

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

TÖLÖGÖN KASIMBEKOV

İNSAN VE ESER

DOKTORA TEZİ

Samet AZAP

HAZİRAN-2015

ARDAHAN

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

TÖLÖGÖN KASIMBEKOV

İNSAN VE ESER

DOKTORA TEZİ

Samet AZAP

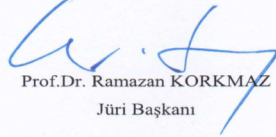
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

HAZİRAN-2015

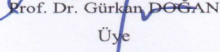
ARDAHAN

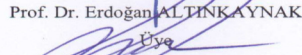
ONAY

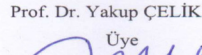
Samet AZAP tarafından hazırlanan **Tölgön Kasımbekov İnsan ve Eser** adlı bu çalışma ~~08.07.2015~~ tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda OYBİRLİĞİ/ÖYÇÖKLEĞİ ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı **doktora tezi** olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
Jüri Başkanı


Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ
(Danışman)

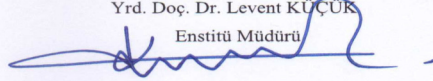

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN
Üye


Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Üye


Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Üye

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.
10.08.2015

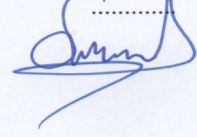
Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK
Enstitü Müdürü



BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orjinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Samet Azap





“Yüzyıllarca yaşıyan Kırgız adını, kılıç ile dağlara yazdım...”

TÖLÖGÖN KASIMBEKOV

“Yeteneklerimi besleyen halkıma sonsuz teşekkür ederim

Hiçbir zaman hiçbir şeyiniz eksilmesin

Kaderime hepiniz taht oldunuz

Hepiniz bana güç, kuvvet verdiniz

Hepiniz bana yeşil yol oldunuz

Kalbimdeki tüm yer sizin

Ölümsüzlük yolunu inşaa edip

Beni yücelttiniz!

Benim uzun ömrümün arkadaşları, meslektaşlarım!

Bana yaptığımız davranışlar, gösterdiğiniz saygı, verdiğiniz değer dolayısıyla hepinize müteşekkirim.

Edebiyata beraber girdik ve açılışları da beraber yaptık. Bazen üzüldük bazen de sevindik. Hep birbirimize yardımcı, dayanak olduk. Belki de bazılarımızın çiçek gibi gönlünüzü incitmişimdir. Belki de insani özelliklerinize değer vermemişimdir. Eğer gönlünüzü kirletmişsem beni affedin!

Sizler benim hem ak hem de kara günlerimin şahidisiniz.

Bizim yaptığımız işi devam ettirecek olan yüce halkımın genç yazarlarına çaba ve sabır dilerim. Bizim yazmadıklarımızı yazın, görmediklerimizi görün, söyleyemediklerimizi söyleyin. Adımlarımızı çok ilerilere atın. Yalanı yazmayın acı da olsa hep gerçeği yazın. Boş söylentilere önem vermeyin. Tarihi doğru yazın. Eğer bunu yapmazsanız gelecek sizden hesabını sorar. Çünkü bunu ancak siz yapabilirsiniz. Halk ile hep iyi ilişki kurun. Onların gördüğünü, yaşadığını yazın. Her şeye katlanın. Ancak siz o zaman başarıya ulaşırsınız, yolunuz genişler. Milletın kusurlarını gizleyin ve değerini yükseltin. Düşmanlar için güçlü olun. Çünkü Kırgız atanız yüce ve güçlü olmuştur!

Yukarıda saydıklarım nasihat değil, sadece sizden dileğim olsun! Belki de yaşlılıktan dolayı büyük konuşmuş ya da yazmışsam beni doğru anlayın ve affedin!

Kırgız halkının bayrağı her zaman dalgalansın ve halkım hep mutlu olsun!”

Tölögön Kasımbekov

Bişkek-2002

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun varoluş serüveninde kendi olma edimini gerçekleştirdiği tinsel oluşum alanı olan sanat, bireyi ontolojik olarak yeniden kurarak hiçlik boyutundan değerler dünyasına ulaştırarak çağlar arası bir seslenişi görünür kılar. Tölögön Kasımbekov da nesneleşen dünyada kendi oluşunu gerçekleştirmiş, geçmişini şimdileştirerek milletin, dehlizlerde unutulmaya yüz tutan sesine kulak vermiş, milli bilinci uyanık tutmaya çalışmıştır. Kırgız tarihi romanının önemli eserlerinden olan *Kırılan Kılıç* romanını tarihte yaşamış gerçek kahramanlardan oluşturan Kasımbekov, aydın bir bilinçle devrin kırılma anlarını şimdileştirmiş, kendilik değerlerinden uzaklaşan halkı ve sömürge güçlerinin kirli oyunlarını tüm gerçekliğiyle anlatmıştır. *Kırılan Kılıç*'tan sonra yazdığı *Diriliş* romanıyla artık tarihsel romancılıkta bir zirve kabul edilmeye başlanan yazar, *Baskın* ve *Kırgın* romanlarıyla kendi oluşunu gerçekleştirmiştir. Romanlarını oluştururken canlı şahitlerden, tarihi arşiv belgelerinden, mektuplardan, resmi yazışmalardan yararlanması onun milli tarihine olan bağlılığını ve bir romancı titizliğinin göstergesidir.

Kasımbekov, romanları yanında öyküleriyle de ses getirmiş, küçük yaşta yetim kalmasının sonucu yaşadığı ruhsal çalkantıyı öyküleriyle anlatmıştır. Kasımbekov, öykülerinde daha çok realist bakış açısıyla olayları kurgularken, memleketinden, annesinden, çevresinden canlı tipler seçerek gerçek hayatın acımasızlığı, adalet, dürüstlük, aşk gibi sosyal meseleler üzerinde durmuştur.

Tölögön Kasımbekov'un belki de en büyük şanssızlığı Cengiz Aytmatov ile aynı zamanda yaşamış olmasıdır. Eserleriyle evrenseli yakalayan Cengiz Aytmatov'un ardında kalması onun talihsizliğidir. Ancak romanları ve öyküleri incelendiğinde Kırgız edebiyatının sayılı yazarları arasında yer aldığı görülür. Eserlerini Rusça yazan Aytmatov'un evrenseli yakalaması daha kolay olurken, eserlerini Kırgız Türkçesiyle yazan Kasımbekov'un dünya edebiyatında adının o kadar duyulmaması normal karşılanabilir. Ancak özellikle tarihsel romanlarını bir kuyumcu titizliğiyle işleyerek oluşturması, onun yazarlık yeteneğini ve kaleminin gücünü gösterir.

Dört ana bölümden oluşan çalışma, yapısal ve izleksel olarak oluşturuldu. Birinci bölüm yazarın hayatı, sanatı ve eserlerine ayrıldı. Bu bölüm yazarın; doğumu, çocukluğu, gençliği ve ailesi hakkında bilgilerin yanında siyasi ve edebi hayatı hakkında malumatlara ayrıldıktan sonra, yazarın eserleri hakkında bilgiler verilerek tamamlandı.

Yazarın öyküleri "yapı ve izlek" başlığı etrafında İkinci Bölüm'de incelendi. Öykülerde; anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, kişiler dünyası gibi unsurlar yanında öne

çıkan izlekler tespit edilip yorumlandı. Yazarın külliyatına aldığı dört öyküsü dışında dergilerde tespit edilen oluşum döneminde kaleme aldığı on bir öyküsü de tek başlık altında incelendi.

Üçüncü Bölüm’de yazarın beş romanı incelendi. Bu romanların incelenmesinde de “yapı ve izlek” yöntemi kullanıldı. Söz konusu romanların incelenmesi sırasında eserlerin basım tarihi sırası değil, nehir roman tarzında birbirinin devamı şeklinde yazıldıkları için anlattıkları tarihsel dönem aralığı esas alındı. İnceleme sırası ve anlattıkları tarihi aralık; *Kırılan Kılıç* (1865-1876), *Baskın* (1859-1898), *Kırgın* (1905-1917), *Diriliş* (1917-1924) şeklindedir. Bu dört romanın dışında kalan *Olgun Nesil* romanı konu ve içerik bakımından farklı olduğu için en son incelendi.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise, yazarın öykülerinde ve romanlarında kullandığı üslup özellikleri üzerinde durularak, yazarın ortak kullandığı anlatım teknikleri, anlatım yöntemleri ve anlatım izlencesi/söz dizimi açıklanarak dil özellikleri tespit edilmeye çalışıldı.

Bu dört bölüm dışında, çalışmada yararlanılan kitaplar, makaleler ve dergilerden oluşan Kaynakça bölümü “Tölögön Kasımbekov Kaynakçası” ve “Genel Kaynakça” şeklinde iki başlık altında oluşturuldu. Ekler kısmında ise, 2012-2013 yılı eğitim-öğretim bahar döneminde Mevlana Değişim Programıyla altı ay süreyle bulunduğum Kırgızistan’ın Bişkek şehrinde yaşayan dokuz önemli yazar ve bilim adamıyla Tölögön Kasımbekov ile ilgili yapılan söyleşilere, yapmış olduğum röportajlara ve yazarın sağlığında yapılan röportajlara yer verildi. Bunların yanı sıra yazarın evinden aldığımız yazarın şahsına ait, kendi el yazısı, öğrenci karnesi ve aldığı ödüllerin resimlerine yer verilerek çalışma tamamlandı.

Bir danışmandan çok daha fazlası olarak kendilik değerlerimin oluşmasında ışığım olan, maddi manevi hiçbir yardımı esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ’e, ne kadar teşekkür etsem azdır.

Varoluş sürecime sağladığı katkılarla bakış açımın değişmesine yol açan saygıdeğer Rektörüm ve hocam Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ’a teşekkürü zevkli bir vazife sayarım.

Yol göstericiliğiyle beni aydınlatan, hiçbir zaman yardımını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Gürkan DOĞAN’a minnettarım.

Tezimi baştan sona okuma nezaketini gösteren ve yol göstericiliğiyle yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç Dr. Vedi AŞKAROĞLU’na en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmamın Kırgızistan ayağında desteklerini gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Ali DAŞMAN beyefendiye, Dr. Rahat TAŞTEMİROVA hanımefendiye, kütüphane müdürü Gülayım hanımefendiye, Tölögön KASIMBEKOV’un değerli eşi Elmira KASIMBEKOVA hanımefendiye ve Aygerim BAKTİBEKKIZI ile Selçuk SUBAŞI’na şükranlarımı sunuyorum.

Ayrıca, tezimin oluşum aşamasında yaşadığım aksaklıkların giderilmesinde yardımlarını gördüğüm, Yrd. Doç. Dr. Ayhan ÇELİKBAŞ'a, Yrd. Doç. Dr. Mayrambek OROZBAŞEV'e ve bilhassa varoluş sebebim değerli aileme teşekkür etmek istiyorum.

Samet AZAP
Ardahan-2015



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	XI
İÇİNDEKİLER	XV
ÖZET	XXIII
KISALTMALAR.....	XXVII
TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XXVIII
1. TÖLÖGÖN KASIMBEKOV'UN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ	1
1.1. Hayatı.....	1
1.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Gençliği ve Ailesi	1
1.1.2. Siyasi Hayatı	4
1.2. Sanatı	4
1.2.1. Oluşum Dönemi: Öyküyle Atılan İlk Adımlar.....	5
1.2.2. Olgunluk Dönemi: Romancı Kimliği.....	6
1.2.2.1. Bağımsızlıktan Önceki Romanlarında Yazarın Kimliği	6
1.2.2.2. Bağımsızlıktan Sonraki Romanlarında Yazarın Kimliği	9
1.3. Eserleri	12
1.3.1. Öyküleri	12
1.3.2. Romanları.....	12
1.3.3. Denemesi.....	12
1.3.4. Senaryosu.....	12
2. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK	13
2.1. MEMLEKET	13
2.1.1 Öyküde Yapı	13
2.1.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	13
2.1.1.1.1 Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı	13
2.1.1.2. Öyküde Zaman.....	15
2.1.1.3. Öyküde Mekân.....	17
2.1.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar.....	18
2.1.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar	19
2.1.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası.....	21
2.1.1.4.1. Anlatıcı “Ben”in Görüntüsü: Tilegen.....	21
2.1.1.4.2. Arzulayan Özne: Çocuk.....	23

2.1.1.4.3. Kadınlar.....	25
2.1.2. İzleksel Kurgu.....	27
2.1.2.1. Yurtsuzluk İtkisi ve “Ev”e Dönüş.....	27
2.1.2.2. Sağaltıcı Güç: Sevgi.....	29
2.2. YETİM.....	32
2.2.1. Öyküde Yapı.....	32
2.2.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	32
2.2.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	32
2.2.1.2. Öyküde Zaman.....	34
2.2.1.3. Öyküde Mekân.....	37
2.2.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar.....	37
2.2.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar.....	38
2.2.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası.....	39
2.2.1.4.1. Çocuklar.....	40
2.2.1.4.2. Erkekler.....	42
2.2.1.4.3. Kadınlar.....	44
2.2.2. İzleksel Kurgu.....	46
2.2.2.1. Yuva/Ev.....	46
2.2.2.2. Sevgi.....	48
2.3. BOZKURT.....	50
2.3.1. Öyküde Yapı.....	50
2.3.1.1. Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	50
2.3.1.1.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	50
2.3.1.2. Öyküde Zaman.....	52
2.3.1.3. Öyküde Mekân.....	54
2.3.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar.....	54
2.3.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar.....	55
2.3.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası.....	56
2.3.1.4.1. Öykü “ben”inin Görüngüsü: Bozkurt.....	56
2.3.1.4.2. Öteki(leşmiş) Çoban Adam.....	59
2.3.2. İzleksel Kurgu.....	61
2.3.2.1. Mankurtlaştırma/Ötekileştirme.....	61
2.3.2.2. Yozlaşma/Belleğin Yitimi.....	64

2.4. İNSAN OLMAK İSTİYORUM.....	67
2.4.1. Öyküde Yapı.....	67
2.4.1.1. Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	67
2.4.1.1.1. Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	67
2.4.1.2. Öyküde Zaman.....	68
2.4.1.3. Öyküde Mekân.....	70
2.4.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar.....	70
2.4.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar.....	71
2.4.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası.....	73
2.4.1.4.1. Anlatıcı “ben”in Görüngüsü.....	73
2.4.1.4.2. Çocuklar ve Gençler.....	74
2.4.1.4.3. Yöneticiler ve İşçiler.....	75
2.4.1.4.4. Aydınlar.....	77
2.4.1.1.5. Kadınlar.....	79
2.4.2. İzleksel Kurgu.....	80
2.4.2.1. Eğitim.....	80
2.4.2.2. Farkındalık/Bireyselleşme.....	82
2.4.2.3. Aşk/Sevgi.....	84
2.5. DİĞER KISA ÖYKÜLER.....	87
2.5.1. Öykülerde Yapı.....	88
2.5.1.1. Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	88
2.5.1.1.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	88
2.5.1.1.2. Ben Anlatıcı Bakış Açısı.....	90
2.5.1.2. Öykülerde Zaman.....	91
2.5.1.3. Öykülerde Mekân.....	93
2.5.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar.....	93
2.5.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar.....	94
2.5.1.4. Öykülerde Kişiler Dünyası.....	95
2.5.1.4.1. İşçiler.....	95
2.5.1.4.2. Yöneticiler.....	97
2.5.1.4.3. Çocuklar.....	99
2.5.1.4.4. Kadınlar.....	100
2.5.2. Öykülerde İzleksel Kurgu.....	102
2.5.2.1. “Ben” Bilinci: Sorumluluk.....	102

2.5.2.2. Kolhoz ve Komünizm	103
2.5.2.4. Sevgi	106
3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK	109
3.1. KIRILAN KILIÇ	109
3.1.1. Romanın Kimliği	109
3.1.2. İsimden İçeriğe.....	110
3.1.3. Olay Örgüsü	111
3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	116
3.1.5. Zaman	118
3.1.6. Mekân	121
3.1.6.1. Çevresel Mekânlar	121
3.1.6.2. Algısal Mekânlar.....	122
3.1.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar	122
3.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	126
3.1.7. Şahıs Kadrosu	127
3.1.7.1. Başkişi.....	127
3.1.7.2. Norm Karakterler	130
3.1.7.3. Kart Karakterler	133
3.1.7.4. Fon Karakterler	135
3.1.8. İzleksel Kurgu.....	136
3.1.8.1. Kendiliğe Çağrı: Gelenek ve Göreneklerin Öze Seslenişi	137
3.1.8.2. Özne ve İktidar.....	143
3.1.8.3. Savaş	146
3.1.8.4. Varlığın Sonu: Ölüm.....	149
3.1.9. Çıkarım	152
3.2. BASKIN.....	154
3.2.1. Romanın Kimliği	154
3.2.2. İsimden İçeriğe.....	154
3.2.3. Olay Örgüsü	155
3.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	157
3.2.5. Zaman	160
3.2.6. Mekân	161
3.2.6.1. Çevresel Mekânlar	161
3.2.6.2. Algısal Mekânlar.....	162

3.2.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar	162
3.2.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	165
3.2.7. Şahıs Kadrosu	166
3.2.7.1. Başkişi	166
3.2.7.2. Norm Karakterler	169
3.2.7.3. Kart Karakterler	171
3.2.7.4. Fon Karakterler	172
3.2.8. İzleksel Kurgu	172
3.2.8.1. Ötekileş(tir)me/Köleleştirme	173
3.2.8.2. Kahramanlık/Başkaldırı	177
3.2.8.3. Kopuz: Müziğin Tinsel Gücü	179
3.2.8.4. Aşk/Sevgi	182
3.2.9. Çıkarım	184
3.3. KIRGIN	186
3.3.1. Romanın Kimliği	186
3.3.2. İsimden İçeriğe	186
3.3.3. Olay Örgüsü	187
3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	189
3.3.5. Zaman	192
3.3.6. Mekân	194
3.3.6.1. Çevresel Mekânlar	194
3.3.6.2. Algısal Mekânlar	194
3.3.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar	194
3.3.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	196
3.3.7. Şahıs Kadrosu	196
3.3.7.1. Başkişi	196
3.3.7.2. Norm Karakterler	199
3.3.7.3. Kart Karakterler	201
3.3.7.4. Fon Karakterler	203
3.3.8. İzleksel Kurgu	203
3.3.8.1. Tarihten Romana Yansıyan Duyarlılık Biçimi Olarak Yok Oluş Öyküsü: Ürkün	204
3.3.8.2. İşgal ve Ruslaştırma	208
3.3.8.3. Yabancılaşma	211
3.3.9. Çıkarım	215

3.4. DİRİLİŞ	217
3.4.1. Romanın Kimliği	217
3.4.2. İsimden İçeriğe.....	218
3.4.3. Olay Örgüsü	219
3.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	222
3.4.5. Zaman	224
3.4.6. Mekân	226
3.4.6.1. Çevresel Mekânlar	226
3.4.6.2. Algısal Mekânlar.....	226
3.4.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar	226
3.4.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	228
3.4.7. Şahıs Kadrosu	230
3.4.7.1. Başkişi.....	230
3.4.7.2. Norm Karakterler	232
3.4.7.3. Kart Karakterler	234
3.4.7.4. Fon Karakterler	235
3.4.8. İzleksel Kurgu.....	236
3.4.8.1. Uyanış ve Başkaldırı	237
3.4.8.2. Müziğin Bütünleştiriciliği.....	240
3.4.8.3. Yozlaşma ve Toplumsal Çürüme	243
3.4.9. Çıkarım	246
3.5. OLGUN NESİL	247
3.5.1. Romanın Kimliği	247
3.5.2. İsimden İçeriğe.....	247
3.5.3. Olay Örgüsü	248
3.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	249
3.5.5. Zaman	252
3.5.6. Mekân	254
3.5.6.1. Çevresel Mekânlar	254
3.5.6.2. Algısal Mekânlar.....	255
3.5.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar	255
3.5.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	257
3.5.7. Şahıs Kadrosu	258

3.3.7.1. Başkişi.....	258
3.5.7.2. Norm Karakterler	261
3.5.7.3. Kart Karakterler	263
3.5.7.4. Fon Karakterler	264
3.5.8. İzleksel Kurgu.....	264
3.5.8.1. Komünizm ve Ruslaştırma.....	265
3.5.8.2. Öz-Gerçekleştirme Kavgası/Birey(sel)leşme.....	269
3.5.8.3. Kültürel Yabancılaş(tır)ma ve Yabancılaşma	272
3.5.8.4. Aşk/Sevgi.....	276
3.5.9. Çıkarım	279
ROMANLARDA ORTAK YAPI.....	281
4. ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP	285
4.1. Romanlarda Anlatım Teknikleri	285
4.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri.....	289
4.3. Anlatı İzlencesi/Söz Dizimi	290
4.4. Romanlarının Dil ve Üslubu Hakkında Genel Bir Değerlendirme	293
ÇIKARIM	297
KAYNAKÇA.....	301
1. Tölögön Kasımbekov Kaynakçası	301
1.1. Kitaplar	301
1.1.1. Tölögön Kasımbekov Kitapları.....	301
1.1.2. Hakkında Yazılan Kitaplar.....	301
1.2. Makaleler	302
1.2.1. Tölögön Kasımbekov'un Makale, Hikâye ve Fikir Yazıları.....	302
1.2.2. Tölögön Kasımbekov Hakkında Yazılan Makaleler ve Yapılan Söyleşiler.....	303
1.3. Tölögön Kasımbekov ve Eserleri Üzerine Yapılan Tezler	304
1.3.1. Türkiye'de Yapılan Tezler	304
1.3.2. Kırgızistan'da Yapılan Tezler	305
2. Genel Kaynakça	305
2.1. Kitaplar	305
2.2. Makaleler ve Bildiriler	313
2.3. Tezler	315
EKLER.....	317
ÖZGEÇMİŞ	361

OZET
DOKTORA TEZİ
TÖLÖGÖN KASIMBEKOV HAYATI-SANATI-ESERLERİ
SAMET AZAP
T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ARDAHAN-2015, SAYFA: XXVI+355

Tölögön Kasımbekov Kırgız edebiyatının sayılı yazarlarından biridir. Tarihsel romancı yönüyle tanınan Kasımbekov, romanlarını tarihte yaşamış önemli kişilerin hayatları üzerine kurgularken, konularını yaşanmış tarihi olaylardan almıştır. Yazarın romanları yanında sosyal meseleri işlediği öyküleri de onun yazar kişiliği ve toplumsal duyarlılığı hakkında ipucu verir. Kasımbekov'un hayatının, sanatçı kişiliğinin ve eserlerinin incelendiği bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, yazarın sosyal, siyasi ve edebi hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, yazarın öyküleri “Yapı ve İzlek” bağlamında incelenmiştir. Üçüncü bölümde, yazarın beş romanı “Yapı ve İzlek” bağlamında incelenmiştir. Son bölümde ise, yazarın romanları ve öyküleri kullandığı anlatım teknikleri ve söyleyiş özellikleri bakımından “Dil ve Üslup” açısından incelenmiştir. Sonuç kısmında ise yazarın hikâye ve romanlarına genel bir bakışla çıkarımda bulunulmuştur.

Bu dört bölüm dışında kaynakça kısmı Tölögön Kasımbekov kaynakçası ve genel kaynakça olmak üzere iki ayrı kısımda verilmiştir. Ekler kısmında; yazarın ve eşinin hayattayken vermiş olduğu röportajlar ile Kırgızistan'da milletvekili oğlu Raykan Tölögönov ile tarafımızca yapılan röportaja ve ünlü yazarlarla Kasımbekov hakkında yapılan söyleşilere yer verilmiştir. Yine ekler bölümünde yazarın aldığı ödüllere, kendi el yazısına, öğrenci karnesine ve kişisel resimlerine yer verilmiştir.

Açar Sözcükler: Tölögön Kasımbekov, Kırgız edebiyatı, tarihsel roman, yapı ve izlek, Kırgız romanı, Kırgız hikâyeleri.

ABSTRACT
PH.D. DISSERTATION
TOLOGON KASYMBEKOV HIS LIFE, ART AND WORKS
SAMET AZAP
REBUBLIC OF TURKEY
ARDAHAN UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
ARDAHAN-2015, PP.: XXIV+355

Tölögön Kasymbekov is one of the most remarkable writers of Kyrgyz Literature. Known as a famous writer of historical novels, Kasymbekov bases his novels on the life of real people and chooses the themes for his novels from real historical facts. Besides the novels, he has also written short stories, in which he discusses social problems, marking his personality and social sensibility. This dissertation consists of four parts; where the life of Kasymbekov, his art personality and works have been analyzed. In the first part, information about social, political and literary life of the writer is given. The second part consists of analysis of writer's stories under the heading "Structure and Theme". The third part is devoted to the analysis of the five historical novels of the writer under the heading "Structure and Theme". The last part, consists of analysis of "Language and Style", the content of which is composed of the expression technics and special way of speaking, used by the writer in his novels and stories.

Except for those four parts, the Bibliography, which is divided into two parts, Bibliography of Tologon Kasymbekov and General Bibliography, the Conclusion part takes place in the end. In the Supplementary part, an interview made with the writer and his wife while they were alive is presented, and another interview made personally in Kyrgyzstan with writer's son, the member of Parliament Raykan Tologonov, on the famous writer takes place. In the same place, at the end of the work, awards won by the writer, his own handwriting, student's report card and personal photos are given.

Key words: Tölögön Kasymbekov, Kyrgyz Literature, historical novel, structure and theme.

KISALTMALAR

A.: Anne

A.g.e.: Adı geen eser

B.: Baskın

ev.: eviren

Y.: ilmayra'nın Yakasında

D1.: *Diriliş 1*

D2.: *Diriliş 2*

DA.: Dostum Anlasın

G.: Gayret

GV.: Gece Vakası

H.İÖİ.: Hikayeler, İnsan Olmak İstiyorum

H.KB.: Kavganın Başlaması

H.M.: Hikayeler, Memleket

H.Y.: Hikayeler, Yetim

K.: Keder

KB.: Kavganın Başlaması

KI.: Kırgın

KK1.: *Kırılan Kılıç 1* (Han Sarayı)

KK2.: *Kırılan Kılıç 2* (İsyan)

MVB.: Mutluluk Veren Bölge

ON.: *Olgun Nesil*

TDK.: Türk Dil Kurumu

TYD.: Taşa Yazılan Damga

YO.: Yılkıcının Oğlu

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo 1	“Memleket” öyküsünde açık mekân	s. 18
Tablo 2	“Memleket” öyküsünde kapalı mekân	s. 20
Tablo 3	“Memleket” öyküsünde Anlatıcı “ben”in görüngüsü	s. 22
Tablo 4	“Bozkurt” öyküsünde tanrısal bakış açısı	s. 49
Tablo 5	<i>Kırılan Kılıç</i> romanında çerçeve anlatım	s. 110
Tablo 6	<i>Kırılan Kılıç</i> romanında KORA Őeması	s. 134
Tablo 7	<i>Baskın</i> romanında KORA Őeması	s. 169
Tablo 8	<i>Baskın</i> romanında süje ve obje arasındaki ilişki	s. 177
Tablo 9	<i>Kırgın</i> romanında KORA Őeması	s. 200
Tablo 10	<i>Diriliş</i> romanında KORA Őeması	s. 232
Tablo 11	Rene Girard’ın üçgen arzu modeli	s. 257
Tablo 12	<i>Olgun Nesil</i> romanında KORA Őeması	s. 261
Tablo 13	<i>Olgun Nesil</i> romanında komünizmin bireyler üzerindeki etki alanı	s. 264
Tablo 14	Nehir roman çizelgesi	s. 277
Tablo 15	Anlatı İzlenesi/Söz Dizimi sözcük tablosu	s. 284
Tablo 16	Anlatı İzlenesi/Söz Dizimi cümle tablosu	s. 285

1. TÖLÖGÖN KASIMBEKOV'UN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Gençliği ve Ailesi

Tölögön Kasımbekov, 15 Ocak 1931 tarihinde Calal-Abad iline bağlı Aksı ilçesinin Akcol köyünde dünyaya geldi. Babası Kasımbek'in soyu Kırgız halk kahramanı Beknazar'a uzanır. Beknazar'ın oğlu Kasımbek, onun oğlu da Tölögön'ün babası Kasımbek'dir. Kasımbek aynı zamanda, köyün aksakalı yani bilge kişisidir. Eşinin adı Kalbü'dür ve bir Kıpçaktır. 59 yaşına kadar Kasımbek ailesinin çocuğu olmaz. Kalbü bilge, zeki insan olduğundan köydekilerin arasında saygı duyulan bir kadındır. İnsani değerleri ve aklı ile kocasının içindeki pişmalığını hissedip, “beyim sizin de çocuğunuz olup neslinizin devam etmesi gerekir” diye başka birisiyle evlenmesini kendisi teklif eder. Kocasını için yirmi yaşını yeni dolduran Anar'ı kendi atı ile kaçırarak getirir. “Beyim ben size eş getirdim, malınızı kesip nikâh yapıp bu kadın ile evleniniz” diyerek üzerine kendi eliyle kuma getirir. Böylece bir yıl içinde Kasımbek, yaş altmışa geldiğinde erkek çocuk sahibi olur. Çocuğunun adını kulağına Ezan okutup “Allahverdi” diyerek Kудaybergen koyarlar. Bebeğin olmasına çok sevinen Kalbü, Kудaybergen'i kendi çocuğu gibi sevip, kendisi besleyip büyütmeğe başlar. Doğum yapan kumasını ise kendi gelini gibi görüp onunla tartışmadan hatta o yaşına rağmen ev işlerinde yardımcı olarak geçinip giderler.

Yaşamın en zor anlarında ona yeni bir umut veren çocuğunu şımartarak seven Kalbü, onu ölen çocuklarının yerine koyar; “Tölögönüm benim Allahım bizim dileğimizi gerçekleştirdi” diye Tanrıya dua eden Kalbü, Tölögön diye kendince isim koymuş, ondan sonra akrabaları ve komşuları Kудaybergen ismini unutup çocuğu Tölögön diye çağırmağa başlamışlar.¹

¹ Dinar Turdugulova, “Cetim Bolup Cetilgen Tölögön Kasımbekov” **Erkin Too**, 2011 Cıldın 18 Martı, Bişkek, s. 10.

Aynı köyde okulunu bitirdikten sonra öğretmenliğe başlayan Kasımbekov, on altı yaşını doldurduğunda köyde valiliğe sekreter olarak işe girerken Tölögön ismiyle kimlik alır. Kimliği almadan önce, öz annesine doğum gününü soran Tölögön yaşının 3 yıl geç yazıldığını düşünerek, doğum tarihini, 15 Ocak 1931 olarak belirler. Ama Tölögön'ün kendi söylediklerine göre o, 1928 yılında doğmuştur. “Sen askere gidersen biz hayatımızı nasıl geçireceğiz” diye düşünen karı koca onu 3 yaş genç göstermiş olabilirler.

1946 yılında baba Kasımbek, depremden dolayı hayatını kaybeder. Böylece Tölögön on dört yaşındayken yetim kalır. Yetim çocuk, dul kadın ikisi çok zor günler geçirirler. Aç kalıp hiçbir şey bulamadıkları zaman annesi, kolhozun tarlasından mısır çalarken yakalanır. Sonra halk arasında sorgulanır. Tölögön ağlayıp oturan annesini sakinleştirip “anne niçin ağlıyorsun, aç kaldığımız için mısır çaldık ne olmuş, insanlık ölmedi ya? Haydi kalk anne bunların önünde ağlayıp kendini zavallı hissettirme” diyerek, oradaki insanların şaşkın bakışları altında annesini yanına alıp evine döner. Ondan sonra ben “insan olacağım. İnsan olup annemi sorgulayan insanları cezalandıracağım” diye kendisine bir hedef belirler. “İnsan Olmak İstiyorum” adlı öyküsü böyle bir yaşanmışlığın neticesinde yazılmıştır.²

Kasımbekov, henüz 10. Sınıfa giderken kendisi gibi yetim olan Adaş Mirzakmatova ile hayatını birleştirir. Liseyi bitirdikten sonra bir süre köy okulunda öğretmenlik yapar. Bir sene sonra Frunze'ye (Bişkek) üniversiteye başvurmaya giden Kasımbekov, ilk senesinde kazanamaz, ancak pes etmeyerek ikinci yılında, 1952 yılında Kırgız Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesini kazanır. Başarılı bir öğrenci olan Kasımbekov, çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle çevresinde kısa zamanda sevilen biri haline gelir.

İnsani değerleri yüksek olan Kasımbekov, daha o yıllarda iyi dostluklar kurmuştur. Çalışkanlığı ve zekâsıyla okulu bitirir bitirmez matbaada iş bulan Kasımbekov, kendi hayatını kazanma yolunda ilk adımı da atmış olur. Ancak bu süreçten önce zamanında fakir bir aileden gelmesi Kasımbekov'un zor şartlarda okumasına neden olur. Çoğu zaman okula gidecek yol parasını bile bulamaz. Lise yıllarında zor günler geçiren Kasımbekov, burs alamadığı için oldukça zayıflamış olarak köye döner. Onun bu halini gören karısı oldukça üzülür. Fakirlikle baş etmeye çalışan Kasımbekovlara, anne Kasımbekova üç ayda bir postayla taklan (tuzlu ekmek) gönderir. Geçimlerini sağlamak için Adaş Mirzakmatova “VLKSM” adında bir fabrikada işe girer. Aylık 25 som maaş alır. Kasımbekov bir yandan lise öğrenimine devam ederken öte yandan lise duvar gazetelerine bir şeyler karalar.

Kasımbekov'un yaşadığı zor dönemler onun çocukluk düşlerini harekete geçirir. Karısını fabrikanın kapısında beklerken bile elindeki deftere yazı yazmayı sürdürür. Sigara

² Dinar Turdugulova, “Cetim Bolup Cetilgen Tölögön Kasımbekov” **Erkin Too**, 2011 Cıldın 18 Martı, Bişkek, s. 10.

içmeyen, içki kullanmayan Kasımbekov liseden mezun olunca tek ineklerini satarak oğulları Raykan'ı ve annelerini alıp Taşkömür'den Bişkek'e göç eder.³ Bişkek yılları da yoksulluk içinde geçen Kasımbekov'un hayatı üniversiteden mezun olduktan sonra düzeldi. Okulu bitirdikten sonra matbaada iş bulan Kasımbekov, hem birçok eseri inceleme imkânı bulmuş hem de para kazanmıştır.

Yetenekli ve genç yazarın yazarlık kabiliyetinin uyanışına ilk desteği babası vermiştir. Kasımbekov bir söyleşisinde, “benim babam mollaydı, yanında her zaman âlimler toplanırdı. Ben de onları dinleyip, otururdum. Babam “Leyla ve Mecnun”u” “Kız Saykal”ı Arap harfleriyle okurdu. Ben on üç on dört yaşındayken babam vefat etmişti. Annem ise, daha sonra “babasıyla birlikte büyüyen ateş çıkarır” sözünden anlaşıldığı gibi, yazarlık mirasının babamdan kaldığını söylemiştir.⁴

Kasımbekov, yaşadığı zor zamanlara rağmen yazmaktan bir an olsun bıkmamış her fırsatta yazmaya devam etmiştir. Yazdığı ilk öyküleri yaşadığı sefalet günlerinin ürünü olarak daha çok gençlik dönemi ürünleriyken, romanları usta işi bir çabanın ürünüdür. Kasımbekov'un yazarlık yeteneği kendi içinde var olan mizacının ürünüdür. Her fırsatta yazmaya çalışır, gençlik yıllarında yazdığı öykülerini de bu şekilde fabrika köşelerinde karısını beklerken ya da bir parkta otururken kaleme almıştır.

