



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

ÖSKÖN DANIKEYEV'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

EMRAH ALTIOK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARDAHAN
TEMMUZ 2018



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

ÖSKÖN DANIKEYEV'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

EMRAH ALTIOK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ MAYRAMBEK OROZOBAYEV

ARDAHAN
TEMMUZ 2018

KABUL VE ONAY

Emrah ALTIOK tarafından hazırlanan “Öskön Danikeyev’in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek” başlıklı bu çalışma, 02.07.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda OY BİRLİĞİ ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Ayabek BAYNİYAZOV



Dr. Öğr. Üyesi Mayrambek OROZOBAYEV



Üye

Doç. Dr. Mustafa ŞENEL



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım. 16. 07. 2018

Dr. Öğr. Üyesi Zafer AYKANAT / Y.

Enstitü Müdürü

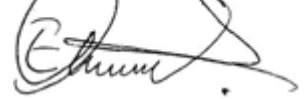
Doç. Dr. Şakir EŞİTİ
Enstitü Müdür Yrd.

BİLDİRİM

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Öskön Danikeyev’in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her ayrıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

05.07.2018

Emrah ALTI OK



ÖZET

ALTIOK Emrah, Öskön Danikeyev'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2018.

Öskön Danikeyev, eserlerini İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Kırgız edebiyatının gelişmeye başladığı 1960-1980 yıllarda kaleme almıştır. Genellikle roman, hikâye türünde eserler veren yazarın bu çalışmada hikâyeciliği ele alınmıştır.

Çalışmamızın inceleme kısmı iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümde ise Öskön Danikeyev'in 14 hikâyesi *yapı ve izlek* bakımından incelenmiştir. Hikâyelerin yapısal ve izleksel kurgusu incelenirken edebi metinlerin tahlilinden de yararlandık. Bunun yanı sıra sosyoloji, psikoloji, tarih ve edebiyat gibi bilim dallarından faydalandık. Yazar eserlerini toplumcu gerçekçi bakış açısıyla kaleme almıştır. Hikâyelerinde bireysel izleklerden çok toplumsal izlekler ve toplumsal olayları işler. Danikeyev'in hikâyelerini toplumsal olaylar, umutsuzluk, yabancılaşma gibi toplumsal izlekler açısından değerlendirmeye çalıştık.

Sonuç kısmından sonra, yazar ve alanla ilgili kaynaklara yer verilmiştir. Ekler kısmına ise yazarı ve eserlerini iyi tanımak amacıyla yaptığım röportaj ilave edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Öskön Danikeyev, hikâye, yabancılaşma, yapı, izlek, röportaj

ABSTRACT

ALTIOK Emrah, Structure and themes in the stories of Öskön Danikeyev, Master Thesis, Ardahan, 2018.

Öskön Danikeyev gives works in the years 1960-1980, when Kyrgyz literature started to develop after World War II. In this study, storytelling of the author who gave works in the form of novel, story was discussed.

The study consists of two parts. In the first part, information about the author's life, literary personality and works was given.

In the second part which forms the basis of the study, we have examined 14 stories of Öskön Danikeyev in terms of structure and structure. We were able to analyze the literary texts while examining the structural and auditory constructs of the stories. Besides that, we have benefited from branches of science such as sociology, psychology, history and literature. The writer takes reflections from his socialist realistic view of his works. In his stories, he deals with social traces and social events rather than individual traits. We tried to take Danikeyev's stories in terms of social events such as social events, hopelessness, alienation.

After the outcome of the review of the stories, we included the bibliography, which contains references to the author and the field. In the appendices, we have included an interview I made with the aim of getting to know the author and his works

Key Words: Öskön Danikeyev, story, alienation, structure, profile, interview

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	xiii
ÖNSÖZ	xiv
1. Giriş	1
1.1 Araştırmanın Konusu ve Amacı	1
1.2 Araştırmanın Önemi	1
1.3 Araştırmanın Sınırları	1
1.4 Tanımlar	1
2. ÖSKÖN DANİKEYEV’İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	3
2.1 Hayatı	3
2.2 Edebi kişiliği.....	3
2.3 Eserleri.....	7
2.3.1 Öyküleri.....	7
2.3.2 Romanları.....	7
3. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK	8
3.1 Bakir	8
3.1.1 Öyküde Yapı	8
3.1.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı	8
3.1.1.1.1 Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	8
3.1.1.2 Öyküde Zaman	10
3.1.1.3 Öyküde Mekân	11
3.1.1.3.1 Dar/Kapalı Mekânlar	12
3.1.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar	13
3.1.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası	14
3.1.1.4.1 Anlatıcı “Ben”in Görüngüsü.....	14
3.1.1.4.2 Gençler ve Kadınlar	15
3.1.2 İzleksel Kurgu	16
3.1.2.1 Aşk/Sevgi	16
3.1.2.2 Eğitim/Üretim.....	18
3.2 Kızın Sırrı	19

3.2.1	Öyküde Yapı	19
3.2.1.1	Anlatıcı ve Bakış Açısı	19
3.2.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	19
3.2.1.2	Öyküde Zaman	20
3.2.1.3	Öyküde Mekân	21
3.2.1.3.1	Dar/Kapalı Mekânlar	21
3.2.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	22
3.2.1.4	Öyküde kişiler Dünyası	24
3.2.1.4.1	Madenci Kız: Camal	24
3.2.1.4.2	İşçiler	25
3.2.2	İzleksek Kurgu	26
3.2.2.1	Hayata Bağlayan Güç: Sevgi	26
3.3	Anne Şefkati	27
3.3.1	Öyküde Yapı	27
3.3.1.1	Bakış Açısı ve Anlatıcı	27
3.3.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	28
3.3.1.2	Öyküde Zaman	29
3.3.1.3	Öyküde Mekân	31
3.3.1.3.1	Kapalı/Dar Mekânlar	31
3.3.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	31
3.3.1.4	Öyküde Kişiler Dünyası	32
3.3.1.4.1	İşçiler	32
3.3.1.4.2	Kadınlar	33
3.3.1.4.3	Arzulayan Özne: Çocuk	34
3.3.2	İzleksel Kurgu	35
3.3.2.1	Anne Şefkati	35
3.3.2.2	Çocuğa Ad Verme Geleneği	37
3.4	Kırmızı Kaya	38
3.4.1	Öyküde Yapı	38
3.4.1.1	Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı	38
3.4.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	38
3.4.1.2	Öyküde Zaman	39
3.4.1.3	Öyküde Mekân	41

3.4.1.3.1	Dar/Kapalı Mekân.....	41
3.4.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	42
3.4.1.4	Öyküde Kişiler Dünyası	43
3.4.1.4.1	Anlam Arayışındaki Kambar	43
3.4.1.4.2	Kadınlar	44
3.4.1.4.3	Erkekler.....	45
3.4.2	İzleksel Kurgu	46
3.4.2.1	Yalnızlık	46
3.4.2.2	Yabancılaşma	47
3.5	Belirsiz Kader	48
3.5.1	Öyküde Yapı	48
3.5.1.1	Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı	48
3.5.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	48
3.5.1.2	Öyküde Zaman	50
3.5.1.3	Öyküde Mekân	51
3.5.1.3.1	Kapalı/Dar Mekân.....	51
3.5.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	52
3.5.1.4	Öyküde Kişiler Dünyası	52
3.5.1.4.1	Özgürlüğe Kaçan Anne: Saadat.....	52
3.5.2	İzleksel Kurgu	53
3.5.2.1	Yok Oluş Öyküsü: Ürkün ve Özgürlüğe Doğru Kaçış.....	53
3.6	Umudu Canlandırınlar	55
3.6.1	Öyküde Yapı	55
3.6.1.1	Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı	55
3.6.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	55
3.6.1.2	Öyküde Zaman	57
3.6.1.3	Öyküde Mekân	58
3.6.1.3.1	Kapalı/Dar Mekân.....	58
3.6.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	59
3.6.1.4	Öyküde Kişiler Dünyası	59
3.6.1.4.1	Umudu Canlandıran Isman	59
3.6.1.4.2	Köylüler	60
3.6.2	İzleksel Kurgu	61

3.6.2.1	Umutsuzluğun Umudu	61
3.7	Masum Düşünce (Hayal).....	62
3.7.1	Öyküde Yapı	62
3.7.1.1	Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı	62
3.7.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	62
3.7.1.2	Öyküde Zaman	63
3.7.1.3	Öyküde Mekân	64
3.7.1.3.1	Kapalı/Dar Mekânlar	64
3.7.1.3.2	Geniş/Açık Mekânlar	65
3.7.1.4	Öyküde Kişiler Dünyası	66
3.7.1.4.1	Yetim Kalan Çocuk/lar	66
3.7.1.4.2	Hayata Tutunmaya Çalışan Köylüler.....	67
3.7.2	İzleksek Kurgu	67
3.7.2.1	Yiten ve Körleşen Hayatlar	67
3.8	Diğer Kısa Öyküler	69
3.8.1	Öykülerde Yapı	70
3.8.1.1	Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	70
3.8.1.1.1	Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	70
3.8.1.1.2	Geçsem.....	70
3.8.1.1.3	Dönüş.....	71
3.8.1.1.4	Baba Kokusu.....	72
3.8.1.1.5	Benim Yardımsever Hocam.....	73
3.8.1.1.6	Çınar.....	73
3.8.1.2	Kahraman (Ben) Bakış Açısı.....	74
3.8.1.2.1	Küçük Komuzcu	74
3.8.1.2.2	Suç Neyin, Hayır Kimin	75
3.8.2	Öykülerde Zaman.....	76
3.8.2.1	Geçsem	76
3.8.2.2	Dönüş.....	76
3.8.2.3	Baba Kokusu	77
3.8.2.4	Benim Yardımsever Hocam	78
3.8.2.5	Çınar	79
3.8.2.6	Küçük Komuzcu.....	79

3.8.2.7	Suç Neyin, Hayır Kimin	80
3.8.3	Öykülerde Mekân	81
3.8.3.1	Geçsem	81
3.8.3.1.1	Kapalı/Dar Mekân	81
3.8.3.1.2	Geniş/Açık Mekân	81
3.8.3.2	Dönüş	82
3.8.3.2.1	Kapalı/Dar Mekân	82
3.8.3.2.2	Geniş/Açık Mekân	82
3.8.3.3	Baba Kokusu	83
3.8.3.3.1	Kapalı/Dar Mekân	83
3.8.3.3.2	Geniş/Açık Mekân	83
3.8.3.4	Benim Yardımsever Hocam	84
3.8.3.4.1	Kapalı/Dar Mekân	84
3.8.3.4.2	Geniş/Açık Mekân	84
3.8.3.5	Çınar	85
3.8.3.5.1	Kapalı/Dar Mekân	85
3.8.3.5.2	Geniş/Açık Mekân	85
3.8.3.6	Küçük Komuzcu	86
3.8.3.6.1	Kapalı/Dar Mekân	86
3.8.3.6.2	Geniş/Açık Mekân	87
3.8.3.7	Suç Neyin, Hayır Kimin	87
3.8.3.7.1	Kapalı/Dar Mekân	87
3.8.3.7.2	Geniş/Açık Mekân	88
3.8.4	Kişiler Dünyası	88
3.8.4.1	Geçsem	88
3.8.4.1.1	Hayalinin Peşinden Koşan Çocuk	88
3.8.4.2	Dönüş	89
3.8.4.2.1	Değişim ve Dönüşümün Simgesel Gücü: Kapalı	89
3.8.4.3	Baba Kokusu	90
3.8.4.3.1	Hayata Tutunmaya Çalışan Altınbay	90
3.8.4.4	Benim Yardımsever Hocam	91
3.8.4.4.1	Umudun Timsali Elebes	91
3.8.4.5	Çınar	92

3.8.4.5.1 Kadınlar	92
3.8.4.5.2 Çocuklar	93
3.8.4.6 Küçük Komuzcu	93
3.8.4.6.1 Anlatıcı Ben'in Görüngüsü: Kara Moldo	93
3.8.4.7 Suç Neyin, Hayır Kimin	94
3.8.4.7.1 Yaşam Tarzında Anlatıcı "Ben"	94
3.8.5 Öykülerde İzleksel Kurgu	95
3.8.5.1 Geçsem	95
3.8.5.1.1 Okuma Hayali	95
3.8.5.2 Dönüş	96
3.8.5.2.1 Yalancı Din Adamı ve Gerçeğe "Dönüş"	96
3.8.5.3 Baba Kokusu	97
3.8.5.3.1 Sağaltıcı Bir Güç: Baba Kokusu	97
3.8.5.4 Benim Yardımsever Hocam	98
3.8.5.4.1 Umut/suzluk	98
3.8.5.5 Çınar	99
3.8.5.5.1 Toplum Yok Eden Güç: Savaş	99
3.8.5.6 Küçük Komuzcu	100
3.8.5.6.1 Komuz: Müziğin Tinsel Gücü	100
3.8.5.7 Suç Neyin, Hayır Kimin	101
3.8.5.7.1 Bireyin Kendisi ve Yaşam İle Yüzleşmesi	101
ÇIKARIM	103
KAYNAKÇA	105
Makaleler ve Bildiriler	109
EKLER	112
ÖZGEÇMİŞ	117

KISALTMALAR

A.g.e.: Adı geçen eser

Çev.: Çeviren

H.A.Ş: Hikâyeler, Anne Şefkati

H.B.: Hikayeler, Bakir

H.B.K.: Hikayeler, Baba Kokusu

H.B.K.: Hikayeler, Belirsiz Kader

H.B.Y.H.: Hikayeler, Benim Yardımsever Hocam

H.Ç.: Hikayeler, Çınar

H.D.: Hikayeler, Dönüş

H.G.: Hikayeler, Geçsem

H.K.K.: Hikâyeler, Kırmızı Kaya

H.K.Kmz: Hikâyeler, Küçük Komuzcu

H.K.S.: Hikayeler, Kızın Sırrı

H.M.D.: Hikâyeler, Masum Düşünce

H.U.C.: Hikâyeler, Umudu Canlandıranlar

H.S.N.H.K.: Hikayeler, Suç Neyin, Hayır Kimin

s.: sayfa

S.: Sayı

ÖNSÖZ

İnsan, kendini sanatın soylu sınır tanımaz evreninde bulunca varlığını ve kendini yeniden keşfederek dünyaya kök salar. Bu durum insanı, sıradanlaşan ve tekdüze olan yaşam algısının dışına çıkararak onu yaratıcı kılar. Hayat insanların isteğine boyun eğerek dediklerini gerçekleştirdiğinde o zaman insanlar kendi hayatını kendileri çizer. İnsanlar hayatı takip ederek onun emrinden kendilerini alamadığı için kadere boyun eğerek yaşarlar. O yüzden insanın hayatı ile umudu ebedi olarak birbiriyle tartışa gelir. Ancak yetenekli insanların eserleri onları ölüm ile unutulmaktan kurtarır. Öskön Danikeyev de nesneleşen bu dünyada kendi oluşunu gerçekleştirerek ve eserleri ile milli bilinci uyanık tutarak unutulmaktan kurtulur. Yazarlık hayatına kadar Ö. Danikeyev dağ-madencilik alanında çalışır ve öğrencilere ders verir. Maden arayanlar ile maden kazanların hayatını çok güzel ve en yüksek derecede betimlemesi bundan dolayıdır. Birçok eserinde o dönemdeki maden işçilerinin hayatlarını ve psikolojisini yansıtarak devrin portresini çizer. Ö. Danikeyev'in eserlerinin halk tarafından çok sevilmesi sıradan anlatım biçimine sahip olmasıdır. Yazarın eserindeki kahramanları göz önümüzde resim çiziyormuş gibi canlandırması, karakter yaratabilmenin bir örneği sayılmaktadır. Öskön Danikeyev'in yazarlık yeteneğini besleyen iki büyük tükenmez kaynağı halkın sevgisi ve milliyetçilik ruhudur.

Danikeyev, küçük yaşta yetim kalması sonucu yaşadığı ruhsal çalkantıyı ve özlemi öykülerine de yansıtmıştır. Öykülerinde kahramanlar da yetimdir. Danikeyev, öykülerinde daha çok realist bakış açısıyla olayları kurgular. Kendi mesleği olan madencilik çevresinden kişileri seçerek gerçek hayatın zorlukları, savaş, dürüstlük, eğitim, üretim ve aşk gibi sosyal meseleler üzerinde durur.

İki ana bölümden oluşan bu çalışma, yapısal ve izleksel olarak oluşturuldu. Birinci bölüm yazarın hayatı, sanatı ve eserlerine ayrıldı. Yazarın öyküleri “yapı ve izlek” başlığı altında ikinci bölümde incelendi. Öykülerde; anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, kişiler dünyası ve izlekler tespit edilerek yorumlandı.

Bu iki bölüm dışında, çalışmada yararlanılan kitaplar, makaleler ve dergilerden oluşan kaynakça bölümü oluşturuldu. Ekler kısmında ise, 2016-2017 yılı eğitim-öğretim

döneminde Mevlana Değişim Programıyla bir yıl bulunduğum Kırgızistan'ın Bişkek şehrinde yapmış olduğum röportaja yer verilerek çalışma tamamlandı.

Çalışmamın Kırgızistan ayağında desteklerini gördüğüm, bana danışmanlık eden Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA'ya, eserleri üzerinde çalışmamı destekleyen ünlü yazar Öskön DANİKEYEV'e ve Çolpanay KAIRATOVA'ya şükranlarımı sunuyorum.

Tez konusunun tespitinde yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e ve Dr. Öğr. Üyesi Samet AZAP'a ve tez çalışmamda yardım ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mayrambek OROZOBAYEV'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emrah ALTIOK

ARDAHAN-2018

1. Giriş

Öskön Danikeye'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek başlığıyla yaptığımız çalışmanın önemi, çalışmayı gerçekleştirirken izlediğimiz yollar, esas aldığımız kaynaklar ve çalışmanın sınırları yer almaktadır.

1.1 Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu çalışmanın konusu, Kırgızistan'ın önemli bir yazarı olan Öskön Danikeyev'in hikâyelerinin yapı ve izlek başlığı altında incelenmesidir.

Öskön Danikeyev'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek başlıklı bu çalışma, Kırgızistan'ın önemli yazarlarından olan Öskön Danikeyev'in hikâyelerindeki yapı unsurlarını, izlekleri tespit edebilmeyi ve elde edilen verileri yorumlamayı amaçlar. Türkiye'de çok az bilinen belki de hiç bilinmeyen yazar ve eserinin doğru anlaşılması ve tanınmasını sağlayarak ayrıca Türk Dünyası'na kazandırılması araştırmamızın diğer amaçlarındandır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Öskön Danikeyev Kırgız edebiyatında önemli bir yere sahip olmasına rağmen üzerinde halen yeterince kapsamlı çalışmalar yapılmamıştır. Bu çalışma, hem önemli Kırgız yazarının ve eserlerinin incelenmesi bakımından hem de Türkiye'de neredeyse hiç bilinmeyen bu yazar ve eserlerinin tanıtılması ve incelenmesi bakımından önemlidir. Yazar ve eserler hakkında Türkiye'de yeterince bilgi bulunmaması böyle bir çalışma yapmayı elzem hale getirmiştir.

1.3 Araştırmanın Sınırları

Öskön Danikeyev, her şeyden evvel çok yönlü bir yazardır. Edebiyata, hikâye, roman, tiyatro eserleri ve geometri ders kitabı gibi birçok alanda katkı sağlamıştır. Bizim çalışmamız Öskön Danikeyev'in yalnızca hikâyelerini kapsayan bir içerikle sınırlı tutulmuştur.

1.4 Tanımlar

Yapı: Anlatma esasına bağılı metinleri incelerken bunların birer tamamlanmış sitem olduğunu, her sistemin de meydana gelen birimlerden oluştuğunu ve bu birimler arası ilişkinin varlığını kabul etmeliyiz. “Bütün eleştiri kuramlarında, şu veya bu şekilde bir yapı fikri vardır: eserde bütünlüğü sağlayan, gelişen bir birliktir. Ancak bu terim, eserde birliği sağlayan öğelerin neler olduğu konusuna göre değişiklikler gösterir: pattern (model), plot (olay örgüsü), story (öykü), form (biçim), argüman, dil retorik, paradoks, mecaz, mit gibi. Bu kavramlardan hareketle, ‘yapı’ terimi, bir takım imkânlar sağlayan bir başvuru kaynağı haline gelir” (Boynukara, 1993: 258). Yapı, sayfalardan oluşmuş bir varlıktır. Bu varlığın görevini yerine getirmesi için kendine has bir düzeni olmalıdır. Bu düzen anlatım sayesinde gerçekleşir. Anlatım da dil ile olduğu için bu yapı dille gerçekleşmiştir.

İzlek: Yaşamın değeri insandır. “Yaşamın tüm gerçeklikleri insan gerçekliğinden filizlenmek zorunda olduğundan, insan yaşamı yaşamın kökten gerçekliğidir(Gasset, 2012: 70). İnsanın varlığından filizlenerek ortaya çıkan edebi metinlerin duygusal, düşünsel ve felsefi olarak yorumlanması ve değerlendirilmesinde sıkça kullanılan kavramlardan olan, konu, tema, ana fikir vs. gibi kaynaklar ortaya çıkmıştır. Eserlerde üst yapı ve derin yapı sorgulamaları ilk başlarda tema kavramı ile karşılanırken sonraları ise izlek kavramıyla karşılanmaktadır. “Bir edebiyat ürününün örgensel bütünlüğü içinde yer alan öğelerden biri de izlek’tir (tema). Konuyla izleği karıştırmamak gerekir. Şöyle ki bir yapıt ya da yaratının anlamca sürdürdüğü temel yönelimleri içerir izlek. Bu yönden konu, önce de vurgulandığı gibi yazılmadan önce vardır. Oysa izlek konunun işleniş aşamasında ya da aşamalarında çıkar ortaya. Konu somut, genel bir nitelik taşımasına karşın, izlek soyut ve içe yöneliktir” (Özdemir, 1999: 55). Yazar için konu bir araç iken izlek amaçtır.

2. ÖSKÖN DANİKEYEV'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1 Hayatı

Öskön Danikejev 1934 yılında Bişkek'e fazla uzaklıkta olmayan Çon-Çar köyünde doğdu. Anne-babasını küçük yaşta kaybetti. Babası hayvancılıkla uğraşarak atlara bakardı. Yaşadığı Çon-Car köyünde 4 senelik okul vardı, orada okudu. O okulu bitirdikten sonra Molotva adında komşu kolhozda (şu andaki Şalta) bir sene, sonra da Kalinin kolhozunda, şu anki Belek'te okudu. Çok çalışkan olduğundan, hayatın yokluğunu iyi anlayan Zarılkan adlı hocasının çabasıyla da Bişkek şehrindeki №5 okuluna gönderildi. Bu okulu altın madalyayla bitirdi. O küçükken masal ve destanları severdi. Bazen komuz da çalardı. Çocukken mimar olmak ister, bir yandan da sinema ile ilgili eğitim almak isterdi. Rudakov adlı başöğretmeni vardı. O zamanlar hocası Razakov'un inisiyatifiyle her sene 300 çocuk Moskova ve Leningrad'a eğitim görmek için gönderilirdi. Razakov "her sene 300 öğrencinin içerisinde 30 tanesi mezun olarak gelse de bizim için yararlı" demiş. Rudakov, Danikejev'i Moskova'daki Dağ-Madencilik üniversitesine eğitim görmek için göndereceğini söyledi. Onun dediği bir kuraldı. Ondan korkup kimse ona karşı gelemezdi. Abıkeyev adlı sinema alanında çalışan birisi ona karşı çıkıp "hayır, Öskön sanatla daha çok ilgileniyor, bu alanda bir eğitim görmeli" demişti. O zaman Rudakov, "bu öksüz, diğer üniversitelerde 250 som, Dağ-madencilik üniversitesinde ise 450 som burs vericelektir" demişti. Meğerse hocası o tarafını da dikkate almış. İşte öylece "dağcı" oldu. Maden Mühendisliği Enstitüsünü bitirdikten sonra birkaç yıl renkli metaller madeninde mühendis olarak çalıştı. Daha sonra Politeknik Enstitüsünde Geometri üzerine ders verdi. Politeknik Üniversitesi'nde öğretmen olarak çalıştığı yıllarda çocukken hayal ettiği şiir yazma, hikâye yazma işlerine de başladı. Edebiyatı, sanatı çok severdi. Komuzda oynardı, şiirler yazardı. 1977 yılında Moskova'daki Yüksek Edebiyat kursunu bitirdikten sonra, "Ala-Too" dergisinde redaktör olarak çalıştı. 1984 yılından 1990 yılına kadar Kırgızistan Yazarlar Birliğinin kâtipliğini yaptı.

2.2 Edebi kişiliği

Kırgız edebiyatının araştırmacıları ve eleştirmenleri 1950'li yılları Kırgız profesyonel edebiyatının kalıplaşmış bir zaman olarak belirtiyorlar. Örneğin şiir

dünyasında A. Osmonov'un 1940. yıllarda başlattığı yeni devrim, onu takip eden yıllarda diğer genç şairlerle tamamlanarak gelişmişti. Kırgız tiyatro eseri de bu senelerde sözlü anlatımdan başlayarak kahramanların davranışlarına, ruhsal gelişmesine, psikolojisine başka bir deyişle sahnedeki tartışma ve ruhsal gelişmesine kadar T. Abdurahmanov'un "Atabekın Kızı" gibi dramatik eserler sayesinde ulaşılmıştır. İlk başlarda T.Sıdıkbekov, K.Bayalinov gibi yazarlardan oluşan ve tam bu zamanlarda N. Baytemirov, Ş. Beyşenaliyev, Ç. Aytmatov gibi nesir yazarların da ilk başta çok uzun olmayan eserleriyle kendi yoluna yönlendiğini kanıtıyor. Bunu, âlimlerin çoğu realist eserlerin gelişmesinin yeni başlangıcı saymaktadırlar. Tam o zamanda Ö. Danikeyev, mesleği dağ-maden mühendisi olmasına rağmen dünyada toplanmış olan sanat, müzik ve edebiyat alanında sahip olduğu bilgiyi kendi kültürüyle karşılaştırıp bakması, genç Danikeyev'in iç dünyasında gizlice saklanmış olan yeteneğinin açığa çıkmasına sebep oldu. O, savaştan sonraki yazarlarda olan milliyetçilik duygusuna yüksek derecede sahiptir. Yazarlığa ilk adım atan genç yazarların eserleriyle ilgili bir zamanlar Aytmatov şöyle demişti: "Okuduğumuz eserin sanat olup ya da olmamasını veya kitabın iyi ya da kötü olduğunu anlatıp ve öğrenmeden, bilmeden yazar olmak zordur. Eğer benim işimde az ya da çok başarı varsa o başarıların başlangıcı olarak okuduğum kitapların iyi ya da kötü olduğunu anlayabilmemdir. Yani en başta yazarın kendine ait üslubu olması lazımdır. Üslup dediğimiz- adamın kültürü, iç dünyası ve anlayış tarzıdır" (Aytmatov, 1964: 110). Ö. Danikeyev, öğrencilik yıllarında çağdaş baskıda yayınlanmış olan Kırgız edebiyatının hepsini ilgi duyarak okumuş. Hikâye alanı sayısal olarak da ve kalite açısından da büyük gelişme göstermiştir. Özellikle 50. yıllardan başlayarak edebiyatın «küçük» türü inanılmaz bir hızla gelişmiştir. Tabii ki, bu değişim yazar Danikeyev'in yaratıcılığına da etki etmiştir. Yani yazarın da nesir yazmasına yol açmıştır.

Ö. Danikeyev'in yaratıcılığının başlangıcı 60'lı yıllara dayanır. O dönemlerde edebiyat üyelerinin dikkatini kendisine çekerek yazarı ünlü yapan "Kızın Sırrı" eseri okuyucuların hoşuna giderek yazarın geleceğiyle ilgili iyi sinyaller vermişti. 1961 senesinde ilk olarak "Bakir" adlı hikâyesi yayımlanır. Sonra 1963 senesinde Ö. Danikeyev'in "Kızın Sırrı" eseri yayımlandı. İşte o "Kızın Sırrı", "Kırmızı Kaya" eserleri 1960 senelerinde Kırgız eserlerinin temizlik, terbiye, aile hayatındaki değişikliklerle ilgili problemleri yazarın çok güçlü dramatik, gelişmiş psikolojik

seçimleriyle edebi olarak yansıtabilmesi sonucu ayrı bir özellik kazanır. “Kızın Sırrı” eseri yazarın ilk başarısı gibi değil, yaratıcılık hayatında birçok olgunlaşmaya neden olan şeyleri başından geçiren, edebiyat alanının değişikliklerini, mutlu mutsuz yanlarını hisseden kalemi sertleşmiş yazar yazmış gibi bir his bırakır.

Gerçekte gördüğü eğitim, çalıştığı meslek açısından edebiyatla hiç alakası olmayan maden mühendisinin, “Kızın Sırrı” adlı eseri okuyuculardan başlayarak ünlü yazarlar ve edebiyatçıların da hoşuna gitmiştir. Bu eser yayınlanarak halkın dikkatini çekebilmiştir. Hatta C. Aytmatov bile genç yazarların cumhuriyet düzeyindeki seminer oturumunda söylediği sözünde bu esere yüksek puan vererek: “Ö. Danikeyev’in “Kızın Sırrı” eseri bu senenin nesir yazısında önemli bir olay diyebiliriz. Gerçekten olgunlaşmış, realist yazar, psikolojik betimlemeleri ve kısa anlatımıyla gelişmelerden haber veriyor. Eser küçük olmasına rağmen orada bir insanın hayatı anlatılıyor. Birisinin evinde yaşayan öksüz kızın hayatı, madencilik-mühendisi olarak üniversiteyi bitirene kadarki macera dolu hayatı yansıtılmıştır. Bazı yazar arkadaşlarımız işte bu olayları anlatmak için üç cilt eser yazıp ona da sığdıramıyorlar. Demek, yetenek herkese ait şey değilmiş. Bu eserin yine bir özelliği Kırgız edebiyatında ilk defa işçilerin hayatını çok güzel anlatan edebi eser olduğundadır” düşüncesini belirtmiştir. “Kızın Sırrı” eserinde en önemli nokta insanın iç dünyasını yansıtılmaktır. Çok yönlü insan psikolojisini çok dikkatle araştırarak önceden bu kadar betimlenmemiş madencilerin hayatını yansıtmaktır.

Ö. Danikeyev “Ömür Mahmuzu” uzun öyküler toplamını 70. yılların başında yazmaya başlamıştır. Adı geçen zamanlarda edebi süreçte yazar olarak baktığımız Ö. Danikeyev’e çok zorluklar çektiren çok taraflı yaptığı eser araştırmaları kanıtıyor. O adı geçen on yıl içerisinde öykü, dram ve roman yazarak bir kaç tarzda çalıştığını görebiliyoruz. C. Aytmatov bu zor zaman ile ilgili doğru ve dürüst olarak şöyle demiş: “Biz böyle zor ve güzel zamana maruz kaldık. Hayat tekrar düzenlenip tekrar baştan kuruluyordu. Köy çiftliğinde, sanayide, inşaatta, kültürde ve ilimdeki başarılar gerçekleşti.” 70-yıllarda yazılan Kırgız öykülerinde, hayatın farklı alanlarını değişik biçimde betimlemek öykülerin başlıca konuları idi. Ö. Danikeyev bu yıllarda edebiyata “Kırmızı Kaya” uzun öyküsüyle geldi. O yüzden “Kırmızı Kaya” 70li yıllardaki insan hayatıyla insan psikolojisini, manevi özelliği ile karakterini yansıtmakla yazılan

eserlerin sırasını doldurmaktadır. Öskön Danikeyev'in edebiyata gelmesi bir tesadüf değildir. Bu olması gereken, beklenen bir şey olmuştur.

Ö. Danikeyev roman türüne 80'li yıllarında başvurmuştur. Bu dönemde Kırgız edebiyatında sosyal, tarihsel, tarihsel özgeçmiş, anıları anlatan eserler yazılmaya başlayan bir dönemdi. Ö. Danikeyev ise kendisinin “Göz Kırpımı Ömür” adlı ilk romanını Kırgız halkının XIX. yüzyıldaki sosyal hayatını, toplum-siyasal, ekonomik alanında geçmişini edebi olarak genelleştirmeye, tarihi olarak değerlendirmeye çaba göstermiştir. Bu olayları, tarihi fonda gelişen sosyal bir roman olan “Göz Kırpımı Ömür” eserinde, yüksek tabakadakilerin eziyetine uğrayan toplum, onların kendi aralarındaki tartışmaları, halkın eziyete uğraması, baskı gösteren yüksek tabakadakilerin eziyeti olarak anlatır. Romanda olaylar sosyal düzeyde betimlenmesine rağmen bu romanda tarihin tam kendisi, bir halkın yaşadığı, tarihteki olaylarından biraz anlatılır. Çüy'de yaşayan Kırgızların sosyal hayatı, siyasal faaliyeti ile tüm Kırgız toplumunun hatta Orta Asya'daki, XIX yüzyıldaki siyasal durum edebi olarak genelleştirilmiştir.

Ö. Danikeyev'in “Göz Kırpımı Ömür” eserinden sonra yayımlanan ikinci eseri “Kesilen Umut” romanıdır. Romanda yazar gelenek olan savaş konusunu ele alır. Kargaşalı o günlerden bu yana edebiyatımızda ne kadar çok eserler yazıldı. Gelenek olan tek bir sorunun üzerinden birkaç yazar eser yazmışsa bu yazılan eserlerin her birinde her yazarın kendi yaratıcılığı, edebi düşüncesi öne çıkacağı bellidir. “Kesilen Umut” eserindeki olayları kurmada, yeni üslup ve şekil ile edebi çözümlemeyi kullanma çabasını edebiyatçı A. Erkebayev şöyle anlatır: “Günümüz Kırgız romanının güncelinde, tarihi hayatın çeşitli konuları ile sorunlarını yenici olarak anlatım ve anlatımla birlikte gelenek şekil ve stilden farklılık gösteren standart olmayan çözümlemeler ve orijinal edebi keşifler de vardır. Ö. Danikeyev'in “Kesilen Umut” eseri buna örnek olabilir. Yazarın başarısı işte burada: sıradan olmayan durumda kalan Sovyet insanların hayatını, iç dünyasını her zamanki gibi, normal bir şekilde betimlemesindedir. Bu anlamda “Kesilen Umut” eserini ‘deneme romanı’ veya ‘roman denemesi’ olarak adlandırmak da mümkündür. Bunun gibi tecrübeler dünya edebiyatında özellikle batı varoluşsal romanlarında bulunur. Ancak onlar çoğunlukla kötümser olarak insanın parlak geleceği yoktur hissini verir. Ö. Danikeyev'in eseri ise her şeyden önce tarihi iyimserlikleriyle parlak fikirlerle doludur” (İlimler Akademisi, 2015: 160) görüşünü belirtir.

İnsan hayatı boyunca mutlu olayım diye mutluluk arayıp yaşamış. Ancak mutluluk her insanın karşısına çıkmaz. O, o yüzden mutluluktur. Belki Ö. Danikeyev mutluluk aramıştır, mutlu olsam diye hayal etmiştir. Evet, “ölmeyen insanın umudu var” (Danikeyev, 2012: 3) dendiği gibi yaşamakta olan insanın hepsi öyle umut ederler. Ancak Öskön Danikeyev’i mutluluk arayıp kendisi isteyerek buldu dersek daha güzel anlatmış oluruz. O yüzden bugün mutluluk Öskön Danikeyev’e gülümseyip, ona saygı duymaktadır.

2.3 Eserleri

2.3.1 Öyküleri

- Bakir
- Kızın Sırrı
- Anne Şefkati
- Kırmızı Kaya
- Dönüş
- Küçük Komuzcu
- Çınar
- Baba Kokusu
- Geçsem
- Suç Neyin, Hayır Kimin
- Benim Yardımsever Hocam
- Umudu Canlandıranlar
- Belirsiz Kader
- Masum Düşünce

2.3.2 Romanları

- Göz Kırpımı Ömür
- Miras
- Kesilen Umut
- Zoruma Gitti

3. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK

3.1 Bakir

3.1.1 Öyküde Yapı

3.1.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.1.1.1.1 Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ben anlatıcı anlatı dünyasında 1. tekil kişi olarak yer alır. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu o dünya da hem “anlatan” hem de “anlatılan” konumundadır. Ben, anlatıcının sadece kendi sözleriyle yalnızca kendine özgü yorumları okuyucuya aktarır. Anlatıcının içinden geçenleri, doğrudan onu yaşayan kişi tarafından aktarılmasını sağlar.

Ben anlatıcı bakış açısında 1. tekil anlatıcı olduğu için öykünün başkişisidir. “Kurgunun odağında yer aldığı için anlatı unsurlarının tanımlanmasında birinci derecede rol oynar” (Deveci, 2012:47). Danikeyev’in “Bakir” öyküsünün ben/anlatıcı yani başkişisi Bakır adlı bir gençtir. Öykü bir çocuğun yaşam mücadelesi yanında Anapiya adlı kıza olan aşk mücadelesini de anlatır. Öykünün kahraman anlatıcısı Bakır, ailesinin geleceği için şehirde okuyan öğrencidir. Bakır köye sık sık gelip gidiyordu. Onu buraya bağlayan annesinin hastalığıydı. “*Kayır anneyi eski hastalığı rahatsız ediyor, öncekisi gibi hali de yok. Allah’a şükür, Gülsün var. Uulkan anne ile ikisi Kayır annenin işlerine yardım ediyorlar*” (H.B.: 6). Bakır aslında hasta annesini bırakmak istemez bir yandan da okulunu bitirip Anapiya ile yuva kurmak ister. Bu iki nokta anlatıcının içsel geriliminin başlangıç noktası olur. Esas macera, Anapiya’nın Musat ile Moskova’ya gitmesi ile başlar. Orada sürekli görüşen bu iki kişi sonunda birbirine âşık olur. Ben anlatıcı Bakır’ın hiçbir şeyden haberi yoktu.

“Bakir son sınavını verdikten sonra köyüne geldi. Ekim bayramından beri gelmemişti. Annesi önceki gibi hastalığı ile uğraşüyor. Zayıflamış. Kışın güneş erken batar. Işığı yakarak Gülsün Kayır annenin yanına geldi. Bakir ile her şeyden bahsettiler. Anapiya’dan söz ederken Kayır anne de araya girdi:

- Bakintay, sana mektup filan geliyor mu? - canım, kızım sağ-selamet midir?

Gerçekten, Bakir Anapiya’dan çoktandır haber almamıştı. Bakir bir Gülsün’e bir de annesine baktı:

- Evet, anne, yazışıyoruz. İyidir. Her yazdığında seni soruyor.

- Ben, iyiyim... Yeter ki uzakta kendisi iyi olsun” (H.B.: 8-9).

Ben anlatıcı ilk defa annesine yalan söylüyordu. Ben anlatıcıdaki sevgi onu kendi içine yönelmesine ve kendini kurmada temel görev olmuştur. Ben anlatıcı Bakir de bu sevgiye doğru yola çıkmıştı. *”Kompartımanda ilk olarak Bakir uyandı. Perdeleri açarak geniş tarlalara bakar. Etrafında her yerde kar. Tren kendi yolunda Kazakistan’a gidiyor. Kulağına Kurmangazi’nin ‘Sarı Arkası’ işitilip yüreği yumuşuyor. Ne güzel ezgi! Aklında ise Anapiya: Anaş, An-aş bir an önce yanında olabilsem. Seni çok özledim...”* (H.B.: 9). Hiçbir şeyden haberi olmayan ben anlatıcı Bakir, aşkının onun dolayımlayıcı gücü olduğuna inanır. Annesinden ayrılan ve gözü arkada kalan Bakir’ı hayata bağlayan kişi Anapiya’dır.

Aşkın gücüne dayanarak hayata sarılan ve mutlu olmak isteyen Bakir’ı, gördükleri içsel olarak çöküşünü hızlandırır.

”Değerli arkadaşlar! – dedi. – işte bugün Kırgızistan’da yeni yıl geldi. Yeni kelimesinin kendisi iyidir. Buraya toplanmamızın nedeni de budur. Doğru mudur? Sizler de şahitsiniz. Bir de bizim Anapiya ve Musat da bunun sebebidir.

Hepsi alkışladı. Bakir’in aklında ancak şimdi bir şeyler oluşmaya başladı. Ama nasıl? Düşünemiyor.

- Evet, ülkemizde yeni yıl, burada ise...
- Yeni yılınız kutlu olsun!
- Musat, Anapiya!
- İnşallah muradınıza erişin! Allah mutluluk versin!”(H. B.: 10).

Aşk, öykünün merkezinde olan başkişi çevresinde artık büyük bir yara almaya başlamıştır. Bu durum başkişinin kendilik değerinden uzaklaşmasına ve artık hayattaki bu dayanağından uzaklaşmasını sağlar. Artık başkişi için geleceğin de kararması söz konusuydu. *“Allah’a şükür, annem hayattaymış. Başkasının bana ilgisi yok artık. Anapiya da kendi yoluna gitti. Onunla beraber benim hayallerim, duygularım da gitti. Üstelik okulumdan da olmak üzereyim. 15 yıllık çabalarım havaya uçup gitmek üzere”* (H.B.: 14). başkişinin hayatta tek sırtını dayayacağı kişi annesi kalmıştı.

Başkişinin sevdiğine kavuşamaması ve ona atılan iftiralar olsa da o, her zaman hayata tutunmuştur. Kadere teslim olmayı kabul eden başkişi bir gün mutluluğun kendisine de gülümseyeceğine inanır. Doğduğu topraklara karşı ve ailesine karşı

kendini borçlu hisseden birey, öncelikle ailesine ve vatanına hayırlı biri olması açısından her zaman hayata tutunmayı başarmıştır.

3.1.1.2 Öyküde Zaman

Bir eseri zamandan soyutlamak mümkün değildir. Bir anlatıda zaman, yazarın tarihsel kimlik oluşturmada kişilerini içine yerleştirdiği en önemli yapı taşlarından biridir. “Anlatı dünyası yapay bir dünya olduğundan bu dünya gerçek dünya ya da öykünmeyle kurulur” (Azap, 2017: 16). Yazarın belirli bir aşamadan sonra kazandığı bilgiler ve deneyimler sonucu anlatı dünyasına aktararak yeni bir dünya oluşturur. Bu yeni oluşturulan dünyada zaman, olayları doğrulayan, olayların okuyucu da gerçekçi iz bırakmasını sağlayan bir süreçtir. “Kurmaca anlatılarda zaman tablosu, “olay (vak’a) zamanı” ve “anlatma zamanı” olarak iki düzeyde şekillenir”(Tekin, 2017:131). Olay zamanı, anlatının başından ve bitimine kadar ki süre arasındaki zaman dilimini kapsayarak eserin içeriği hakkında bilgi verir. Anlatma zamanı yazarın olayı kavrayışı ve görüş biçimidir. Yazar bir olayı algılar ve kurmaca dünyaya ait olan anlatıcı ile sunar.

Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan “Bakir” öyküsü ben anlatıcının hayatla mücadelesiyle başlar. Zaman sıra dizimsel olarak başkişinin değişim süreci olduğu için onun etrafında geçer. *”Bakir yarım ay kadar köyde kaldı, gündüz fazla evde olmuyor, bir de birlikte büyüdüğü arkadaşlarını özlediği için çoğunlukla onlarla beraber. Sonra da yazın köyde ürünlerin hasat işleri başlıyor”* (H.B.: 4). Cümlesinden olayların yazın başladığı anlaşılır. Eve dönen Bakir’i annesi ve komşuları sevinçle karşılarlar.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “kasım, yaz, kış, aralık” gibi takvimsel ve mevsimsel devam etse de başkişi köyde büyüdüğü kişiler ile çocukluk ve ilkokul yıllarını hatırlayarak öyküde sık sık vaka zamanından geri dönüş tekniğini kullanır. *”Pencereye dikilip, dışarıda olup bitenleri izliyor. Hayat. Tertemiz çocukluk anıları! Sonra da ilkokul, öğrencilik yılları sırasıyla gelip geçiyordu. Geçmişi kim hatırlamaz ki. Özellikle canımızı yakan zor anlar ve bizi mutlu eden güzel anlarımız unutulmaz ki. Bunlar daima insan hayatıyla beraberdir. Unutulmazdır”* (H. B.: 7). Kahraman anlatıcı burada öyküleme zamanından geriye giderek olayları anlatmaya başlar. Öykünün ana izleğini oluşturan “ kâbusa dönüşen aşk” ile üniversite hayatı ve hayat ile mücadelesi anlatılır.

Öyküde, anlatıcı konumundaki ben, öykü zamanından geriye dönüşlerle öyküyü kurgular. Bu tekniğe artsüremsel öyküleme denir. “Artsüremsel öyküleme, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında geriye doğru bir aralığın olması durumudur” (Bolat, 2012: 54). Ben anlatıcı Bakir, karakterler ile arasında diyalogda bu teknikten yararlanarak karakterler hakkında vaka zamanından geriye dönüşlerle bilgi verir; *“Tusupbek de iyi bir insandı. Çocuğunu yakınından ayıran savaş neler yaşatmadı... Tusupbek de 1945 yılında Praga meydanındaki savaşta vefat etmiş. Ne Akmataalı ne de Tusupbek bu günleri göremediler”* (H. B. :5). Yaşamın karanlık anlarına göndermede bulunan kahraman anlatıcı, bunu geriye dönüş tekniği ile yapar.

Anlatıcı ben öykü boyunca ailesinden ve aşkından güç alarak hayata tutunmaya çabalarken diğer yandan sevdiğinin başkası ile evlenmesi onu karamsarlığa iter. Ben anlatıcı Bakir, sevdiğinin başkası ile evlendiğini görünce umudu tamamen sönmüştü. *“Çocukluğumuzdan beri süren aşkımızın sonu bu kadar mıydı? Hani o güzel hayallerimiz. Anapiya... Bakir’in gözleri yaşardı. Onun bu halini Anapiya da hissetti. Birden onun yanına gidip sarılarak bir şeyler söylemek istedi, ama yapamadı, kendini tuttu. Bakin...”* (H. B. :11). Sözleri onun sevgisinin nefrete dönüştüğünün ve artık geleceğinin de karanlığa döneceğini gösteriyordu. Bundan sonra Bakir için tek gerçek annesi vardı. Bu güce dayanıp gelecek tasavvuru yaparak hayata devam etmeye karar verir.

Başkişi Bakir’in sevgilisi tarafından bırakılması ontik olarak varoluşsal bir boşluğa düşmesine yol açsa da, kendi beni ile yüzleşerek hayata tutunmayı ve annesinin değerini daha iyi anlar. Okuluna devam ederek okulunu bitirir ve maden ocağında çalışmaya başlar. Zaman bu doğrultu da öyküde başkişinin hayatla mücadelesinde ve kendilik değerlerini bulmasında ana unsur olmuştur.

3.1.1.3 Öyküde Mekân

İçinde yaşadığı dünyayı anlamaya çalışan insan, kendini konumlandırarak kendine yer açar. Hayatın anlamı üzerine kafa yoran insan, yeni düşünceler sonucunda mekanın onu ruhsal olarak rahatlatacağı kanısına varır. “Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde toplumsallaşmanın değerlerini barındırır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma

serüveninin ilk ayak izleri mekânda gözleriz” (Tekin, 2017: 145). Dolayısıyla mekân, geniş anlamda maddi ve manevi değerleri içinde barındırmaktadır.

İnsanoğlu mekânın önemini kavradığında kendi gelişimini ve kopuşunu da mekânsal düzlemde gerçekleştirir. Mekân bu yönüyle tarihsel bir kavrayış yaşayan bireyin “yüzlerce yıllık dünya deneyimini içselleştirmesi” (Korkmaz, 2003: 72) şeklinde tasavvur edilebilir. Gerçek dünyadan kopmayan öykü mekânı bireyin içsel dünyasıyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. Öyküde mekân sadece olayın geçtiği yerle sınırlı değil ayrıca da öykü kahramanlarının algı boyutunun dışı yansımasıdır. Böylece “mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder” (Aktaş, 2005: 116). Öyküde mekân, kahramanları dikkate alarak mekân-insan ilişkisini açıklamayla ilgilidir.

İnsan kendi gelişimini mekânla kurduğu bağla gerçekleştirir. Bu düzlemde “ruhumuz bir oturma yeridir” (Bachelard, 2013: 36). İnsan ruhunun dinlendiği mekân onun ruhsal bütünlük yaşadığı yerdir. Danikeyev’in öykülerinde mekân bireyin ruhsal sıkıntılarını veya meydana gelen travmaları odak noktasına aldığından şu başlıklar altında ele alınacaktır:

1. Dar/kapalı mekânlar
2. Açık/geniş mekânlar

3.1.1.3.1 Dar/Kapalı Mekânlar

Öyküde mekân, ben anlatıcının sıkıntıları ve ontolojik olarak güvensizlik duyduğu kendi “ben”ini kaybettiği labirentleşen mekâna dönüşür. Başkişi bu tip mekânlarda “kendi ben’iyle de uzlaşamaz bir çatışma” (Korkmaz, 1997: 153)’nin içinde kalır. Başkişi Bakir’in üniversite okumak için şehre gitmesi ve sonra yaşadığı ruhsal sıkıntılı dönemde mekân, çevresel olarak açık bir alan olsa da kahramanı sikan/saran yapısıyla dar/kapalı mekân özelliği gösterir. “*Bakir karanlık ile beraber umudunun kaybolduğu o evden uzaklaşıp gidiyordu*” (H. B: 11). Umudunun kaybolduğu bu ev onun için artık karanlıktı. Ruhsal çöküş yaşayan başkişi için bu umutsuzluk onun yarınlarının da karanlık olması demektir.

Başkişiyi umutsuzlandıran mekân onun diğer karakterle de yaşadığı çatışma anlarında labirentleşir. Mekân başkişinin durumuna göre anlam kazanır. Öykü kahramanı Bakir'in ruhunda hissettiği terk edilmişlik ve umutsuzluk onun tutunacak bir yer bulamamasına yol açar. Öyküde mekân umutsuz ruh haline sahip başkişinin karamsar ruhunu sararak mekânı dar/laştırır. *“Etrafta gürültü devam ederken Bakir yerinden kalktı ve çekip gitmek istedi. Yaş dolu gözleriyle Anapiya'ya bakıyordu. Sınirinden içini yiyordu: Anaş – ş! Yazıklar olsun! Bana bunu neden yaptın? Hangi günahım için? Çocukluğumuzdan beri süren aşkımızın sonu bu kadar mıydı? Hani o güzel hayallerimiz”* (H. B: 11). yaşadığı umutsuzluk üzerine aşkını kaybetmesi onun hayatının kararmasına yol açar. Ruhsal olarak yaşadığı bu umutsuzluk onun boşluğa düşmesine sebep olur.

Anlatıcı konumundaki ben, bu umutsuzluk ve ruhsal çöküşü öykünün birçok yerinde yaşar. “Farabi'nin bir olduklarını öne sürdüğü ve biri olmadan diğerinin anlamsız olduğunu söylediği” (Göka, 2001: 7) insan ile mekân, sevinci mutluluğu nasıl bir arada deneyimliyorsa, hüznün ve acının biraradalığını da deneyimler. *“Anaş- dedi sakince. Geçmişini hatırlamakta fayda yoktur. Neyse arzularına ulaşmışsın. Diploma, iş yeri her şey var. Ailende var”* (H. B.: 21). Hayata karşı umutsuz olan başkişi sevdiği kişiye karşı içgüdüsel olarak karşı cephe alır. Aşkına kavuşamayan başkişi için hayatın umutsuz olması mekânı labirentleştirir.

3.1.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

Bireyin iyi ve olumlu ilişkiler kurduğu, kendini anlamlandırdığı, huzurlu ve rahat hissettiği yerler açık-geniş mekânlardır. Birey bu yerde kendini gerçekleştirirken, kaygıdan uzak olarak kendini güvende ve huzurlu hisseder. Başkişi Bakir'in “erginleşme” (Campbell, 2000: 115)'sinde önemli rolü olan ev, tarla, gibi yerler, onun kendilik değerleri oluşturmasıyla içtenlik mekânına dönüşür. Yazar mekânın insana huzur veren bu halini başkişide şöyle anlatır:

“İki evi bağlayan küçük ağaçtan bir köprü vardır. Geride ise elma, kayısılar yetişir. Bu elmaları Anapiya'nın babası Kazakistan'dan göç ettiğinde dikmiştir. O zamanlarda kimse bahçe yetiştirmemiştir. Sadece onlar değil bizim dedelerimiz bile yetiştirmemişlerdi. Ancak günümüzde zaman değişti. İnsanlar yeni şeyleri öğrenmeye kalkıştılar”(H.B.: 5).

Ben anlatıcı mekânın insan ruhu üzerindeki olumlu yönünü verdiği cümlelerde geçen halkın varlığı ve onun kurucu özelliği ile anlatır. Gerek yaptığı işler gerekse yaşadığı yere kattığı güzelliklerle mekânın anlamlı hale gelmesinde önemli unsurdur. Alıntıda geçen, “*Geride ise elma, kayısılar yetişir*” cümlesi mekân ile insanın doğayı güzelleştirme çabasını ortaya koyar. Çünkü mekânın ruhu insanın içine işler. Huzurlu ve güzel yerlerde insan da kendini huzurlu ve mutlu hisseder. İnsan, yaşadığı kötü olaylardan sonra rahatlamak için tabiatın kucığına sığınarak kendini rahat hisseder.

Birey nasıl ki güzel bir resme veya tabloya baktığında, ya da bir şarkı dinlediğinde kendini rahat ve mutlu hissederse, tabiatın da ruha huzur veren bu havası başkişinin şekillenmesinde önemli rol oynar. “*Köydeki gibi gürül-gürül akan sular, yaylada otlayan atlar yoktur. Masmavi gökyüzü de başka bir güzeldir*” (H.B.: 4). Tabiatın bu güzelliği kendi ruhsal dünyasına da hayat vereceğini düşünen başkişi, tabiatın bu güzelliğine göndermede bulunur.

3.1.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.1.1.4.1 Anlatıcı “Ben”in Görüngüsü

Anlatıcı ben öyküde yaşayan yapısıyla görülür. Anlatının başkişisi olduğundan yazar, kurmaca dünyayı onun etrafında şekillendirir. Başkişi kurmaca içeriğin yoğun olduğu bölümü oluşturan “anlatan ben yönüyle de bu “serüven” in hem aktarımını hem de kritiğini yapma konumunda olan figürdür” (Sazyek, 2013: 34). Bu figür yani başkişi, serüveni yönlendiren ve kişiler üzerinde geniş görme biçimine sahip yapısıyla öyküde yer alır. Olayı canlandırmak için o vazgeçilmez ögedir. “Bakır” adlı öyküde anlatıcı ben, öykünün merkezinde olup, hayata tutunma ve umutsuzluk karşısında çaba sarf eder. Anlatıcı ben öyküde yazardan farklı konumdadır. Çünkü “anlatıdaki konuşan gerçek yaşamdaki yazan değildir, yazan da var olan değildir” (Barthes, 1998: 54). Bu bakımdan anlatıcı yazarın yarattığı bir karakterdir.

Öyküde kendini tanıtan “ben” çevresiyle ve kendisiyle uyumludur. Sevdiği insanın onu terk etmesiyle sevdiği kişi olan Anapiya ve hayat arasında çatışma yaşar. Başkişi Bakır, sevdiğinden uzakta okuması ve onun adına sevdiğine yazılan bir mektup sonucu hayatı ve umutları kararır.

- “Bunlar ne?-diye iki-üçkâğıt mektubu eline verdi.
- Bakir onları açıp okuyor. Okurken nefesini içine çekerek gözleri yaşardı. Hepsi makinede yazılmış ve sonuna onun imzasından ayırt bile edilmeyen imzası atılmış. O mektupta yazılanları okurken tüyleri diken diken oldu. Bunu kim yazdı? Böyle şeyi kim yapabilir? – diye Anapiya’ya baktı.
- Anapiya bu ne? Bu bu ne neymiş ya–diye kızarak. Bazen kitaplarda filmlerde olduğunu görürdük. O kitap ve film hayatımızda... Nasıl benim ellerim böyle şeyleri yazar! (H.B.: 21).

Arkadaşına ve onun sevdasına zarar veren Musat, başkişiyeye en çok zarar veren ve hayatını etkileyen kişidir. Arkadaşının başkişi ağzıyla yazdığı bu mektup Bakir’in hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. Başkişi, hayata karşı umutsuzluğunu ve kendi oluşumunu gerçekleştirmek için anne sevgisine başvurur. Annesi ve kendi geleceği için madende çalışmaya başlar ve okulunu tamamlayarak hayallerinin peşinden gitmeye karar verir. Bilinçlilik haliyle kendi “ben” ini keşfeden eden Bakir, artık ne yapmak istediğinin farkına varmıştır.

3.1.1.4.2 Gençler ve Kadınlar

Öyküde çocuklar ve gençlerden “Anapiya” ve “Musat” dikkat çekmektedir. Musat, karakter olarak, öykü boyunca karşı değerlerde yer alır. Başkişiyi kıskanan ve onun sevgilisini elinden alan kişidir. “*Musat’ı rahatsız eden tek şey duygularını Anapiya’ya nasıl hissettireceğini bilmemesiydi. Üstelik Bakir de vardı. Anapiya her konuştuğunda Bakir’den söz eder. O da iyi bir oğlanmış. Ne olursa olsun çaresini bulmak gerekir*” (H.B.: 8). Anapiya’ya okul ve diğer konular üzerinden yaklaşan Musat’ın amacı onu Bakir’den uzaklaştırıp kendine çekmekti. Anapiya’yı kendine çekmek için Bakir’in ağzından mektup yazdı. Gerek eylemleri gerek duygu ve düşünceleriyle Musat, Bakir’i maceradan alıkoyan, geleceğini ve hayallerini elinden (ç)alan bir karakterdir.

Anapiya ise Başkişi Bakir’in sevdiği ve okul arkadaşıdır. Başkişinin norm karakteri olarak tasvir edilebilir. Ben anlatıcı öykü zamanından geriye giderek Anapiya hakkında bilgiler verir. Bu bilgiler Anapiya’nın geçmişini aydınlatır. Öyküleme zamanından çok daha geriye giderek onun çocukluğundan bahseder; “*Ailesi geleli 3 yıl olmuştu. Annesi Anapiya’ya hamileydi. Sansızbay 4 yaşındaydı. Anapiya dünyaya geldiğinde Bakir’in babası Aktel’de iyi bir işte çalışıyordu. Anapiya ismini o vermiştir*”(H.B.: 5). Yazar öyküde öykü kişileri ve başkişi arasında geçmiş ile şimdi arasında bağ kurar. Norm karakter olan Anapiya Musat ile evlendikten sonra başkişi

için kart karakter olmuştur. “ İlk sırada aşkı, sonra da dünyasını vermeye hazır olan Anaş’ı geride kaldı. Bu vakitte Bakir’in etrafını ne kadar karanlık kaplıyorsa onun geleceği de öyle bir karanlığa dönüyordu. Hayatta her şey olabiliyormuş. Kim bilir yarın neler bizi bekliyor” (H.B.: 11). Başkişinin norm karakteri olan kişi artık kart karakter olmuştur. Başkişi için artık tek norm karakter Kayır annesi idi. ”...Yoldayken neler aklından geçmedi. Yüreğindeki tek merak ettiği –bir tanecik annesiydi. Annesinden başka yaslanacak, sarılacak kimi var ki. Annem, annem...” (H.B.: 12). Annesi için yeniden hayata tutunarak okuma hayaline devam eder.

Öyküde başkişinin değişiminde etkin rol oynayarak aksiyonu sağlayan Musat ve Anapiya dışındaki diğer kişiler fon karakterlerdir. Fon karakterler dramatik aksiyona işlevsellik kazandırır. Bu karakterler;” Uulkan, Esen, Sansızbay, Gülsün”dür. Başkişi olmadığı zamanda annesine bakan Gülsün ve Sansızbay başkişinin hayatında etkin rol oynadılar.

“Daha evlenmedin mi? Annene kim bakıyor?

O biliyormuş gibi:

- Gülsün, Sansızbaylar-dedi Bakir.
- Akrabaların mı?
- Yok, komşumuz” (H.B.: 16).

Diğer iki karakter; Uulkan’ın en küçük oğlu Esen’dir. Öyküye işlevsellik kazandırdıkları zaman başkişi Bakir’in köye geleceği haberinde ortaya çıkar; “Birden Esen koşarak annesinin önüne geçti... - Mektup. mek-tup! Al –diye annesine bir kâğıdı verdi.... O zaman Uulkan – geleceğinden önce haber ver, ben de boorsok¹ pişirip hazırlık yapayım _ demişti” (H.B.: 1-2). Köye gelen başkişi için hazırlıklar yapıldı. Bu sıcak ve samimi aile tablosu, başkişinin hayata tutunmasında önemli işlev görür. Bu dört karakter öyküde iyi, dürüst ve çalışkan kişilikleriyle ülkü değerinde yer alır.

3.1.2 İzleksel Kurgu

3.1.2.1 Aşk/Sevgi

Bireyi içsel olarak değiştiren, onun hayata tutunmasında etkin bir unsur olan aşk/sevgi, kendini konumlandırmasında önemli bir unsurdur. Yaratılışından dolayı sevmek/sevilmek içgüdüleriyle sevgiyi arayan insanoğlu karşılaştığı kişide kendini

¹ Boorsok; yağda kavrulan kuşbaşı hamur parçaları

görme arzusuyla sevgiyi yaşamak ister. Karşı cinse duyulan sevginin yanında, anne sevgisi, baba sevgisi, hayvan sevgisi vs. gibi türlerde görülen sevgi, bireysel hayatın vazgeçilmezidir. “Sevgi olmadan insanlık bir gün bile var olamaz” (From, 2007: 26) söylemi sevginin varlığın ön koşulu olduğu izlenimi verir.

Öyküde işlenen aşk izleği, ailenin biraradallığını sağlayan bir kavramdır. Aşk izleği öyküde Anapiya'nın başkişi olan Bakir'e duyduğu sevgide görülür.

“İkisi neler hakkında konuşmadı, neleri hatırlamadılar, ancak birbirine olan aşkları sözler ile anlatılır mı? Gerçek aşk laftan anlamaz. Kalplerin beraber hareket etmesi, sevgiyle dolu bakışmalar neleri anlatmıyor?”

- Çok ilginç, Bakin... Nerede olursam olayım, düşüncelerimde, düşlerimde bile seni görmek istiyorum. – diye Anapiya gülümsedi” (H.B.: 6).

Birbirine kavuşan iki genç sevgilerini ve aşklarını birbirine anlatır. Bakir'in evine gelmesi, tatilde Anapiya'yla karşılaşması ve onun sevgisi, sevgi ediniminin göstergesidir. Yalnızlığını gideren ve bireye umut veren sevgi, onun sıkıntılara ve zorluklara göğüs germesini sağlar. Aşk insanın bakış açısını değiştiren ruhsal bir değişim unsurudur. Bakir'de hayatta üzerinde olan bu baskıları sevdiğine kavuşma arzusu ve isteği sonucu unuttur.

Aşk izleği başkişinin hayattaki umudu ve geleceği olsa da daha sonra aşk onun için bir kâbusa dönüşecektir. Kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen aşk sonucu hayalleri ve umudu yok olacaktır.

“Bakir karanlık ile beraber umudunun kaybolduğu o evden uzaklaşıp gidiyordu. Dügün, eğlenceler hepsi geride kaldı. İlk sırada aşkı, sonra da dünyasını vermeye hazır olan Anaş'ı geride kaldı. Bu vakitte Bakir'in etrafını ne kadar karanlık kaplıyorsa onun geleceği de öyle bir karanlığa dönüyordu. Hayatta her şey olabiliyormuş. Kim bilir yarın neler bizi bekliyor”(H.B.: 11).

Anlatıcı konumundaki ben, bu umutsuzluk ve ruhsal çöküşü sonrası karamsarlığa kapılır. Artık hayata ve geleceğe dair her şey karanlığa dönüşmüştür. Onun bu durumdan kurtulmasını sağlayan tek güç ise karşılıksız sevgi olan anne sevgisi olmuştur. “Yoldayken neler aklından geçmedi. Yüreğindeki tek merak ettiği – bir tanecik annesiydi. Annesinden başka yaslanacak, sarılacak kimi var ki. Annem, annem...”(H.B.: 12). Bireyi sağaltan sevgi, evrensel bir değeri kesinler. Yaşamın karanlık anlarının karşısında özneyi hayata döndüren sevgi edimi olur.

3.1.2.2 Eğitim/Üretim

Okuyarak ve yaşayarak bireysel gelişimini tamamlayan insan yaşadığı topluma katkılarıyla da kendi dünyasını anlamlandırır. Eğitim, bu noktada bireyin kendi dünyasını geliştirmesinde ve topluma katkı sağlamasında önemli bir unsurdur. Öyküde başkişi, yüksekokulda okuyan öğrenci ve geleceğin definesidir. *“Bakir şükrediyor. Bir sene sonra kendisinin de, Anapiya'nın da okulları bitirecek”*(H.B.: 7). Öyküdeki temel olarak savaştan sonraki zamanda gençlerin, hayatına ve ülkesinin gelişmesine katkı sağlaması, eğitim görmeye çalışması vb. toplum için lazım olan meseleleri yazar öyküsünde yansıtmaya çalışmıştır.

Öyküde eğitim sayesinde başkişinin hayata yeni bakış açısı ile bakması, bireyin kendi dünyasını geliştirdiğini gösterir. Bakir yeni zamana göre terbiye gören, hayata yeni bakış açısıyla bakan insandır.

“...Geldiğinden itibaren annesine çok kolaylık sağladı. Bahçeyi suladıktan sonra yoncayı toparlayarak biriktirmişti. Bazen:

-Anne, biz yemeği okulda şöyle yaparız, diyerek kısa sürede patatesi güzelce kızartıp, annesine verirdi. Evi süpürüp, bulaşıkları yıkayıp, hatta yatağını bile hazırlardı. Evet, o öyleydi”(H.B.: 5).

Yazarın sözünden de anlaşılacağı gibi Bakir'e eski bakış açısı yabancıdır. O yeni terbiye görüp eğitim almadan başka hayatın acısına da tatlısına da dayanabilen başkişidir.

Öyküdeki diğer önemli kavram ise üretim konusudur. Öykünün ortaya çıktığı zamanda üretimi betimlemek çok önemliydi ve onu gerçekleştirmek için çok çalışırlardı. *“Bakir sabahtan akşama kadar maden ocağındadır. Yer altına inip kazma sistemlerini, taşıma usullerini iyice inceliyor ve kâğıda çizerek not alıyor. Dolayısıyla iyice incelemek için elinden geleni yapıyor.”*(H.B.: 12). Okumak, bir şeyler öğrenmek iyidir. Kırgızistan madeni ile zengindir. Bir taraftan baktığımızda ülke geleceği madenlerimizdedir. Ancak bu alanda uzmanlar yeteri kadar değil, bunu yönetim de iyi bilir. Finanse etmek için kaynaklar ayrılmakta. Bunun hepsi Sovyet halkının iyi yaşaması ve geleceği için yapılmaktadır. Bunu herkes anlaması gerekir, elden geldiği kadar yardımda bulunmaları gerekir. Bu zamanın gerekçesidir. Tüm insanların beklentisi ve güveni gençlerin elindedir. Bakir'in de düşündükleri bunlardır. Onun

madenci olması birisinin isteği ya da emri değil, yaradılışındandır, bir de zaman talebidir.

3.2 Kızın Sırrı

3.2.1 Öyküde Yapı

3.2.1.1 Anlatıcı ve Bakış Açısı

3.2.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Türkçe de “ilahi”, “hâkim”, “üçüncü tekil şahıs” ve “sınırsız” gibi isimlerle kullanıla gelen tanrısal bakış açısı öykü ve roman gibi türlerde yazar anlatıcı tarafından sıkça kullanılır. “bir anlamda destandan romana intikal etmiş” (Tekin, 2017: 50) bir teknik olan tanrısal bakış açısıyla kurgulanan öykülerde anlatıcı, sınırsız görme ve bilme yetisine sahiptir. Böylesine bir imkâna sahip olan anlatıcı figür, adeta Tanrı gibi her şeyi görür ve bilir. O tanrısal konum itibariyle isterse kahramanların aklına ve iç dünyalarına girer ve gizli kalmış yönlerini açığa çıkarır.

Danikeyev’in “Kızın Sırrı” öyküsü tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öykünün başkişisinin yaşadığı iç ve dış çatışmalar, bunalımlar yazar anlatıcının gözünde oldukça canlı bir şekilde aktarılır. “*Azıpkan üvey annemdir. Babamın savaşta şehit düştüğü haberi geldikten bir zaman sonra köyümüzdeki Dalıbay adlı biri ile evlendi. Ama karakteri, dili!.. Şimdi onu hatırlasam özgür bedenim irkilir, yüreğim sızlar. Aradan dört ay geçti. Azıpkan beni evladı yerine koyup da bir kere görmeye gelmedi*” (H.K.S.: 1). Küçük yetim bir çocuğun çektiği sıkıntılar ve yaşadıklarını bir defa bile önemsemeyen üvey annesi onun varlık alanını yok sayarak kendilik değerinin oluşmasına engel olmuştur. Başkişi Camal, yaşadığı bu olumsuz olaylar sonucunda köye/ doğduğu yere bile gitmek istemez.

“Kızın Sırrı” öyküsünün başkişisi Camal önce yetim daha sonra ise babasını da kaybederek öksüz kalmıştır. Tanrısal bakış açısına sahip anlatılarda anlatıcı bakış açısında, başkişinin kişiliğini, geçmişine dönük bilgilerini okurla paylaşır. Yazar anlatıcı, Camal’ın geçmişine ait bilgileri aktararak, Camal’ın anne ve babası hakkında bilgi verir. Yazar anlatıcı çocuğun yaşadığı kayıpları ve onun etkisini vaka zamandan geriye giderek anlatır. “*O anda benim “Ba!” diyen sesimi duyar duymaz canını veren annemi, yeni yeni adım atmaya başladığımda savaşa gidip, geri dönemeyen babamı*

hatırlayarak hıçkırıkla ağlayıverdim: Anne... Kurban olduğum babacığım! Bir taneciğim diye... Şımarığım diye bana seslenirdin. Şimdi de, şımarığın gördüğü güne bak. Bakın...” (H.K.S.: 19). Öksüz kalan çocuğun içindeki varoluşsal durum geçmişte kaybettiği anne ve babasına özlemidir. Bir aile sıcaklığının eksikliğini dayısının yanında kalırken hisseder.

Tanrısal bakış açısında yazar-anlatıcı “zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar” (Aktaş, 2005: 90). Danikeyev, başkişi Camal’ın psikolojik gerilimini, zihninden geçenleri şu şekilde anlatır;

“Yengem bir haftadan beri hastalığından dolayı yatıyordu. Bir anda açılan kapının ardında, üstünde ince bir elbiseyle yengem göründü. Korkudan vücudum titredi. O, eğilip askıyı eline aldığında, galiba bana bir tane indirecek diye düşündüm. Boynumu büküp kenara doğru korkarak çekildim. Kendimi savunmak için bir şey demek istedim, ama ağzımı açıp da bir kelime diyemeden sesim kısıldı, dudaklarım titredi. Yengem yaklaştıkça ona yalvaran gözlerle bakıyordum. “Acı bana, acıyınız.” der gibi bakıp, ayaklarına sarılasım geldi”(H.K.S.: 2).

Başkişinin alt üst olan ruhsal durumu tanrısal anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Çocuğun psikolojik olarak içine sıkışıp kalması ve iç konuşması onun hayatta aile sevgisinden uzak kaldığı ve dışlanması gibi algılansa da yengesi ona sevecen bir şekilde yaklaşarak ona anne sevgisini az da olsa göstermeye çalışmıştır. “*O an hayatımda ilk defa sevinçten ağlamıştım. Anne sevgisini ilk kez hissettiğim, ilk kez anne şefkati gördüğüm andı. Yengem de bunu anlamış gibi saçlarımı okşayıp, gözyaşlarımı siliyordu. Hıçkıra hıçkıra ağlıyor, ağlarken yüzümden akan sıcak gözyaşlarım damlıyordu*”(H.K.S.: 2). Başkişi Camal’ın ilk defa anne sevgisini hissetmesi artık hayata tutunmasının en büyük etkeni olmuştu. Artık Camal da kendini aileden biri olarak görmeye başlamıştı. Dayısı ve yengesi de bunu Camal’a hissettirmişti. Ontolojik olarak varoluşunu gerçekleştirmek isteyen insan “atalarını, geçmişini anarak kendi içinde oturmayı öğrenir”(Korkmaz, 2003: 72). Bunu beceremeyen bireyler dünyada kendini konumlandırarak yer bulamazlar. Başkişinin kaybettiği anne babası onu yalnızlığa çekse de dayısının ve yengesinin tavrı ve ona aile sıcaklığını aratmamaları Camal’ın varoluşunu gerçekleştirmesine yardımcı olur.

3.2.1.2 Öyküde Zaman

Anlatma esasına bağılı edebi metinler, zaman kavramı üzerine durmalıdır. Bu eserler kurmaca olduğundan kurmaca dünyadaki olayları ve yaşamı anlatmaktadır. Bu dünyada zamanın da kurmaca olması doğal karşılanacak bir durumdur. Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan “Kızın Sırrı” eserinde vaka zamanı, “*yılbaşı yaklaştı*” (H.K.S.: 2) sözünden de anlaşılacağı gibi yılın son ayından bahsetmektedir. Öyküde vaka zamanı yılın son aylarından başlayarak başkişinin değişim noktası odaklı olduğu için onun etrafında şekillenir.

Öyküde zaman, öyküleme zamanından takvimsel ve mevsimsel olarak belli aralıklarla devam eder. “*Dağların üzerindeki bozkırlarda kar eriyip gitmişti. Buralarda ilkbaharın habercisi olan karahindiba açmıştı. Yukarıdan gelen serin ve hafif rüzgârın esintisi vardı*” (H.K.S.: 5). Havanın iyileşmesi ve ilkbaharın yavaş yavaş gelmesi başkişi Camal üzerinde de olumlu etki yaratmıştı. “Farkındalık” olgusuyla şekillenmeye başlayan Camal’ın içtenlik mekânında konaklamasıyla, “sorumsuzluktan, sorumluluğa doğru içsel bir değişim yaşayan başkişi” (Eliuz, 2006: 52) kendilik bilinci ile yeniden doğar. Zaman bu bağlamda başkişinin şekillenmesinde ve dönüşümünde önemli unsurdur. “*Güzel yaz geldi. İlçe yeşil yapraklı ağaçlara büründü. Akşamları ilçe merkezi eğlence yerleriyle doluyordu. Madenciler ağaçların arasında toplanıp dinlenirlerdi. Gençler dans pistinde olurlar, ben onları gizli bir yerden izlerdim*” (H.K.S.: 6). Cümlesi onun aşkının ve ruhsal farkındalığının görüntüsüdür. Zamanın şekillenmesi ile başkişi de ilk defa sevdiği kişi ile dans etmesi onun ruhsal olarak rahatlamasına örnek verilebilir.

Anlatıda, “zaman sırasına” (Forster, 1985: 68) uygun olarak anlatılan öykü zamanı, sıradizimsel olarak belli tutarlılıkla oluşur. Öksüz Camal’ın okulu bırakması ve daha sonra dayısının yanında kalması ve dayısının sahip çıkması şeklinde sıradizimsel olarak ilerler. Daha sonra genç mühendis ile tanışması, işe alınması madenci çocuğun onu okula göndermesi, ders anlatması ve sonunda onu üniversiteye yerleştirmesi sıra dizimsel olarak anlatılmıştır. Bu düzlemde zaman-mekân ilişkisi bağlamında mekânın değişmesi Camal’ın ruhsal değişiminde de etkin rol oynar.

3.2.1.3 Öyküde Mekân

3.2.1.3.1 Dar/Kapalı Mekânlar

Dar/Kapalı mekânlar, fiziki özelliklerinden kıyasla öykü kişileri üzerinde ruhsal etkilerinin yanında psikolojik etkileriyle de ele alınır. “Kızın Sırrı” öyküsünde mekân başkişinin psikolojisi ile paralel olarak bir gelişme gösterir. Öykünün kart karakteri olan üvey annesi Azıpkın “Kendisinin olmayan bir hayatı yaşama talihsizliğine uğramış” (Korkmaz, 1989: 229) başkişi öksüz Camal’ın varlık alanına müdahale eder. Önce annesini kaybeden başkişiye üvey anne olan Azıpkın onu bir defa bile olsa önemsemez. *“Aradan dört ay geçti. Azıpkın beni evladı yerine koyup da bir kere görmeye gelmedi”* (H.K.S.: 1). Doğup büyüdüğü yer olan köyüne geri dönmeyen başkişi hem üvey annesinin sorumsuzluğundan hem de bu mekân onun için kapalı mekân olduğundan dayısının yanında kalır.

Psikolojik olarak yalnızlık duygusuna kapılan Camal, yaşadığı olaylar ve anne-baba yokluğu sonucunda kendini gerçekleştirmede zorluklar yaşar. *“Öksüz, öksüz... Demek ki, öksüzlük- öksüzlükmüş? Ne kadar da içten davransam, öz olmaya uğraşsam da, beni bir başkası gibi yabancı gibi görüyorlarmış”*(H.K.S.: 23). Yaşadığı iç-ruhsal çatışmalar onu bilinçlilik halinden uzaklaştırarak “içsel dağılımını”(Horney, 1993: 201) hızlandırır. Mekân bu bağlamda bireyin ruhsal kopuşlarını, ontolojik kırılma anlarını da yansıtır. Birey bu tip mekânlarda, kendi oluşumunu gerçekleştirmekten de uzaklaşarak “kendisi sürekli gayretli, umutsuz etkilerle boğulmaktan kurtarmaya çalışan bir insan olarak yaşantılar” (Laing, 2012: 42). Yaşamın karanlık yüzünü temsil eden bu dar mekânlar insanı kendi olmaktan alı koyarak onun tinsel doğumunu da geciktirir. *“O anda benim “Ba!” diyen sesimi duyar duymaz canını veren annemi, yeni yeni adım atmaya başladığımda savaşa gidip, geri dönemeyen babamı hatırlayarak hıçkırıkla ağlayıverdim: Anne... Kurban olduğum babacığım! Bir taneciğim diye... Şımarığım diye bana seslenirdin. Şimdi de, şımarığın gördüğü güne bak. Bakın...”* Ben aniden kendimi tutamamaya nefes nefese sesli ağlamaya başlamıştım“(H.K.S.: 23). Anılar, içsel bir gerilim yaşayan öksüz Camal için anne-babasına özlemle yakarıştır. Ölümün mekânı her zaman dar/kapalıdır. İnsanın sevdiğini kaybetmesi, hayatın anlamını sorguladığı umutsuzluk anlarına gidiştir. Başkişi de böyle bir yitimi yaşayarak, hayatını olumsuzlar.

3.2.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

Geniş/açık mekânlar, bireyin kendi kişiliğini ve varoluşunu konumlandırmasında önemli bir içtenlik mekânlarıdır. “Bu mekânlarda karakter kendisiyle, çevresi ve evrenle uyum içindedir” (Korkmaz, 2007: 411). İnsan-mekân ilişkisi geniş/açık mekânlarda bir bütünlük sağlar. “Kızın Sırrı” öyküsünde açık/geniş mekânlar başkişinin köyüne dönmek istememesi ve üvey annesinden kaçarak dayısına sığınmasıdır. “Dayım: “*Gelmezse gelmesin burada kal. Kendi evin gibi davran, hazır yatağın da var, kurban olduğum*”, dedi ve kabul ettim”(H.K.S.: 1) Dayısının onu kabullenmesi ve evine alması başkişi için huzur bulacağı mekan konumundadır. Köyünden ve üvey annesinin yanından kaçış bir anlamda değersizleştirme anlayışından da uzaklaşmadır. Camal bu evde kendi benini keşfetmeye doğru yola çıkar.

Geniş/açık mekân bireyi aşkın olana götüren ruhsal barınma alanı olarak öyküde yer alır. Öykü kahramanının kendini ontolojik olarak kurduğu bu mekânlarda çevresi ile uyum içindedir. Öyküde başkişi için açık mekân kendini gerçekleştirmesine yardım eden maden ocağıdır;

“...Ne olursa olsun sizin çalışmanız gerek. Evin işi evdir. Çoğunluğa karışarak, yaşamın acısına-tatlısına şimdiden alışabilmeniz lazım, dedi sonunda.

Benim ne kadar mutlu olduğum tahmin edilemezdi. Daha ne isterim! O benim uzun zamandır huzurumu bozan, büyük arzumu söyledi.

-Ben de bir işe girsem diye...

Eğer mümkünse ben de sizin çalıştığınız yere gelsem?

-?..

Azim dediğimi tekrarlayıp, bana başka soru sormadı. Sadece:

-Belli olmaz, dedi. Konuşuruz, bakalım...(H.K.S.: 9).

Maden ocağında çalışan delikanlı, başkişi Camal’ın kendilik değerinin oluşmasında ve onun geleceği hakkında yardımcı olmuştur. Maden ocağı onun için geniş mekândır. “Güven ve esenlik duygusu, bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür. Böylece kişi ile kendi dışında bulunan şeyler arasındaki sınırlar eriyerek ortadan kaybolur ve mekân, yalıtık niteliğini kaybeder”(Korkmaz, 2007: 412). Yalıtık niteliğini kaybeden maden ocağı başkişinin mutluluğuna katkıda bulunur. Bireyselleşme yolunda kahramanla-mekân arasındaki ilişki kahramanı dönüştüren ve bütünleştiren yönüyle ele alır. Yalnızlığın acısı kahramanın kendine gelmesini ve kendini keşfetmesini sağlar. Camal’ında anne- babasını kaybetmesi onu başka yoldan sevgiyi aramaya iter. Maden de çalışan genç mühendise âşık olur ve onda sevgiyi hisseder. “*Bu gizlice alevlenmeye başlayan sevgiyi onlar da hissederler. Onların da kalbi birinin hasretiyle attığında, uykularını kaçırıp, huzur bulamazlar. Öyle de olsa onların içinde*

benim kadar seven yoktur. Çünkü kızların aklına, hayaline sahip olan, gönlünün derinliğini dolduran dünyada tek bir adam var. O Azim. Azim – m...”(H.K.S.: 9). Norm karakter olan Azim, başkişi Camal’ın gelişmesinde ve hayata tutunmasında en büyük etken olmuştur.

3.2.1.4 Öyküde kişiler Dünyası

3.2.1.4.1 Madenci Kız: Camal

Madenci kız, saflığın ve aşkın timsali olarak öyküde ülkü değer olarak yer alır. Farkındalık olgusuyla bilinçlilik haline dönüşen yaşamı onun deneyimleriyle gelişir ve şekillenir. İyi-kötü kavramları arasındaki gel-gitler aile ve sosyal çevre arasında şekillenir. Yaratılış itibariyle “her insanın varoluşunda eksiklik duygusu vardır” (Gençtan, 1996: 74) ve bu eksiklik duygusu çocukluk yıllarından başlar ve daha sonraki yıllar tamamlanmayı bekler. “Kızın Sırrı” öyküsünün başkişi genç kız Camal da böyle bir eksiklik duygusuyla hayata tutunmaya başlar. Bir çocuk için düzenli aile ortamı çok önemlidir. Camal, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmesi ve üvey annesinin onu daha sonra önemsememesinden dolayı düzgün bir aile ortamında yetişemez. Bir aile sıcaklığının eksikliği ve dayısının yanında kalırken zaman zaman kendini kaldığı evde yük hissetmesine neden olmuştur.

Çocuğun psikolojik olarak içine sıkışıp kalması, kendini hayatta yük olarak görmesine neden olmuştur. Hayattan dışlanmış gibi algılansa da yengesi ona sevecen bir şekilde yaklaşarak ona anne sevgisini az da olsa göstermeye çalışmıştır. “*O an hayatımda ilk defa sevinçten ağlamıştım. Anne sevgisini ilk kez hissettiğim, ilk kez anne şefkati gördüğüm andı. Yengem de bunu anlamış gibi saçlarımı okşayıp, gözyaşlarımı siliyordu. Hıçkırığa hıçkırığa ağlıyor, ağlarken yüzümden akan sıcak gözyaşlarım damlıyordu*” (H.K.S.: 2). Başkişi anne sevgisini yaşayarak mutluluktan gözyaşı dökmüştür.

Hayata tutunmaya başlayan başkişi Camal’a yardımcı olan ve onu düşünen norm karakteri ise mühendis olan Azim’dir.

“Ben ona hiçbir zaman teşekkür etmedim, ne işe girdiğimde, ne de şu derslerimde yardım ettiğinde benim basit bir teşekkürüm onun her zaman bana zamanını ayırıp, sabırla elinden gelen yardımını edip, akıl vermesinin yanında çok az olurdu. Tek, “Camaş” dediğinden fazlası yok. Kim bilir, belki kardeşin bile bu kadar zahmet etmezdi. Karşılaştığımızda işimle ilgili, okulumu merak eder, o neyi ki, evdekiler bana nasıl davranıyorlar, kalbimi kırmıyorlar mı diye kaygılanır” (H.K.S.: 30).

Norm karakterler dolayımlyacı öznelerdir. Başkişinin, olumsuz taraflarını tamamlayan ve onu harekete hazırlayan, onun aydınlanmasını sağlayan yardımcılarıdır. Başkişinin hedefe yönelmesinde önemli rol oynarlar. Burada da görüldüğü gibi başkişiyi yönlendiren ve onun hedefine ulaşmasında yardımcı olan norm karakteri Azim olmuştur. Norm karakter sayesinde ilgiyi ve sevgiyi öğrenen başkişi Camal için artık hayatta tutunacağı ve kendine yer bulacağı bir yer oluşmuştur.

