençlik yıllarında karısı kaçırılan Cengiz Han, düşmanlarını alt ederek kesin zafer kazanıp Moğolların birliğini sağlayarak devlet aygıtını ele geçirince efsaneleşerek mitik bir kahramana dönüşmeye başlar. Önce onu “şölen ve şenlik günlerinde, ata binmiş yırcılar (ozanlar)” yüceltir. (Aytmatov, 2006: 38) Fakat buna itibar etmeyen Cengiz Han, kutlu olma durumunu kendi hayat tecrübesinden, girdiği savaşıardan, yaptığı işlerden, atlattığı tehlikelerden çıkarır.

*Milletlere hükmetmek için sınırsız güç isteyen, dünyanın tek efendisi olmalı, bu da ancak bütün ötekilere baş eğdiren, onlara egemenliğini kabul ettiren kişi olabilir. [...] Gezici bilginlerin de söyledikleri gibi, Evrende, Ay altında birçok dünya varsa, ‘Gök’ bütün bunların tek elden yönetimini niçin kendisine vermesin (Aytmatov, 2006: 37) diye düşünen Cengiz Han, kendi etrafında güç ve iktidardan beslenen mitik dünyasını ve kutsalını kurmaya başlar:*

*O, yeryüzünde Gök-Tanrı’nın temsilcisiydi, onun buyruklarını yerine getiriyordu. Ve Gök-Tengri de tıpkı onun gibi yalnız kuvvete, kuvvetin gösterilmesine, kuvveti elinde tutana değer ve önem veriyordu... [...] O gezici kâhinin haber verdiği harika bulut, işte orada, başının üzerinde durup duruyor, onu hiç terk etmiyordu! [...] O beyaz bulut, ‘Gök’ten, Göğün Oğlu’na bir mesaj idi. Rızasını, lütfunu belirten bir işaret, gelecekte büyük zafer kazanacağını bildiren vaat idi. (Aytmatov, 2006: 38-39)*

Tanrı tarafından seçilmiş olduğuna inanan Cengiz Han, gücünün ve iktidarının kaynağını Tanrı düşüncesine bağlar. Kutsala bağlanmak, iktidarını ve eylemlerini meşrulaştırmanın yanında ona olağanüstülük ve iktidarın ihtiyaç duyduğu sürekliliği kazandırır. Üstelik kutsal/Tanrı tıpkı kendisi gibi “yalnız

kuvvete, kuvvetin gösterilmesine, kuvveti elinde tutana değer ve önem ver”mektedir.

Böyle bir algı ve Tanrı’yla özdeşleşme çabası, kişinin bütün eylemlerini daha baştan meşrulaştırması, insanüstülüğe bağlaması, sorgulanamaz olması demektir. Artık onun için insanların önemi yoktur. O, Tanrı’nın temsilcisi olarak yeryüzünü yönetimi altına almak idealine bağlanmıştır. İnsanlar onun yasalarına tâbi olmak zorundadır. Bu çerçevede ölümlerin etleriyle beslenen mitik Tanrı Moloch (Aytmatov, 2006: 92) ile iktidarı ve gücü temsil eden Cengiz Han yasalarıyla Sovyet devlet mekanizmasının işleyiş tarzı eril bilinçte birleşir.

Moloch’un insan kanyla beslenmesine, onun için çocukların kurban edilmesine benzer şekilde masumlar aranır:

*Devlet bir sobadır ve yakıtı da yalnız insandır. Yakılacak insan olmazsa soba söner. Sönen, yanmayan sobanın da hiçbir yararı yoktur. Ama öte yandan bu insanlar da devlet olmadan yaşayamazlar: Sobayı tutuşturan, yakan onlardır. Sobayı yanar tutmakla görevli olanlar da ona yakıt temin etmelidirler. Her şey buna bağlıdır.* (Aytmatov, 2006: 2)

Bu cümlelerde de görüldüğü üzere devletin sobayla sembolize edilmesi ve yakıtının insan olması, iktidarın sürekliliğini sağlayabilmesi için gücünü sisteme karşı çıkanlar üzerinde uygulayacağı, onları yaşama alanının dışına atacağı, kısacası karşı gücü üretmek yok etme üzerine kurulu bir mekanizmayla sisteme süreklilik kazandıracığı anlamına gelir.

Konuya bu açıdan yaklaşıldığında Cengiz Han da, Stalin de güç ve iktidarın temsilcisi olarak belirir. Kendisinin üzerinde güç olarak yalnızca Himalayalı rahiplerden dinlediği Tanrı’nın bulunduğu (Aytmatov, 2006: 36-37) düşüncesinde olan Cengiz Han, kendi adına yasa koyucu ve uygulayıcı; kut sahibi kimliğiyle de insanların hayatını belirlediği için bir yerde tanrısal gücün yeryüzündeki temsilcisidir. Onun kuralları ve iktidarı suçsuz iki kişinin idamını getirir.

Sovyetlerde ise güç ve iktidarı Stalin temsil eder. Stalin’in “Yugoslav Komünist Partisiyle olan anlaşmazlıkta doğrudan doğruya Tito’yu suçlamış, ona çatmış” olması (Aytmatov, 2006: 86) Tansıkbayev’in Abutalip Kuttubayev’i Yugoslav gizli örgütleriyle işbirliği içinde olduğu şeklinde suçlaması için referans

olur. Bu da gücünü rejimden ve iktidardan alan otoritenin özne karşısında belirleyiciliğini gösterir.

Abutalip Kuttubayev'in folklor derlemeleri arasında yer alan 'Mankurt Efsanesi' ve 'Sarı Özek Kurbanları', Tansıkbayev'in onu sosyalizmden ayrıldığı, bireyciliği istediği, "milliyetçilik propagandası" yaptığı gerekçesiyle sonu idama kadar gidebilecek yapıda suçlaması için yeterlidir. (Aytmatov, 2006: 88) Hâkim anlatıcının dikkatlere sunduğu gibi devlet sobası insanlar arasından yakıtını bulmuş, diğer insanlar eliyle sobaya yakıt attırmanın mekanizmasını kurmuştur.

Her iki öykünün olay örgüsünün Sarı Özek bozkırında geçmiş olması, Orta Asya coğrafyasının yazgısını göstermesinin yanında iki öyküyü birbirine yaklaştıran öge durumundadır. Söz konusu coğrafyaya bağlı olarak geçmiş ve gelecek, zamanın iki ucu şimdide birleşir. "Bu yerlerde trenler doğudan batıya batıdan doğuya gider gelir... Gider gelirdi" (Aytmatov, 2006: 85) sözü de her iki öykünün yaşandığı mekân durumundaki coğrafyanın yüzyıllardır sürdürdüğü yazgıyı göstermeye yöneliktir. Sürekliliği ve döngüyü de çağrıştıran bu cümle kolektif bilinçaltının ve genel geçer olguların da bir göstergesidir. Çizilen tiplerle zaman ve mekân ilişkisi bakımından uyum sağlanmış olur.

Abutalip Kuttubayev'in 'doğudan batıya batıdan doğuya' (Aytmatov, 2006: 107) gidip gelen trenlerden birinde uzun bir yolculuk yapması, anlatımın bu epigraf cümlesinde toplanmasını sağlar. Suçsuz ve masum bir insana iktidara yaranmak için acı çektirilmesi, öykünün Boranlı tren istasyonunda başlayıp, bir insanın hayatının bu istasyondan geçtikten sonra umutsuzluk içerisinde intiharla sona ermesi, başarılı bir anlatım tekniğiyle anlatıyı dışarıdan ve içeriden kuşatır.