Kasımbekov ve Adaş hanımın dördü erkek biri kız olmak üzere beş çocukları dünyaya gelir. Çocuklarının adı; Raykan, Rasul, Malik, Beknazar ve Begimhan'dır. Büyük oğlu Raykan babasının izinden giderek milletvekili olmuştur.

İlk karısı Adaş'ın ölümünden sonra Kasımbekov, hayatını Elmira ile birleştirir. Artık yaşlanmış olan Kasımbekov'un karısı vefat etikten sonra oğulları babasına destek olup yanında kalacak insan ararlar. Elmira'yı yakın akrabaları “bu yaşlı adama sen layıksın” diyerek, Kasımbekov ile tanıştırlar. Kasımbekov'un en büyük oğlu milletvekili Raykan Tölögönov ile kız istemeye giderler. Elmira'nın babası çok kitap okuyan birisidir. Tölögön Kasımbekov'un eserlerinin tümünü okuduğu için onun nasıl birisi olduğunu da biliyordur. “Kızım ben seni zorlayarak ya da överek evlendirmeyeceğim ama beni dinlersen anne baba hiçbir zaman çocuğunun mutsuz olmasını istemez. Bu yaşlı adam ile evlenmene razıyım” diyerek kızına kendi fikrini söyler. Böylece babasına karşı çıkmayan Elmira, Kasımbekov ile evlenir. Kasımbekov'un Elmira'dan Asıl adlı bir oğlu dünyaya gelir. Kasımbekov son zamanlarını oğlu ve karısı ile geçirir. Kasımbekov, 80 yaşındayken geçirdiği bir rahatsızlık sonucu 16 Haziran 2011'de hayata gözlerini yumar.

³ Mırzaktatova (2000), “Ayal Cakşı-Er Cakşı”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 187.

⁴ Kalık Akıyev, *Baskan Col*, Kırgızistan Basması, Frunze, 1964, s. 91.

1.1.2. Siyasi Hayatı

1956 yılında henüz bir öğrenciyken “Yılkıcının Oğlu” isimli eseri Devlet Edebi Yayınları arasında basılan yazar edebi çevreye ilk adımını atar. Üniversiteyi 1957 yılında başarı ile bitiren Kasımbekov, 1957 yılında devletin ders kitaplarını yayımlayan matbaanın çocuk edebiyatı bölümünün editörü olarak çalışmaya başlar. Bu yıldan itibaren sırayla yazdığı öyküleri ile okuyucuların dikkatini çekmeye başlayan Kasımbekov, 1959 yılında Kırgız Yazarlar Birliği’ne kabul edilir. 1960-1966 yıllarında **Ala-Too** edebiyat dergisinin görevli sekreteri, 1966-1973 yıllarında o derginin baş editörü, 1973-1974 yıllarında ise Cumhuriyet yayınlar komitesinin baş editörü, 1987 yılında VAAP’ın yönetmeni olarak çalışır.

Tarihçi ve yazar Kasımbekov, 1990 yılında Aksı ilinin №169 Kızıl Tuu seçim bölgesinden milletvekili seçilir. Parlatentonun toplantısında parlamento komisyonun yöneticisi ve üyesi olarak çalışır. Parlatentoda gördüğü birçok meseleyi kendi isteği ile çözmeye çalışıp, kendi fikrini açıkça söyler. Kırgız Cumhuriyeti’nin ismini yenilemek, başkentini ismini değiştirmek, memleket dili, bağımsızlık, bayrak ve daha birçok meselenin çözümü için çalışır. “Medeniyet”, “eğitim”, “din”, “vatandaşlık hakları” ve “Matbaa”nın yeniden düzenlenmesinde Kasımbekov’un önemli katkıları vardır. Ayrıca Kırgız Anayasası’nın hazırlanmasında ve kabul görmesinde aktif olarak çalışmıştır.⁵

Halkı ve vatani için her türlü fedakârlığı göğüsleyen Kasımbekov, birçok ödüle layık görülür. 1986 yılında “Kırgız Halk Yazarı” unvanını alır. Edebiyattaki emeğine değer verilerek, V.İ. Lenin’in doğum gününün 100. yılı töreninde madalya ile ve Kırgız SCB’nin sertifikası ile ödüllendirilir. 1997 yılında “Dank” madalyası ile 1998 yılında “Ruhaniyet” uluslararası derneğinin ödülü ile ödüllendirilir. 2001 yılında 1. derecedeki “Manas” ödülünün sahibi olan Kasımbekov, 2005 yılında devlet dilini geliştirmeye sağladığı yararlarından dolayı “Kırgız Dili Madalyası”nı, 2006 yılında Kırgız Cumhuriyeti’nin “Toktogul” ödülünü alan yazar, 2006 yılında ise, “Kırgız Halk Kahramanı” unvanını alır.⁶

Siyasi başarılarını özetleyerek verdiğimiz Tölögön Kasımbekov, yazar kişiliği yanında bir bürokrat devlet adamı kimliğiyle de Kırgız halkı arasında saygıyla karşılanır. Ülkesinin kalkınması için elinden geleni yapan yazar, Kırgız kimliğinin muhafazası için siyasi hayatı boyunca aktif rol oynamıştır.

1.2. Sanatı

⁵ “Tölögön Kasımbek” **İntellekt Çıgarmacılık cana Turmuş**, Adabiyat, Bişkek, 2005, S. 1, s. 44.

⁶ Çolponay Turdakunova, “Mekendi Süyününün En Ulguluu Misalı”, **Press.kg**, no4(60) Bişkek, c11, 3 Febral. 2011.

1.2.1. Oluşum Dönemi: Öyküyle Atılan İlk Adımlar

1957 yılında Kırgız Devlet Üniversitesi'nin Kırgız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan yazar, dördüncü sınıfta okurken ikinci eseri "Alımkan"ı yazmaya başlar. 1958 yılında "Alımkan" filmi çekilir, o dönemde KTR'in yönetmeni Rabiya Menseyitova filmin yapımcısı olur. Bununla beraber "Alımkan"ı yazdığı için İshak Razakov kendi elleri ile altın saat hediye eder. Yazarın "Alımkan" eseri edebi yönü yüksek olduğu için elden ele dolaşır. Cümlelerin birbiriyle uyumlu olması, Niyazalı kopuzcunun, Toktogul'un, Alımkan'ın sözlerinin titizce yazılması, eserin derecesini yükselterek Tölögön Kasımbekov isminin yazar olarak duyulmasını sağlar.

İlk eseri "İnsan Olmak İstiyorum" yayımlandığında, Kasımbekov 700 Ruble ödül aldığını ölene kadar unutmaz. Alın teri ile kazandığı parasını evine, annesine götürdüğünde annesi: "Yetim oğlum büyüyüp böyle para kazanmaya mı başladı?" diyerek mutluluktan ağlar. Böylece, öğrenci iken para kazanan Kasımbekov, kirasını kendisi ödeyerek, annesinin geçimini de kendisi sağlar. "İnsan Olmak İstiyorum" öyküsü yazarın kendi hayatından izler taşır. Öykünün başkişisi Asıl, üniversiteye başvurup kazanamayınca köyüne döner. Babasının, oğlunu işe almaları için yöneticilere yalvarmasına şahit olan Asıl, utanır. Gördüğü yozlaşma ve bozuk düzenlerden sonra asıl istediğinin babasının istediği gibi memur olmak değil, "insan olmak" olduğunun farkına varır. Yazarın aynı yıl yazdığı yetim öyküsü de küçük yaşta yetim kalan Kasımbekov'un bilinçaltının dışı vurumudur.

"Memleket", "Yetim" ve "İnsan Olmak İstiyorum" öyküleri yayımlandıktan sonra nesir dalında yetenekli yazarın geldiğine edebiyat toplumu şahit olur. Çünkü bu öyküler yayımlandıkları yıllarda hem eleştirilenler hem de okurlar tarafından iyi not almıştır.⁷

Üniversitede okurken köyünü özleyip yazdığı "Memleket", "Yılkıcının Oğlu", "Yetim", "Kavganın Başlaması" eserlerini yazarak ödül kazanır. Romanlarını öykülerinden sonra yazmaya başlar.⁸ Onun öykü yazdığı dönemler yazarlığa ısındığı dönemlerdir. Gençlik ürünü olan bu eserlerde yazarın çevresel ve siyasi faktörlerden etkilendiği izlenimi verir.

Kasımbekov'un oluşum döneminde yazdığı öyküleri ve dergilerde unutulmuş olanları da tespit edilerek bu çalışmada incelendi. Kasımbekov'un bu dönemde yazdığı öykü sayısı on beştir. Bu öykülerden edebi değeri yüksek olanlar; "İnsan Olmak İstiyorum", "Memleket", "Yetim" ve "Bozkurt" öyküleridir. İncelemede de bu çalışmalar ayrı ayrı değerlendirilerek izlekler etrafında yorumlandı. Yazarın bu öyküler dışında kalan on bir öyküsü tek başlık altından incelendi. Bu öyküleri; "Yılkıcının Oğlu", "Tokon Ormana Geldiğinde", "Gece Vakası", "Dostum Anlasın", "Taşa vurulan damga", "Anne", "Keder", "Gayret", "Çilmayra'nın

⁷ *Kırgız Adabiyat Tarihi*, VII-tom, Bişkek, 2002, s. 124.

⁸ "Cetim Bolup Cetilgen Tölögön Kasımbekov" **Erkin Too**, 2011 Cıldın 18 Martı, Bişkek, s. 10.

Yakasında”, “Mutluluk veren bölge”, “Kavganın Başlaması”dır. Kasımbekov’un gençlik yıllarında yazdığı bu kısa öykülerinde komünizmin etkisinde kaldığı anlaşılıyor. Yazarın bu hikâyelerinin gün ışığına çıkarılması ve incelenmesi onun oluşum döneminde nelerden etkilendiğinin ve yaratma gücünün anlaşılması noktasında önemlidir. Oluşum dönemi öykülerinde yazar daha çok bireysel konuları işler ve öykülerinin kahramanları genelde çocuklardır. Bunun en önemli nedeni, küçük yaşta babasını kaybeden yetim büyüyen Kasımbekov’un ruhsal dünyasında yaşadığı taramıdır. “Yetim” öyküsünü bu minval üzerine yazmıştır. Öykülerinde görülen bir diğer özellik ise, oğlunu yetiştirmek için her türlü zorluğa göğüs geren “anne arketipi”dir.⁹ Öykülerinde anneyi kutsallaştırarak yarattığı karakterlere kendi deneyimlerini aktarır. Öykülerinin birçoğunda baba da evinden, ailesinden uzakta ya da ölmüş olarak tasvir edilir. Baba özlemini öykülerinde şimdileştiren Kasımbekov, oluşum dönemi öykülerinde kendi hayatını resmeder. Yazarın öyküleri dışında 1974 yılında yazdığı “Temiz görev” adlı denemesi öyküleri ya da romanları kadar ilgi çekmez.

1.2.2. Olgunluk Dönemi: Romancı Kimliği

Yazarın olgunluk dönemi yazılarını tarihi romanları oluşturur. Yazdığı kısa ve uzun öykülerle ve “Alımkan” senaryosu ile yazın dünyasına ilk adımını atan Kasımbekov, adını daha çok romanlarıyla duyurur. Ancak Türkistan’da yaşayan diğer yazarlarda olduğu gibi Rusların sömürgeci faaliyetleri, baskı dönemi yazarın yaratıcılığı üzerinde de etkili olmuştur. Bu doğrultuda onun olgunluk dönemi romanlarını; Kırgızistan’ın bağımsızlığını kazandığı 31 Ağustos 1991 tarihini merkez alarak, “Bağımsızlıktan Önceki Romanları” ve “Bağımsızlıktan Sonraki Romanları” şeklinde ikiye ayırarak incelemek mümkündür.

1.2.2.1. Bağımsızlıktan Önceki Romanlarında Yazarın Kimliği

Kasımbekov’un bağımsızlıktan önceki romanları; 1966’da ilk baskısı yapılan *Kırılan Kılıç*, 1976 yılında yayımlanan *Olgun Nesil* ve 1980 yılında yazdığı *Diriliş* romanlarıdır. Bu dönemde verdiği eserleri, yazarın Sovyetler Birliği zamanında yazıldığı için ister istemez etki altında kaldığını gösterir. Örneğin *Olgun Nesil* romanının kahramanı, Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği komünist bir Kırgız genci Esen’dir. Yazar, *Kırılan Kılıç*’ta her ne kadar Rusların Türkistan’ı işgali üzerinde dursa da romanında daha çok eleştirdiği nokta Hokand Sarayı’nda olmayan birlik ve beraberliktir. Yazarın bir diğer tarihsel konulu romanı olan *Diriliş*’te de kendi halkına ihanet eden yozlaşmış tipler hedefindedir.

Kasımbekov’un edebi kişiliğinin incelemesinde yapılan ayırım baskı (repressiya) döneminin izleridir. Bu dönemde görülen sansür ve baskılar neticesinde yok edilen birçok

⁹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Çev. İhsan Kırmımlı, Kumsaati Yayınları, İstanbul, 2011, s. 13.

aydının varlığı yazarı da etkilemiştir. Örneğin Kırgız edebiyatının ilk tarihi romanı kabul edilen *Kırılan Kılıç* eseri,¹⁰ Kadirkul Davutov'un ifadesiyle, iki defa saldırıya uğrar. İlk saldırı, 1971 nisan ayında, M. Borugulov tarafından merkez komitesine yazdığı dilekçeyle gerçekleşir. Aradan on iki yıl geçer ikinci ve en güçlü saldırıyı, 1983 yılında T. Usubaliyev yapar. *Kırılan Kılıç*'ı Moskova'da eleştirince, esere yasak konulur. Davutov, *Kırılan Kılıç*'a yok yere yasak konulduğunu söyler. Çünkü Kasımbekov, arşivdeki bilgilere dayandırarak romanlarını yazmıştır. Ruslara yaranmak için gerçeği değiştirmemesi dönemin siyasetçileri tarafından suç olarak kabul edilmiştir. *Kırılan Kılıç*'ın böyle bir kaderi yaşaması, *Diriliş* romanının yazılmasına neden olmuş onun yayımlanışı engelleri aşmıştır.¹¹ *Kırılan Kılıç* romanı, Davutov'un da altını çizdiği gibi "Ruslara yaranmak için" eseri eleştiren Kırgızların aksine, Rus eleştirmenlerce olumlu eleştiri almıştır. Özellikle Rus bilim adamları, Zoya Kedrina, V. Oskoskiy, S. Plehanov ve L. Lebedeva eserin estetik açıdan oldukça değerli olduğu konusunda fikir birliğine varmışlardır.¹² Rus eleştirmenlerin yanı sıra bazı Kırgız eleştirmenler de romanı savunan yazılar kaleme almışlardır. *Kırılan Kılıç*'ın birinci kitabı yayımlandıktan sonra hakkında çıkan eleştiri yazılarının birinde, A. Satiyev; "bu roman zorluklar üzerine şekillenmiştir. Ulaşılması zor kaynaklar üzerinde durmuştur. Roman Kırgız halkının Rusya yönetimi altına girmeden önceki zamanını tarihsel gerçeklerle aydınlatır. Puşkin'in *Polvata'sı*, Boris Godunov'u, Tolstoy'un *I. Petros'u*, Boradin'in *Semerkant Yıldızlar'ı* gibi tarihi gerçekler üzerine yazılan eserler Kırgız edebiyatında yoktu" der.¹³ Satiyev'in de belirttiği gibi Kırgız edebiyatında olmayan tarihsel gerçeklerin anlatılması Kasımbekov ile birlikte hız kazanır. *Kırılan Kılıç* bu anlamda Kırgız edebiyatında büyük ses getirir. Kendisinden sonra tarihi roman türünde artış olması bunun göstergesidir. Mukay Elebayev'in *Uzak Yol*, Aalı Tokombayev'in *Kanlı Yıllar*, Tügölbay Sıkdıkbekov'un *Ken Suu*, K. Malikov'un *Azamatlar*, Ernest Tursunov'un *Ata Yurt*, Öskön Danıkeyev'in *Miras*, Kazat Akmatov'un *Güneşe Dönen Yıllar*, K. Saktanov'un *Ölümler Sesi* tarihi romanlar olarak yerini almıştır.

Sovyet ideolojisinin baskısına rağmen yazarın *Kırılan Kılıç* romanı tarihsel gerçekler üzerine kurgulanarak, tarihte yaşamış kahramanların var olma mücadelesini tüm açıklığıyla anlatır. "Bu bakımdan *Kırılan Kılıç* 19. Yüzyıldaki Kırgız hayatının ansiklopedisi

¹⁰ Cazgül Cakakova (2006), **Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç* Romanında Kelime Dünyası**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı, Bişkek, s. 7.

¹¹ Kadirkul Davutov, *Tarihi Romandan Tarihi*, Kırgız Adabiyatı Basması, Frunze, 1991, s. 121.

¹² Çokoeva Dilbar Mamatkulovna, (1997), **Tölögön Kasımbekov'dun Tarihiy Romalarında Tarihiy Körköm Andoo Problemleri**, Dissertatsiya, Kırgız Respublikasının İlim cana Madaniyat Ministrliği Kırgız Mamlekettik Uluttuk Universiteti, Bişkek, s. 3.

¹³ A. Satiyev, "Sıngan Kılıç, romanı cönündö uçkay söz", **Ala-Too Dergisi**, No: 7, Bişkek, s. 157.

görünümündedir."¹⁴ Eserinde 180'e yakın karakteri başarıyla tasvir etmesi onun yaratma gücünün genişliğini gösterir. Yazarın *Kırılan Kılıç*'tan sonra kaleme aldığı *Diriliş* romanı da tarihsel bir dönem olan, 1917 Rus devriminin Türkistan'daki yansımalarını anlatması yönüyle önemlidir. Bu roman Kırgızların büyük ozanı olarak kabul edilen Toktokul Satılgunov'un hayatı üzerine kurgulanmakla birlikte, nehir roman tarzının devamı olduğu için Şabdan ve Kurmancan Datka gibi karakterlerin de norm karakter etkin olarak yer aldığı görülür. Bu roman, Kırgızların Rusların sömürgeci anlayışına karşı, özellikle dağlarda başlayan başkaldırı hareketleri, aydın kesimin halkı uyandırması ve adalet/eşitlik arayışının ilk filizlerini vermesi anlatılır.

Teknik açıdan oldukça sağlam olan bu iki roman, yazarın dünyada tanınmasında önemli basamaklar olmuştur. Kırgız tarihinin önemli olaylarını Hokand Hanlığı dönemini anlatan ve yazarın en önemli romanı olarak gösterilen *Kırılan Kılıç*'in Rusça'dan başka Ukraynaca, Çince, İngilizce, Letonca, Uygur Türkçesi, Kazak Türkçesi, Tatar Türkçesi, Özbek Türkçesi ve Türkiye Türkçesi gibi önemli dillere çevrilmesi yazarın başarısını gösterir.

Romanlarında halk kültüründen, geleneklerinden örnekler vermesi; eserlerini yazım aşamasında birçok arşiv belgesinden yararlanması yazarın titiz bir romancı olduğunun göstergesidir. Yazarın bir diğer başarısı özellikle *Kırılan Kılıç*'ta kullandığı üsluptadır. Onun bu titizliği için Kadirkul Davutov şunları söyler;

Bitmemiş cümleler, tamamıyla aktarılmayan anlam, tümüyle işlenmeyen episod, fazla kelimeler neredeyse bulunmuyor. Farklı duyguları aktarma, kıyaslama, atasözleri, mecaz anlamdaki sözcükler, kafiye ve bunlarla birlikte hüznün ve mutluluk, öfke ve merhamet, bu dünyanın manasını, Tanrıyı tanıma, ümit, ölüm, kadere boyun eğmek gibi konular da söz sanatları yardımıyla maharet ve ustalıkla yazılarak okurun ilgisini çeker.¹⁵

Davutov'un da belirttiği gibi yazar, romanında farklı konuları akıcı bir üslupla dile getirerek okurun hafızasına kazır. Daha çok romancı yönüyle ele alınan Kasımbekov, bağımsızlık öncesi yazdığı bu iki romanında Kırgız tarihinde adı geçen önemli karakterlerin hayatını anlatarak devrin baskıcı yönetimine rağmen, geniş çevrelere ulaşmıştır. Bu iki romandan ayrı düşünülecek bağımsızlık öncesi yazılan *Olgun Nesil* romanı ise, dönemin ideolojisine uygun şekilde işlenerek yazılan bireysel izlekli bir romandır. Ancak ele aldığı insanlık, adalet, dürüstlük, çalışkanlık gibi konular etrafında vermek istediği ileti yönüyle dikkat çekici bir romandır. Romanın başkişisi yetim büyüyen bir idealist bir Kırgız gencidir. Esen, üniversiteyi bitirdikten sonra kendi köyüne Rus dili ve edebiyatı öğretmeni olarak döner. O, öğrencilerine doğruyu ve hayatın gerçeklerini öğretmek için çabalar. Okula geldiği ilk günden itibaren fark ettiği yozlaşma ve körleşmeye karşı mücadele veren Esen, öğrencilerinin model

¹⁴ Sobetbek Baygaziev, "Kılım Kezgen Kırgız Atın Kılıç Menen Zoogo Cazdın" **Kutbilim**, Bişkek, No:22 30.06.2000, s. 6.

¹⁵ Kadirkul Davutov, *Ruhu Kötörgön Uluu Söz*, Şam Basması, Bişkek, 2000, s. 6.

aldığı bir öğretmen haline gelir. Esen'in bu yükselişi okulun başta müdürü olmak üzere diğer öğretmenlerini rahatsız eder. Onu okuldan uzaklaştırmak için komplo kuran ve uydurma dilekçe yazan müdür ve diğer öğretmenlerin çabaları sonuç vermez, adalet yerini bulur. *Olgun Nesil* romanı işlediği konu itibarıyla diğer romanların aksine, Esen'in birey(sel)leşmesi ve etrafında yarattığı farkındalık üzerine kurgulanmıştır.

Yazarın bağımsızlık öncesi yazdığı romanlarında devrin baskıcı tutumundan diğer yazarlar kadar olmasa da etkilendiği görülür. *Olgun Nesil* romanında Rus dilinin/edebiyatının ve kültürünün sıkça övülmesi bunun göstergesidir. *Kırılan Kılıç* ve *Diriliş* romanlarında ise, bağımsızlık sonrası yazılan romanlarla kıyas edildiğinde yazarın eleştiri üslubunun yumuşatılarak kullanıldığı görülür. Yazarın eleştiri okları bu romanlarda Çarlık Rusya'nın komutan ve askerlerine yöneldiği kadar; bir birlik kuramayan kendi halkının iktidar hırsıyla halkı bölen idarecilerinedir.

1.2.2.2. Bağımsızlıktan Sonraki Romanlarında Yazarın Kimliği

Bağımsızlık sonrasında, “*tarih bilinci*”¹⁶ ve milli kimliğini yeniden kazanan Kırgızlarda görülen özgür düşünce, kendisini edebiyatta da hissettirir. Baskı döneminde söylenemeyen birçok şeyden bu dönemde söz edilir. “*Her alanda olduğu gibi tarihi roman alanında da yazarlar büyük bir özgürlüğe kavuşmuşlar ve özellikle tarihi biyografik romanlar kaleme almışlardır.*”¹⁷ Kasimbekov da bu dönemde iki roman yazarak bağımsızlık öncesi yazdığı romanlarında söyleyemediklerini söylemiş, araştırmacı kişiliğiyle arşivlerden çıkardığı belgelerle gerçekleri olduğu gibi anlatmıştır. Yazarın bağımsızlık sonrası yazdığı romanları, *Baskın* ve *Kırgın*'dır.

Baskın romanında Kasimbekov, Hokand Hanlığındaki parçalanmışlığı, birlik ve beraberlikten yoksun halkın, Rus işgali altında ezilmesi, yok edilmek istenmesini anlatır. Daha rahat bir ortamda eserini kaleme alan Kasimbekov, halkının trajedisini samimi bir üslupla anlatmış, tarihsel gerçekleri, tarihte yaşamış Kırgızlar için önemli yeri olan, Şabdan, Baytik, Kurmancan Datka¹⁸, İshak gibi halk kahramanları üzerinden kurgulamıştır. Tarihi romanlarıyla adından söz ettiren Kasimbekov, Kırgız tarihi romancılığının temelini attığı söylenebilir. O,

¹⁶ Emine Gürsoy Naskali, *Bağımsız Kırgızistan ve Düğümler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 3

¹⁷ Halit Aşlar (2014), “Tarihi Roman Kavramı ve Kırgız Tarihi Romanı Üzerine” *The Journal of Academic Social Science Studies*, International Journal of Social Science Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2162> Number: 24, p. 517-526, Spring, s. 524.

¹⁸ Datka (Dâdhâh); adalet isteyen Hokand ve Buhara hanlıklarında albay rütbesine denk gelen yüksek bir unvan. (Bkz. N. Veselovskiy, *Kırgız Anlatmalarında Rusların Türkistan Ülkesindeki Fetihleri*, Haz. Ayhan Çelikbay, Saye Yayıncılık, Ankara, 2014, s. 205.) Kitapta yazar tarafından verilen Datka tanımı ise şöyledir; Datka, bir vilayetin din bilgini, komutanı, bir sözü iki edilmeyen, halkın içinden seçilen beydir. (KK1.: 221)

sadece temel atmakla kalmamış, sanatsal boyutta başarılı eserler vermiş, canlı tarihi kahramanlar da yaratmıştır.¹⁹

Romanında en çok ele aldığı konu, sömürge devletlerinin toprak kapma yarışında bir milletin değerlerini çiğnemesi “ötekileştirmesi”dir. *Baskın* romanının konu bakımından devamı niteliğinde olan olan *Kırgın*'da, *Baskın* romanında Türkistan'ı işgal eden Rusların yerleşmesi ve sonucunda halkın isyanını anlatır. *Kırgın* romanı, Kırgız tarihinde kanlı bir sayfa olan 1916'da yaşanan binlerce Kırgız'ın Ruslar tarafından katledilmesine yol açan Ürkün ayaklanması ve katliamının resmi belgelere dayandırılarak yazar tarafından kurgulanmasıdır. Yazar bu romanında arşiv belgelerine özellikle yer vermiş, mektuplarda ve halk söylencelerinden yararlanarak romanını realist bakış açısıyla oluşturmuştur.

Yazarın iki dönemde değerlendirilen romancı kişiliğinde bağımsızlıktan sonra ve bağımsızlıktan önce yazdığı romanların kuruluş ve işleniş bakımından farklı olduğu görülür. Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra edebiyatta görülen sansür ve baskının ortadan kaybolmasıyla Kasımbekov, halkının yaşadığı trajediyi tüm çıplaklığıyla anlatmıştır.

Kırılan Kılıç ve *Diriliş* romanlarında Rusların ötekileştirme anlayışını, işgal ve yaşanan kanlı çarpışmaları yumuşatarak veren Kasımbekov, Bağımsızlıktan sonra yazdığı *Kırgın* ve *Baskın* romanlarında yaşanan tarihsel olayları olduğu gibi anlatır. Yazarın bağımsızlıktan sonra yazdığı bu iki romanının kahramanları da diğer romanlarda olduğu gibi tarihin içinden seçilmiştir. Mekân geniş anlamda diğer romanlarında olduğu gibi kan ve gözyaşının hâkim olduğu Türkistan coğrafyasıdır. Zaman ise, tarihi gerçeklere uygun olarak kurgulanmıştır. Rus Çarlığının yıkıldığı 1905 yılı ile Sovyetler Birliğinin kurulduğu 1922 yılı arasında geçen süre önemli tarihlerdir. Ayrıca 1916 yılındaki ürkün katliamı ile 1917 Ekim devrimi de önemli tarihlerdir. Bu tarihler sadece Rusya için değil bütün Türkistan'ı derinden sarsan olayların yaşandığı dönemlerdir. Yazar da *Baskın* ve özellikle *Kırgın* romanında bu tarihlerin kendi halkı için önemine değinir. Tarihsel belgelerden yararlanarak oluşturduğu bu iki romanında daha hassas davranması onun halkı için duyduğu endişenin görüngüdür.

Bağımsızlıktan sonra yazdığı romanları edebi ortamda baskının azalması dolayısıyla daha rahat bir ortamda yazması onun üslubunu sertleştirmiş, yazar yapılan haksızlıkları olduğu gibi anlatmıştır. Yazarın eleştiri oklarında bu kez acımasız olan Rus komutanlar yer alır. Kasımbekov bu dönemde yazdığı *Kırgın* ve *Baskın* romanlarında daha çok belgeye yer vermesi, yaşanan trajedileri nesnel tarihe dayandırarak anlatmak istemesidir. Onun romancılığının en önemli özelliği olan tarihi, roman gerçeği haline sokma eğilimi, yazarın arşiv belgelerini kullanmasını ve savaşların yaşandığı mekânları adım adım gezmesini gerektirmiştir. Bu yönüyle

¹⁹ Kalık Akıyev, *Baskan Col*, Kırgızistan Basması, Frunze, 1964, s. 89.

Kasimbekov'un bağımsızlıktan sonra ele alınan edebi kişiliğinde tarihsel gerçeklere daha sıkı bağlı olduğu anlaşılır.



1.3. Eserleri

1.3.1. Öyküleri

- İnsan Olmak İstiyorum (1960)
- Memleket (1958)
- Yetim (1960)
- Bozkurt (1958)
- Yılkıcının Oğlu (1956)
- Tokon Ormana Geldiğinde (1956)
- Gece Vakası (1956)
- Dostum Anlasın (1956)
- Taşa Vurulan Damga (1956)
- Çilmayra'nın Yakasında (1956)
- Anne (1958)
- Gayret (1960)
- Keder (1962)
- Mutluluk Veren Bölge (1962)
- Kavganın Başlaması (1958)

1.3.2. Romanları

- *Kırılan Kılıç I* (1966)
- *Kırılan Kılıç II* (1971)
- *Olgun Nesil* (1976)
- *Diriliş* (1986)
- *Baskın* (2000)
- *Kırgın* (2004)

1.3.3. Denemesi

- Temiz Görev (1974)

1.3.4. Senaryosu

- Alımkul (1958)

2. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK

2.1. MEMLEKET

2.1.1 Öyküde Yapı

2.1.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.1.1.1.1 Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir bireyin tasavvuru, öznel penceresinden algılanan ilişkiler ağından oluşur. Birey kendi varoluş tarzını, bakış açısına sinen deneyim ve kendine özgü simgeler yoluyla dışa vurur. Deneyimler, o insanın ruhuna akmış olan acıların, sevinçlerin, düşüncelerin ve yaşam tasarımlarının birleşik bir kümesidir. Bahçe metaforu ile anlatılabilecek olan deneyimler, yazar/şairin sözcükleri vasıta kılarak insanlığa kendi bireysel deresinden akıttığı suların birleşerek insanlık nehrini ve evrensel varlığın denizini doldurur. Okur ise o sulardan kendi kapasitesi oranında dolarak, kendisi bir damlaya, dereye, nehre ya da denize dönüşebilir.

İncelenen öykülerde, “ben” bakış açısıyla, bir kişinin gözünden zihne damlayan insanlık tecrübeleri aktarılır. Ben, bir sınır çizer ve anlatıcının sadece kendi sözleri yoluyla yalnızca kendine özgü yorumları okura taşır. İçtenliğin en fazla yansıdığı anlatıcı bakış açısı olarak, duygunun, düşüncenin doğrudan onları yaşayan, onlardan etkilenen kişi tarafından sunumunu sağlar. Aynı zamanda, anlatıcının kimliğini, kişiliğini ve iç dünyasının da izlerini sürmeyi mümkün kılar.

Ben anlatıcı bakış açısında 1. tekil anlatıcı, anlatının merkezinde olduğu için öykünün başkişisidir. Ben anlatıcı, kurgunun esas belirleyici unsurudur ve “*kurgunun odağında yer aldığı için anlatı unsurlarının tanımlanmasında birinci derecede rol oynar.*”²⁰ Öyküdeki tüm olaylar “ben”in etrafında döner, ben doğrudan ya da dolaylı olarak her türlü etkinlikle iletişim

²⁰ Mutlu Deveci, *Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 47.

halinde olmak zorundadır; bu yüzden, öykünün anlamlandırılmasında “ben”in yolculuğu önemli yer tutar.

Tölögön Kasımbekov’un “Memleket”²¹ öyküsü bir çocuğun memleket hasreti ve ben/kahraman anlatıcının çocuğa yardım elini uzatması üzerine kurgulanır. Öykü, anlatıcı ile onun çevresinde ana olay örgüsüne ve izleksel yapıya ışık tutacak ilişkiler ağı etrafında döner. Öykünün ben/kahraman anlatıcısı Tilegen, esas işi insanlara hayatı öğretmek olan sıradan bir öğretmendir. Tilegen, Kırgızistan’ın Akcol şehrine doğru yola çıkar; dinlenmek için yol üzerinde kurulu olan boz üye (Kırgız otağı) uğrar. Orada uzaktan tanıdığı Seyde teyze ve oğlu Satıkul’a rastlar. Satıkul, Tilegen ile birlikte doğduğu yer olan Akcol’a gitmek için içinde karşı konulamaz bir arzu duyar; “*ben yola çıkacaktım Satıkul da “ben de gideceğim” diye peşimi bırakmadı.*” (H.M, s. 4) Ancak küçük bir çocuk olan Satıkul’u annesi bırakmak istemez ve bu da ben anlatıcının içsel geriliminin başlangıç noktasını oluşturur; “*ben ne yapacağımı şaşırđım. Kimi haklı göreceğim konusunda iki arada bir derede kaldım. “Bırak beni, seni götürmeyeceğim” diye Satıkul’u mu kendimden uzaklaştırsam, kız çocuğu değil Satıkul’u düşünmeyin” diye ninesini mi üzsem.*” (H.M.: 4) İnkilem yaşayan Tilegen, Satıkul’un ağlamasına ve ısrarına dayanamaz. Macera, Tilegen ile Satıkul adlı çocuğun eşikten dışarı ilk adımı atmalarıyla başlar. Roland Barthes’a göre anlatılarda önce çıkan, “*ben, neredeyse bir kişileşmiş güçler çokluğudur, bu güçlerden kâh biri kâh öbürü ön plana çıkar ve Ben’in görünümünü alır.*”²² Barthes’ın da belirttiği gibi anlatıcı ben öykünün merkezinde olmasına rağmen öyküde Satıkul’un ruhsal durumu da önemli bir yer tutar. Vatanın kutsiyeti Satıkul’un aidiyet duygusuyla anlam kazanır.

Öykü boyunca Kırgızistan’ın güzelliklerinin etraflıca tasvir edilmesi de yazarın vatan algısının göstergesidir. Ben anlatıcı Tilegen bu bağlılığı ve hayranlığı şu şekilde dile getirir; “*tek başıma Ak-Suu tarafından geliyordum. Etrafım dağlarla çevrili rengârenk binlerce çiçekler, sıçan bile geçmeyen sımsıkı yerleşen yemyeşil otlar. Her yerde birer ceviz ağaçları, akağaçlar yerleşmiş. Ormanın en yüksek tepelerinde masallardaki pehlivanların kılıcı gibi ince çam ağaçları yükseliyor*” (H.M.: 2). Doğanın güzelliği karşısında büyülenen ben anlatıcı ruhsal olarak aidiyet duygusuyla ancak yaşadığı topraklarda kendini huzurlu hisseder. Tabiat bu noktada erginleştirici, dinginleştirici yönüyle görülür. Tabiatın insan ruhunu dinginleştiren boyutuyla kendini kozmosun büyülu dünyasına bırakan ben, varoluş yolculuğunda masal ile gerçek arasında bağlantı kurar. Mekânın insanın psikolojik durumu üzerindeki olumlu etkisiyle Tilegen yaşadığı coğrafyanın güzelliğine dikkati çeker.