3.2.1.4.2 İşçiler

Anlatı kahramanları olan işçiler çalışkanlığın ve üretimin sembolüdür. Genellikle işçiler sömürü düzene karşı olan ve alın terlerinin karşılığında ise kendilerine saygı duyulmasını bekleyen ülkü değer bazen de karşı değer olabilen kişilerdir. Aristo'nun; "işçiler, ateşin yanmasında olduğu gibi, bir işi iyi yapan, ancak ne yaptığını bilmeksizin onu yapan cansız varlıklara benzer" (Aristoteles, 2010: 92) söylemi, işçinin sömürü düzenin bir çarkından başka bir şey olmadığını gösteriyor.

Danikeyev'in ve birçok diğer yazarın da öyküsünde geçen maden ocağı, işçilerin alın teriyle geleceğin Kırgızistan'ını inşa ettikleri mekân olarak geçer. O bölgede yaşayan insanlar için mutluluk ve geçim kaynağı olduğundan maden ocağı işçiler için hayata tutunma yerleridir. "Hepimiz yemek yemeye sofraya oturduk. Sanki düğün sofrasıydı. Getirdiklerimizin hepsi ortada: konserve, ekmek, içecekler... (arak – şarap) Bir sürü... eğlence başladı. Öğle vakti akşama dönmüş, eve gitmek kimsenin umurunda bile değildi. Çoğunun neşesi yerindeydi. Sevinç, gürültü, kahkaha içinde, türkü – şarkı söylüyoruz" (H.K.S.:, 25). İşçiler için hayat ve yaşam güzeldi. Bir gün tatilde tüm işçiler beraber toplanıp eğlenmişlerdi. Maden ocağı hem işçiler hem de gelecekte çocukları için bir güven ve huzur veriyordu. Kırgız toplumunun sosyal ve ekonomik olarak gelişmesinde önemli katkıları olan işçilerdir. İşçiler eserde, dürüst, çalışkan ve fedakâr olarak anlatılır. Geleceğin şekillenmesinde ve mutlu bir aile ortamının olmasında bu işçiler önemlidir.

Başkişinin şekillenmesinde yardımcı olan norm karakteri Azim de işçiydi. Azim, işini dürüst yapan ve her zaman saygın bir işçidir. Başkişinin gelişmesinde ve hayata bağlanmasında yardımcı olmuştur. "İnsanın kendi yaşama yolunu, hayatını güzelleştirmesi lazımdır. Hayatı güzelleştirmek şudur... Ona düzen vermek, iyileştirmektir. Ama bu kolay değildir. Onun için çalışmak, savaşmak gerekir.

Anlayabiliyor musun, Camal? “ Yaşamak demek, savaşmak demektir!” (H.K.S. :17). Bu sözleri ile başkişiyi yaşama bağlayan ve ona umut olan norm karakter Azim, başkişi Camal’ın madende çalışmasına ve daha sonra okumasına yardımcı olmuştur. Azim, onca baskı ve karalamalara rağmen kendi dertlerini bir kenara koyup Camal’ı sınava hazırlamaya çalışması onun güçlü bir karakter olduğunu gösteriyor. Camal da Azim’in başına gelenleri anladıktan sonra ona yardım edebilmek için iyice kendini zorlar ve sonunda onun düştüğü durumdan kurtulmasına vesile olur. İşçilerden başkişiyeye yardım eden bir diğer kişi dayısı Sadıgeliev ise fon karakterdir. Dayısı; *“Gelmezse gelmesin burada kal. Kendi evin gibi davran, hazır yatağın da var, kurban olduğum”, dedi ve kabul ettim*” (H.K.S.: 1). Dayısının bu sözleri başkişinin hayatının şekillenmesine ve hayata tutunmasına en büyük etkenlerden biridir. Bir diğer işçi olan Kanay ise başkişiyeye karşı iyi davranmış gibi görünse de eserde kart karakterdir. Daha çok olumsuz özellikleriyle bilinen bu karakterler, öykünün kötü kişileri durumundadır. Başkişi Camal’a âşık olan ve onu sevdiğini söyleyen Kanay, norm karakter olan Azim ile Camal için kavga etmiştir. Camal’ın Azim’e âşık olduğunu bile bile Camal’ı sevmektedir.

3.2.2 İzleksek Kurgu

3.2.2.1 Hayata Bağlayan Güç: Sevgi

İnsanı duygusal olarak harekete geçiren sevgi, bireyin kendi içine yönelmesinde ve ontolojik olarak kendini anlamlandırmada temel unsurdur. ”Sevgi, erginleştirici gücüyle özneyi değiştiren/dönüştüren ana unsurdur” (Azap, 2017: 27). Bireyi ontolojik olarak geliştiren ve hayata bağlayan güçtür. Sevgi çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Tanrı sevgisi, vatan sevgisi, insan sevgisi vb. gibi çeşitli şekillerde görülebilir.

Sevgi izleği, öyküde hayata bağlayan güç olarak, bireyi bağlayan ve saran unsurdur. Hayatta tutunacak yeri kalmayan, anne ve babasını kaybeden öksüz Camal için sevgi, hayata bağlanma ve yer edinme olarak yüce bir değerdir. Anne baba sevgisinden mahrum kalan Camal için öyküde sevgi izleği Azim’e olan sevgi üzerinde yoğunlaşır. “Aşkın insanı kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesine neden olur” (Korkmaz, 2015: 339). Hiçbir karşılık beklemeden seven Camal yüreğinin sesini dinler ve aşkın peşinden gider.

“Gözümün önünden Azim gitmedi, kalp atışlarım yükseldi. Atardamarımın hızı yükselip, bedenim ateş gibi yanıyordu. Yatağında dönüp durup bir türlü

şakinleşemedim. Rahatımı bulamıyor, kalkıp pencereden bulanık göğe bakıyor, karanlıktan sadece siyah dağların silüetine ve onların uç tepelerine bakıp oyalanmakla meşgul oluyordum. Azim'in sanki pencerenin dışında olduğunu hissediyordum. "Çabucak sabah olsaydı. Azim'in yüzünü görür, sesini duyarım. Yanında olacağım, diyorum. Tuhaf... Acaba, aşk bu mu?" (H.K.S.: 9).

Öyküde geçen aşk kavramı, başkişinin kendilik değerini keşfetmesinde önemli rol oynar. Camal'ın Azim'e olan aşkı ondaki değişimin ana sebebidir. Camal yaşadığı olumsuzluklar ve öksüzlük duygusunu âşık olduğu kişiye baktığında unuttur. "*Ee, hiçbir şeycik olmaz, derin bir nefes aldıktan sonra öksüzlüğün acısından hiçbir his, hiçbir şey kalmaz*" (H.K.S.: 10). Hayatın kötümser yönünü unuttur ve kendi oluşumunu gerçekleştirmek için daha güvenle ilerler. Aşkın dolayımlayıcı gücüyle başkişi eski halinden bambaşka birine dönüşür. Artık daha huzurlu ve gelecek adına daha umutludur.

"Azim elini uzatıp, dansa çağırdı. Ben de yok diyemeden elimi omzuna atıp, sarıldım. Gözlerimi nedense kapatıverdim. Çünkü ilk defa bir erkeğin kollarında dans ediyordum. Benim için unutulmaz bir andı. Uzun zamandır bunu arzu etmişim. Hiç olmazsa Azim'le bir defa dans etsem diye hayallerimde kurardım. O hayalim gerçekleşti. Ben onunla beraberdim. Vücudunun sıcaklığını vücudumda hissediyordum, hiç duymadığım bir kokuyu alıyordum... Kalbimin atışı hızlanıp, nefesim kesilir gibiydi. Bakışlarını ona kaldırdığımda o da bana bakıyordu. Benim sevdiğim o ela gözleri. O sihirli, canı yakan bakışları. O anı tamamlayan dolunay, sayısız yıldızlarla dolu gökyüzü ve evren, özellikle bana yakın yanan çift yıldızdır..." (H.K.S.: 16).

Başkişiyi aşkın olana götüren düşünle gerçek arasındaki bu bocalayış onun aşkı hissetmesi sonucu sona ermiştir. Aşk, onun hayal dünyasında kendi olma sürecini hızlandıran, hayata tutunmasını sağlayan bir değer olarak karşımıza çıkar. Aşk içine girdiği bedende fizyolojik değişimlere sebep olarak bireyin başkalaşmasına ve gelişmesine neden olur. Bu gelişme sonucu bireyin "biraz körleşmek pahasına" (Botton, 2002: 22) da olsa karşı konulmaz bir istek duymasına sebep olur. Başkişinin yaşadığı olumsuzluklardan kurtulmasına ve hayatına, okuluna devam etmesine katkı sağlayan aşk olgusu, onun dünyayı anlamlandırmasına ve hayata bağlanmasına olumlu bir etkide bulunur.

3.3 Anne Şefkati

3.3.1 Öyküde Yapı

3.3.1.1 Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.3.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Her yazar, anlatmak istediği düşünceye, aktaracağı olay ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı ve anlatıcılar oluşturmak zorundadır. Yazar tarafından yaratılan bu varlık, naklettiği kurmaca dünyadaki “her şeyi bilen, her şeyi gören ve anlatıma zenginlik katan” (Boynukara, 1997:116) biridir. Anlatıcı, kurmaca dünyadadır. Bu kurmaca dünyada kahramanlarıyla bir olan yazar, daha çok iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle kendi düşüncelerini metine aktarır.

Danikeyev’in “Anne Şefkati”² öyküsü tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Tanrısal anlatıcı öykünün başkişisi Satımkul’un yaşam karşısındaki duruşunu içsel olandan hareketle anlatırken onun dış dünya ile kurduğu ilişkiyi de gösterir. “Üç ay boyu “kulede” çalışmıştı. Hem de kışın soğuk günlerinde... Çok zorlanmıştı. Sakatlık işte. Eğer sol eli sağ olsaydı öbür işçiler gibi hiçbir şey hissetmeden çalışırdı” (H.A.Ş.: 7). Başkişinin sakat olması ve onun yaşam karşısındaki durumunu bu cümleler anlatır. Her şeye rağmen hayata karşı mücadele veren başkişinin tek amacı mutlu olarak yaşamak ve şükretmektir. Başkişiyi hayata bağlayan eşi vardı. Fakat eşi Kaliman, bu hayattan memnun değildi. Sürekli şikâyetçi ediyor ve tartışıyordu.

”Sabah erkenden kalkıp, çamur kazarak bulduğum paran yemekten başka şeye yetmiyor. Şimdi bana “yavaş” dediğine bak. Hadi söylesene, kaç aydır buralardasın... Fayda getirdin mi? kış boyu böyle çadırda yaşadık, en azında bize yeni elbise aldın mı? Nereye kadar dayanacağız? Söyle? Ben sensiz yalnız kaldığım günlerde bundan daha iyi hayat geçirmiştım. Evim sıcaktı, kıyafetlerim yeniydi. Sadece senin için buraya geldim... Diye Kaliman ağlamaya başladı” (H.A.Ş.: 9).

Hayattan şikâyetçi olan kaliman’ın artık dayanacak gücü kalmamıştı. Bu sözleri başkişinin ruh halindeki çöküntüye sebep olur.

Tanrısal anlatıcı, kahramanların psikolojilerini yansıtırken, bireylerin iç dünyalarından bir nehir gibi akan iç monolog tekniği sayesinde kişilerin sadece dış değil iç dünyalarının da fark edilmesini sağlar. Bu teknik ile kahramanların yaşadığı üzüntü, mutluluk gibi duyguları doğrudan kendi ağzından okuyucuya sunar. “Satımkul ne yapacağını bilemedi. “Seni için...” . Kaliman’ın dediklerini doğru buldu. Gerçekten de kaç senedir umudunu koparmadan beni bekleyen bu Kalimanım’a bir iyilik yaptım mı? Kışın hep tarlada, hep çadırda! Bu çadırın siperden farkı yok ki? Allah kahır etsin! Bu

² Öykünün orijinal Kırgız Türkçesi adı; “Ene Meerimi”dir. Öykü Türkiye Türkçesine “Anne Şefkati” olarak aktarılabilir.

günler ne zaman bitecek?” (H.A.Ş.: 9). Kahramanın kendi kendine düşünmesi onun bilinçaltının dışı aktarımıdır. Bilinçlilik halinde başkişi içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar.

Tanrısal anlatıcı, öykü kişilerinin iç ve dış çatışmalarını aktarmada dikkati çeker. Başkişi Satımkul’un ve Kaliman’ın yaşadığı travmalar öykü boyunca geniş bir şekilde anlatılır. “*Biliyor musun sen, sen bir zavallı! Ben sana karşı böyle güçlü olduğum için sana dayanıyorum. Şimdi göreceğim ne olacağını! Hangi kadın senden hoşlanıyormuş. Zavallı..*” (H.A.Ş.: 31). Başkişinin yaşadığı bu tartışma ve travma onlar için ayrılığa neden olmuştu. Adaleti, kızgınlık kazanmıştı. Kızgınlık onları iki farklı yola koymuştu.

Tarihsel yaşanmışlıklardan da faydalanan yazar, kahramanların, duygu ve fikirlerini okura aktarır. Başkişi Satımkul’un savaşta kolunu kaybetmesinin etkilerini şöyle anlatır: “*Savaş, ha savaş şu andaki gibi miydi? İşte savaş. O sol elini masanın üzerine koydu. Sonra sağ elini kaldırarak konuşmasına devam etti: İşte şu andaki hayat...*” (H.A.Ş.: 15). Başkişinin savaşta sakat kalması, onun hayat ile mücadelesini de etkilemişti. Evleneli iki ay olmuşken savaşa gidip geri sakat dönmesi ve eşi Kaliman’ın onun hayatına alışamayıp terk etmesi başkişinin ruhsal durumunu etkilemişti. Öykünün başkişisi olan Satımkul’un yaşanan olumsuzluklar neticesinde özellikle fiziksel durumu okuyucuya aktarılmaya çalışılır.

3.3.1.2 Öyküde Zaman

Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan “Anne Şefkati” öyküsü tanrısal anlatıcının yolculuğu ile başlar. Başkişi Satımkul ile kart karakter olan Kaliman’ın yola çıkması belirli bir periyotta ilerler. “*Kışın soğuk günleriydi*”(H.A.Ş.: 2) ifadesiyle öyküye başlar. Daha sonra bu iki karakterin çalışacağı yere ulaşması ile yolculuk sona erer. “*Üç ay boyu kulede çalışmıştı. Hem de kışın soğuk günlerinde*“ (H.A.Ş.:7). Hayatının devam etmesi ve çalışmaya başlaması zamanın devam ettiğinin göstergesidir.

Zaman, bireysel hayatlar üzerinde etkin rol oynar. “*Evleneli iki ay olmuştu. Satımkul cepheye gitmişti. Kaliman o zamanlar yirmi yaşındaydı. Yirmi. Bu yaşta yalnız kalmak kadın için çok zordu. Haftalar, aylar geçti*” (H.A.Ş.: 19). Alıntısında yazar-anlatıcı, geçmiş ile şimdi arasında zamansal anlam ilgisi kurar. Satımkul’un askere

gitmesi Kaliman üzerinde olumsuz etki yarattı. Kaliman'ın kendini yalnız hissetmesine ve psikolojik olarak onu etkilemesine sebep oldu.

Öyküde anlatıcı konumundaki başkişi öykü zamanından geriye dönüşler ile öyküyü kurgular. Başkişi Satımkul, karakterlerle karşılaştığında bu teknikten yararlanarak karakterler hakkında vaka zamanından geriye dönüşlerle bilgi verir. *“Zinayi’da Maliye-kredi meslek okulunun ikinci sınıfını bitiriyordu. O günleri Zinayi’da iyi hatırlıyor. Hatırlamayı da sever. Kim doğduğu topraklarını, anne, babasını, çocukluğunu hatırlamasın”* (H.A.Ş.: 34). Yaşamın karanlık anlarına göndermede bulunan hâkim(tanrısal) anlatıcı, bunu geriye dönüş tekniği ile yapar. *“Savaş başlamıştı... Ta uzakta, ta uzun ormanın öbür tarafından silahların sesi geliyordu. Mayınların yere düşüp sonra kulak çınlatan patlayışının sesi geliyordu”*(H.A.Ş.: 38). Babasını savaşta kaybeden Zinayi’da zamanın kurucu ve iyileştirici yönüyle hayattan kopmaz. Zaman, insan psikolojisi üzerindeki etkisini öyküde hissettirir. Zinayi’da gibi başkişi Satımkul da zamanla bilinçlilik haliyle kendini keşfeder ve tinsel doğumunu gerçekleştirir. *“Seni korkutmuyorum. Sadece... önceleri ben askere gidene kadar tamamen farklıydın. Gelince de. İşte bu son bir sene içerisinde çok değiştin. Ya da beni artık sevmiyor musun? Ya da başka nedeni mi var? Anlamıyorum”* (H.A.Ş.: 30). Zaman insan psikolojisi üzerindeki dönüştürücü gücünü kart karakter olan Kaliman üzerinde gösterdi.

Anlatıda, “zaman sırasına”(Forster, 1985: 68) uygun olarak anlatılan öykü zamanı, sıra dizimsel olarak belli tutarlılıkta oluşur. Öykü zamanında sırasıyla şöyle anlatılır;

1. (9 Mayıs 1947) (s.45)
2. (25 Mayıs 1947) (s.49)
3. (29 Mayıs 1947) (s.49)
4. (31 Mayıs 1947) (s.50)
5. (5 Haziran 1947) (s.50)
6. (3 Eylül 1947) (s.56)
7. (29 Ekim 1947) (s.57)
8. (31 Ekim 1963) (s. 57)

Öyküleme tekniğine uygun olarak kullanılan bu zaman kavramları, başkişi Satımkul'a kendini keşfetmesini ve mutlu olmasını hissettirir. Zaman bireyin oluşumunu gerçekleştirme yönünde etkilidir.

3.3.1.3 Öyküde Mekân

3.3.1.3.1 Kapalı/Dar Mekânlar

Dar/kapalı mekân, ontolojik olarak var olamayan, umutsuz, kararsız, yalnız, bunaltılı ve yabancılaşmış kişilerin kendi varoluşlarını hissettiği veya hissedemediği yerdir. Dar/kapalı mekân, “hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanı tahakkümüne almış durumdadır, onu ezmektedir” (Korkmaz, 1997: 170). Kişilerin hayattaki olumsuz yönleri de mekâna yansır.

Mekân belirteci ile başlayan “Anne Şefkati” öyküsünde birey, içinde bulunduğu yer ile çatışma halindedir. *Kaliman çadırı düşününce kalbi hop hop atıyordu. Ne olsa da burası onun hoşuna gitmedi. “Deli, neden buna razı oldum?” diye içinden kendi kendini azarlıyordu*” (H.A.Ş.: 6). Kendilerine verilmiş olan bu mekân, kart karakter için tutsak edilişin simgesidir. Kart karakter Kaliman'ın bu mekânı istememesi ve o mekânda kendini tutsak gibi hissetmesi başkişinin de ruh halinde bunalımlara yol açar. Başkişi ile eşi Kaliman artık bu mekân yüzünden sürekli tartışmaya başlarlar. *“Bir odalı ev...”* (H.A.Ş.: 19). Öyküde fiziki mekân olarak ev, kahramanın ruhsal çöküşünü hızlandıran bir kapalı mekân olur. Bu kapalı dar/mekân, kart karakter Kaliman'ın ruhsal olarak çöküşüne ve başkişi olan eşi Satımkul'u terk etmesine sebep olur.

Başkişiyi kaygı ile kuşatan mekân, onun diğer karakterlerle de yaşadığı çatışma anlarında labirentleşir. “Mekân başkişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanır”(Azap, 2017: 63). Öykü kahramanı Satımkul'un, ruhunda hissettiği ümitsizlik ve sakatlık duygusu onun için sıkıntıların başlamasına sebep olur. Kolunun sakat olması başkişinin ruhuna işleyerek mekânı darlaştırır. *“Sakatlık işte. Eğer sol eli sağlam olsaydı öbür işçiler gibi hiçbir şey hissetmeden çalışırdı”*(H.A.Ş.: 7). Savaşta yaşadığı bu talihsizlik başkişi Satımkul'un bazen her şeyden vazgeçmek istemesine sebep oluyor.

3.3.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

Mekân, “insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden” (Korkmaz, 1997: 177) niteliğinden sınırlarak bireyi rahatlatıcı bir dinginliğe taşırsa geniş/açık olur. Açık mekân, yaşamı anlamlı kılar ve iç huzurun bir yansımasıdır. “Anne Şefkati” öyküsünde açık/geniş mekân olarak maden ocağını gösterebiliriz. Savaşta sakat kalan başkişi Satımkul için hayata tutunma ve hayatına devam anlamına gelen maden ocağı onun için içtenlik mekânına dönüşür. “*Genciz... Yavaş, yavaş biz de diğer aileler gibi yaşamaya başlayacağız. Baksana, böyle beraber oturup, beraber olmamız mutluluk değil mi? işin durumu kötü değil. Birkaç gün sonra mayın da açılmaya başlarmış. Bunların hepsine şükür etmek lazım!*” (H.A.Ş.: 7). Yazar, mekânın insana huzur veren halini, başkişideki mekân ve mutluluk ilişkisini anlatmıştır.

Aşkın dolayımlayıcı gücü ile kendilik değerlerini ve içsel huzurunu fark eden Satımkul âşık olduktan sonra bambaşka biri olur. “*Evet aşkım. Sen benim, ben de seninim. Sensiz bir çok günlerim boşuna, mutsuz geçmiş*” (H.A.Ş.: 60). Aşk, insanın içindeki enerjiyi dışarı çıkaran bir akış sürecidir. Aşk, Satımkul’a geçmiş mutsuzluklarını unutturarak yaşama sevgisini yeniden kazanmasını sağlar. Yalnızlık sonucu mutsuz olan Satımkul’un Zinayıda’ya âşık olması onun yalnızlığını unutturan önemli etkenlerdendir.

İnsanı hayata bağlayan ve onun mücadele etmesini sağlayan açık/geniş mekânlar, bireyin ontolojik olarak dünyaya tutunmasında önemli işlevi vardır. Bu bağlamda çocuk kavramı başkişi için umudun adıdır. “*Satımkul için geçmiş günler, savaş, Kaliman’ın karakterleri herhangi bir geçmişte gördüğü rüya gibi unutulup gitmişti. Onun şu an düşündükleri, umudu beşikteki çocuğuydu. İlk duyduğunda “Satımkul müjdem var, oğlun oldu!” dediklerinde o sevindiğinden ne diyeceğini bilemeden pompanın düğmesini bir basıp birde koyuverip donakalmıştı*” (H.A.Ş.: 28). Bu beşikteki çocuk başkişiye, ilkbaharın çiçeği gibi güzel gelmişti. İlkbaharda açan çiçekler gibi onun umutları da çiçek açmıştı. Artık başkişi için hayat ile mücadele etmek ve hayata bağlanmak bir çiçek gibi yeniden açıp mutlu olmaktı.

3.3.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.3.1.4.1 İşçiler

Öyküde işçiler, çalışkanlığı ve üretmeyi temsil etmektedir. Hayat karşısında emeği ile var olmaya çalışan ve alın teri ile kazanan kişilerdir. İşçiler; Satımkul, Zinayida, İra, Stepan, Begimalı, Tarasov, Galyatina'dır. "Anne Şefkati" adlı öyküde başkişi Satımkul da işçidir. Savaşta yaralanan fakat yaşam mücadelesi için ve hayatta kalmak için maden ocağında çalışan başkişi, dünyada kendine yer açmaya çalışan alın terinin sahibidir. "Satımkul zayıflayıp, bir az heybetini kaybetmiş mi, ya da bu ağır işinden dolayı mı kısacası yanakları incecik olup gün geçtikçe et kemik olmaya başladı. Üç ay boyunca kulede çalışmıştı. Hem de kışın soğuk günlerinde... Çok zorlanmıştı. Sakatlık işte. Eğer sol eli sağ olsaydı öbür işçiler gibi hiçbir şey hissetmeden çalışırdı" (H.A.Ş.: 6). Böyle zor şartlarda çalışan başkişi yaşam mücadelesi vermektedir. Başkişinin norm karakteri olan Zinayida da işçi olarak çalışmaktadır. Norm karakter olan kişi başkişinin gözünde, erdemli, okumuş, çalışkan ve bilgili özellikleriyle görülür: "Gerçekten de Zinayida uzmandı ve İktisatçıydı. Bırak uzman olmasını ayrıca beş seneden çok stajı da var" (H.A.Ş.: 33). Zinayida, rejimin ideal insan tipinin örneğidir. Gerek çalışkanlığı gerekse bilgisiyle kolhozun işlerini yapması onun bu yönünü açıkça gösterir. O birey olarak başkişi Satımkul'un gelişmesinde önemli bir etkidir.

Kolhozların kurulmasıyla birlikte toplumsal iş bölümü gelişen Kırgız halkı kendi ülkeleri ve gelecekleri için var güçleriyle çalışırlar. İşçiler için maden ocağı mutluluk veren bölgedir. Geleceğin Kırgızistan'ının şekillenmesinde bu işçilerin payı büyüktür. Danikeyev'in kendisinin de maden mühendisi olması eserlerinde madencilik ve madencilerin hayatı sık sık ele alınmaktadır. Gerçek yaşamdan seçtiği bu işçiler aslında kendi mesleğindeki kişilerin yansımasıdır.

3.3.1.4.2 Kadınlar

Kadın, toplumun ve ailenin en önemli unsurudur. Toplumsal değerlerde kadınlık bilinci sayesinde kendini gelecek kuşaklara taşır. Toplumun en küçük yapı taşları ve geleceğin teminatı çocuklar da kadının ellerinde şekil alır. "Kadın, insan dışısı, doğurgandır. Dışı cinsiyetli insandır. İnsan neslinin devamı onunla gerçekleşir. Yeryüzündeki canlı varlıkların en önemlisidir. İnsanlık âlemi onunla var olduğu gibi onunla güzelleşir. Aileyi o oluşturur. Yuveyi o yapar" (Doğdu, 2005: 12). Kadının aile ve önemini öyküde sıklıkla görmekteyiz.

Öykünün kadın karakterleri, Satımkul'un eşi Kaliman, Stepan'ın eşi İra, Begimalı'nın karısı Kaliyka ve uzman Zinayida'dır. Bu karakterlerden Kaliman kart karakterdir. Zinayida ise norm karakterdir. Diğerleri fon karakter özelliği gösterirler. Başkişi Satımkul'un eşi olan Kaliman, başkişinin işini beğenmez ve ilk günden geldiği yeri beğenmeyerek bu yer onun için artık tutsak edilişin simgesidir. *“Kaliman çadırı düşününce kalbi hop hop atıyordu. Ne olsa da burası onun hoşuna gitmedi. “Deli, neden buna razı oldum?” diye içinden kendi kendini azarlıyordu”* (H.A.Ş.: 6). Bu mekânı ve eşinin işini beğenmemesi sonunda ayrılığı da beraberinde getirdi.

Öyküde bulunduğu yeri beğenmeyerek ve ortada birde çocuk olmasına rağmen başkişiyi terk eden Kaliman, evlilik kurumunun yozlaştığının sembolüdür. Başkişi Satımkul sakat olmasına rağmen ailesi ve mutluluğu için hayata sarılmış ve çalışıyordu. Toplumsal olarak yozlaşmış bu kadın karakter çevresi ve komşuları ile de iyi geçinmez.

Başkişi üzerinde olumlu etki yapan kadın karakter Zinayida'dır. Başkişi üzerinde yarattığı etki ile onun norm karakteridir. Aşkın dolayımlayıcı gücü ile başkişi Satımkul hayatta mutlu olur ve hayata tutunur. *“Zina, ya sen kimsin? Sen, sen bizim için, Temir ikimiz için yaratılmış olan melek olma sakın? Sen insanlardan farklısın. Ne diyeceğimi bilemiyorum ben hayatımdan memnunum. Sadece seninle buluşturduğu için memnunum”* (H.A.Ş.: 59). Bu söyledikleri aşkın onu ne kadar hayata bağladığını gösterir. *“Aşk, insanın varlığını büyüten onun dünyayı anlamlı kılmasını sağlayan bir edimdir”* (Şahin, 2014: 174). Zinayida, başkişi Satımkul'un dönüşümünde ve hayata yeniden sarılmasında önemli bir kişidir. Başkişi yaşadığı mutsuzlukları ve çocuğunun gelecek kaygısını Zinayida'nın yanında unuttur.

3.3.1.4.3 Arzulayan Özne: Çocuk

Geleceğin teminatı çocuklar, sağlıklı birey ve toplum yaratmada en önemli kişilerdir. Çocuklar, ailelerin, anne-babaların yaşama tutumundaki dayanakları ve mutluluğun öznesidir. Öyküde başkişi Satımkul'un da yaşama tutunmasında oğlu en büyük kaynağıdır. *“Onun şu an düşündükleri, umudu beşikteki çocuğuydu. İlk duyduğunda “Satımkul müjdem var, oğulun oldu!” dediklerinde o sevincinden ne diyeceğini bilemeden pompanın düşmesini bir basıp birde koyuverip donakalmıştı”* (H.A.Ş.: 28). Beşikteki çocuk başkişisini umudu olmuştur.

Öykünün arzulayan öznesi konumundaki çocuk karakter Temir'dir. Çocuk doğduktan sonra küçük yaşta annesinin evi terk etmesi sonucu babasına kalmıştı. "Yeni doğmuş bebeğin tüm ilişkileri annesiyledir" (Gençtan, 1984: 24). Annesiz büyüyen çocuk, bir eksiklik duygusuyla yetişir. Daha sonra babasının Zinayida ile evlenmesi ile Temir artık annelik duygusunu ve sevgiyi yaşamıştı. Babasını da kaybeden küçük Temir artık öksüz kalmıştı. Temir'in tek tutunacak dalı üvey annesi Zinayida'dır. Üvey annesi onu çok seviyor ve oğlu gibi bağrına basıyordu. "*Temirciğim, o zamanlardaki küçücük Temirciğim şu an delikanlı oldu*" (H.A.Ş.: 64). Artık büyüyen ve arzulayan çocuk üvey olduğunu öğrenmişti. Üvey annesinin tek korktuğu şeyde gerçek annesini öğrenip onu terk etmesidir. "*Anne üvey kelimesi nedir? Diye sordu*" (H.A.Ş.: 65). Üvey annesi Zinayida'nın korktuğu başına geliyordu. Temir artık gerçek annesini aramaya başlamıştı.

Gerçek annesini bulan Temir ne yapacağını bilemiyordu. "*Aşağı yukarı yürüdüm. Aklım karışıp, ne yapacağımı bilemeden endişelendim. "Hiç olmazsa bir defa görüşsem olmaz mı?" diye düşündüm*" (H.A.Ş.: 74). Annesini bulan Temir çok mutlu olmuş ve heyecanlanmıştı. "Anne tarafından sevilme deneyimi, yapısı gereği edilgendir. Sevilmem için hiçbir şey yapmam gerekmez, anne sevgisi hiçbir koşula bağlı değildir" (From, 2007: 51). Gerçek anne sevgisini bulduğunu zanneden Temir yanılmıştı. Annesinin koşulsuzca onu seveceğini düşünmüştü. Fakat annesi ona gerçek sevgiyi veremedi. "*Benim anneme olan düşüncem her gün değişmeye başladı. O beni şefkatiyle ısındıramadı. Anne şefkati her annede olmazmış demek*" (H.A.Ş.: 78). Gerçek anne şefkatinin her insanda olmadığını anlamıştı.

Temir, anne şefkatini ve üvey annesini özlemeye başlamıştı. Artık üvey annesini arzulamaya ve özlemeye başlamıştı. "*Yukarıda da söyledim ya, bu anneme göre öbür annem her zaman aklıma ilk gelerek hayali göz önümde canlanırdı. Şefkatli gözleriyle bana bakarak bana darılmış gibi, üzülmüş gibiydi*" (H.A.Ş.: 79). Bu ikilem arasına sıkışan çocuk için huzur onu büyüten sevgi ile yaklaşan üvey annesidir. Anne şefkatinin her annede olmadığını anlayarak tekrardan büyüdüğü yere üvey annesine döner.

3.3.2 İzleksel Kurgu

3.3.2.1 Anne Şefkati

Tarih boyunca aile hayatında kadın, anne kimliği ile aile içinde tartışmasız bir yere sahip olmuştur. Annenin evin içinde olduğu gibi birçok konuda hem sorumlu hem de hâkim kişi olduğu görülür. Annelik, kadının vazgeçilmezi, varoluşunu sağlayan bir kimlik ve neredeyse toplumsal statüsünü belirleyen bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun devamı ve sosyokültürel değerlerin nesilden nesile aktarımı açısından anne, adeta değişmez kural ve sorumluluklara tabi tutulmaktadır. Anne bir çocuğun yetişmesinde en önemli kavramdır. “Yeni doğmuş bebeğin tüm ilişkileri annesiyledir” (Gençtan, 1984: 24). Annesiz büyüyen çocuk, bir eksiklik duygusuyla yetişir.

Öyküde, annesi Temir’i doğurduktan sonra terk etmişti. Zinayida, çocuk Temir’e annelik yapmış ve onu büyütmişti. Üvey annesi onu çok seviyor ve oğlu gibi bağrına basıyordu. “*Temirciğim, o zamanlardaki küçücük Temirciğim şu an delikanlı oldu*” (H.A.Ş.: 64). Hayatı anlamaya başlayan Temir artık üvey olduğunu anlamıştı. Gerçek anne sevgisini tatmak ve o sevgiyi yaşamak için arayışa girmişti. ”Hayata annesinden yoksun başlayan çocuk/ eksik özne, bütün kaçış ve yönelişlerin merkezine anne imgelerini koyarak ona ulaşmaya ve beraber olmaya çalışır”(Şahin, 2009: 285). Bu arayış sonucu gerçek annesini bulan Temir mutluydu. Gerçek anne sevgisini ve annesinin onu bağrına basıp koklamasını beklerken bunların hiç biri ile karşılaşmadı. “*Benim anneme olan düşüncem her gün değişmeye başladı. O beni şevkatiyle ısındıramadı. Anne şefkati her annede olmazmış demek*” (H.A.Ş.: 78). Gerçek anne şefkatinin her insanda olmadığını anlamıştı. Kendi annesi ondan anne şefkatini ve sıcaklığını esirgemişti.

Anne Şefkatini bulamayan Temir, üvey annesinde bulduğu o sıcaklığı ve şefkati özlemeye başlamıştı. Annesinin ötekileşmiş yüzü, küçük çocuğun yaşadığı ortamda yabancılaşma çekmesine neden olur. Gerçek anne şefkatini bulduğu üvey annesini aramaya başlamıştı. “*Yukarıda da söyledim ya, bu anneme göre öbür annem her zaman aklıma ilk gelerek hayali göz önümde canlanırdı. Şefkatli gözleriyle bana bakarak bana darılmış gibi, üzülmüş gibiydi*” (H.A.Ş.: 79). Bilinçaltındaki anneye kaçış, özünde bir yurtsuzluk ve tutunamayıştır. Gerçek annesine ve o ortama tutunamayan Temir kendini orada rahat hissetmez. Bundan dolayı çocuk artık dayanamaz ve geri dönmek ister.” *Karanlık bir geceydi. Ancak o aydınlığını, kaybettiğini aramaya çıkmıştı*” (H.A.Ş.: 79).

Üvey annesi onun için aydınlığı temsil ediyordu ve o aydınlığa yeniden kavuşmak için onu aramaya yöneldi.

3.3.2.2 Çocuğa Ad Verme Geleneği

Eski Türkler çocuklarına isim koymayı çok önemli bir olay sayarlardı. Çocuğun adı ile alın yazısı arasında bir bağ olduğuna, sanki çocuğun ismi, onun ruhu gibi bir şey sayıldığına inanırlardı. Genellikle isim koyma eski Türkler'de tören ve eğlence ile yapılırdı. Bu durum Dede Korkut Hikâyelerinde de görülmektedir: Dede Korkut Hikâyelerinde kahramanların adını veren Korkut Ata'dır. "Çocuklara ad koyma aşamasında günümüzde bile büyüklerin etkisi çoktur. Hatta birçok bölgemizde doğan ilk erkek çocuğun adını dedesinin koyması geleneksel bir yapıya dönüşmüştür" (Koca-Uğurlu, 2010: 7). Görüldüğü gibi ad verme geleneği geçmişten günümüze büyük kişiler tarafından törenle verilmektedir.

Kırgızlarla Kazaklar 'da çocuğun adı on beş günlük olunca verilirdi. "Çoğu kez ad, doğum sırasında geçen bir olaydan, yapılan bir işten kaynaklanarak seçilir veya eve ilk gelen misafirin adı verilirdi: Konuk geldi, Kıpçak geldi, Cuci gibi adlar böyle verilmiş adlardandır" (Kutalmış, 2003: 7). "Anne Şefkati" adlı hikâyede de yeni doğan çocuğa isim verme töreni yapıldı. Komuz çalınarak ve karşılıklı şarkılar söylenilerek törene başlandı. Daha sonra Kazaklara ve Kırgızlara ait hikâyeler anlatılarak törene devam edildi. Daha sonra isim verme törenine gelindi;

"Çocuğa isim verme geleneği başlamıştı. Bu kendince büyük bir törendi. Her birimiz küçük kâğıda hoşumuza giden ismi yazdık. Üç kişiden oluşan komisyon seçildi. Onlar hepimizin kâğıdımızı toplayıp öbür odaya girdiler. Onu nasıl seçeceklerini ben nereden bileyim. Öyle, şöyle diye tartışıyorlardı. Bu tartışan insanların arasında bulunmak hem ilginç hem de zordu. Biraz sonra onlar bizim oturduğumuz odaya girdiler. Kızın ismi Kıyal³ oldu" (H.A.Ş.: 52).

Çocuğa ismi veren başkişi Satımkul idi. Buradan da anlaşılacağı gibi eve gelen misafir çocuğun adını vermişti. Bu isimler onun geleceği içinde önemliydi. Yeni doğan çocuğun gelecekteki kaderi onun adıyla ilgili olacak, diye düşünmüşlerdi. Bu yüzden onlar çocuklarına iyi isim vermeye çalışmışlardır. İyi ve güzel ismi olan çocukların

³ Kırgız Türkçesindeki "Kıyal" kelimesi, Türkiye Türkçesine, "hayal, rüya" olarak aktarılır.

ilerde boylarının yöneticileri, halkı yöneten aksakallar ve liderler olabileceğini düşünüyorlardı.

3.4 Kırmızı Kaya

3.4.1 Öyküde Yapı

3.4.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.4.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal/yazar anlatıcı, öykü dışındadır. Her şeyi bilen, gören, kişilerin iç dünyalarını sezen sınırsız bir görüş alanına sahiptir. Tanrısal anlatıcı öyküdeki anlatı kişilerinin geçmişi, şimdi ve gelecekleri hakkında geniş bir bilgiye sahiptir. Tek metin halkasından oluşan öykülerde tanrısal anlatıcı her şeyi bilen ve gören konumuyla “yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar” (Aktaş, 1991: 96). Bu tarz öyküler de anlatıcıyı öykü dışında konumlandırarak onu sınırsız yetki ile donatır.

Danikeyev’in “Kırmızı Kaya” adlı hikâyesi tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öykü, başkişi Kambar’ın hayata bakış açısı ve geçmiş ile şimdiki zamanı kıyaslaması ile başlamaktadır. Başkişinin kaderi anlatılır;

“İnsanoğluna bak. İnsanoğlu...

Biz insanoğlu değişimli diyoruz. Birisi hakkındaki düşüncelerimiz her zaman değişiyor. Eskiden ona insanoğlu demeyip de Kambar diyorlardı. Kambar’ı da kısaltarak Kake diye değiştirdik. Bu ona, kimseden korkmayan özgürlüğü, inatçılığı, hem de adaletli iş yaptığından dolayı söylenmiş isimdir. Önceki dediklerimiz ona yakışıyordu. Ocağındaki ateş sönmüyordu, evine her zaman konuklar geliyordu. Şimdi. Şimdi yalnız oturuyor geçirdiği günleri hatırlıyor” (H.K.K.: 1).

Kader zordur çünkü her insan gelecekte neler olacağını bilemez. Saygın birisi iken belki de hayatta kendi yerini bulamayan “insana” dönüşür. Burada her şeyin iyi gittiği bir zamanda aniden tersine dönmesi başkişi Kambar’ı yalnızlığa iter. Bu yalnızlık ve psikoloji karşısında başkişi yeniden hayatta yerini bulmaya çalışır. Bu yalnızlıktan kurtulmayı başkişi Kambar milletine geri dönmekte bulur. “*Kendimi toparlayıp hayatıma devam edeyim. Halkım yardım eder*”(H.K.K.: 1) diyerek önceden alışmış olduğu atçılığına tekrar gelir. Ama hiç bir şey eskisi gibi değil, ona karşı muamele de farklıdır. Uzun zamandır komşusu olan, kardeş gibi olan Samak’ın evi de, ailesi de, hatta kendi evi de tamamen farklıdır. Ailesinden ayrılan, ağır üzüntü yaşayan başkişi

Kambar, ayağa kalkarak hayata tutunmak ve hayatına devam etmek için köyden yaylaya gelir. Köyden yaylaya gelen Kambar'la Samak'ın karısı karşılaşır. Bazı şeyleri dikkate almayan Sagıypa da Kambar'ın eski derdine dokunmamaya çalışır ve nazik davranır. Kambar'a ise böyle garip olarak bakan, acıyan muamele hoşuna gitmez. İşte böyle bir muameleden bıkan Kambar buraya geldiğinde de kendini yabancı hisseder. “İnsanın yabancılaşması önce kendi varlık yapısının birliğinin bozguna uğraması, uyumsuzluğu, onun neliğinden uzaklaşması anlamına gelir” (Kızıltan, 1986:112). Ailesinden ayrılan ve psikolojik olarak ağır üzüntü yaşayan başkişi kambar'a kendi evi de yabancı gelir.

Hayata tutunmaya çalışan başkişi Kambar, evini ve bu yaylayı terk etmek istemez. Komşusunun oğlu Tokon'un ona baba demesi ona umut olur. “*Baba diyorum? “Baba” Kambar “titreyerek” ona baktı*” (H.K.K.: 4). Ailesinden ayrıldıktan sonra bu kelimeyi duymayan Kambar'a zor geldi. Bir zamanlar hiç yenilmeyen, doğru konuşan dürüstlükten başka hiç kimseye baş eğmeyen Kambar, kaderinin altında dizleriyle durdu ve çocuğun tek sıcak kelimesinden etkilendi, üzüldü, artık hiç bir zaman duymayacağı kelime kulağında yankılanarak geleceğe umutla baktı” (Ükübayeva, 1994: 26). Hayata sadece şimdi umutla bakmaya başlayan Kambar için geçen ömrüne şükrederek yeni hayata başlaması bir dönüş noktası oldu.