Aytmatov, bu noktada Abutalip'in gözünden tren raylarından bir vagonun içinde ailesini son kez görme umuduyla yanıp tutuşan masum ve çaresiz bir insanın dramını gözler önüne serer. Anlatıcı, anlatı kişisinin, bir başka söyleyişle nesneleşen öznenin içler acısı durumunu ifade alanına şöyle döker:

*Abutalip için zaman o yolun parçasında durmuştu. Bütün acısı ve hayatının anlamı orada toplanmıştı.* (Aytmatov, 2006: 107)

Michel Foucault, iktidar biçimleri üzerinde dururken şu yaklaşımda bulunur:

*Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan iktidar biçimi telkin ediyor. (2005: 63)*

Foucault, genel olarak iktidara karşı yürütülebilecek üç tip mücadeleden söz eder:

*Ya tahakküm biçimlerine (etnik, toplumsal ve dinsel) karşı yürütülen mücadeleler, ya bireyleri ürettikleri ürünlerden ayıran sömürü biçimlerine karşı yürütülen mücadeleler, ya da bireyi kendisine bağlayan ve bu şekilde diğerlerine tabi kılan duruma karşı yürütülen mücadeleler (tabi kılmaya karşı, öznellik ve boyun eğdirme biçimlerine karşı mücadeleler. (2005: 42)*

Gerek Abutalip Kuttubayev'in gerekse Yüzbaşı Erdene ile Togulan'ın mücadelesi üçüncü tip mücadele içerisinde değerlendirilebilir. Onlar, insanın yaratılış özüne uymayan bireyi kendisine bağlayan ve diğerlerine tâbi kılan iktidar biçimine karşı pasif mücadeleye girişirler. Abutalip Kuttubayev, "Tansıkbayev'in kimliğinde gizlenen o suratsız ve insanlık dışı kuvveti alt edemez." (Aytmatov, 2006: 92) Yüzbaşı Erdene ile Togulan da, Togulan'ın deyişiyle "Tanrı'nın elinden kurtulma[nın] Büyük Han'ın elinden kurtulmaktan daha kolay" (Aytmatov, 2006: 50) olduğu Cengiz Han yasalarına ve iktidarına mağlup düşmekten kaçamaz.

Onlar, bu mücadeleyi kaybetmiş olsalar bile sonuçta iktidarın totaliter düzeninin sonunu hazırlayan mesaj değeri kazanırlar. Bir bakıma kaybetmeleri kazanmaları demektir. Çünkü başında dolaşan bulutun yani kut'un kaybolmasıyla Cengiz Han kaybetmiştir. Kut'u temsil eden bulutun Yüzbaşı Erdene ile Togulan'ın henüz üç günlük çocukları Kunan'a geçmesi, baskıcı gücün ve iktidarın çözüleceğinin, doğru olanın, hakkın ve adaletin yerini bulacağıının simgesel ifadesi olarak anlam kazanır. Yüzbaşı Erdene ile Togulan'ın idamı sonucu bulutun Cengiz Han'ı terk etmesine koşut biçimde Abutalip Kuttubayev'in baskı karşısında intiharı seçişiyle de Tansıkbayev terfi etme şansını kaybeder.



Yasalar çıkararak, halkını savaflara sürükleyen, başının üstünde beyaz bulutu göremeyince ani bir kararla hiç kimseye bir şey söylemeden atının yönünü çevirerek Batı seferini yarıda bırakıp dönen Cengiz Han, tebaası tarafından yüceltilmiş bir tiptir. Bunun gibi Stalin de kendisine bağlanılan, yüceltilen ve ‘tanrı’laştırılan yapıda kimlik kazanır. Kişinin yüceltilmesi, olağanüstü değerler yüklenmesi iktidar erkini elinde tutmasıyla ilgilidir.

Söz konusu iktidar erki, Cengiz Han’ı bir diktatöre çevirir. Onun buyrukları sorgulanamaz, her emri yerine getirilir. Askerleri ona yürekten bağlıdır. (Aytmatov, 2006: 34) Kaba kuvvetle herkese baş eğdirir. (Aytmatov, 2006: 36) Onda hükmetme ve kudret tutkusu, en güçlü olma hastalığı vardır. (Aytmatov, 2006: 29) Yönetimindeki bütün insanlar demir yumrukla sindirilir, emrindeki ve tebaasındaki bütün insanlar onun gücünü arttırmak, iktidarının sınırlarını genişletmek için çalışırlar. (Aytmatov, 2006: 30)

Çerçeve öyküdeki ideolojik devlet aygıtı ve Stalin için de durum aynıdır. Tansıkbayev ve arkadaşları gibi sistemden beslenenlerce ideoloji, devlet ve Stalin yüceltilmiş, kutsallık yüklenmiş varlıklardır. Fakat esrarengiz hava vererek yüceltme/yüceleştirme, sonuçta varlığın altının oyulmasını kaçınılmaz kılar. Buna rağmen insan yüceltmeden, mistifiye etmeden, fetişleştirmeden vazgeçemez. Çünkü bunu, bünyesi, aşamadığı ilkel/erken insan yanı, bilinçaltı üretmektedir. Eksik insan, ancak fetişleştirerek, yücelterek aşkın bir varlıkla özdeşleşme yoluna girmek suretiyle kendini tamamlayacak, tamlanacaktır. Cengiz Han’ın tebaasının somutlaşmış örneği olarak beliren Keptekul (hafiye) Arasan’da da, Stalin’i Tanrı ilan eden Tansıkbayev ve arkadaşlarında da insanî özün bu zayıf tarafını görmek mümkündür.

Ejderha motifiyle Cengiz Han, güç ve iktidar olgusunda birleşir. Sancaklardaki ağzından alevler saçarak kağanın önünde ilerleyen ejderha motifi, Cengiz Han’ı ve onun yıkıcı eril gücünü sembolize eder. Bu güç ve iktidar tutkusu, gücü ve iktidarı elinde bulunduranı megalomanlaştırarak halkına yabancılaştırır. Cengiz Han, önünde giden sancaklardaki ejderha motiflerini kimin yaptığını hiç düşünmediğinin ayırımına ancak çocuk doğuran kadının kim olduğunu sorduğunda varır. Yine de “ipek sancaklar üzerine altın sırmalarla alev püsküren ejderhalar” (Aytmatov, 2006: 25) işleyen genç kadını idam ettirmekten vazgeçmez. Bu da iktidarın onu tebaasına yabancılaştırdığı, acımasız bir kişiye dönüştürdüğü anlamına gelir.

Cengiz Han'ın durumu, güç ve iktidar hırsının onu insanî değerlerden uzaklaştırdığının göstergesidir. Buna benzer şekilde çerçeve öyküde Sovyet rejiminin yönetim erkini elinde bulunduran Stalin, rejimin mankurtlaştırdığı Tansıkbayev ve arkadaşları, insanî özden uzaklaşmış kişilikler olarak kurmaca dünyada yerini alır.