²¹ Öykünün orijinal Kırgız Türkçesi adı; “Tuulgan Cer”dir. Öykü Türkiye Türkçesine “Memleket” adıyla çevrilmiştir.

²² Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı 1 Yaşamdan Yapıtı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 96.

Tilegen, öykü boyunca kendi edimini gerçekleştirmesi yanında varoluş sancısı çeken küçük yaştaki çocuğun da dolayımlayıcısı konumundadır; *“kalbim ezildi. Çocuğu kaldırıp, alından öptüm. Hayatın kötülüklerinden haberi olmayan çocuk; arkadaşlarını, akrabalarını, kardeşlerini, ilk defa göbeği kesilen, kanı akan, ilk adımını attığı memleketini özliyor. Böyle bir çocuktan sadece köy halkına değil de bütün Kırgız’a faydalı olacak insan çıkacağı belli.”* (H.M.: 6) “Ben”den “Biz”e geçişin ifadesi olan bu cümleler, Tilegen’in yurtsuzluk itkisi çeken çocuğa yardım eli uzatmasını ve özelden genele bir çıkarımın sonucudur. Küçük bir çocuğun memleket özlemi ‘anlatıcı ben’in bakış açısıyla kurgulanarak aktarılır, çocuğun kişisel gelişimi ve memleketine olan duyarlılığı, Kırgız halkının geleceğini kuracak önemli insan olma inancını arttırır. Birey olma edimini yaşamı deneyimleyerek öğrenen insan; duygu, düşünce ve davranışlarıyla kendi oluşunu gerçekleştirebilir.

Kırgız toplumunun çağın modern ilerleyişini yakalama arzusu, kendilik değerlerine sahip bireyler yetiştirebilmesiyle mümkün olur. Mekânın insan ruhuna sinen yüzüyle birey, içinde yaşadığı topraklarla bütünleşerek kendi olma deneyimini yaşar. Doğduğu topraklara karşı kendini borçlu hissetme gereği öncül olarak birey, içinde yaşadığı toprakların ruhunu doğru okuyabilmeli, kendi hikâyesiyle toprağın hikâyesini birleştirebilmelidir. Satıkul’un toprakla bütünleştirdiği kendi hayat hikâyesi, o topraklar için canını veren şehit babasından farklı değildir. Satıkul’un öyküde ismi geçmeyen babası, savaşın kurban aldığı canlardan biridir. Öyküde çok fazla açıklanmasa da onun kahraman bir kişi olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Satıkul da babasından aldığı bu vatan sevgisini yüreğinin derinliklerinde hisseder, onun soylu ruhu ancak doğduğu topraklara gittiğinde rahatlar.

2.1.1.2. Öyküde Zaman

İnsanın varlığı, birkaç uzamın bir arada bulunmasıyla mümkündür. Bunlardan ilki, insanın kendi varlığını onayan ve ispatlayan başkalarının, yani bir toplumun mevcudiyeti; ikincisi, yaşamının tarihsel bir süreç içindeki konumunu belirleyen, öncesi, sonrası ve şimdiki anı ile öncül ve ardıl nesillerle ilişkisinin zamansal boyutu; üçüncüsü ise aidiyet duygusunun temelini atan ve insanın nesnel varlığını bir konuma göre şekillendiren/anlamlandıran mekândır. Uzamdan bağımsız düşünilemeyen zaman, içinde bulunulan hayatın merkezkaç kuvveti olarak hayatın devamını önceleyen bir güçtür.

Bir anlatıda zaman, yazarın tarihsel bir kimlik kurmak adına, kişilerini içine yerleştirdiği en önemli anlam(landırma) yapı taşlarından biridir. Zaman ve uzamın ilk ve belki

de “öncelikli işlevi anlatının ruh haline katkıda bulunmaktadır,”²³ çünkü zaman, anlatının üzerine oturacağı ana anlam dizgesi ya da omurgayı oluşturur. Günlük yaşamdaki insan gibi, öykünün kişisi de belirli bir yaşa, geçmişe, andaki derin görüye ve gelecek tasarımına sahiptir. Yazar, anlam oluşturma işlevinde, kişisini keyfi biçimde bir geçmiş, şimdiki an ve gelecek zaman kurgusu içine oturtur. Öykü kişinin içinde tasarlandığı bu çerçevede, öykünün (ve tüm edebi eserlerin) anlam üretiminde yola çıkacağı göstergelere dönüşür. Okur, bu göstergelerden yeni bileşmeler oluşturarak, metnin anlamına ulaşır ve metnin insana sunduğu şifreleri çözümlenmeye başlar.

Kurmaca anlatılarda üç zamandan söz edilir; kurmacanın ana eksenini ve kurmacada olayların gerçekleştiği “Olay (vaka) zamanı”, metinde doğrudan yer almayan ancak okurun zihninde yazar ve metnin yazımı arasında ortaya çıkan “yazma zamanı” ve son olarak da metin yazıldıktan sonra okurun varlığı ve okuma eylemiyle ortaya çıkan “okuma zamanı”dır.²⁴ Olay zamanı anlatının başlangıç ve bitiş süreleri arasındaki zaman dilimini kapsar ve eserin içeriği hakkında bilgi verir. Yazma zamanı kurmaca metni kafasında tasarlayan yazarın, anlatıyı yazıya geçirmesini gösterirken, okuma zamanı ise, metin ile alıcı arasındaki ilişkidir.

Zamansal düzlemde değerlendirilecek “Memleket” öyküsü ben/kahraman anlatıcının yolculuğuyla başlar. Vaka zamanı, “*mayıs ayının sımsıcak öğle vakti*”dir (H.M, s. 2). Öyküleyici ben/kahraman öyküde sık sık öyküleme zamanından geriye gider; “*biz Nurkuşla ikimiz yazın balık tutuyorduk, bir gün çok büyük balık tutmuştuk, öğle vakitleri suda balık gibi oynuyorduk. Ahh ne güzel günlerdi...*” (H.M, s. 6) Satıkul’un bu geriye gidişleri düşsel boyutta geçmişteki büyümlü anlara bir özlemin dışı vurumudur. Birey yaşadığı zamanın sıradanlığından sıkıldığı anlarda belleğinde eski güzel zamanları anımsayarak geçmiş ile şimdi arasında bir ikilem yaşar. “Ahh ne güzel günlerdi...” cümlesi geçmişte yaşanan büyümlü zamanlarda yaşanan mutluluk anlarına bir göndermedir. Geçmişini şimdide değerlendiren Satıkul, zamansal düzlemde şimdiki sorgulayarak değişimin yıkıcılığına atıfta bulunur. Modern dünyanın değişim/dönüşüm hızını eyitişimsel olarak anlamaya/sorgulamaya çalışan insanoğlu çoğunlukla yanılmanın kucagında bir bocalama yaşar. Değişimin hızı ve sürekliliği insanın geçmişe hep bir özlem duymasına yol açar. Satıkul da geçmişin “büyüsü bozulmayan” anlarına derin bir iç çekişle göndermede bulunur.

Kısa bir zaman dilimini kapsayan öykü zamanında hayatı deneyimleyen ben, yaşamın o aydınlık anlarına sık sık göndermede bulunur. Zaman-mekân ilişkisiyle kendi oluşunu gerçekleştirmek için yola koyulan ben/kahraman anlatıcı Satıkul ile birlikte Akcol’a doğru yola çıkar. Öyküde anlatılan olay kısa bir zaman dilimini kapsar. Kısa öykünün “*yarım saat içinde*

²³Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Çev. Özgür Yaren, De Ki Yayınları, Ankara, 2008, s. 132.

²⁴Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 116.

*okunabilen kısa bir kurmaca metin olarak*²⁵ tanımlanması bunun göstergesidir. Memleket öyküsü de yarım saati bile almayan okuma zamanını kapsayan bir kısa öykü olması yanında vermek istediği ileti yönüyle kapsamlıdır. Zamansal boyutta sıradizimsel olarak kurgulanan vaka zamanı geriye gidişlerle anlam kazanır. Bu geriye gidişler okurun geçmiş ile şimdi arasında bir değerlendirme yapabilmesine olanak sağlar. Öykü zamanı, geriye gidişler dışında sırasıyla; Tilegen'in Akcol'a doğru yola çıkması, Satıkul'un yaşadığı boz üye uğrayıp dinlenmek istemesi, Satıkul'un Tilegen ile gitmek için ısrar etmesi, ikilinin Akcol'a doğru yola çıkması ve Satıkul'un Akcol'a vardıklarında gösterdiği olumlu tepki üzerine kurgulanmıştır. Artzamanlı olarak bu şekilde anlatılan vaka zamanı bireyin içsel bunalım anları ile ontolojik olarak kendini yeniden kurduğu anlar arasındaki anlam bağıntısından oluşur. Bu süreç zamanın mekânla bütünleşerek insan psikolojisi üzerindeki olumlayıcı özelliğidir. Yeni yerine bir türlü adapte olamayan ya da başka bir deyişle mekâna sığmayan Satıkul, zaman geçtikçe doğduğu topraklara daha çok özlem duyar. Bu özlem onun mekânın kuşatıcılığıyla doruğa çıkar. Doğduğu topraklara gidişi, onun kendini huzurda hissetmesine yol açar.

2.1.1.3. Öyküde Mekân

İçinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya ve okumaya çalışan insan, kendini konumlandırmaya çalışarak evrende kendine yer açar. İlk çağdan beri insanoğlu korunma içgüdüleriyle sığınacak bir yer ararken farkında olmadan yeni yuvasında hayatın anlamı üzerine kafa yorar. Yeni düşünceler ışığında mekânın kendini ruhsal anlamda rahat ve dingin hissettirmesi bireyin içinde yaşadığı değerlere bağlanmasına yol açar. Mekânın ruhsal anlamda yarattığı bu etki toplum olma gereğini de beraberinde getirir. Tarihsel bir sürecin devamında insanların birarada yaşama gereği, toplum olma olgusuyla birey olma arasındaki anlamsal farkı da beraberinde getirir. Mekân fiziksel olarak bireyin konumlandığı ontolojik bir tutunma alanı olması yanında ruhsal tramvaların/kopuşların da yaşandığı belleğin tahrip edildiği huzursuzluğun alanlarıdır. İnsanoğlu edimsel bir algılayışla mekânın önemini kavradığında kendi oluşunu ya da kopuşunu da mekânsal düzlemde gerçekleştirir. Mekân bu yönüyle tarihsel bir kavrayış yaşayan bireyin "*yüzlerce yıllık dünya deneyimini içselleştirmesi*"²⁶ şeklinde tasavvur edilebilir.

Gerçek dünyanın ötesinde kurgu dünyasında da mekân gerçekte izdüşümsel olarak benzerlik göstererek kendine yer bulur. Gerçek dünyadan bağımsız olmayan (ütopik anlatılardaki mekanlar hariç) öykü mekanı bireyin içsel dünyasıyla doğrudan ya da dolaylı

²⁵ H. B. Bates, *Yazımsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, Çev. Gökçen Ezber, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2013, s. 9.

²⁶ Ramazan Korkmaz (2003), "Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri" **Bilig**, Güz / 2003. sayı 27, s. 72.

olarak ilgilidir. Bu yüzden, öyküde mekân anlatının geçtiği yerle sınırlı değil, anlatı kişilerinin algı boyutunun da dışı vurumudur. Böylece “mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder.”²⁷ Öyküyü anlamlandırma süreci mekân-insan ilişkisini açıklamaya bağlıdır. “Gündelik yaşamımızı, ruhsal deneyimlerimizi, kültürel dilimizi belirleyen zamansal kategoriler değil mekânsal kategorilerdir”²⁸sözleri, insan-mekân ilişkisinin birbirini nasıl beslediğine göndermede bulunmaktadır. Mekân bu yönüyle bireyin ruhsal dünyasının açmazlarını de görünür kılan bir unsurdur.

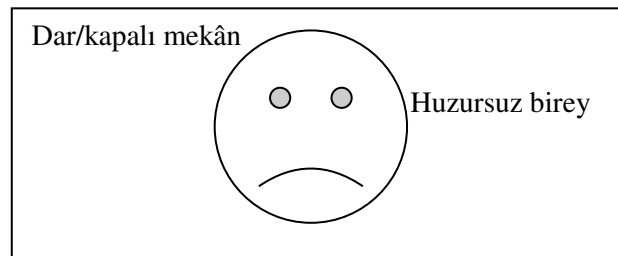
Dünyalık zamanda insanın ruhu mekâna siner. İnsan kendi oluşunu mekânla kurduğu ontik bağla gerçekleştirebilir. Bu düzlemde “ruhumuz bir oturma yeridir.”²⁹ İnsan ruhunun istirahat ettiği mekân onun ruhsal bütünlük sağladığı yerdir. İnsanın duygu, düşünce ve hayallerini gerçekleştirdiği mekân üzerine yapılan çıkarsamalar, anlatının ana unsuru olan kahramanları anlaşılır kılar. Kasımbekov’un öykülerinde mekân bireyin ruhsal arzularını veya travmalarını odak noktasına alması bakımından şu başlıklar altında ele alınabilir;

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

2.1.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Günümüz toplumlarında görülen iletişimsizlik, yabancılaşma gibi bireyin kendisi ve çevresiyle çatışma içinde olduğu kopukluk hali, mekânın insan ruhuna sinen görüngüsüdür. Yüksek binalar, insanlar arasındaki uçurumu artırmış, iletişimsizliğin yol açtığı uzaklık toplumsal bir körleşmeyi de hızlandıran ana etken haline gelmiştir. Toplumla duygusal bağlarını koparan birey, kaotik bir açmazda kalmış, zamansal ve mekânsal düzlemde korku edimiyle hayatı deneyimlemiştir. Duygusal bir açmazda olan bireyin yaşadığı depresif kırılma anları mekânın karanlık yüzünü imler. İletişimsizlik, çatışma gibi unsurlarla mekânla bütünleşemeyen birey yaşadığı toprakların da sesini dinleyemez olmuş ve birey/leşme ediminden uzaklaşmıştır.

Tablo 1



²⁷ Aktaş, a.g.e., s. 131.

²⁸ Zehra Ayman, “Bellek Mekânı Olarak Sınır ve Ötekilik; Kars Şehri”, *Toplum ve Bilim*, 2006, S. 107, s. 145-189.

²⁹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 36.

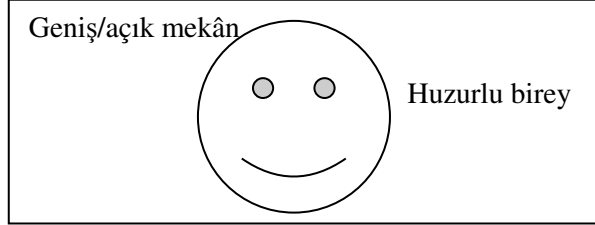
Mekânın insanı saran olumsuzluktan uzak yönü öyküde Satıkul'un yaşadığı devinimsel kopukluk ile kendini gösterir. Satıkul'un 3 yıl önce taşındığı içinde yaşadığı yeni evi dağılımlılığını, eksiklik duygusuyla yaşamdan kopuşunu imleyen labirent bir mekan özelliği gösterir. İnsan ruhunun ana barınağı olan ev, bireysel hayatın da devamlılığını sağlayan içtenlik mekânıdır. Ancak evden uzak olmak demek bu aidiyet duygusunun kaybolması anlamına gelir. Evden uzak olan birey kaotik anlamda güven duygusundan eksik olarak varoluşsal boşluk içine düşer. Satıkul'un doğduğu ev onun belleğinde tazeliğini korurken, yaşadığı eve olan yabancılaşma duygusu onu bunalıma sokarak gel-gitler yaşamasına yol açar.

Satıkul'un doğduğu yerden uzak olması, onun kötü günler yaşamasına sebep olur. Bu noktada ev onun için kapalı bir mekân özelliği taşır; *"ben yola çıkacaktım Satıkul da 'ben de gideceğim' diye peşimi bırakmadı 'Ya sen nereye gideceksin' diye anneanesi bağırdı. Evin burada, oraya gidip ne yapacaksınız"* (H.M.: 4). Anneannenin bu serzenişi çocuğun evine olan yabancılaşmasını engellemeye yöneliktir. Ancak Satıkul'un küçük zihninde kalıtımsal olarak kalan ev düşlemi doğduğu evdedir. Satıkul'un mekân algısı, doğduğu memlekete yönelik olarak değişir. Memleketinden üç yıldır ayrı olan Satıkul için mekân darlaşmış, labirentleşmiştir; *"Seyde teyze Akcol köyünden göç edeli üç sene olmuştu. Nedeni de Mamırbaydın ölümünden sonra Ak Suu'daki akrabalarının istemesi idi."* (H.M.: 4) Annesinin akrabalarının isteği ile doğduğu topraklardan uzaklaşması çocuğun ruhsal dünyasında bir tahribata yol açar. Memleket değişikliği ile sevdiklerinden uzaklaşan Satıkul, yeni evinde yabancılaşma çeker. İstemi dışında yaşamak zorunda kaldığı yeni evi onu sıkarak labirent mekân özelliği gösterir. Yaşamı edimsel bir kavrayışla ontolojik olarak kurmak isteyen birey için mekânın önemli bir yeri vardır. Evin bireyi sağaltan koruyucu özelliği, onun aidiyet duygusuyla bütünleştiği anlarda mekân huzurun simgesi olur. Deneyimsel belleğin aidiyet duygusuyla bütünleştiği ev, Satıkul'un memleketidir. Onun memleketine olan uzaklığı kaotik bir çıkmazda olmasına yol açar. Mekân bu doğrultuda kuşatıcı yönüyle darlaşarak bireyin ontolojik bir uyumsuzluk yaşamasına neden olur.

2.1.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar

İnsanın birey/leşme sürecinde karşılaştığı olumsuzlukları savuşturduğu, çevresiyle ontolojik bir güven ilişkisi içinde olduğu mekânlar ruhsal bir bütünlüğün yansıma alanlarıdır. İnsan kendi olma deneyimini anlamlandırdığı bu mekânlarda aşkın olana açılma arzusuyla yaşamında insani değerleri önceleyerek içsel bir aydınlanmayı da gerçekleştirebilir. Mekânın fiziksel görüngüsünden çok ruhsal görüngüsünün anlam kazandığı açık geniş mekânlar, insanın tinsel doğumunun da hazırlayıcısıdır.

Tablo 2



Geniş/açık mekân bireyi aşkın olana götüren ruhsal barınma alanı olarak öyküde yer bulur. Öykü kahramanının kendini ontolojik olarak yeniden kurduğu bu mekânlarda birey çevresiyle uyum içerisindedir. Öyküde, ben/kahraman anlatıcı için açık mekân kendilik bilincini oluşturduğu uçsuz bucaksız Kırgız bozkırıdır; “*yolum nihayet Burçuke'nin güneş düşmez vadisine ulaştı. Şarıldayarak akan berrak çay ve kenarına dizilmiş her birinin dalları göğe ulaşmak istercesine uzanmış söğütler, cevizler, huş ağaçları hatta dut ağaçları bulunuyor*” (H.M.: 2). Yol boyunca gördüğü manzaraya hayran bir şekilde tasvir yapan ben anlatıcı, doğayla ontik bir bağ kurar. Tabiatın ruhu dinginleştiren somut görüngüsü, ben/kahraman anlatıcıyı “*sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden*”³⁰ özelliğinden uzaklaşarak ruha huzur veren bir havaya bürünür. Romanın diğer kişisi Satıkul için ise, geniş/açık mekân doğup büyüdüğü topraklarla eşdeğerdedir. Üç yıldır doğduğu Akcol'dan uzak olan çocuk, “*ruhunun kayıp atlantisini yeniden gün ışığına çıkarmak*”³¹ için Tilegen ile gitmek ister; “*Eee, nereye gideceksin sen? Diye anneanesi çocuğa yöneldi. Dediklerimi duymadan ne diye mırıldanıyor bu? - Akcol'a... dedi Satıkul. Yaşlı kadın çocuğun ne düşündüğünü fark etti.*” (H.M.: 3) Anneanesi ile girdiği diyalog çocuğun yıllardır içinde biriktirdiği memleket hasretinin göstergesidir. Belleğinde hâlâ tazeliğini koruyan yaşanmışlıklar, Satıkul'un şimdinin monotonluğundan sıkılarak aşkın olana açılmak istemesine yol açar. Aşkın olan onun varoluşsal olarak kendini konumlandığı doğup büyüdüğü topraklardır. Çünkü insan hayal dünyasında doğduğu evi tasavvur ettiğinde “*düşlemin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası oluverir.*”³² Satıkul da üç yıl boyunca uzak kaldığı evini belleğinde canlı tutar. Düşleminde

³⁰ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 177.

³¹ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 432.

³² Bachelard, a.g.e., s. 38.

doğduğu evin özlemi olan Satıkul için açık mekân, yolculuğun sonunda Akcol'a yaklaştığında gördüğü manzaradır; “Aaa... Akcol... Baksana Tilegen ağabey, Akcol! Satıkul büyük bir sevinç içinde ben burayı ilk defa görmüştüm gibi, eliyle işaret ederek kendinden geçercesine konuşmaya devam etti. İşte, aaa bizim ev. Minbay amcanın evi... Nurkulların evi... Aaa... Hala yerinde duruyor. Nurkul ve ben, işte şurada oynar, olgun-ham demeden meyve yerdik” (H.M.: 4). Doğduğu topraklarla kavuştuğunda Satıkul'un hissettikleri aidiyet duygusunun dışı vurumudur. Yıllarca doğduğu topraklara özlem duyan Satıkul dolayımlayıcısı Tilegen ile bu isteğine kavuşur ve mekân Satıkul için birdenbire genişler. Mekândaki bu değişiklik Satıkul'un ruhsal değişimiyle paralel bir seyir izler.

Mekânın değişmesiyle yaşadığı varoluşsal boşluk sona erer. Kendini rahat ve huzurda hisseden Satıkul'un doğduğu yere geldiklerinde hafızası canlanır. Çünkü “*ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur.*”³³ Mekân Satıkul için birden labirent mekândan geniş mekâna dönüşmüştür. Bu değişim, Satıkul'un ruhsal değişimiyle paralellik gösterir. Birey kendini ancak ait olduğu yerde rahat hisseder.

Yıllarca doğduğu topraklardan uzak kalan Satıkul Kırgız toplumunun da temsilcisi konumundadır. Yıllarca sömürge güçleri tarafından toprakları üzerinde oynanan oyunlar ile kendi topraklarına yabancılaştırılmak istenmeleri karşısında Kırgız halkı mekânın kuşatıcı/yıkıcı yönüyle karşı karşıya kalır. Satıkul'un bu özlemi kendi halkının topraklarına olan özleminin de yansımasıdır.

2.1.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası

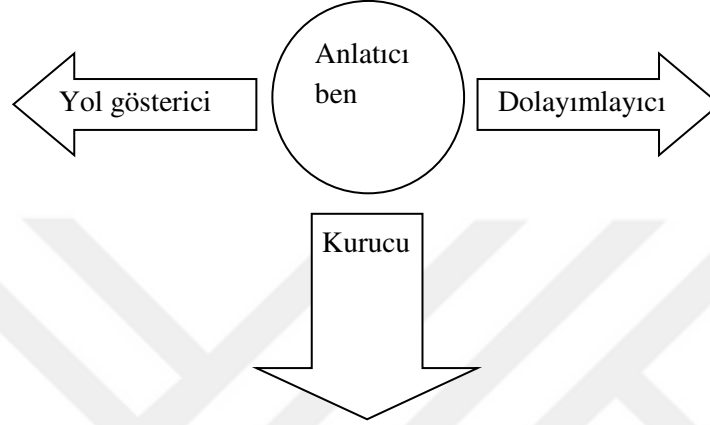
2.1.1.4.1. Anlatıcı “Ben”in Görüntüsü: Tilegen

Anlatıcı ben öyküde kuran ve yaşayan yapısıyla görülür. Anlatının odak noktasında olduğu için yazar, kurmaca dünyayı onun etrafında şekillendirir. Anlatılan ben yönüyle başkışı, kurmaca içeriğin yoğun olduğu bölümü oluşturan “*anlatan ben yönüyle de bu “serüven”in hem aktarımını hem de kritiğini yapma konumunda olan bir figürdür.*”³⁴ Bu figür, yani başkışı, serüveni yönlendiren ve kişiler üzerinde geniş görme biçimine sahip yapısıyla öyküde yer alır. Olaylara geniş bir bakış açısıyla bakmasının yanısıra, yazarı da temsil eden anlatıcı ben, kurgunun hareket noktasının merkezindedir. Küçük bir çocuğun memleket hasretinin bir kurgusu olan öykü, anlatıcı “ben”in bu özleme kavuşması ile sona erer.

³³ Bachelard, a.g.e., s. 38.

³⁴ Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s. 34.

Tablo 3



Şekilden de anlaşıldığı gibi, anlatıcı ben öyküde küçük bir çocuğu hedeflerine ulaştıran yönüyle ele alınır. Onun “yol gösterici”liği, “kurucu” yönü ve “dolayımlayıcı” özelliği özneyi nesneye yaklaştıran ana etkidir.

Anlatıcı ben öyküde yazardan farklı konumdadır. Çünkü “*anlatıdaki konuşan, gerçek yaşamdaki yazan değildir, yazan da var olan değildir.*”³⁵ Bu bakımdan anlatıcı yazarın yarattığı evrensel değerlerle donatılmış bir karakterdir. “Memleket” öyküsünün anlatıcı “ben”i Tilegen adlı gençtir.³⁶ İnsan merkezli bir öykü olan “Memleket” öyküsünde “ben”, yansıtıcı bilinç özelliği gösterir. “*Olaylara hareket kazandıran “ben” kurmaca bir dünyanın sınırları içerisinde yer alır ve olay örgüsünü var eden özelliği ile öykünün ana matrisini oluşturur.*”³⁷ Öyküde anlatıcı “ben”i temsil eden Tilegen, öyküye hareket kazandıran yapısıyla önemli karakterlerden biridir. Temsil ettiği birlik duygusuyla varoluşsal boşlukta olan öykü kahramanı Satıkul’un dolaylımlayıcısı konumundadır; “*Tilegen ağabey nereden geliyorsun? Kara Köndöy’den. Ben orada öğretmenim ya.*” (H.M.: 4) Öğretmenler, toplumun yol göstericileri olarak örnek kişi modeliyle bireyin ontolojik olarak kendini yeniden kurmasında etkin rol oynarlar. Tilegen de

³⁵Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 54.

³⁶ **Tile:** dilemek. İstemek; düşmanlığa ölüm tilegençe. özünğö ömür tile ats.: düşmana ölüm dilemektense kendine ömür dile! (düşmanın kendiliğinden helâk olacağını umma da, onunla mücadeleye hazırlan!) kayır tile-: dinleme. Anlamına gelir. Tile sözcüğüne gelen -gen sıfat-fiil ekiyle tilegen sözcüğü “dileyen” anlamında kullanılır. (Bkz. K.K., Yudahin, Kırgız Sözlüğü (K-Z) (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 2, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 738.)

³⁷ Deveci, a.g.e, s. 74.

temsil ettiği değerlerle örnek bir model olarak öyküde varlığını hissettirir. Satıkul'un ruhsal kırılma anına şahitlik eden "ben" anlatıcı, onun memleket hasretine son vererek varoluşsal sancısını dindirir.

Bulunduğu mekân ile ontik uyumsuzluk çeken Satıkul'un ev hasretine yol göstericisi Tilegen son verir. Bu bakımdan anlatıcı "ben" ülkü değerler arasında yer alır. Çocuğun "ev"den dışarı atacağı ilk adımda da onun yardımcısı anlatıcı/ben'dir; *"hemen yola çıkamadım. Ya çocuğu bırakmalıydım ya da annesinden izin almalı."* (H.M.: 4) Bu ikilem onları Akcol'a kadar götürür. Akcol, Satıkul'un doğduğu topraklardır. Evinden ayrılan Satıkul yıllarca hasretle evine döneceği zamanı bekler. Onun bu bekleyişi Tilegen'in yardımıyla son bulur.

2.1.1.4.2. Arzulayan Özne: Çocuk

Çocuk, yaşanmamışlığın verdiği deneyimsizlik ile saflığın ve merak duygusunun yansımasıdır. O, içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına uyum sürecinde sıkıntı yaşasa da hep bir oluş sürecinin içinde varlığını konumlandıracağı bir yer arayıp durur. Çocuğun yaradılışının bir gereği olan merak duygusu, onun dış dünyanın gerçekliğini deneyimleyerek öğrenmesini gerektirir. Bu deneyimleme süreci onun deneme yanılma ile hayatı sorgulayarak *"anlama yetisinin"*³⁸ gelişimini sağlar. Arzulayan özne konumundaki çocuk, hep bir merak duygusuyla çevresini tanımaya/anlamaya çalışır. Bu süreç onun gelişiminin vazgeçilmez kuralıdır. O, ancak soru sorarak kendisini ve dış dünyayı tanıyabilir.

Öykünün arzulayan öznesi konumundaki çocuk karakteri Satıkul'dur. "Satı" ve "kul" sözcüklerinden oluşan "Satıkul" sözcüğünün anlamı "adlanmış kul"dur. Halk arasında uzun ömürlü olması için doğumundan önce ermişlere adanan çocuk manasında konulur.³⁹ Ailesi de Satıkul adını adanmış bir kul olarak düşünmüş olabilir. Kasımbekov'un gerçek adı da "kudaybergen" yani "Tanrıverdi" manasında iken annesi tarafından Tölögön olarak değiştirilmiştir. Yazarın kendi ismi gibi kahramanlarının isimlerini de taşıdığı anlamı dikkate alarak koyduğu anlaşılır.

Satıkul'un doğduğu yere olan özlemi öykünün olay örgüsünün de çekirdek yapısının oluşmasında başat unsur olur. Anlatıcı ben ile ilk karşılaşmasında çocuğun onun üzerinde bıraktığı izlenim olumludur; *"tam o sırada, oynadığı yerden, evin öte tarafından on bir yaşlarında bir esmer çocuk hoplayarak geldi; Aaa! dedi beni görür görmez ve koşarak gelip kollarını açarak kucağıma atladi. Tilegen Ağabey! Ben onu koltuğunun altından tuttum ve yukarı kaldırıp, yanaklarını öptüm, okşadım"* (H.M.: 3). Sığınma içgüdüleriyle Tilegen'e sarılan

³⁸ David Hume, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*, Çev. Oruç Aruoba, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1976, s. 34

³⁹ Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2011.

Satıkul, onun, doğup büyüdüğü topraklara gittiğini duyduğunda heyecanı artar. Geçmiş ile şimdi arasında bocalayan çocuğun zihninde, “mekâna tutsak edilişindeki dışsal baskı”⁴⁰ açığa çıkar. Yaşadığı mekâna sıkışıp kalan çocuk için huzurun mekânı çocukluk düşlerinin merkezi olan Akcol’dur. Onu Akcol’a götürecek olan Tilegen’e karşı sıcaklığı, Akcol ile kurduğu duygusal bağın yansımasıdır. Çocuğun yıllardır görmediği bir akrabasını tanınması ve ona sarılması Kırgız geleneksel yapısındaki kuvvetli akrabalık ilişkileriyle de ilgilidir. Cengiz Aytmatov, bu bağlılıkla ilgili şu anekdotu nakleder;

İhtiyarlar bir araya toplanınca çocukların dilini eğlenceli bulup; -Haydi bakalım, hiç karıştırmadan yedi atasını kim sayabilecek? derlerdi. Oyun çocukları derhal ağır başlı bir havaya bürünüp atalarının adlarını peş peşe dizmeye başlar. Bir an için dedelerden birinin adı unutulacak olursa... Allah korusun! Sonradan düşündüm de; meğer ihtiyarların bu yaptığında derin manalar gizliymiş. Köklerini unutmamak, nesillerin bağını koparmamak ve yakın ile yâdı ayırt etmeyi, küçükken zihne sindirmenin büyük önemi olduğunu olgunlaşınca kavradım.⁴¹

Aytmatov’un köyünden verdiği örnek bireyi, ‘farkındalık’ bilincine taşıyan “*yurtsuzluk itkisi*”⁴² çeken Satıkul’un vatan algısına göndergedir. Doğup büyüdüğü topraklara gitmek uğruna akıttığı gözyaşları, küçük bir çocuğun bilinçlilik halini gösterir; “*Satıkul ağlayarak bana yapışmış, beni bırakmıyordu bir an ninesinin elini ısırdı. Yazıklar olsun sana! Ninesi çocuğa tokat attı*” (H.M.: 4). Üç yıldır ayrı kaldığı memleketine olan hasret özneyi nesneye yaklaştırır. Çocuk annesi ve ninesiyle çatışır, tokat yer, gözyaşı döker ve büyük bir inatla gitmek ister. Çünkü, “*insan isteyen bir varlıktır.*”⁴³ Satıkul da memleketinden uzak kaldığı andan itibaren büyük bir arzuyla geri dönmeyi ister. Satıkul yeni eviyle uyumsuzdur ve ontolojik olarak bir boşluktur; onu doğduğu yere taşıyacak olan başkışı Tilegen, varlığını anlamlı kılacak olan yegâne kişidir.

İlk çocukluk evresi ile çocukluğun şimdiki zamanı arasındaki değişim, çocuğun karar almasında da etkin rol oynar; çünkü “*çocuk, hayatı için değişmez dinamik bir kanunu benimsedikten sonra, onun gelecekteki hayatının serbest yapıcı gücü ilk çocukluğunun serbest yapıcı gücüne bağlı kalır.*”⁴⁴ Hayatı çocukluğunun bu ilk zamanlarında deneyimleyen Satıkul için çocukluk anıları değişmezliğini korur. Çocukken oynadığı oyunlar, gezdiği dağ tepe, doğup büyüdüğü topraklar hâlâ belleğinde ilk günkü tazeliğini korur. Satıkul’un ilk deneyimleri onun

⁴⁰ Deveci, a.g.e., s. 63.

⁴¹ Cengiz Aytmatov-Muhtar Şahanov, *Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı*, Tolkun Yayınları, Ankara, 2000, s. 13.

⁴² Ramazan Korkmaz (2005), "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli", *İlmi Araştırmalar*, s. 20, Güz, s.139-148.

⁴³ Veysel Atayman, *Varolmanın Actısı Schopenhaur Felsefesine Giriş*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2003, s. 57.

⁴⁴ Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, Hayat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 5.

topraklarına olan bağlılığında kendini gösterir. Doğup büyüdüğü toprakları ilk gördüğü andan itibaren “birdenbire çok canlı bir biçimde çocukluk anıları”⁴⁵ gözünün önünde canlanır. Onu “yeni yetmelik günlerine geri götüren”⁴⁶ ve bilinçaltında saklı olan anıları gün yüzüne çıkaran ya bir kokudur ya da gördüğü manzardır. Tilegen ile birlikte yola çıkan Satıkul, köyünü uzaktan gördüğü ilk andan itibaren anıları canlanır. Gözleri dolar. Çocuk zihinde yaşamın o aydınlık anları tapteze bir şekilde bozulmadan muhafaza edilmiştir.

2.1.1.4.3. Kadınlar

Kadın, ataerkil toplumlarda geri planda gibi görülse de duygu, düşünce ve davranışlarıyla ailenin temel kucaklayıcı gücüdür. Çocuğun dış dünyaya hazırlanmasında ve evde huzur ortamının sağlanmasında önceleyici rolüyle evin dinamik yapı taşlarından. O, kaosun kozmosu olarak ailenin biraradalığını sağlaması yanında toplumsal yaşamın da devamlılığını sağlar.