Çocuğu umut olarak gören başkişi için artık bu umutta sönmüştü. Kambar sıkıldı, yaylanın geniş olmasına rağmen kendini koyacak yer bulamayıp, Torkaşkaya binerek dağa düzlüğe saldırır. Buraya alışamayan başkişi bu yabancılıktan kurtulmak için arayış içindedir. “İnsanın kendisi olma yolunda ilk adımdır anlam arayışı” (Yıldız, 1996: 52) bireye mal edilemeyen yaşamlar, edilgen bir yapının ürünü oldukları için bu tür yaşamların anlamı yoktur. Bu yaşamdan uzaklaşan başkişi Kambar kendine yeni hayat kurmak için arayışa girer. Ular geçidini geçip yolcularla yeni hayata başladı. Aslında yeni hayata alışmak Kambar için kolay olmadı. Nuralı, Çınıbek v.b ile yavaş yavaş tanışıp, özellikle Nuralı'nın ailesine, çocuğuna yakın olarak yeni bir hayata başlamasıyla geçmiş hayatını unutmaya çalışır. Kambar'ın yolculara gelmesiyle 1950.yıllardan itibaren 1970. Yıllara kadar zamandaki Kırgızların yeniden yerleşme hayatını da yansıttığını hissederiz.

3.4.1.2 Öyküde Zaman

Eserde öyküye gerçeklik kazandıran, olayların bir zaman dâhilinde aktarılmasıdır. Bu aktarılmada, geriye dönüş tekniği gibi teknikler kullanılarak okuyucunun geçmişte yaşanan olayları okuma zamanında yeniden anlamlı hale getirmesini sağlar. Burada önemli olan yazarın zamanı kullanma amacıdır. “O halde bir anlatıda önemli olan zamanın süresi değil, zamanın niyetle örtüştürül(mesidir)” (Tökel, 2002:224). Eserde zaman anlam taşıyıcı olarak karakterlerin niyetleriyle örtüşür.

“Kırmızı Kaya” eserinde zaman, ilkbahar mevsimini kapsar ve yaklaşık olarak yedi-sekiz aylık zaman diliminde meydana gelir. Anlatıcı eserde gecen bu olayları yedi-sekiz ay içinde anlatır. “*Yaylaya bir bakarsan tarla dolu çiçekler, yemyeşil otlar, Allah göstermesin şu vakit yaylanın övünüp durduğu zaman*” (H.K.K.: 1). Bir bahar günü doğanın güzelliği ile düşüncelere dalan hâkim(tanrısal) anlatıcı Kambar, zamanı sıradizimsel olarak ilerletir. Öyküde vaka zamanı, başkişinin değişim süreci odak noktası olduğundan onun etrafında anlatılır. Evine döndüğü anda sıkıntılar başlar ve psikolojik yalnızlık başkişi Kambar’ı eski günlere götürür. “*Ocağındaki ateş sönmüyordu, evine her zaman konuklar geliyordu. Şimdi. Şimdi yalnız oturuyor geçirdiği günleri hatırlıyor*” (H.K.K.: 1). Eski durumu ile şimdiki durumunu kıyaslama yapan anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönerek anı ve hatıralarını öykü zamanına taşır. Anlatıcının kullandığı “*geçirdiği günler*” ibaresi şimdiki zamanda, geçmişin bir anımsamasıdır. Anlatıcı, öyküleme zamanında geniş zaman kiplerini kullanarak geçmişte yaşanmış olayları şimdiye taşır.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “dün, öğle vaktiydi, gün batıyordu, Ağustos, güz geldi” gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlarıyla belirli aralıkta sıradizimsel bir seyir izler. Bu sıradizimsel seyir devam etse de vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. “Geçmişte olan her şey zorunlu olarak şimdi içinde yeniden kurulur” (Urry, 1999: 18). Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılarak karakterlerin geçmişinin şimdileştirir. “*Hiç bir şey umurumda değildi. Torkaşkama eyer koyup, özgür atıma binerdim. Evim vardı, boz üyüm vardı, burası gibi değildi. Burası kanımı içiyor, yapamıyorum. Yerde mi dağda mı her yerde babacığım diyen aslanım vardı. Her şeyim vardı. Onları bırakıp buraya gelmek olacak şey mi, hiç bir şeyi beceremiyorum*” (H.K.K.: 26). Yazar-anlatıcı, bulunduğu yerden sıkılan başkişi Kambar’ın kendine yer edinmemesini anlatmaktadır. Bulunduğu mekân onun için darlaşmıştır.

Zaman öyküde, başkişinin hayata tutunmasında ve hayata devam etmesinde başat bir unsurdur. Kambar, geçmişte yaşadığı kötü günleri şimdinin yoğunluğunda duyumsayarak kendi oluşumunu gerçekleştirir. *“Hepimiz diri olduğumuzda insanlık görevimizi yapmamız gerekir. Öyle ya böyle olmasını isteriz ama kaderimiz her şeye bağlı. Ondan başka nereye gidebilirsin? Onun için halkımla birlikte olayım. Yerimi bırakıp gitmem. Karı olsam bile az iş yapayım, yardım edeyim. Öyle yapayım. Ölsem bile kendi kendime razı olayım”* (H.K.K.: 9). Geçmişte yaşadığı olumsuzlukları insanlara yardım ederek ve halka karışarak hayata tutunma sürecini hızlandırır. Zaman bu anlamda Kambar’ın hayata tutunmasında ve kendine yer edinmesinde önemli rol oynar.

Başkişi Kambar’ın araba kazasında ailesini kaybetmesi onun psikolojik olarak yalnızlığa düşmesine sebep olmuştur. Bu yalnızlık sonucu yaşadığı eve ve ortama yabancılaşan başkişi yeni arayışlar içinde yola çıkar. Bu yalnızlığı ve bunun sonucunda olan yabancılaşmadan kurtulmak için çareyi insanlara yardım etmede bulur. Diğer insanların da canı yanmasın diye tünel çalışmasında o da mücadele eder. Tünel açılın diye çalışırken Aycan ile tanışması da onun hayata tutunmasına yardım eder. Zaman bu kurucu işleviyle, “varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini ortadan kaldıran unsurdur” (Çüçen, 2003: 109). Zaman bu doğrultuda öyküde, başkişinin hayata bağlanmasında ve onun psikolojisi üzerinde ana unsur olmuştur.

3.4.1.3 Öyküde Mekân

3.4.1.3.1 Dar/Kapalı Mekân

Kapalı/dar mekân, anlatı kişisi olumsuz olayların yaşandığı ve kahramanın ontolojik olarak kendine bir yer edinemediği mekânlardır. “Kahramanın ayağını adeta yere basmakta korktuğu dar mekânlar, olayın karmaşık bir yapıya dönüşmesine neden olur” (Duymaz, 2000: 68). Çevre ile insan arasındaki bütünsellik, öykü kişilerinin varoluş ve bireyselleşme sıkıntısı mekân algısına da yansır.

“Kırmızı Kaya” öyküsünde mekân, psikolojik olarak bunalıma giren başkişi Kambar’ın evidir. Yaşadığı olumsuzluklar ile dar/kapalı mekân paralellik

göstermektedir. Kambar savaştan sonra döndüğünde yaşadığı ruhsal ve psikolojik bunalımlı dönemde mekân, çevresel olarak açık mekân olsa da kahramanı sıkı ve yalnız hissettirmesi nedeniyle dar/kapalı mekân özelliği gösterir; “*Kapıdan girerek evin içine bir baktı. Kapılar kacaklar hepsi sol tarafta duruyor. Yorganlar dört tarafta serili duruyor. Ocağı yok. Evin içi yemyeşil ot dolu... Başını kaldırıp gökyüzüne baktı. Kendini kötü hissediyordu, onun için sanki yer dönüyormuş gibiydi*”(H.K.K.: 2). Evinde “ocağının olmaması” başkişinin yalnızlığının göstergesidir.

Başkişiye yabancılaşan bu mekân, onun diğer karakterler ile de yaşadığı çatışmalar ile labirentleşir. Öykü kahramanı Kambar’ın, hissettiği yabancılaşma ve yalnızlık duygusu onun bu yerde tutunacak bir yer bulamamasına yol açar. Komşusu olan kişilerin ona tavırları başkişiyi etkiler ve bu mekânı darlaştırır. Ailesinden ve sevdiklerinden ayrılan başkişi Kambar, eski yaşadığı yere dönse de bu yerde eski sıcaklık ve samimiyeti bulamaz. Bu eski samimiyeti bulamayan başkişi için bu mekân darlaşır. “Kambar sıkıldı, yaylanın geniş olmasına rağmen kendini koyacak yer bulamayıp, Torkaşkaya binerek dağa saldırır” (Egimbayeva, 2001: 52). Doğanın iç açıcı özelliği ile geniş mekân olmasına rağmen başkişinin yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlıktan dolayı yaylada başkişi için kapalı/dar mekân olmuştur. Mutluluk ve huzurun mekânı olan doğa, “kısıtlanmışlığın, korkunun, tükenişin mekânı olur”(Eliuz, 2001: 55). Mekân bu yönüyle başkişinin tükenmesine ve yeni mekânlar aramasına sebep olur.

3.4.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

Kişilerin mekân ile rahat ilişkiler kurduğu ve huzurlu olduğu yerler geniş/açık mekânlardır. “Mutluluk ve huzurun oturma yeri olan besleyici açık/geniş mekânlar, biçimlendiğimiz ve kendimizi seçilmiş hissettiğimiz yerlerdir” (Ateş, 2006: 101). “Kırmızı Kaya” adlı öyküde geniş/açık nitelikli mekânlar genellikle kaçış ve sığınma mekânlarıdır. Öykünün başkişisi yalnızlıktan ve olumsuz ruh halinden kaçarak yaşama tutunma yeri ararken huzur bulacağı mekânları tercih eder.

Açık/Geniş mekânlar başkişinin kaçış alanlarıdır. Yalnızlıktan ve yaşadığı eve yabancılaşan başkişi Kambar'ın Ular geçidini geçip yol yapanlarla yeni hayata başlaması içtenlik mekânıdır. *“Halkımla birlikte olayım. Yerimi bırakıp gitmem. Yaşım ilerlemiş olsa da elimden geleni yapayım. Ölsem bile kendi kendime razı olayım”* (H.K.K.: 9). Evinin ve yaşadığı yaylanın ıstırap verici kuşatıcı etkisinden kurtularak yeni hayata başlayan başkişi, ruhsal barınma ve kendine yer edinme alanına kavuşur. *“Başkalarından kaçış, kendine egemen olmak için yapılır”* (Sennett, 1999: 63). Kambar, yeni hayata başlamasıyla hayata tutunmaya çalışır. Başkişinin kendi farkındalığı mekân değişikliği ile paraleldir.

Geniş/açık mekânlar insan psikolojisi üzerinde olumlu etkisi nedeniyle başkişinin hayattaki mücadelesi olumlu sonuçlara neden olur. Yeni hayat demek yeni kişiler yeni yerler demektir. Başkişi Kambar da yeni yerde yeni insanlar ile tanıştı. Nuralı, Çınıbek gibi kişilerle yavaş yavaş tanışıp, özellikle Nuralı'nın ailesine ve çocuğuna yakın olup yeni bir hayata başlayarak geçmiş hayatını unutmaya çalışır. Yeni insanlar ile tanışan Kambar yalnızlığı unuttur ve geleceğe umutla bakar. Onun hayata tutunmasında bir önemli diğer etken ise tünelin açılması ve birçok daha insanın canının yanmamasıdır. *“Onun için çalışıyordun, ama tünel de bitti, dediğin gibi iyi oldu. Bu dağda çok kazalar meydana gelmişti. Geçen yıl Eski- Kıya'da bir aile arabasıyla kaza yapmışlardı”* (H.K.K.: 54). Kazada ailesini kaybeden Kambar için tünelin açılması milleti için yaptığı ve onu mutlu eden büyük bir olaydı. Kendini yalnız ve yabancı hisseden Kambar, *“Açılış mitingi saat onda başlayacaktı. Âdet olarak erkenden uyanan Kambar bugün de erken uyandı, kendini iyi hissediyordu. Çoktandır böyle değildi”* (H.K.K.: 51). Cümlesiyle hayata tutunmuş ve hayatta kendine yer edinmeyi başarmıştır. Yaşamın tüm olumsuzluklarına rağmen mücadelesinden vazgeçmeyen Kambar için tünel bir umut ışığı olur.

3.4.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.4.1.4.1 Anlam Arayışındaki Kambar

“Kırmızı Kaya” öyküsünde başkişi olan Kambar, yaşadığı olumsuzluklar ve yalnızlık karşısında dünyada kendine tutunacak yer arar. Eski yaşadığı yerde de mutlu

olmayan başkişiye artık komşuları olan Samak ve eşi Sağıypa da ötekileşmiş olarak görünür. Uzun zamandır komşusu olan, kardeş gibi olan Samak'ın evi de, ailesi de, hatta kendi evi de tamamen farklıdır. Köye gelen başkişi eski huzuru bulamaz ve kendisini kendi öz toprağında yabancı hisseder.

Kendi yaşadığı yere ve evine yabancılaşan başkişi yeni hayat aramak için yola çıkar. Ular geçidini geçerek yeni insanlarla yeni hayata başlar. “Farkındalık ile kendini keşif yolculuğuna başlayan birey, kendi olma ve yaşamın anlamını arama aşamasında fark ettikleriyle iletişim kurma yoluna gider” (Deveci, 2012: 90). Nuralı, Çınıbek, ve Aycan gibi karakterlerle yavaş yavaş tanışıp, özellikle Nuralı'nın ailesine, çocuğuna yakın olup yeni hayata başlayarak geçmiş hayatını unutmaya çalışır. “Çay demle,- dedi.- Kimseyi tanımyorsa tarlada yatacak değil? Ben gidip çağırayım. Bir taraftan iyi iş yapmış olacağız. Öyle yapalım” (H.K.K.: 12). Nuralı'nın onu evine alması ve ona yardım etmesi sonucu başkişi Kambar hayata tutunur.

Yalnızlıktan kurtulan başkişi Kambar için yeni yer bir ontolojik olarak kendine yer edinmenin bir mekânı olmuştur. Öyküde başkişinin norm karakteri olan Nuralı ve eşi Aycan başkişinin şekillenmesinde önemli etkindir. “Başkişinin değişim/dönüşüm sürecinde onu etkileyen norm karakterler kişiler arasında başkişiden sonraki en önemli karakterdir” (Azap, 2017: 117). Başkişinin hayata bakış açısını değiştiren ve onu dönüştüren norm karakterleridir. Nuralı'nın ölümünden sonra başkişi Kambar için artık Aycan önemliydi. Onu yalnız bırakmak istemedi ve ona sahip çıktı. ”O an Aycan'ın bu şalı giyip daha da bembeyaz olup, karşısında gülümseyerek durduğunu hayal etti... Herhangi bir nedenle gülümsedi” (H.K.K.: 45). Hayatta ailesini kaybeden başkişi için Aycan'ı sahiplenmek ona mutluluk vermişti. Bu sahiplik duygusu başkişinin kendilik değerlerini fark etmesine ve hayatı anlamlandırmasına sebep olur.

3.4.1.4.2 Kadınlar

Öykünün kadın karakterleri; Samak'ın eşi Sağıypa, Nuralı'nın eşi Aycan, başkanın eşi Moymol ve dükkâncı Gulay'dır. Öyküde yer alan kadın kahramanlar devam eden olayın aksiyonunu sağlayan kişilerdir. Yazar, her bir kahramanın ruhunu günlük hayatlarıyla karşılaştırarak zamanın taleplerine uygun ve günümüzde de önemli olan ahlaklılık-estetik v.b. problemler üzerinde yazar. Kadın karakterlerden Sağıypa,

başkişi Kambar'a acıyan tavırlarla bakar. Başkişinin hayata tutunma çabası olan çocuğu Tokon' u vermek istememesi de başkişinin umudunun bittiği andır. *“Eşine bakıyor, eşi ona. Şimdi ne yapacağız? Zor olacak. Dayanamayız. Çocuğa zor olacak. Ne yapsa bile kendi evi, kendi kardeşleriyle olsun”* (H.K.K.: 7). Çocuğu umut olarak gören başkişi için artık bu umutta sönmüştü.

Başkişinin hayata tutunma çabasında önemli bir etken oluşturan norm karakter olan diğer kadın karakter ise Aycan'dır. *“Aycan güzel kadın: Saçı kara, boyu uzun, gözleri kara, beli ince, nazik ve fedakâr”* (H.K.K.: 23). Aycan'ın bu güzelliği başkişi Kambar'ı da etkilemişti. Yalnızlıktan kurtararak başkişinin hayata tutunmasını sağlamıştı. Başkişi Kambar, ailesini kaybettikten sonra boşluğu ve bunun yarattığı psikolojik yabancılaşmayı norm karakter olan Aycan'ı sahiplenerek unuttur. *“O an Aycan'ın bu şalı giyip daha da bembeyaz olup, karşısında gülümseyerek durduğunu hayal etti... Herhangi bir nedenle gülümsedi”* (H.K.K.: 45). Aycan başkişi Kambar'ın hayata yeniden sarılmasını sağlar.

Öyküde geçen diğer kadın karakterler ise fon karakter özelliği göstererek ülkü değerinde yer alır. Fon karakterler “romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur” (Korkmaz, 1997:278). Bu karakterler, öyküde figüratif olarak olay örgüsünün gelişmesinde rol oynarlar. Danikeyev'in ülkü değerinde ele alınabilecek olan fon karakterleri, çalışkan, hırslı ve toplumsal değerlere bağlıdır. Hayata yabancılaşan başkişi Kambar ile iletişim kurarak onun yalnızlıktan kurtulmasında ve hayata tutunmasında etkin rol oynarlar.

3.4.1.4.3 Erkekler

Ataerkil toplumlarda erkekler, toplumsal olarak hayatta kalmanın ana belirleyicisi ve soyun sürdürülmesi bakımından önemlidir. Erkekler sadece ekonomik yükün altında kalmayarak aynı zamanda savaşlarda ve çatışmalarda da koruyucu güç olmuştur. “Kırmızı Kaya” öyküsünde erkek kahramanlar; başkişi Kambar, komşusu Samak, Çımıbek, Aycan'ın eşi Nuralı, firma başkanı Mökün, Cunakun, Aycan'ın çocuğu Kerez'dir. Dramatik aksiyonu var eden tematik gücün ülkü değer kısmında yer alan erkekler, ailelerini koruyan ve onlar için savaşan kişilerdir.

Yalnızlıktan sıkılıp yeni hayata gelen başkişi Kambar'a yardım ederek hayata tutunmasına ve yalnızlıktan kurtulmasına yardım eden Nuralı, onun yalnızlığa mahkûm olmasına engel olur. *“Çay demle,- dedi. Kimseyi tanımyorsa tarlada yatacak değil? Ben gidip çağırayım. Bir taraftan iyi iş yapmış olacağız. Öyle yapalım”* (H.K.K.: 12). Nuralı'nın başkişi Kambar'a yardım etmesi yalnız olan başkişinin hayata tutunmasına yardımcı olur. Nuralı'nın ailesine, çocuğuna yakın olup yeni bir hayata başlamasıyla geçmiş hayatını unutmaya çalışır. Başkişiyi yalnızlıktan kurtaran ve başkişinin hayata tutunmasına yardımcı olan Nuralı ülkü değerinde yer alan kahramandır. Bu karakter, öyküde başkişi Kambar ile norm karakter etrafında kurguya ivme kazandırır.

Bu karakterlerden bir diğeri de Aycan ile Nuralı'nın oğlu Kerez'dir. Bu çocuk doğduğunda babası ölür ve öksüz kalır. Ailesini kaybeden başkişi Kambar, yalnızlığın ne olduğunu bildiğinden bu çocuğu ve annesi olan norm karakteri Aycan'ı yalnız bırakarak kaderine terk etmek istemez. Çocuğunun daha “Baba” dediğini duymadan kaybeden Kambar için bu çocuk umut olmuştu. *“Kambar'in de şükür ettiği, oynayanı-Kerez. Onsuz duramıyordu. Hem evde, hem dışarıda olsun elinden hiç bırakmıyordu. Yalnız umut-çocuğun sesiydi”* (H.K.K.: 39). Yaşadığı kötü olaylar başkişi Kambar'ın canını sıkarken sahiplendiği bu aile sayesinde yeniden hayata tutunur. Başkişinin hayata tutunmasına yardımcı olan bu çocuk öyküde ülkü değer konumunda yer alır.

3.4.2 İzleksel Kurgu

3.4.2.1 Yalnızlık

Bireyin değerleri ile toplumun değerlerinin çatışması yalnızlığa ve yabancılaşmaya yol açar. Kendine, topluma ve doğaya yabancılaşan kişi için yalnızlık bir tür iletişimsizlik sorunudur. Kimse ile iletişim kurmayan insan için yalnızlık ise ayrılığın sebebidir. *“Bireysel yalnızlık duygusu, daha çok özlemler ve ayrılıklar bağlamında ortaya çıkar”* (Deveci, 2014: 260). Sevdiklerinden ayrılan insan onları özlemesi sonucu yalnızlığa düşer ve kalabalık içinde olsa da kendini yalnız hisseder.

“Kırmızı Kaya” öyküsünde başkişi Kambar, ailesini kaybetmesi sonucu yalnızlığa düşer. *“Ocağındaki ateş sönmüyordu, evine her zaman konuklar geliyordu. Şimdi. Şimdi yalnız oturuyor geçirdiği günleri hatırlıyor”* (H.K.K.: 1). Eski yaşama duyulan özlem şeklinde beliren yalnızlıklar öykü kişinin içe çekilmeleridir.

Yalnızlıktan bunalan başkişi için artık komşuları da yabancı geliyordu. Toplumdan kopan başkişi komşularıyla da iletişimsizlik yaşar. Bu iletişimsizlik sonucu başkişi Kambar evine sığır. *“Kambar onların gürültüsünü önemsemedi. Kapıdan girerek evin içine bir baktı. Kaplar kacaklar hepsi sol tarafta duruyor. Yorganlar dört tarafta serili duruyor. Ocağı yok. Evin içi yemyeşil ot dolu... Başını kaldırıp gökyüzüne baktı. Kendini kötü hissediyordu, onun için sanki yer dönüyormuş gibiydi”* (H.K.K.: 1). Yalnız ve iletişimsizlik sonucu kendi evi de başkişiye yabancı geliyordu.

Yalnızlıktan bunalan başkişi için tek umut, komşusunun çocuğu Tokon'du. Hayata tutunmaya çalışan başkişi Kambar, evini ve bu yaylayı terk etmek istemez. Komşusunun oğlu Tokon'un ona baba demesi ona umut olur. *“Baba diyorum? “Baba” Kambar “titreyerek” ona baktı”*(H.K.K.: 4). Ailesinden ayrıldıktan sonra bu kelimeyi duymayan Kambar'a zor geldi. Hayata tutunmak ve yalnızlıktan kurtulmak için “baba” kelimesi başkişi için umut olmuştu. Gerçekte Samak da Sağıypa da çocuğunu Kambar'a vermek istemedi. Çocuğu umut olarak gören başkişi için artık bu umutta sönmüştü. Kambar sıkıldı, yaylanın geniş olmasına rağmen kendini koyacak yer bulamayıp, Torkaşkaya binerek atları sağa sola kovalar. ”Yalnız kalmaktan korkmak her insanda farklılık gösterir. Kimi insan için bir bozkırın sonsuzluğunu seyretmek dahi ürkütücü duyguların yaşanmasına neden olurken bir diğeri için doğa ile baş başa kalmak doyurucu bir yalnızlıktır” (Gençtan, 1984: 80). Yaylanın geniş olmasına rağmen başkişi yalnızlıktan sıkılmıştı ve başkişi Kambar kendine yeni hayat kurmak için arayışa girer. Ular geçidini geçip yolda çalışanlarla yeni hayata başladı. Aslında yeni hayata alışmak Kambar için kolay olmadı. Nuralı, Çınıbek v.b ile yavaş yavaş tanışıp, özellikle Nuralı'nın ailesine, çocuğuna yakın olup yeni bir hayata başlayarak geçmiş hayatını unutmaya çalışır. Yeni hayat başkişinin yalnızlığına son vermesine ve iletişim kurmasına yardımcı olmuştur.

3.4.2.2 Yabancılaşma

Yabancılaşma, kişinin veya toplumun kendi değerlerine karşı duyarsız olmasıdır. Bu açıdan “yabancılaşma, bir olgunun kendisinden başka bir olguya dönüşmesidir” (Serdar, 1996: 29). Kişinin kendi toplumu ile bağlarının zayıflaması sonucu kendine yabancılaşması başlar. Kavram olarak farklı anlamlara gelen yabancılaşma farklı

şekillerde de ela alınabilir. Topluma yabancılaşma, aileye yabancılaşma, kendine yabancılaşma, kültürel yabancılaşma, mekâna yabancılaşma vs. şeklinde çoğaltılabilir. “Kırmızı Kaya” öyküsünde ela alınacak yabancılaşma, başkişinin yalnızlığı sonucu mekâna ve komşusuna yabancılaşmasıdır.

Başkişi Kambar’ın araba kazasında ailesini kaybetmesi onun psikolojik olarak yalnızlığa düşmesine sebep olmuştur. “İnsanın yabancılaşması önce kendi varlık yapısının birliğinin bozguna uğraması, uyumsuzluğu, onun neliğinden uzaklaşmasına sebep olur” (Kızıltan, 1986: 111). Ailesini kaybederek bozguna uğrayan başkişiyi hayat yalnızlığa iter. Bu yalnızlıktan kurtulmak için eski işine ve evine dönen başkişi için hiç bir şey eskisi gibi değil, ona karşı muamele de farklıdır. Uzun zamandır komşusu olan, kardeş gibi gördüğü Samak’ın evi de, ailesi de, hatta kendi evi de tamamen farklıdır. Kambar eski hayatına dönmesine rağmen her şey eskisi gibi değildi. “*Kapıdan girerek evin içine bir baktı. Kapılar kacaklar hepsi sol tarafta duruyor. Yorganlar dört tarafta serili duruyor. Ocağı yok. Evin içi yemyeşil ot dolu... Başını kaldırıp gökyüzüne baktı. Kendini kötü hissediyordu, onun için sanki yer dönüyormuş gibiydi*” (H.K.K.: 1). Başkişiye kendi yaşadığı ev de yabancı geliyordu.

Yaşadığı olumsuzluklar karşısında kadere boyun eğerek yeni düzen kurmaya çalışan başkişi için tek kurtuluş halkı idi. Başkişi, yaylaya geldiğinde karşılaştığı tablo ve eski samimiyeti bulamaması sonucu kendini yabancı hisseder. “Bu tür bir kişi kendisini diğerleri “ile birlikte” veya bu dünyada evde hissetmez, tersine bir yalnızlık ve soyutlanmışlık olduğunu hisseder” (Laing, 2012: 19). Bu yalnızlık ve soyutlanmışlıktan dolayı başkişi için yaşadığı ev ve yayla artık yabancıydı. Burada durmak istemedi ve kendine yabancı olan bu yerden kurtulmak için yola çıktı. Kambar, Ular-Geçidine giderek yine böyle bir trajedi yaşanmasın, başka birileri de benim gibi yalnız kalmasın diye hem kaderi kazanmak ister, hem de yalnızlıktan kurtulmak ister.

3.5 Belirsiz Kader

3.5.1 Öyküde Yapı

3.5.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.5.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısals anlatıcı, öykü kişilerinin iç dünyasını ve düşüncelerini aktarmada dikkat çeker. Bu tarz öykülerde anlatıcı kişileri 3. tekil şahıs olarak aktarır. “Üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşan hâkim(tanrısals) anlatıcı, yazarın dilini kullanır” (Çetişli, 2000: 31). Tanrısals anlatıcı, diyaloglar yoluyla kişilerin kimliğini belirtirken, iç monolog teknikleri ile de onların gelecek ve şimdi ’ye ait duygu ve endişelerini de ele alır.

Yazarın “Belirsiz Kader” öyküsü tanrısals bakış açısıyla kurgulanmıştır. Tanrısals anlatıcı iç monologlar ve diyalogları kullanarak başkişi Saadat’ın endişesini yansıtır;

“Şafak ağarıp gökyüzüyle yer yeniden ayırt edilmeye başlamıştı. Saadat arka tarafına baktı. Yürek korkusuyla, öfkeyle baktı. Kara-Kıştak çok uzakta kaldı. Onun izi de gözüküyordu. - Ey Allah’ım, bu gerçeğin mi, kanıtın mı? Destekleyici bir kendin,- dedi oflayarak. - Allah’ım... Onun son sesi çevredeki otların arasına fısıldayarak girdi de, böylece sustu. Sessiz. Karanlık” (H.B.K.: 1).

Eserde başkişi Saadat’ın kaderi ve çocuklarının geleceğinin ifade edilmesi yer almaktadır. Eserde anlatıcı geriye dönüş tekniği ile başkişinin geçmişte yaşadığı yaşam mücadelesini şimdiye ait varlıklarını “belirsiz kader” ile anlatır. Başkişi Saadat’ın kaderinin belirsizliği ve kadere isyanını ele alır.

Tanrısals anlatıcı iç monolog tekniği sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları acı, mutluluk, öfke ve umut gibi duyguları kahramanların kendi ağzından okuyucuya aktarır. Yazar iç monolog tekniği ile öykünün çoğu yerinde kahramanların ne düşündüğünü, zihninden geçenleri okuyucuya aktarır. Başkişi Saadat’ın nehirde hayat mücadelesi iç monologla tanrısals anlatıcı tarafından şöyle anlatılır;

“Göz önünden ömrü geçerek, ümidi ince ışık gibi hemen gözükür. Yüzleri buruşup, ağzını açamıyor olsa da, düşüncesinde, niyetinde, çevresine ve tüm dünyaya sesi yankılanarak gidiyormuş gibi: halka seslendi- ey insanlar. Biz böyle kalacak mıyız? Bize dönün! Bizi kurtarın! İkizim ne olacak? İkizim kalıyor...Hayır, hayır! Ben!... Bütün kuvvetini ve gücümü toplayıp, çok düşündü” (H.B.K.: 6).

İç monologla anlatılan cümleler, Ürkün’den kaçan annenin nehirde verdiği hayat mücadelesini anlatır. Arkadan gelen toz bulutu ve çocuklarının geride kalması ile halkına seslenen annenin feryadı da anlatılır. Nehirden sağ kurtulan annenin çocuklarını bulamaması ve kader karşısındaki tavrı şöyle anlatılır; “E Tanrım sen bana böyle mi yapacaktın?” (H.B.K.: 7) Saadat’ın çektiği zorluk, kalbini ezen üzüntüsüne karşı direnç tam da burada gösterilir. Saadat için olan üzüntü herkesi üzer. Onun sesi ne bağırarak gülmeye nede ağlamaya benziyordu. Ürkünden kaçan anne ve çocuklarının hayat mücadelesi ile yazar, Kırgız milletinin, Çin memleketindeyken çektiği zorluklarla

Kırgızistan'a gelinceye kadar her bir insanın yaşadığı üzüntüyü ele alır. Danikeyev geçmiş konuları ele alarak, o zamandaki ulusal-kurtuluş güreşinin yani Kırgız milletinin büyük trajedisini gösterir.

3.5.1.2 Öyküde Zaman

Zaman, öyküde “modern zamanın hafızaları” (Tekin, 2017: 7) olarak kendine yer bulan geçmiş-şimdi ve gelecek üçlemesinin yazar tarafından kurgusal olarak ele alınmasıdır. Tarihsel bir olay anlatan eserde yazar olayı kurgularken kahramanlarını gerçek yaşamdan almıştır. Geçmişte yaşanan bir olaya ışık tutan eserde öykü zamanı 1916 yılındaki Ürkün olayını anlatmaktadır.

Öskön Danikeyev'in “Belirsiz Kader” öyküsü, bir halkın yaşadığı soykırımı ve bundan özgürlüğe kaçan insanların yaşadıklarını anlatır. Eserde zaman sıradizimsel olarak devam eder. “*Şafak ağarıp gökyüzüyle yer yeniden ayırt edilmeye başlamıştı*” (H.B.K.: 1). Cümlesiyle başlayan eserde zaman sabaha yakın bir zaman işaret ediyor. Karanlık olması başkişi Saadat'ın çocuklarının korkmasına sebep olur. Başkişi korkmaması için kendisinin yanında olduğunu söylüyor.

Öyküde zaman, “güneş doğdu, ikinci vakti, gün batmaya başlamıştı” gibi ifadelerle sıradizimsel olarak devam etse de sık sık vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Başkişi Saadat geri dönüş tekniğini kullanarak eski günlerdeki hayatını hatırlar; “*Eskiden, Saadat... Saadat, Saadat diyordu ya. Kaygıyı bilse bile, bilmiyor gibi yapıp, güler yüzlü, her zaman neşeli gülen gelin idi. Kendi memleketi, kendi halkı ve Teniz'i yanında... O günler aklına geldiğinde çok düşünür, iç dünyası daralır, Sıkılır, ağlamak ister*”(H.B.K.: 2). Geçmişte yaşadığı güzel günleri düşünür. Tekrardan bu günlere kavuşmak ve çocuklarının geleceği için başkişi Saadat mücadele eder. Yazar-anlatıcı geçmiş ile şimdi arasında bağ kurarak başkişinin geçmişteki mutlu günlere kavuşma umudunu tazelemektedir. “*Gözünün önüne iyi bir gelecek, çocuklarının mutluluğu geliyor. Giderken, kendi kendine tebessüm ediyor. Onun tebessüm ettiği zamandaki duruşu bile sevimliydi*” (H.B.K.: 2). Çocukların geleceği ve umut, başkişiyi mutlu eden ve ona güç veren kuvvettir.

Öyküde zaman, “aşkın gelip geçiciliğiyle iç içe duyumsatılan”(İleri, 1999: 28) bir kavram olarak kurgulanır. Geçmişte yaşanan olumsuz olayların bugüne aktarılması, yazarın geçmiş ile şimdi arasında kurduğu anlam ilgisinin bir sonucudur. Öykünün yazarı Danikayev, öykü kişilerinin gözüyle ürkün zamanındaki yaşanan mücadeleyi esere taşır. Ürkün zamanını ve halkın özgürlüğe koşmasını, tanrısal bakış açısıyla anlatan Danikayev, mücadeleyi de kadere dayandırarak anlatır. Belki de bu acı gerçeği betimlemesiyle 1916. yılında milletin başına gelen ağır üzüntüyü anlatabildi.

3.5.1.3 Öyküde Mekân

3.5.1.3.1 Kapalı/Dar Mekân

Kahramanların kendini gerçekleştirmesini engelleyen kapalı/dar mekânlar, bireylerin kendini mutsuz, huzursuz ve hapsedilmiş hissettiği mekânlardır. Korkmaz, “bu mekânlarda kişi, zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru tüketici bir nitelikte akmaktadır” (Korkmaz, 2007: 410). Diyerek kapalı/dar mekânların anlatı türlerindeki işlevselliğine değinir.

“Belirsiz Kader” adlı öyküde dar/kapalı mekân olarak başkişi Saadat’ın kaçış yoludur. “*Yol çok uzak. Ancak altı yaşına gelen genç çocuklar, kaç yıldır köleliğe zorlanarak, acı çeken canı için, bu yol çok uzak, uzaktı*” (H.B.K.: 1). Başkişi Saadat’ın Çin’den Kırgızistan’a kaçıp geldiği zamanı anlatır. Çin’deki zor hayata direnemeyip memlekete doğru kaçıştaki çekilen zorluk ve bu yolun bitmemesi anlatılır. Çin’de acı gören ve köleliğe zorlanan başkişi için bu yolda bir çileydi. Sonu umuda çıkan yol mekân olarak kapalı/dar mekân olur. Saadat’ı umuda ve özgürlüğe ulaştıracak olan bu mekân nehre çıktığında tamamen değerini yitirir.

Başkişi Saadat’a çile ve bitmeyen zorluk gelen yol artık onun için labirentleşir. Bu labirentleşen yolda başkişi için bir başka dar/kapalı mekân olarak nehir karşısına çıkar. Saadat’ın “dolu suyla” karşı karşıya gelmesi onun kaderi için savaşması gerekir. “*İşte bu su! Kendi kendine gürültü yapıp, hiç kimseyi konuşturmak istemeyen fena gibi, öfkesine dayanamadan kükreyip, gürleyip çarparak akan dolu su*” (H.B.K.: 4). Saadat’ın umudu her taraftan daralıyor. Bir taraftan karanlık olmaya başlıyordu diğer taraftan da eski köprünün iki sütunu vardı fakat geçecek ağ yoktu. Bütün bu olumsuzluklar başkişi için mekânı darlaştırır. Dinginliğin ve huzurun mekânı olan

nehir, “kısıtlanmışlığın, korkunun, tükenişin mekânı olur” (Eliuz, 2001: 55). Mekân bu yönüyle başkişinin tükenmesine ve kadere isyan etmesine neden olur.

3.5.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

İnsanın huzur bulduğu geniş/açık mekânlar öyküde çok fazla yer bulmaz. Bir sürgünden kaçanların hayatını anlatan “Belirsiz Kader” öyküsü, kahramanlarının huzursuz ve özgürlük için umutla mücadelesini ele alır. Sadece öykünün belirli yerlerinde Başkişi Saadat umutla özgürlüğü hayal ederek huzur bulur.

Özgürlük umudu, üzüntü ve mücadele de başkişi Saadat’ı az da olsa rahatladır ve mutlu olmasına neden olur. *“İşte bu Ulu Dağ! Bu üçünün çoktan beri gönlünü ısıtarak, hasret kılan, göz önünden uçan kutsal bir yer. Hiç kimse sesini çıkarmadı. Baktığı, oradaki dağdı. Ulu Dağ”* (H.B.K.: 2). Başkişi Saadat’ın özgürlüğe kavuşma umudu olan dağ geniş/açık mekân özelliği gösterir. Bu dağı aşınca çile bitecekti ve özgürlük gelecekti.

Saadat’ın hayatının köle gibi geçmesi ve işkencelere maruz kalması sonucu bu hayattan özgürlüğü için yola çıkması, onu psikolojik olarak da rahatladır ve umutlandırır. *“Az kaldı. Neredeyse halka ulaşacağız, - diyor”* (H.B.K.: 2). Yola çıkan başkişi için “halka ulaşacağız” sözü özgürlüğe kavuşmayı anlatır. Başkişi kendisinde mücadele gücü bulur ve yoluna devam eder.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında geniş/açık mekânların bireyin ruhsal huzuru ile ilişkili olduğunu tespit ederiz. Kırgız halkının 1916 yılında çektiği zorluklar ve Çin’den memleketine dönen insanların yaşadığı zorluklar mekânın boğuculuğunu ve tükenmişliğini arttırır. Bu bakımdan öyküde mekân daha çok kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

3.5.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.5.1.4.1 Özgürlüğe Kaçan Anne: Saadat

Özgürlük, hakları kısıtlamama, kısıtlama olmadan düşünme veya davranma durumudur. “Özgür insan kendi kendini arkada bırakan, kendi kendine değiştiren, bir şeye saplanıp kalmayan insandır” (Eliuz, 2009: 89). “Belirsiz Kader” öyküsünde başkişi Saadat, Çin’deki köle hayatından kurtulmak için özgürlüğe doğru yola çıkar. *“Yol çok uzak. Ancak altı yaşına gelen genç çocuklar, kaç yıldır köleliğe zorlanarak, acı çeken*

canı için, bu yol çok uzak, uzaktı” (H.B.K.: 1). Acı çeken ve köle gibi görülen başkişi için bu özgürlük yolu ne kadar uzak olsa da sonunda mutluluk ve umut vardı.

Öyküde, başkişi saadat’ın çocukları ile birlikte yaşadığı zorluklar ve özgürlüğü için memleketi Kırgızistan’a gelişi anlatılır. Başkişi Saadat’ın tek desteği ve ona umut veren kişiler çocuklarıydı. Başkişiye umut olan ve ona güç veren çocukları eserde norm karakter özelliği taşımaktadır. *“Gözünün önüne iyi bir gelecek, çocuklarının mutluluğu geliyor. Giderken, kendi kendine tebessüm ediyor. Onun tebessüm ettiğiindeki duruşu bile sevimliydi” (H.B.K.: 2). Özgürlük yolunda başkişinin çektiği sıkıntıları unutturan ve gelecek için umutlu bakmasını sağlayan çocukları, başkişiye uzak gelen yolun biteceğinin habercisidir.*

3.5.2 İzleksel Kurgu

3.5.2.1 Yok Oluş Öyküsü: Ürkün ve Özgürlüğe Doğru Kaçış

Öyküde, Ürkün olayından sonra Çin’e kaçan Kırgız halkının özgürlüğü için tekrardan yurtlarına dönerken yaşadıkları sıkıntılar anlatılmaktadır. Ürkün olayı bir halkın nasıl yok edilmek istenmesi ve Rus Çarı’nın Kırgız halkı üzerindeki baskı ve zulmün göstergesidir. Baskı altındaki Kırgız halkı zulüm ve acılar sonrası artık dayanamayarak Çin’e doğru yola çıkar. Bu yolculukta soğuktan ya da Rus askerlerinin mermileri ile binlercesi yolda katledilir. Ürkün olayı, bir katliamın olması yanında bir direnişin de öyküsüdür.

“1916 yılına gelene kadar Çarlık yönetiminden memnun olmayan yerli halk defalarca tepki gösterir. 1885 yılında Fergana’da, 1897 yılında ise Taşkent’te büyük isyan hareketleri yaşanır. Halk 1900 yılında 75 kez, 1905’te 235 kez, 1910 yılında 334 kez ve 1915 yılında 372 kez değişik bölgelerde isyan eder. 1916 yılında ise kanlı katliama yol açan Ürkün ayaklanması gerçekleşir. Füsün Kara, Ürkün ayaklanmasını anlattığı makalesinde, ayaklanmanın nedenleri arasında şunları gösterir; 1914 yılında başlayan birinci dünya savaşının getirdiği açlık ve fakirliği bahane eden Rus hükümeti ve kapitalistler, savaşı bahane ederek ülke halkını daha fazla talan edip, tarımın ve hayvancılığın geri kalmasına yol açmış, halktan zorla vergi almışlardır. 1915 yılından itibaren yerli halktan askerlik hizmeti yapmamalarına karşılık gelirlerinden ek olarak yüzde 21 askerlik vergisi alınması emredilmiştir. Bunun dışında 1916 yılında

Rus cephesine 40.899.244 pud⁴ pamuk, 38.044 kare arşın⁵ keçe, 3.109.000 pud pamuk yağı, 299.000 pud sabun, 300.000 pud et, 50.000 pud kene otu, 473.928 pud balık, 70.000 at, 12.797 deve, 13.441 çadır gönderilmiştir. “Kırgız halkının en önemli topraklarından, otlak yerlerinden ve su kaynaklarından mahrum kalışı sonrası içine düştüğü fakirlik, açlık ve kitlesel ölüm yaşanması isyanın sebeplerindendir. 1916 isyanının diğer bir nedeni ise, halkın derdini anlatacağı bir mercii bulunmamasıdır” (Kara, 2011: 540). 15 Haziran 1916 tarihinde “Çar II. Nicholas imzasıyla çıkan fermanla 23-45 yaş arasındaki Kırgız erkeklerinin cephe gerisinde görevlendirilmesi bardağı taşıran son damla olmuştur” (Azap, 2017: 181).