Cengiz Aytmatov, iktidarın baskıcı uygulamalarını, özneyi kendisi olmaktan uzaklaştıran yapısını olumsuzlayan bir bakış açısı geliştirir. Olaylar dizisi, 1953 yılının başlarında geçen çerçeve öykünün dramatik açmazını baskıcı uygulamalar ve bunun vahim sonuçları çevresinde dikkatlere sunar. Konusu 13. yüzyılın başlarında geçen mitik öğelerle örülü çekirdek öyküyle ise güç-iktidar-özne ilişkilerine bu defa uzaktan bakışı getirerek problemin daha da belirginlik kazanmasını sağlamaya çalışır. Böylece o, güç ve iktidar karşısında öznenin kendisi olamadığında, şöyleşerek nesneye dönüştüğü durumlarda ortaya çıkabilecek olumsuzlukları iki farklı zaman dilimini konu alan öykü halkalarıyla gösterme yolunu seçer. ( Gariper, 2014)

Metin, tersinden okunduğunda anlatının ütöpik düzlemde gelişen mesajından güç ve iktidarın özneyi baskılayarak ötekileştirmediği ve nesneleştirmediği yaşama alanlarında, güzel ve mutlu bir dünya kurulabileceği düşüncesinin duyumsandığı söylenebilir. Bu duyumsamanın, Cengiz Aytmatov'un anlatı evreninde geniş bir yer kapladığı görülür.

### **3.2.5. Olumsuz Arketipler**

#### **3.2.5.1. Hilebaz Arketipi**

Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip*'teki hilebaz tipine uygun düşen Orozkul da tıpkı efsanedeki gibi bir tükenişin eşiğindedir. Buna sebep olan kısırlığıdır. Orozkul toplumun dinamiğini oluşturan değerleri çiğnediği için çocuk sahibi olmamakla lanetlenmiştir. İçinde git gide büyüyen bu acıyı eşi Bekey'i acımasızca döverek, Mümin Dede'yi en ağır sözlerle ezerek ve çocuğa karşı da yerli yersiz öfkelenerek gösterir. Çocuğun okula başlamak için aldığı çantayı görünce tepkisini şöyle gösterir:

*Başkalarına düzine düzine çocuk veren Allah, bu talih küskününe kendi kanını taşıyan bir yavrucağ vermemişti. Yüreğinde böyle büyük bir acı varken, anası-babası tarafından terk edilen, karısının yeğeni olan bu çocuğun çantasından*

*ona neydi? Orozkul derin bir iç çekti, sonra hiçkırta hiçkırta ağlamaya başladı. Bir yandan, bu dünyadan hiçbir iz bırakmadan ayrılacağı için kendine acıyor, bir yandan da öfkeden kuduruyordu. Öfkesi kısır karısına idi. O lanet karı, yıllardan beri ona bir çocuk doğurmuyordu. (Aytmatov, 2007: 25)*

Korucubaşı olduğu hâlde kendisini tüm ormanın efendisi sayar. İnce vahşileşir, çakır keyif olunca da bir çift laf edilmez. Mümin, damadının küfürlerinden çok rahatsız olduğu halde ses çıkaramaz. Orozkul gibilerin her yerde ve çok sayıda olduğunu düşünür.

*Böyleleri de hiç tükenmiyor. Her zaman istediklerini elde ederler. Kurtulmak mümkün değil onlardan. Her yerde izini bulur, her yerde karşına çıkarlar. Keyifleri için başkasının canını, çıkarırlar da sonra yine onlar haklı olurlar. Ah, hiç tükenmiyor böyleleri, hiç... (Aytmatov, 2007: 71)*

Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır. Orozkul da genç tomrukları kesmekle, onları tahrip etmekle kendi sonunu hazırlar. Uzun yılların ardından yeniden görülen geyikler, o yöre için ümit vericidir. Ortak bilinç dışı değerlerin tekrar yaşatıldığına bir inançtır. Kolektif bilince bir davettir. Oysa ona inanan, temsil ettiği değerleri de yok sayan Orozkul ve onun gibiler, kendi dünyalarında birer yabancıdır. Varlığını ne artık olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen bu insanlar dünya ağacı simgesine tutunamadıklarından, kendi varoluş yolunu da aramadıklarından ebedi olanı göremezler. Bu yüzden de mutsuzdurlar.

*Kıvrak Mümin, şu onun beş para etmez kaynatası bile kendisinden daha mutluydu. Çünkü marallara inanırdı o. Aptalın tekiydi. Zaten aptallar her zaman kaderlerine razı olurlardı. Ama Orozkul, kendi hayatından, kendi kaderinden nefret ediyordu. Ona göre değildi bu tür yaşamak. (Aytmatov, 2007: 80)*

Orozkul da kendi ışığını kesenlerdendir. Kendini hep mutsuz hisseder. Ona göre her şey haksızlık ve adaletsizlik üzerine kurulmuştur. Efsanelere de inanmaz ve onları saçma bulur.

*Hepimiz Boynuzlu Maral Ana'nın soyundanız. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için! Saçmalık bu! İnsanlar üç kuruş için birbirini boğazlar ya da seni hapse tıkmaya çalışırken, bir dişi geyiğin lafı mı olur! Eskiden inanırlarmış Maral Ana'ya. O zamanın insanları ne kadar da aptalmış, ne kadar da cahilmış! Gülünç*

*bir şey marala inanmak. Şimdi herkes bilgilydi, okuryazardı. (Aytmatov, 2007: 76)*

Orozkul bu sözleri *Sosyalist Sovyet'in ormanına zarar verdiği için kurşuna dizilmeli* suçlamasıyla geçirdiği soruşturmanın hemen ardından söyler. Korucubaşı olduğu halde ağaç kesme yasağını delerek kestiği tomrukların parasıyla âlem yapması da Maral Ana'yı sinsice Mümin Dede'ye öldürtmesi de hilebazlığının en büyük göstergeleridir.

Hayatından memnün olmayan Orozkul, Komünizmin varlığını, sistemin bozukluğunu da eleştirir.

*Hiç olmazsa bir kolhoza ya da sovhoza baş olsaydım! Bak nasıl her şey düzene girerdi. Disiplin yok onlarda! Bir de gelip, başkanı, müdürü saymadıklarından şikâyet ediyorlar! En bayağı bir çoban geliyor amirleriyle senli-benli konuşuyor! Ee, sonu böyle olur işte! Yetkisini kullanmasını bilmeyen aptallara böyle yaparlar! Eskiden insanların kellesini uçururlarmış da kimse ağzını açıp bir şey söylemezmiş. (Aytmatov, 2007: 142)*

Kötü kişiliğiyle Orozkul, Stalin dönemini değil, çağdaş Sovyet yaşamını temsil eder. Çıkarıcı, tembel, despot, alkolik ve kendini beğenmiş Orozkul, konumunun verdiği gücü sınırsızca kullanır ve çevresinde terör estirir. Eşini ve Mümin'i sürekli aşağılayan ve onlara kötü davranan Orozkul'a hiç kimse karşı gelemmez. Adına yakışır bir biçimde (Orozkul-Rus kulu) adeta Rus kölesi gibi Sovyet ve Rus varlığının ve mutlak iktidarının sadık uygulayıcısıdır. Sovyet ve Rus olan her şeye taparcasına bağlıdır. O sadece şiddete meyilli olmasıyla ve acımasızlığıyla ön plana çıkmaz, aynı zamanda milli olmayan yani Rus olan her şeyi bir köle gibi gönüllü olarak kopya etmesiyle de dikkati çeker. Dolayısıyla Orozkul'un kişiliğindeki kusurlar yerel kültürü ve geleneği olumsuz olarak etkileyen Rus baskısının bir yansıması olarak okunabilir.