Öyküde yer alan kadın kahramanlar, yaşamsal bir devinimin devamlılığına sağladıkları olumlayıcı özellikleriyle görülürler. Kadın kahramanlar, çocuğun annesi Seyde ve büyükannesidir. Öyküde daha çok koruyucu, kuşatıcı, endişeli yönleriyle görülürler. Çünkü anlatıda yer alan sahis kadrosunun “fiziki görünüşleri, ruhi halleri, istek ve arzuları vardır. Fikri endişelerinin de olması tabiidir.”⁴⁷ Bu iki karakterin endişeleri yaşadıkları kötü olaylardan dolayıdır. Savaşın karanlık yüzüyle karşılaşan Seyde ve annesi yaşamın yıkıcı yönüyle sarsılmışlardır. Seyde, eşini kaybetmiş annesi ve oğlu Satıkul ile bir Kırgız bozüyünde (çadırında) yaşayan ve öyküde “figüratif” (fon karakter) denilen bir karakterdir.

Anlatıda çok fazla etkin rol oynamayan figüratif kadro terimi “romanın aksiyonel ve düşünsel örgüsünü yürüten kişilerin oluşturduğu bütün için kullanıl(ır).”⁴⁸ Büyükanne de öyküde Seyde gibi figüratif bir karakter olarak görülür. Öykünün odak noktasındaki ben/anlatıcı ve Satıkul’un yanında bu iki karakter fazla görülmez. Ben/anlatıcı ile bu iki kadının karşılaşmasında anlatıcı, ninenin tasvirine yer verir; “evden sülün yavrusu gibi zayıf ve kısa boylu bir ihtiyar kadın çıka geldi. Maymunun gözleri gibi küçük ve çekik gözleriyle beni süzüp, selamımı ağzını yavaşça kıpırdatarak almış oldu ve başıyla işaret etti. Yaşı yetmişten geçmiş gibi ama hâlâ dinç görünüyor. Yürürken eğilmiyor, beline oğlak postu bağlamış. Bu ihtiyar kadın Seyde anamın annesi idi.” (H.M.: 3) Yaşlı kadını bu şekilde tasvir eden ben anlatıcı okuru, onun öyküdeki rolüne de bir anlamda hazırlar. Yaşlı kadın, Satıkul’un Tilegen ile gitmek istemesine karşı koymasını yanında öyküde fazla görülmez. Onun Satıkul’un gidişine karşı

⁴⁵ Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Çev. Engin Büyükin, Say Yayınları, İstanbul, 2001, s. 68.

⁴⁶ Jung, a.g.e., s. 68.

⁴⁷ Aktaş, a.g.e., s. 134.

⁴⁸ Sazyek, a.g.e., s. 132

gelmesindeki ana neden, ölen damadının emanetine olan hassasiyetidir. Oğlunu savaşta kaybeden yaşlı kadın, onlara yadigâr olan Satkıl'u kaybetmekten, başına bir şey gelmesinden korkar. Öykünün diğer kadın karakteri Seyde ise, zamanın trajedisine yakından tanıklık etmiş, eşini savaşta kaybetmiş bir çile kadınıdır.

Seyde, eşi Mamırbay'ı kaybettikten sonra yaşadığı toprakları terk etmek zorunda kalır. Memleketini terk etmesinin nedeni ise, on bir yaşındaki oğluna ve -öyküde hemen hemen hiç rastlanmayan- kardeşine bakmak içindir; *“Seyde anamın Akcol Köyü’nden buraya göçmesinin üzerinden üç yıl kadar geçmiş. Bunun bir sebebi, Mamırbay öldükten sonra Aksu’daki kardeşi Tökönali’ye bakmak içindi. Bu günlerde dutu bol olan bu civarda ipekböceği besleyerek, günleri geçirmekteymiş.”* (H.M.: 4) Koruyucu, fedakar anneyi temsil eden Seyde, hayatını kardeşi yaşlı annesi ve oğluna adar. O Kırgız bozkırının acımasızlığında hayata tutunmaya çalışan binlerce kadından sadece biridir.

Fedakâr anne imgesini temsil eden Seyde, uzaktan tanıdıkları olan Tilegen'i de bağrına basar; *“otur kurban olduğum dedi bana sevgi dolu ses tonuyla.”* (H.M.: 4) Seyde ana, anne imgesiyle kucaklayan, biçim veren yapısıyla öyküde yer alır. Bu yönüyle Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana*⁴⁹ anlatısındaki Tolganay'ı akla getirir. Tolganay da evlatlarına derinden bağlı kucaklayıcı özelliğiyle anlatılır.⁵⁰ Bu kucaklayıcı yapısıyla Seyde ana fedakâr Kırgız kadınının genel bir temsilcisidir.

Kurmaca anlatıda *“anne eve/dönüş’ü”*⁵¹ simgeler. Yaşamı içselleştirerek varoluşsal özü kuran kadın, sağaltıcı, koruyucu yönünü ortaya koyar. Oğlunu sağaltan anne adanmış bir hayatın sembolüdür. Seyde, iyimser bir tavır takınırken, büyükanne tam tersine sert ve katı bir tutum sergiler; *“oğlum, sen nereye gidiyorsun! diye bağırdı zayıf büyük annesi. Evin buradayken... Varıp köyündeki yıkılmış evini mi yapacaksın? - Haydi, bırak yavrum... dedi annesi de”* (H.M.: 4). Oğlunun memleketine gitme arzusu, Seyde anayı çaresiz bırakır ve evladından ayrılmak zor gelse de dayanmak zorunda kalır; *“başka çaresi kalmayan Seyde ana onun paltosunu, kalpağını, çoktan beri giyilmediği için iyice buruşup sertleşen kösele tabanlı ayakkabısını benim koltuğumun altına soktu. (...) ağlamaklı bir edayla, yalvarırcasına bakıp, yalan dünyadan son anda bulduğu rızkını bana emanet etti”* (H.M.: 5). Ben anlatıcı bakış açısıyla aktarılan cümleler bir annenin evladına olan bağlılığını gösterir. Kocasını kaybeden Seyde ana *“yalan dünyada”*ki tek dayanağını, Tilegen'e emanet eder. Koruyan/gözetken yapısıyla Seyde, savaşın acımasızlığına kocasını kurban eden kadınlardan sadece biridir. Onu hayata bağlayan oğlunu annelik içgüdüleriyle sahiplenmesi, anne arketipine iyi bir örnektir. Dede

⁴⁹ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, Elips Yayınları, Ankara, 2009.

⁵⁰ Orhan Söylemez, (2009) *“Aytmatov’un Aşkları ve Kadın Kahramanları”*, *Kardeş Kalemler*, Sayı 30 (Özel Sayı), Haziran, s. 49-55.

⁵¹ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 143.

Korkut anlatılarında yer alan koruyucu anne izleği, tek başına hayata karşı mücadele eden Seyde anada görülür. O, mitik belleğinde saklı duran fedakârlık ve cesaret kavramlarıyla oğlunu sararak onu hayata hazırlar.

2.1.2. İzleksel Kurgu

2.1.2.1. Yurtsuzluk İtkisi ve “Ev”e Dönüş

Bireyin kendi oluşunu gerçekleştirdiği topografik mekân özelliği gösteren yurt, aidiyet duygusunu taşıyan bireyin varoluş mekânıdır. Kozmik dünyada kendine yer edinmeye çalışan birey kendini ancak doğduğu, yaşadığı topraklarında güvende hisseder. Köklerinin bulunduğu yer ile ontolojik bağ kuran birey, kendilik değerlerini de içinde bulunduğu ev ile gerçekleştirir. Yurt ya da daha özel anlamıyla ev, bu yönüyle bireyselleşmede insana aidiyet duygusuyla bir güven aşılır.

Yurt, bu bağlamda, bireyin kendi olduğu yerdir. Ev, yuva, yurt sözcüklerini Milan Kundera şu şekilde anlamsallaştırır; *“köklerimin bulunduğu, ait olduğum yer. Bu yerin topoğrafik sınırlarını belirleyense sadece yürektir; bu tek bir oda da olabilir, bir manzara da, bir ülke ve evren de.”*⁵² Kundera'nın da dediği gibi, yurt insana aidiyet duygusunu hissettiren içtenlik mekânıdır. “Memleket” öyküsünün ana izleğini, yurtsuzluk itkisi çeken on bir yaşındaki Satıkul'un yurt hasreti oluşturur. İnsanoğlunun aidiyet duygusu, onu öteki olandan ayıran özelliğiyle dünyadaki buradallığını imler. Yurtsuzluk itkisi çeken birey, ontik olarak özünü kuramayan kendilik değerlerinden uzak olarak yaşamını sürdürür. Ramazan Korkmaz'ın söylediği; *“dünyadaki yerimiz varoluş kesinliğimizin “buradallık” boyutunu oluşturur. Var oluşun ikinci boyutu ise, kendini kuran insanın “şimdi”liğini kavraması ve bu aydın bilinçle geleceğe yönelmesiyle biçimlenir.”*⁵³ sözüyle bireyin varoluşunun dünyadaki konumuyla ilişkisi olduğu çıkarımsanabilir. Satıkul da yaşamın “şimdi”liğinin ayırıcısına varmış, doğup kök salmaya ilk adım attığı topraklara olan farkındalığı onun hiçbir yerde olamama durumunun önüne geçmiştir;

Satıkul'un siması ne kadar da çok parladı; sadece sağanak halinde yağın yağmur sonrası beyaz bulutların arkasından arzı endam ederek etrafa ışık saçan yaz güneşi, o bakışlara denk gelirdi. İri gözleri iyice açılıp, kirpikleri kıpır kıpır ederek etrafa mutluluk saçtı. Boynunu uzatarak ileriye doğru, Akcol tarafından gözünü alamadan bakarken içten içe sevince gark oldu. Kaderin cömertliği ona şimdi iki kanat verecek olsa, doğduğu yerin

⁵² Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 137.

⁵³ Ramazan Korkmaz (2005), “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli”, *İlmi Araştırmalar*, s. 20, Güz, , s.139-148.

üzerinde yüz defa, bin defa kanat açıp uçmaya hazır. Öyle yapsa bile neşesi tam yerine gelmeyecek, hasreti bitmeyecek gibi göründü!. (H.M.: 5)

Doğduğu topraklarla kucaklaşan Satıkul, düşleminde tasarladığı hayal sahnesinde kendini bulur. Aidiyet duygusuyla sarıldığı topraklar üzerinde elinden gelse “*bin defa kanat açıp uçmaya hazır*” olması, onun memleketine olan bağlılığının dışı vurumudur. Yıllarca vatanından uzak olan duyarlı her insanın vatanına ilk ayak basmasından itibaren eğilip toprağı öpmesindeki hassasiyet Satıkul’un Akcol’u ilk görüşünden itibaren ortaya çıkar. Yudahin’in sözlüğünde “Akcol” sözcüğü, aydın(lık) yol manasında kullanılırken, Kırgızlar birini uğurlamak için ak colunğ açılınsın!: yolun açık olsun!⁵⁴ Tabirini kullanırlar. Satıkul’un doğduğu topraklar da onda aidiyet hissi uyandıran yolunu aydınlatan topraklardır. Düşleminde tasarladığı topraklarla karşılaşan Satıkul, aşkın olana açılmak ister. Işık imgesiyle ile anlatılan bakışlarındaki saflık/parlaklık onun memleket sevgisinin ve hayatının “aydınlık yoluna” kavuştuğunun göstergesidir.

Satıkul, Akcol’a ulaştığında yurt hasreti dönüşle son bulur. Değerler dünyasında aidiyet sorunu yaşayan Satıkul, gurbetten eve/öze dönüşte ‘yurtsuzluk itkisi’ son bulur. Eve dönüş, kişinin özüne dönüştür. Kişinin ruhsal barınağı olana ev, “*ruhumuzun sığınağı, sılası olan kimlik mekânlardır. Bu kimlik mekânlarında kendimizi ‘evimizde’ ve ‘güvende’ hissediyoruz.*”⁵⁵ Ontolojik olarak insanın kendini evinde güvende hissetmesi onun varlık alanını çevreleyen sınırları koruma isteğindedir. İnsan hayatının barınağı olan ev, çoğalmanın bir olmanın da görüngüsüdür. “*Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu*”⁵⁶ Bu bakış açısına göre ev, insanı aşkın olana götüren yaşamın kötü güçlerine karşı koruyan bir sığınaktır.

Satıkul’un yurt özlemi evine kavuşmasıyla sona erer. Evin bütünleştirici etkisiyle kendi oluş/una doğru yola çıkan Satıkul, doğup büyüdüğü topraklarda huzurun kokusunu duyumsar. Sadece on bir yaşındaki bir çocuğun kalbine sığmayan memleket sevgisi, Kasımbekov’un memleket özlemini hatırlatır. Kasımbekov da üniversiteyi okumak için gittiği şehirde yıllarca köyünden uzak kalmıştır. Yarattığı Satıkul karakterini kendisiyle bütünleştiren yazar, onun ağzından bu hasreti türküleştiren; “*insana tarihselliğini kazandıran, duyumsatan erişirici niteliğiyle türküler*”⁵⁷ onu ontolojik olarak dönüştürür. Küçük zihindeki hassasiyet “ev”e dönüşle doruğa çıkmıştır. Eve dönüş aynı zamanda öze dönüştür. Kendine ontolojik olarak nesnelere dünyasında yer açmaya çalışan birey evinden uzakta kendini güvende hissedemez.

⁵⁴ K.K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü (A-J)*, (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 1, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 219.

⁵⁵ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 143.

⁵⁶ Bachelard, a.g.e, s. 37.

⁵⁷ Ramazan Korkmaz (2006), “Aytmatov Anlatılarında Ritmin Büyülü Gücü; Türküler” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz, S. 26, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 44.

Onun var oluşunu anlamlı kılacağı yer doğduğu topraklardır. Yıllarca bir belirsizlik yaşayarak “yurtsuzluk itkisi” çeken Satıkul’un doğduğu topraklara kavuşmasıyla bu belirsizlik kaybolur. Çocuğun yurt özleminin kaynağı “yurt sevgisi”dir. Bu yurt sevgisi de çocuk için sağaltıcı bir güç olarak ortaya çıkar.

2.1.2.2. Sağaltıcı Güç: Sevgi

Dünyayı anlamlandırma sürecinde insanın sığındığı evrensel bir güç olan sevgi, bireyi içine yönelten dönüşüm unsuru olarak tanımlanabilir. İnsanın dünya ile bütünleşmesini sağlayan ve ondaki “bütünsellik ve bireysellik duygusunu tatmin eden tek eğilim olan”⁵⁸ Aşk gibi insan vücudundaki kimyasalları harekete geçiren sevgi, niceliksel ve niteliksel olarak bireyin kendi içine yönelmesinde ve ontolojik olarak kendini kurmasında temel unsurdur. Sevgi, insanın varoluşuyla birlikte başlar ve kavram boyutunda yaşamın ölkü değeri olarak yer alır. Evrensel bir çağrı olmasıyla sevgi, yaşamın aydınlık tarafına bir göndergedir. Sevgi erginleştirici, olumluyıcı gücüyle özneyi değiştiren/dönüştüren ana unsurdur. Bireyin ontolojik olarak dünyalık zamanda yer bulmasına anlam kazandıran sevgi, bireyi aşkın olana götüren yüce bir değerdir; “merkezkaçtır; nesneye doğru gerçek bir ilerleyiştir; süreklidir ve akışkandır.”⁵⁹ Bu süreklilik hali öznenin kendi içine yönelimini sağlarken, kaotik olarak açmazda olan bireyi metafizik boyuta taşıyarak kendilik değerlerinin oluşumunda etkin rol oynar. Sevgi, bu boyutuyla, biçimlendirici/kurucu bir güç olarak görülür.

Sevgi çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Tanrı sevgisi yanında, insan sevgisi, hayvan sevgisi, vatan sevgisi, tabiat sevgisi... gibi çeşitli şekillerde görülebilir. İnsan sevgisi; erkeğin kadına ya da kadının erkeğe duyduğu sevgi yanında, anne ve babanın çocuğuna ya da çocuğun anne ve babasına duyduğu sevgi olarak da görülebilir. Sevginin türü ne boyutta olursa olsun, insanı aşkın olana götüren, olumluyıcı yapı öne çıkar. Öyküde sevgi, annenin çocuğuna duyduğu sahiplenme duygusu ve çocuğun memleketine olan sevgisi olarak kurgulanır.

Sevgi izleği, öyküde sağaltıcı güç olarak, bireyi saran bir unsur olarak görülür. Sevgi, bireyi tinsel olarak aşkın olana götüren ve onu yücelten bir değerdir. Seyde ananın oğluna olan sevgisi sağaltıcı yönüyle görülür. Babasını kaybeden masum çocuğunu dış dünyanın kötücül yönüne karşı hazırlayan anne hayattaki tek varlığına dört elle sarılır. Hayata ilk adımını attıktan sonra yaşamın aydınlık ve karanlık her türlü yönüne açık olan zihni, annenin yol göstericiliğiyle anlam kazanır; “yaşamına iyilik, sevgi ve adalete inanarak başla(yan)”⁶⁰ Satıkul, bu inancını

⁵⁸ Erich Fromm, *Yaşama Sanatı*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 109.

⁵⁹ Jose Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne*, Çev. Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 11.

⁶⁰ Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman-Nalan İçten, Payel Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 25.

annesinin şefkat dolu kucağına sığınarak sürdürür. Bu bakımdan, öyküde sevgi izleği anne üzerinde yoğunlaşır; “*anne tarafından sevilme deneyimi, yapısı gereği edilgendir. Sevilmem için hiçbir şey yapmam gerekmez, anne sevgisi hiçbir koşula bağlı değildir.*”⁶¹ Seyde, oğlunu karşılık beklemeden sever. Her koşulda oğlunun yanındadır. Satıkul’un uzaktan tanıdıkları olan Tilegen ile Akcol’a gidecek olmasına başta karşı çıkmasına rağmen oğlunun gözyaşlarına dayanamaz ve ona izin vermek zorunda kalır. Baba sevgisinden yoksun olarak varlığını sürdüren on bir yaşındaki çocuğun ruhsal dünyasında yaşadığı travma, anne sevgisiyle hafifler. Anne bu bakımdan içtenlik mekânı ve “*kendisi olmanın sesidir.*”⁶² Satıkul’a olan sevgisini Seyde şu şekilde dile getirir; “*Ah canımı yoluna verdiğim, yavrum ah! Seyde ana acımlı bir ses tonuyla konuştu. Baba ocağını, akrabalarını özleyip... Neyse gel haydi, gideceksen git. Eve gel, temiz elbiselerini giy!* (H.M.: 4) Anne, sevgiyle yuvasını içselleştirir. Tek çocuğu için can vermeye hazırdır. Satıkul’un doğduğu topraklara olan özlemini hisseden Seyde, Tilegenle gitmesine izin vermek zorunda kalır.

Sevgi izleği öyküde evlat sevgisi yanında vatan sevgisi olarak da izlenir. Satıkul’un doğduğu topraklara olan sevgisi onun ben/kahraman anlatıcı ile yola çıkma arzusuyla biçimlenir. Satıkul’un gitme arzusu ve akıttığı gözyaşları onun vatan sevgisini içselleştirmesinin göstergesidir. Üzerinde yaşanan topraklar bireyin ontolojik olarak varoluşunu kurduğu, kimliğini kazandığı, kendi edimini gerçekleştirdiği içtenlik mekânlarıdır.

Vatanından uzaklaşan insanlarda görülen yurt hasreti onların bilinçaltında saklı olan yaşanmışlıkların gözlerinin önüne gelmesiyle açığa çıkar. Satıkul’un köyünü uzaktan görür görmez eski günlerini anımsaması bunun göstergesidir. Vatan sevgisi, bireyin kendi olma ya da olamama durumunun bir belirtisidir. Satıkul’un doğup büyüdüğü topraklara olan sevgisi, Kasımbekov’un eserlerinde görülen ana izleklerdendir. Gerek romanları gerek öykülerinde bu hassasiyeti dile getiren yazar, Satıkul ile özdeşleşerek kendi “ben”ini dışa vurur. Yıllarca doğduğu topraklardan uzakta okul hayatını sürdüren Kasımbekov da memleketine özlem duyar. “Memeleket” öyküsünü de bu yıllarda yazan yazar, öyküde kendi bilinçaltını yansıtır.

Sevgi öznenin nesneyle bütünleşmesi bir olmasıdır. Kasımbekov da, anlatılarında genellikle bu birleşme/bütünleşme üzerinde durur. “*Herhangi bir nesnenin arzu dolu bir biçimde doğrulanması*”⁶³ olarak tanımlanabilen sevgi edimi Satıkul’un memleketine kavuşma arzusuyla doruğa çıkar. Bu arzu nesnesi bireyin dolayımlayıcısına ya da kendi içine narsist bir biçimde yönelimiyle olur. Kasımbekov’un öyküsünde kurguladığı küçük çocukta görülen sevgi

⁶¹ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saaatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007, s. 51.

⁶² Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 55.

⁶³ Erich Fromm, *Yaşama Sanatı*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 110.

biçimi narsist sevgi biçiminde olmayıp, dışa dönük bir sevgi türüdür. O, yıllarca uzak kaldığı topraklarına içsel bir yönelimle bağlıdır.

Kasimbekov, anlatılarında görülen sevginin bir türü olan vatan sevgisi öykünün üzerinde durulan önemli izleklerinden biridir. Yazarın öyküleri dışında romanlarında da önemli bir izlek olan vatan izleği, kahramanların kendi benliklerinde hissettiği içsel bir yönelimin dışa dönük halidir. Kasimbekov'un yarattığı birçok karakterde bu yönelim görülür. Öykünün çocuk karakteri Satikul'da da bu hassasiyet vardır. Onun içinde bulunduğu topraklarla bütünleşmesi onun vatan sevgisinin yansımasıdır.



2.2. YETİM

2.2.1. Öyküde Yapı

2.2.1.1 Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.2.1.1.1 Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Türkçe’de “ilahi”, “hâkim”, “üçüncü tekil şahıs” ve “sınırsız” gibi adlarla kullanılagelen tanrısal bakış açısı roman ve öykü gibi anlatılarda yazar anlatıcı tarafından çokça kullanılır. “*Bir anlamda destandan romana intikal etmiş*”⁶⁴ bir teknik olan tanrısal bakış açısıyla kurgulanan öykülerde/romanlarda anlatıcı, sınırsız görme ve bilme yetisine sahiptir. Bu bakış açısında “*üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşan hâkim anlatıcı, yazarın dilini kullanır.*”⁶⁵ Dolayısıyla yazarın ne düşündüğü çoğunlukla kahramanın ağzından anlatılır. Kahramanıla bütünleşen yazar, daha çok içmonolog, bilinç akışı gibi tekniklerle kendi zihninden geçenleri metne katar.

Kasimbekov’un “Yetim”⁶⁶ öyküsü tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öykünün başkışisinin yaşadığı iç ve dış çatışmalar, bunalımlar ve gerilim yazar anlatıcının gözünde oldukça canlı aktarılır; “*Kökö, neredesin diye kadın bağırmağa başladı. Hemen kapıdan zayıf bir çocuk girdi. Efendim Şeki*”⁶⁷ anne! Ocağa odun at, bozo ısıtalım, odun getir başımın belası git hemen! Yüzü sarırık hastası gibi sararmış, sadece derisi ile kemiği kalmış Kökö burnunu çekerek dışarıya doğru verilen emri yerine getirmek için koşarak gitti.” (H.Y.: 8) Küçük yetim bir çocuğun üzerinde hakimiyet kuran üvey anne onun varlık alanını yok sayarak kendilik değerlerinin oluşmasının önünde en büyük engel olur. Çocukluğun bu ilk evresinde yaşanan ağır travma, çocuğun hayatı boyunca hissedeceği nevrotik sanrılara yol açabilir. İlk çocukluk devresi çocuğun kişiliğinin oluşmasında ve gelecek tasarımıyla önemli evredir. Bu dönemde çocuğun yaşadığı her türlü olumsuz olay, onun sağlıklı bir birey olarak topluma katılmasında engelleyici olur. Kökö’nün yaşadığı bu kötü ünler, aşağılamalar da onun kişiliğinde tahribata yol açarak gelecek tasarımıyla olumsuz anlamda engeller.

⁶⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, s. 50.

⁶⁵ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*, Kardelen Yayınları, Isparta, 2000, s. 31.

⁶⁶ Öykünün orijinal Kırgız Türkçesi adı; “Cetim”dir. Türkiye Türkçesi ile Kırgız Türkçesi arasındaki “c-y” değişimi göz önüne alınca öykü Türkçe’ye “Yetim” adıyla çevrilebilir.

⁶⁷ “Şeki”, “Şekercan”ın kısaltmasıdır. Kırgız Türkçesinde özel adların kısaltmaları bu şekilde ilk heceler korunarak yapılır. Cengiz Aytmatov’un dilimize çevrilen birçok anlatısında da bunun örneklerini görmek mümkündür.

“Yetim” öyküsünün başkişisi öyküye adını veren -babasını savaşta annesini de yıllar önce kaybetmiş- Kökö adlı çocuktur.⁶⁸ Tanrısal bakış açısına sahip anlatılarda anlatıcı bakış açısını, “çoğu zaman figürün-özellekle de başkişinin- tam karşısına, ama ondan çok okura yakın bir noktaya yerleştirir. Onun kişiliğine, geçmişine dönük kimi bilgileri, bir sırdaş gibi gördüğü okurla paylaşır.”⁶⁹ Yazar anlatıcı, Kökö’nün geçmişine ait bilgileri aktararak, Kökö’nün anne ve babası hakkında bilgi verir. Yazar anlatıcı çocuğun yaşadığı kayıpların onun ruhsal dünyasında açtığı tahribatı vaka zamanından geriye giderek anlatır. Anlatı şimdiki anda zihnin üzerine düşen atomlardır. Gelecek tasavvuru geçmişin izlenimleri üzerine inşaa edilir. Yetim çocuğun içinde bulunduğu varoluşsal sancılı durum, geçmişte yaşadığı kötü zamanların geleceğe sinmesindedir. Yazar, başkişinin şimdiki ruh halindeki çöküntüyü geçmişe giderek şu şekilde aktarır;

Kökö, babası askere gittiğinde annesinin karnındaydı. Babası Yusuf savaşta öldü. Annesi Ayım askerden kalan tek evladına yel bile dokundurmadan büyüttü. Okula da verdi. Ne yazıkki annesi zavallı oğlumu okutup büyütsem diye hayal ederken maksadına ulaşmadan dört sene evvel hastalıktan dolayı vefat etti. Böylece bir ailenin yalnız sevimli evladı “yetim Kökö” diye adlandırıldı. Akrabaları çocuğu Şeki’ye verdiler. O zamanlarda Şeki Taş Kömürde kalıyordu. Birgün Kökö’yü kimsesizler yurduna götüreceğiz diye hoca gelmişti. Şeker ikna olmamıştı. (H.Y.: 10)

Öykünün başında, bu anekdotu veren yazar anlatıcı, okuyucunun kafasındaki “Kökö nasıl yetim kaldı?” sorusuna da cevap vererek bir anlamda merak unsurunu giderir. Kökö’nün acınası hayatına bu doğrultuda dikkati çeken yazar-anlatıcı okurda yetim çocuğa karşı bir hissiyat oluşturur. “Ne yazık ki”, “zavallı”, “yalnız sevimli evlat” gibi sözcükler yazarın taraf tutma eğilimini belirtir. Askerde babasını kaybeden ve çok küçük yaşta da annesiz kalan başkişinin zihninde geçmişin kötü anlarının kalıtımsal olarak varlığı onda kişilik sorunlarına yol açar. Bir aile sıcaklığının eksikliği ve sığındığı teyzesinin eziyetleri yazarın neden taraf tuttuğu hakkında ip uçları verir.

Tanrısal anlatıcı öykü kişilerinin iç ve dış çatışmalarını aktarmada kişilik çözümlerinde dikkati çeker. Yetim Kökö’nün yaşadığı depresif tramva öykü boyunca sık sık geniş görme biçimiyle aktarılır. Kimsesiz bir çocuğu sadece ondan yararlanmak için

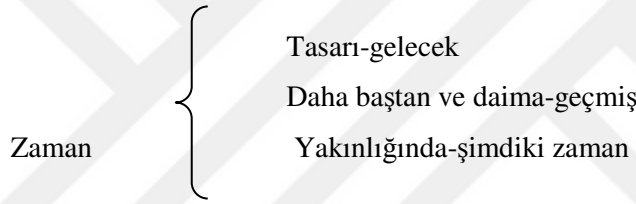
⁶⁸ Kök sözcüğünün üçüncü anlamı Yudahin’in sözlüğünde şu şekilde verilir; (**Kök:** yahut kök bet yahut kök bettüü) ısrar eden, sebatlı, inatçı; kök bala: inatçı çocuk; er bolsong, kök bol. sözüngö bek bol ats. : yiğit olursan sebatlı ol, sözünün de eri ol!; kök mee, kökmöö. Kök sözcüğünün inatçı anlamını taşıyan Kökö inatçı kişiliğe sahip olmasıyla anlatılır. Bu durum yazarın yarattığı karakterin ismiyle kişiliği arasında anlam ilgisi kurduğu anlaşılır. (Bkz. K.K., Yudahin, Kırgız Sözlüğü (K-Z) (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 2, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 498.)

⁶⁹Sazyek, a.g.e, s. 185.

sahiplenen Şeki adlı kadın çocuğu değersizleştirerek onda “geriçekilmişlik”⁷⁰ hissi yaratır. Bu geri çekilme, çocuğun dış dünyadan koparak kendi içine sıkışıp kalmasına nesnelere dünyasında kaybolmasına yol açar. Ontolojik olarak varoluşunu gerçekleştirmek isteyen insan “*atalarımı, geçmişini anarak kendi içine oturmayı öğrenir.*”⁷¹ Bunu beceremeyen bireyler dünyada kendilerini konumlandırarak yer bulamazlar ve ontolojik bir boşluğa düşerler. Başkişinin geçmişte yaşadığı travmaya teyzesinin eziyetlerinin eklenmesi çocuğun farkındalık olgusundan uzak kendi içine çekilerek, kişilik sorunu yaşamamasına yol açar.

2.2.1.2. Öyküde Zaman

Zaman, varlığın sonsuz olanla ilişkisidir. Varlık, zamana bağlı olarak değişkenlik gösterir. Geçmiş-gelecek ve şimdi zamansallıkları varlığın sonsuza açılan bir penceresi olur. Bu doğrultuda varlığı merkeze almasıyla zaman, anlatının ruhunu oluşturan, anlatıya derinlik kazandıran unsurdur.



Şekilde Levinas’ın⁷² zaman üçlemesinde; zamanın geleceğin tasarısından, geçmişin baştan ve süreğenliğinden, şimdiki zamanın ise buradalığından bahsedilir. Anlatılarda kullanılan zaman unsuru da bu şekilde geçmiş-şimdi-gelecek üçlemesinin yaşantılanmasıdır. Zaman bu üçleme merkeze alınarak bireyin şekillenmesinde ana unsurdur. Kasımbekov anlatılarında da zaman, bireyin ruhsal dünyasıyla ontik bir bağ kurar.

Tölögön Kasımbekov’un diğer anlatılarında da sık sık kullandığı geriye dönüş tekniği “Yetim” öyküsünde de çokça başvurulan bir anlatım yöntemidir. Yetim öyküsü zamansal olarak öykü zamanından sık sık öyküleme zamanına dönüşlerle kurgulanır. Öykü, yazar anlatıcının, hâkim bakış açısıyla aktardığı kapalı bir mekân olan evde, öykü kişilerinin tasviriyle başlar; “*evde sadece üç insan var. Gönülleri güllük gülistan, şarkı söyleyerek neşeli oturuyorlar. Ortadaki adam orta yaşlardaki birisi ama ergenlik dönemine gelmiş delikanlı gibi davranıyor. Ara sıra bıyığını kıvrarak, akıllı, büyük olduğunu göstermek istiyormuş gibi diğer ikisini*

⁷⁰ Geri çekilmişlik; psikoloji terimi olarak içe dönüklüğün öbür yüzü, dış dünyadan kopma olarak tanımlanır. Bkz. Harry Guntrip, *Şizoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik*, Çev. İpek Babacan, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 39.

⁷¹ Ramazan Korkmaz (2003), “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri” **Bilig**, Güz / 2003. sayı 27, s. 72.

⁷² Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, Çev. Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 37.

yönetiyordu” (H.Y.: 7). Öyküyü bu şekilde tasvirle başlatan yazar-anlatıcı evde her ne kadar huzurun hâkim olduğu izlenimi verse de öykü ilerledikçe mekânın giderek darlaştığı görülecektir. Ev bu anlamda bireyi sıkı/saran görüntüsüyle darlaşır. İştittiği hakaretler ve gördüğü şiddet, yetim çocuğun zamana sıkışıp kalmasına yol açar. Öykü ilerledikçe, Yetim Kökö üzerinde Şeki ve dostu Çora’nın eziyetleri zamansal boyutta giderek artan bir gerilime dönüşür.

Öykünün kart karakterleri olarak görülen Çora ve iki arkadaşı ile Şeki, öykünün başkişisi, yetim çocuk Kökö’yü değersizleştirerek varlık alanına tecavüz ederler. Yazar anlatıcı bu sahneleri öykü zamanından geriye gidişlerle anlatır. Yazar anlatıcının geriye dönüşlerdeki yoğunlaşma anları başkişinin psikolojik geriliminin zirveye ulaştığı zamanlardır; *“hani dövmeyeceğim demişti. Döversem babamla evleneyim yemin ediyorum demişti. Bakacağım babasıyla evlenir mi? diye çocuk her şeyi hatırlıyor. Yüzünde üzümlüğü belirmese de içi hüznle dolu. Bu kavgalar onun için alışkanlık gibi.”* (H.Y.: 11) Zaman-mekân bütünleşmesinin örneği olan alıntılanan bölüm, mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine örnektir. Huzurun mekânı olması gerekirken huzursuzluk mekânı olan ev, içkinin verdiği sarhoşlukla kendilerinden geçen yozlaşmış tiplerin, yetim Kökö üzerindeki olumsuzlayıcı özelliğiyle kurgulanır. Artık sıradanlaşan kavga ve gürültü hali zamanın insan ruhu üzerindeki yıkıcı/tahrip edici özelliğini gösterir.

Yazar anlatıcının dağınık olarak geçmiş anları öykü zamanına taşımaları sadece gerilimin yüksek olduğu anlarla sınırlı değildir. Öyküde başkişinin dolayımlayıcısı olan öğretmen Rayımcan hakkında bilgi veren yazar anlatıcı, kanlı savaşın yapıldığı geçmiş zamana da atıfta bulunur; *“Rayımcan öğretmen, beş altı senedir köyde çalışıyor. Orta yaşlarda olgun birisi. Onun yüzünü sert gösteren şey yüzündeki kesik izi. Ama gözü korkutan bir şey değil. O yirminci asrı titreten kanlı savaşın izi.”* (H.Y.: 15) cümlesinde olduğu gibi artzamanlı olarak kurgulanan öyküde, yazar anlatıcı, Rayımcan’ın hatıralarıyla, okuyucuyu bilgilendirmeye devam eder. Yetim Kökö’nün babasıyla olan dostluğu Kökö’yü gördükçe doruğa çıkmaktadır. Rayımcan’ın içsel gerilimi de bu tip geriye gidişlerle açığa çıkar; *“Rayımcan geçmişi hatırladı. Kökö’nün babası Yusuf’la beraber savaşa gittiklerini, göz önünde onun öldüğünden bahsetti. Yaşlı Saragul teyzenin gözleri doldu; Ya Rabbim, nice yiğitler vefat etti o kanlı savaşlarda sen onların kabrini nurla doldur.”* (H.Y, s. 24) Tarihsel romancı yönüyle tanınan Tölögön Kasımbekov, öykü zamanından geriye giderek savaşın karanlık yüzüne göndergede bulunur. Gözünün önünde en yakın arkadaşını kaybeden Rayımcan, yetim kalan Kökö’nün çektiği eziyetlere dayanamaz ve sorumluluk duygusuyla onu sahiplenir.