İsyana yaklaşık Kırgızlardan 10 bin kişi katılmıştı. Çarlık Rusya’sı 1916 ‘da meydana gelen bu isyanı çok kanlı bir şekilde bastırılmış ve Kırgızların “1916 Ürkünü” (Karasayuuu, 1993: 217) dedikleri bu olay sırasında birçok insan hayatını kaybetmişti. “İsyan sonrasında 168.000 kişi Sibirya’ya sürülmüş, 300.000’den fazla Kazak ve Kırgız hayatlarını kurtarmak için Çin topraklarına kaçmıştır” (Gömeç, 2003: 171). Canını ve malını kurtarmak için tek bir seçenekleri vardı, Çin’e kaçmak. İşte Kırgızların en büyük kayıpları Çin’e kaçarken, Çin’deyken ve Çin’den döndüklerinde olmuştur. Kırgız ve Kazak kaçakları Çin’in Sincan vilâyetine akın etmişlerdi.

Çin’e kaçarken insanların nasıl bir kıyıma uğradıklarını şu hatıratla vermek uygun olur düşüncesindeyiz:

“Uzun uzadıya giden tek bir yol. Dağlar taşlarda havanın ne kadar soğuk olduğunu anlatmaya gerek var mıdır bilmiyorum. Ama sanırım eksi 40° idi. Muzart suyunun başı olsa gerek. Ala Aygır geçidinin iki tarafı da kayalıklar ve bir de çıkmazlar halinde. Ancak bir koyunun gidebileceği yol gibi. Halk bu manzara karşısında donakaldı. Öyle bir yolda göçün uzunluğu 40–50 kilometre olsa gerek. Onun için, neden ön taraftaki göçün durduğunu bilmek imkânsızdı. Geç olmuştu. Malların/ hayvanların, insanların geceyi geçirebileceği doğru dürüst her hangi bir yer yoktu. Yük, eşya denilen her şey hayvanların üzerinde idi. İndirecek yer yok. İşte o gecede nice hasta insanlar, çoluk çocuk, yaşlılar öbür dünyaya göçtü. Ölülerini taşlarla kapatıp ya da açık bir yerde bir şeye sararak bıraktılar. Arasında hayatta olanları da vardı. Fakat karanlık olunca kim hasta adamla uğraşacaktı ki.”⁶

1917 yılın Ocak ayından itibaren Çin idarecilerinin Kırgızlara olan tavrı tersine döndü. Geri dönmeleri için Kırgızlara baskı uygulamaya başladılar. “Belirsiz Kader”

⁴ Pud: Eskiden Ruslar’da kullanılan 16. 3 kiloluk ağırlık birimi.

⁵ Arşın: 71 cm’lik uzunluk ölçüsü birimi

⁶ Ürkün olayının tanığı olan Musacan Canboyev’in Kırgızistan İlimler Akademisi’ne gönderdiği El Yazmaları Arşivi 1519 Envanter No’lu yazı.

öyküsünde de Çinlilerin uyguladığı baskı sonucu özgürlüğü için memleketine kaçan insanların yaşadığı zorluklar ele alınır. “*Yol çok uzak. Ancak altı yaşına gelen genç çocuklar, kaç yıldır köleliğe zorlanarak, acı çeken canı için, bu yol çok uzak, uzaktı*” (H.B.K.: 1). Yazar, eserde başkişi Saadat isimli bir kızın hayatının bir parçasını anlatır. Yani Çin’den Kırgızistan’a kaçıp geldiği zamanı betimler. Hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi belirsiz bir yolculuk var. Yazar, “Belirsiz Kader” ismini koyarak geleceğin belirsizliğine de değinmiştir. Nehir boyunca kıyıya çıkan başkişinin ikizlerinden birinin bu tarafta diğerrinin öbür tarafta olması o dönemde özgürlüğe ulaşma(n)mayan Kırgızları temsil eder. O dönem de özgürlük hem başkişi için hem de tüm Kırgız halkı için ulaşılması güç çileli bir yoldu. Acı çeken ve köle gibi görülen başkişi için özgürlük ve halkına kavuşması onun tek umuduydu. “*Şafak ağarıp gökyüzüyle yer yeni ayırt edilmeye başlamıştı*” (H.B.K.: 1) sözüyle Kırgız milletinin ağır karanlıktan kurtulup Kırgız Cumhuriyeti’nin de özgürlüğe ulaşmasından haber vermektedir.

Ürkün olayı ve sonrası özgürlüğe kaçış unutturulmaya çalışılsa da Danikeyev gibi milli duyguları eserlerinde işleyen yazarlar özgürlük için kaçıları anlatırlar. Bu çerçevede kaleme alınan edebî eserlerin en önemlileri, hiç şüphesiz, “Mukay Elebay-uulu’nun *Uzak Col* (Uzak Yol)’u (Elebajev 1936), Kasımalı Bayali-uulu’nun *Acar*’ı (Bayali-uulu 1928), Isak Şaybek-uulu’nun *Kayran El* (Zavallı Millet)’i (Şaybek-uulu 1940) ve Abdrasul Toktomuş-uulu’nun *Kakşaal’dan Kat* (Kakşaal’dan Mektup)’ıdır (Toktomuş-uulu 1937)” (Abdikulova, 2016: 161). Bu eserlerden ikisi genel nitelikleri itibarıyla roman türünde, ikisi de şiir olarak kaleme alınmışlardır. 1940 yıllarda yazılan bu eserlerin yanında Danikeyev’in, “Belirsiz Kader” öyküsü 1970 yılında kaleme alınmıştır. Bu eserde uzun bir aradan sonra Danikeyev, halkın özgürlük mücadelesini ve memleketine dönüşteki sıkıntıları ele alarak yaşananların yeniden taze kalmasını sağlamıştır.

3.6 Umudu Canlandıranlar

3.6.1 Öyküde Yapı

3.6.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.6.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal bakış açısıyla kurgulandırılan “Umudu Canlandıranlar” öyküsünde, savaşın olumsuz yönleri ve hayata etkisiyle ayakta durabilme mücadelesi veren bireyin çatışmaları umut bağlamında anlatılır. Başkişinin yaşadığı olumsuzlukları tanrısal anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak okuyucuya anlatır. Öykünün başkişisinin yaşadığı olumsuzluk sonrası geçmişe özlem ve hayal kurması aktarılır; “*Ebeveynlerinin belirsiz duyulan sözleri, çocukluk günlerini biraz hatırlaya biliyor. Kimsesiz çocuklar yurdu... Sonra...*” (H.U.C.: 1). Başkişi Isman geçmişe özlem duyar ve aile özlemini anımsar. Kimsesiz çocuklar yurdunda yetişen ve öksüz başkişinin kendilik değerlerinin oluşması da zordur. Çocukluğunda yaşadığı bu olaylar ve kimsesiz çocuklar yurdunda yetişmesi başkişi Isman’ın hayatı boyunca hissedilecek ve sağlıklı birey olmasında büyük engel olacaktı.

Tanrısal bakış açısıyla öyküsünü kurgulayan yazar, başkişinin öksüz olması ve yetimhanede büyümesinin yanında onun savaştan yaralanarak dönmesi sonucu yeniden hayattan kopma ve kimsesizliğini vurgular. “*Başımdan yararlandım dede...*” (H.U.C.: 2). Askerde yaralanan başkişi askerden döner fakat gidecek yeri yoktur. Onun için her şey aynı her şey anlamsız. “*İstasyonda insanlar çoğalmış. Arabaların sesi. Onu birisi bekliyormuş gibi. Isman yan taraflarına bakıyor. Akşam olduğu için bir az karanlık. Nereye gitsem? Kime sorsam? Çocukluğundan utangaç olan Isman ne yapacağını bilmeden ellerindeki poşeti tutarak duruyor...*” (H.U.C.: 2). Kalabalıklar yalnızlığı ortadan kaldırmayarak daha da pekiştirir. Yalnız kalan başkişi için bulunduğu yer onun için yabancılaşır. Birey, ancak yaşadığı toplumun değerleri içine girerek ve uyum sağlayarak var oluşunu gerçekleştirir. Başkişi Isman’ın yaşadıkları onu toplumdan uzaklaştırır. Bu uzaklık “bireyin kişilik yapısının bozulması, yozlaşması” (Tolan, 1980:107) sonucu kendilik değerlerinden de uzaklaşmasına neden olur.

Tanrısal bakış açısıyla öyküyü kurgulayan yazar, öyküde sık sık iç monologdan da yararlanır. İç monologda yazar, karakterin içinden geçenleri aktarır. “Anlatıcının karakterin sözcüklerini kullanarak yaptığı açıklamaya Bowling akla yatkın olarak içsel analiz eder. Ona göre bilinç akışı yazarın zihinden doğruca yapılan bir alıntı vermeye giriştiği anlatı yönteminin tamamıdır” (Chatman, 2008: 175). Bu anlatım tekniğinde yazar kahramanlarının duygu ve düşüncelerini aktararak okuyucuyu bilgilendirir. Öykünün başkişisi olan Isman, iç monologdan yararlanarak konuşur; “*Niçin ben ölmedim ya ben ölseydim zaten kimsem yok. Neden yaralı kaldım?*” (H.U.C.: 6). Bu

konuşmadan başkişinin hayatta ne kadar yalnız olduğunu ve yaşam için hiçbir nedeninin olmadığını anlarız. Küçükken babasını kaybeden daha sonra kimsesizler yurdunda büyüyen başkişi Isman için kaybedeceği hiçbir şey yoktu. Askerden yaralı dönen başkişi, ölen arkadaşının yerine kendini koymak ister. Yazarın öykülerinde daha çok kahramanlarının kimsesiz ve yetim olmasını Danikeyev'in de yetim olmasına bağlayabiliriz.

3.6.1.2 Öyküde Zaman

Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan “Umudu Canlandırınlar” öyküsü tanrısal anlatıcının yolculuğu ile başlar. Öyküde, başkişi Isman'ın tren yolculuğu ile başlayan ve Isman'ın köye gidip oradan da tekrar ayrılmasıyla sona eren zaman içerisinde olayların öyküsü anlatılır. “*Her günkü gibi vagondakiler erken uyandılar. Trenin sesi her zamanki gibi geliyor*” (H.U.U.: 1) ifadesiyle öykü başlar. “Her günkü gibi erken uyandılar” sözü ile zamanın sıradizimsel olarak devam ettiğini görmekteyiz.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “nisan ayıydı, akşam olmuştu, güneş doğuyor”, gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlamalarıyla zamanın sıradizimsel olarak devam etse de sık sık vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Başkişi Isman geçmişini hatırlayarak aile özlemini anımsar; “*Isman ellerini torbaya koyarak pencereye bakıyor. Bakarken başından geçen olaylar, gördüğü günler, kendine tanıdık insanlar aklına gelmeye başladı. Başından ne olaylar geçmedi...*” (H.U.C.: 1). Tanrısal anlatıcı geriye dönüş tekniği ile başkişinin başından geçen olayları anlatır. Başkişinin geçmişte yaşadıkları ve yetim kalması gibi olumsuz olaylara göndermede bulunan tanrısal anlatıcı geri dönüş tekniği ile gerçekleştirir. Babasını kaybeden daha sonra kimsesizler yurdunda büyüyen başkişinin yalnızlığı ve çaresizliğini anlatır.

Başkişi, yalnızlığı ve çaresizliği sonucu topluma ve insanlara yabancılaşır. “*Isman yan taraflarına bakıyor. Akşam olduğu için bir az karanlık. Nereye gitsem? Kime sorsam? Çocukluğundan utangaç olan Isman ne yapacağını bilmeden ellerindeki poşeti tutarak duruyor...*” (H.U.C.: 2). Başkişinin yaşadıkları ve yetim olması onu yalnızlığa iter. Yalnız kalan başkişi için bulunduğu yer onun için yabancılaşır. “Kendi toplumlarına yabancılaşmış kimseler ise suçluluk ve yalnızlık duygularına kapılabilirler” (Özodaşık, 2001: 24). Birey, ancak yaşadığı toplumun değerleri içine girerek ve uyum sağlayarak var oluşunu gerçekleştirir. Başkişi Isman yaşadığı bu

yalnızlıktan gittiği “Bayrak Kolhozu” köyünde de kurtulamaz ve köyde de kendini yabancı hisseder. Özellikle arkadaşı Nadır’ın öldüğünü anne-babasına söyleyemediği için kendisini suçlar ve sıkıntı çeker. Zamansal olarak zamanın iyileştirici gücü başkişi üzerinde etkili değildir. Başkişi her geçen gün daha yalnız ve yabancı hisseder.

3.6.1.3 Öyküde Mekân

3.6.1.3.1 Kapalı/Dar Mekân

Kapalı/dar mekânlar, fiziki özelliklerinin yanında kişileri üzerinde ruhsal etkileri ile de ele alınır. “Umudu Canlandırınlar” öyküsünde mekân başkişinin psikolojisi ile paralel olarak bir gelişme gösterir. Başkişi Isman için kimsesizler yurdu kapalı/dar mekân özelliği taşımaktadır.

Başkişi Isman’ın küçük yaşta babasını kaybetmesi ve ailesinden ayrı kalması onun için bir yuva/ev sıcaklığından uzak kalmasıdır. Bireyi sağaltan ve koruyan bir unsur olan yuva ya da ev, “yaşamın tüm olumsuz saldırılarına karşı aynı kararlılıkla korur ve kollar” (Korkmaz, 2008: 143). Başkişi Isman’ın bu evin ya da yuvanın bu etkisinden uzak kalması onun kendilik değerinin oluşmamasında temel etkendir. Kimsesizler yurdunda büyümesi onun yuva/ev sıcaklığından mahrum kalması topluma karşı yabancı olmasında en büyük nedendir. “Çocukluğundan utangaç olan Isman ne yapacağını bilmeden ellerindeki poşeti tutarak duruyor... (H.U.C.: 2). Kimsesizler yurdunda büyüyen ve utangaç olan başkişi topluma karşı yabancılaşır. “Her çocuk toplumsal yaşama uyum sağlama sürecinde bir takım sorunlarla karşı karşıya kalır. İçgüdüsel ihtiyaçlarını karşılamada aşılması gereken engeller yüzünden tökezler” (Adler, 2010: 42). Başkişi Isman’ın ailesinden uzak kalması ve kimsesizler yurdunda büyümesi onun sosyalleşmesi açısından olumsuzdur. Kimsesizler yurdu, ileriki yıllarda da başkişi üzerindeki olumsuz etkisinden dolayı mekânı labirentleştirir.

Mekânın insan ruhu üzerindeki sağaltıcı gücünden uzak olan Isman, arkadaşının köyüne gider ve mekân değişikliği ile bu olumsuz etkiden kurtulmak ister. Yıllardır eksiklik duyduğu anne ve baba sevgisini ve özlemini arkadaşının anne ve babasında da bulamayan başkişi, mekân değişikliği ile de içinde oturamaz ve sıkılır. “Oğlum... Ben sizin oğlunuz değilim. Senin oğlun Nadır... Isman kederlenerek gitti” (H.U.C.: 7). İçsel bir gerilim yaşayan; annesiz babasız hayata tutunmaya çalışan başkişi savaşta yaşadığı olaylar sonucunda bilinçlilik halinden uzaklaşır. Bu bilinçlilik halinden uzaklaşan Isman

köydeki hayata alışamayıp buradan da sıkılır. Dinginliğin ve huzurun mekânı olan köy başkişi için kapalı/dar mekân özelliği göstermektedir.

3.6.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

İnsanın mekân ile huzur bulduğu yerler geniş/açık mekânlardır. Öyküde, “insan ömrünün belleği gibi duran mekânlar” (Göka, 2001: 89) kişilerin düş kurmasını sağlar. “Umudu Canlandırınlar” öyküsünde geniş/açık mekânlar başkişinin hayal kurduğu alanlardır. *”Hepsinden önce adı ve soyadının unutulmaması iyi olmuştur. Onun sevindiği ve mutlu olduğu de şudur. Evi dağın dibinde miydi? Hatırlamıyor. Tek bildiği şey evinin yan tarafından su akıyordu. O suyun yanında yalnız erik yetişiyordu”* (H.U.C.: 1). Anne babasını kaybettikten sonra kimsesizler yurdunda büyüyen başkişi Isman’ın hayali onun için huzur bulduğu geniş/açık mekân özelliği gösterir.

Hayata ve insanlara karşı yalnızlaşan başkişi Isman için doğanın ruha dinginlik veren havası içtenlik mekânıdır. *“Nisan ayıydı. Tabiat kendisi bildiği gibi her çeşit güllerle süslemiş. Kırmızı, mavi, yeşil renkler gözüküyor. Pencereden güllerin ve baharın kokusu geliyor”* (H.U.C.: 1). Yaşadığı olumsuzluklar karşısında doğayı seyreden Isman bir nebze olsun içinde dinginlik ve huzuru bulur. “Umudu Canlandırınlar” öyküsünde geniş/açık mekân, başkişi Isman’ın dinginlik ve huzur bulduğu alanlarla sınırlıdır. Doğanın huzur veren görüntüsü ve hayal kurması öyküde geniş/açık mekânlar olarak değerlendirilebilir.

3.6.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.6.1.4.1 Umudu Canlandırın Isman

“Umudu Canlandırınlar” öyküsünde başkişi Isman, yaşadığı olumsuzluklar ve yalnızlık karşısında dünya da kendine tutunacak yer arar. Küçük yaşta anne babasını kaybeden ve daha sonra kimsesizler yurdunda yetişen başkişi için hayatta tek umut, savaşın bitmesi ve savaştan sağ dönmesi olmuştur. Savaştan dönen başkişi için memleketi Kırgızistan ona umut vermiştir.

- *Kırgızistan, -dedi birisi.*
- *Kırgız dağları...*
- *Ne? – Isman ses çıkarmaya başladı. Sonra hiç cevap beklemeden gözünden yaş akmaya başladı. “Kırgızistan...”* (H.U.C.: 1). Isman savaşın bütün

zorluklarını çekip memleketine gelir. Başkişi Isman'a memleketinde yardımcı olan dede norm karakter özelliği göstermektedir. Yalnız ve yabancı hisseden başkişiye yol göstererek yardımcı olur. *"Yürüyelim dedi. Araba var. Birlikte gidelim hangi köye gideceksin?"* (H.U.C.: 2) Başkişiye yardım eden yaşlı adam başkişinin durumunu anlar ve savaşın zorluğunu hisseder. Savaştan dönen başkişi Isman, Kırgız halkı için umut olmuştur. Başkişi Isman, savaşın bittiğini ve bekleyen insanların umutlarının yeniden canlanmasını ve taze tutulmasını simgeler.

Savaş dönemindeki insanların mücadelesi ve savaşın getirdiği üzüntü ve zorluklar insanların daha sıkı bir şekilde hayata tutunmasını sağlar. *"Mutlusun, kendi ana-vatanını görüyorsun en azından sağ geldin"* (H.U.C.:2) Başkişi Isman'ın sağ gelmesi ve kendi vatanını tekrar görmesi köylülerin de umutlu bir şekilde bekleyişini yeniden canlandırır. Umut geleceğe tutunmadır. Umut, *"dünyadan el çekmeyi değil, dünyaya bağlanmayı öğütleyerek"* (Kaufman, 2001: 51) köylüleri ve savaş zamanında geride kalan insanları hayata bağlar.

3.6.1.4.2 Köylüler

Köy, tabiatla iç içe oluş ve insanın kendince bir hayat yaşayabildiği yaşam alanlarıyla öne çıkartılır. Köyde yaşayan insanlar çalışkan ve insana yakınlıklarıyla ön plana çıkarlar. *"Köylüler sevecen, onurlu, kalender, biraz safça görünen; ama aslında pırıl pırıl bir zekâyâ sahip insan olarak çizilir"* (Korkmaz, 1997: 135). Köylüler yaşam için, hayatın zorluklarını sırtlanan ve evin tüm fertleri ile yaşam mücadelesi veren insanlardır. *"Köylüler, hayatın zorluklarını bir an önce sırtlanmak için çocukluklarını bile yaşamadan büyümesi gereken insanlardır"* (Karaömerlioğlu, 2013: 7). Köylüler bir toplumun emektarlarıdır.

"Umudu Canlandıranlar" öyküsünde, Balbay, Uulça, Atırkül gelin köylü kahramanlardır. Öyküde dramatik aksiyonu sağlayarak ülkü değer kısmında yer alan köylüler çalışkanlığın ve hayata tutunmanın sembolüdür. *"Güneş doğuyor. Uulça ana yemek ısıtıyor. Evdeki küçük işleri yapıyor sonra ikisi de tarlaya gidiyorlar"* (H.U.C.: 6). Savaşın getirdiği zorluklar karşısında oğullarını askere gönderen aile hayata tutunmak ve yaşam mücadelesi için sabah erkenden çalışmaya başlıyorlar. Savaş zamanında çocuğu vurulan anne babanın umutla hayata devam etmesi yeteri kadar açık bir şekilde anlatılır.

Öyküde geçen köylü karakterler ise fon karakter özelliği göstererek ülkü değerde yer alır. Bu karakterler, öyküde figüratif olarak olay örgüsünün gelişmesinde rol oynarlar. Uulça anne, başkişi Isman'ın yaşadığı olumsuzlukları ve anne sevgisini bir nebze de olsa dindirmektedir. *“O Isman'ı öpüyordu. Sevincinden ve mutluluğundan gözlerinden yaş akmaya başladı. Burnuna Nadır'ın bekleliğindeki kokusu geliyordu. Isman de Uulça anayı kucaklayarak ağlıyor. “Anne! Anne dediğin bu muydu?...”* (H.U.C.: 5). Başkişinin yalnızlıktan kurtulmasına bir nebze de yardım eden köylüler, başkişinin hayata tutunmasına ve umutlanmasına yardımcı olur. Danikeyev'in ülkü değerde ele alınabilecek olan fon karakterleri, çalışkan, hırslı ve toplumsal değerlere bağlı kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.6.2 İzleksel Kurgu

3.6.2.1 Umutsuzluğun Umudu

“Umudu Canlandıranlar” öyküsünde başkişi Isman'ın yetim kalması ve kimsesizler yurdunda yetişmesi onu yalnızlığa ve bunun sonucunda yabancılaşmaya iter. Bu bağlamda kendinden, toplumdan ve doğadan kopan bireyin yalnızlık duygusu bir tür iletişimsizlik sorunudur. *“İstasyonda insanlar çoğalmış. Arabaların sesi. Onu birisi bekliyormuş gibi. Isman yan taraflarına bakıyor. Akşam olduğu için bir az karanlık. Nereye gitsem? Kime sorsam? Çocukluğundan utangaç olan Isman ne yapacağını bilmeden ellerindeki poşeti tutarak duruyor...”* (H.U.C.: 2). Toplumla yabancılaşan başkişi Isman kalabalık insanlar arasında kendini yalnız ve yabancı hisseder.

Yabancılaşan birey için gelecek artık umutsuzdur. Başkişi Isman için her şey aynı her şey anlamsızdı. Yaşam karşısında yalnızlık ve yabancılık umutsuzluk yaratır, bu durum ancak insanlara yönelmekle çözülür. “Umutsuz kişi tüm gücüyle kendi başına ve yalnızca kendi başına umutsuzluğu yok etmek isterse, bu umutsuzluktan çıkamadığını ve tüm bu boş çabasının onu yalnızca daha derin bir umutsuzluğa” (Kierkegaard, 2001: 225) iteceğini düşünen Kierkegaard ile benzer şekilde düşünen Danikeyev, insanın insan dışında başka çıkar yol aramaması gerektiğini vurgular. Başkişi Isman'da “Bayrak Kolhozu” köyüne giderek bu umutsuzluktan kurtulmak ister ve insanların arasına karışır. *“Ben sizin evinize geliyorum - dedi Isman heyecanla.”* (H.U.C.:5). Arkadaşı Nadır'ın ailesinin yanına gelerek yalnızlıktan kurtulmak ister.

Öyküde umut, savaş zamanında çocuğu vurulan anne ve babanın umutla hayata bağlanmalarınıdır. Başkişi Isman bu umudun canlanmasını sağlar. *“Bekledikleri iyi haberdi. Savaşı bizimkiler kazanmaya başlamışlar. Doğru mu? Savaş ne zaman bitecekti?”* (H.U.C.: 5). Başkişi Isman’ın köye gelmesi onlar için savaşın gidişatı ve iyi haberler demektir. Başkişi Isman köylüler için umut demektir. Savaş, kaç kişinin umudunu söndürmüştü. *“Beşiğe sarılan bebek görmedi”* (H.U.C.: 5). Sözü ile savaşın ne kadar uzadığını ve köylülerin umutlarını tükettiğini anlatır. Başkişi Isman aksine umutla yaşayan aileye umutsuz haberi getiren kişiydi. Umut vererek onları aldattığını düşünen başkişi Isman, umutlandığı aileye karşı içinde sıkıntılar duyar. *“Önceki arabalı dede o istasyona niye geldi? Nadır’ın ebeveynleri Atırkül- hepsi yalnız, umutla yaşıyordu”* (H.U.C.: 9). Bu sıkıntıdan sonra başkişi köyü terk eder. Başkişinin köyden ayrılmasını istemeyen Atırkül kendi umudundan ayrılmak istemez. *“Isman’ın gittiğine değil Isman’la umutlar gidiyormuş gibi çaresiz kalıverdi”* (H.U.C.: 9) Başkişi Isman köylüler için umutsuzluğun umudu olmuştur. Öyküde Danikeyev, savaşın getirdiği üzüntü ve zorlukları insan hayatının büyüklüğüyle ele alır. En önemlisi hikâyede insan hayatının ve ruh dünyasının gizemini ele alınır.

3.7 Masum Düşünce (Hayal)

3.7.1 Öyküde Yapı

3.7.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.7.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal bakış açısıyla kurgulandırılan “Masum Düşünce” öyküsünde, savaşın olumsuz yönleri ve hayata etkisiyle, küçük çocuğun ve annesinin hayata bağlanmasını umut bağlamında ele alır. Başkişi Akintay’ın babası savaştadır ve onun yolunu gözleyen başkişi umutludur. *“Oradan demir yolu gider. Dümdüz. Frunze sonra Isık-Köl. Ya diğer ucu? Almanya’ya ulaşırmı acaba? Eğer ulaşıyorsa babası orada oturmaktadır... Demir yolu! Seni ben seviyorum. Kesilme hiç!..”*(H.M.D.: 1). Başkişi Akintay için demir yolu umut olmuştur. Öyküde demir yolu insanlar için hayatları birleştiren bir umut yolu olmuştur.

Öykünün mekân betimlemesiyle başlatılması yazarın mekân-insan ilişkisine verdiği önemi göstermektedir. Danikeyev, mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini, öyküsünün başında hissettirmeye başlar. *“Başını sola çevirdi: Göze aşına dağlar. Onlar*

da uykuya dalmış gibi, bedenlerini yayararak yattıyorlar, ala cepken giyinerek. Ala güney, kuzey. Kuzeydeki puslu gölge. Beride aydın tepe. Çocuk kendiliğinden gültümsedi..." (H.M.D.: 1). Cümlesiyle insan-mekân ilişkisini ele alır. Öyküye mekân tasviriyle başlayan yazar aynı zamanda öykünün geçtiği yerleri rastgele seçmediğini de gösterir.

Tanrısal anlatıcı iç monolog tekniği sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları acı, mutluluk, öfke ve umut gibi duyguları kahramanların kendi ağzından okuyucuya aktarır. Yazar iç monolog tekniği ile öykünün çoğu yerinde kahramanların ne düşündüğünü, zihninden geçenleri okuyucuya aktarır. Öyküde başkişinin annesi olan yani norm karakter olan kişinin iç monolog tekniği ile özlemine şöyle anlatır: *"Savaş bitti. Halkın çoğu dönmeye başladı. Üç ay oldu, senden hâlâ haber yok. Hayatsa bu. Allah kötülük vermesin. Eğer sen... Hayır, o zaman hayat, hayat mı? İyiydin. O iyiliğine, neşene vaktinde değer verememişim."* (H.M.D.: 2) İç monologla öyküde, savaşın getirdiği zorluklar ve özlem anlatılmaktadır. Norm karakterin özlemi ve umut etmesi ele alınmıştır.

Başkişinin ve norm karakterin yaşadığı olumsuzlukları tanrısal anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak okuyucuya anlatır. Öykünün norm karakteri olan annenin kocasının savaşa gitmesi sonrası geçmişe özlem ve hayal kurması aktarılır;

"Ah, zavallı canım ah! Bir de sana sinirlenip, kavga etmek isterdim. Kavga da ederdim. "İyilik sarhoşluk" dedikleri gibi, ilginç... İşte şimdi bunları hatırlayıp, kendi kendimi yeriyor, oğlunla böyle ıssız yerde, sensiz yalnız oturuyorum. Oğlun, bizim olan tek zenginliğimiz, mutluluğumuz ile. Hatırında mı, sen giderken, o daha yeni yeni büyümeye başlamıştı. Eğer şimdi görseydin... Kocaman adam oldu. Kurban olayım, senin gibi yufka yürekli, merhametli. Benim yanımdan çıkmıyor. Ne zaman suratım asılsa, o da sessiz sedasız oluyor. Yutkunuyor. Çocuk da olsa anlıyor herhalde. Resmin de yok. Allah izin verirse gelersen, şehre gidip bir resim çektirsek! Sağ yanımda sen, ortamızda Akintay. Sonra büyütüp, en üst köşeye assak" (H.M.D.: 2).

Öyküde sadece başkişi Akintay ve annesinin hayatı ve bekleyişleri değil tüm köylülerin hayatı ve umut etmesi ele alınır. Umut ve bekleyiş sonunda sadece bir kişi askerden döner. Köydeki bütün çocuklar ve başkişi Akintay'da dâhil yetim kalmıştır. "Savaş birçok hayatı sona erdirirken birçok hayatı da yüceltir" (Evole, 2003: 9). Savaş başkişi gibi köydeki bütün çocukların umutlarını ve geleceklerini söndürmüştür.

3.7.1.2 Öyküde Zaman

Zaman, öyküde “modern zamanın hafızaları” (Tekin, 2017: 7) olarak kendine yer bulan geçmiş- şimdi ve gelecek üçlemesinin yazar tarafından kurgusal olarak ele alınmasıdır. Tarihte yaşanmış bir olayı anlatan yazar, olayı kurgularken kahramanlarını gerçek yaşamdan seçer. Geçmişte yaşanan bir olaya ışık tutan eserde öykü zamanı, Almanya ile Rusya arasında yapılan savaşı anlatmaktadır.

Öskön Danikeyev’in “Masum Düşünce” öyküsü, savaş zamanını ve savaş zamanında cephe gerisindeki insanların çektikleri zorlukları anlatır. Eserde zaman sıradizimsel olarak devam eder.” *Mayıs ayının ortaları idi.*” (H.M.D.: 1). Sözüyle hikâyede zaman olarak ilkbahardır. Mevsimin bahar olması başkişi Akintay’ın da ruhunun rahatlamasına neden olur. “*Gökyüzü açıldı. Annesi çiçekli gömlek giyinmişti. Başında da çiçekli yazması vardı. Her taraf tamamen çiçek! Her taraf.. Annesinin kendisi de çiçekti zaten. Çocuk için, o gün çiçeklerin günüydü!*” (H.M.D.: 1). Savaşın getirdiklerini ve umutsuz bekleyişlerini bir nebze unutturan bahar mevsimi başkişinin gönlünün ferahlamasına neden olur. Zamanın iyileştirici ve sağaltıcı gücü başkişinin üzerinde bir olsun olumlu etki yaratmaktadır.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “mayıs ayıydı, öğle vakti, sabah, akşam olmaya başlamıştı” gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlamalarıyla zamanın sıradizimsel olarak devam etse de sık sık vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Öykü kahramanı Saalı’nın savaştan gelmesi ve anılarını anlatarak geçmişe gider; “*O savaş, savaşta gördüklerini ve bildiklerini anlatıyordu.*” (H.M.D.: 3). Savaş zamanını ve savaşdaki olayları anlatarak geri dönüş tekniğini kullanır.

Öyküde zaman, geçmişte yaşanan olumsuz olayların bugüne aktarılması, yazarın geçmiş ile şimdi arasında kurduğu anlam ilgisinin bir sonucudur. Öykünün yazarı Danikeyev, öykü kişilerinin gözüyle Almanya ile Sovyetler Birliği arasındaki savaşı ve savaş zamanındaki halkın verdiği mücadele ve zorluğu esere taşır. Savaşın insan hayatındaki yıkıcı yanına ve savaş zamanında başkişi gibi birçok çocuğun yetim kalmasına değinir.

3.7.1.3 Öyküde Mekân

3.7.1.3.1 Kapalı/Dar Mekânlar

Kapalı/dar mekânlar, fiziki özelliklerinden çok öykü kişileri üzerinde ruhsal etkileri yönüyle de ele alınır. “Masum Düşünce” öyküsünde mekân başkişinin

psikolojisi ile paralel olarak bir gelişme gösterir. Başkişi Akintay için savaşın getirdiği zorluklar sonucu köy kapalı/dar mekân özelliği taşımaktadır.

Başkişi Akintay'ın küçük yaşta babasının savaşa gitmesi ve baba sıcaklığından ayrı kalması sonucu köy ve yaşadığı ev onun için kapalı/dar mekân olmuştur. Köy mekânı huzurun ve refahın mekânından çıkarak savaş zamanında başkişi ve köylüler için mekanı darlaştırarak labirent mekana dönüştürür. *“Ah, bu savaşın kahri, - diyordu yaşlılar. - Ta ezelden beri bu”. Tıp eden bir damla yağmur yoktu. Toprağın yüzü sararmış, gün geçtikçe toprak da toza dönüşüyordu. Kısaca, halktan da, topraktan da bereket kaçmıştı. Kuraklık”* (H.M.D.: 2). Savaşın getirdiği psikolojik etki mekânı kahramanlar için dar/kapalı mekâna dönüştürmüştür. Mekân olan köy, ihtiyarların, kadınların ve çocukların yaşama savaşı verdiği labirent mekan özelliği gösterir.

Köydeki çocukların babalarının tamamı cephededir. Umutla bekleyen başkişi ve diğer çocuklar için her gün doğan güneş bir yeni umuttu. Savaştan dönen kahraman Saalı tüm çocuklar için ve köylüler için umut olmuştu. Mekânın insan ruhu üzerindeki sağaltıcı gücünden uzak olan Akintay ve annesi, gelen mektup ile tamamen yıkılır. *“Kalbi fırlayacak gibi oldu. Akin ve yanındaki çocukların hepsi öksüzlerdi. Hepsinin babalarının öldüğünü bildiren mektup gelmişti”* (H.M.D.: 4). Yıllardır eksiklik duyduğu baba sevgisini ve özlemini gideremeyen ve umudu gerçekleşmeyen başkişi Akintay ve annesi için bu mektup umudu söndürür. Güzel haberler getiren insanları mutlu eden mektup bazen umutların sönmesine neden olmaktadır.

3.7.1.3.2 Geniş/Açık Mekânlar

Geniş/açık mekânlarda insan kendisini rahat hisseder ve huzur bulur. İnsan bu tür mekânlarda çevresinde gördüğü nesne ve canlılarla olumlu ilişki kurar. *“Dünya-insan-âlem birliğinin kutsal ve tanrısal yanı”* (Berkes-Kulakoğlu, 1990: 31) olan diyalektik ilişki ağı, insanın mekânda kendi ruhunu tanıyarak onun içinde oturmasıyla mümkün olur.

“Masum Düşünce” öyküsünde geniş/açık mekânlar başkişi ve norm karakter olan annesinin huzur bulduğu tabiat mekânlarıdır. *“Gökyüzü açıktı. Annesi çiçekli gömlek giyinmişti. Başında da çiçekli yazması vardı. Her taraf tamamen çiçek! Her taraf... Annesinin kendisi de çiçekti zaten. Çocuk için, o gün çiçeklerin günüydü!”* (H.M.D.: 1). Köyün ruhuna sıkıntı veren ve umutsuzluğun etkisinden kurtulan başkişi

Akintay ve annesi doğanın kucağına atılarak ruhsal barınma alanına kavuşurlar. Savaşın getirdiği zorluklar ve yaşam mücadelesi karşısında doğaya sığınan Akintay ve annesi bir nebze olsun içinde dinginlik ve huzuru bulur. “Masum Düşünce” öyküsünde geniş/açık mekân, başkişi Akintay’ın dinginlik ve huzur bulduğu alanlarla sınırlıdır. Doğanın huzur veren görüntüsü ve babasının geleceği umudunu hayal etmesi öyküde geniş/açık mekânlar olarak değerlendirilebilir. Tren yolu başkişi için umut yoludur. Bu umut yolu da başkişi ve köylüler için geniş/açık mekân olarak değerlendirilir.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında geniş/açık mekânların bireyin ruhsal huzuru ile ilişkili olduğunu tespit ederiz. Kırgız halkının Almanya ile Sovyetler Birliği arasındaki savaşta çektiği zorluklar ve savaş zamanındaki halkın yaşam mücadelesi mekânın boğuculuğunu ve tükenmişliğini artırır. Bu bakımdan öyküde mekân daha çok kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

3.7.1.4 Öyküde Kişiler Dünyası

3.7.1.4.1 Yetim Kalan Çocuk/lar

Çocuklar, bozulmamışlıkları ve duyarlılıkları ile geleceğin temsilcileridir. Çocuk, masumiyetin timsali olarak öyküde ülkü değerler kısmında yer alır. Çocuk ailesi olmadan her zaman bir yanı eksik olarak büyür. “Masum Düşünce” öyküsün başkişisi Akintay ve köydeki çocuklar da babasız ve baba hasreti ile hayatta var olmaya çalışırlar. Babalarının yolunu gözlerler her doğan güneş onlar için bir umut ışığıdır.

Öyküde başkişi Akintay savaş zamanında babasız kalır ve onu hayata bağlayan norm karakteri annesidir. Küçük yaşta babasından ayrılan başkişi için hayatta tek umut, savaşın bitmesi ve savaştan babasının dönmesi olmuştur. “*Anne, tren! - İki eli havadaydı. - Anne, babam!..* (H.M.D.: 2). Babasının yolunu gözleyen başkişi için tren umut olmuştur. Babasının trenle geleceğini biliyordu her tren sesi başkişi Akintay ve diğer çocuklar için umudun canlanmasını sağlar.

Öyküde savaşın getirdiği zorluklar ve savaş zamanındaki çocukların umutla bekleyişi sadece bir ailenin çocuklarının yüzüne güler. Öykü kahramanı Saalı savaştan dönmüştü. “*Hepsinden öte çocuklarına iyi oldu, bir hayli de yıpranmışlardı.*” (H.M.D.: 3). Umutlu bekleyiş sonucu ailenin yıpranan çocukları umutlarına kavuştu. Bu kavuşma başkişi Akintay ve diğer köydeki çocuklara umut olsa da savaştan gelen bu kişi tüm çocukların ve ailelerin umudunu bitiren mektubu beraberinde getirmişti. “*Kalbi*

fırlayacak gibi oldu. Akin ve yanındaki çocukların hepsi öksüzlerdi. Hepsinin babalarının öldüğünü bildiren mektup gelmişti” (H.M.D.: 4). Savaşın getirdiği bu yıkım sonucunda yetim kalan çocukların belleğine kazınan babasızlık duygusu onların psikolojisini de tahrip eder.

3.7.1.4.2 Hayata Tutunmaya Çalışan Köylüler

“Masum Düşünce” öyküsünde, başkişi Akintay; annesi, Bübüyna, Momunalı, ve diğer çocuklar köylü kahramanlardır. Öyküde dramatik aksiyonu sağlayarak ülkü değer kısmında yer alan köylüler çalışkanlığın ve hayata tutunmanın sembolüdür. *“Ekin biçme zamanıydı. Sert toprak. Vurulan çapa geri dönüyor, bir türlü iş ilerlemiyordu. Emekler ağlıyordu”* (H.M.D.: 2). Savaş aynı zamanda kuraklık ve zor şartları beraberinde getirmişti. Savaş zamanında askere alınan erkeklerin yanında köyde sadece kadınlar ve çocuklar kalmıştı. Savaşın getirdiği zorluklar ve yaşam mücadelesi yanında köylüler kuraklık ile savaşıyorlardı. *“Üstelik o yıl bir başka yıl oldu. “Ah, bu savaşın kahrı, - diyordu yaşlılar. – Uzun zamandır tıp eden bir damla yağmur yoktu”* (H.M.D.: 2). Yazar, savaşın köylüler üzerindeki etkisini ve yaşam mücadelelerini anlatırken kuraklık olayını da savaşa bağlamıştır. Savaş beraberinde bereketi ve mutluluğu almıştı.

Öyküde geçen diğer köylü karakterler ise fon karakter özelliği göstererek ülkü değerde yer alır. Bu karakterler, öyküde figüratif olarak olay örgüsünün gelişmesinde rol oynarlar. Savaş zamanında köydeki erkeklerin geneli savaştaydı. Köylülerin tek çaresi umutlu bir şekilde bekleyişti. “Kaosun en derin yaşandığı anlarda, aydınlık güneşin altında, ruhların en karanlık zamanlarında bile insanın bir tek kozmotik ışığı vardır: umutlu olmak” (Reyhanoğulları, 2013: 195). Umut ve bekleyiş içinde olan köylülerin umudunu tamamen söndüren ve çocukları yetim bırakan, savaştan dönen kahramanın getirdiği mektuptur. *“Kalbi fırlayacak gibi oldu. Akin ve yanındaki çocukların hepsi öksüzlerdi. Hepsinin babalarının öldüğünü bildiren mektup gelmişti”* (H.M.D.: 4). Savaş köylülerin umudunu da söndürmüştü.

3.7.2 İzleksek Kurgu

3.7.2.1 Yiten ve Körleşen Hayatlar

“Masum Düşünce” öyküsü devrin portresini ortaya koyan bir eleştiri üslubuyla kaleme alınmıştır. Almanya ile Sovyetler Birliği arasında yapılan ve milyonlarca

insanın hayatını kaybettiği savaşı ve savaş zamanındaki insanların hayatını eleştiren yazar, Kırgız halkının yaşadığı zorlukları, yaşam mücadelesini ve yetim kalan çocukları umut/suzluk bağlamında ele alır. Umudun ışığı, bütün kaosu, bütün karanlıkları aydınlatmak için her zaman bir direnç kaynağıdır. Bireyin en insani özü, belki de umutlarını yitirmemesidir. “*Anne, tren! - İki eli havadaydı. - Anne, babam!..*” (H.M.D.: 2). Başkişi Akinay ve tüm köylülerin tek kaynağı umut idi. Onlar için tren bir umut ışığı olmuştur.

Savaşın getirdiği zorluklar ve yaşam mücadelesi yanında köylüler kuraklık ile de savaşıyorlardı. Savaşın getirdiği etki sonucu toprakta kuraklaşmıştı. Savaş döneminde toprağın çoraklaşıp kuruduğundan, bereketinin gittiğinden söz ederken böylesi zamanlarda bir yıkım ve yitim alanları meydana geldiğine temas etmiş olur. Mutluluğun ve huzurun yok edildiği bu alanlar sadece başkişi Akintay ve annesi gibi parçalanmış ailelerin değil doğada yaşayan tüm canlıların doğrudan maruz kaldığı ve üzerinde yaşadığımız yer yuvarlağının dalga dalga her tarafına tesir eden felaket alanlarıdır. “*Üstelik o yıl bir başka yıl oldu. "Ah, bu savaşın kahri, - diyordu yaşlılar. – Uzun zamandır tıp eden bir damla yağmur yoktu"* (H.M.D.: 2). Savaş zamanında yaşanan bu kuraklık sadece insanları değil doğa üzerinde yaşayan tüm canlıları da etkilemişti.