Orozkul'un habis eylemleri vasıtasıyla okur, Ruslaşmayı sembolize eden sarhoşluğun, büyüklere saygısızlığın, çevreye karşı kötü muamelenin ve Kırgızların geleneksel destanlarına karşı düşmanlığın kültürel olarak katıksız bir Ruslaşmanın sonucu olduğunu keşfeder. Ayrıca Sovyet eğitim sisteminin ürünü olarak iktidar ve güce tapmayı içselleştirir. Orozkul yaşadığı ortamdaki memnün değildir. Tek hayali şehirde yaşamaktır. Medeniyetin orada olduğuna, rüşvet ve

bahşış gibi olumsuzlukların sadece kırsal kesimlerde yaşandığına inanır. Orozkul'un modern ve Rus olana hayranlığı onun şehre karşı olan sevgisinde de görülür:

*Humm... Ah bir yerleşseydim şehre! Cehennem olsun bu dağlar, bu ormanlar, bu tomruklar... Yulaf yemiş at gibi çalumlu çalumlu dolaşırdım şehirde. Herkese saydırırdım kendimi. Beni görmek isteyenler Sayın Orozkul Balacanoviç, makamınıza girebilir miyim diye izin alırlardı. Bir de avrad alırdım. Niye olmasın? Güzel bir artistle evlenirdim mesela. Elinde mikrofon, hem okuyor hem oynuyor. Onlar için önemli olan kocasının iyi bir işi olmasıdır. Boynuma kravatımı takar, böyle güzelin koluna girerdim işte... Sinemaya giderdik. Tabii o topuklu ayakkabı giyerdi. Mis kokular sürünürdü. Yanımızdak geçenler bu kokuyu alsın diye derin derin nefes çekerlerdi burunlarından. (Aytmatov, 2007: 35)*

Şehri neredeyse ütöpic bir cennet olarak tahayyül eden Orozkul'a göre eğer şehirde yaşasaydı çocukları her şeyi öğrenip piyano çalacaklar, köyde konuşulan kaba kelimelerle beyinlerini doldurmak yerine Rusça konuşabileceklerdi. Orozkul'un bu bakışı yazarın şehir ve şehir yaşamını Ruslara ait bir alan olarak gördüğünü ima eder. Dolayısıyla Aytmatov, eserin temel olumsuz tiplerini şehir yaşamıyla özdeşleştirerek bir anlamda o yaşama karşı olumsuz tavrını göstermek ister. Bu bağlamda Orozkul'un şehir hayatını idealleştirip yüceltmesi romanda onun millî geleneklere ve değerlere bakışıyla zıtlık gösterir. Romanda millî efsaneler, masallar, örf ve adetlerle devamlı olarak dalga geçer ve bunları küçük görür.

Sayın Orozkul Balacanoviç olarak tanınıp şehirli bir avratla da evlenip makam sahibi olmayı kurar:

*Boynuma kravatımı takar, böyle bir güzelin koluna girerdim işte... Bir de bakmışsın çocuklarımız olmuş. Oğlumu bir hukukçu yapardım, kızım ise piyano çalardı. Şehir çocukları zeki olurlar. Her şeyi hemen öğrenirler. Evde yalnız Rusça konuşulurdu. Köyle konuşulan kaba kelimelerle beyinlerini doldurmak ne işe yarar? İşte böyle yetiştirirdi çocuklarını. 'Papiçka, mamıçka, haçu, to, hauç eto...' derdi çocuklar. (Aytmatov, 2007: 73)*

Orozkul'un burada yaşadığı, ülkü değer ile karşı değer çatışmasıdır. Sadece hayatını ve çevresindekileri değil dilini de küçümser. Hâlbuki Maral Ana efsanesinde Kırgızlara şu öğütler verilmiştir:

*Barış ve huzur içinde binlerce yıl yaşayın... Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmazlar. Analarının babalarının diliyle konuşmaktan, şarkı söylemekten zevk alsınlar...* (Aytmatov, 2007: 63)

Orozkul ise hayatta hep önemli bir kişiymiş gibi görünmeyi, insanları ezip tamamen avucunun içine almayı ister:

*Mümin'in seke seke geldiğini gördü. Sahibi tarafından dövülmüş sadık bir köpek gibiydi. 'Dur hele! Bak daha neler yapacağım sana! Şimdilik yüzüne bakmayacağım bile. Benim için bir hiçsin sen artık, gelip ayaklarımın altına kapanacaksın...' diye geçiriyordu aklından. Dün akşam karısını sille tokat evden kovduğu zaman nasıl korkunç çılgınlıklar attığını hatırlıyordu da seviniyordu.* (Aytmatov, 2007: 136)

Orozkul, kendinden yaşça büyük olan Mümin Dede'yi ve korumasız karısını nasıl ezip sindireceğini düşünürken sadistçe bir zevk duyar. Bu durum, Orozkul'un içsel yapısındaki bir bozulmanın işaretini verir.

*İçsel yapının değişiminde ise, kişiliğin çoğalması ya da azalması değil, yapısal bir değişime uğraması söz konusudur. En önemli tezahürü bir içeriğin, herhangi bir düşünce ya da kişilik unsurunun herhangi bir nedenden ötürü bireye hâkim olduğu "cinnet fenomeni"dir. Garip fikirler, tuhaf huylar, saplantılı planlar vs. biçiminde görülen baskın içerikler, genellikler hiçbir biçimde düzelmezler. İnsanın bu tür durumlarla baş edebilmeyi göze alabilmesi için cinnet geçiren kişinin çok iyi dostu olması gerekir. Cinnet, Ben-kişiliğinin bir kompleksle özdeşleşmesi olarak tanımlanabilir.* (Jung, 2015: 5)

Karakter bölünmesi yaşayan Orozkul, evde başka, işte başka, yabancıların yanında daha başkadır. Sık sık yaşadığı cinnet durumları, hilebaz yapısı, hep kendini haklı gören tavırla itaatsizliği kışkırtan bir mizacı vardır. Özellikle romanın sonunda bütün kötü niyetiyle, başta Mümin Dede olmak üzere herkesten ve her şeyden intikam alırcasına öldürttüğü Maral Ana'nın boynuzunu ayırmak için sergilediği zalimce ve kontrolsüz hareketleri oldukça dehşetengizdir.

–Al sana! Al sana!

*Balta birden maralın gözüne isabet etti. Çocuk bir çığlık attı. Patlayan gözden sarı, yapışkan bir sıvı aktı. Şimdi hayvanın gözü de ölmüştü.*

*Orozkul vahşi bir kin ve kudurganlıkla mırıldanıyordu:*

*–Bundan da büyük kafaları kıracağım! Bundan da büyük boynuzları parçalayacağım. (Aytmatov, 2007: 153)*

Aslında onun tepkisi efsanelere değil, istediği gibi at koşturmasına izin vermeyen düzenedir. Saçma ve cahilce şeyler olarak gördüğü efsaneler dolayısıyla arketipler psike'nin dışlanamayacak bir parçasıdır ve mitolojinin dağarcığındaki sayısız motiften bildiğimiz, Kant'ın da sözünü ettiği “karanlık tasavvurlar âlemindeki hazine”dir.