Öykü zamanı, başkişinin kendini bulma ve kurma sürecindeki arayış ve çatışmalarla şekillenir. “Farkındalık” olgusuyla şekillenen, Rayımcan’ın içtenlik mekânında konaklamasıyla

“sorumsuzluktan sorumluluğa doğru içsel ve eylemsel bir değişim yaşayan başkışı”⁷³ kendilik bilinci ile ontolojik olarak yeniden doğar. Zaman bu bağlamda, başkışının şekillenmesinde ve dönüşümünde başat unsurdur; “sonbahar güneşinin son ışıkları çocuğu ısıtıyordu. Çok zamandır hiç böyle sınımsız lezzetli yemek yememişti. (...) Rayımcın amca çok iyi birisiymiş. Peki, benim babam. Babam çok iyi biridir. Canım babam, anneciğim... Canım annem...” (H.Y.: 22) cümlesi onun fiziksel ve ruhsal farkındalığının görüntüsüdür. Rayımcın’ın evinden gördüğü ilgi ve sevgiyle kendini ontolojik olarak konumlandıran Kökö, zamanın yıkıcı etkisinden sıyrılarak yaşantısını olumlar.

Yıllarca aile sıcaklığından uzak olarak kendi “karanlık köşe/sine”⁷⁴ çekilen yetim Kökö, gördüğü ilgi ve sıcaklık ile kendini ontolojik olarak rahat ve güvende hisseder. “Sonbahar güneşinin son ışıkları çocuğu ısıtıyordu” cümlesinde kullanılan ışık imgesiyle anlatılan ruhsal dinginlik hali, çocuğun hiç görmediği babasını iyi biri olarak gördüğü Rasul ile bağdaştırmasına/özdeşleştirmesine yol açar. Bachelard; “küçük bir ışık karşısında daldığı hülya sayesinde hayalperest kendini evinde hisseder.”⁷⁵der. Kökö de yediği yemek, gördüğü saygı ve ilgi dolayısıyla hülyalara dalarak öykü zamanından geriye gider ve babasını hayal eder. Hülyalar insan zihninde bastırılmış duygularını gün ışığına çıkarır. Kökö de içselleştirerek bastırıldığı anne ve baba özlemini sıcak yuvanın verdiği rahatlıkla anımsar. Zamansal boyutta kendi evinde yaşadıkları ile Rayımcın ve ailesiyle yaşadığı sıcak anları kıyaslayarak sorgular. Varoluşsal olarak yaşadığı sancı kendilik değerlerinin farkına vardığı anlarda derin bir sorgulama süzgecinden geçerek bunalan ruhunda aşkın olana açılma isteği uyandırır.

Anlatıda, “zaman sırasına”⁷⁶ uygun olarak anlatılan öykü zamanı, sıra dizimsel olarak belli bir tutarlılıkta oluşur. Yetim Kökö’nün teyzesi ve onun erkek arkadaşı Çoro’nun eziyetleri, Rasul ile olan arkadaşlıkları ve yaşadıkları çatışmalar, Rayımcın’ın ve ailesinin çocuğa sahip çıkarak Kökö’yü teyzesinin elinden almaları, sıra dizimsel olarak gerçekleşir. Bu düzlemde zaman-mekân ilişkisi bağlamında mekânın değişmesi Kökö’nün ruhsal değişiminde de etkin rol oynar. Başkışının sığındığı teyzesinin evinde yaşadığı eziyet dolu günler, Rasul ve ailesinin sıcak aile sevgisiyle kucak açmasıyla sona erer.

⁷³ Ülkü Eliuz, *Küçük Adam, Orhan Kemal’in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Öykü Yayınları, Ankara, 2006, s. 52.

⁷⁴ Gaston Bachelard, *Mumun Alevi*, Çev. Ali Işık Ergüden, İthaki Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 27.

⁷⁵ Bachelard, a.g.e., s. 27.

⁷⁶ E.M., Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s. 68.

2.2.1.3. Öyküde Mekân

2.2.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Dar/Kapalı mekânlar, fiziki özelliklerinden çok, öykü kişileri üzerindeki ruhsal etkileri yönüyle ele alınırlar. “Yetim” öyküsünde mekân başkişinin psikolojik gerilimiyle paralel bir seyir izler. Öykünün kart karakteri Şeki ile Çora, “*kendisinin olmayan bir hayatı yaşama talihsizliğine uğramış*”⁷⁷ başkişi yetim Kökö’nün varlık alanına müdahale ederler. Anne ve babasını kaybeden yetim çocuk üzerinde aşığlayıcı tavır takınan Şeki ve Çora, yetime olmadık eziyetlerde bulunurlar. Ahlaki çöküntü içindeki iki karakterin nefretle besledikleri eylemleriyle, evin insanı sağaltan, ruha dinginlik veren “*bütünleştirici gücü*”⁷⁸ başkişi için cehenneme dönüşür; “*evin içine dört aynalı pencereden ışık girmesine rağmen içerisi aydınlık değil, pencerenin altında iki aynası da yok. Birincisine resimli bir derginin kalın sayfası yapııştırılmış, diğerine ise giyilmeyen eski bir şapka konulmuş. Bundan dolayı öğle vakti eve giren insana ev içi karanlık gibi akşamı hatırlatır*” (H.Y.: 7). İnsanın varlığını güvende hissedeceği, aidiyet duygusunun görüngüsü olan ev, yaşanan baskı ve şiddetle darlaşır. Yaşanan olumsuzluk nedeniyle “karanlık” imgesini kullanan Kasımbekov, insanın kendini huzurda hissetmesi gereken evin öğlen bile yaratılan huzursuz ortam nedeniyle karanlığa büründüğünü belirtir. Evin karanlık olması, Kökö’nün içinde bulunduğu bunalım ve eziyet dolu anlara bir göndergedir. Gün ışığında içeri girilen ev kaotik bir huzursuzluk yaşayan Kökö için labirent mekân özelliği gösterir. Şeki ve Çora’nın hakaretlerine maruz kalan yetim çocuk, mekâna sıkışıp kalmış kendilik değerlerinden yoksun bırakılmıştır.

Dar/kapalı mekân özelliği taşıyan ev, Kökö’nün “bireyselleşmesinin” de önünde engel teşkil eder. Kart karakterler Şeki ve Çora “*şahsi işleri için insan kullanmaktan çekinmezler.*”⁷⁹ Geleceğini şekillendirmek için okula gitmesi gereken yetim Kökö, Şeki tarafından evinde kurduğu meyhanede çalıştırılır; “*bozoyu hazırlayıp hemen evdekilere yöneldi. (Kökö), yamalı, dizleri delik pantolonunu yukarı çekti ve sürünerek eve girdi*” (H.Y.: 8). Kökö’nün çiğnenen değerleri yanında eğitim hayatı da elinden (ç)alınır. İnsan-mekân ilişkisi perspektifinde bakıldığında ev Kökö’nün kendi ol(a)mama durumunu hızlandırarak dar mekân özelliği gösterir.

Öyküde, fiziki mekân olarak ev, kahramanın ruhsal çöküşünü, kayboluşunu hızlandıran bir kapalı mekân olur. Bu bağlamda, kapalı-dar mekânlar, “*kahramanların bireyselleşmesine*

⁷⁷ Ramazan Korkmaz (1989), “Derviş ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), s. 223-243.

⁷⁸ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 37.

⁷⁹ Nazım Hikmet, *Cezaevinden Mehmet Fuat’a Mektuplar-2*, Adam Yayınları, İstanbul, 1968, s. 18.

izin vermeyip, özgür olarak düş kurmalarına mani olan mekânlardır.”⁸⁰ Kökö, düşleminde kendi gerçeğine yabancılaşır. Labirentleşen bir mekân olan evde, yaşadıkları onu “ben” olmaktan alıkoyar; “geçen günkü kavgadan dolayı Çoro’dan nefrete diyor. O zaman çektiği zorluklar az gibi Şeki de çocuğu kandırıp yakalayıp ağaç dalı kırılana kadar dövmüştü. Bunların hepsinde Çoro’yu suçlu buluyordu. Çocuk şimdilik çaresiz olduğunu kabul edip hiç bir şey yapamadı” (H.Y.: 12). İçsel bir gerilim yaşayan; annesiz ve babasız hayata tutunmaya çalışan yetim Kökö, öyküde değerleri bakımından ötekini temsil eden Çora tarafından çaresizliğe sürüklenir.

Psikolojik bir ezilmişlik içine sürüklenen Kökö, yaşadığı kötücül olaylar sonucunda benlik duygusundan uzaklaşır. Yaşadığı iç-ruhsal çatışmalar onu bilinçlilik halinden uzaklaştırarak “içsel dağılımını”⁸¹ hızlandırır. Richard Sennett, *Gözün Vicdanı* eserinde, “eğer içler gözlenebilseydi bu psikolojik saptamanın gösterilmesine (yani mekân çözümlerine) pek fazla bir önem verilmezdi.”⁸² der. Mekân, bu bağlamda bireyin ruhsal kopuşlarını, ontolojik kırılma anlarını ve farkındalıklı dönüşümlerini yansıtıcı yönü olduğu izlenimi de verir. “Yetim” öyküsünde mekân, bireyin varoluşunun konumlandığı yer olarak, kaotik boyutta bir dağılmanın, kuşatılmanın göstergesidir.

2.2.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar

Geniş/açık mekânlar bireyin tinsel doğuşunu hızlandıran içtenlik mekânlarıdır; “bu mekânlarda karakter kendisiyle, çevresi ve evrenle uyum içindedir.”⁸³ İnsan-mekân ilişkisi geniş/açık mekânlarda bütüncül bir özellik taşır. “Yetim” öyküsünde açık/geniş mekânlar başkişinin ruhsal kaçış alanlarıdır. Teyzesi Şeki ve Çoro’nun eziyetlerinden kaçarak sığındığı doğanın ruha dinginlik veren havası başkişi için, içtenlik mekânıdır; “yetim Kökö, yalnız, yol kenarındaki ağacın altında oturuyor. Sanki büyük bir işi bitirmiş insan gibi iki bacağını uzatmış. Bazen derin nefes alarak suratını asıyor bazen de çocukluk hayalleri ile neşelenip anne gibi cömert sonbahar rüzgârları eşliğinde, dinleniyordu.” (H.Y.: 11) Evin ruhuna ızdırap verici kuşatıcı etkisinden doğanın kucığına atılarak rahatlayan Kökö, ruhsal barınma alanına kavuşur. Evinden kaçış bir anlamda değersizleştirme anlayışından uzaklaşmadır. “Başkalarından kaçış,

⁸⁰ Şahin Veysel, (2010), **Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 34.

⁸¹ Karen Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1993, s. 201.

⁸² Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*, Çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 38.

⁸³ Ramazan Korkmaz, (2007), “Romanda Mekânın Poetigi”, *Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen’e Armagan*, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 411.

kendine egemen olmak için yapılır."⁸⁴ Kökö de doğada bulduğu ruhsal dinginlik ile kendi benini keşfetmeye doğru yola çıkar. Onun farkındalık anları mekân değişikliğiyle paralel seyir izler.

Bireyselleşme, kişinin edimsel bir farkındalık süreci sonucu gerçekleşen bir dönüşümdür. "*Bir bakıma var olmak*"⁸⁵ olarak adlandırılan bu sürece mekânın önemli katkısı vardır. Yetim Kökö, doğanın dışında bu huzuru, dolayımlayıcısı öğretmen Rayımkul'un evinde bulur. Bu noktada "*mekân biçimlendirme aracıdır.*"⁸⁶ Mekân değişimi psikolojik değişimde de önemli bir etkidir; "*tertemiz oda, duvara Türkmen nakışları işlenen kilimler asılmış. Penceredeki vazoda bir adet gül duruyor. Saragül teyze evin bir köşesinde oturuyor. Ortada bereketli bembeyaz örtülü yemek masası. Öğle yemeği zamanı olduğu için evdeki herkes burada*" (H.Y.: 20). Mekânı bu şekilde tasvir eden Kökö, odanın temizliği ve düzeni dışında aileden gördüğü sıcaklık ile kendini huzurlu hisseder. Ev halkının güler yüzlü hali karşısında şaşırın Kökö, kendi evinde bulamadığı ruhsal dinginliği yabancı bir evde bulur.

Geniş/açık mekânlar, anıların şimdiliğini harekete geçiren, özneyi, aşkın olana götüren özelliğiyle bireyin ontolojik olarak varoluşunu hızlandırır. Bachelard'ın dediği gibi "*anılar hareketsizdir, mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.*"⁸⁷ Bu mekânsallaştırma öykünün başkışisi, Kökö'nün bilinç dışının dışı vurumunda kendini gösterir; "*Kökö evdeki eşyalara yavaşça baktı. Sonra morali yükseldi de konuşmaya başladı; Şey o zaman annem vardı, pilav, mantı, çuçbara (yemek türü) yapıyordu, çok çok lezzetliydi.*" (H.Y.: 20) Mekân değişikliğiyle anıları tazelenen yetim Kökö, bilinçlilik haliyle öykü zamanından geriye gider. Rayımcın ve ailesinin tutumuyla farkındalık yaşayan Kökö, annesinin yemeklerini anımsar. Düşleminde tasarladığı sıcak aile özlemini bir nebze olsun giderir.

Kökö, mekânın insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisiyle, tinsel olarak kendi oluşunu gerçekleştirmeye ilk adımı atar. Kendini büyüten Şeki'nin eziyetleri karşısında bu ailenin sıcaklığıyla mekân değiştirerek aileyle yaşamayı seçer. Bu adım onun hayatını anlamlandıracağı aydınlık günlerin habercisidir. "Yetim" öyküsünde geniş/açık mekân, başkışı Kökö'nün tinsel doğumunu gerçekleştirdiği alanlarla sınırlıdır. Doğanın onu kucaklayan görüngüsü ve Rayımcın ile ailesinin onu bağrına bastığı "ev" öyküde geniş/açık mekânlar olarak değerlendirilebilir.

2.2.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası

⁸⁴ Sennet, a.g.e., s. 63.

⁸⁵ Şenol Göka, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001, s. 8.

⁸⁶ Fatih Tepebaşı, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2012, s. 76.

⁸⁷ Bachelard, a.g.e., s. 39.

2.2.1.4.1. Çocuklar

Çocuk, masumiyetin timsali olarak öyküde ülkü değerler arsında kendine yer bulur. Farkındalık olgusuyla bilinçlilik haline dönüşen yaşamı onun deneyimleriyle şekillenir. İyi-kötü kavramsal davranışlar arasındaki gel-gitleri; aile, arkadaşlar, sosyal çevre gibi etkenler onun psikolojisinin şekillenmesinde önemli kavşaklardır. Yaradılış itibariyle “*her insanın varoluşunda eksiklik duygusu vardır*”⁸⁸ ve bu eksiklik duygusu çocuklukla başlar ergenlik döneminde kopmalar, sapmalar baş gösterir, ardından yetişkinlik döneminde tamamlanmayı bekler.

“Yetim” öyküsünün başkişisi on bir yaşındaki çocuk Kökö de böyle bir eksiklik duygusuyla hayata tutunmaya çalışır. Ancak bir çocuk için düzenli bir aile ortamında yetişmesi çok önemlidir. Kökö, anne ve babasını küçük yaşta kaybeden yetim bir çocuk olması dolayısıyla düzgün bir aile ortamında yetişemez. Bu da ona kötücül davranışlar kazandırır. Yanında yaşadığı teyzesi Şeki'nin onu ihmal etmesi sonucu çevresiyle uyum sorunu yaşar. Çünkü “*çocuğun ihmal edilmesi, yetersiz organlara sahip bulunması da sosyal duygunun gelişmesini zorlaştırır.*”⁸⁹ Bu uyum sorunu da çocuğun saldırgan bir tavır içine girmesine yol açar. Çocuğun nevroitik bir kişilik edinme sürecine adım attığı bu anlarda çocuk, kendisiyle ve çevresiyle bir çatışma içine girer. Komşusunun tavuğunu çalması, en yakın ve tek arkadaşı ile kavga etmesi onun ruhsal çatışmalarının dışa vurumudur. Kökö'nün hırsızlık gibi alışkanlıklar kazanması ailesi öldükten sonra yanında kaldığı teyzesi Şeki ve dostu Çoro'nun kötücül davranışlarından kaynaklanır; “*sümsük, iç içeceksen, içmeyeceksen çek git! Allah'ın belası haram! dedi Şeki annesi*” (H.Y.: 8). İçinde yaşadığı çevrenin baskısına maruz kalan Kökö içsel bir yabancılaşma içine girer. Çocuğun “*yaşamının gelişimi ancak koruyucu bir toplumun varlığıyla mümkün(dür)*”⁹⁰ Kökö'nün varlık alanını çiğneyen Şeki, Çoro gibi öteki güçler onun koruyucu bir aile isteğine olumsuz cevap verirler. Çoro ismi Kırgız Türkçesinde mecazı olarak “dönek: hislerinden sabit olmayan” anlamında kullanılır. İsmi anlamını taşıyan Çoro, Şeki'ye karşı hislerinde ciddi değildir. Gerek Kökö'den gerekse Şeki'den faydalanmaya çalışır. Kökö'ye devletin bağlayacağı yetim aylığından dolayı Şeki'nin de içki dükkânından yararlanmaya çalışan Çoro, adı gibi “dönek” yozlaşmış, çıkarıcı bir karakterdir. Şeki yani gerçek adıyla şeker adıyla ters kurgulanan bir karakterdir. Çoro ile birlikte yetim çocuğa eziyet ederek kız kardeşinin emanetine ihanet eder.

Başkişi Kökö'nün hırsızlık yapması ve arkadaşıyla kavga etmesi onun düzgün bir aile ortamında yetişmemesiyle ilgilidir. Kökö, arkadaşı Rasul'un babası Rayımcan'ın ve ailesinin

⁸⁸ Engin Geçtan, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 74.

⁸⁹ Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, Çev. Halis Özgü, Hayat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 13.

⁹⁰ Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 1992, s. 51

sahip çıkmasıyla artık bambaşka bir kişi olur. Bilinçlilik hali, onun dolayımlyıcısı Rayımcan'ın ve ailenin sevgisiyle gerçekleşir. Sevgi bu noktada öyküdeki önemli dönüşüm unsurdur. Erich Fromm'un dediği gibi, “*sevgi etkin bir biçimde başka bir insanın içine nüfuz etmektir.*”⁹¹ Kökö de uğradığı hakaret, nefret, aşağılama gibi davranışlardan sevgi ile kurtulur; “*Saragul teyze de kendi kendine fısıldıyordu: Ne dersiniz biz çok çocuk sahibi de değiliz. Babasız, yalnız, zavallı yetimi biz evlat edinirsek nasıl olur! Rasulla kardeş gibi büyür*” (H.Y.: 21). İçinde bulunduğu kaos ortamından Rayımcan ve ailesinin sevgisiyle çıkan Kökö, ontolojik olarak tinsel doğumunu gerçekleştirmek adına aradığı sığınağı bulur.

Öykünün bir diğer çocuk karakteri Rasul, “*çok sakın bir çocuk(tur). Yüzü annesininki gibi bembeyaz, serserilikten hiç habersiz sade bir çocuk*” (H.Y.: 12) olan Rasul, başkişinin dolayımlyıcısıdır. Kökö'nün tek arkadaşı olan Rasul, statik bir karakter olarak öykü kahramanı Kökö'nün farkındalık bilincinin oluşmasında etkin rol oynar. Kökö ile zıt kişilikte olması yaşadığı huzurlu rahat aile yapısı ile Kökö'nün imrendiği bir yerde bulunur. Kökö ile Rasul'un farklı kişilikte olmaları ve farklı şekilde yetiştirilmeleri aralarında çatışmaya yol açar; “*dur sana gösteririm şimdi yumruklaşmayı! İki de bırakmak istemedi yumruklaşmaya başladı. Kökö daha uzun boylu olduğundan dolayı Rasul'u kafasına omzuna vurarak boynunu eğmeye çalışıyor, Rasul onun bacaklarını, böbreklerine tekme atıyordu*” (H.Y.: 17). Aralarında yaşanan bu kavga iki çocuğu birbirinden uzaklaştırır. Kökö'nün olumsuz anlamda deneyimlediği hayatı karşısında Rasul'un düzgün, yolunda giden hayatı çatışmayı kaçınılmaz kılar.

Hayatında kaotik olarak açmazda olan Kökö, Frankl'ın “*kuşkusuz insanın anlam arayışı içsel denge yerine içsel gerilim yaratabilir*”⁹² sözünü desteklercesine, Rasul ile çatışır. Bu çatışmada onların iki farklı ailede yetişmesinin etkisi büyüktür. Kökö sevgiden mahrum sıcak bir yuvanın hasretiyle büyürken Rasul, iyi bir ailede yetişir; “*tam bu vakitte karşıdaki büyük bir ayna gözüktü. Kökö bunu fark etmemişti. Meğer her şey gözükiyormuş. Hiç fark etmemiş. İşte en önde annesiyle ninesinin ortasında kendinden emin bir şekilde şık giyinen Rasul oturuyor. Ya Kökö? Giysisinin her yeri yamalı, elbisesinin tutacak yeri kalmamış yırtılmış. Sanki sokak köpeği*” (H.Y.: 21). Alıntıda İki farklı tablo çizen yazar-anlatıcı iyi bir ailenin çocuğun gelişimindeki önemine değinir. Psikojik bir travma geçiren Kökö'nün ruhsal olarak yaşadığı depresif anlarında, maruz kaldığı hakaret ve dayaklar onun ruhunda derin izler bırakır. Bu durum ilerde çocuğun “*çarpık, yetersiz, yanlış yollar izleyen bir gelişim gösterme(sine)*”⁹³ yol açabilir. Kökö'nün aksine, Rasul'un yaşadığı ev ve düzenli aile hayatı onun ruhsal gelişimini olumlu yönde etkiler. Ailenin sahip çıkmasıyla Kökö, bilinçli bir kişiye dönüşür. Öyküde yarım

⁹¹ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saaatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007, s. 41.

⁹² Victor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak, Ankara; Öteki Yayınevi, 2000, s. 19.

⁹³ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, Çev. Deniz Başkaya, İlya İzmir Yayınevi, , İzmir, 2010, s. 80.

birakılan “devamında ne olacağı?” sorusu, başkişi Kökö’nün iyi bir ailenin yanında yaşayacak olması ile cevabını bulur.

Kasimbekov’un öyküde kurguladığı çocuk karakterlerle toplumsal bir mesaj verir. Yazar toplumsal bir olgu olan dağılmış, bozulmuş hatta yok olmuş ailelerin arkada bıraktıkları çocukların yaşadığı travma ile topluma faydalı birer fert olamayacağını göstermek ister. Örnek bir aile tablosu çizerek toplumun bireylerini, uyarır. Yozlaşan topluma doğru giden Kırgızları verdiği örnek aile ile düştüğü ve/ya düşmekte olduğu bataklıktan kurtarmaya çalışır. Aytmatov’un bir şekilde -annesi ve babası terk ettiği için- yetim ve hatta isimsiz çocuğun yaşadığı travma gibi bir örnek sunar. Savaş sonrası yetim kalan çocuklar veya dağılan aileler neticesinde bu tür çocukların sayısı artar. Toplum bir nevi kendi canavarını kendi eliyle yaratır.

2.2.1.4.2. Erkekler

Ataerkil toplumlarda, tarihin en eski dönemlerinden beri erkekler, toplumsal, kültürel ve ekonomik varoluş biçimlerinin ana belirleyicisi ve aynı zamanda soyun sürdürülmesi açısından başat unsur olmuştur. Erkek kavramı Kırgız toplumunda da benzer özellikleri ile gözlemlenir. Erkekler, sadece ekonomik işlerin altından kalkmakla yükümlü kişiler değil, aynı zamanda toplumun diğer soylarla savaşları, çatışmaları karşısında koruyucu bir güçtür. Bu açıdan, erkeklerin yozlaşması ya da farklı kültürlere karşı bir ilgi geliştirmesi, içinde buldukları toplumun yavaşça kültürel ve milli açıdan yok olması anlamına gelebilir. Kasimbekov’un öykülerinde erkekler toplumsal normların kurucusu ve sürdürücüsü olduğu gibi, kimi zaman yozlaşarak ölümcül bir gelecek tasarımının belirleyicisi konumundadırlar.

“Yetim” öyküsü zıt karakterler etrafında kurgulanmıştır. Yazar, öyküde gerilimi farklı kişiliklerin çatışmalarıyla artırır. Bir yanda, aydın ve bilge bir kişi öğretmen Rayımcan diğer yanda ise Çoro vardır. Bu iki zıt unsurun eylemleri öyküde başkişinin kişiliği üzerinde doğrudan etkili olur; “*öğretmen Rayımcan. Beş altı senedir köyde çalışıyor. Kırdış dolgun birisi. Onun yüzünü sert gösteren şey yüzündeki kesik izi. Ama gözü korkutan bir şey değil. O yirminci asrı titreten kanlı savaşın izi.*” (H.Y.: 15) Öyküde, bu şekilde tasvir edilen Rayımcan, başkişi Kökö’de farkındalık oluşturur. O, bilinçli bir birey olarak değerlerini her şeyin üzerinde tutar. “*Aydın olmanın özü çölde haykıran ses olmaktır.*”⁹⁴Rayımcan da hayatın dehlizlerinde yok olmaya bırakılmış başkişi Kökö’nün kendilik değerlerinin oluşmasında uyarıcı, biçimlendirici bir özellikle ona sahip çıkan bir dolayımlayıcı öznedir.

Nesneler dünyasında sıkışıp kalan yetim Kökö’ye şefkatlice yaklaşarak, onun kendi “ben”ini keşfetmesine yardımcı olan Rayımcan, onun yalnızlığa mahkûm olmasına engel olur.

⁹⁴Jose Ortega Y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 12.

Öteki güçlerin yıkıcı/yok edici etkilerinden kaçıp değerler dünyasında kendi yer açmak isteyen Kökö, Rayımcan'ın kararlılığıyla kendilik değerlerine kavuşur. Rayımcan, değerlerine ve kendi öz güçlerine bağlı bir birey olarak yetim bir çocuğun yok oluş(una) seyirci kalmayarak bir anlamda kendini de değerler dünyasında konumlandırır.

Kasımbekov, öykülerinde kavramlar boyutunda çatışmayı sağlarken kişiler boyutunda da karşıt güçleri karşı karşıya getirir. Temsil ettiği değerleri ve bilinçlilik hali ile kendilik değerlerinin farkında olan kibar, erdemli öğretmen Rayımcan'ın karşısında; eğitimsiz, kaba saba görünümüyle Çoro yer alır. Çoro davranışlarıyla geçimsiz, sert, kaba bir kişiliktir. Yazar onu şu şekilde tasvir eder; “(Çoro) Şekere laf atıp bozo içer. Köydekiler ona maden işçisi diyor; ama o Taş Kömüre gittiğinde hiç çekinmeden kolhoz adamıym diye övünür. Ter dökmeden, kazanmayı sever, emekten kaçır, bazen gizlice tüccarlık yapır. İşte Çoro böyle birisi. Bir yere inşa ettiği ne evi ne bahçesi var. Derviş gibi hep gezer, dolaşır” (H.Y.: 10). Yaşamın aydınlık anlarından ve kendi değerler dizgelerine yabancılaşan Çoro, güç, para, ünü erekleştirip, bu eylemiyle kişisel çıkarı açısından yararlı şeyler yaptığı yanılmasına kapılmakta ve yaşama sanatının anlamını yitirerek kendi gerçek ben'i dışında her şeye hizmet etme(siyle)⁹⁵ kurgulanır. Rayımcan ne kadar merhametli, yardımsever ise, Çoro tam tersi bir karakter olarak kurgulanmıştır. Sarhoş, çıkarıcı, merhamet duygusundan yoksun biri olarak narsist bir kişilik sergiler. Funk, narsist kişi için şu cümleleri aktarır;

Narsistik kişi, kendisini olumlu ve olumsuz anlamda muhteşem olarak algılar, kendini büyük bir günâhkar ya da işe yaramaz biri olarak yaşasa bile bu kez de olumsuz anlamdaki büyükenmeciliği yüzünden acı çeker. Bu noktada narsistik öbür yüzünü (kendi zayıflığını, başarısızlığını, hata yapabilirliğini, korkaklığını, zavallılığını, bağımlılığını ya da tersine becerilerini, gücünü, yeteneklerini, onurunu) yadsır ve bunları çevresine yansıtır.⁹⁶

Funk'un narsist kişi için çizdiği tablodaki olumsuzlanan değerlerin taşıyıcısı konumunda olan Çoro, kişisel eziklik ve eksiklik duygusunu çevresine “saldırarak” bastırır. O, narsist bir karakter olarak, kendi zayıf yanlarının verdiği hırsını, öfkesini çevresinden yani yetim Kökö'den çıkarır. Ona zorla içki içmesini söyleyip sonra da parasını ödemesini söyler; “içeceksin! diye kara bıyıklı Çoro daha sertleşti. İçmeyeceğim” (H.Y.: 9). Yetim bir çocukla alay etmesi; onun acıma, iyilik gibi duygulardan yoksun olduğunu gösterir. Öykünün öteki gücünü temsil eden Çoro'nun kendi ben'i ve çevresiyle yaşadığı çatışmada ezilen yetim Kökö olur.

⁹⁵ Erich Fromm, *Kendini Savunan İnsan* (Çev. Necla Arat), Say Yayınları, İstanbul, 1994, s. 29.

⁹⁶ Rainer Funk, *Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çev. Çağlar Tanyeri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 57.

Öykünün ölkü değerlerde⁹⁷ alınabilecek diğer bir karakteri yüce birey “*arketip*”i⁹⁸ Taşibek’dir. Yaşının verdiği olgunluk ile aksakal olarak anlatıda geçen Taşibek, müşkil çözücü rolüyle “*kaosun kozmosudur.*”⁹⁹ Rayımcın’ın yetim Kökö’nün bakımını üstlenmek istemesi ve teyzesi Şeki’nin buna karşı çıkması sonucu yaşanan çatışmada, aksakal Taşibek tıpkı Dede Korkut gibi gelerek sorunu çözer; “*bir anda Taşibek amca geldi. Rayımcın bu ne kavgası?*” (H.Y.: 31) Rayımcın ile Şeki’nin Kökö için yaptığı tartışmayı araya girerek çözmesi onun gördüğü saygı ve sevgiyi gösterir. Sorunu çözerken takındığı bilgece tavrı ve sarf ettiği bilge sözler onun Alp bilge tipi olduğunun göstergesidir.

2.2.1.4.3. Kadınlar

Kadın ilk yaradılışla birlikte mitik dünyası ve gizemli yönü dolayısıyla üzerinde en çok kafa yorulan konulardan biridir. Yunan mitolojisinde, gerek güzelliği gerek ihtirasları ile tanrıça olarak adlandırılan kadın, *Kitab-ı Mukaddes*’te erkeğin kaburgasından yaratılan bütünleştirici yönüyle anlatılır.¹⁰⁰ Kadın bir noktada yaşamın kendisidir.¹⁰¹ Doğurganlığı dolayısıyla toprakla bir tutulan kadın, hayatın devamlılığını da sağlayan ana etkindir.

“Yetim” öyküsünde erkek karakterlerde olduğu gibi, zıt yönleriyle ele alınan kadın karakterler arasındaki çatışma da konu edilir. Kasımbekov, toplumun iki farklı yüzünü resmederken, Kırgız kadınının taban tabana iki zıt karakterini de karşılaştırır. Bir tarafta yetim Kökö’yü öteleyen ve onu bir meta olarak gören Şeki, diğer yanda yabancı bir çocuğu kendi çocuğu gibi bağrına basan Şirin yer alır.

Şeki, başkışı Kökö’nün teyzesi olarak takındığı tavrı nedeniyle kart karakter olarak değerlendirilir.¹⁰² Onun çocuğa sadece devlet yardımını almak için bakması ve her defasında aşığılayıp, dövmesi de bunun göstergesidir. Anelik içgüdüsünü yaşa(ya)mayan Şeki bu içgüdünün kadına kazandırdığı sevgi, şefkat gibi duygulardan yoksun olarak Kökö’yü sarıcı değil, öteleyici bir tavrı sergiler; “*Şeker aslında evladı kesilmiş kadın. Doğuramadığından*

⁹⁷ Ülkü Değer; ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özelemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesini içerir. (Bkz. Ramazan Korkmaz, “Romanda Entrik Kurguyu Oluşturan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler”, 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu (19-21 Nisan 2000), Düzenleyen; Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Merkezi, Yayın yeri; A FestschrifttoLarsJohanson/ LarsJohanson Armağanı, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 271-282)

⁹⁸ Carl GustavJung, *Dört Arketip*, Çev. İhsan Kırmılı, Kumsaati Yayınları, İstanbul, 2011, s. 90.

⁹⁹ Ramazan Korkmaz (2006) “Dede Korkut Anlatılarında Yüce Birey Aketipi”, XII, Uluslararası Kibatek Edebiyat Şöleni, 9-16 Mayıs, Bakü/ Azerbaycan.

¹⁰⁰ *Kitab-ı Mukaddes*, Tekvin: 2/18-23

¹⁰¹ Campbell, a.g.e., s. 141.

¹⁰² Kart karakterler; romanda tek bir özelliği olarak değişmezler ve yalnızca bir kişiliğe sahiptirler. (Daha fazla bilgi için bkz. Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 277.)

dolayı mı yoksa huyundan dolayı mı bu sene, yazın eşi ile ayrıldı.” (H.Y.: 10) anne olmanın tadına varamayan Şeki yetim çocuğu sahiplenme iç güdüsünden yoksundur.

Onun çocuğu büyütürken takındığı tavır, çocuğun kişiliği üzerinde doğrudan etkili olur; çünkü, *“oğluna sürekli olarak “Ne kötü bir çocuksun”! diyen anne, sonunda ya bir hayduda ya da bir azize kavuşabilir. Çocuğun kimliği, onun anne babasının sözcüklerini nasıl anlamlandırdığına bağlıdır.”*¹⁰³ Çocuğun geleceğinin şekillenmesinde önemli bir aşama olan aile sevgisinin eksikliği Şeki'nin tavırlarından kaynaklanır. Kökö'nün hırsızlık yapmasında takındığı umursamaz tavır onun bu kötücül davranışı meşru görmesi, çocuğun olumsuz bir kişiliğe nasıl sahip olduğunun da göstergesidir. Çocuğun kişiliğinin gelişmesinde önemli bir kavşak olan okula göndermemesi bilginin önüne set ördüğünün göstergesidir. Foucault bilgi için; *“Bilgi, bence, bireysel varoluşun bir kalkanı ile dış dünyanın kavranması işlevini görmelidir.”*¹⁰⁴der. Kökö'nün bireysel varoluşunu bu şekilde engelleyen Şeki, onun bilinçlilik halinin oluşumunu da geciktirir; *“bacım, sen çocuğa iyi davranmıyorsun, okula da göndermiyormuşsun. Taş-kömürdeyken seni uyarmamış mıydım?”* (H.Y.: 25) Rayımcan'ın bu serzenişi, Şeki'nin çocuğun eğitim hayatını nasıl elinden (ç)aldığının göstergesidir. Kadına yüklenen kutsal annelik vazifesinden mahrum kalan Şeki, Kökö'nün gelişiminde daha çok olumsuzlayıcı özelliğiyle yer alır.