Öyküde babalarından ayrılan çocuklar baba hasreti çekerek umut içinde yaşarlar. “Sevdiğimiz kişiyi veya onun sevgisini yitirdiğimizde daha önce hiç olmadığımız kadar çaresiz bir mutsuzluk içinde oluruz” (Atalay, 2011: 20). Köyde yaşayan insanlar sevdiklerini savaşa gönderdiklerinde çaresiz bir mutsuzluk içinde beklerler. Bu bekleyiş sonunda savaştan dönen Saalı adlı kahraman başkişi dâhil tüm çocuklara ve köylülere umut olmuştu. “*Siz ne kadar mutlusunuz! Bizim babalarımız olsaydı, biz de böyle...*” (H.M.D.: 4). Savaştan dönen Saalı’nın çocukları mutlu şekilde oynuyorlardı. Savaştan dönen kişi umut gibi görünse de aslında tüm çocukların ve köylülerin umudunu kesen mektubu da beraberinde getirmişti. “*Kalbi fırlayacak gibi oldu. Akin ve yanındaki çocukların hepsi öksüzlerdi. Hepsinin babalarının öldüğünü bildiren mektup gelmişti*” (H.M.D.: 4). Savaşın yarattığı yıkımlar, aileleri parçalanmış ve aynı candan, aynı yürekten olan insanların son bir defa birbirini görmeden, birbirlerine hasret gitmelerine sebep olmuştur. “Hayattaki her ayrılık gizlenebilen, ama asla iyileşemeyen bir yara halini alır, son ayrılış ise en büyük yaradır, çünkü yeniden kavuşmak için beslenen

umutları ebediyen söndürür” (Atalay, 2011: 20). Gelen mektup tüm çocukların ve başkişinin umutlarını tamamen söndürür.

Başkişinin rüya görmesi babasının artık gelmeyeceğinin kanıtıydı. Çocuk rüya görür. Rüyasında yağmur yağar yer üzerine ot çıkar, bitkilerin hepsi yetişir ve hemen sonra batıya doğru yeleler yapılır. Yele dış kapıya dönüşür de onda asker çantasını taşıyan bir asker gözüktür. *”Babacığım! Ben Akinim. Annem ikimiz seni bekledik. Her gün bekledik. Geldin mi? Çocuğun küçücük parmakları kıpırdayıp, uyuduğu yüzü hafif gülümsüyordu. Hızlı hızlı nefes alıveriyordu. Yine yüzünde gülümseme belirliyordu. Babasına yaklaşmış mıydı? Hayır, o babasına ulaşamadı. Ulaşamadı...”* (H.M.D.: 5). Başkişi Akintay babasını görür ama ona ulaşamaz. “Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır” (Freud, 1996: 65). Gerçek hayatı anlatmayı tercih ettiğinden dolayı maalesef rüyası devam etmez. Bu babasının dönmeyeceği anlamına gelir.

“Masum Düşünce” öyküsü her şeyden önce insani öze seslenen bir metindir. Yine en merkezde insan ve onun yaşam mücadelesi vardır. Yine toprak ve emek vardır. Savaşız bir dünya özlemi vardır. Yıkımların olmadığı, çocukların yetim kalmadığı ve yaşama hakkının elinden alınmadığı bir dünyanın hayali vardır. Bir devrin panoramasını çizen hikâye, çocukların neden babasız kalmasının yanında savaşın zorluğunu ve savaş dönemindeki insanların mücadelesini de konu alır. ”Dar anlamda Kırgız halkının geniş anlamda bütün Türk dünyası halkları üzerine Rusların oynadığı oyunları, yıktığı aileleri anımsatan hikâye acıya/göz yaşına alıştırılan halkların içinde bulunduğu kaotik durumun açıklanmasıdır” (Söylemez-Azap, 2016: 248). Öskön Danikeyev’in yanında savaş ve savaş sonrası dönemi konu alan Cengiz Aytmatov’un “Toprak Ana”, Aşım Cakıpbekov’un “Biz Babasız Büyüdük” eserleri de dönemin özelliklerini ve savaş konusunu işlemişlerdir.

3.8 Diğer Kısa Öyküler

Öskön Danikeyev’in içerik ve teknik bakımından edebi değeri yüksek olan yedi incelenen öyküsü dışında yedi öyküsü daha vardır. Bu öyküler teknik bakımından yeterli olgunluğa erişememiştir. Danikeyev’in diğer kısa öyküleri şunlardır;

- Geçsem
- Dönüş
- Baba Kokusu
- Benim Yardımsever Hocam
- Çınar
- Küçük Komuzcu
- Suç Neyin, Hayır Kimin

Türkçe isimleri verilen yukarıdaki eserler, yazarın edebi düşüncesi göz önüne alındığında öyküler yapısal ve izleksel olarak incelenmiştir. Bu yedi kısa öyküler 7-8 sayfadan oluşmaktadır. Bu kısa öyküler diğer incelemelerden farklı olarak ortak düzlemde “Yapı ve İzlek” başlığı altında incelenecektir.

3.8.1 Öykülerde Yapı

3.8.1.1 Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.8.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öskön Danikeyev’in yedi öyküsünden beşi tanrısal(hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu öyküler “Geçsem”, “Dönüş”, “Baba Kokusu”, “Benim Yardımsever Hocam”, “Çınar” dır.

3.8.1.1.2 Geçsem

Tanrısal bakış açısı ile kurgulandırılan “Geçsem” öyküsünde, olumsuz köy yaşamı şartları içerisinde okuma hayali veren ve mücadele eden bireyin çatışmasını anlatır. “*Babamlar beni aramasın diye küçük kâğıda, “ben şehre okula gittim” diye yazı yazıp ortadaki yuvarlak masanın üstüne bıraktım*” (H.G.: 2). Başkışının okuma isteği sonucu ailesinin çocuğu okutmama kararı almasıyla karşı karşıya kalan bireyin hayalinin peşinden gitmesiyle okumanın önemi vurgulanmaktadır.

Tanrısal anlatıcı iç monolog tekniği sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları acı, mutluluk, öfke ve okuma hayali gibi duyguları kahramanların kendi ağzından okuyucuya aktarır. Yazar iç monolog tekniği ile öykünün çoğu yerinde kahramanların ne düşündüğünü, zihninden geçenleri okuyucuya aktarır. Öyküde

başkişinin yalnız başına hayalinin peşinden giderken düşündüklerini şöyle aktarır; “*Ben nereye gideceğim? Hiç görmediğim yer tanımadığım millet. Nasıl bir manzara bekliyor? Kötü olaylar ve zor günler olursa kimden yardım isteyeceğim? Kime şikâyet edeceğim?*” (H.G.: 2). Başkişinin hayalinin peşinden gitmek için yola çıkması ve aklından geçenleri bize aktarır. Başkişinin yaptığı seçim onun mesleği ve geleceği için çok önemlidir. “İnsanın geçmişinde yaptığı seçimler büyük ölçüde nasıl bir gelecek seçtiğini, bu gelecekteki seçimlerini yansıtan bir varoluş aynası gibidir” (Ulaş, 2002: 1249). Başkişinin yaptığı seçim aslında onun geleceğinin de seçimidir. Tek derdi okumak olan başkişinin bu hayali engellenemezdi.

3.8.1.1.3 Dönüş

Tanrısal bakış açısı ile kurgulandırılan “dönüş” hikâyesinde anlatıcı, her şeyi bilen ve gören bir perspektiften kişiler dünyasının zaman ve mekân içindeki görünümünü hem fiziksel hem de ruhsal yönden bütünleyerek aktarır. Tanrısal bakış açısıyla kurmaca dünyanın bilicisi olan anlatıcı, kişiler dünyasının bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılara da egemendir;

“Adı Kapalı idi. Kısa boylu, esmer biriydi. Yaşı yaklaşık otuz müydü bilmiyorum ama daha küçük bir çocuk gibi görünürdü. Özellikle güldüğü zaman burnunu buruşturup yaşlı gibi ince sesiyle hı-hı-hı deyip kıpırdamadan otururdu, yavaşça. Hiç bir şey olmamış gibi heyecansız yaşardı. O bana ilk günden iyi biri gibi geldi. “İyi bir gençmiş” dedim içimden. Verdiğin görevi söylediğin gibi yapardı. Bazıları gibi dalga geçme alışkanlığı yoktur” (H.D.: 1).

Anlatıcı, anımsamalarla geriye dönüşlerin olduğu bölümlerde diyaloglar ve iç monologlar yoluyla kişilerin ne düşündüğünü okuyucuya aktarır. Öyküde başkişi Kapalı ile onun norm karakteri olan Nanay arasındaki diyalog ile tanrısal anlatıcı okuyucuyu bilgilendirir;

“- *Ohoo, Abil Molla gerçekten okumuş ya dedim. Oradakiler de gülüverdi. Kapalı gülmedi. Onun suratı asıldı, morali bozuldu. Benim yanıma gelip:*

- *yeter!- dedi yüksek sesle. Yeter!- Duyuyor musun? Bu sefer fazla oldu. Yürü inanmıyorsan, yürü! Kendi gözlerinle gör. Yürü!*” (H.D.: 3). Bu konuşmadan başkişinin hayatta bazı şeylere ne kadar körü körüne bağlı olduğunu anlarız. Başkişi Kapalı’nın mollaya söz söyletmemesi ve onu Allah’tan üstün tuttuğunu bu diyalogdan anlarız.

Başkişi Kapal, mollanın gerçek yüzünü görmesi sonucu her şeyi anlar. Başkişi Kapal, gerçekleri görerek ruhsal yönden değişim yaşar ve bir süreliğini çevresiyle iletişimi tikanır. Anlatıcı eserin isminden başlayarak bu “dönüş” izleğini bize sezdirmeye çalışır.

3.8.1.1.4 Baba Kokusu

“Baba Kokusu” öyküsü tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olay birimleri, kişiler dünyası, mekân ve zamana ait ayrıntıları izleksel kurguyla bütünleştirir. Eserde, anlatıcının bakış açısı, “eserin yönünü ve özünü belirleyen” (Jucaks, 1985: 37) işleve sahiptir. “Baba Kokusu” öyküsünde anlatıcı, her şeyi bilen ve gören konumdadır; “*Geçen haftaydı tam hatırlamıyorum ama bir değişik kar yağdı. Yağdıysa da nasıl yağdı dersin lapa-lapa düzensiz yağıyor, etrafı sis sarmış, ağaçlar da bembeyaz gömleğini giymeye başlamıştı. Hava da her zamanki gibi değildi. Ilık bir rüzgâr esiyordu. Sokaklar kalabalık değil, gezip tozanlar da azdı*” (H.B.K.: 1). Her şeyi gören anlatıcı, kış ayını ve sokakların boş olmasını anlatmaktadır.

Öykünün başkişisi olan çocuk Altınbay öyküde çocukluk yıllarına giderek öyküde geri dönüş tekniğinden yararlanır. Geri dönüş tekniği ile başkişinin şimdiki durumu ile geçmişini kıyaslar;

“Bir gün yetişkinlerinki gibi dikilmiş kara kuzu derisi yakalı sarı donumu giymiş, evin doğu tarafında güneşli yerde oturuyordum. Sonbahar soğuk havanın ellerini sıkı tutmuş gibi ulaşmıştı bizim memlekete de. Her an defalarca baktığım yer karşıdaki dağlardı. Ama orası önceki gibi değil. İlbahar geldiğinde bir bak, gözlerini hiç alamaz olursun. Otları dizlere kadar uzar, tepelerde kırmızı laleler çiçek açar, baka baka içim doluyordu. Hep böyle olsun isterdim. Şuradaki dağın eteğinde top oynardık, koşardık, düşüp kalkıp toz içinde kalırdık, kahaahalar atardık. Anlatmaya kelimeler yetmez. Acayıpti. Şimdi ise bunca şeylerin hepsi bitmiş bir hatıra” (H.B.K.: 1).

Başkişinin hastalığa yakalanması ile geçmişe özlemi artar. Yakalandığı sarılık hastalığı başkişi üzerinde olumsuz etki yaratır. Bu duruma başkişinin ailesi de üzülür ve iyileşmesi için her yolu dener. Sonun da balık ile bu hastalığın çözüleceğini anlayan aileye balık umut olur. Başkişinin babası balık tutmaya gider ve tüm çabalara rağmen balık tutamaz. “*Ne kadar çabalasa bile sonuç çıkmadı. Balık yokmuş ‘Bitmiş, kalmamış’ dedim kendi kendime. Doğruyu söylersem benim son umudum bundaydı.*” (H.B.K.: 8). Başkişinin umutsuzluğu, artık hiçbir kurtuluş yolunun kalmadığı

yönündedir. Başkışının bu umutsuzluğunun yanında ona hastalığını unutturan ve hayata bağlayan tek şey, baba kokusuydu.

3.8.1.1.5 Benim Yardımsever Hocam

“Benim Yardımsever Hocam” öyküsünde Tanrısal bakış açısıyla, eserin başında yer alan “*Genelde hasta insan çok düşünür derler. Sanki bu doğru gibiydi*” (H.B.Y.H.: 1) sözünden hareketle, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniği ile öykü zamanı anlatılır.

Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, iç monologlarda kişilerin bilinçaltını yansıtır; “*Buraya kadar belirsiz bir ilginç his onları düşünceye kaptırdı... Onun ardından gidiyorlardı. Elebes de. Nasikat de onu bilip, duyuyorlarsa bile dışından belirtmiyorlardı. “Neden?” Elebes ne yapmalıydı, erkek olarak ilk adımı atamadı. Ona gücü yetmedi. Çünkü o önceki gibi değildi. Hastaydı*” (H.B.Y.H.: 2). Başkışı Elebes’in hasta olması, onun geleceği için ve sevdiğine sevgisini söylemedeki en büyük engeldi.

Başkışı Elebes’in norm karakteri Nasikat’tı. Başkışının hasta olmasına rağmen onu hayatta mutlu eden tek kişi Nasikat’tır. Nasikat’ın hastaneye gelmesi ve başkışının mutluluğu şöyle anlatılır; “*O gün akşam, hatta gece Elebes güzel hayaller kurdu. Dünya öncekinden de ışıklı, öncekinden de büyük göründü. Hayatı ancak şimdi başlıyor ve ona doymayacak gibi oldu*” (H.B.Y.H.: 6). Başkışının umudu ve hayattaki tek güven kaynağı sevgisiydi. Umut, başkışiyi hayata bağlamıştı ve başkışı umudu Nasikat’ın gitmesiyle güvercine benzetmişti. Uçup giden umut ve güven sadece bu kişide miydi?

3.8.1.1.6 Çınar

Tanrısal bakış açısıyla kurgulandırılan “Çınar” öyküsünde, savaşın olumsuz yönleri ve hayata etkisiyle geride kalan insanların bekleyişini umut bağlamında ele alır. Başkışı Acar anne yaşam savaşı verirken gelecek haber ile umutla beklemektedir. Tanrısal anlatıcı iç monolog tekniği sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları acı, mutluluk, öfke ve umut gibi duyguları kahramanların kendi ağzından okuyucuya aktarır. “*Oğlunu duyduğundan beri yarım aydan fazla vakit geçse de Acar anne kendine gelemedi. Söyledikleri anlayışsız. Yemeğe iştahı yok, hiçbir şeyle ilgilenmiyor. Yalnız*

mi, başkalarının arasında mı kendi kendisiyle konuşuyor” (H.Ç.3). İç monologla öyküde, savaşın getirdiği zorluklar ve özlem anlatılmaktadır. Başkişinin özlemi ve umut etmesi ele alınmıştır.

Başkişi, savaşın getirdiği zorlukları ve yaşam mücadelesini yalnız olan ağaca benzetir. Ağaca vurulan balta sanki umutlara vurulmuş gibiydi. “*İşte ilk kez balta da vuruldu. Köküne vuruldu. Ağacın vücudu tir-tir etti. Balta her defasında vurulduğunda o ağlıyor gibi oldu. Konuşamıyor ki, eğer dili olsaydı bir şey diyecekti. Oda, savaşa, o savaşı başlatanlara lanet okuyacaktı?” (H.Ç.: 7). Ağacın isyanı da yetersiz kaldı. Umutlar tamamen sönmüştü. Vurulan balta sadece ağaca değil umutlara da vurulmuştu. Baharın gelmesiyle yeni umutlarda yeşermeye başladı. Çocuk kahraman kesilen ağacın bir dalını dikmesiyle baharda yeşermişti. Savaş ve savaş sonrası yaşam mücadelesi de artık geride kalmış bahar ile yeni umutlar yeşermişti.*

3.8.1.2 Kahraman (Ben) Bakış Açısı

3.8.1.2.1 Küçük Komuzcu

“Küçük Komuzcu” öyküsünde entrik kurgu, kahraman bakış açısı ile kurgulanır. Öz yaşam öyküsel karakterli bu eserde, “kendi başına gelenleri anlatan bir karakter” (Stevick, 1998:120) olan başkişi, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi boyutuyla değerlendiren ve anlatan konuma sahiptir. “*Bu olay geçen sene olmuştu. Cumartesiydi. Saat ikiye doğru beni birisi aradı” (H.K.K.:1). Başkişi başından geçen geçmişteki olayları şimdiye taşır.*

Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, gençlik yıllarına ait olayları, duyguları, mekân ve zaman düzleminde anlatırken, bireysel ben’i merkez konumundadır. “*Benim hayalim, tatsız, bıktırıcı geçmişteki günlere dönüp gitti. Ben o zaman ilçe komitesinde çalışıyordum. Savaştan sonraki yıllar mıydı?...Yaz ayları...” (H.K.K.: 2). Öyküleme zamanından geriye giden anlatıcı ben, yaşadığı olayları, o dönemde yaptıklarını duygu ve düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde sunar. Anlatıcı ben geçmişte yaşadıklarını ve Kumar adlı kahramanı olimpiyatlara tanıtmasını hatırlar ve bununla gurur duyar.*

Kahraman anlatıcı hatırlama, olayları yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan hatıralar, hem duygusal/düşünsel hem de eylemsel boyutuyla öyküde verilir. Başkişi komuz sesiyle geçmişe giderek hatıralara

dalar. *“Ben derin bir uykudan uyanmış gibiyim, gözlerimi kırptım ve başımı yukarı kaldırarak tekrar podyuma baktım”* (H.K.K.: 9). Başkişi hatıralardan döner ve geçmiş ile şimdi arasında geçiş yapar. Geçmişin yoğunluğunu şimdinin mutluluğuyla bütünleştiren ben anlatıcı mutluluk ve huzura kavuşur.

3.8.1.2.2 Suç Neyin, Hayır Kimin

“Suç Neyin, Hayır Kimin” adlı öyküsü, ben/kahraman anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Olayların merkezinde konumlanan “ben”, kurmaca dünyada “olması gerektiği gibi bilgi açısından, sınırlı bilgilere sahiptir” (Tepebaşı, 2012: 167) ve aynı zamanda öykünün başkişisidir. “Suç Neyin, Hayır Kimin” öyküsünün başkişisi ben/anlatıcıdır.

Öyküde ben anlatıcı geçmişte olmayıp da günümüzde olan bir olay üzerinden şikâyet ederek hikâyeye başlar. *“İlginç..... biz okuduğumuz zamanlarda bildiğime göre, şimdiki gibi değildi.”* (H.S.N.H.K.:1). Ben anlatıcı geçmiş ile şimdiyi kıyaslayarak öyküye eleştirel bir üslup ile başlar. Ben anlatıcı, şimdiki yapılan sınavlarda ailelerin de beraberinde gelmesini eleştirir. Anlatıcı konumundaki ben, daha önceki yaşadığı macerasını anlatır. *“Ben üniversiteden mezun olup ilk defa maden ocağına gittiğimde Kaldıbek Ağabey elli yaş civarındaydı. Eskisi gibi çok konuşması, çok sesli gülmesi dışında kendi çok değişmiş, yani yaşlanmış. Ama hala güçlü kuvvetli gibi görünüyor”* (H.S.N.H.K.: 1). Geçmişteki macerasını anlatırken özet ve geriye dönüş tekniğini kullanır.

Kahraman-anlatıcı, olayları kültürel seviyesine göre aktarır. Öğretmen olan ben anlatıcı adaletli davranarak dürüst iş yapar. Öykü kahramanı Kaldıbek ben anlatıcı olan öğretmene iyi niyetle yaklaşarak ondan yiğenini okulda geçirmesini ister. *“Dün oturanlardan birisi yeğenim dedim ya. Onun kayınçosu burada okuyormuş. Birinci sınavını geçememiş. Önceki gün bana haber verdiler. Eğer senin dersinden de geçemeyecekse... Üniversiteden atılacakmış. Sende okuması iyi olmuş. ”Sonraki sınavı hangi derstenmiş desem?”* senin soyadını söylediler. Hemen *“tanıyorum dedim”*(H.S.N.H.K: 4). Ben anlatıcı kültürlü ve donanımlı olduğundan adaletli bir şekilde iş yapar. Bundan hoşlanmayan Kaldıbek ben anlatıcının yemek davetine gelmez. Ben anlatıcı bu olayı iç monolog tekniği ile eşine ve annesine anlatır. Bu teknik, olayların sıcak, samimi bir şekilde tarafsız olarak aktarılmasına yardımcı olur.

3.8.2 Öykülerde Zaman

3.8.2.1 Geçsem

“Geçsem” öyküsünde, sıradizimsel bir zaman anlayışı vardır. Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan öyküde tanrısal anlatıcının yolculuğu ile başlar. Tanrısal anlatıcı başkişinin “*diplomayı aldığım günün sonrası*” (H.G.: 1) sözüyle zamanı okulların kapanmasıyla başlatarak sıradizimsel bir şekilde sürdürerek okulların başlama zamanına kadar sürdürür. Başkişinin okuma isteği ve onun yola çıkması öyküde devam eden zamandır.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “*diplomayı aldığım günün sonrası*”, “*Temmuz ayının son günleriydi*”, gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlamalarıyla zamanın sıradizimsel olarak devam etse de vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Öyküde başkişinin okuma aşkı için yola çıkması ve yolda giderken geçmiş anılar aklına gelmesi; “*Yüzüme gelerek çarpan rüzgâr esintileri bana geçmişteki üzüntülü olayları hatırlatıyor. Neydi? Hatırlayamıyorum*” (H.G.: 2). Geriye dönüş tekniğiyle başkişinin kendini bulma ve kurma sürecindeki arayış dönemi olduğu için başkişide çatışmalarla şekillenir. Dolayısıyla eserde bireysel zaman, kişiyi kuran ve şekillendiren işleviyle bir aydınlanma süreci halinde izleksel kurguyu da belirler.

3.8.2.2 Dönüş

“Dönüş” öyküsünün zamansal boyutu, anımsama tekniği ile geçmiş, özetlemelerle şimdi ve hayallerle geleceğin sıradizimsel anlatımında oluşur. Öykü zamanı başkişi Kapal’ın maden ocağına geldiği tarihten sonra geçen yedi aylık süreye kadardır. Bu süreyle tarihsel olarak maden ocağına geldiği ilk günler belirtilir, diğer günler ise sıradizimsel olarak özetlemelerle devam eder. “*Maden ocağına gelip çalışmaya başlayalı yaklaşık yedi ay olmuştu(...)beş numaralı saldırma galerisinde çalışmanın ilk günleriydi*” (H.D.: 1). Öyküleme zamanından geriye dönüşler yapılmıştır. Bu dönüşler ile yazar-anlatıcı, başkişi Kapal ve öykü kahramanının geçmişiyile olay anı arasında köprü oluşturur.

Öyküde zamanı belirten zarflar özetleme tekniğine ve zamanda atlamalar yapma eğilimine uygun olarak seçilmiştir; “*İlkbaharın başı, akşam olmuştu, günlerin birinde,*

geçen bir gün” gibi. Bu tarz zaman zarflarıyla, hem dramatik zamanın aksiyonunun akıcılığı hem de zamanın kişi üzerindeki etkisi vurgulanır.

Zaman, bireyin kendilik değerlerinin oluşmasında ve onun dünyada gerçekleri görmesi yönüyle de öyküde geçer. Zamanın şekillendirici yönü “dönüş” öyküsünde kendini gösterir. Başkişinin gerçekleri görerek farkındalığa varması zamanın bireyi dönüştüren fonksiyonunu gösterir; *“Gerçekte hatayı kabul etmek zor ya! Ne yaparsa yapsın ağzını açıp bana tek bir kelime edemedi. Gözlerini gözlerimden kaçıp gitti. Dayanamadı. Bugüne kadar anlatılanlara inanıp gerçekleri görmediğine sinirlendi”* (H.D.: 4). Başkişi Kapal’ın zamanla gerçekleri görmesi ve zamanın onu dönüştürdüğü anlatılmaktadır.

3.8.2.3 Baba Kokusu

“Baba Kokusu” eserinde zaman, kış mevsimini kapsar ve kış ayında meydana gelir. Anlatıcı eserde geçen olayları kış ayı içerisinde sıradizimsel olarak aktarır. *“Her şeyin tam zamanında olması güzeldir. Mesela bu yılki kış! Böyle nasıl olsun. Adım attığımda ayaklarının altı çitiriyor, soğuktan yüzün bile donuyor. Âmâ bir taraftan harika ve rahatlatıcıydı”* (H.B.K.: 1). Bir kış günü öyküye başlayan anlatıcı bu mevsimin güzelliğiyle düşüncelere dalan başkişinin mutluluğunu ve umudunu anlatır. Öyküde vaka zamanı, başkişinin hastalanma süreci odak noktası olduğundan onun etrafında anlatılır. Evine döndüğü anda sıkıntılar başlaması, psikolojik yalnızlık ve yakalandığı sarılık hastalığı başkişi Altın’ı eski günlere götürür. *“Aniden eski günlerim akluma geldi. O zamanlar ben de bu çocuk gibi tam şu beşinci pencerede duruyordum. Hep babamı bekliyordum. Bu hastaneye de babam getirmişti”* (H.B.K.: 1). Geçmişte onunda bu hastanede orada yatan çocuk gibi yattığını hatırlayan başkişi öyküleme zamanından geriye dönerek anı ve hatıralarını öykü zamanına taşır. Anlatıcının kullandığı “o zamanlar” ibaresi şimdiki zamanda, geçmişin bir anımsamasıdır. Anlatıcı, öyküleme zamanında geniş zaman kiplerini kullanarak geçmişte yaşanmış olayları şimdije taşır.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “bu yılki kış, öğleyi geçmişti, yarım ay geçti, ertesi sabah” gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlamalarıyla zamanın sıradizimsel olarak devam etse de sık sık vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Öykü kahramanı Altın’ın yakalandığı hastalık sonucu umutsuzluğa düşer ve geçmiş

anılarını hatırlar; “Şuradaki dağın eteğinde top oynardık, koşardık, düşüp kalkıp toz içinde kalırdık, kahkahalar atardık. Anlatmaya kelimeler yetmez. Acayıptı. Şimdi ise bunca şeylerin hepsi bitmiş bir hatıra” (H.B.K.: 1). Başkişi Altın, eskiden yaptıklarını hatırlar ve hepsinin bir hatıra olduğunu söyler. Başkişi Altın için sarılık hastalığı zamanla umutlarını söndürmeye devam ediyordu. Zamanın iyileştirici yönü başkişi üzerinde tesir etmez aksine başkişinin umutlarını söndürür.

3.8.2.4 Benim Yardımsever Hocam

Zamansal düzlemde değerlendirilecek olan “Benim Yardımsever Hocam” öyküsünde vaka zamanı, başkişinin hastanede yatmasıyla başlar. “*Elebes, sabahtan beri tavana bakarak uzanıp, düşünceliydi. İki eli üzerindeydi. Yüzü ger sarı. Hastaneye ilk geldiğinde böyle değildi*” (H.B.Y.H.: 1). Öyküde vaka zamanı başkişinin hastalığı ve hastanede yatmasıyla başlayarak başkişinin değişim noktası odaklı olduğu için onun etrafında şekillenir.

Öyküde zaman, öyküleme zamanından takvimsel olarak belli aralıklarla devam eder. “*O gün akşam, hatta gece Elebes güzel hayaller kurdu. Dünya öncekinden de ışıklı, öncekinden de büyük göründü. Hayatı ancak şimdi başlıyor ve ona doymayacak gibi oldu. Gündüz güneşin ışığı, gece ayın ışığı. Sonra...*” (H.B.Y.H.: 6). Hastalığı nedeniyle umutsuzluğa kapılan Başkişi Elebes, zamanı sıradizimsel olarak devam ettirir. Devam eden zamanda umutsuzluktan kurtularak umutlanan başkişi üzerinde zaman olumlu etki göstermiştir. Zamanın şekillenmesi ile başkişi de sevdiği kişi ile hastalığını unuttur ve umutlanarak hayallere dalar.

Öyküde zaman vaka zamanı olarak hastanede başlasa da başkişi Elebes’in vaka zamanından geri dönüş tekniğini kullanarak geçmişe gittiğini görüyoruz. Başkişinin sevdiği kızını düşünmesi ve onun ilk defa okula gelmesini geriye dönerek hatırlar; “*Başvuru merkezinde sekreter olarak çalışmaya yeni başlamıştı. Bir gün odaya, saçları yanlarından ikiye örülmüş, kırmızı elbiseli, kırmızı ayakkabılı küçük kız odaya girdi. Kızın köylü olduğunu o hemen fark etti*” (H.B.Y.H.: 1). Başkişi umutsuz bir şekilde hastanede beklerken geçmişteki olayları hatırlayarak umutlanır. Âşık olmasını ve sevdiği ile geçirdiği tüm zamanları hatırlar. Sevdiği kız Nasikat, başkişinin tek umudu olmuştu. Başkişi sevdiği kişiyi ve umudunu güvercine benzetir. Zamanla güvercin gibi umudu da uçup gider.

3.8.2.5 Çınar

“Çınar” öyküsü, savaş zamanını ve savaş zamanındaki geride kalan insanların çektikleri zorlukları anlatmaktadır. Eserde zaman sıradizimsel olarak devam eder. Kış aylarından başlayan vaka zamanı baharın gelmesine kadar sürer. *“Hava ısınsın diyor”* (H.Ç.: 1). Cümlesiyle eserin kış aylarında geçtiğini anlamaktayız. Kış mevsiminin olması başkişi Acar anneyi ve diğer kahramanları zor durumda bırakmıştır. Hasta olan kahramanların doktora bile gidememesi kış aylarının olumsuzluğuna vurgu yapar.

Öyküde zaman, öyküleme zamanından takvimsel olarak belli aralıklarla devam eder. Kış aylarının olumsuzluğu yanında başkişi Acar anneyi yıkan bir diğer haber ise oğlunun savaşta öldüğü haberi idi. Bu haberi alalı yarım ay geçse de başkişi kendine gelemedi. *“Oğlunu duyduğundan beri yarım aydan fazla vakit geçse de Acar anne kendine gelemedi”* (H.Ç.: 3). Umudu kesilen başkişi ve köylüleri hayata bağlayan baharın gelmesiydi. Savaşın getirdiklerini ve umutsuz bekleyişlerini bir nebze unutturan bahar mevsimi başkişini gönlünün ferahlamasına neden olur. Zamanın iyileştirici ve sağaltıcı gücü başkişinin üzerinde bir nebze de olsa olumlu etki yaratmaktadır. *“Söylediği gibi dışarıda hava güzelmiş. Gökte avuç kadar bulut yok. Dağ-taş sessiz. Şu an dünyanın bir yerini yıkıp kavuran savaş hala olduğuna inanmak istemiyorsun”* (H.Ç.: 7). Baharın gelmesi ile başkişi ve köylülerin rahatlamasını görmekteyiz. Baharın gelmesiyle doğanın yeşermesi gibi yaşamları da yeşertmiştir. Öyküde zaman, geçmişte yaşanan olumsuz olayların bugüne aktarılması, yazarın geçmiş ile şimdi arasında kurduğu anlam ilgisinin bir sonucudur. Savaşın insan hayatındaki yıkıcı yanına ve savaş zamanında başkişi gibi birçok annenin oğlunu kaybetmesine değinir.

3.8.2.6 Küçük Komuzcu

Zaman öyküde, “modern zamanın hafızaları” (Tekin, 2017: 7) olarak kendine yer bulan geçmiş-şimdi ve gelecek üçlemesinin yazar tarafından kurgusal olarak şimdileşmesidir. Kahraman anlatıcı öykü zamanını başkişinin gençlik yıllarına kadar giderek şuan ki zamanına kadar olan yıllar olarak belirler. Öyküde bir komuzcunun çocukluk yıllarından başlayarak nasıl ünlü olduğu konu edilir. Öykü kahraman anlatıcının geriye dönüş tekniğini kullanmasıyla başlar. *“Bu olay geçen sene olmuştu”*

(H.K.K.: 1). Sözü ile öyküye başlayan kahraman anlatıcı öyküde geri dönüş tekniği ile geçmiş ve şimdi arasında bağ kurar.

Öyküleme zamanı, kahraman anlatıcının olaylara bakışına ve anlatış biçimine göre değişir. Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geri giderek hatıralarını ve anılarını öykü zamanına taşır. Öyküleme zamanında anlatıcı, öykü zamanında meydana gelen olayları anımsayarak geçmişte duyduğu özlemi dile getirir; *“İşte Moskova! Hizmet etmek için Kırgızistan’dan buraya geleli on yılı geçti ama yine de yeni geliyormuş gibi hayretler içinde kalıyoruz”* (H.K.K.:1). Yazar, olayların geçtiği zamanı mekân gibi yaşanmışlıklar üzerine yoğunlaştırır.

Öykünün en önemli özelliği sık sık kahraman anlatıcının öyküleme zamanında öykü zamanını geri dönüşlerle geçmişte yaşananları şimdileştirerek mitik hafızayı canlı tutmasıdır; *“... Benim hayalim, tatsız, bıktırıcı geçmişteki günlere dönüp gitti”* (H.K.K.: 2). Söylemiyle geçmişte yaşadıklarını anlatmaya başlayan başkişi, geçmişteki yaşadıklarını sıradizimsel bir şekilde anlatarak şimdiye taşır. Kumar adlı komuzcunun çocukluğundan başlayarak olimpiyatlara katılmasını anlatan kahraman anlatıcı geçmişteki olayları zaman sırasına göre devam ettirerek şimdiye taşır. *“Ben derin bir uykudan uyanmış gibiyim, gözlerimi kırptım ve başımı yukarı kaldırarak tekrar podyuma baktım”* (H.K.K.: 8). Başkişi geçmişte anlatarak derin bir uykudan uyanmış gibi şimdiye gelir. Kahraman anlatıcı geçmişten örnekler vererek geçmişle şimdi arasında bir köprü kurar.

3.8.2.7 Suç Neyin, Hayır Kimin

“Suç Neyin, Hayır Kimin” öyküsünde, sıradizimsel bir zaman anlayışı vardır. Kahraman anlatıcı, başkişinin üniversiteden ilk mezun olup madene gitmesinden başlayarak şuan ki yeni işinde çalışıp evlenmesine kadar ki geçen zamanı öykü zamanından geriye dönüş tekniğini kullanarak öyküleme zamanına taşır. Öyküye, *“Biz okuduğumuz zamanlarda bildiğime göre, şimdiki gibi değildi”* (H.S.N.H.K.: 1) cümlesiyle başlayan başkişi, geçmiş ile şimdiye karşılaştırır.

Öyküde zaman, öyküleme zamanından takvimsel olarak belli aralıklarla devam etse de sık sık geriye dönüşler ile hatırlamalar yapılır. *“Ben Üniversiteden mezun olup ilk defa madene gittiğimde Kaldıbek Ağabey elli yaş civarındaydı”* (H.S.N.H.K.: 1).

Sıradizimsel olarak devam eden öykü zamanında başkişinin geriye dönüşlerle yaptığı hatırlatmalar sonucu geçmiş ile şimdi arasında köprü oluşturur. Başkişinin sık sık hatırladığı ve sığındığı geçmiş zaman, “kendi benliğini muhafaza güdüsünün” (Harvey, 1997: 107) bir yansıması halindedir. Ben anlatıcı kültürlü ve donanımlı olduğundan adaletli bir şekilde iş yapar. Başkişinin öğretmen oluşu ve Kaldıbek Ağabey’in yiğenin o okulda okuması başkişinin kendi benliğini saklamasını sağlar.

3.8.3 Öykülerde Mekân

3.8.3.1 Geçsem

3.8.3.1.1 Kapalı/Dar Mekân

“Geçsem” öyküsünde mekân başkişinin psikolojisi ile paralel olarak bir gelişme gösterir. Başkişi Sabıraliyev için ailesinin onu okutmama kararı sonrası köy ve köy hayatı kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

Başkişi Sabıraliyev için köy mekânı huzurun ve refahın mekânından çıkarak okuma hayalini elinden alan başkişi için kapalı/dar mekân özelliği taşır. Bu mekân başkişinin üzerinde psikolojik olarak olumsuz etki yaratır. “*Köy de bazı insanlar (bazılarını kendim görmüştüm) çocuklarını okula göndermek için her şeyi yapıyorlar*” (H.G.: 1). Başkişi için anne babasının onun okuması için bir şey yapmaması başkişiyi üzer. Psikolojik olarak umutsuzluğa düşen başkişi için tek çare kendisinin okumak için yola çıkmasıydı. Hayalinin peşinden yola çıkan başkişi için yolculuk, bireyin ruhundan mekânın ruhuna yansıyan belirsiz bir korku imgesi olur. “*Ben nereye gideceğim? Hiç görmediğim yer tanımadığım millet*” (H.G.: 2). Başkişinin psikolojik olarak yaşadığı bu belirsizlik onun korkmasına da neden olur. Mekân bireyin ruh haliyle bütünleşmiştir. Başkişi psikolojik durumunu da mekâna taşır.

3.8.3.1.2 Geniş/Açık Mekân

Geniş/açık mekânlar bireyin kendini güvende hissettiği fiziksek olarak değil, ruhsal olarak insanın bu dünyadaki “içtenlik köşesidir” (Bechelard, 2013: 57). “Geçsem” adlı öyküde geniş/açık mekân, başkişi Sabıraliyev’in öğretmeni ile olumlu ilişkiler kurduğu yerlerdir. “*Yine tekrar iyice düşün. Mesleğini şuan seçmezsen... Pişman olursun.- hocam beni kucakladı. – o zaman neden burada duruyoruz? Hareket edelim yol uzak – dedi*” (H.G.: 3). Başkişinin okumak için şehre giderken öğretmeni ile

karşılaşması ve onunla sohbeti sonucu psikolojik olarak rahatlayan başkişi için yolculuk huzurun mekânı olur.

3.8.3.2 Dönüş

3.8.3.2.1 Kapalı/Dar Mekân

“Dönüş” öyküsünde mekân-insan arasındaki ilişki vurgulanır. Romanın başkişisi Kapal’ın maden ocağındaki kişiler ile yaşadıkları sonucu dönüşüm sürecinin öyküsüdür. Hâkim anlatıcı mekânı işlevsel nitelik olarak, kişiler dünyası ile paralel olarak metne taşır. “Mekân, kişilerin yaşadığı bir barınak ve sığınak olmakla birlikte, aynı zaman da birey ve toplum üzerindeki değişimlerin yaratıcısı olarak canlı bir özneye dönüşür” (Eliuz, 2009: 124). Başkişi Kapal, maden ocağında çalışırken arkadaşlarının söyledikleri gerçekleri görerek değişim yaşar. “*Gerçekte hatayı kabul etmek zor ya! Ne yaparsa yapsın ağzını açıp bana tek bir kelime edemedi. Gözlerini gözlerimden kaçıp gitti. Dayanamadı. Bugüne kadar anlatılanlara inanıp gerçekleri görmediğine sinirlendi*” (H.D.: 4). Başkişinin yaşadığı ruhsal çöküş mekânı darlaştırır.

Başkişi için mollanın evi, yalancı din adamları ve insanların kandırılmasını sahtekârlık ile yansıtan olay birimlerinin fiziksel mekânıdır. Başkişinin sahtekârlığı öğrenmesi sonucu mollanın evi kapalı/dar mekân özelliği gösterir. “*Evin havası bozuldu. Sanki herkes kötü bir şey bekliyormuş gibi oturdukları yere çakıldılar*” (H.D.: 4). Yalancı din adamlarının ortaya çıkmasını ve insanların din ağı adı altında kandırılmasını, içinde barındırdığı kişi ile birlikte sürüklenen mekân, çürümenin ve sahtekârlığın tanığıdır.

3.8.3.2.2 Geniş/Açık Mekân

Geniş/açık mekân, yaşanan olayları mekânın insan üzerindeki etkisi ve insanın mekâna bakışı ile şekillendirir. “Dönüş” öyküsünde geniş/açık mekân olarak maden ocağında çalışan başkişinin ve diğer kahramanların rahatlamasını sağlayan tabiat ve gökyüzüdür. Servet-i Fünunculara göre tabiat, “ölü bir manzara değildir; ruh ile yakınlığı olan, hatta bazen evrensel bir ruhun (evrenin ruhunun) somut görüntüsü olarak algılanan bir varlıktır” (Akay, 1998: 173). Buna göre huzurun mekânı olan tabiat, öyküde geniş/açık mekân özelliği gösterir. Dinginlik mekânı olan doğa, başkişi Kapal ve kahramanlar için maden ocağından çıktıktan sonra onlar için sağaltıcı yer özelliği

gösterir. “Değişim bittikten sonra ekibimizle yukarıya çıktık. Yeraltı ile yer üstündeki ışık tamamen farklıdır! Hem o günkü güneş farklıydı. Etrafın kokusu ve gökyüzünün havası insanı duygulandırır. Tabiatımız o kadar güzel ki gözünüzü ayırmadan bakmak istersiniz” (H.D.: 2). Mekânın insan üzerindeki rahatlatıcı etkisiyle başkişi ve kahramanlar dinginliğe ulaşırlar.

3.8.3.3 Baba Kokusu

3.8.3.3.1 Kapalı/Dar Mekân

Kapalı/dar mekânlar, öykü kişilerinin kendini gerçekleştiremediği ve kendini konumlandıramadığı mekânlardır. Birey bu tip mekânlarda, “kendisini sürekli gayretli, umutsuz etkinlerle boğulmaktan kurtarmaya çalışan bir insan olarak yaşantılar”(Laing, 2012: 42). “Baba Kokusu” öyküsünde başkişi, yakalandığı hastalık sonucu umutsuz bir şekilde bu hastalıktan kurtulmaya çalışır.