*Bir arketip kesinlikle yalnızca can sıkıcı bir önyargı değildir. Arketip insan ruhumun en yüce değerleri arasındadır. Bu nedenle de tüm dinlerin Olympos'unda yerini almıştır. Arketipi değersiz olarak görüp bir kenara atmak, büyük bir kayıp anlamına gelir. Yapılması gereken bu yansımaları çözerek içeriklerini istemeden kaybeden bireye geri vermektir. (Jung, 2015: 24)*

Jung'un bu sözleri kendini içten içe tüketmiş olan Orozkul'a söylenmiş gibidir. Çünkü Orozkul, bütün hilebazlığıyla, doğaya ve çevresindekilere karşı acımasız tavrıyla en çok tepki görendir. Orozkul, aynı zamanda yönetici sınıfı ve Sovyet değerlerini temsil eden biri olarak görevini suiistimal eden ve başkalarını aşağılayan olumsuz tiptir. *Gün Uzar Yüzyıl Olur*'da karşımıza çıkacak olan kendi kültürlerine yabancılaşmış, yozlaşmış ve hafızalarını kaybetmiş “mankurt”ların habercisidir.

### **3.2.5.2. Gölge Arketipi**

Mümin Dede'nin, tek endişesi olan kısır kızı Bekey bir gölge tiptir. Nine de kendisini layık olmayan bir eş ve hayatın içinde görmesiyle aynı tip içinde değerlendirilebilir.

*Bireyi etki altına alan bir başka faktör de düşük işlevdir. Düşük işlev, insan kişiliğinin karanlık yönüyle özdeştir. Her kişilikte bulunan karanlık yön, bilinçdışına ya da düşlere açılan kapıdır. Alacakaranlığın o iki figürü, “gölge” ve “anima” (dişi imgesi) bu kapıdan geçerek gecenin düşlerine girerler ya da*

*görünmez kalarak Ben-bilincini ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır. Çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik de faydalı bir şey yaptığını sanır. (Jung, 2015: 56 )*

Bekey Hala tam anlamıyla Jung'un yukarıda sıraladığı özelliklere sahip bir gölge tiptir. Hatta kocası Orozkul'un onca hilebazlığını, kaba sabalığını bir kenara koysak bile Bekey Hala yine de kendini şanssızlardan biri sayacak, mutsuzluğu yaratıp bunu da yaşadığı çevreye yoracak yaratılıştadır.

*Bekey halanın neşeli olduğu günler pek azdı. Çok defa suratı asık, kaşları çatık ve sinirli olur; öz bacısının oğlunu fark etmezdi bile. Aklı pek başında olmazdı. Onun derdi ona yetiyordu zaten. Nine onun için: Çocukları olsaydı Bekey bambaşka bir kadın, Orozkul da bambaşka bir adam olurdu. (Aytmatov, 2007: 20)*

Böyle diyen Nine de çocuğa ve Mümin Dede'ye kötü tavırlarından dolayı olumsuz tip olarak kendisini Allah tarafından cezalandırılmış biri gibi görür.

*Allah beni cezalandırmasaydı, eğer beş körpe yavrumu elimden almasaydı, hayatta kalan tek oğlum on sekiz yaşında düşman güllesine kurban olmasaydı, eşsiz kocam Taygara bir kar fırtınasında sürüsüyle birlikte mahvolup gitmeseydi, sizin gibi oduncuların arasında ne işim vardı benim? (Aytmatov, 2007: 34)*

Sadece üç ailenin yaşadığı bu yerde mecburiyetten birbirlerine tahammül etmek zorunda kalan bu insanların başka çareleri yok gibidir. Tek yaptıkları ya kaderi sorgulamak ya da isyan etmektir.

Romanda öne çıkan tiplerden hareketle yazarın vermek istediği yüce değerler vardır. Olumlu ve olumsuz tipler arasında yaşanan dramatik çatışma özü yakalamamızda yardımcı olur. Ana dil, barış, hürriyet ve milli kültür üç temel yol gösterici olarak ortaya konulmuştur. Maral Ana'nın öğüdünde de, vatanının türküsünü son nefesinde duymak isteyen 'Han Masalı'nda da, Orozkul'un ana dilini küçümseyip Rusçayı tercih eden hayalinde de bu değerlerin duyurulması amaçlanır.



## TARTIŞMA VE SONUÇ

Eserlerinde değişen dünyanın yeni ahlaki değerlerinden etkilenen insanlarla, eskiyi yaşamakta kararlı ve geleneklere bağlı olan tipler arasındaki çatışmaları konu edinen Cengiz Aytmatov, her zaman topluma bir mesaj verme kaygısı taşır. O, yaşadığı toplumun, dünyanın, evrenin sorunlarını ortaya koyan eserlerini yazıp yayımlamanın yanı sıra onların savunmasını yapıp karşılığını almasını da bilmiştir. “Men Manas Oğluyam”<sup>22</sup> diyen Aytmatov, romanlarında da birer er-manas yaratmak ister. Ata yadigârı toprağına, her türlü kültürel mirasına sahip çıkması gereken mücadele ruhuna sahip ve çalışkan idealist tipler yaratmakla bunu gösterir. Yazarın kendi insanında görmek istediğı de budur. Tıpkı *Toprak Ana*’daki Suvankul, Kasım, Maysalbek ve Caynak gibi...

Kırgız efsanesinden esinlenerek dünya edebiyatına kazandırdığı “mankurt” tiplmesi, sistemin baskısı ya da insanın kendi özüne yabancılaşması sonucunda şahsiyetini ve sosyal/kültürel hafızasını kaybetmesini, zihnî yönden köleleşmesini çarpıcı bir şekilde izah eder. *Beyaz Gemi, Gün Olur Asra Bedel, Cengiz Han’a Küsen Bulut, Dişi Kurdun Rüyalari*’nda kullandığı mankurt tipi gerçek hayattaki benzerleriyle o coğrafyanın sert ve acımasız sosyal yapısında vücut bulur.

Gün Olur Asra Bedel romanındaki Mankurt tiplmesinin temelinde yatan asıl fikir ise kendi kimliğine her şeyden önce dilinin, kültürünün kaybedilmesine kayıtsız kalan yeni nesle yapılan bir uyarıdır. Özellikle kültürün özünü oluşturan ana dile dikkat çeken yazar, kendi dilini hor görüp Rusçaya özenen Orozkul, kendi değerlerine yabancılaşan Sabitcan gibi tiplerle Türk milletini uyarmak ister.

*Herhangi bir milletin var olması, onun dilinin var olması kadardır. Dile ihanet etmek, kendi ulusuna ihanet etmek demektir.* (Cumakunova, 2010: 1184) diyen Aytmatov, bize ecdadımızın yadigârı olan dilimizi sonraki nesle aktarma görevini yükler. Eğer biz dilimizi kutsal tutup sonraki nesle aktaramazsak, ulusun da sonunu hazırlamış oluruz. Yeniden doğuş ve ruh arketipleri olan çocuk ve Mümin Dede’nin sözlü dil hazinesini ağızdan ağza aktararak kurdukları köprüyü anlayamayıp cahilce bulan Orozkul’a karşı Aytmatov’un tavrı açıktır.