Öykünün diğer kadın karakterleri olan Rayımcan'ın eşi Şirin ve annesi Saragül ortada fazla görünmemekle birlikte, ülkü değerlerde yer alan figüratif karakterlerdir. Saragül ve Şirin merhametli birer anne figürü olarak kurgulanmıştır. Kırgız Türkçesinde “Sara” sözcüğünün anlamı; seçme, mumtaz, en iyi, en üstün olarak sözlükte geçer.¹⁰⁵ “Sara” ve “gül” sözcüklerinden oluşan Saragül adının anlamı ise; en mümtaz, seçkin gül olarak bilinir. Şirin de adı gibi iyi huylu tasvir edilmiştir. Bu iki karakter de adlarının anlamıyla karakterleri uyumlu olarak anlatılmışlardır. Öyküde sabrı, hoşgörüyü, sevgiyi temsil eden Saragül ile Şirin varoluşunun girdabından boğulmak istenen Kökö'nün tinsel doğumunun gerçekleşmesinde etkin rol oynarlar.

Değerler dünyasında kendine yer bulmak isteyen özne, karşı güçler tarafından engellenir. Toplumsal yozlaşmanın görüngüsü olan bu gücü temsil eden Şeki, karşısında Saragül'ü ve gelini Şirin'i bulur; *“Saragül teyze Rayımcan'a suratını asarak konuştu; Hayır, memleket o paraları kimsesiz yetimleri büyüyene kadar harcayasınız diye veriyor bunun gibilerin boğazına gitsin diye değil. Bacım sen yaşlanmış kuvvetsiz filan değilsin. Kendi emeğinle kazan, bozo satıp geçinmeyip herkes gibi çalış. Diyeceklerim bu kadar”* (H.Y.: 26).

¹⁰³ Darian Leader-Judy Groves, *Lacan-Yeni Başlayanlar İçin*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997, s. 43.

¹⁰⁴ Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 128.

¹⁰⁵ K.K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü (K-Z)*, (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 2, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 638.

Yetim Kökô'yu şahsi işlerinde kullanan ve üzerinden para kazanarak onu metalaştıran Şeki'ye karşı çıkan Saragül, çocuğun sömürülmesi karşısında dayanamaz. Birey olma edimini yaşayamayan Kökô'nün yitip gitmesine razı olmayan Saragül ve Şirin çocuğa sahip çıkarak onu kendi evlatları gibi büyütürler.

2.2.2. İzleksel Kurgu

2.2.2.1. Yuva/Ev

İnsanın hayatta kalma itkisi, diğer canlılarla benzer özellikler taşır. Ancak, diğer canlılardan farklı olarak, insan sadece bir barınak, korunak ihtiyacı arayışında olmaz. Bunun yanı sıra, içinde bulunduğu korunağı, sığınağı sevgi, ilgi ve sıcaklıkla işleyerek, bir tür psikolojik varlık alanı da oluşturur. Yuva'yı ev'den ayıran en önemli özellik, yuvanın varoluşsal bir mekan olarak, insanın duyguları ile beslenmesidir. Yuva, içindeki çocuklarla, anılarla ve birlikte geçirilen güzel anlarla, bir bütün olarak topluluğun kültür ve şefkat barınağına dönüşür. Ev yerinde durabilirken, yuva içindeki sevgi ve içtenlik duyguları kaybolduğunda kendisi de yok olur. Başka bir ifade ile ev fiziki yeri imlerken, yuva o yerin içindeki duygudur. Duygunun yitirilmesi fiziki mekânı ortadan kaldırmaz, ancak birlikte varoluşun yıkımına işaret eder.

Yuva ailenin biraradalığının sığınağı ve içtenlik mekânının diğer adıdır. Aile üyeleri sıcak bir yuvada huzur bulur. "Ben"i sağaltan ve koruyan bir unsur olan yuva ya da ev, "yaşamın tüm olumsuz sardırılmasına karşı aynı kararlılıkla korur ve kollar."¹⁰⁶ İlk çağdan beri insanlar, vahşi yaşamın olumsuzlamalarından korunma içgüdüleriyle mağaralara, ağaç kavuklarına sığınmış; zamanla kulübelere, taş evlere ve gökdelenlere kadar süren bir dönüşümde kendilerine yaşam alanları oluşturmuşlardır. Ancak mekân bu noktada fiziksel yönü yanında, ruhsal yönden de insanın varoluşunun konumlanmasında önemli bir etken olmuştur.

Her çocuk toplumsal yaşama uyum sağlama sürecinde bir takım sorunlarla karşı karşıya kalır. Adaptasyonu şart koşan ve yaşaması için olanak sağlayan bir dünyayla karşı karşıya kalan çocuk, içgüdüsel ihtiyaçlarını karşılamada aşılması gereken engeller yüzünden tökezler.¹⁰⁷ Çocuğun yaşadığı bu anlar, onun erken yaşta bilinçlenmesine ve hayatın zorluğuna karşı kalkan oluşturmasına neden olur. Dünyayla yüzleşmek ya da içinde yaşadığı çevreye uyum sürecinde çocuğu koruyan bir ailenin varlığı onun hayata tutunmasında ana etkidir. Ailenin verdiği huzur ve mekânın dinginliği çocuğun varoluşunu konumlandırmasında, kendini keşfetmesinde önemli rol oynar. Kasımbekov'un öykülerine bakıldığında kahramanların büyük çoğunluğunun kendini

¹⁰⁶ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 143.

¹⁰⁷ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, Çev. Deniz Başkaya, İlyaz İzmir Yayınevi, , İzmir, 2010, s. 42.

arayan çocuk karakterler olduğu görülür. Bu karakterlerin dış dünyanın zorluğu karşısında tökezlediği anlarda ailenin varlığı onları ayakta tutan bir dayanak olur. Yetim öyküsünde de yuvanın çocuğun gelişiminde ve hayata tutunmasında önemli rolü vardır.

Kasimbekov'un öyküleri arasında yuvanın insan psikolojisi üzerindeki etkisinin en çok görüldüğü öykü olan "Yetim"de içinde bulunduğu evde sıkılan/bunalan Kökö'nün doğduğu eve olan hasreti işlenir. Kökö'nün yaşadığı ev fiziki olarak öyküde, fazla tasvir edilmez; ancak başkişi üzerindeki olumsuz etkisi her yönüyle ele alınır; "*Çoro, sarhoş halinde çocuğun kafasını koltukaltında tutarak birkaç defa tokat attı. (...) Kökö'nün göz yaşları sel oldu. Gözlerinden yaşla beraber zehirlerini de çıkardı. Bunların sadece kendilerine de değil evebeynlerine de küfür etti*" (H.Y.: 9-10). Evin koruyucu, sağaltıcı etkisinin kaybolduğu bu kaos anlarında Kökö kendine yeni bir sığınak arar. Yetim büyümenin zorluğu altında ezilen küçük çocuk, öykünün yozlaşmış karakteri Çora'nın eziyet ve hakaretleri karşısında yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Çocukluğun bu en hassas döneminde dönüştürücü unsur olan sevgi eyleminden uzak kalan Kökö, yuvanın getireceği sıcaklıktan da mahrum kalır.

Mekânın insan ruhu üzerindeki sağaltıcı etkisinden uzak olan Kökö, içinde bulunduğu yuvaya yabancılaşır ve kabuğuna çekilir. Kendini konumlandırılamayan ben görüngüsüyle Kökö, yuvanın verdiği huzur ortamından da hızla uzaklaşır. Deneyimlediği kötü olaylar, onun yaşadığı evle yakından ilgilidir. Ailesini küçük yaşta kaybeden Kökö, teyzesi ile yaşamak zorunda kalır. Ancak teyzesi ve dostu Çoro, ona olmadık eziyetlerde bulunurlar. Yuva/ev'in bilinçlilik hali üzerindeki etkisi farklı mekânlarda açığa çıkar. Başkişi Kökö, yuva/ev değiştirince geçmişin kuşatıcı/yıkıcı etkisinden kurtulur. Yıllardır eksiklik duyduğu anne ve baba sevgisini Rayımcın ile Şirin'nin kucaklayıcı yönüyle gideren başkişi, mekân değiştirerek artık kendi içine oturur. Çünkü mekânın içtenlik veren hali bireyin ontolojik eksikliğini giderilmesinde de önemlidir. Yuva/ev artık onun için açık/geniş mekân olmuştur.

Öyküde ruhsal değişimle paralel olarak tasavvur edilen yuva/ev, bireyin farkındalık yaşadığı içtenlik mekânı olarak gözlenir. Kökö, hayatını olumsuzladığı teyzesi Şeki'nin evinden, Rayımcın'ın evine geçerek huzura kavuşur. İnsani değerlerin anlam kazandığı ev, kaosun kozmosu olarak bireyin varoluşsal açıdan kendini gerçekleştirdiği mekân olarak görülür. Toplumsal iletişimsizlik ve yabancılaşma karşısında kendi olma duygusundan uzaklaştırılmak istenen birey, evine sığınır; çünkü ev "*insanın direnişidir.*"¹⁰⁸ Öyküde, yetim kalan Kökö'nün mekânsal anlamda yaşadığı darlık ve sıkıntı ev değişikliğiyle bir direnişe dönüşür. Sığındığı Rayımcın'ın evi bu direnişin somut görüngüsüdür. Hayatın çoğunlukla acı yönünü deneyimleyen Kökö, düşleminde tasarladığı sıcak yuvaya ve aile sevgisine, yeni evinde kavuşur. Ev, bu noktada bireyin kendi edimini gerçekleştirdiği ruhsal bir barınaktır.

¹⁰⁸Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 75.

2.2.2.2. Sevgi

Hayatın sıradanlığından sıkılan ruhun niteliksel bir kavrayışla kendi içine yönelten sevgi edimi öyküde değişimin aydınlık yüzü olarak yer alır. “Yetim” öyküsünde sevgi, başkişiyi gerek geçmişin dehlizlerine götüren bir özlem unsuru gerekse onun hayatını biçimlendiren bir dönüşüm nesnesi olarak sağaltıcı yapısıyla görülür. Annesini ve babasını kaybeden başkişi Kökö, öykü zamanından öyküleme zamanına giderek geçmişini, hiç görmediği babasını ve annesini anımsar; “*Rayımcan amca çok iyi birisiymiş. Peki, benim babam. Babam çok iyi biridir. Canım babam, anneciğim... Canım annem...*” (H.Y.: 22). Anne ve babasını kaybeden Kökö için sevgi, geçmişe duyulan özlem şeklinde tezahür eder. Hiç görmediği babasıyla düşleminde bütünleşen Kökö, küçük yaşta kaybettiği annesinin eksikliğini teyzesinden gördüğü eziyet sonucunda daha derinden duyumsar. Mitik bir çağrı olan sevgi, Kökö’nün bilinçaltını harekete geçiren bir yönelimdir. Sonsuzluğa uğurladığı anne ve babasının yokluğunda yaşadığı kötü olaylar, Kökö’nün geçmişe daha bir özlemle bakmasına yol açar. Anne ve baba sevgisinin yitimi, bireysel olarak hayata tutunamamasında başat unsurdur. Bu perspektifte öyküde sevgi eksikliğinin yarattığı travma daha çok kendini hissettirir.

Sevgi, bireyi tinsel anlamda daha üst noktaya taşıyan yeniden doğuş imgesi olarak öyküde başkişinin kabuğunu kırmasına ve farkındalığına da zemin hazırlar. Başkişi Kökö, sevgi/sizlik sonucu kişilik eksikliği yaşar ve ahlaki erdemlerinden yoksun olarak yaşamını sürdürmeye mahkûm edilir. Ancak Rayımcan ve ailesinin sevgisi onu sağaltan, dönüştüren bir değer olarak öyküde hissedilir. Rayımcan, Kökö’yü evlerine getirir, üstünü temizler ve karnını doyurur. Yıllarca sevgiden mahrum kalan yetim ise, bu ilgi karşısında gözyaşlarını tutamaz; “*zavallının kalbini acımasız bir el sıkıştırıyordu sanki. Gözleri doldu. Ne yapısın zavallı kirli elleriyle gözyaşlarını sildi. Ağlama yavrum! Ne ağlıyorsun. Sen koskoca adamsın artık yakışır mı sana! diye Rayımcan çocuğun göz yaşlarını peçeteyle sildi, çenesinden tutarak başını kendisine çekti*” (H.Y.: 21). Yaşadığı dram dolu hayatın ağırlığı karşısında ezilen, varlık alanı yok sayılan Kökö, Rayımcan ve ailesinin sevgisiyle hayata döner. Sevgi, kişinin yaşamın dışarıdan gelen her türlü saldırısı karşısında sığınağı olur. Kökö de yaşadığı hayatın dış tehditlerine karşı Rayımcan ve ailesinin sıcak yuvasına sığınarak korunur.

Yetim kalmanın ağır yükü yanında Şeki ve Çoro’nun acımasızlığı ve eziyetleri karşısında kişilik bozukluğu yaşayan Kökö, ailenin kucak açmasıyla bambaşka biri olmaya ilk adımı atar. Erich Fromm “*Sevgi ilk önce vermektir, almak değil.*”¹⁰⁹ der. Rayımcan ve ailesi yetim bir çocuğa kucak açarak yani “sevgilerini vererek” sevgi edimiyle çocuğun tinsel

¹⁰⁹Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saaatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007, s. 33.

doğunun gerçekleştirmesine zemin hazırlarlar. Yıllardır yaşadığı kötücül olaylar ve kayıplar onun hayattan soğumasına yol açarken bulduğu aile sıcaklığı karşısında hayata yeniden tutunur. Sevginin biçimlendirici ve dönüştürücü gücüyle değerler dünyasında kendine yer açan Kk, ontolojik olarak evrende kendine yer bulur.



2.3. BOZKURT

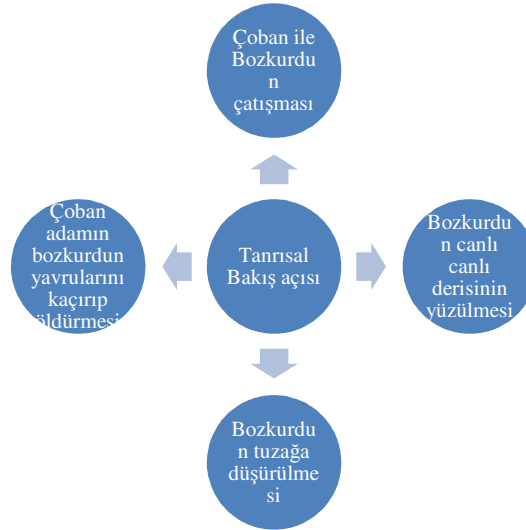
2.3.1. Öyküde Yapı

2.3.1.1. Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.3.1.1.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Bozkurt”¹¹⁰ öyküsünde entrik kurgu tanrısal bakış açısı ile kurgulanır. Bu bakış açısında “her şeyi bilen ve gören bir mevkide”¹¹¹ olan yazar, anlatının belirli yerlerinde müdahalede bulunur ve subjektif ifade olanaklarından yararlanır. Bu bakış açısında “*tıpkı Tanrı'nın, yarattığı dünyanın her yerine, her şeyine hâkim olmasına karşılık dünyadaki hayatın içinde bizzat bulunmaması gibi ilahi anlatıcıda sonsuz gücüyle her şeyi bildiği ve nüfuz ettiği kurmaca dünyanın dışında kalır.*”¹¹² Yazar, dışarıdan bir kukla gösterisindeki gibi kahramanlarıyla oynar. Entrik kurguda yer almayan yazar, kahramanlarının hayal dünyasının oluşmasında ve iç çatışmalarının dışa yansıtılmasında etkin rol oynar.

Tablo 4



¹¹⁰ Öykünün orjinal Kırgız Türkçesi adı; “Kökcal”dır. Dilimize Orhan Söylemez ve Halit Aşlar tarafından “Bozkurt” şeklinde çevrilmiştir. İnceleme bu çeviri üzerinden yapılmıştır. Sayfa numaraları bu baskıya aittir. (Orhan Söylemez-Halit Aşlar, *Çağdaş Kırgız Hikâyeleri Antolojisi*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2009)

¹¹¹ Aktaş, a.g.e, s. 88.

¹¹² Sazyek, a.g.e, s.185.

Yukarıdaki grafikte görüldüğü gibi, yazar-anlatıcı tanrısal bakış açısıyla bozkurt ile çoban adamın çatışmasını sıradizimsel bir şekilde kurgular. Çatışmanın yoğun olduğu bölümlerde bakış açısını yazar-anlatıcı çoban adamın tiranlaşan görüngüsü ile bozkurdun soyunu kurtarma çabaları üzerine yoğunlaştırır. Öyküde, her şeyi bilen ve gören hâkim bakış açısının sınırsız görme biçiminin tüm olanakları açıkça görülür; *“dağ sırtının ilk yokuşunda dişi kurt durdu, kulaklarını dikip sessizliği dinlemeye başladı. Bozkurt ise bu arada öne geçip yere bütün vücuduyla eğildi, ses çıkarmadan, dikenli yüksek otların arasında sürünerek tepeye tırmandı. Karşı yamaçta büyük bir koyun sürüsü gördü”* (s. 95). Yazar, öykü kahramanı bozkurdun avlanma anını “eğildi”, “tırmandı”, “gördü” gibi belirli geçmiş zaman ekleriyle tanımlayarak öyküyü hâkim bakış açısıyla anlatır. Tanrısal bakış açısının sınırsız bilme ve anlatma yetisinden yararlanan yazar, öykünün hemen başında yaptığı bu çevresel tasvirle okuru öykünün içine çekmeye çalışır. Bu anlatım biçimi öykünün başından sonuna kadar hissedilir.

Tanrısal bakış açısıyla öyküsünü kurgulayan yazar, öyküde sık sık iç monologdan da yararlanır. Bilinç akışı tekniği de denilen iç monologda yazar, karakterin zihninden geçen düşünceleri aktarır; *“anlatıcının karakterin sözcüklerini kullanarak yaptığı açıklamaya Bowling akla yatkın olarak içsel analiz der. Ona göre bilinç akışı yazarın zihinden doğruca yapılan bir alıntı vermeye giriştiği anlatı yönteminin tamamıdır.”*¹¹³ Bu anlatım tekniğinde yazar kahramanlarının duygu ve düşüncelerini aktararak okuru bilgilendirir. Anlatıcının bu fonksiyonu onun sınırsız bakış açısının görüntüsüdür. Tanrısal bakış açısıyla kurgulanan roman hikâye gibi edebi türlerde anlatıcı *“zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.”*¹¹⁴ İç konuşmaların bu şekilde yansıtılması yazarın bakış açısının zenginliğini gösterir. Öykü kahramanlarının zihninden geçenlerin aktarılması, algısal bir gerçekliğin dışı yansıtılması olarak öyküye anlamsal bir derinlik kazandırır. Öykünün kart karakteri olarak geçen adam, iç monologdan yararlanılarak konuşturulur; *“onlar daha yavru, belki sütle beslemek gerekir” dedi gönül sesi. “Hayır!” diye karşılık verdi o soğuk ses. “Sadecce verdiklerimi yiyecekler. Alışınlar buna bugünden itibaren.” Yavruları bağlayıp önlerine koydu legeni. “Ya yersiniz, ya da geberirsiniz!”* (s. 103) Bu konuşmadan adamın karakteri hakkında fikir sahibi olunur. Yozlaşmış bir karakter olan adam, intikam duygusuyla insani değerlerini yitirerek, canavarlaşan bir yapıya bürünür. Kasımbekov, devrin tiranlaşan bunun gibi yozlaşmış kişilerini gerek öykülerinde gerek romanlarında eleştirir.

¹¹³ Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Çev. Özgür Yaren, De Ki Yayınları, Ankara, 2008, s. 175.

¹¹⁴ Aktaş, a.g.e, s. 90.

“Bozkurt” öyküsünde tanrısal bakış açısına sahip “(anlatıcı) konuşulanları bize aktarmakla kalmaz, olaylar ve kişiler hakkında açıklamalarda, yorumlarda da bulunur.”¹¹⁵ Bu yönüyle öyküde anlatıcı subjektif ifadelerden de yararlanır; “hüzünlü uluma sesleri bir azalıyor, bir kuvvetleniyordu. Bozkurt kötü bir şeyin olduğunu hissedip yorgunluğuna aldırmandan atıldı ileriye.” (s. 98) Bu alıntı yazarın taraf olma eğiliminin görüngüsüdür. Kendi türünün tiranlaşan, korkunç yüzünü anlattığı öyküde Kasımbekov, insanın hayvandan daha acımasız olabileceğini anlatır ve kurguda tarafsızlık ilkesinden sıyrılır. Anlatı kişinin bir hayvan olması Kasımbekov’un Cengiz Aytmatov gibi duyarlı yapısını hatırlatır. Aytmatov’un da birçok anlatısında insanların hayvanlara karşı nasıl duyarsızlaştığı çıkarımsanabilir. Ayrıca, öyküde anlatılan kurt bir simgedir. Kasımbekov, simgesel anlatımla kurdun köpekleştirilmek istenmesinin ideolojik bir köleleştirme anlayışının tezahürü olduğunu sezdirir. Tanrısal bakış açısının kazandırdığı sınırsız özgürlükle yazar, anlatıya istediği boyutta derinlik kazandırır.

2.3.1.2. Öyküde Zaman

“Bozkurt” öyküsünde zaman sıradizimsel bir şekilde ilerler. Çok uzun olmayan bir zaman dilimini kapsayan öykü zamanı art süremsel ve eşsüremsel zamanın iç içe olduğu yaşamın akışı içinde oluşur. Başkışı “Bozkurt” ile kart karakter “adam”ın ilk karşılaştığı andan itibaren zaman belirli bir periyotta ilerler. “Yükseklerde güneş alabildiğine parlıyordu” (s. 95) ifadesiyle öyküye başlayan yazar, öykü zamanında sırasıyla şu ifadeleri şimdileştirir;

1. (tam bu sırada) (s. 95)
2. (birkaç gün sonra) (s. 96)
3. (aradan günler geçti) (s. 97)
4. (bir gece) (s. 98)
5. (tam bu sırada) (s. 101)
6. (ertesini sabah) (s. 104)
7. (öğle vakti) (s. 104)
8. (bugün) (s. 105)
9. (bütün gece) (s. 105)
10. (gurup vakti) (s. 106)
11. (gece yarısı) (s. 107)
12. (sabah) (s. 108)

Öyküleme tekniğine uygun olarak kullanılan bu zaman belirteçleri, başkışı “Bozkurt”ın yaşadığı kuşatılmışlığı ve varoluşsal çözümsüzlüğü hissettirir. “Anlatılar öykü

¹¹⁵ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 20.

zamanına zaman kipleri, durumlar ve belirteçler gibi dil bilgisine ait bir dizi ögenin yanı sıra, anlam yoluyla da vurgu yapar."¹¹⁶ Zaman unsurlarının yanında anlamsal ifadelerle öyküye derinlik katan yazar, öyküde anlamı şu şekilde zamansallaştırır; "yavruların kendi kulübesine yerleşmesi yetmiyormuş gibi onun leğenini de kendi malları yapmışlardı. Adam köpeğe alaylı alaylı bakarak gülümsüyordu. Köpek yerinde kııldamaya başladı, üç günlük açlığını hatırlayıp kelle koltukta leğene doğru yürüdü. Leğenin başına gelince heyecanla başını uzattı ve yemeğini hummalı midesine indirmeye başladı." (s. 104) Alıntıda geçen, "üç günlük açlık" ifadesiyle geçmişin etkisini şimdiki ana taşıyan yazar-anlatıcı, köpeğin kurtlar karşısında yaşadığı ezikliği küçük düşürücü ifadelerle anlatır. Yaratılış itibariyle insana daha yakın bir hayvan olan köpeğin kendi evinde yabancı durumuna düşmesi, adamın kurt yavruları ile köpek arasında bir çatışma ortamı sağlamak istemesiyle ilgilidir.

Yukarıdaki alıntıda da olduğu gibi öykünün belirli yerlerinde herhangi bir zaman kavramı geçmese de öykünün anlamsal olarak belli bir anını şimdileştiren ifadeler öykü boyunca yer alır. Zaman öykü boyunca sık sık gerilimin arttığı anlarda kullanılır. Kart karakter "adam" kurtları ininden kaçırarak onlara olmadık eziyetlerde bulunur. Amacı koyunlarının intikamını almak, kurt yavrularını köpekleştirmektir. Bu sebeple onlara evin köpeği aracılığıyla eziyet eder; "bir süre sonra leğene yiyecek bir şeyler bıraktı. Köpek salyaları akarak yumuldu leğene. Bu sırada adam kurt yavrusunu alıp köpeğin önüne bıraktı ve "ısırs onu!" diye bağırdı. "Köpek sahibinin desteğiyle daha bir hırsla saldırdı rakibine, oradan oraya savurarak her yerini ısırdı, boğmaya çalıştı." (s. 105) Kurt yavruları ile köpekler arasında yaratılan gerginlik anlarını eğlenceye çeviren adam, insan olma olgusundan uzaklaşarak kendi türüne yabancılaşır. Zamanın buradalığına olumsuzlayıcı davranışlarla değinen adam, merhamet, sevgi gibi duygulardan uzaklaşarak değerler dünyasından uzaklaşır. Öyküde zaman kart karakter "adam"ın bozkurdun ve yavrularının soyunu yok etmek istemesiyle paralel bir seyir izler. Sıradizimsel bir seyirde ilerleyen zaman, gerilimin ve yok edilmiş somut görüngüsünü ortaya koyar. Yavruları ininden kaçırarak adam, onları köpekleştirmek ister; ancak amacına ulaşamayacağını anlayınca yavruları öldürür. Yavrularını kurtarmaya gelen bozkurdun ise, canlı canlı derisini yüzerek onu öldürür. Bu tiranlaşan adamın yaptığı kıyım öykü zamanında art zamanlı olarak anlatılır. Bu anlatım tarzı yazarın vermek istediği mesajın yani köpekleştirme anlayışının da art zamanlı olarak oluşturulmak istenmesindedir. Sovyetler döneminde varlık alanları hiçe sayılan Türk halkları da sistemli bir şekilde köleleştirilmeye çalışılmışlardır. Değerlerine içinde doğdukları topraklara yabancılaştırılmak istenen Türk halklarının uğradığı ötekileştirme süreci ile kurdun köpekleştirilmek istenmesi içinde anlam ilgisi kurulabilir.

¹¹⁶ Chatman, a.g.e, s.73.

2.3.1.3. Öyküde Mekân

2.3.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Öyküde mekân başkişinin var olma edimini yaşadığı dış dünyanın acımasızlığı dolayısıyla, kendisi ile yüzleştiği anların somutlaşmasını sağlar. Başkişinin bir “kurt” olması ve yaşamının bir gereği olarak avlanma ihtiyacı, kart karakter çoban “adam”la yüzleşmesini gerektirir. Öyküde bu yüzleşmenin gerçekleştiği çevresel mekânlar, Kırgız bozkırının uçsuz bucaksız düzlüğüdür. Algısal mekân ise, kurdun ini ve çevresidir. Bu bakış açısıyla, öyküde mekân daha çok dar/kapalı mekân olma özelliği gösterir. Kurdun ininin çoban “adam” tarafından basılması ve eşi dişi kurdun katledilip, yavrularının kaçırılması geniş/ferah mekânı labirentleşen bir mekâna dönüştür;

Bir gece, gökyüzünün doğuda kül rengi almaya başladığı vakitlerde bozkurt sırtında bir koyun gövdesiyle inine doğru aceleyle yol aldı. Onu takip eden yoktu, ancak ilerde bir yerlerde sanki dipsiz bir uçurumun derinliklerinden geliyormuşçasına dişi kurdun boğuk uluma sesleri duyuluyordu. Uluma sesleri gittikçe yaklaşıyor, sanki dişi kurt ona doğru yaklaşıyordu. Hüzünlü uluma sesleri bir azalıyor, bir kuvvetleniyordu. Bozkurt kötü bir şeyin olduğunu hissedip yorgunluğuna aldırmandan atıldı ileriye. (s. 104)

Öyküde gerilimin arttığını gösteren bu bölüm, öykünün en dramatik sahnelerinden biridir. Bu anlar, başkişi için mekânın darlaştığı, soyunun yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığının görüntüsüdür. Yazar anlatıcı, öyküde mekânın başkişi ve yavruları için nasıl labirentleştiğini olumsuzlamalardan yararlanarak ifade eder; “*analarının karnı ardından yaşadıkları in bile kendilerine dar gelen yavrular karanlık çuvalın içinde boğulacak hale geliyorlar, çuvaldan kurtulabilmek için çırpınıyorlar, keskin bir sesle bağıriyorlardı.*” (s. 99) Varlık alanları tecavüze uğrayan ve hayatları ellerinden çalınan kurt yavruları, yaradılış gereği özgür olma deneyimini yaşayamazlar. Yaşadıkları in’in darlığından sıkılan ruhları, çuvala kapatılmayla daha da sıkılır. Adler’e göre, “*özgürlüktür ki, güçlü insanlar çıkarır bağırından; baskı ise öldürür, yıkıma sürükler insanı*”¹¹⁷ ve aynı şekilde kurtların da özgür yaşamları ellerinden alınarak, yıkıma sürüklenirler. Bir savunma, korunma içgüdüleriyle inde yaşama zorunluğu içinde olan kurtlar, insanoğlunun acımasız yüzüyle karşılaşmış, içinde buldukları yaşam alanı bir anda cehenneme dönüşmüştür.

Hayatı deneyimleyen başkişi için mekân öykü boyunca darlaşır, yaşamın kötücül anlarına göndermede bulunur. Onun var olma ediminin önüne set çeken çoban “adam”, eşini ve üç yavrusunu öldürmüş, son yavrusunu da kamçılıyıp ağaca asmıştır. Mekân onun için öykü boyunca kuşatıcı bir seyir izler. Sıradizimsel olarak “in-bozkır-avlu”, başkişi için labirentleşen

¹¹⁷ Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, Çev. Halis Özgü, Hayat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 34.

mekâna dönüşür; *“bozkurt usulca girdi avluya. (...) sevincinden ordan oraya sıçrayan yavrusuna doğru yavaşça ilerlerken birden aşağıya bir yerlere yuvarlandı. Düştü. Bir yandan hırlıyor, bir yandan da ayaklarını kaldırmış yukarıya doğru tırmanmaya çalışıyordu.”* (s. 107) Bozkurdun içsel geriliminin tırmandığı bu anlarda mekân da yıkıcı, kuşatıcı özelliğiyle görülür. Kuyu metaforu, varolma savaşı veren kurdun hayatla ölüm arasındaki savaş alanının göstergesidir. Kurdun düştüğü kuyu, onun ve yavrusunun ontolojik olarak var olmasının önünde engel teşkil eder. Yusuf’un düştüğü kuyu gibi, kuyu dar bir mekâna dönüşmüş, başkişinin yok olma sürecini hızlandırmıştır. Kuyudan kurtulmak için çırpınıp duran bozkurt, kurtulamayacağını anlayınca çaresizlik içinde ölümü bekler. Çatışmanın yoğun olduğu bu bölüm, kendilik değerleri hiçe sayılan kurdun varolma savaşını gösterir ve çoban adamın yozlaşmış kişiliğini de gözler önüne serer. Kasımbekov, mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini kurdun yaşama savaşıyla betimler. Yaratılış itibarıyla bir hayvan olsa da; kurt, hisleri ve annelik içgüdüleriyle yavrularını kurtarmak için ölüme atılmasıyla çoban adamdan daha onurlu bir mücadele içinde olduğunu gösterir.

2.3.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar

Öyküde mekân daha çok dar/kapalı mekân olarak kullanılır. Bireyin içsel oluşumunun hazırlayıcısı olan açık/geniş mekânlar, öyküde başkişinin insan ırkının acımasızlığıyla daha tanışmadığı anların göstergesidir. Öykünün başkişi olarak betimlenen “bozkurt”, hayatının devamı için avlanmak zorundadır. Karşısına çıkan koyun sürüsü onun için kolay avdır. İçtenlik mekânına dönüşen bu anlar kurdun soyunun devamının hazırlayıcısıdır; *“bozkurt iyice coşmuştu. Birkaç sıçrayıştan sonra kendini koyunların arasında buldu; artık kendini tutamıyor, gözlerini kapatıp keskin dişleriyle önüne çıkan bir şeyi kaptırıyor ve bir şeyler yanı başında yere yığılıyordu. Bir hamle daha ve bir av daha soluksuz yere yığıldı.”* (s. 95) Vahşi yaşamın gereği avlanarak yaşamını devam ettiren kurdun bu zamanları henüz ölümün acı yüzüyle karşılaşmadığı anlarla sınırlıdır.

Başkişi için öykünün ilerleyen bölümlerinde olumsuz anlara şahitlik eden mekân olan ini, yavrularının dünyaya gelişiyle içtenlik mekânına dönüşür; *“aradan günler geçti. Dişi kurdun karnı iyice sarkmaya, memeleri kabarmaya başladı. Hareketleri ağırlaşmış, eskisi gibi koşamaz olmuştu. Son günlerde ise neredeyse hiç çıkmıyordu ininden. Ve güzel bir günde dört sevimli kurt yavruladı”* (s. 104). Aile olmanın gereği olan yavruların varlığı insanlarda olduğu gibi hayvanlarda da sevinç kaynağıdır. Yavrularının dünyaya gelmesi ile bozkurt ve dişi kurt için dar ve küçük olan inleri birden genişleyerek içtenlik mekânına dönüşür. Öyküde açık/geniş mekânlar sadece bu anlarla sınırlıdır. Çünkü insanoğlunun acımasızlığı yazar anlatıcının özellikle üzerinde durduğu çıkarımdır. Yaşamını devam ettirme uğraşında olan bu kurt ailesinin

soyunu yok eden çoban “adam”, mekânı onlar için cehenneme dönüştürmüş ve yaşamlarının buradalığını sonlandırmıştır.

2.3.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası

2.3.1.4.1. Öykü “ben”inin Görüngüsü: Bozkurt

Öyküde, kişiler düzleminde başkişinin ve yavrularının hayatta kalma mücadelesi ve “öteki”ni temsil eden çoban “adam” ile bozkurt arasındaki mücadele konu edilir. Öykü “ben”i bozkurt, yazar anlatıcının öyküde “başkişi” olarak kurguladığı bir karakterdir. Türklerde önemli yeri olan kurt, sembolleşerek anlatının merkezine alınmıştır. Kurgusal olarak Cengiz Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyalari* romanının başkişisi olan dişi kurt Akbar’ın kaderiyle metinlerarası olarak benzerlik gösteren öykü, kurdun soyunun insanlar tarafından nasıl tüketildiğini anlatır.¹¹⁸ Ancak öykü simgesel olarak değerlendirildiğinde tüketilmek istenen aslında Türk halklarının soyudur. Sovyetler Birliği’nin kuruluşundan sonra uygulanan böl-parçala-yönet siyasetiyle Türk devletleri özlerinden uzaklaştırılmak amacıyla dilleri, dinleri, kültürleri yönünden baskı altında yaşarlar. Tam bağımsız olamama durumunun getirdiği siyasi ortam Türk halklarını “Ruslaştırma” anlayışının ürünüdür. Ruslaştırma ile kurdun köpekleştirilmek istenmesi aynı düşüncenin ürünüdür.