Başkişinin yakalandığı sarılık hastalığı ve hastalığın getirdiği olumsuzluk ve umutsuzluk başkişi için mekânı da darlaştırır. Mekân insan ilişkisinde başkişinin umutsuzluğu ön plana çıkmaktadır. Yakalandığı hastalık için ailesinin başvurmadığı hekim kalmamıştı. Hastalık ile mücadele ederken sonun da balık ile bu hastalığın çözüleceğini anlayan aileye balık umut olur. Başkişinin babası balık tutmaya gider ve tüm çabalara rağmen balık tutamaz. “Ne kadar çabalasa bile sonuç çıkmadı. Balık yokmuş “Bitmiş, kalmamış” dedim kendi kendime. Doğruyu söylersem benim son umudum bundaydı” (H.B.K.: 8). Başkişinin umutsuzluğu, artık hiçbir kurtuluş yolunun kalmadığı yönündedir. Balık tutulan yer; doğa içtenliğin ve huzurun mekânı olmaktan çıkarak başkişinin umutsuzluğu sonucu mekânı darlaştırarak labirentleştirir.

3.8.3.3.2 Geniş/Açık Mekân

Bireyi rahatlatan ve kendilik değerlerini oluşturmasına yardım eden birer içtenlik mekânı olan geniş/açık mekânlar öyküde çok fazla yer bulmaz. Hastalığa yakalanan başkişinin mutsuz ve umutsuz bekleyişini anlatan öyküde sadece öykünün belirli yerinde başkişi ve kahramanlar kendini rahat ve huzurlu hissederler.

Yakalandığı hastalık sonucu umutsuzluğa kapılan başkişi Altın, geçmiş mutlu günlerini hatırlayarak mutlu ve huzurlu olur. “Şuradaki dağın eteğinde top oynardık, koşardık, düşüp kalkıp toz içinde kalırdık, kahkahalar atardık. Anlatmaya kelimeler

yetmez. *Acayıpti*” (H.B.K.: 1). Başkişinin mutlu olduğu zamanları hatırlaması ve geçmişte yaşadıkları onun için mekânı huzura çevirir.

3.8.3.4 Benim Yardımsever Hocam

3.8.3.4.1 Kapalı/Dar Mekân

“Benim Yardımsever Hocam” öyküsünde, mekânın dar/kapalı ve yutucu bir özellik kazandığı yer hastanedir. Öyküde ülkü değerlerde yer alan başkişi, dar/kapalı mekân içinde bunaltı duyarak, oraya ait kişi ve nesnelere ile çatışır. “Mekânın donuk yüzü, içinde yaşayan kahramanların hareket etme yeteneklerini güçleştirerek” (Özcan, 2000: 105) huzur vermez. Hastane başkişi Elebes’e, huzur vermez ve başkişiyi sıkır. *“Elebes, sabahtan beri tavana bakarak uzanıp, düşünceliydi. İki eli üzerindeydi. Yüzü ger sarı. Hastaneye ilk geldiğinde böyle değildi”* (H.B.Y.H.: 1). Başkişinin yakalandığı hastalık sonucu hastane mekânı başkişi için kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Hastalık, umutsuzluk ve arayış gibi olumsuzlukların hüküm sürdüğü alanlarda mekân, birey için darlaşarak ruhsal olarak bir umutsuzluğa kapılmasına neden olur.

Başkişinin yakalandığı hastalık ve hastalığın getirdiği olumsuzluk ve umutsuzluk başkişi için mekânı da darlaştırır. Başkişinin sevdiği kız; norm karakteri olan Nasikat’ın gelmeyişi ve umutsuz bekleyiş darlaşan mekânı labirentleştirir. Başkişinin umudunun tükenmesine neden olur. *“Nasikat neden gelmiyor? Hasta mı oldu? Ya da kötü mü haber aldı? Evet, belki öyledir? Belki beni, onun hakkında şimdilik duymasın diyor? Ya da beni unuttu mu? Unuttu mu?”* (H.B.Y.H.: 4) Öyküde kapalı/dar mekân, başkişinin psikolojik durumuna göre anlam kazanır. Öyküde insanın kaybetme korkusu ve umutsuzluğu, mekânları dinamik anlamda yutucu ve boğucu bir yapıya dönüştürür.

3.8.3.4.2 Geniş/Açık Mekân

“Benim Yardımsever Hocam” öyküsünde geniş/açık mekân olarak başkişinin yakalandığı hastalık sonucu umutsuz bekleyiş sonucu sevdiği kişinin gelmesiyle kendini mutlu ve rahat hissettiği yerlerdir. *“O gün akşam, hatta gece Elebes güzel hayaller kurdu. Dünya öncekinden de ışıklı, öncekinden de büyük göründü. Hayatı ancak şimdi başlıyor ve ona doymayacak gibi oldu. Gündüz güneşin ışığı, gece ayın ışığı. Sonra...”* (H.B.Y.H.: 6). Başkişi için hastane odası sevdiği kişinin gelmesiyle o

gece kapalı mekândan geniş/açık mekâna dönüşür. Başkişinin huzur bulduğu ve mutlu olduğu mekân olur.

Başkişi Elebes, yitirdiği mutluluk ve huzuru bulmak için hastaneden çıkarak Ala-Arça alanına gider. Bu yer onun ruhuyla bütünleştiği ve huzurlu hissettiği yerdir. *“Ala-Arça’dan yanına sakinleştiren rüzgâr gelip, gökyüzüne giderek mavi oldu. Yollar hareketsiz de, temiz de! Su taş dizilen arıklar ile aşağıya gidiyor. Bir orda, bir bu yerde sararmaya başlayan ağaçların yaprakları...”* (H.B.Y.H.: 6). Başkişiyi huzura kavuşturan ve onun için dinginlik mekânı olan bu yer geniş/açık mekân özelliği gösterir. Öyküde geniş/açık mekânlar mutluluk, umut ve huzurun olduğu yerlerdir.

3.8.3.5 Çınar

3.8.3.5.1 Kapalı/Dar Mekân

“Çınar” öyküsünde mekân öykü kahramanlarının psikolojisi ile paralel olarak bir gelişme gösterir. Başkişi Acar anne ve diğer kahramanlar için savaşın getirdiği zorluklar sonucu köy kapalı/dar mekân özelliği taşımaktadır. Savaş zamanı geçim sıkıntısı çeken ailelerin hayatını anlatan hikâyede insanların psikolojisi ve yokluk mekânı darlaştırır. *“Söylediği gibi bir adet ot kalmamış. İnek bir şey bekliyor gibi ihtiyaç kadına bakıyor. Acar ancak neleri düşünmedi, Bübüya, Bübüya’nın çocukları, Belek... Sütsüz mü kalacaklar?”* (H.Ç.: 2). Savaş zamanında erkeklerin savaşta olması sonucu yokluk baş gösterir. Yaşanılan yokluk sonucu mekân darlaşır.

Savaş ve savaşın getirdiği yokluk sonucu bireye huzur veren köy mekânı, onu cehennemleşen yüzüyle de tanıştırır. Bir zamanlar içtenlik mekânı olan köy, tabiat artık birey için cehenneme dönüşmüştür. Savaşın getirdiği zorluğu öyküde anlatıcı simgesel olarak ağaç ve ağacın hayatta kalma mücadelesi ile anlatır; *“İşte ilk kez balta da vuruldu. Köküne vuruldu. Ağacın vücudu tir-tir etti. Balta her defasında vurulduğunda o ağlıyor gibi oldu. Konuşmıyor ki, eğer dili olsaydı bir şey diyecekti. Oda, savaşa, o savaşı başlatanlara lanet okuyacaktı?”* (H.Ç.: 7). Savaş, bu noktada yıkıcı ve umutları yok edici özelliğiyle görülür. Öyküde mekân, savaş ve savaşın getirdiği yokluk olarak daha çok olumsuzlanan yönüyle dar/kapalı mekân özelliğiyle anlatılır.

3.8.3.5.2 Geniş/Açık Mekân

“Çınar” öyküsü, çaresizlik içinde bekleyişleri, savaş ve savaşın getirdiği yokluğu kurguladığı için öyküde geniş/açık mekâna çok rastlanmaz. Bireyi rahatlatan ve huzura kavuşturan geniş/açık mekânlarda, umutsuzluk ve çaresizlik içinde hayattan kopuş yaşayan birey yeniden var oluşunu gerçekleştirir. Öyküde başkişi Acar anne ve köyde yaşayan diğer kahramanlar baharın gelmesiyle biraz olsun yokluktan kurtularak huzura kavuşur. *”Dışarıda hava güzel!(...) Gökte avuç kadar bulut yok. Dağ-taş sessiz”* (H.Ç.: 7). Huzura kavuşan bireyler doğanın sağaltıcı gücü karşısında yeniden var oluşunu gerçekleştirir.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında açık/geniş mekânların bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olduğuna da rastlanılır. Baharın gelmesiyle kesilen ağacın yeniden yeşermesi başkişi Acar anne için yeni umutların doğmasına ve huzurlu olmasına sebep olmuştur. *”Küçük çınar ona yaramazlık yapıyormuş gibi sallanıyordu...”* (H.Ç.: 7). Çınar ağacı başkişinin umudu olmuştur. Öyküde geniş/açık mekânlar mutluluk, umut ve huzurun olduğu yerlerdir.

3.8.3.6 Küçük Komuzcu

3.8.3.6.1 Kapalı/Dar Mekân

Bireyin ruhsal bakımdan huzursuz olduğu kapalı/dar mekân, “Küçük Komuzcu” adlı öyküsünde başkişinin kendini rahatsız hissettiği Büyük Çar Kolhoz’udur. Başkişinin olimpiyatlara katılmak için yetenekler hazırlamak istemesi ve kolhoz başkanının yardım etmemesi sonucu bu mekân başkişi için darlaşır. *”Hangi masalın başını söylüyorsun. Kendiniz de görüyorsunuz dedi.- Şarkı söyleme zamanımı şimdi...”* (H.K.K.: 2). Bu sözler başkişi için rahatsızlık verdiği için bu mekân başkişinin huzursuz olmasına neden olur.

Kapalı/dar mekânlar, fiziki özelliklerinden çok öykü kişileri üzerinde ruhsal etkileri yönüyle de ele alınır. Başkişinin yardımcısı olan norm karakter Kumar’ın küçük yaşta anne-babasını kaybetmesi onun için bir yuva/ev sıcaklığından uzak kalmasıdır. Ev, kişiyi koruyan ve onu sağaltan güç olarak geniş/açık mekân iken öyküde yetim kalan norm karakterin ruhsal ve psikolojik yönü mekânı darlaştırır. *”Ev bir odalıymış. Başköşede yük var. Evin girişindeki köşede kap kaçak var. Ortada şırdak⁷ ve destek*

⁷ “Tekimat” denilen ve nakışlarla bezenmiş olan keçe. (Yudahin K.K., *Kırgız Sözlüğü*, Çev. Abdullah Taymas, Türk Dili Kurumu, Ankara, 2011, s.637.

bulunuyor. Hepsi bu kadardı” (H.K.K.: 4). Yetim kalan norm karakterin yaşadığı ev ve evin durumu da kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

3.8.3.6.2 Geniş/Açık Mekân

“Küçük Komuzcu” öyküsünde başkişiyi huzura kavuşturan ve mutlu eden geniş/açık mekân konservatuar salonudur. Bu salonda başkişi kendini rahat hisseder ve psikolojik olarak dinginlik mekânıdır. *”Müzik, inanılmaz melodik müzik salonu büyülemeye başladı...”* (H.K.K.: 1). Müziğin dinlendirici ve büyüleyici gücü sonrası salon huzur verici etkisiyle geniş/açık mekân özelliği gösterir.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında açık/geniş mekânların bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olduğuna da rastlanılır. Başkişinin dolayımlayıcısı ve tamamlayıcısı olan norm karakteri Kumar, çaldığı komuz sonucu başkişiyi ve kahramanları büyüleyerek ruhsal huzura kavuşmasını sağlar. *“-Op-pa!- deyip yerinden kalktığında, salon öncekinden fazla coşmaya başladı. Galiba o zaman herkes benim gibi benim gibi olmuştü. İlginç gözlerim yaşlarla doldu ve vücudum titremeye başladı”* (H.K.K.: 6). Kumar’ın komuz çalmasıyla huzura kavuşan başkişi ve diğer kahramanlar için mekân dinginliğin ve huzurun mekânı olur. Savaş sonrası zamanı anlatan öyküde Kumar, yorulmuş, bitkin düşmüş halkını müziği ile ruhsal anlamda rahatlatarak, ontolojik olarak var oluşlarını gerçekleştirmelerine yardımcı olur.

3.8.3.7 Suç Neyin, Hayır Kimin

3.8.3.7.1 Kapalı/Dar Mekân

Bireyin, psikolojik durumuna ve çağın yaşam biçimine göre anlam kazanan mekânların “kişisel mekâna” (Cüceloğlu, 1999: 274) dönüşmesi, kapalı/dar mekânların toplumsal ve bireysel algı ile ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. “Suç Neyin, Hayır Kimin” öyküsünde kapalı/dar mekânlar, fiziksel özellikleriyle değil anlatılan karakterlerin o andaki ruhsal durumuna göre anlam kazanır. Öyküde yer alan kapalı/dar mekânlar, enstitü, sınıf, ev gibi yerlerdir.

Başkişinin ruhsal olarak kendini rahat hissetmediği enstitü kapalı/dar bir özelliğe sahiptir. Başkişinin evinde misafir ettiği Kaldıbek, başkişinin psikolojisini bozarak mekânı darlaştırır;

“Dün oturanlardan birisi yeğenim dedim ya. Onun kayınçosu burada okuyormuş. Birinci sınavını geçememiş. Önceki gün bana haber verdiler.

Eğer senin dersinden de geçemeyecekse... Üniversiteden atacaklarımı. Sende okuması iyi olmuş. ”Sonraki sınavı hangi derstenmiş desem?” senin soyadını söylediler. Hemen “tanıyorum dedim”. Seninle birlikte çalıştık sonra kardeşim de çalıştı. Gerçekten de öyle değil mi, yavrum? “ (H.S.N.H.K.: 4).

Başkişinin yaşadığı bu mahcup olma duygusu, mekânın sıkıcı olmasına neden olarak enstitünün kapalı/dar mekân olmasına neden olur. Başkişinin yaşadığı bu olay sonrası kendi evi de içtenlik mekânını yitirerek darlaşır. Kaldıbek’in misafirliğe gelmemesi ve başkişinin umutlu bekleyişi umutsuzlukla sonuçlanması mekânı darlaştırır.

3.8.3.7.2 Geniş/Açık Mekân

Geniş/açık mekânlar içtenlik ve huzur mekânlarıdır. Öyküde, başkişinin evi, maden ocağı dinamik oluş mekânları olarak anlatı kişilerine güven ve huzur verir. Başkişi evine gelerek huzur bulur; “*Dün sınavdan çıkıp yorgun bir halimle eve geldiğimde, evimiz kalabalık misafirlerle doluydu*” (H.S.N.H.K.: 1) Başkişinin yorgun olarak evine gelerek yorgunluğunu unutması evin huzur ve dinginlik mekanı olduğunu gösterir. Başkişinin evini bu bağlamda bir oluş mekânına dönüştür. “Bu bakımdan mekân, insanı yaratan ve yaşatan bir şart haline gelir” (Enginün, 1995: 281). Başkişinin evi, kendilik değerlerini kurmaya çalışan anlatı kişileri için bir oturma ve yaşama mekânıdır.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında açık/geniş mekânların bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olduğuna da rastlanılır. Başkişinin dolayımlayıcısı ve tamamlayıcısı olan norm karakteri Kaldıbek ile madende çalışması mekân-insan ilişkisinde geniş/açık mekândır. “*Ben üniversiteden mezun olup ilk defa madene gittiğimde Kaldıbek ağabey elli yaş civarındaydı. Eskisi gibi çok konuşması, çok sesli gülmesi dışında kendi çok değişmiş, yani yaşlanmış*” (H.S.N.H.K.: 1). Başkişinin geçmişi hatırlayarak ruhsal huzura vardığı maden ocağı geniş/açık mekândır. Kahramana sonsuz bir açılma ve genişleme olanağı sunan açık/geniş mekânlar, kişilerin anılarını barındıran sığınaktır.

3.8.4 Kişiler Dünyası

3.8.4.1 Geçsem

3.8.4.1.1 Hayalinin Peşinden Koşan Çocuk

Hayatta varoluş seçimlerini yaşamın koşuluna göre kuran insan, kendi oluşunu ve yaratıcılığını gerçekleştirmede uzak kalır. Varoluşsal seçimlerini kendi varoluş ve hayalinin peşinden gitme olarak gören insan ise yaşamına ve geleceğine kendilik bilinciyle yön verir. “İnsanın düşlerini düşünmesi kendine dönmesi demektir” (Jung, 1999: 194).“Geçsem” öyküsünde başkişi çocuğun okuma ve gelecek hayali onun ilk adımı atmasını sağlar.

Başkişinin okuma isteği sonucu ailesinin çocuğu okutmama kararı almasıyla karşı karşıya kalan bireyin hayalinin peşinden gitmesiyle farkındalığını ortaya koyar. Farkındalık, bireyin kendi olma yolunda ve geleceği konusunda eşikten dışarı ilk çıktığı anda başlar. “*Babamlar beni aramasın diye küçük kâğıda, “ben şehre okula gittim” diye yazı yazıp ortadaki yuvarlak masanın üstüne bıraktım*” (H.G.: 2). Başkişinin okuma isteği ve hayalinin peşinden gitmesini anlatılan öykü, bir varoluş öyküsüdür. “Kişinin kendi varlığının farkındalığı temel de kendi benliğini kavraması ve öz-bilinci elde edebilmesi düzeyinde olur” (May, 2013: 14). Başkişi de kendi bilinci sonrası okuması gerektiğini anlar ve yola çıkar. Ailesinin istediği değil, kendi arzuladığı hayata ve geleceğe doğru yol alır. Başkişi hayalinin peşinden giderken yolda ona yardım eden eski öğretmeni norm karakter olarak ele alınır. Norm karakter, başkişinin kendini keşfetmesine yardımcı olan en önemli karakterdir. Öyküde öğretmen başkişinin yolculuğuna ve geleceği için hayalinin peşinden gitmesine destek vererek başkişiye umut olur.

Öyküde başkişinin hayalini engelleyen ve onun okutmak istemeyen babası ve bazı dostları kart karakter özelliği göstermektedir. Başkişinin kendisini gerçekleştirmesine izin vermeyen kart karakterler karşıt değerler de yer alır. Öyküde başkişinin babası oğlunu okutmak istemez ve buna annesi karşı çıkar; “*Göndermeyeceğim ben. Kendisi okulu geçecek. Aklı varsa kendisi geçecek! – babam ayağa kalkarak çıkıp gitti*” (H.G.: 1). Başkişinin babası okutmuyarak başkişiyi engeller ve başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olmaz.

3.8.4.2 Dönüş

3.8.4.2.1 Değişim ve Dönüşümün Simgesel Gücü: Kapal

“Dönüş” öyküsünde başkişi olan Kapal, inandığı değerler karşısında kendini her zaman haklı bulur. Yalancı din adamlarına inanan başkişi bu inancı sonucu arkadaşları

ile de samimiyeti keser. Başkişinin bu sorgulamaksızın inanması norm karakteri olan Nanay'ı rahatsız etmektedir. Norm karakteri yalancı din adamları tarafından kandırılan başkişiye gerçekleri anlatmaktadır. *"Ne olursa olsun ben ona din ile kandırılan, yalancı din adamlarının yalanlarını anlatmak istiyordum"* (H.D.: 3). Norm karakterin bu azmi başkişinin değişiminde ve gerçekleri görmesinde önemli rol oynamaktadır.

Öyküde dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan Abıl Molla, yozlaşmış bir kişi olarak kart karakter özelliği gösterir. Dinin yücelik algılarını tahrip ederek kişilerin kendilik değerlerinden uzaklaşmasını sağlar. Başkişinin mollaya inanması gerçekleri görmediğinin kanıtıdır. *"Bence Kapal Allah yerine Abıl mollaya daha çok güvenirdi. Abıl molla dua okuduğunda gerçekten yağmur yağar, seller akar, dağdan taşlar düşerdi dediklerini hatırlıyorum"* (H.D.: 3). Başkişinin bu denli mollaya inanıp onu Allah'tan üstün tuttuğunu görmekleyiz. Norm karakterin çabaları sonucu başkişi molların gerçek yüzünü gördü. *"- Ben buradayım molla. Size ne oldu- diye sordu Kapal. - Ha-ha-haa!- molla Kapala bakıp,- Ne oldu? Benimle onu... içmeye mi geldin? Veya bu sefer babaannene kuran yazdırmaya mı geldin? Dedi"* (H.D.: 4). Başkişi gerçekleri görerek büyük bir dönüşüm yaşar. Başkişi gerçekleri görerek sanki yeniden uyanmış gibi donup kalır. Dönüşüm sürecinde başkişiyi tüketen ve gerçekleri görmeyişi karşısındaki ruh durumu, bedenine çürümüşlük olarak yansır. Başkişinin bedeni titremeye başlar. *"Bugüne kadar anlatılanlara inanıp gerçekleri görmediğine sinirlendi ve: 'k-ka'- deyip kara elleriyle Kapıyı açıp dışarıya fırladı. Onun sesi ne bir ışığa ne de bir gürültüye benziyordu. Çok başka bir sestti"* (H.D.: 4). Bugüne kadar gerçekleri göremeyen ve anlatılanlara inanmayan başkişi kendisine kızar. Başkişi gerçekleri görerek değişimini ve dönüşümünü tamamlar.

3.8.4.3 Baba Kokusu

3.8.4.3.1 Hayata Tutunmaya Çalışan Altınbay

Hayat, insanlara sunulan bir armağandır. Biz insanoğlu hayatta kalmak için mücadele ederiz. *"Yaşam demek uğraş demektir"* (Gasset, 2017: 57). Yaşam, her insana farklı bir mücadele yolu sunar. Hayatta bazen hastalıkla mücadele ederiz bazen de aç kalmamak ve yaşamı sürdürmek için mücadele ederiz. Her insanın mücadelesi kendi içindedir ve kendisi içindir. *"Yaşam başkasına aktarılamaz, herkes kendi hayatını yaşamakla yükümlüdür; kimse yaşama uğraşında başkasının yerini alamaz"* (Gasset,

2017: 57). İnsanlar hayata tutunmak için elinden geleni yaparlar. “ Baba Kokusu” öyküsünde başkişi Altınbay’ın küçük yaşta yakalandığı hastalık sonucu hayat ile mücadelesi anlatılmaktadır.

Başkişi Altınbay, sağlıklı bir çocuk iken yakalandığı sarılık hastalığı sonucu umutsuzluğa düşer. “*Canım hiçbir şey istemiyor. Bir aydan beri hastayım. Sarılık (hepatit)dediler*” (H.B.K.: 1). Başkişinin bu hastalık ile mücadelesinde ona en çok yardım eden norm karakteri babasıdır. Babası başkişinin hastalığı için tüm yolları denemiştir. Babasının çaresiz kaldığını anlayan başkişi daha da umutsuz olmaya başlamıştır. Günden güne hastalığı ilerleyen başkişi kardeşleri gibi öleceğini hatırlar;

“Hiç bir çaba yardım etmez oldu. Ben hep kendi kendime yakın arada öleceğim diyordum. Ama bir taraftan da bunları ciddiye almamış gibiyim. Babamın dediklerine göre benden önce Anapıya adında bir kızı varmış ama çok yaşamadan bu dünyayı terk etmiş. Ben onu görmedim. Benim gördüğüm, birlikte oynadığım kardeşim İymanalı ve kız kardeşim Bübüzuura bile geçen sene o âleme gidiverdiler.” (H.B.K.: 2).

Kardeşlerinin ölümü ile umutsuzluğa kapılan başkişi babasının çabaları sonucu hayata tutunmaya devam eder. Başkişiyi hayata bağlayan tek şey babası ve babasının kokusudur.

Öyküde başkişiye yardım eden ve öyküye işlerlik kazandıran, büyücü, Kalender doktor, dedesi Sayakbay, Bübüyam teyze, İymaş anne, Nakintay gibi karakterler öyküde geçen fon karakterler olarak sayılabilir. Bu karakterler, öyküde başkişi Altınbay ve norm karakter etrafında entrik kurguya ivme kazandırarak öykünün karakter dünyasının gelişmesine yol açarlar.

3.8.4.4 Benim Yardımsever Hocam

3.8.4.4.1 Umudun Timsali Elebes

“Benim Yardımsever Hocam” öyküsünde başkişi Elebes, yakalandığı hastalık sonucu umutsuzluğa kapılsa da onun tek umudu sevdiği kişidir. Bu bağlamda başkişiyi umutsuzluğundan kurtaran sevgisidir. “*Elebes hastalığının tanısından haberdardı. Bu güne kadar bilinen usullerin biri bile çare olamadığını da biliyordu. Ama kötülüğe yormamış “yavaş-yavaş iyileşirim” demiş. Umut denen zor ki!*” (H.B.Y.H.: 1). Başkişinin umudu ve hayattaki tek güven kaynağı sevgisiydi. Umut, başkişiyi hayata bağlamıştı ve yakalandığı hastalık sonucu umutsuzluğa kapılmamıştı. Umut ile ilgili en kapsamlı çalışmaları yapan Jerome Frank(1968) umudu, “iyi olma duygusu veren ve

kişiyi harekete geçmek için güdüleyen bir özellik” (Frank, 1968:385) olarak ele alır. Umud, başkişiye iyi olma duygusu vererek onu hayata bağlayan unsurdur.

Başkişi Elebes’i hayata bağlayan ve ona yardımcı olan sevdiği kişi, norm karakteri Nasikat’tır. Başkişinin yakalandığı hastalığı sonucu onu hayata bağlayan norm karakteri başkişinin umudu olmuştur. Başkişiyi hastaneye ziyarete gelen Nasikat başkişi için umut ve huzur getirmiştir; *“O gün akşam, hatta gece Elebes güzel hayaller kurdu. Dünya öncekinden de ışıklı, öncekinden de büyük göründü. Hayatı ancak şimdi başlıyor ve ona doymayacak gibi oldu. Gündüz güneşin ışığı, gece ayın ışığı. Sonra...”* (H.B.Y.H.: 6). Başkişinin gelecek hayali olan sevdiği kişi; norm karakteri öyküde görevini yerine getirerek başkişinin kendilik değerlerinin oluşmasına katkı sağlar.

3.8.4.5 Çınar

3.8.4.5.1 Kadınlar

Öykünün kadın karakterleri; Acar anne, Ananay, Bübüya ve Kanışay’dır. Öyküde yer alan kadın kahramanlar devam eden olayın aksiyonunu sağlayan kişilerdir. Başkişi Acar anne dışındaki kadın kahramanlar fon karakter özelliği gösterirler. Yazar, her bir kahramanın ruhunu günlük hayatlarıyla karşılaştırarak zamanın taleplerine uygun ve günümüzde de önemli olan ahlaklılık-estetik vb. problemler üzerinde yazar. Kadın karakterlerden başkişi Acar anne ve diğer kadın kahramanlar savaş zamanında hayatta kalma mücadelesi verirler.

Başkişi, çocukları ve gelini için hayatta kalma mücadelesi verir. Başkişiyi bu mücadelede de savaşta olan oğlundan gelen mektup yıkar. *“Kara kâğıdı bin kere okusa bile, orda yazılanlara inanmak istemiyor:”* Hayır, o diri. O gelecek, gelecek. Nasıl olsa da gelecek” (H.Ç.: 3). Başkişi umudunu söndüren bu mektuba inanmak istemez. Uzun süre kendine gelemeyen başkişi yıkan bir diğer olay ise vergi memurlarının gelmesidir. Parayı bulamayan başkişi Apıl’dan borç alır. Apıl öyküde kart karakter olarak yer alır. Başkişiye o kadar kış şartlarında ve zor zaman da zorluk çıkararak parasını ister. Apıl sinirlenir ve başkişinin umudunu bağladığı ağacı keser. *“İşte ilk kez balta da vuruldu. Köküne vuruldu. Ağacın vücudu tir-tir etti. Balta her defasında vurulduğunda o ağlıyor gibi oldu. Konuşamıyor ki, eğer dili olsaydı bir şey diyecekti. O da savaşa, o savaşı başlatanlara lanet okuyacaktı?”* (H.Ç.: 7). Savaşın getirdiklerine ve savaşa sadece insanlar değil ağaçta lanet okuyordu. Başkişinin tek umudu olan ağaçta kesilmişti.

3.8.4.5.2 Çocuklar

Öykünün çocuk karakterleri; Möörkan, Belek, Çınar'dır. Çocuklar öyküde fon karakter özelliği göstermektedir. Savaş zamanında yaşam mücadelesi veren annelerinin yanında çocuklar, yoksulluğun, sevginin ve acıma duygusunun taşıyıcı özneleridir. Öyküde çocuklar, “hayatın el değmemiş en güzel duygularını, en saf ve en temiz yaşama şeklini” (Çelik, 2002:298) temsil eden geleceğin umududur.

Çocuklar öyküde genellikle başkişiye yardım ederek başkişinin şekillenmesinde ve hayata bağlanmasında rol oynarlar. Çocuk karakterlerden Belek, başkişinin dolayımlayıcısı ve onun tamamlayıcısı olduğundan norm karakter özelliği gösterir. Başkişi, “*torununun başını zayıf göğsüne alarak: -Benim hayatım. Yalnızımdan kalan hediyem! Artık Allah sana uzun ömür versin,-dedi*” (H.Ç.: 7). Başkişiyi savaş zamanında yaşadığı zorluklardan ve yeniden umutla hayata bağlayan norm karakteridir. Öyküde norm karakter gibi diğer çocuklarda annelerine yardım ederek kadın kahramanların mücadelesine ortak olurlar. Çocuk karakterler, sorumluluk sahibi, bilinçli kişiler olarak ülkü değerinde yer alırlar.

3.8.4.6 Küçük Komuzcu

3.8.4.6.1 Anlatıcı Ben'in Görüngüsü: Kara Moldo

“Küçük Komuzcu” öyküsünde anlatıcı ben, öykünün merkezinde olup, geçmişte yaşadığı olayları hatırlayarak şimdiye taşır. Öykünün başkişisi olan anlatıcı, tiyatro salonunda dinlediği müziğin etkisine kapılarak geçmişe gitmiş, geçmişte yaşadığı güzel olayları ve duyguları hatırlamıştır. “*Beni büyüleyen müzik bile benim ilgi dışımda kalmış gibi. Kumar... Benim hayalim, tatsız, bıktırıcı geçmişteki günlere dönüp gitti*” (H.K.K.: 2). Başkişi geçmişteki hayallerine giderek geçmişte karşılaştığı kişileri hakkında bilgi verir.

Geçmişte karşılaştığı kişilerden Kumar, başkişinin dolayımlayıcısı konumundaki norm karakteridir. Başkişi Kara Moldo'ya umut olan ve onu mutlu eden Kumar, komuz çalarak olimpiyatlara katılır. Çaldığı komuz ile başkişiyi mahcup etmez ve büyük ilgi toplar. “*-Op-pa!- deyip yerinden kalktığında, salon öncekinden fazla coşmaya başladı. Galiba o zaman herkes benim gibi benim gibi olmuştu. İlginç gözlerim yaşlarla doldu ve vücudum titremeye başladı. Ellerim kendiliğinden alkışlıyor gibiydi*” (H.K.K.: 6).

Küçük bir çocuğun geleneklerine ve olimpiyatlara olan duyarlılığı, ‘anlatıcı ben’in bakış açısıyla kurgulanarak aktarılır. Bu duyarlılık sayesinde Kırgız halkının geleceği ve komuz çalma geleneğini koruyacak önemli insan olma inancını artırır.

Başkişiye karşı olan ve başkişinin kendi olma sürecini engellemeye çalışan kişiler kart karakterlerdir. Öyküde kolhoz başkanı kart karakter özelliği göstermektedir. Başkişiye yardım etmeyerek başkişinin yaşatmak istediği geleneğin önünde engel olur. “*Hangi masalın başını söylüyorsun. Kendiniz de görüyorsunuz dedi.- Şarkı söyleme zamanımı şimdi...*” (H.K.K.: 2). Sözüyle değerleri hiçe sayan kart karakter, yozlaşmış kişi olarak tematik gücün karşısında yer alır.

Öyküde geçen; Akı Komuzcu, Kumar’ın kardeşi Anar, Kumar’ın ablası fon karakterlerdir. Sosyal ortamın oluşumunda ve aksiyonun gelişmesinde başkişiye ve diğer önemli karakterlere yardımcı olan fon karakterler, öyküde çarkın dişlileri konumundadır. Öyküde geçen bu karakterler başkişiye ve norm karaktere yaptıkları olumlu katkılarla başkişinin ve norm karakterin kendi olma sürecini hızlandırırlar.

3.8.4.7 Suç Neyin, Hayır Kimin

3.8.4.7.1 Yaşam Tarzında Anlatıcı “Ben”

Öyküde, “*Kendini Tanıtan Ben*” olarak kurmaca dünyanın anlatı ve başkişisini belirler. “*Kendini Tanıtan Ben*”, kurmaca dünyanın içinde olan ve olayları birinci ağızdan anlatan ve yaşayan öykünün başkişisi ve *Ben* anlatıcısıdır. Anlatıcı ben öykünün merkezinde yer alarak geçmişi hatırlayarak şimdiki yaşam tarzı ile karşılaştırır. “*İlginç..... Biz okuduğumuz zamanlarda bildiğime göre, şimdiki gibi değildi*” (H.S.N.H.K.: 1). Öyküye karşılaştırma ile başlayan anlatıcı ben, başından geçen olayları anlatarak yaşam tarzına uyarlar.

Öyküde anlatıcı ben, dürüst olduğundan ve yaptığı işi önemseydiğinden çevresindeki arkadaşları ile çatışma halindedir. Kendi değerlerinden uzaklaşan, çıkar için başkişinin evine gelerek misafir olan arkadaşı, ağabeyi Kaldıbek ile çatışma yaşar. Başkişi severek yaptığı öğretmenlik mesleğinde arkadaşının çıkarlarını hiçe sayarak doğruluğu seçer; “*Dün oturanlardan birisi yeğenim dedim ya. Onun kayınçosu burada okuyormuş. Birinci sınavını geçememiş. Önceki gün bana haber verdiler. Eğer senin dersinden de geçemeyecekse... Üniversiteden atacaklarmış. Sende okuması iyi olmuş. Sonraki sınavı hangi derstenmiş desem?*” *senin soyadını söylediler*” (H.S.N.H.K.: 4).

Kaldıbek'in başkişiyeye yaptığı bu teklifi başkişi göz önüne almayarak doğruluğu tercih eder. Başkişinin yaptığı bu doğruluktan sonra Kaldıbek başkişi ile konuşmaz ve yemek davetine gelmez. Başkişi için Kaldıbek kart karakter özelliği gösterir.

Öyküde geçen; başkişinin eşi, başkişinin anne- babası, çocukları; Nuray ve Gülay fon karakter özelliği taşımaktadır. Başkişinin eşi yaşadığı olayı annesine anlatarak suçun kimde olduğunu öğrenmek ister. *“Eşim mutsuz olayı anlattı. - Oğlum, buna önem vermeyin, -dedi annem biraz düşündükten sonra. - ...Bu yaşam tarzı demektir.”* (H.S.N.H.K.: 7). Başkişi yani anlatıcı ben bu yaşadıklarının yaşam tarzı olduğunu ve hayatın gerçekleri olduğunu anlar. Öyküde geçen bu karakterler başkişiyeye yaptıkları olumlu katkılarla başkişinin kendi olma sürecini hızlandırırlar.

3.8.5 Öykülerde İzleksel Kurgu

3.8.5.1 Geçsem

3.8.5.1.1 Okuma Hayali

Okuma, insanın kendini gerçekleştirme ve yaşamını sürdürebilmesi bakımından çok önemlidir. Hayatta var olmayı yaşamın koşullarına bağlayan insan, kendi oluşunu ve yaratıcılığını gerçekleştirmede uzak kalır. Varoluşsal seçimlerini kendi varoluş ve hayalinin peşinden gitme olarak gören insan ise yaşamına ve geleceğine kendilik bilinciyle yön verir. “Geçsem” öyküsünde başkişi çocuğun okuma ve gelecek hayali onun ilk adımı atmasını sağlar.

Başkişinin okuma isteği sonucu ailesinin çocuğu okutmama kararı almasıyla karşı karşıya kalan birey, hayalinin peşinden gitmesiyle farkındalığını ortaya koyar. Farkındalık, bireyin kendi olma yolunda ve geleceği konusunda eşikten dışarı ilk çıktığı anda başlar. *“Babamlar beni aramasın diye küçük kâğıda, “ben şehre okula gittim” diye yazı yazıp ortadaki yuvarlak masanın üstüne bıraktım”* (H.G.: 2). Başkişinin okuma isteği ve hayalinin peşinden gitmesini anlatılan öykü, bir varoluş öyküsüdür. Kendi olma çabası içindeki başkişi, varoluşunu gerçekleştirmek için yapması gerekenleri *hayaller* şeklinde ifade eder. Bu hayallerin peşinden giden başkişi, okumanın önemini ve gelecek ümidini taşır. “Kendini bilmek ruhunu bilmektir” (Faucault, 1999: 11). Kendini bilen başkişi hayallerini de bilir ve ona göre hayalinin peşinden gider. Babasının okutmayacağım gidip kendisi istiyorsa okusun demesi üzerine başkişi yuvadan ayrılarak okuma hayalinin peşine düşer. Başkişi Sabıraliyev

hayalini gerçekleştirmek için “yuvadan ayrılıp ölüme meydan okuduğu serüvenlere atılır” (Armstrong, 2005: 29). Yola çıkış, başkişinin hayalini gerçekleştirmede önemli bir adımdır. Yuvadan ayrılış yani eşikten ilk dışarı atılan ilk adım, hayallerinin peşinden giderek geleceğini kurma arzusunun göstergesidir.

3.8.5.2 Dönüş

3.8.5.2.1 Yalancı Din Adamı ve Gerçeğe “Dönüş”

Din, insanların ruhundaki birçok hareketliliği değiştirip dönüştürdüğü gibi kötü niyetli kişilerin öncülüğünde bir algıya da dönüşür. Jung’a göre “Dinin anlam ve amacı (Hristiyanlık, Musevilik ve İslam’da olduğu gibi) bireyin Tanrı ile ilişkilerinde bireyi kurtuluşa ve özgürleştirmeye götüren yolda saklıdır. Tüm ahlak sistemleri bu temel gerçekten türemiştir” (Jung, 1992: 58). Dinin varlığı sayesinde bireyler yaşanan hayatın ötesinde bir hayatı özümser. İnsanoğlu var olduğundan beri bir şeylere inanmak ister. Bu inanma ihtiyacı sonucu insanların dini duygularını kullanarak onları kandıran yalancı din adamları ortaya çıkmıştır.

“Dönüş” öyküsünde dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan Abıl molla, yozlaşmış ve dini çıkarları için kullanan kişidir. İnsanlara masal anlatır gibi dini anlatarak dinin gerçekçiliğini yok ederek insanları kandırır ve inanmalarını söyler. *“Molla bildiği her şeyi anlattı. Yaşlı kadın dikkatlice dinledi. Gerçeğini söylemek gerekirse benim hoşuma gitmedi. Her şey masal gibi geldi”* (H.D.: 2). Öykünün kahramanının bu anlatılanlara inanmayarak mollanın yalancı din adamı olduğunu söylemesi başkişi ve mollanın hoşuna gitmedi. Bu kahramana göre, başkişi gerçekleri görmeyen ve mollanın her şeyine inanan kişiydi. *“Bence Kapal Allah yerine Abıl mollaya daha çok güvenirdi.”* (H.D.: 3). Bu inanış mollanın başkişi üzerindeki gücünü gösteriyordu. Başkişi üzerinden tüm köy halkı ve tüm insanlığın bu güce inanması ve kandırılması anlatılmaktadır. Mollaya göre güç, “bir sosyal ilişki içinde bir aktörün hangi temele dayanırsa dayansın, herhangi bir direnmeyle karşılaşsa bile istediğini yapabilme konumunda olma ihtimalini ifade eder” (Weber, 2006: 31). Molla elinde bu gücü bulundurarak her şeyi yapar ve insanları kandırır.

Başkişinin bu yalancı din adamlarına daha fazla kanmasına dayanamayan arkadaşı onu bu yoldan çevirip gerçeği görmesi için elinden geleni yapar. *“Ne olursa olsun ben ona din ile kandırılan, yalancı din adamlarının yalanlarını anlatmak*

istiyordum” (H.D.: 3). Başkişinin bu yoldan dönmesini sağlamak ve gerçekleri anlaması için yoğun bir çaba sarf ederler. Yağan yağmuru da molla mı yağdırdı? diye dalga geçerler ve başkişi buna çok sinirlenir. Başkişi için Abıl molla dua okuduğunda gerçekten yağmur yağar, seller akar, dağdan taşlar düşerdi. Arkadaşlarının alay etmesine dayanamaz ve sinirlenerek mollanın evine gidip gerçekleri görmesiyle başkişi neye uğradığını şaşırır. Başkişi gördükleri karşısında kendine gelir ve gerçekleri görmediğine kızar. “Varlık her şeyden önce bir uyanıştır ve olağanüstü bir duyumun bilincinde uyanır” (Bechelard, 2006: 14). Başkişi Kapal da yıllarca inandığı bu yalancı kişiler tarafından kandırıldığını anlayarak gerçek dinin böyle olmadığını anlar. Yıllarca uyutulduğuna ve kandırıldığını yanar. “Bugüne kadar anlatılanlara inanıp gerçekleri görmediğine sinirlendi” (H.D.: 4). Başkişi Kapal gibi birçok kişi bu gerçeği görek “dönüş/üm” yaşarlar.

3.8.5.3 Baba Kokusu

3.8.5.3.1 Sağaltıcı Bir Güç: Baba Kokusu

“Baba Kokusu” öyküsü, başkişi çocuğun yakalandığı hastalık sonucu ailesinin verdiği mücadeleyi anlatır. Başkişi sarılık hastalığına yakalanır. Sarılık hastalığı günden güne başkişiyi daha da kötü duruma sokar. “*Canım hiçbir şey istemiyor. Bir aydan beri hastayım. Sarılık (hepatit)dediler. Tırnaklarımın ucundan gözlerimin aklarına kadar sarıydı. Bazen penceredeki annemin kırık aynasından kendimi görünce tüylerim ürperiyor*” (H.B.K.: 1) Başkişi bu hastalık sonucu yavaş yavaş umudunu kaybetmeye başlar.

Başkişiye büyü yapmışlar diye söylediler. “Büyü; tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak veya gizli güçler içerdiğine inanılan bazı tabii nesnelere kullanarak belli birtakım amaçları gerçekleştirmek gayesiyle yapılan davranışlar olarak tanımlanmaktadır” (Develioğlu, 1970: 644). Başkişiye büyü yapıldığı kanısına varan ailesi büyüü bozmak için türlü türlü yollara başvurular. “*Güya büyü yapmışlar. Annem ve babamın yapmadıkları kalmadı*” (H.B.K.: 1). Başkişiye yapılan büyü için hocadan tut her yolu denediler ama çare yoktu. Başkişi tüm bu yapılan çabalar sonucu iyi olmayacağını anlar ve umutsuzluğa kapılır.