---

<sup>22</sup> “Çingiz Aytmatov: Men Manas Oğluyam”, Nurlan, Bakı, 2009

Aytmatov, mahallîden milliliğe, oradan evrenselliğe doğru uzanan felsefesini dünden bugüne doğru değil, bugünden düne doğru kurmaktadır. Yani evrenselliği dünyanın sonunda değil, başlangıcında aramaktadır. İlkel olarak görülmemesi gereken arketiplerin insanlığın ilk imgesi olduğunu söyleyen Jung, onları gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içerikler olarak görür. Aytmatov da ilkel anlayışın “Maral Ana Efsanesi”nde olduğu gibi daha temiz ve daha adil olduğuna inanmaya ve insanları da inandırmaya çalışır. Halk dehasında yaratılan efsane, mitler o nedenle Aytmatov sanatının güçlü yanını oluşturur. Bu efsanelerde geçen tiplerle gerçek hayattakileri benzeştirerek onları tarihi ve ideolojik unsurlarla genişletip öyle sunar.

Efsaneleri, masalları eserlerinde değiştirdiğini söyleyen yazar, bunun gerekçesini şöyle açıklar:

*Romanın konusuna, mevzusuna göre ve bugünkü hayatın problemlerine, şartlarına göre o efsaneden bir anlam çıkarıyorum, bugünün insanı arasında ilişki kuruyorum.* (Cumakunova, 2010: 1184)

Yazar ona göre yarattığı tipleri tasvir ve tahlil ederken “İnsanoğlu nasıl gerçek insan olur?” şeklinde devamlı sorulan soruya cevap arar.

Yazarın en güçlü tarafını psikolojik tahlillerdeki başarısı oluşturur. O, sağlam psikolojik tahliliyle edebiyat dünyasında yeni çığırılar açmıştır. Cengiz Aytmatov, insan psikolojisini yakından tanımakta ve insan psikolojisi üzerindeki tam ve yerinde tespitleriyle dikkat çekmektedir. Romanlarındaki her bir insanın farklı psikolojisini büyük bir ustalıkla görüp çizebilmiştir. Özellikle de romanlarda oldukça önemli bir yer tutar kadın tipleri. “Kadın kahramanlarım, kendi dertlerini ortaya dökerken kadınların sesi olurlar.” ([www.aytmatov.org](http://www.aytmatov.org)) diyen yazar, kadının ‘analık’ özelliği yanında toplumun direğini oluşturduğunu vurgular. Kadının güçlü olmasını ister. Çünkü sorumluluğu büyüktür. Kadına layık olduğu yeri vermenin bir yazarın da görevi olduğunu söyler. Kadın toplumun en önemli ögesidir ve onu problemlerin kaynağı gibi görmemek gerekir. Her toplumda kadının şekli değişse de aynı yükü, aynı sorumluluğu taşıdığına dikkat çeker. Tolgonay da Aliman da, Caydar da, Jessi de sorumluluk sahibi kadınlardır.

Aytmatov’un kahramanları içinde üst sınıftan insanlar da vardır. Kolhoz başkanlarından, müfettişlere, başkan adaylarından, gazeteci, bilim ve din

adamlarına kadar geniş bir yelpazede yer alırlar. Yazarın kahramanlarının iç dünyası zengin, yüksek kültürün insanları olduğunu eserlerinde görmekteyiz. Ondaki temel hareket noktası, felsefi, yüksek hümanizm heyecanının, insandaki asaletin, düşünce seviyesini sağlamlaştırdığı fikridir.

Aytmatov'un düşüncesine göre insanın doğa ile olan ilişkisini, insanın iç dünyası geliştirir. Hayvanlar dünyası hakkında yazdığı ıstıraplar bir sembol olarak yaşamaktadır. Gülsarı, Karanar, Maral-Ana, Böri-Ana, Akbar, Taşçaynar gibi çizdiği sağlam tip tasvirlerini örnek olarak verebiliriz. Her bir tip tasvirinde yazarın düşüncesini, halkın tarihini, insanın kaderini, hayatın güzelliğini, adaleti ve iyiliği ön plana çıkaran insani yönü güçlü, felsefi bir düşünce göze çarpar.

Cengiz Aytmatov, hayalinden çıkan sembolik tasvirlerle Türk halkının hafızasından silinmeyecek tarihi bağlantılar kurar. Aytmatov'un kurtları Akbar ve Taşçaynar tasvirinin temelinde halk düşüncesi yatar. Bunun için Türk halkının kurt hakkındaki efsaneleri, yazarın dünya çapında yaratıcı felsefi düşüncelerine destek olmaktadır.

Yazara göre doğa, insanların yaşamını, iç dünyasını dengeleyen farklı özelliklere sahiptir. Gelişen teknoloji ve değişen dünya düzeni neticesinde bozulan ekolojik dengenin başmimarı olan sorumsuz nitelikte tipler yaratmakla okuyucuda bir sorumluluk duygusu uyandırmaktadır. Küreselleşme, bilim ve teknikteki baş döndürücü hız, piyasa ekonomisinin her şeyi hızla tüketmesi gibi genel düşünceler üzerinde araştırma yapan yazarın estetik temelini, zamanın ve gelecek neslin üzerindeki insanların sorumluluk duygusu oluşturmaktadır. *Dişi Kurdun Rüyalari*, *Kassandra Damgası* ve *Ebedi Gelin* romanlarında çağımızın felaketleri sayılan terör, esrar, paranın sınır tanımaz hâkimiyeti, kendi hırslarını tatmin etmek adına doğa dengesinin bozulmasına sebebiyet veren insan bencilliği gibi konular bir alarm niteliğinde tüm insanlığa bir uyarıdır.

Petruha, Ertaş Kurçal, Bektur Ağa, Uzay Rahibi Filofey gibi iktisadi insan tipleri yaratmakla Aytmatov, bilim ve teknoloji geliştikçe inanılmaz güce sahip olan insanın, insanlık duygularının körleştiğini, gittikçe bu gücünü, doğayı bozmak, kırmak için kullandığını büyük bir evren sorunu olarak gösterir.

*Teknik yönden Tanrı kadar kuvvetle donanmış olan insan, ruhi yönden vahşileşti. Doğaya hükmeden insan kendi geliştirdiklerini suç aleti olarak*

*kullanmaktan, doğanın yok olma tehlikesini doğurmaktadır. 'Kassandra Damgası' işte bu endişelerimin yansıması idi. (Cumakunova, 2010: 1187)*

Böyle diyen Aytmatov, herkesin aynı endişeyi paylaşıp duyarlı bireyler olarak bu yanlıştan dönülmesi gerektiğini vurgular.

Özellikle *Kassandra Damgası*'nda bir türlü dizginlenemeyen teknoloji ile azgın genetik mühendisliğine ağır eleştiriler yöneltilmektedir. Uzayda insan embriyonu üzerinde araştırmalar yapan bir bilim adamı tipi yaratarak kötülükler yüzyılını yergili bir dille tahlil eder. Yarattığı tipler şu tespitleri yapar: Yeryüzünde silah durmadan artıyor. Her yerde herkes silahlanmak istiyor. Hamile kadınların alnındaki *Kassandra Damgası*, yeryüzünde doğan her kişi için en az yüz tane dom dom kurşunu üretildiğinin, şimdiden onların kaderine ölmek ve öldürmek yazıldığına işareti değil mi? Ana rahmindeki *Kassandra* embriyonları da sessizce bunu haykırmıyor mu?