Kurt, Türkler için önemli bir semboldür. Türeyiş, yaradılış gibi birçok destandan Türklerin kurttan türedikleri söylenmiş,¹¹⁹ kurt motifi nesilden nesile söylencelerde yaşatılmış, günümüzde ise roman ve hikâye gibi anlatılarda yaşama imkânı bulmuştur. Kasımbekov da Türkler için kutsallık atfedilen kurdun bu önemine kayıtsız kalmamış, öyküsünde onun soyunun yok edilmesinin trajik hikâyesini kendi halkının yaşadığı Ruslaştırma/ötekileştirme anlayışını

¹¹⁸Aytmatov’un romanında da kurt ini bir insan tarafından basılıp yavruları çuvala konulup kaçırılır. Başkişi Akbar’ın yavrularının peşinden insanların yaşadığı evin yakınına gelmesi olayı, “Bozkurt” öyküsünde de işlenir. Başkişi bozkurt, yavrularını aramak için onları kaçırın çobanın evine kadar gelir. Kubilay Aktulum’un kabaca “iki ya da daha fazla metin arasında ortak paylaşımlar, bir alışveriş ve çok sesli bir konuşma” (Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 17) olarak tarif ettiği metinlerarasılık iki anlatı arasındaki benzerlikle açıkça görülür. Daha fazla bilgi için bkz. Cengiz Aytmatov *Dişi Kurdun Rüyalari*, Çev. Refik Özdek, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.

¹¹⁹“Çinliler, Türk kabilelerine genel ad olarak Kao-çi adını verirler. Kao-çilerin yani Türklerin kurttan türedikleriyle ilgili anlattıkları efsaneye göre, Kao-çi hakanının iki kızından küçüğü kurt ile evlenir. Dolayısıyla Kao-çi halkı bu kurtla kızın çocuklarından türemiştir. Göktürklerin kendi soylarına ait inanışlarıyla, devlet kurmadan önceki tarihlerini aydınlatıcı hususiyetler taşıyan iki destan bulunur. Biri “Bozkurt”, diğeri “Ergenekon” destanıdır. Bozkurt destanının esası, yok olma felaketine uğrayan Göktürk soyunun yeniden dirilip çoğalmasında bir bozkurdun anne kurt olarak vazife görmesidir. Türkler Ergenekon’dan çıktıkları vakit Göktürklerin padişahı, kağan soyundan Börte Çene idi. Börte Çene, Moğolcada “bozkurt” demektir. Böylelikle kurt sembolü ve anne kurt aradan geçen zamanın uzunluğuna rağmen unutulmamıştır. (Bkz. Samet Azap (2013), “Kurtlar ve Mankurtlar”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 2/1 s. 279-287, TÜRKİYE International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 2/1 2013 p. 279-287, TURKEY)

göz önünde bulundurarak anlatmıştır. Yazar anlatıcı, kurdun geçmişten günümüze uzanan kutsiyetine öyküsünün girişinde değinir; *“kendisine atalarından miras kalmış, nesilden nesle geçen bu kurtluk duygusu yüreğinin ta derinliklerinde coşkuyla kabardı. Bozkurdun gözleri mavi mavi parlıyordu.”* (s. 95) Kurdun taşıdığı bu kutsiyet, sadece Kırgızlarda değil diğer Türk dünyası edebiyatlarında da görülür. Kurt, asaleti özgürlüğü ve asla boyunduruk altına alınmaması yönüyle Türk milletinin simgesidir. Kasımbekov da öyküsünde kurdu bir simge olarak kullanmış, onun asil, özgür yaşama içgüdüsüne bağlı olarak eserinin merkezine almıştır. Kurdun yüceltilmesi ve asil yönüyle ele alınması, yazarın Türk halklarıyla kurt arasında kurduğu anlamsal ilişkinin buradalığıdır. Bir halkın boynuna ip geçirme isteği ile kurdu köpekleştirerek boynuna ip geçirme anlayışı aynı doğrultuda düşünülebilir. Sovyetlerin Türk halkları üzerinde baskı kurarak onları değersizleştirme anlayışı, çoban adamın bozkurt yavrularını ve eşini katletmesi arasında benzerlik kurulabilir. Kasımbekov’un tarihi romanlarında da işlediği Rusların yaptıkları kıyım ve katiamların Sovyetler Birliği’nin kurulmasından sonra kültürel, siyasi ve sosyal yönden devam eden kimliksel kıyım “Bozkurt” öyküsünde simgesel olarak işlenir.

Öyküde, bozkurdun temsil ettiği değerler ne kadar yüceltilmişse, çoban adam o kadar itibarsızlaştırılmıştır. Öykünün birçok yerinde başkışı bozkurt; gücü, cesareti ve zekâsıyla tasvir edilir. Hâkim bakış açısıyla yazar anlatıcı her şeyi gören yapısıyla kurdu överken çoban adamı ise ötekileştirir; *“elinde o şeytani kara sopasıyla ayakta duran iki ayaklı şeytan tebessüm ederek ona bakıyordu. Ayaklarının dibinde ağız bağlanmış, içinde bir şeylerin kıpırdadığı bir çuval vardı. Bozkurt mihlanmış gibi durdu; kulakları dimdik, dili dışarıda, gözleri çakmak çakmaktı. Bozkurt bu haliyle, bir fili yere yıgabırdı”* (s. 98). Öyküde çatışma unsurunu yoğun olarak kullanan yazar, bozkurt ile çoban adamın bu ilk karşılaşmasında çoban adamın silah gücüne dikkati çekerken, bozkurdun vahşiliğine atıfta bulunur. Doğası gereği vahşi bir yırtıcı olan kurt aynı zamanda cesur, zeki bir havyan olmasıyla bilinir. Öyküde yazar anlatıcı da onun bu özelliğine değinir; *“gelsene buraya, göster cesaretini, kurnazlığını; uyuz bir köpek değil, kurt olduğunu. Haydi gel. Koyunlarımın hesabını vereceksin”* (s. 99). Koyunlarının hesabını sormak için vahşi kurdun karşısına dikilen çoban adam ondan korkmaz ve insan ile hayvanın amansız mücadelesi başlar. Öyküde gerilimin arttığı bu anlarda kimin insan, kimin hayvan olduğu anlaşılmaz. İnsan eylemleriyle insani değerlerini yitirir. Çoban adam da bozkurdun yavrularının ve dişi kurtla yaşadığı ini cehenneme çevirerek hayvanın soyunu tüketir.

Öyküde çatışmanın ve gerilimin en yüksek olduğu an, eşi öldürülen ve yavruları kaçırılan bozkurdun yavrularını geri almak için onları kaçırılan çobanla karşılaştığı andır. Bozkurt bu anda yavrularını kurtarmak için ölümü göze alarak, silahına aldırış etmeden çobanla çatışır; *“bozkurt çevik bir hareketle geriye döndü ve bütün gücüyle adama doğru koştu. Adam*

alalacele el yordamıyla tüfeğin horozunu kaldırmaya çalışırken bozkurt tüfeğin dipçliğini ısırp çekmeye başladı.” (s. 99) Ne bozkurt ne de çoban adam geri adım atar. Amansız bir ölüm kalım savaşı veren bozkurt ile çoban adam doğanın kucağında var olma savaşı verirler; “öfkeyle hurluyor ve tüfeği adamın elinden çekip almaya niyetleniyordu. (...) Sonunda bozkurt tüfeği adamın elinden çekip almış tam ona sardırmaya hazırlanırken korkunç bir gürültü koptu. Bozkurt yay gibi gerilmiş bütün vücuduyla havaya sıçradı. Yaralı değildi” (s. 99). Bu intikam mücadelesi silahın üstünlüğüyle çoban adam lehine sonuçlanır. Çoban ile bozkurdun bu amansız mücadelesi, Kasımbekov’un tarihi romanlarında anlattığı, silahlı ve teknolojik donanıma sahip Rusların, silahsız masum halk üzerinde yaptığı kıyımlı/katliamı akla getirir. Çoban adam ile bozkurt iki karşı gücün temsilidir. Çoban eylemleri, kin ve nefret algısıyla totaliter rejimleri temsil ederken, bozkurt ezilen Türk halklarının temsilcisidir.

Bozkurt ile adamın çatışması bir yaşam mücadelesi haline gelir. Her ikisi de birbirinin varlık alanına müdahalede bulunmuş, aralarındaki çatışma amansızca hayatta kalma savaşına dönüşmüştür. İnsan yapısında var olan ve kalıtsal olduğu öne sürülen saldırgan içgüdü zaten hayvanın doğasında bulunan saldırı içgüsüsüyle karşılaşmış, öyküde bu anlar gerilimin yüksek olduğu bir var olma savaşına dönüşmüştür. Yazar anlatıcı, bu gerilimli anları heyecan unsurunu zirve yaparak aktarır; *“iki varlık; kurt ve insan yaşamak, kendi neslini devam ettirmek için çarpışıyordu. İkisi de birbirlerine en ufak bir müsamaha göstermiyor, daha güçlü olmanın mücadelesini veriyordu” (s. 99). Bozkurdun var olma savaşı, ontik olarak bir kaygıya dönüşmez, onun tek isteği soyunun devamını sağlayacak olan tek yavrusunu kurtarmaktır. Bu uğurda gözünü kırpmadan adamın yaşadığı eve gelir, ancak tuzağa düşerek kendi için yaşamın buradalığının son demini yaşayacağı kuyuda sıkışıp kalır. Kuşatılmış olmasına rağmen bozkurt, asaletinden ödün vermez. Canlı canlı derisinin yüzülmesine karşın, çektiği acıyı belli etmez. Kurdun asaletinin ve cesaretinin Kasımbekov tarafından vurgulanarak işlenmesi, ötekileştirilmek istenen Türk halkları ile kurt arasında kurmak istediği paralel anlam ilgisidir.*

Totaliter rejimlerin insanları “yakıt insana” dönüştüren itaatkâr kılma arzusu bu doğrultuda değerlendirilebilir. Gücün verdiği sarhoşlukla halkı itibarsızlaştıran totaliter rejimler, kendilerine düşün(e)meyen/sorgula(ya)mayan köle ararlar. Sovyetler döneminde de Kırgız halkı bu şekilde bir itibarsızlaştırmaya maruz kalmıştır. Çoban adamın, bozkurdun canlı canlı derisini yüzmesi, düşünce suçundan dolayı sürgüne gönderilen ya da kurşuna dizilen insanları akla getirir.¹²⁰ Özellikle Stalin devrinde görülen “repressiya dönemi” ideolojik bir baskı döneminin, bir halkın nasıl yok edilmek istendiğinin görüngüsüdür.

¹²⁰ Ahmet Buran’ın *Kuşunlanan Türkoloji* adlı eserinde Sovyetler döneminde yapılan sürgün ve kurşuna dizilmeler belgelerle aktarılır. (Bkz. Ahmet Buran, *Kuşunlanan Türkoloji*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.)

2.3.1.4.2. Öteki(leşmiş) Çoban Adam

Kökensel olarak başka olma sürecine katılan “ben” ile dönüşümsel olarak benzeyen “öteki”, düşman varlık değildir, aksine kendisine yöneltilen eyleme verdiği karşılıkla ontolojik bir farklılık algılaması yaratan kendine özgü bir varlık olarak tanımlanır.¹²¹ Ancak bilerek ya da bilmeyerek kendi özgün varlığından ayrılan “öteki”, eylemlerinde “başkaya dönüşmüş veya başka’da batmış ben’dir.”¹²² Bu kayboluş, öteki’nin boyut değiştirerek, öteki/leşmiş bir benlik yitimi yaşamasına yol açar. Öykünün bu şekilde eylemlerinde ve düşüncelerinde öteki/leşen kişisi çoban adam, engelleyici, yok edici yönüyle işlenir.

İnsan, birey olma yolunda yaşamı deneyimleyerek öğrenme edimiyle kendi oluşunu gerçekleştirmek için değerlerini, arzularını ya hiçe sayar ya da önemser. İnce çizgide oluşunu tamamlayarak birey de olabilir, insanlıktan da çıkabilir. Gasset, *İnsan ve Herkes* adlı eserinde bu oluşu şu şekilde tanımlar;

İnsan, evrendeki öbür varlıklardan farklı olarak, asla kesinlikle insan değildir, tersine, insan olmak demek, insan olmak tehlikesine açık bulunmak demektir. Çünkü ne olacağını bilmediğimizden her anımız salt tehlike ve tir tir titreten riziko olduğunda ancak dram söz konusudur. Kaplan kaplanlığını elden bırakamaz, kaplanlığından çıkamazken, insan sürekli olarak insanlığından çıkma rizikosunda yaşar.¹²³

İnsan, oluş sürecinde hep bir tedirginlikle ikilemler yaşar. “Bozkurt” öyküsünün kart karakteri çoban da böyle bir çıkmaza girer. O, yaptıklarıyla ontolojik olarak bir kurdun soyunu tüketmiş ve insani değerlerin dışına çıkmıştır. Kurt inini basan çoban dişi kurdu katletmiş, yavrularını ise çuvala doldurmuştur. Amacı koyunlarına saldıran bozkurttan intikam almaktır; “bozkurt kulaklarını dikmiş, köye giden adamları kâh durarak, kâh yol alarak hüznü hüznü takip etti. “bütün ataların dirilip gelse, yine bırakmam yavrularını!” diye bağırdı adam” (s. 101). Sözde koyunlarının intikamını almak için kurt inini basan çoban adam bozkurttan intikam almak için yavruların ve dişi kurdun hayatını çalar. Amacı bozkurdu yakalamak olan çoban adam yavrularının peşinden geleceğinin farkındadır. Yavrularının hayatının tehdit edilmesi çatışmayı kaçınılmaz kılar. İnsanda içgüdüsel olarak “tehdit edilme duygusu ve bunun yol açtığı tepkisel şiddet çoğu zaman gerçeklikten değil, insan zihninin bulandırılmasından doğar.”¹²⁴ Bozkurdun sürüsüne sardırması da çobanda böyle bir zihin bulanıklığına neden olmuş, sonuçta da onun insani değerlerini yitirmesine yol açmıştır. Bozkurdu tuzağa düşüren çobanın onun canlı canlı derisini yüzmesi bunun göstergesidir;

¹²¹ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2000, s. 18.

¹²² Korkmaz, a.g.e, s. 18.

¹²³ Jose Ortega Y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 40.

¹²⁴ Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman-Nalan İçten, Payel Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 21.

Canlı canlı derisini yüzeceğim onun. Evet hem de canlı canlı! Üç kişi çullandı bozkurdun üstüne. Yere yatırdılar. Ayaklarını bağladıkları ipler kazıklara geçirip yere çaktılar. Adam özenle kesti kuyruğunu bozkurdun ve yavaş yavaş deriyi soymaya başladı. Elleri birden kana bulandı. Bozkurt sesini çıkarmak şöyle dursun, gözlerini bile kırpmadı, sanki o işkence ona değil başkasına yapılıyordu. Adam daha bir hırsla asıldı deriye. (s. 110)

Üç yavrusu öldürülen ve tek yavrusunu kurtarmak için köye giren Bozkurt tuzağa düşürülerek yakalanır. Canlı canlı derisi yüzülen Bozkurt, yapılan bu işkenceye “gözlerini bile kırpmaz.” Asalet simgesi kurdun bu duruşu karşısında adamın ağzından şu cümleler dökülür; “şuna bak! Sesini bile çıkartmıyor neden acaba? Bu acıya nasıl dayanıyor. Şimdi bunun yerinde bir köpek olsaydı feryadı çoktan basmıştı” (s. 110). İnsanoğlunun ne kadar acımasız olabileceğini anlatan yukarıdaki alıntı merhamet duygusundan yoksun çoban adamın vahşi bir içgüdüyle nasıl canavarlaştığının göstergesidir. Kasımbekov’un *Kırılan Kılıç* romanının önemli karakterlerinden Alımbek Datka’yı akla getirir. Alımbek Datka da eşi Kurmancan Datka’nın cesaretlendirmesiyle saraya döner ve öldürülür. Alımbek Datka’nın ölümü göze alarak gözünü kırpmadan ölüme yürütmesi ile bozkurdun yavrularını kurtarmak için ölüme yürütmesi arasında metinlerarası anlam ilgisi sezilir.

İşkence karşısında kurttan bir inilti bile duyamaması karşısında çılgına dönen çoban adam, daha da acımasız bir şekilde deriye asılır; “adam Bozkurt’un gözlerinde bir yaş damlası görebilmek umuduyla olanca gücüyle soyar deriyi. Bozkurt ise, mağrurluğundan ödün vermez, her zamanki gururlu görünüşünü değiştirmez. Artık iyice açığa çıkan iç organları çalışır, adeta onun hâlâ canlı olduğunu simgeliyordu” (s. 111). İnsanoğlunun yıkıcılığının sınırı olmadığını ve erdemlerinden ne kadar uzaklaştığının göstergesi olan yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi “insan doğuştan kötü ve yıkıcıdır.”¹²⁵ İçinde var olan şiddet dürtüsüyle kurdu ve soyunu yok eden öteki/leşmiş çoban, insani duygularından uzaklaşarak bir tirana dönüşür. Şiddet dürtüsü insanın içinde doğuştan varolan ve sadece çıkacağı günü bekleyen bir yok etme arzusunun bastırılmış halidir. Kendi doğasına yabancılaşan insan da yok etme içgüdüleriyle etrafına zarar verir. Çoban adamın yok etme içgüdüğü onun kendine yabancılaşması sonucu ortaya çıkan bir kişilik yitiminin görüntüsüdür. Bozkurdun hayatını sona erdirmesi yanında eşini ve yavrularını yok ederek soyunu tüketir.

Çoban adamın bozkurdun soyunu tüketme arzusu simgesel anlamda değerlendirilebilir. Türk halkları üzerinde uygulanan siyasi politikalar ve belleğin tahrip edilerek düşüncelere geçirilen ideolojik şire, Türk soyunu yok etme isteğinin göstergesidir. Adım adım yürütülen işgal ve Ruslaştırma anlayışı ile Sovyetler döneminde yapılan uygulamalar, Türk halkını

¹²⁵ Fromm, a.g.e., s. 14.

özünden/kökünden uzaklaştırma anlayışındandır. Bu anlayışla eğitim sistemi değiştirilmiş, Rusça ilköğretimden itibaren zorunlu sayılmış, tabela isimlerinden, sokak isimlerine varıncaya kadar Rusça birincil konuma yükselmiştir. Bir halkın köleleştirilmek istenmesinde önemli bir adım olan dil yozlaşmasına uğrayan Kırgız halkı üzerinde yıllarca sürecek bir kimliksizleştirme siyasetinin ilk tohumları bu dönemde atılır. Bunun dışında okullarda Rusça ile birlikte Rus kültürünün/edebiyatının öncelikli olarak öğretilmesi ve komünist ideolojiye uygun gençlerin yetiştirilmesi Ruslaştırma anlayışının göstergesidir.

2.3.2. İzleksel Kurgu

2.3.2.1. Mankurtlaştırma/Ötekileştirme

Öyküde, yazarın üzerinde ısrarla durduğu en önemli izlek mankurtlaştırma/ötekileştirme, kavramıdır. Mankurt kavramının ilk çıkış noktası Manas destanıdır.¹²⁶ Ancak kavramı hikâyeleştirerek dünya literatürüne kazandıran Cengiz Aytmatov olmuştur.¹²⁷ Aytmatov, aslını inkâr eden duygusuzlaşan, robotlaşan bireyler için “mankurt” kavramını kullanır.

¹²⁶ “Manas destanında çocuk manasın yaramazlığı ve dayanılmaz gücünden korkan Kalmaklar’ın, onu mangurt edelim deyip söz bağladıkları şöyle cırlanmıştı;

Balayı tutup alalım
Başına şire takalım
Eve götürüp azap verelim
Altı boy Kalmak’ın

Ayak başını yığalım. (Daha fazla bilgi için bkz. Cengiz Aytmatov; Muhtar Şahanov, *Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı*, Tolkun Yayınları, Ankara, 2000, s. 147)

¹²⁷ Aytmatov bir söyleşisinde mankurt kavramını niçin kullandığını şu şekilde açıklar; Bildiğiniz gibi bu “mankurt” efsanesini bir romanımda anlattım; ama laf olsun diye değil, bugünkü siyasi hayatla bağdaştırarak... Eskiden aslını unutmuş, robotlaştırılmış insanlara “mankurt” denirdi. Bugün de aynı şekilde duygusuzlaştırılmış kökünden koparılmış, neyi niçin yaptığını bilmeyen ve kendisine verilen emirleri hiç düşünmeden uygulayan insanlar da bir çeşit “mankurt”tur. Türk Cumhuriyetlerinde hâlâ “mankurtların” bulunup bulunmadığına gelince; vardır şüphesiz. Ama ne kadar olduklarını kestirmek pek kolay değil. (Ali İhsan Kolcu, *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum, 2008, s. 75.) Ayrıca Cengiz Aytmatov, *Gün olur Asra Bedel* adlı eserinde Mankurtlaştırma ile ilgili şöyle bir hikâye de anlatır; “Sarı Özbek’i işgal eden düşmanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparlarmış. İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze esirin kan içinde olan kazınmış başına sımsıkı sararlarmış. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvranarak ölür, ya da hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir “mankurt”, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş. Bundan sonra deri geçirilen tutsağın boynuna başını yere sürmesin diye bir kütük ya da tahta bağlar, yürek parçalayan çılgınlıkları duyulmasın diye uzak, ıssız bir yere götürürler, elleri ayakları bağlı, aç susuz güneşin altında öylece birkaç gün bırakırlarmış. Sarı-Özek’in kızgın güneşine “mankurt” olmaları için bırakılan tutsakların çoğu ölür, beş-altı kişiden ancak bir ya da ikisi sağ kalırmış. Onları öldüren açlık ya da susuzluk değil, başlarına geçirilen soğumamış deve derisinin güneşte kuruyup büzülmesi, başlarını mengene gibi sıkıp dayanılmaz acılar vermesiymiş. Bu dayanılmaz acılar sonunda tutsak ya ölür, ya da aklını hafızasını yitirmiş. Bir “mankurt” kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını

Mankurtlaştırma, bireyin kendilik değerlerini yitirmesi ve ontolojik olarak bireyin varoluşsal boşluğa düşmesidir. Bu düşünüş bireyin, kendine içinde yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaşma şeklinde görülür. Mankurtlaşma, bireyin farkında olmadan girdiği bir yok oluş süreci iken, mankurtlaştırma bilinçli yapılan bir değersizleştirme ve belleğin tahrip edilme sürecidir. *Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı* kitabının “Yüzyılların Gölgesindeki Suç” adlı bölümünde, Muhtar Şahanov’un sorusuna Aytmatov’un verdiği cevap “mankurtlaştırma”nın bilinçli yürütülen ideolojik bir köleleştirme projesi olduğunu gösterir; “*totaliter sistem zamanında bütün topluma, onun içinde senin de benim de, hepimizin aklına, fikrine, anlayışına ideolojik şire kondu. Bu, bir rejime körü körüne bağlayıp, kelepçelemek amacıyla yapılmıştı.*”¹²⁸ Aytmatov gibi devrinin kimlik silme sürecinin yakından tanığı olan Tölögön Kasımbekov da bu öyküsünde kurdu bir sembol olarak kullanır. Kurdun köpekleştirilmek istenmesiyle¹²⁹ Türk Cumhuriyetleri halklarının köleleştirilmek istenmesi paralel bir seyir izler. Sovyetler Birliği tarafından, Türk halklarının dilleri, inançları ve tarihsellikleri bakımından değerlerinden koparılmak istenmiş, bilinçli olarak belleğin tahrip edilmesi amaçlanmıştır. Kendi tarihine yabancılaştırılan Kırgız halkının inançları düşünceleri yasaklanmış, bir halkın millilikle bağları koparılmak istenmiştir. Sadece Kırgızlar arasında değil evrensel kültürel bir miras olan Kırgızların Manas destanı da bu anlayışla yıllarca basılmayı beklemiştir.

Öykü simgesel olarak okunduğunda kurdun “köpekleştirilmek” istenerek aslından uzaklaştırılması ve evcilleştirilmek istenmesi aynı anlayışın ürünüdür. Çobanın, kurt yavrularını ininden kaçırarak onların kurtluk duygularını yok etmek istemesi bunun göstergesidir. Yazar-anlatıcı, çoban adamın bu düşüncesini iç monologla şu şekilde anlatır;

Ne yapacaksın bunları? diye sordu yavrulara acıyan gönlünden gelen bir ses. “onları köpeğe dönüştüreceğim.” Diye karşılık verdi başka, soğuk bir ses. “Kurt hiçbir zaman köpek olamaz ama.” Diye karşılık verdi gönül sesi. Soğuk ses kahkaha patlatıp “burada yaşayacaklar, masamın artıklarıyla beslenecekler, annelerinin sütüyle verdiği kurtluk duygusunu kaybedecekler. Böylece köpeğe dönüşecekler” dedi. (s. 95)

Kurtluk duygusunun yok edilmek istenmesi, aslında kurdu yok etme sürecinin ilk safhasıdır. Amaç kurdun belleğini tahrip ederek onu aslından uzaklaştırmaktır. Mankurtlaştırma da bu şekilde kişinin adını bilemeyecek duruma getiren bilinçli yürütülen bir unutturma sürecidir. Kişi içinde yaşadığı toplumun geleneklerine, değerlerine yabancılaşacak; böylece ideolojinin emirlerini yerine getirecek bir kuklaya dönüşecektir. Evrensel bir tehdit olan kukla

babasını bilmezmiş. İnsan olduğunun bile farkında değilmiş.” (Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*. Çev. Refik Özdek. Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1991, s. 78).

¹²⁸ Aytmatov-Şahanov, a.g.e, s. 148.

¹²⁹ Kazak Yazar Muhtar Avezov’un “Kökserek” adlı öyküsünde de kurdun köpekleştirilmek istendiği açıkça görülebilir. (Bkz. Muhtar Avezov, *Hikâyeler*, Çev. Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör. Bilig Yayınları, Ankara, 1997)

insanlar, kimliksiz havarilerden farksız olarak efendilerinin sözünden çıkmayan robotlara dönüşürler. Kasımbekov'un anlatılarında, özellikle üzerinde durduğu yozlaşmış kişiler de böyle bir robotlaşmayı deneyimlerler.

Gerçeğin kurgusu olan roman ve öykü gibi anlatı türleri içinde yaşadığı toplumu yansıtıcı biçimde anlatılırlar. Kasımbekov da gerek romanları gerekse öykülerinde ele aldığı karakterleri gerçek hayattan seçmiş, olayları genellikle yaşanmış ya da yaşanabilirlikler üzerine kurmuştur. Yazar, "Bozkurt" öyküsünde ele aldığı "köpekleştirme" anlayışı ile halkının "Ruslaştırılma" süreci arasında anlamsal bağ kurar. Kendi değerlerinden koparılmak istenen Kırgız halkı yıllarca varoluş mücadelesi verir. Ölümle-yaşam arasındaki ince çizgide hayata tutunmaya çalışan insanlar, Rejimin kendilerine çizdiği sınırlara sıkışarak, özlerinden uzaklaştırılırlar. Ötekileşme de böyle bir kopuş sonucunda ortaya çıkar.

Ötekileşen, kendilik değerlerinden yoksun bir havari olan çoban da, kurtları ötekileştirmek, asıllarından uzaklaştırmak ister. Öykünün birçok yerinde de bu isteğini iç monologlarla dile getirir; *"size avlu köpeği adını veriyorum. Bundan sonra benim evimi koruyacaksınız."* dedi adam içindeki soğuk sesin verdiği karardan memnun halde. *İçi yiyecek dolu leğeni kurt yavrularının önüne koydu. "alın, yiyin şunları yaşamak istiyorsanız. Ha, ha, ha"* (s. 102) Tiranlaşan çoban adam, totaliter rejimlerdeki şiddet dürtüsünün arketipsel görüngüsü olarak öyküde işlenir. Kurt yavrularını aslından uzaklaştırmak yani köpekleştirmek isteyen çoban adam, onlara işkence ederek itaat ettirmeye çalışır. Totaliter rejimlerin, özellikle Sovyet Rusya'nın Türk halkları üzerindeki ötekileştirme anlayışı çoban adamın davranışlarıyla benzerlik gösterir. Gücü temsil eden çoban adam savunmasız yavruları inlerinden kaçırarak onları yok etmek için önce asıllarından uzaklaştırmak yani kurtluk duygularını yok etmek ister. Sovyet Rusya'nın Türk halklarının alfabe ve dilini ideolojik baskı altına alarak onları kölerinden koparmak ister. Asıllarından uzaklaştırılmak istenen Kırgız halkı da diğer Türk halkları gibi kimliksizleştirme siyasetine maruz kalır. Yaşanan her türlü ideolojik baskı ve robotlaştırma anlayışı Kırgız halkını tarihselliklerinden uzaklaştırarak Türklük duygularının yok edilmek istenmesindedir. Türklük duygusunun yok edilme düşüncesi Sovyetlerin yıllardır yürüttüğü ötekileştirme siyasetinin ürünüdür.

Yazar anlatıcı, tiranlaşan insanlar için kullandığı ifadeler çobanın ve yanındaki köylülerin ötekileştirdiğini gözler önüne serer. Kuyuya düşen bozkurdun iç monologla konuşuran yazar, *"yukarıdaki iki ayaklı vahşilerden kurtulmak neredeyse imkânsızdı artık."* (s. 110) söylemiyle insanoğlunun değerlerini yitiren bir vahşiye nasıl dönüştüğünü anlatır. Çobanın kurdu köpekleştirerek onun asaletini, geçmişteki kurtluk duygusunu yok etme isteği, diğer figüratif karakterlerin sözlerinde de görülür; *"kurdu ehlileştiremezsin. Vursak şunu daha iyi olurdu."* dedi biri. *"Hayır. İşte şuradaki kancık gibi af dileteceğim ona. Şu itten bir farkının*

olmadığını kanıtlayacağım.” (s. 110) dedi adam. Ancak öykü boyunca asaletin simgesi olan bozkurt, Türk halkları gibi asimile edilmek istense de ölüm anında bile direncini, kurtluk duygusunu, cesaretini kaybetmez. Canlı canlı derisi yüzülerek ölüme terk edilen bozkurt, ötekileştirmeye karşı dik durmanın sembolü olmuştur; “(...) deriyi nerdeyse soymuşlar sadece burun kısmı kalmıştı. Adama bozkurdun gözyaşını görememenin verdiği öfkeyle bütün gücüyle çekti deriyi. Bozkurt yine en ufak bir inilti sesi çıkarmamış, gururunu yitirmemişti. (s. 111) Canlı canlı bir hayvanın derisini yüzecek kadar vahşileşen çoban ve yanındaki yozlaşmış tipler toplumsal bir körleşmenin öne sürümüdür. Hayvanın gözünden bir damla yaş gelmesi için hızla deriye asılan çoban adam, zamanın ötekileşen havarilerden bir farkı olmadığı izlenimi verir. İçindeki şiddet dürtüsünü saldırganca “yıkıma uğratma amacı taşıyan”¹³⁰ hareketlere döken çoban adam, kurdun yaşamını sonlandırarak kendi insani erdemlerinin yıkımını da hazırlar. Çünkü insan ancak insani öze uygun davranışlar sergileyerek anlamlı bir hayat yaşar. Kendisiyle ve çevresiyle çatışma içinde olan insanlar hayatlarını cehenneme dönüştürürler.

Mankurtlaştırılma sürecinde belleği tahrip edilerek çeşitli işkencelere maruz kalan birey, yok oluş sürecinde kendilik değerlerinden uzaklaşır. Ancak öyküde bozkurt bu süreçte, yenilmemiş, köpekleştirilmek istense de aslından uzaklaşmayarak dik duruşla ölümü tercih etmiştir. Toplumlar ideolojik baskı altında kaldıkları anlarda ya kitlesel bir uyanışla buna karşı koyar ya da boyun eğerek yok oluşlarını hızlandırır. Bozkurt da kurtluk duygusunun yok edilmek istenmesi karşısında duruşunu değiştirmemiş, yazarın söyleyişiyle “gururunu yitirmemiştir.” (s. 111) Bozkurdun kurtluk duygusundan uzaklaşmaması ile Türk kimliğinin korunması arasında ilgi kurulabilir. Sovyetler tarafından her türlü baskı ve zulme uğrayan Türk hakları da, yaşadıkları kimliksizleştirme siyasetine yıllarca dayanmış, “Türk” kimliğini kaybetme korkusunu derinden yaşayarak, ötekileştirmeye maruz kalmışlardır. 1991 yılında tam bağımsız olana kadar ötekileştirilmeye çalışılan Türk hakları, bağımsızlıklarını kazanmalarıyla özlerine/kimliklerine dönmüşlerdir.

2.3.2.2. Yozlaşma/Belleğin Yitimi

Günümüz dünyasında geleneksel yaşam biçiminden kopan birey, içinde yaşadığı topluma yabancılaşarak kaotik bir yok oluş sürecinin içine girer. Yozlaşma olarak tanımlanabilecek bu yıkım sürecinde birey kendisiyle ve çevresiyle çatışma içine girerek evrendeki konumunu kaybetme tehlikesi yaşar. Toplumsal normların dışına çıkan, köklerinden, değerlerinden uzaklaşarak yozlaşan birey; kültürel ve sosyal yaşamın da dışına çıkarak içgüdüsel bir travma yaşar. Bellek yitimi olarak da nitelenebilecek bu süreç, iletişimsizlik,

¹³⁰ Erich Fromm, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınları, İstanbul, 1993, s. 6.

yabancılaşma gibi toplumsal çürümenin de hazırlayıcısıdır. Yozlaşmışlık bir kader değil dönüşümdür. Bu yüzden “yozlaşmışlık değişim ve dönüşümü imkânsız kılacak bir unsur olamaz.”¹³¹ Aslına dönmek bireyin elindedir. Kendisine dayatılan hayatı reddeden birey, değerlerine sahip çıkarak sınırların dışına çıkabilir. Yozlaşmanın verdiği körlüğü öteleyerek kendi oluşunu kesinleyebilir.

Tölögön Kasımbekov’un gerek öyküleri gerekse romanlarında en çok üzerinde durduğu konu, toplumsal yaşamın devamını tehlikeye düşüren yozlaşmış kişilerdir. Öyküde yozlaşma izleği, insani değerlerden uzaklaşmış, etik bakımdan bozulmuş çoban ve köylüler aracılığıyla yansıtılır. Kozmosu kaosa çeviren yozlaşmış çoban, bozkurdun soyunun yok edilmesinde etkin rol oynar. Kendilik değerlerine yabancı çoban, öykünün başından sonuna kadar yok edici özelliğiyle, intikam duygusuyla insandan tirana dönüşür. Bozkurdun varlık alanına müdahale eden çoban onu kuyuya hapseder; “(...) insan sesleri yükseldi, ardından gölgeler görüldü çukurda. Bozkurt hiç kıpırdamadan duruyordu. “geberdi mi yoksa? güya bize aldırış etmiyor. Kahrolası” (s. 108) bozkurdun düştüğü kuyu onun varlık alanının sonlanacağı ölüm çukurudur. Annelik içgüdüleriyle yavrularını kurtarmak için ölümü göze alan bozkurt, son anlarında bile “asilce” (s. 111) bir duruşla ölümü bekler. Bozkurdun bu dik duruşu içindeki kurtluk duygusuyla ilgilidir. Kırgızlar da General Çernyayev komutasındaki keşif ekibinin Türkistan’a ilk adımıyla başlayan bir işgal sürecini yaşantılamış, yüzyıldan fazla bir süre özüne yabancılaştırılmaya çalışılmıştır. Ancak yıllar geçtikçe toplumun gelecek tasarısını oluşturan başta bilinçli aydın kesimin çabalarıyla aslına dönmüştür.