Başkişi için çaresiz bir şekilde günler geçip gidiyordu. Başkişi iki kardeşi gibi kendisinin de öleceğini düşünüyordu. Başkişinin hastalığı için çabalayan babası ise

umudunu kaybetmez. Balık başkişi için umut olacağını düşünür ve balık aramaya gider. Balık bulamayan babası sinirlenir ve umudunu kaybetmez. *“Zavallı babacığım küçücük balık olsa bile çıkacak gibi bakıyordu. Umut ediyordu. Meğer ben o zamanlarda babamın aradığı balık değil benim kaderim olduğunu anlamamıştım”* (H.B.K.: 8). Tüm bu umutsuz bekleyişler içinde başkişiyi mutlu eden ve hastalığını unutturan tek şey baba kokusuydu. *“Göğsüne başımı koyarak montunun içinden kucaklıyorum. Sıcak... Terlediğinden mi bilmem ama burnuma ekşi koku takılıyordu. Dünyada bunun gibi koku yoktur! Bu benim babamın kokusu”* (H.B.K.: 6). Baba kokusu, başkişi Altınbay'ın hastalığını unutturarak onu hayata bağlayan tek unsurdur. Baba kokusu izleği, öyküde sağaltıcı güç olarak, bireyi saran güç olarak görülür.

3.8.5.4 Benim Yardımsever Hocam

3.8.5.4.1 Umut/suzluk

Umut, hayat şartlarına karşı bireyin bir şeyler beklemesidir. “Umut, gelecek ile ilgili bir amacı gerçekleştirmede sıfırdan fazla olan beklentilerdir” (Montemuro, 1986: 432). Umutsuzluk ise, bireyin yaşam şartları ve beklentileri karşısında umudunu kaybetmesidir. Hem umut hem de umutsuzluk kişinin gelecekteki hedeflerine ulaşmasının olası yansımasıdır. Umut ve umutsuzluk iki karşıt beklentiyi simgeler. Umutta başarı öngörüsü varken; umutsuzlukta başarısızlık yargısı vardır. Bu iki uç beklenti kişiden kişiye, durumdan duruma beklenen sonucun ne zaman ve nasıl gerçekleştiğine bağlı olarak değişiklik gösterir.

Öyküde umut, başkişi Elebes'in sevdiği kız Nasikat'a olan aşkıdır. Yardım ettiği ve hayallerinin gerçekleşmesinde başrol oynayan başkişi Elebes öğrencisine âşık olur. Aşk, hasta yatağında yatan başkişi için iyileştirici ve hayata bağlayan güçtür. Nasikat'ın hastaneye gelmesiyle; *“O gün akşam, hatta gece Elebes güzel hayaller kurdu. Dünya öncekinden de ışıklı, öncekinden de büyük göründü. Hayatı ancak şimdi başlıyor ve ona doymayacak gibi oldu”* (H.B.Y.H.: 6). Başkişinin sevgisi ona umut olmuştur. Bu umut sayesinde başkişi beklenti içine girer ve sevdiğini söylemek ister.

Umutsuzluk, başkişi Elebes'in yakalandığı hastalık sonucu işine ve sevgisine yeterince bağlanamadan erken yaşta uzaklaşmasıdır. *“Şimdi o kürsü başkanı. Kendi alanında birkaç uzmanlardan birisiydi. Hastalığın zararı da olmazsa şimdi doktora yapacaktı. Ama fark etmez ki bilimden dışlanmak istemez. Kaç fikir, kaç düşünce*

kıyırdamadan kaldı. O çalışsam der. Çalışsam...” Buna çare nerede?” (H.B.Y.H.: 1). Erken yaşta hastalık başkışiyi yakalar ve umutsuzluğa düşmesine sebep olur. Başkışiyeye umut olan sevdiği Nasikat’ın da başkışiyi bırakarak gitmesi umudun uçtuğunun kanıtıdır. *“O yavaşça gülümsedi: ”Nasikat... Benim güvercinim, umudum.”* (H.B.Y.H.: 8). Başkışinin umutsuzluğu hastalık ile birlikte gelen ve hiçbir kurtuluş yolu olmadığı yönündedir.

Öyküde, umut-umutsuzluk bağdaşıklığı söz konusudur. Yazar, ne tamamen koyu bir umutsuz nede tümüyle kendini umuda kaptıran bir boyun eğicidir. Yaşam karşısında bireylerin umutsuzlukları da iyimserlikten doğar. *“Hayat, umutsuzluğun öbür yanında başlar”* (Sartre, 1998: 43). Öyküde başkışı Elebes’in yaşamın getirdikleri karşısında sevgi umudu umutsuzluğa döner.

3.8.5.5 Çınar

3.8.5.5.1 Toplumun Yok Eden Güç: Savaş

Savaş, insanlık tarihiyle başlayan ve yıkıcı bir etkiye sahip olan süreçtir. *“Savaşın, toplumların ilkel dönemlerinde, aşağı ırkların yok edilmesiyle”* (Şenel, 1993: 64) başlayan yıkım süreci günümüze kadar devam eden kaotik bir yıkım olarak varlığını devam ettirir. *“Çınar”* öyküsünün kahramanları da savaş ve savaş zamanı geride kalan insanların mücadelesi ile yüz yüze kalmıştır. Öykü, savaş zamanında çocukların ve kadınların yaşam mücadelesini konu alır.

Savaş, yarattığı etki boyutu ve ortaya çıkardığı yaşam mücadelesi yanında *“Çınar”*ın en önemli izleğidir. *“Toplumlar üzerinde yıkıcı etkiler meydana getirerek huzur alanlarını dağıtan ve yok eden savaş, bireylerin belleklerinde onarımı uzun yıllar sürecektir tahribatlara neden olur”* (Korkmaz- Nakipler, 2009:200). Öyküde bu ağır tahribat öykünün başından sonuna kadar kendini savaşın getirdiği yıkıcı gücüyle gösterir. Başkışı Acar annenin savaş zamanında çocukları ile verdiği hayat mücadelesi ile öykü başlar. Başkışinin Mörkan adlı kahraman ile konuşmasında savaşın getirdiği zorluklar açıkça belirtiliyor. *“Onun annesi çoktan beri göz hastasıdır. İki yıldır babasından haber yok. Kardeşleri küçük. Sadece onları düşünmekten derslerinden de kaldı”* (H.Ç.: 1). Mörkan adlı kahramanın babasının savaşta olduğu ve iki yıldır haber alınmadığı, annesinin kör olması nedeniyle de kahramanın derslerinde kalması savaşın izlerini açıkça anlatıyor.

Bireysel hayatın yitimi olan savaş, başkişi Acar annenin de oğlunu bu dünyadan alıp gitmişti. Savaş zamanında yaşam mücadelesi veren Acar anne bu haber sonrası yıkılır. “Kara kâğıdı bin kere okusa bile, orda yazılanlara inanmak istemiyor. Hayır, o diri! O gelecek, gelecek. Nasıl olsa da gelecek” (H.Ç.: 3). Oğlunun ölüm haberinin alan Acar anne uzun süre kendine gelemmez. Bu halde hayatta kalma mücadelesi veren başkişi ve köylüler için bir yıkıcı diğer unsur ise vergi alınmasıydı. Savaşın getirdiği yokluk karşısında ne verebilirlerdi? Başkişinin bir tek çocuklarının karnını doyurduğu ineği vardı. “Anne, o zaman ineği satalım, başka çare yok. - İneği? Sat bakalım. O zaman iki evin yaşamı ne olacak? (H.Ç: 4). Buradan da anlaşılacağı gibi, savaş sadece cephede olmuyordu. Esas savaş geride kalan insanların verdiği yaşam mücadelesiydi. Cephe gerisindeki savaş, öykü boyunca üzerinde durulan izlektir.

3.8.5.6 Küçük Komuzcu

3.8.5.6.1 Komuz: Müziğin Tinsel Gücü

Yaşamın tekdüzeliğinden sıkılan insan, ruhunun duygusal olarak huzur bulduğu bir şeylere ihtiyaç duyar. Bu huzur bulduğu şeyler görme ve işitme duyularında bulunur. Bir birey, resme bakarak nasıl haz alıyorsa bir müzik yapıtı karşısında da hoşlanarak aynı hazzı alabilir. “Kendini gündelik kaygıların, korkuların boyutlarından arınmış olarak evrenselleşmiş, mutluluk kazanmış bir insan olarak duyan insan, estetik hazzın doyumuyla bambaşka bir ruh haline dönüşür” (Tunalı, 1998: 45). Müziğin verdiği estetik haz ile insan, yaşadığı psikolojik baskıları ve geçmiş kötü günleri unuttur.

Öyküde müzik, daha çok savaştan çıkmış bir milletin geçmişi unutarak geleneklerini devam ettirmesi yönüyle işlenir. Komuz, Kırgız Türklerinde ve Manasçılık geleneğinde kutsal bir yeri olan ve milli kültürün aktarılmasında önemli fonksiyonu olan alettir. Öyküde Kırgız halkını ruhsal anlamda rahatlatan komuz ve yaydığı ezgi, halkın geçmişi ile şimdi arasında köprü görevi görür. Komuz yaydığı ezgi göz önünde bulundurulunca neşeli olduğu kadar kederli ezgiyle de çalınır. “Küçük Komuzcu” öyküsünde çocuk komuzcu annesini hatırlayarak dertli ve özlemle çalar;

“Kumar yine bir kere komuzunu ayarlayıp çalmaya başlamıştı. Ben bu kadar iyi çalmasını beklememiştim. Ağzım açık kalmış. Bazen komuzun kapağına vurarak insanı sızlatan bir melodi çalıyor. Düşünceli. Gözleri dertli. Ben hiçbir şey demeden oturuyorum. Kalbimin attığını duyuyorum. Munar bile bu melodinin manasını anlamış gibi dertli. Pencerenin kırık yerinden bulutsuz gökyüzüne bakıyor. Belki annesini babasını düşünmeye başlamıştır.

Belki onların hayalleri göz önüne gelip, şefkatli sözleri melodiyle karışarak kulağına duyuluyordur” (H.K.K.: 5).

Küçük komuzcunun söylediği hüznü bu nağmeler başkisi Kara Moldo ve yanındakileri etkileyerek bu hüznü hissettirir. Küçük Kumar, komuzundan çıkan sözlerle, “kendi iç merkeziyle” (Jung, 2009: 166) içinde yaşadığı durumu betimler. Dilin söyleyemediği acıları ve özlemi komuz söyler. Anne ve babasını kaybeden küçük çocuğun hüznü ve özlemi müziğin ritmik gücü ile doruğa çıkar.

Komuz ile ruhsal bağ kuran Kumar, müzikle evrene mesaj gönderir. Kumar çektiği özlemi ve o dönem yaşananlardan sonra komuzuyla halkı neşelendirmiştir. “- *Op-pa!- deyip yerinden kalktığında, salon öncekinden fazla coşmaya başladı.*” (H.K.K.: 7) Yarınlara umutla bakan küçük komuzcu, halkının moralini ve neşesini komuzuyla sağlar. Müziğin kederlendiren etkisi kadar, tinsel olarak milli hafızayı ve kültürü de canlı tutan etkisi vardır. Toplumun birlikteliğini sağlayan müzik, derin bir bütünselliğe göndermeler yapar.

3.8.5.7 Suç Neyin, Hayır Kimin

3.8.5.7.1 Bireyin Kendisi ve Yaşam İle Yüzleşmesi

Her milletin kendine özgü gelenek ve görenekleri vardır. Kırgız toplumunun da yemekleri, kendine özgü dansları, müzikleri, düğün ve ölüm gibi kültürleri ile Kırgız toplumunu diğer toplumlardan ayıran ana unsurdur. Öykü bu bağlamda değişen Kırgız kültürü ve günümüz yaşam tarzını yansıtır. Kırgız toplumunun sosyal hayatını geçmiş ile bağdaştırarak önemli bilgiler verir. Yaşanan siyasi olaylar ve günümüzdeki yenilikler sosyal anlamda da Kırgız halkının yaşamını, gelenek ve göreneklerinin derinden etkilemiştir. “Sosyalist toplumun oluşmasıyla Kırgız halkının hayat tarzı, düşüncesi kökten değişikliğe uğradığından, gelenek-görenek, örf-adet gibi milli değerlere, adeta eskinin kalıntısı gibi bakılmıştır” (Akmataliyev, 2001: 2). Bunlara rağmen Kırgız toplumu gelenekten kopmayarak yaşadığı zor şartlara ve günümüzün yeni yaşam tarzına rağmen örf adet gibi milli değerleri muhafaza etmiştir.

Öyküde, Kırgız kültürüne ve gelenek göreneklerine yer verilerek günümüz yaşam tarzı eleştirilmiştir. Gelenek ve göreneklerden olan misafir ağırlanması ve misafirlige boş gidilmez kültürü öyküde görülen önemli adettir. “*Bu şehirlilerin nasıl bir millet olduğunu anlamıyorum, kültür diye gelenekleri unuttunuz, ama biz unutmayız*

her zaman yaparız. Hiç bir zaman boş gelinir mi?” (H.S.K.H.K.: 2). Buradan da anlaşılacağı gibi misafirlığe boş gidilmez kültürü gelenek ve göreneklere önem verildiğini gösterse de günümüz şehirlilerin bu gelenekleri unuttuğu da eleştirilmektedir.

Öyküde geçen misafirperverlik geleneğine bağlı olan anlatıcı ben bu durum karşısında mahcup olur. Anlatıcı ben bu mahcupluk karşısında Kaldıbek'i tekrardan misafirlığe davet etmek ister. Hazırlıklar yapan anlatıcı ben bu sefer misafire karşı mahcup olmak istemez. *“İkimiz yarın yapacağımız işin projesini yapıyoruz. Sofra serildi.. Sonra da Kaldıbek ağabeye bir giysi alalım dedik”* (H.S.N.H.K.: 3). Eğitimli olan anlatıcı ben, gelenek ve göreneklere bilen bir kişi olduğundan mahcup olur ve iyi bir misafirperverlik göstermek ister.

Anlatıcı ben geleneklere göre elinden geleni yapar. Yemekleri her şeyi hazırlayan anlatıcı ben Kaldıbek'i bekler fakat o gelmez. Misafirlığe boş gelinmez diyen Kaldıbek kendisi davete gelmez. Yeğeni için anlatıcı bene yardım eden ve çıkar uğruna misafirlik gösteren Kaldıbek geleneklere uymayarak yozlaştığını gösterir. Bu yaşanan olayı anlatıcı ben annesine anlatır. Annesi bu olayı yaşam tarzı diye yorumlar. Örf, adet ve geleneklere bağlı olan Kırgız toplumunda öyküde geçen olaylar yeni yaşam tarzının getirdiği şeylerdir.

ÇIKARIM

Öskön Danikeyev'in mesleği dağ-maden mühendisi olmasına rağmen dünyadaki, sanattan, müzikten ve edebiyattan yararlanarak ve hayranlık duyarak sahip olduğu bilgiyi kendi kültürüyle karşılaştırıp bakması, iç dünyasında gizlice saklanmış olan yeteneğinin açığa çıkmasına sebep oldu. Öskön Danikeyev'in, yazı hayatı ilk olarak öykü ile başlamıştır. Öykü dünyası kendi hayatını ve dünyasını yaşatmış ve anlatmıştır. Uzun öykülerinden; "Bakir" öyküsünde o zamanda Kırgız toplumunun geleceği için önemli olan üretim konusunu ele alır. Toplumun o zamandaki gereksinimlerini yazar betimleyerek katkı sağlar. "Kızın Sırrı" öyküsünde en önemli mesele daha önce edebiyatta ele alınmayan madencilik konusunu anlatarak 1960. yıllarda yaşayan insanların hayatını, onların psikolojisini, bakış açılarını ve insanlık niteliklerini açıklar. "Anne Şefkati" öyküsünde anneyi ve annelik duygusunun herkeste bulunmayacağını ve madencilerin zorlu hayat mücadelesini anlatır. "Kırmızı Kaya" öyküsünde o zaman için önemli olan konularından biri olan üretimi anlatır. Üretim yanında hayatın bir parçasını, günlük hayatı anlatır. Diğer kısa öykülerinde ise toplumun yaşadığı olaylardan, savaş zamanından ve içinde yaşadığı toplumdan izler bulmak mümkündür.

Öskön Danikeyev hayatın gerçeklerini öykülerine taşır. Onun seçtiği konular hayal dışı konuların aksine gerçek yaşamdan seçtiği konulardır. Mesleği dağ-maden mühendisi olan yazar, konularını daha çok madencilerin hayatından seçer. Ö. Danikeyev'in yine önemli bir özelliği ise yazarın eserlerinin halk tarafından çok sevilmesi ve sıradan anlatım biçimine sahip olmasıdır. Yazar eserindeki kahramanları göz önümüzde resim çiziyormuş gibi canlandırır. Onun eserlerindeki kahramanlar gerçekte etrafında olan ve hayattan seçilmiş kişilerdir. Öykü kahramanlarının çoğu yetimdir. Çünkü yazar da yetim olarak zor zamanlar yaşamıştır. Halk tarafından sevilmesi ve milliyetçi olması Öskön Danikeyev'in yazarlık yeteneğinin iki büyük tükenmez kaynağı sayılmaktadır.

Öskön Danikeyev'in öykülerinde görülen mekânlar, kahramanların ruh haline göre değişkenlik gösterirler. Hemen hemen bütün öykülerinde görülen geriye dönüş tekniği, yazarın üslubunun bir özelliğidir. Kahramanların geçmişi ile şimdiki hali arasında öykü zamanından geriye giderek bağlantılar kurar.

Yazarın öykülerinde bakış açısı ve anlatıcı düzlemi açısından çok büyük farklılıklar yoktur. Öykülerinin hemen hemen hepsinde her şeyi bilen ve gören tanrısal bakış açısıyla anlatır. Öykülerinden üç tanesini ise ben (kahraman) anlatıcı bakış açısıyla anlatır. Danikeyev, iç monolog ve diyalog tekniklerini de kullanarak kahramanların bilinçaltını dışa yansıtır ve onların ruhsal dünyaları hakkında ipuçları verir. Öskön Danikeyev'in üzerinde en çok durduğu konular, eğitim, üretim, insanların psikolojisi ve savaş zamanı yaşam mücadelesidir.



KAYNAKÇA

- Adler, Alfred, *İnsan Doğasını Anlamak*, Çev. Deniz Başkaya, İlya İzmir Yayınevi, İzmir, 2010.
- Akay, Hasan, *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akmataliyev, Abdılcan, *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar*, Çev. Kalmamat Kulamshaev, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- Aristo, “*Metafizik*”, Batıya Yön Veren Metinler 1-, Kökler-Orta Çağlar(00-1350) Ed. Alev Alatlı, Çeviri. Kapodokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Meltsa Matbaacılık, Nevşehir, 2010.
- Armstrong, Karen, *Mitlerin Kısa Tarihi*, Çev. Dilek Şendil, Merkez Kitapçılık Yayınları, İstanbul, 2005.
- Azap, Samet, *Tölgön Kasımbekov İnsan ve Eser*, Bengü Yayınları, Ankara, 2017.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.
- Barthes, Roland, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Bechelard, Gaston, *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Berkes, Mine- Kulakoğlu Fikret, *Çevre ve Ekoloji*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Bolat, Salih, *Öykü Yazma Teknikleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2012.
- Botton, Alain de, *Aşk Üzerine*, Çev. Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Van, 1993.

Boynukara, Hasan, *Romanda Bakış açısı ve Anlatıcı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.

Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Çev. Özgür Yaren, De Ki Yayınları, Ankara, 2008.

Cüceloğlu, Doğan, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

Çelik, Yakup, *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş Roman- Hikâye*, Kardelen Yayınları, Isparta, 2000.

Çüçen, A. Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.

Danikeyev, Öskön, *Seçilmiş Eserleri 3 Cilt*, Turar, Bişkek, 2012.

David, Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

Deveci, Mutlu, *Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.

Deveci, Mutlu, *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyselleşme*, Sel Yayıncılık, 2012.

Deveci, Mutlu, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ yayınları, Ankara, 2014.

Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Lügat Ansiklopedisi*, Ankara, 1970.

Doğdu, Süleyman, *Kadın ve Yaradılışı*, Pozitif Matbaacılık, Ankara, 2005.

Egimbayeva Sayle, *Öskön Danikeyev'in Yazarlığının Gelişmesi*, Bişkek, 2001.

Eliuz, Ülkü, *Küçük adam, Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Öykü Yayınları, Ankara, 2006.

Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Çatışması*, MEB. Yayınları, İstanbul, 1995.

Evole, Julius-Guenon, Rene, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, Çev. Atilla Ataman, Prof Dr. Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003.

- Faucault, Michel, *Kendini Bilmek*, Çev. Gül Çağalı Güven, Om Felsefe Yayınları, İstanbul, 1999.
- Forster, E.M., , *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
- Freud, Sigmund, *Düşlerin Yorumu I*, Çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 1996.
- From, Erich, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007.
- Gasset, Ortega Y, *İnsan ve "Herkes"*, Çev. Neyyire Gül Işık, Metis Yayınları, 2017.
- Gasset, Ortega Y, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev. Neyire Gül Işık), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Gençtan, Engin, *İnsan Olmak Varoluşun Bireysel ve Toplumsal Anlamı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.
- Gençtan, Engin, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1996.
- Göka, Şenol, *İnsan ve Mekân*, Pınar yayınları, İstanbul, 2001.
- Gömeç, Saadettin Yağmur, *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- Horney, Karen, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, 2.Basım, Ankara, 1993.
- Jucaks, *Roman Sanatı*, Çev. Sedan Ümran, Say Yayınları, İstanbul, 1985.
- Jung, Carl Gustav, *Analitik psikolojinin Temel İlkeleri*, Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul, 1992.
- Jung, Carl Gustav, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Çev. Engin Büyükinallı, Say Yayınları, İstanbul, 1999.
- Jung, Carl Gustav, *İnsan ve Sembolleri*, Çev. Ali Hanit Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2009.
- K.K Yudahin., *Kırgız Sözlüğü*, Çev. Abdullah Taymas, Türk Dili Kurumu, Ankara, 2011.

- Kaufmann, Walter, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Çev. Akşit Göktürk, YKY, İstanbul, 2001.
- Kırgız Edebiyatının Tarihi, XX. Kılımdın Adebıyatı (60- cıldardan kıyin)*. Bişkek: Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası, 2015.
- Kırgız Sovyet Edebiyatının Tarihi, Cilt, Frunze, 1987-1990.*
- Kızıltan, Güven Savaş, *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul, 1986.
- Kierkegaard, Sören, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Korkmaz, Ramazan, "Romanda Mekânın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen'e Armağan, (Editör; Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, 2007.
- Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Korkmaz, Ramazan, *Yazınsal okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015.
- Korkmaz, Ramazan-Didem Nesibe, Nakipler , "Toprak Ana'da Mekân- İnsan İlişkisi", *Cengiz Aytmatov*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.
- Kutalmış, Orhan Güdül, *Türkçe İnsan Adları ve Anlam Kökenleri*, Öztürkler, İstanbul, 2003.
- Laingi, R., D., , *Bölünmüş Benlik*, Çev. Ergün Akça, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012.
- May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- Özdemir, Emin, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Özodaşık, Mustafa, *Modern İnsanın Yalnızlığı*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2001.
- Rideout E, Montemuro M, *Hope, morale and adaptation in patient with chronic heart failure*, j Adv Nursing, 11:429-438, 1986.

- Sartre, Jean Paul, *Denemeler (Çağımızın Gerçekleri)*, Çev. Selahattin Eyüpoğlu-Vedat Günyol, Say Yayınları, İstanbul, 1998.
- Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2013.
- Sennett, Richard, *Gözün Vicdanı*, Çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Söylemez Orhan-Azap Samet, *Türk Dünyası Edebiyatları Hikâye Çözümlemeleri*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1998.
- Şahin, Veysel, “Aytmatov’un Beyaz Gemi Romanında Ötelerin Çağrısı ve Kaçış”, *Cengiz Aytmatov*, (Editör Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., , Ankara, 2009.
- Şahin, Veysel, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ yayınları, Ankara, 2014.
- Şenel, Alaattin, *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1993.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017.
- Tepebaşı, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2012.
- Tolan, Barlas, *Çağdaş Toplumun Bunalımı- Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara, 1980.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Ulaş, Sarp Erk, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002.
- Urry, John, *Mekânları Tüketmek*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

Makaleler ve Bildiriler

- Abdikulova, Roza, “1916 Türkistan İsyanı’nın Kırgız Edebiyatına Yansıması: Ürkün”, **Bilig**, S.76, Kış 2016, s.161.
- Atalay, Hakan, “Aşk Acısına Dipnotlar”, **Psikeart** ,S.18, Temmuz-Ağustos 2011, s.20.

- Ateş, Ayvaz Sezer, “Öykünün Mekânları”, **Hece Öykü**, Türk Öykücülüğünde Mekân-1, S.17, Ekim/Kasım, 2006, s.101.
- Aytmatov, Cengiz, “Edebiyatın Genç Askerleri”, **Ala-Too Dergisi**, 1964, No.1, s.110.
- Duymaz, Recep, “Muhayyelat’ın Anlatı Geleneğindeki yeri”, **Hece Öyküsü**, Türk Öncülüğünün Özel Sayısı, S.46/47, 2000, s.68.
- Eliuz, Ülkü, “Dede Korkut Hikâyelerinde Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi”, **Bilig**, 2001, Yaz, s. 55.
- Frank, Jerome, "The Role of Hopein Psychotherapy" **International Journal of Psychiatry** .5, 5, 1968, s.383-395.
- İleri, Selim, “Biten Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri”, **Varlık**, Ekim, 1999, 1105,24-30.
- Kara, Füsün, “1916 Kırgız Büyük İsyanı: Ürkün”, **Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages and History of Turkish on Turkey Volume 6/2**, Turkey, 2011, Spring p 537-546.
- Karaömerlioğlu, M. Asım, “Erken Dönem Türk Edebiyatında Köylüler”, **Doğu- Batı Düşünce Dergisi**, S.22, 10 Şubat 2013, s.7
- Karasayıulu, H., “1916- Cıldağı Kötörülüş Cönündö” **Ürkün**, Bişkek, 1993, s.217.
- Koca, S. Kürşad-Uğurlu Serdar, “Dede Korkut Hikâyelerinden Hareketle Türk Kültüründe Erkek Evlat Olarak Oğul Kavramı”, **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı 22, Ekim – Kasım – Aralık – 2010, s.7
- Korkmaz, Ramazan, “Derviş ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme” **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(2), 1989, s.223-243.
- Korkmaz, Ramazan, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri” **Bilig**, Güz/2003. sayı 27, 2003, s.72.
- Özcan, Tarık, “Romanda Sosyal Ortam”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.10, 2000, s.105.
- Reyhanoğulları, Gökhan, “Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek’in Sunumu Ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları** (Modern Turkish Literature Researches), S.10, Temmuz -Aralık 2013, s.195.
- Serdar, Mehmet, “Yabancılaşma”, **Adam Sanat**, S.126, Mayıs, 1996, s.29.
- Tökel, Dursun Ali, “Niyet Boynundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, **Hece Öykü**, Türk Romanı Özel Sayısı, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2002, s.202-237.
- Ükübayeva, Layli, “Edebi Surette İnsan Dünyası”, Bişkek: **İlim**, 1994, s.26.
- Weber, Max, *Bürokrasi ve Otorite*, Çev. Bahadır Akın, Adres Yayınları, Ankara, 2006.

Yıldız, Ecevit N., “Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bileşenler”, **Varlık**, Nisan, 1996, 1063: 46-54.



EKLER

Röportaj

Emrah Altıok: Kırgız edebiyatında önemli bir yere sahipsiniz. Kendi ağzınızdan sizi tanıyabilir miyiz?

Öskön Danikeyev: Ben yazar değilim. Ben mühendisim. En baştan anlatırsam eğer ben köyde ilkokulda 4.sınıfa kadar okuyup sonra Bişkek'teki 5.lisede okula devam ettim. Öylece geçen asrın 51.yılında liseden altın madalya ile mezun oldum. Okulu bitirdikten sonra mühendis olmak istemiştim hem de resim çizmeyi çok severdim. Çevremdekiler de bana yönetmen olacaksın deyip durdular. Fakat yönetmen de olmadım. Yani benim ne olacağıma başkaları karar verdiler. O zamanlarda okulumuzdaki müdür yardımcısı Rudakov adlı bir Rus kişiydi. Hepsi ona çok büyük saygı gösteriyorlardı. Müdürün kendisi bile o Rudakov'un dediğini yapardı. İşte o Rudakov okulun başarılı mezunlarını nereye, hangi okula göndereceklerini kararlaştırmak için toplanan bakanlıktan gelen müdürler toplantısında benim Moskova'daki mimarlık enstitüne gitmem gerektiğini söyleydi. Oradaki bana yönetmen olacaksın diyen Kazak öğretmen Rudakov'a bursum ne kadar olacağını sormuştu. Rudakov da benim bir ne annesi ne babası olan yetim olduğumu, Moskova'daki o Stalin Mimarlık Enstitüsü'nde okursam bursum 450 ruble olacağını anlattı. Böylece beni Moskova'ya gönderdiler. Beş sene okudum. Okulla birlikte madende çalışıyordum. 22 yaşında mezun oldum. İyi çalıştığım için mezun olduktan sonra iş de hemen bulundu. Evlendim, işten ev de verdiler. Taşkent'e göndereceğiz dediler. Ama ailem kabul etmedi.

Politeknik Enstitüsüne öğretmen olarak çağırdılar. 1962.yılında geometri öğretmeni olarak Politeknik'te işe başladım. Öğretmen olarak çalıştığım yıllarda, ta çocukken hayal ettiğim şiir yazma, hikâye yazma işlerine de başladım. Edebiyatı, sanatı çok severdim. Komuzda oynardım, şiirler yazardım.

Geometri çok zor ders! Her öğrenci anlayamaz. Köyden gelmiş öğrencilere özel ders verirdim. Ama benim anlattıklarım yetmiyormuş gibi geldi bana. Daha doğrusu

benim anlattıklarım değil geometriyle ilgili kitapların, haberlerin çok az olduğunu fark etmeye başladım. Kendim yazayım dedim. Beş senedir hikâyeleri yazmayı bırakıp zamanımın çoğunu geometri kitabı yazmak için harcadım. Sonunda o kitap da 1970.yılı kullanılmaya başladı. O günden itibaren enstitü öğrencileri için kullanılıyor. Şuan o kitapla ilgili hatırladığım bir olayı da anlatayım istersen. Bir defa toplantı olmuştu öğrencilerle beraber. Toplantıda iki genç kız benim yazdığım geometri kitabı okuyordu. Ben de onlara onun ne kitap olduğunu sordum. “Bu kitap geometri kitabı! Öskön adlı hocamız vardı o yazmıştı” dediler sanki ben ölmüş birisi gibi. Sonra da benim kim olduğumu öğrenince ikisi benden çok özür dilediler.

Ben yine bir şeyler yetmiyor diye düşünmeye başladım. Bu sefer geometri alanında değil edebiyat alanında. Yabancı milletlerde ne kadar büyük, ne kadar yetenekli yazarlar var. Ama bizde övünebilecek kadar edebiyatçı yoktu o zamanlarda. Ben yalan söylemiş olmayayım çocukluğumda evimizdeki kitapların sadece bir tanesi Kırgız yazarındı. Kasımalı Cantöşev’indi. Küçük mavi kitaptı. Adı neydi hatırlayamıyorum. Diğer kitapların hepsi Rus şairleri ve yazarlarındı. Özellikle Puşkin’in kitaplarını çok okurdum. Ha evet, tabi “Manas’ı” da çok okurduk. Şiirler ve hikâyeler yazmış olsam da edebiyat, tarih hakkında bilgim çok az olduğunu biliyordum. Fakat başkaları öyle düşünmüyorlarmış. Bir defa beni yanına birinci sekreter Tendik Askarov çağırdı. Yine Moskova’ya gitmem gerektiğini, edebiyat kursunda iki sene okuyup döneceğimi anlattı. Ben istemedim hem eski günlerdeki gibi bekâr değildim. Ama gitmeye mecbur kaldım. Hayatımın yedi senesi Moskova’da geçti. “Kızıl Aska” romanımı orada yazdım. Sonra işsiz kaldığım günlerde Bişkek’teki mimarlık enstitüne işe çağırdılar.

E.A.: ilk yazarlık hayatına nasıl başladınız?

Ö.D.: Yazdığım şiirleri, hikâyeleri kimseye okutmuyordum. Utanırdım. Bir arkadaşım vardı kendisi edebiyatçı değil ama edebiyattan çok iyi anlardı. Bir kere eve gelmiş. Çay üstünde sohbet ederken ona “bir hikâyeyi çevirdim. Okumak ister misin?” dedim. O da tamam dedi. Verdim. Okuyor okuyor. Sonunda çok beğendiğini, kimin hikâyesini çevirdiğimi sordu. Ben de kazak yazarın dedim. Ama aslında ben kendim yazdığım. O arkadaşım yazdıklarımı “Ala Too” dergisine getirdi. Bir ay geçti, iki ay, üç ay geçti. Haber yok. Çok utanmaya başladım. Yayınlamamışlar dedim. Bir

arkadaşım da “kendin gidip bir sorsana. Neden korkuyorsun?” diyor. Kendim gidip sormak için cesaretim yetmiyordu.

Şimdiki merkez kütüphanenin yanında “Nan” adlı bir dükkân vardı. Oraya giderken bir genç adam yanıma geldi. Öskön Danikeyev olup olmadığını sordu. Aradığı kişinin ben olduğumu öğrenince “seni Uzakbay Abdukayimov çağırıyor. Ben ise Kasimbekov Tölögön’üm” dedi. Meğer o “Ala Too” dergisinde yazarlık bölümünün müdürüymüş. Sonra bana Abdukayimov’un adresini verdi. Bir gün onunla da buluştuk. Çok konuştuk. Benim kitabım çıksın diye imza attı. Sonraki ay da “Bakir” adlı kitabım yayınlandı. İlk kitabım. Sonra da “Buruluş”(Dönüş) kitabım yayınlandı.

Salıcan Cigitov ile iyi arkadaşlık. O, “Buruluş’u” “Mekençil Caş” (Milliyetçi Genç) gazetesinde yayınladı. İşte böylece başladım yazarlık hayatıma. Yazdığım romanlar ve hikâyeler için ödüller aldım. İlk romanım “Köz İrmendeği Ömür” idi.

Benim babam çocukluğunda çok zeki, akıllı bir çocukmuş. Ama ömrü çok kısalmış, 20 yaşında ölmüştü. Eski masalları çok bilen, eski hayatı çok iyi anlayabilen kişiydi. Babamın anlattıklarını o kitaba yazdım. O kitap da “Köz İrmendeği Ömür” romanıydı. Sonra “Miras” romanını yazdım. Çüy kanalının kazıldığı yıllardaki olayları anlatıyor. Mirastan sonraki romanım ise “Kokoy Kesti” idi. Bu romanı çok beğendiler. Genel de yazarların romanlarında kullanılan teorileri kullandım. Önceki romanlarım da en az 15-20 kahraman varsa, bu romanımda 6 kahraman var. Övünmüş olmayayım ama Kırgız edebiyatı hakkında çok şey anlatan dağdaki ve köydeki hocalarıma teşekkür etmek istiyorum. Ben bir şey yazarsam ilk düşüncelerimde ne yazacağımı öğreniyorum sonra da hızlı yazıyorum. Benim söylemek anlatmak istediğim ne? diyerek soruya cevap arıyorum. Önce benim yazacaklarımı kimse yazmış mı, yazdıysa nasıl yazmış onu araştırıyorum.

Toktogul ödülünü verdiler. Akayev zamanında Kırgız yazarı ödülünü aldım. Arkadaşlarım bana benim iki üç sene içerisinde ünlü olduğumu söylüyorlardı. Ulusal Üniversitesi’nde profesör oldum.

Kitaplarımı Kırgız okurları okuyor ve bazı benim tanıdıklarımın çocukları da okuyorlardı. Stanaliyev diye bir ünlü yazar vardı. İşte ona bir kere herkesin benim kitaplarımı beğeniyorlar dediğimi şöyle utangaç yüzle söylemiştim. O da bana "Çok

tuhaf insansınız. Herkes yazdıklarınızdan hoşlanıyor siz de utaniyorsunuz." demişti. "Biraz yanlış gibi geliyor. Ben biliyorum yazdıklarımın neresi kötü olduğunu "diye gülmüştüm.

E.A.: Eserlerinizde en çok hangi konulara yer veriyorsunuz?

Ö.D.: Aslında bu soru bir çok insan tarafından sorulmuştu. Diyelim ki, halkın tarihiyle, yaşamıyla, karakteriyle ilgilenmeyen yazar yoktur. Bunların hepsi bizim kafamızdan geçmiş sonra da kitaplarımızda kullanılmış şeylerdir. Bende de bu konuların hepsi var ama ben 25-27 yaşta başladım hikâye yazmaya. O zamanlarda edebi bilgim de yoktu. Eserlerimin çoğu bilgi insanları, madende çalışanlar hakkındaydı. Sonra geçmişte zaten çok yazılmış olan savaş konusuyla da ilgilenmeye başladım. Eserler yazdığımda benim için zor olan anlatmak istediğimi okurların doğru anlayabilmesiydi.

E.A.: Esas mesleğinizin dağ mühendisi olduğunu biliyorum. Peki, mesleğiniz yazarlık hayatınızda nasıl bir yer buldu?

Ö.D.: Arkadaşlarım çoktu işte onlar hep "yazarlık nerede mimarlık nerede" deyip dururlardı. Evet, ikisi birbiriyle hiç de bağlı değil benzemiyor. Ama benim mimar olmam yazarlığıma çok iyi yakıştı diyebilirim. Çünkü insanın düşünceleri hep havada kalır. Geometri ile hangi bir çizimin öbür tarafında neler var görebiliyorsun. Nerede ne oluyor, olayın sonu nasıl olacak biliyorsun. Öylece benim mimarlık bilgim çok yardım etti bana.

E.A.: Eserlerinizdeki kahramanların gerçek hayatta da prototipleri var mı?

Ö.D.: Var. Dağ mimarı olduğuma göre dağları sevebilmem gerekti. Mesela dağa tırmandığım zaman sanki dağlar bir dalgalar gibi yükseliyor sonra da duruyor olduğunu görebilmem gerekti. Her nasılsa mesleğimin önemi büyük! Ya roman olsun, ya da küçücük bir eser olsun önemli olan şey kendi düşüncenin olması. Başkalarının yazdıklarını tekrarlamamak gerek.

E.A.: Sizin yazarlık yeteneğiniz çocuklarınıza etki etti mi?

Ö.D.: Şu gördüğün oğlumun 6.sınıftayken iki tane Rusça yazılmış eseri yayınlandıydı. Sonra bıraktı yazmayı. Büyük kızım ise komuzda oynardı. O da sonra

bıraktı. Azim adlı oğlumun çocuğu ise resim çiziyor. İşte ben de çocukken komuzda oynar, resim de çizerdim. Bu yeteneklerim çocuklarımda da var.

E.A.: "Belgisiz Tagdır " (Belirsiz Kader) eseriniz Ürkün olayı hakkındadır. Bu eser ve Ürkün hakkında bilgi verebilir misiniz?

Ö.D.: "Uzak Jol" (Uzun Yol) eserinden sonra çok şeyler yazdım ve çok şey de yazılmadı. Ablam öldü o da yazardı. İşte o anlatırdı bana Ürkün hakkında. Ama hepsini bilmiyordum. Bir gün ablam bana elindeki küçücük çocuğuyla koşarak kaçmış, düşmüş sonra da diri kalmış kaçmış bir kadın hakkında anlatıverdi. Ben de onun hakkında eseri nasıl başlayacağım diye çok düşündüm. En önemli olan halktır. Ruslar saldırdığında kocası ölmüş ve herkesle beraber Çin'e kaçmış. Sonra da devrim olmuş. Kırgızlar özgür olmuş diye duydu ve ikiz çocuklarını alıp ana vatana dönmek istemiş. Çocuğu ölür. İşte bunları yazdım. İlk sırada halk, vatana olan sevgi, milliyetçilik gelir. İkinci sırada ise vatani özlemek! En önemlisi ana. O Ürkün zamanında Kırgızların %44'ü ölmüş. İşte bunlar hakkında yazdım.

E.A.: Büyük yazar Cengiz Aytmatov hakkında fikrinizi öğrenebilir miyiz?

Ö.D.: Aytmatov hakkında yazmayan yoktur. Aytmatov ile beraber çalıştık. Onunla çay içmiş kişiyim. Tarih, edebiyat hakkında sohbet ederdik. Fakat onların hepsini yazmadım. O kişi çok akıllıydı, filozoftu. O kişi Kırgız, Kırgız'ın en bilge insanıydı. Büyüktü. Ben kendimi onunla birlikte çalışma imkânım olabildiği için ve onunla sohbet edebildiğim için o kadar mutlu hissediyorum.

E.A.: Bağımsız ülke olduktan sonra Kırgız edebiyatında nasıl değişimler oldu?

Ö.D.: Çok değişti. Ama nereye kadar? Önceden ideolojik yüksekti. Sovyet mevsimindeki çok şeyi unutmak, onları siyah boyayla hatırlamak doğru değil. Büyük işler yapıldı. Ama şimdi ekonomik durumumuz iyi olmadığı için geriye gittik. Edebiyat iyileşmesi için imkânlar azaldı. Sen kendin anlıyorsundur kalanını.

E.A.: Bu güzel söyleyişi için teşekkür ederim.

Ö.D.: Ben size teşekkür ederim. Tüm düşüncelerin gerçekleşsin. Ben elimden geleni yardımı yaparım. Hayatında başarılar dilerim.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Emrah ALTIOK

Doğum Yeri ve Tarihi: Yayladağı / 01.10.1991

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

Yüksek Lisans Öğrenimi: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Çağdaş Türk lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

Bildiği Yabancı Diller: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sürekli Eğitim

Merkezi, “Başlangıç Seviye Rusça” Sertifikası

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Kırgız Dili Başarı Belgesi.

Bilimsel Faaliyetleri: II. Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Kongresi, Annaguli Nurmemmet’in Nuh Tufanı Romanının “**Nuh Tufanından Ruh Tufanına**” başlığı altında incelenmesi, 11-12 Mayıs Bişkek.

Emrah Altıok, “Aldous Huxley’in Cesur Yeni Dünya’sına Distopya Bağlamında “Bakış”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl 5, S.58, Kasım 2017, s.530-538.

Emrah Altıok, “Kırgızistan’da Dönemlere Göre Basın Tarihi ve Gazetecilik Faaliyetleri”, **Atlas İnternational Referred Journal On Social Sciences**, S. 8, Mayıs 2018, s. 164-176.

Emrah Altıok, Öskön Danikeyev’in Hayatı ve Edebi Kişiliği, **Kardeş Kalemler**, Yıl 12, S. 136, Nisan 2018, s. 65-70.

6. Türk Dünyası Birlik Kurultayı, “ Kuruluşunun 100. Yılında Azerbaycan”, 11-13 Mayıs, Gümüşhane.

İletişim

E-Posta Adresi: emrah_altiok@hotmail.com

Tarih: 25.06.2018