Böylece yeni yüzyılın, yeni bin yılın en korkunç yönünü oluşturan "genetik tehlikeye" dikkat çeker. İnsanın, fizik ve metafiziğiyle hiç bu kadar oynanmadığı ve şiddete maruz kalmadığı vurgulanır. Kurtuluş için çıkış yolları önermeyi de ihmal etmez. Hayat ve ölüm, sevinç ve keder, şeref ve zulüm gibi insana ait kavramlar, yazarın kaleminde tekrar yansıtılıp sonuçta bütün insanların estetik kültüründe farklılaşan bir büyük düşünce olarak öne çıkar.

Aytmatov'un felsefesi; insanların büyüklüğüne, doğanın sonsuzluğuna, kutsal hümanizmin asil düşüncelerine dayanır. İnançlı düşüncelerin uyanışı yazarın görkemli dünyasının temeli ve esas düşüncesi sayılır. Eserlerinde dramatik hatta trajik olaylara paralel olarak çizdiği tiplerin vahim sonuna rağmen *-Beyaz Gemi*'deki çocuğun hazin sonu gibi- yine de iyimserdir.

*İnsanın umudu ölmez, sönmez.*

*Umut: İşte bu hayat.*

Aytmatov'un bu sözlerindeki sihir, kudret ve kutsiyet yarattığı tipler aracılığıyla okuyucuya da tesir ederek daha bir anlam kazanır.

Aytmatov, okuyucunun eserden etkilenmesini değil, esere katılmasını hedefler. Onun bu arayışı sonucunda farklı kişileştirmelere rastlarız. Örneğin

Gülsarı ile birlikte Tanabay'ın silinişi bir devri olanca hüznüyle gözler önüne serer. Çocuk ve Orozkul iki zıt kutbun temsilcileridir. Çocuğun iç muhasebesiyle bir kahraman olmaya doğru gittiğini diğerleri bilmese de okuyucu bilir. Eserlerde iyiler ve kötüler masalsı bir işleyişle birbirinden ayrılırken edebi anlamda birer tip resmi çizerler. *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda yeni bir Hristiyanlık anlayışının peşinde olan meczup Abdias'la tabiatın ve geleneğin temsilcisi dişi kurt Akbar başarılı tiplerdir. Abdias'ın trajedisi, esrar mafyası ve çevre düşmanlığı ile Akbar'ın sabır yüklü yolculuğu anlatılırken romanın kahramanları olarak okurun belleğine iyice yerleşirler.

Aytmatov, insanın ve dünyanın gidişatı üzerine kafa yoran; daha erdemli bir dünya arzulayan; anti insani yönelişleri onurlu bir karşı çıkışla sorgulayan ve bunun için kaygılanan bir yazar olarak uyarıcı telkinlerini, insanı ezen sosyal baskılara karşı çıkışını kahramanların konuşmalarından hareketle kolaylıkla görebiliriz. Tanabay'ın isyanında da, Yedigey'in ısrarında da bu vardır. Tolgonay'ın tasviri gibi savaşın da tasviri yapılmıştır. Soyutun da somutun da ince duyarlıklarla tasvir ve tahlilini yapma gücü, sağlam ve sarsılmaz tipler oluşturma becerisi ile insanı mercek altına alır.

Bir yanıyla sisteme eklemliymiş gibi görünse de Aytmato'v'un hemen bütün romanlarında kimlik arayışının, köklere yeniden sarılışın çığılığını duyarız. Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak olanı anlatır. Cemiyete tutulan ayna gibi gerçeği yansıtır. Mankurtlaştırmaya karşı çıktığı kadar, kendiliğinden, gönüllü olarak mankurtlaşmaya, güdülmeye müsait pasifliğe de karşı çıkar. Dirilmeye, uyanmaya, aktif olmaya çağırır insanı. Töresine, örfüne, geleneğine ve geleceğine sahip çıkmasını ister. Hürriyetsiz ve kuşatılmış insan trajedileriyle destansı hikâyeler yaratır.

Cengiz Aytmato'v anlatılarında güç-iktidar-otorite ve bunun karşısında öznenin/ insanın yazgısı ve bu yazgıda boyun eğme-itaat-tabii olma durumu vardır. İktidarı elinde tutanlar karşısında özne çaresizdir. Güç ve iktidar karşısında genellikle öznenin mücadelesi sonuçsuz kalır. *Beyaz Gemi*'de Çocuğun ve Mümin Dede'nin Orozkul'la mücadelesinde, *Kassandra Damgası*'nda Robert Bork ve Antony Younger'in gayretlerinde, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda Abdias ve İgna'nın çabalarında olduğu gibi. *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta Abutalip Kuttubayev'in sorgu hâkimi müfettiş Tansıkbayev karşısındaki çaresizliği daha fecidir.

Bir aydın tipi olan Abutalip, haksız yere hapse atılarak özgürlüğü elinden alınır. İkinci çekirdek öyküde yer alan Cengiz Han, güç ve iktidar olgusunda birleşir. Tebaası tarafından yüceltilmiş bir tiptir. Oysa Abutalip gibi Yüzbaşı Erdene ve karısı Togulan pasif mücadeleleriyle cılız kalırlar. Aytmatov, iktidarı elinde tutanların insani değerlerden uzaklaşmasına dikkat çeker. Sovyet rejimin yönetim erkini elinde bulunduran Stalin, rejimin mankurtlaştırdığı Tansıkbayev ve arkadaşları, insani özden uzaklaşmış kişilikler olarak kurmaca dünyada yerlerini alır.

Sovyetler Birliği'nin yeni durumundan sonra herkes istediğini yazmaya başlar, sansür ortadan kalkar. Bu konuda Cengiz Aytmatov şu değerlendirmede bulunur:

*Ben hayatım boyunca gördüklerimi yazdım. Düşündüm, gördüm, duydum, sezdim. Ama Tanabay gibi kahramanların devri geçti artık. O tarihler geçti. Artık Tanabay yazılmaz. Ama Tanabay gibi insanlar toplumda yer aldılar ve hâlâ da yaşıyorlar. Gülsarı ve Tanabay üzerine Çinli bir yazarın eleştirisinde eleştirmen, Tanabay ve Gülsarı'nın şimdi kendileri için örnek olduğunu söylüyor.<sup>23</sup>*

Böylece çizdiği tipler evrensel düzlemde de muhatabını bulmuştur.

Güç ve iktidarın özneyi baskılayarak ötekileştirmediği ve nesneleştirmedeği yaşama alanlarında, güzel ve mutlu bir dünya kurulabileceği düşüncesi sezilir.

---

<sup>23</sup> Cengiz Aytmatov ile Konuşma- Aralık 1991 Lüksemburg.

## KAYNAKLAR

- Ağır, M. (2013). Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel'inde Kimlik Oluşturma Süreçleri. Bilig Dergisi, Sayı: 65, s.1-22.
- Akademik Bakış. (2014). Aytmatov Anlatılarında zne ve İktidar: Cengiz Han'a Küsen Bulut rneği. 25 Kasım 2014,  
([http://ucuncutaraf.com/category/cafer\\_gariper/](http://ucuncutaraf.com/category/cafer_gariper/))
- Akmataliyev, A. (2012). Evren, İnsan ve Kaplan. Diyalog Avrasya Platformu.  
(<http://daplatform.org/Icerik/Detay/>)
- Akmataliyev, A. (1994). Cengiz Aytmatov'un Eserlerinin Dünya Edebiyatındaki Yeri ve nemi. A.. DTCTF'de yaptığı konuşma metni. ( Aktaran Levent Kartal)
- Aktaş, ř. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytmatov, C. (2000). Toprak Ana (Çev. R. zdek, 7.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. ( Eserin orijinali 1963'te yayımlandı).
- Aytmatov, C. (1995). Elveda Gülsarı (Çev. R. zdek, 2.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. ( Eserin orijinali 1963'te yayımlandı).
- Aytmatov, C. (2007). Beyaz Gemi (Çev. R. zdek, 15. baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. ( Eserin orijinali 1970'te yayımlandı).
- Aytmatov, C. (1993). Gün Olur Asra Bedel (Çev. R. zdek, 2.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. ( Eserin orijinali 1980'de yayımlandı).
- Aytmatov, C. (2004). Dişi Kurdun Rüyaları (Çev. R. zdek, 8.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. ( Eserin orijinali 1986'da yayımlandı).
- Aytmatov, C. (2006). Cengiz Han'a Küsen Bulut (Çev. R. zdek, 8.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları. (Eserin orijinali 1990'da yayımlandı).

- Aytmatov, C. (2013). *Kassandra Damgası* (Çev. Prof. Dr. A. Pirverdioğlu, 5.baskı). Ankara: Elips Kitap. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).
- Aytmatov, C. (2012). *Ebedi Gelin-Dağlar Yıkıldığı Zaman* (Çev. Prof. Dr. A. Pirverdioğlu, 6.baskı). Ankara: Elips Kitap. (Eserin orijinali 2007'de yayımlandı).
- Azap, S. (2013). *Kurtlar ve Mankurtlar*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 2/1, s. 279-287.
- Belge, M. (2006) *Edebiyat Üstüne Yazılar* (5.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (10.baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi* (1. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş 2/ Hikâye, Roman, Tiyatro* (4.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Develioğlu, F. (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (13.baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmaz, R. (?). *Tanrı Dağları'nın Karlı Doruklarından Aral Gölüne Akan İrmak; Cengiz Aytmatov*. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi. Sayı: 24, s.55-63.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı* (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (Çev. I. Ergüden ve O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları No 307. (Eserin orijinali 1994'te yayımlandı).
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2013). *Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdu Rüyaları Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Sayı: 30,1-17
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip* (Çev. Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları No 11931. (Eserin orijinali 1976'da yayımlandı).



- Kaplan, M. (2014). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri (9.baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, A. (1988). Cengiz Aytmatov'la Mülakat. Türk Yurdu Dergisi. s. 25-33.
- Kılıç, E. ve Konuk, N. (1999). Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov. Sözel Bildiri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri'98, Ankara, 45-50,103-141-167.
- Kolcu, A. İ. (2002). Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri ( 4.baskı). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2009). Cengiz Aytmatov. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kundera, M. (2014). Roman Sanatı (Çev. A. Bora). İstanbul: Can Sanat Yayınları No 27857. (Eserin orijinali 1986'da yayımlandı).
- Loomba, A. (2000). Kolonyalizm Postkolonyalizm (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları No 273. ( Eserin orijinali 1998'de yayımlandı).
- Lukacs, G. (2014). Roman Kuramı (Çev. C.Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları. No 10726.
- Marx, K. ve Engels, F. (2016). Sanat ve Edebiyat Üzerine (Çev. M. Belge). İstanbul: İletişim Yayınları. No 10721
- Moran, B. (1991). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi (8.baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özdemir, Z. (2010). Veblen, Weber ve Cengiz Aytmatov'un Kahramanları. İktisat Dergisi
- Pospelov, G. (1984). Edebiyat Bilimi (Çev. Y. Onay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. No 9.

Tekin, M. (2015). Roman Sanatı (13.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Türkçe Sözlük I-II (1998 ). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yavuz, H. (2013). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar (3.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Wellek, R. ve Warren, A. (2013). Edebiyat Teorisi (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları. No 484. (Eserin orijinali 1948'de yayımlandı).

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Netice Uray AKÇA– SARIKAMIŞ

Doğum Yeri ve Tarihi : 1975

### EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği 1996-2000

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller :

### BİLİMSEL FAALİYETLERİ

Makaleler

-SCI :

-Diğer :

Bildiriler

-Uluslararası :

-Ulusal :

Seminerler: Bilgisayar Kullanım Kursu – Mart 2004 (Acıpayam İlçe  
Milli Eğitim Müdürlüğü)

TKY Formatörü Yetiştirme Kursu – Mayıs 2004  
(Denizli Milli Eğitim Müdürlüğü)

Anlayarak Hızlı Okuma Teknikleri – Mart 2008  
(Acıpayam İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü)

Özel Eğitim Semineri – Mayıs 2008 (Denizli Milli  
Eğitim Müdürlüğü)

Rehberlik Eğitimi Semineri- Haziran 2008 (Denizli Milli  
Eğitim Müdürlüğü)

Planlı Okul Gelişim Modeli Semineri –Ekim 2008  
(Denizli Milli Eğitim Müdürlüğü)

Akıllı Tahta Semineri- Mart 2012 (Çanakkale Milli Eğitim Müdürlüğü)

Fatih Projesi- Eğitimde Teknoloji Kursu-Nisan 2013 (Aydın Milli Eğitim Müdürlüğü)

Katıldığı Projeler:

Okulumuz TKY kurum bazında iki yıl üst üste ilçe birincisi oldu. Ben de okulumun TKY formatör öğretmeni olarak liderlik yönetimi ile ilgi çalışmamla bu başarıya katkıda bulundum. Acıpayam ve Germencik Milli Eğitim Müdürlüğünce üç teşekkür, Germencik Kaymakamlığı tarafından iki başarı belgesi ile ödüllendirildik. Yine okul bazında okuma saatleri düzenlemek ve okul kütüphanesini zenginleştirmek projelerinin gönüllü katılımcısı oldum. Şiir ve kompozisyon yarışmalarına katılarak hem öğrencilerim hem de kendim birçok defa derece aldık. Okullar arası açılan Cumhuriyet ve öğretmen konulu yarışmalarda iki yıl üst üste üç birinciliğim var.

## **İŞ DENEYİMİ**

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl: 26 Eylül 2000 tarihinde atandığım öğretmenlik hayatımın 14. Yılındayım. İlk 3 yıl Halitpaşa İlköğretim Okulunda Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra Yeşilyuva Ç.P.Lisesinde 5 yıl Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yaptım. Anadolu Lisesi Öğretmen alımı için başvurduğum sınavı kazanarak Acıpayam Anadolu Lisesi, Bayramiç M.G Anadolu Lisesi, Çan Anadolu Lisesi ve Germencik Anadolu Liselerinde çalıştım. 2005 yılında girdiğim müdür yardımcılığı sınavını il üçüncüsü olarak kazandım. Şube Müdürlüğü sınavına girdim.

## **İLETİŞİM**

E-posta Adresi : neticeackca.36@gmail.com

Telefon : 505 935 22 89