Körleşen, tiranlaşan çoban ise insani değerlerinden uzaklaşarak yozlaşır. Onunla birlikte etrafındaki insanlar da değerlerinden uzaklaşmış, bu vahşet karşısında sessiz kalarak vahşete tanıklık etmişlerdir. Canlı canlı derisi yüzülen bozkurdun kanlar içinde kalan bedeni onlar için hiçbir şey ifade etmemektedir; neticede o sadece bir hayvandır; “çıplak kalan bozkurt kendisini izleyen adamların arasında çırpınarak bir daire çizdi. Birden bütün bedeni titredi ve küt diye düştü yere. Tekrar kalmaya niyetlendi, kalkamadı. Kana bulanmış iç organları durdu, bozkurt bir inilti sesi dahi çıkarmadan oracıkta ruhunu teslim etti. (s. 111) Bozkurdun bu trajik ölümü karşısında kimse bir üzüntü duymaz. İnsani değerlerinden uzaklaşarak “kötülük” içgüdüleriyle donanan insanoğlu kendi olmayanı dışlayarak, canavarlaşan bir görünüme kavuşur.

Çoban adamın kurtla olan bu mücadelesi aslında ilk çağ insanının arketipsel görünüsüdür. İlk çağdan beri insanoğlu vahşi doğanın kucığında hayatta kalmak uğruna vahşi hayvanlarla bir ölüm kalım savaşı içine girer. Bu savaş her iki tür için de tehlikeli bir oyuna dönüşür. Ancak zamanla insanoğlu aklıyla silah yaparak bu savaşta bir adım öne geçer. İnsan

¹³¹ Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, Çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 132.

böylece “doğadaki etkinliğini ve yaşam alanını daha da genişlet(ir).”¹³² İnsanın, toplumsallaşmanın öne sürdüğü birlikte yaşama gereği kendi sınırlarını çizmesine yol açmış, ancak insanoğlunun açgözlülüğü ile çizilen sınırlarda kendi türü dışına yaşama hakkı tanımamıştır. Öyküde üzerinde durulan çoban ile kurdun çatışması da böyle bir sınır ihlali sonucu gerçekleşir. Kurt inini basarak anne kurdu öldürüp yavruları kaçıran adam, ilk çağ insanı gibi, “yeniden barbarlığa dönüş”¹³³ sergilemiştir. Bellek yitimi olarak da tanımlanabilecek bu barbarca davranış bireyin değerlerine yabancılaşması sonucu oluşur. Çoban adam gibi çevresindeki köylüler de bir havyanın vahşice yok edilmesi karşısında seyirci kalarak “barbarca” bir duruş segilerler. Bu onların da zihinsel bir bulanıklık içinde olduğunu gösterir.

İnsanoğlu kendi içinde yaşadığı yaşamı yine kendisi yok eder. “Varoluş kaynakları için potansiyel bir tehdit mekanizmasına”¹³⁴ dönüşen insanoğlu, evrensel bir yıkım gücü konumuna yükselir. Onun bu yıkıcı/tahrip edici tarafından en çok hayatının devamını sağlayan doğal yaşam etkilenir. Kurdun soyunun tükenmesi sadece kurdu değil doğal yaşamın enerjisini de etkiler. Çünkü doğada her şey bir devinim içinde gerçekleşir. Bu devinimin zarar görmesi doğa ile insan arasındaki uyumun da bozulmasına yol açacaktır. Yozlaşma izleği etrafında açılan insanoğlunun bellek mekânlarını tahrip etmesi, kültürel değerlerin de kopması anlamına gelir. Böyle bir kopuş nesnel bir yabancılaşmayı doğuracaktır. Nesnel yabancılaşmanın ortaya çıkması geçmiş ile gelecek arasındaki bağın zayıflamasına yol açarak bireyin ontolojik bir boşluğa düşmesine neden olur. İçinde yaşadığı toplumun tarihselliğinden uzaklaşarak değerlerine yabancılaşan insan sadece kendisi için değil bütün toplum için tehdit teşkil eder. Dede Korkut hikâyelerinde anlatılan Tepegöz’ün Oğuz toplumunun başına getirdiği felaket bir çobanın suçudur; ancak onun tecavüz gibi insanlık dışı işlediği günahın toplumu, bütün Oğuz toplumunu derinden sarsar. “Bozkurt” öyküsünde “ötekini” temsil eden Çoban adam da böyle bir yabancılaşmanın içinde niceliksel bir bocalayış yaşar. Onun yaptığı insanlık suçu ve kıyım sadece kendisini değil, bütün toplumu etkileyecek bir yabancılaşmanın ilk adımıdır. Sovyetler Birliği’nin yaptığı köleleştirme anlayışı da sadece Kırgız halkı üzerinde değil, bütün Türk hakları üzerinde yıkıcı/yok edici etkisiyle görülür.

¹³² M. İlin; E. Segal, *İnsan Nasıl İnsan Oldu*, Çev. Ahmet Zekerya, Say Yayınları, İstanbul, 2000, s. 22.

¹³³ Jose Ortega Y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 15.

¹³⁴ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2000, s. 52.

2.4. İNSAN OLMAK İSTİYORUM

2.4.1. Öyküde Yapı

2.4.1.1. Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.4.1.1.1. Ben Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kasımbekov'un "İnsan Olmak İstiyorum"¹³⁵ adlı öyküsü, ben/kahraman anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Olayların merkezinde konumlanan "ben", kurmaca dünyada "olması gerektiği gibi bilgi açısından, sınırlı bilgilere sahiptir"¹³⁶ ve diğer karakterlerin diyaloglarıyla bilinçlenen, devinimsel bir yapıda aynı zamanda öykünün başkişisidir. "İnsan Olmak İstiyorum" öyküsünün ben/anlatıcısı yani başkişisi, Asılбек (Asıl) adlı bir gençtir. Yazar, bireysel gelişimini sağlayamayan bir gencin hayata tutunma anlarını şimdileştirir.

Kahraman anlatıcı öykünün başında kendilik bilincinden yoksun olarak olayların merkezinde yer alır. O ruhsal kırılma anlarında hayallerine de ket vurmak zorunda kalır. İçsel gerilimin yükseldiği bu anlarda "ben" anlatıcı Asılбек, tinsel olarak dehlizlerde kaybolmuş gibidir; *düşüncelerim rüzgârda uçmuş gibiydi, söyleyeceklerim ağzıma geldi ama konuşmadan vedalaştım. Kolhozun faalleri, ilçenin vekilleri ile oturup sohbet edip geçeceğim diye kurduğum hayallerim için pişman oldum.*" (H.İÖİ.: 47) İş bulma ümidiyle gittiği kolhozdan eli boş dönen Asılбек, değersizlik duygusunun ağırlığı altında ezilmiş, birey olarak önemsizliğinin farkında varmıştır. Mekânın darlaştığı bu karanlık anlar, başkişinin de psikolojik bir yıkım yaşamasına neden olur.

Asılбек'in babası ile olan konuşmaları, Mıktı adında ve hayatını olumsuzlayan arkadaşıyla olan çatışmaları ve Bazıl ile olan farkındalık anları öykünün kırılma noktalarıdır. Birey(sel)leşme yolunda önce farkındalık olgusuyla kendisini tanıyan birey dünyayı anlamlandırma sürecinde kendi oluşunu önceleyerek var oluşunu gerçekleştirebilir. Asılбек de yaşadığı iç çatışmalar ile kendi "ben"inin ayırdına varmış, çevresini ve insanları daha iyi okumaya başlamıştır. Ben ya da diğer bir deyişle kahraman anlatıcı ile kurgulanan öykünün merkezinde de Asılбек'in iç çatışmaları ve çevresiyle yaşadığı gel-gitler yer alır.

Anlatıcı konumundaki Asılбек, öyküde, iç monolog olarak da bilinen bilinç akışı tekniğinden de yararlanır. Bilinç akışı, "iç konuşmanın düzensiz hali" şeklinde başkişinin zihin

¹³⁵ Öykünün orjinal Kırgız Türkçesi adı; "Adam Bolgum Kelet"tir. Öykü Türkiye Türkçesine "İnsan Olmak İstiyorum" şeklinde çevrilebilir.

¹³⁶ Tepebaşı, a.g.e, s. 167.

dağınıklığının dışı vurumdur; “Mıktı’dan nefret ediyorum artık. O şerefsiz ne yaparsa övünür. İçki bile içerse övünür. Üstelik de yalancı, Frunze’deyken¹³⁷ benim paramı beraber harcamıştık gelirken bakmadan gitti. Kurumuş ekmekle soğuk çay içerek zorla eve ulaştım” (H.İÖİ.: 41). Alıntıda geçen “Artık” sözcüğü bir farkediş, uyanışı belirtir. Hayatında yanlış giden bir arkadaşlık sürecinin farkına varan Asılбек, bu aydınlanma haliyle kendilik değerlerini de öne çıkarmaya başlar. Hayatını sorgulayan eğriyi-doğruyu ayırt edebilecek bir olgunluğa erişen başkişi, kendini hayatın karanlık dehlizlerine hepseden arkadaşından uzaklaşarak kendilik bilincini oluşturur. Bu şekilde varoluşsal özünü kuran Asılбек, kendi oluşunu yine kendi içine yönelerek gerçekleştirir. Çünkü, “varoluş özü gerçeğe çıkarıcı şeydir.”¹³⁸ Ontolojik olarak dünyada kendine yer açmaya çalışan Asılбек de özüne dönerek içsel yolculuğa çıkar.

Okumak babasının deyimiyle, “insan olmak” için çıktığı yolda arkadaşı Mıktı’ya uyararak derslere gitmeyen, kötü alışkanlıklar edinen Asılбек, sınavdan başarısız olarak evine döner. Başarısızlık sonucu döndüğü evinde, babasının katı tutumuyla karşısında kendini değersiz hissetmesi, onun hayatının kırılma anlarıdır. Arkadaşının kendine verdiği zararı sorgulamasıyla başlayan insan ol(a)mama sorunsalı, babasının dayattığı mesleği yapmak istememesiyle deneyimsel bir oluş sürecine gider.

2.4.1.2. Öyküde Zaman

“İnsan Olmak İstiyorum” öyküsünde sıradizimsel bir zaman kurgusu vardır. Öyküde vaka zamanı, başkişinin değişim süreci odak noktası olduğu için onun etrafında anlatılır. Vaka zamanı başkişinin evine dönüşüyle başlar; “ben üniversite sınavına giderken buğday daha yeni toplanmaya başlanmıştı, şimdi samanlar tepe tepe yığılmış, ürünler ambardaki yerini almış.” (H.İÖİ.: 27) cümlesinden olayların yazın başladığı anlaşılır. Evine döndüğü anda babasının sorgulamalarına maruz kalan Asılбек, okumak için gittiği şehirden başarısızlıkla döner. Okurun kafasında uyanan Asılбек nasıl başarısız oldu? sorusu ben anlatıcının öykü zamanından geriye giderek yaşadığı kötü okul deneyimini anlatmasıyla cevabını bulur.

Öyküde zaman, öyküleme zamanında “mayıs-yaz-sonbahar-ilkbahar-mart” gibi takvimsel ve mevsimsel zaman tanımlamalarıyla belli aralıklarla devam etse de sık sık vaka zamanından geriye dönüşler gözlenir. Ben anlatıcı, ailesine kavuştuktan sonra geriye dönüş tekniği ile üniversitede arkadaşı Mıktı ile yaşadığı deneyimini anlatır; “o zaman Frunzedeydik... Atın nalı düşecek kartalın yorulacağı kadar uzak bir yerde okursak, adam oluruz diye umutla geldik. Üniversitenin hukuk bölümüne dökümanlarımızı teslim ettik. Burayı bitirince hemen iyi bir iş vereceklermiş dedi Mıktı” (H.İÖİ.: 29). Kahraman anlatıcı, “o zaman”

¹³⁷ Frunze; Kırgızistan’ın başkenti Bişkek’in önceki adı.

¹³⁸ Paul Foulque, *Varoluşçuluk*, Çev. Yakup Şahan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 8.

belirteciyle öyküleme zamanından geriye giderek olayları anlatmaya başlar. Öykünün ana izleğini oluşturan “adam olma” arzusu ile üniversiteye giden iki arkadaşın başarısızlıkla dolu yılları 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.”¹³⁹ Ben anlatıcı Asılбек, karakterlerle karşılaştığında bu teknikten yararlanarak karakterler hakkında vaka zamanından geriye dönüşlerle bilgi verir; “*evet, Çotur benden iki yaş büyük. Ama yine de arkadaşlar gibiyiz. Bir zamanlar sekizinci sınıfı beraber okumuştuk. Asanbay, Üsönbay adlı iki kardeşi 1941’de savaşta öldü*” (H.İÖİ.: 36). Yaşamın karanlık anlarına göndermede bulunan kahraman anlatıcı, bunu geriye dönüş tekniği ile gerçekleştirir. İki kardeşini savaşta kaybeden Çotur, zamanın kurucu yönüyle hayattan kopmaz. Zaman, insan psikolojisi üzerindeki dönüştürücü etkisini öykü boyunca hissettirir. Çotur gibi, başkişi Asılбек de zamanla bilinçlilik haliyle kendi “ben”ini keşfeder ve tinsel doğumunu gerçekleştirir.

Anlatıcı ben, öykü boyunca geçmişte yaşadıklarını şimdileştirirken, babası ile yaşadığı çatışma, bir yandan tinsel doğumunu geciktirirken diğer yandan onu içinden çıkılmaz bir karamsarlığa iter. Ben anlatıcı Asılбек’in, kendilik değerlerinden uzaklaştığı bu anlarda babasının sözleri onda derin yaralar açarak zihninde “*değersizlik duygusuna*”¹⁴⁰ dönüşür; “*milletin oğullarını görmüyor musun? Sınavı geçiyor, üniversitede okuyor işte hepsi burada. Buzağı veririm diyerek birisinden borç para alıp seni okula göndermiştim ama sen geri gelmişsin. (...) Çokond’un oğlu bile okumuş gelmiş benim yerimi aldı. Ya sen...*” (H.İÖİ.: 28) sözleri onun kendini değersiz biri olarak görmesine yol açması yanında, hayatının buradalığını sorgulamasına da yol açar. Bu sorgulama Asılбек’in “insan olmak” sadece okuyup bir iş bulmak mı? Yoksa ne istediğini bilerek hayata sağlam adım atmak mı? İkilemi arasında kıyas yapan Asılбек, esas gelecek tasvurunun kendi istediği mesleği yapmak olduğunun farkına varır.

Zaman öyküde, başkişinin şekillenmesinde kendi beni ile varoluşsal bağ kurmasında başat unsurdur. Asılбек, geçmişte yaşadığı kötü günleri şimdinin yoğunluğunda duyumsayarak kendi oluşunu gerçekleştirir. Babasıyla yaşadığı çatışmalar, çalıştığı işlerde insanların kurduğu sömürü düzeni ve çalışkanlığıyla kısa zamanda çevresinde büyük saygı gören Rus mühendis, Asılбек’in darkındalık sürecini hızlandırır. Zaman bu anlamda, Asılбек’in değişiminde/gelişmesinde etkin rol oynar.

Başkişi Asılбек’in babası tarafından aşağılanması/değersizleştirilmesi ontik olarak varoluşsal bir boşluğa düşmesine yol açsa da Asılбек, kendi beni ile yüzleştiği, yani eşikten

¹³⁹ Salih Bolat, *Öykü Yazma Teknikleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2012, s. 54.

¹⁴⁰ Geçtan, a.g.e, s. 74.

dışarı ilk adım attığı andan itibaren farkındalık süreci yaşar, babasına karşı gelecek kadar cesaretle kendi oluşuna doğru yola çıkar. Yanlış arkadaş seçimi sonucu yaşadığı başarısızlık, başkişiyi kendi içine yöneltir. İki seçenek arasında kalan Asılбек, ya babasının aşağılamaları karşısında boyun eğecek ya da kendini gerçekleştirmek için mücadele edecektir. O, mücadele etmeyi seçerek kendi edimsel dönüşümünü gerçekleştirir. Zaman bu kurucu işleviyle “*varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini ortadan kaldıran unsurdur.*”¹⁴¹ Zaman bu doğrultuda öyküde başkişinin şekillenmesinde, kendilik değerlerini bulmasında ana unsur olmuştur.

2.4.1.3. Öyküde Mekân

2.4.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Öyküde mekân, ben anlatıcının sıkışıp kaldığı, ontolojik olarak güvensizlik duyduğu kendi “ben”ini kaybettiği labirentleşen özelliğiyle görülür. Başkişi bu tip mekânlarda “*kendi ben’iyle de uzlaşamaz bir çatışma*”nın¹⁴² içinde kalır. Başkişi Asılбек’in üniversite okumak için şehre gitmesi ve dönüşünde karşılaştığı ruhsal çalkantılı dönemlerinde mekân, çevresel olarak açık bir alan olsa da kahramanı sıkı/saran yapısıyla dar/kapalı mekân özelliği gösterir; “*ev içi bana değişik geldi. Duvarları kısa, pencereleri küçücük, içi karanlıktı*” (H.İÖİ.: 28). Evin içinin “karanlık” olması başkişinin yaşadığı hayal kırıklığıyla paralel bir seyir izler. Sınavı kazanamayan başkişi, yaşadığı başarısızlık karşısında babasıyla yüzleşmekten korkar. Her zaman aynı olan evin içi yaşadığı ruhsal çöküş nedeniyle başkişiyeye “değişik” görülür.

Başkişiyi ontik olarak kaygı ile kuşatan mekân, onun diğer karakterlerle yaşadığı çatışma anlarında labirentleşir. Mekân başkişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanır. Öykü kahramanı Asılбек’in, ruhunda hissettiği değersizlik duygusu ve ümitsizlik onun tutunacak bir yer bulamamasına yol açar. Öyküde mekân, karamsar ruh haline sahip başkişinin varoluş kaygısını duyumsadığı kapalı alanlardır. Babasının umut kırıcı sözleri başkişinin ruhunu sararak mekânı dar/laştırır; “*senin adam olacağını sanıyordum... Ben durduğum yerden baka kaldım. Ne yapacağım... Ateşim varmış gibi bütün bedenim ısınıyor bazen de üşüyordu. Başım dönüyor, sanki kulaklarım hiçbir şey duymuyor, ağzımdan bir kelam bile çıkmıyordu*” (H.İÖİ.: 29). Yaşadığı başarısızlık üzerine babasının sözleri ile yıkılan Asılбек, psikolojik olarak çöker. Fiziksel ve ruhsal yönden yaşadığı depresif ruh hali onun varoluşsal bir boşluğa düşmesine yol açar.

¹⁴¹ A. Kadir Çüçen, *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa, 2003, s. 109.

¹⁴² Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 153.

Anlatıcı konumundaki ben, bu ruhsal kırılma anlarını, öykünün birçok yerinde yaşar. Farabi'nin bir olduklarını öne sürdüğü ve biri olmadan diğersinin anlamsız olduğunu söylediği¹⁴³ insan ile mekân, sevinci mutlu anları nasıl bir arada deneyimliyorsa, hüznün ve acının biraradalığını da deneyimler. Başkişinin çatışmalarıyla anamlanan mekân onu bozan, dağınıklaştırır kaotik olarak açmazlara sürükleyen özelliğiyle görülür; “üst kattaki odalardan bir müzik sesi geliyor, insanların neşe dolu gülmesi duyuluyordu. İşleri yerinde galiba yoksa böyle neşelenmezlerdi. İçim alev gibi yanıyor, dayanamıyordum. Eğer onlardan biri gelip de kendini büyük hisse derse Mıktı'dan önce ben yumruklaşmaya başladım.” (H.İÖİ.: 29) Sınavdan başarısız olarak okuldan yurda dönen iki arkadaş içgüdüsel bir tepkiyle başarılı öğrencilere karşı cephe alırlar. Sınavdan başarısız olan başkişi ve arkadaşının ruhsal olarak çöküntüde olması mekânı labirentleştirir. Fiziksel mekânın daha önce huzur veren içtenlik hali birden darlaşarak, kaotik olarak bireyi saran/sıkıştıran yapısıyla dar/kapalı mekâna dönüşür.

2.4.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar

Bireyin olumlu ilişkiler kurduğu, kendini anlamlandırdığı, huzurlu ve rahat hissettiği yerler açık-geniş mekânlardır. Birey bu tip yerlerde kendi oluşunu gerçekleştirirken, kaygıdan uzak olarak kendini güvende hisseder. Başkişi Asılбек'in “*erginleşmesi*”nde¹⁴⁴ önemli rolü olan ev, tarla, işyeri gibi yerler, onun kendilik değerlerini oluşturmasıyla içtenlik mekânına dönüşür. Evde yaşadığı çatışmalar, tarlada çalışan işçilerin patronların menfaatlerine hizmet etmeleri ve işyerindeki yozlaşmış yöneticilerin kurduğu sömürü düzeni, onun mekânla ontolojik ilişki içine girmesine yol açar. Yazar, mekânın insana huzur veren bu aydınlık halini, başkişideki aynileşmesini ve mekân insan ilişkisini şu şekilde anlatır;

Bu güzelliklerin hepsini insan kendi eliyle yapmış olsa da bunların hepsini güzel gösteren insanın kendisi aslında. Çünkü bu güzelliklerin arasında karınca gibi kalabalık halk olmasaydı bu güzel şehirlerin mezar taşlarıyla dolu mezarlıktan farkı olmazdı. İşte mihnetinin huzurunu yaşamakta bu millet. İlbaharda çıkan karççekleri gibi herkes hoş ve kibar. (H.İÖİ.: 30)

Ben anlatıcı Mekânın insan ruhu üzerindeki olumlayıcı özelliğine örnek olarak verdiği cümlelerde, halkın varlığıyla mekânın güzelleştiği vurgusu yapar. İnsan, varlığıyla evrensel güzellikleri anlamlandıran bir yapı taşıdır. Gerek eylemleri gerek konumlandığı dünyaya kattığı duygu ve düşüncelerle mekânın anlamlı hale gelmesinde önemli bir unsur olur. Alıntıda geçen, “bunların hepsini güzel gösteren insanın kendisi aslında” cümlesi mekân-insan ilişkisinin bütünlüğünü ortaya koyar. Çünkü mekânın ruhu insana siner. Ferah ve huzurlu yerlerde insan da

¹⁴³ Göka, a.g.e., s. 7.

¹⁴⁴ Campbell, a.g.e., s. 115.

kendini huzurlu hisseder. Tabiatın insan ruhunu dinginleştirici etkisi, bireyin yaşadığı sıkıntılı süreci sağaltıcı etkisiyle ötelir. İnsan, yaşadığı kötü olaylardan ya da kalabalıktan kaçtığı anlarda tabiatın kucağına sığınarak kendini rahat hisseder.

Başkişinin gelecek kaygısı onun “farkındalık” olgusundan uzak hayatın buradalığına göndermede bulunur. Onun kendini bulduğu içtenlik mekânları tabiatla baş başa olduğu kendi “ben”iyle yüzleştiği anlardır; “*güneşin ılık ışıkları etrafta sarmış yüzüme vuruyor. Bütün dünya merhametin kucağında gibi*” (H.İÖİ.: 45). Cümlesinde de görüldüğü gibi anlatıcı “ben”in, kendini bulduğu bu anlar, onun ruhunun derinliklerine inmesinde, kendi iç huzurunu sağlamasında yardımcı olur. Nasıl ki birey güzel bir resme baktığında, ya da bir şarkı dinlediğinde kendini rahat hissederse, tabiatın ruha dinginlik veren bu havası başkişinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar; “*şırl şırl akan su asırlardır yönünü değiştirmeden her zaman ileriye doğru akıyor. (...) Suyu elimi dokundursam, yüzümü yıkarsam, bütün dertlerim geçecekmiş, yeni doğmuş bebek gibi temiz ve günahsız olacağım gibi geliyor*” (H.İÖİ.: 30). Tabiata can veren suyun kendi ruhsal dünyasına da hayat vereceğini düşünen başkişi, suyun arındırıcı yönüne göndergede bulunuyor.

Suyun insan ruhu üzerindeki etkisine Gaston Bachelard *Su ve Düşler* adlı kitabında ayrıntılı bir şekilde değinir. Bachelard “*gerçekten nehrin seraplarına aldanmak için iyiden iyiye yıkık bir ruha sahip olmak gerekir.*”¹⁴⁵ diyerek suyun sağaltıcı etkisine göndermede bulunur. Su berraklığı ve yansmasıyla da insanı kendi “ben”iyle yüzleştiren narsizmin nesnel koşullarını da yaratır. Aynada kendini izler gibi suda kendini seyreden insan, yaşadığı sıkıntı ve yıkıcı olayları suda arınarak giderir. Asılbeğ’in suya baktığında kendini “yeni doğmuş bir bebek gibi temiz ve günahsız” görmesi, suyun arındırıcı ve yansıtıcı yönünün insan ruhu üzerindeki etkisinin göstergesidir.

Mekân-insan ilişkisinde başkişinin düşleminde olduğu ve olmak istediği karakter arasındaki benlik çatışması mekâna yansır. Bahtin, karakteri tanımlarken bu düşlemin karakterin şekillenmesinde mekânın ve zamanın üstünde onu biçimlendiren özelliğine değinir; “*yapıtın merkezinde, bir düş görünüşünün öyküsü yer alır. (...) Mekân ve zaman üstüne, yaşam ve aklın tüm yasaları üstüne çıkıp, yalnızca yüreğinin sesinin emrettiği yerde durduğunda her şey, düşlerde gerçekleştiği şekilde gerçekleşir.*”¹⁴⁶ Kişinin konumlandığı yer onun ruhsal yönden sağaltan yapıcı yönüyle önemlidir. Bireyselleşme yolunda kahramanla-mekân arasındaki ilişki kahramanı dönüştüren bütünleştiren yönüyle ele alınır. Yalnızlığın ızdırabı mekânın açık yönüyle kahramanın içine dönmesini, kendi “ben”ini keşfetmesini sağlar. Asılbeğ de yaşadığı

¹⁴⁵ Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 28.

¹⁴⁶ Mihail Bahtin, *Karnaval’dan Romana*, Çev. Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 275.

ağır travma sonucu yüreginin sesini aşk imgesiyle izler. Onun konumlandığı içtenlik mekânı sevgilinin yanındır;

Yalnız, ağacın altına geldim. Bu ağaçla sarmaşık, bunun altında en çok bulunan yalnız insan benim. Her gün geliyorum. Yaslanarak oturdum. Altına yatarak bazen gökyüzüne bakarım, sevimli yıldızımı ararım. Yalnızlığımı unutturum. Sanki sağımda solumda otuz delikanlı oturuyormuş gibi neşelenirim. Dilde de benim yanımda benden hiç çekinmeden bana yaklaşır, kulaklarıma bir şeyler söylüyormuş, şaka yaparak gülüyormuş gibi yüzü yüzüme dokunup, sımsıcak nefesini hissederim. Bugün kendimi her zamankiden daha kuvvetli hissettim. (H.İÖİ.: 69)

İletişimsizlik ve yalnızlık sonucu, değerler dünyasından uzaklaşan Asılbek, düşleminde yalnızlığını unuttur. Asılbek'in düşleminde âşık olduğu kızı yanında hissetmesi yalnızlığını unutturan önemli etkidir. Aşkın dolayımlayıcı gücü, onun şekillenmesinde varoluşsal olarak hayata tutunmasında, kendini keşfetmesinde ana unsurdur. Asılbek'in dünyasındaki olumlu düzelme ruhundaki ıstırabın dinmesini sağlar. Kendisiyle ve çevresiyle uyum sorunu yaşayan ve çatışma içinde olan Asılbek, “Bugün kendimi her zamankinden daha kuvvetli hissettim” cümlesiyle kendi oluş/unu gerçekleştirme yolunda ruhsal erginlenme sürecine girerek tinsel doğumunu gerçekleştirdiğini gösterir.

2.4.1.4. Öyküde Kişiler Dünyası

2.4.1.4.1. Anlatıcı “ben”in Görüngüsü

“İnsan Olmak İstiyorum” öyküsünde anlatıcı ben, öykünün merkezinde olup, babasının ve toplumun baskılarından dolayı kendilik değerlerinin farkında olmayarak dünyada tutunacak yer arar. Yirmiden fazla karakterle kurgulanan öykünün başkişisi olan anlatıcı, yalnız kaldığı anlarda kendi ben'ini sorgulamış, asıl arzusunun babasının istediği gibi sekreter ya da adaletsiz yönetici olmak değil, okuyup “insan olmak” olduğunun farkına varmıştır. Bu farkındalık, Kasımbekov'un anlatılarında yaratmak istediği ideal insan tipinin görüngüsüdür.

Öyküde kendini tanıtan “ben” çevresiyle ve kendisiyle uyumsuz, geçimsiz ve çatışma halindedir. Kendi değerlerinden uzaklaşan, ötekileşen bir birey olan arkadaşı Mıktı ile çatışma yaşar. Başkişi Asılbek¹⁴⁷, okuma hevesi ile geldiği şehre, yanlış arkadaş seçimiyle kendi değerlerinden, hedeflerinden adım adım uzaklaşır; “*aslında ben önce içki filan değil hatta piva*

¹⁴⁷ **Asıl:** 1. yüce soylu; asil, asıl tukumduu: yüce soylu; cins; asıl çorom: asaletli dostum; 2. kıymetli tal; inci; kıymetli kumaş; asıl buyum: mücevherat; asıl taş: kıymetli taş; asıl – baştan, asıl – baştan **ats.:** akıl kafadadır; cevherleri de, taşlar arasında bulunur. (Bkz. K.K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü (A-J)*, (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 1, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 51.)

(bira) bile içmemiştim. İlk defa trende piva içtim. Ama içince kusmak istedim, kokusu da tuhaf geldi. Mıktı; -Kız mısın sen, iç mırıldanmadan bir şey olmaz-Ölmeyeceksin! Alışsın merak etme” (H.İÖİ.: 30). Arkadaşına kötücül davranışlar kazandıran Mıktı, başkişiye en çok zarar veren kişidir. Edindiği kötü arkadaş yüzünden, kendilik değerlerini keşfedemeyen Asılbek, kötülüğün olumsuz enerjisinden uzaklaştıkça kendi farkındalığını yaratır.

Yanlış arkadaş seçimiyle, kendilik değerlerinden uzaklaşan Asılbek, üniversiteye de giremez. Bu başarısızlığı, babası ile çatışma yaşamasına yol açar. Babası onun sekreter olması için yöneticilere türlü iltifatlarla bulunur, çalmadık kapı bırakmaz. Ancak anlatıcı ben, kendi oluşunu kendi gerçekleştirmek ister. Rus mühendis İvan İvanoviç ve Bazıl onun ruhsal dünyasında olumlu özellikleriyle yer alır. Babasının direktmesiyle dericide çalışmaya başlayan başkişi Asılbek, hayallerinin peşinden gitmeye karar verir. Kapitalizmin sömürdüğü işçilerden olmak istemez ve müdürüyle tartışarak işten ayrılır; “engel olmayın gitmeme ben Şamaldı-Say’a gidiyorum, okumaya gidiyorum. Şamaldı-Say’da mühendis işini mi bırakmış diye benimle dalga geçti. Sinirim bozuldu, müdüre karşı bütün saygım bitti” (H.İÖİ.: 85). Bilinçlilik haliyle kendi “ben”ini keşfeden Asılbek, artık ne olmak istediğinin farkına varmıştır. Bazıl gibi iyi, çalışkan bir aile babası, İvan İvanoviç gibi zeki, bilgili, tahsilli bir mühendis olmak onun hedefidir. Bir Rus mühendisin öyküde örnek ideal bir kişi olarak gösterilmesi yazarın Sovyet rejiminin etkisinde kaldığının göstergesidir.

2.4.1.4.2. Çocuklar ve Gençler

Öyküde, çocuklar ve gençlerden “Çotur” ve “Mıktı” dikkati çeker. Mıktı, kart karakter olarak, öykü boyunca karşı değerlerde yer alır, babasına güvenen bilinçsiz bir karakter olarak başkişinin erginlenememesinde ana etkidir. Onu içkiye alıştıran, okuldan atılmalarına yol açan kişidir; “Mıktı elimdeki kitabı aldı, bırak şunu bugün. Hadi gidiyoruz. Bu sayfayı bitireyim desem de kitabı vermedi, yastığının arkasına sakladı” (H.İÖİ.: 29). Asılbek’e tanıdık yardımıyla üniversiteye girmesi için yardım edeceğini söyleyen Mıktı, babasına yazdığı mektupta ondan söz bile etmez; “sonra öğrendim ki o mektupta benimle ilgili bir kelime bile yokmuş” (H.İÖİ.: 34). Mıktı, Asılbek’in okuma arzusuna ket vuran kart karakterdir. Gerek eylemleri gerek duygu ve düşünceleriyle toplumsal değerlerden habersiz olan Mıktı, Asılbek’i maceradan alıkoyan, geleceğini elinden (ç)alan bir karakterdir.¹⁴⁸ Mıktı adının ikinci adının anlamına bakıldığında “mümtaz, ileri gelen” bir kişi anlamında kullanılan “Mıktı” adı, babasının hatırı sayılır bir kişi olması sebebiyle oğluna koyulmuş olmalıdır. Ancak Mıktı, babasının bu nüfuzunu olumsuz

¹⁴⁸ **Mıktı:** 1. kuvvetli, sağlam, dayanıklı; 2. mümtaz, ileri gelen; respublikabızdın mıktı kişileri: Cumhuriyetimizin ileri gelen adamları; ayıldıği mıktıbiz: köyümüzün en hatırı sayılır şahsiyeti. (Bkz. K.K., Yudahin, Kırgız Sözlüğü (K-Z), (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 2, 3. Baskı, Ankara, 1994, s. 565.)

anlamda kullanır. Ona güvenerek iş bulacağını bildiği için çalışmaz ve derslere gitmez. Asılбек'in de geleceğini ve gelişimini olumsuz yönde etkiler.

Çotur ise, Başkışı Asılбек'in komşusu ve arkadaşıdır. Üniversiteye giremeyen Asılбек, köyünde daha çok bu arkadaşıyla vakit geçirir. Ben anlatıcı, öykü zamanından geriye giderek Çotur hakkında bilgiler verir. Bu bilgilerle Çotur'un geçmişi aydınlatılır. Öyküleme zamanından çok daha geriye giderek onun çocukluğundan bahseder; *“zayıf, uzun boylu esmer birisi. Gözleri büyük, kemikleri büyük, bedeni koskoca olduğu için okuldayken o hep eşkıya rolünü oynuyordu. Ağaçtan yapılan kılıcı belindeydi her zaman gözleriyle korkulu bir şekilde bakıyordu”* (H.İÖİ.: 38). Öyküde karakterler üzerinde geniş tasvirlerden yararlanan Kasımbekov, öykü kişileri ve başkışı ile geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kurar. Çotur, başkışı üzerinde pek fazla ağırlığı olmayan figüratif bir karakter özelliği gösterir.

Öyküde başkışının değişiminde etkin rol oynayarak aksiyonu sağlayan Mıktı ve Çotur dışındaki diğer kişiler, fon karakter özellikleriyle görülürler. *“Dekoratif unsur durumundaki”*¹⁴⁹ fon karakterler, dramatik aksiyona işlevsellik kazandırır. Bu karakterler; “Toktor, Rayis, Sadır, Tınçtık”dır. Toktor, Mambet'in küçük oğludur. Çocuk dünyasında şekillenen mimarlık hayaliyle elindeki çekiçle sandalye yapmaya çalışması, başkışının değişiminde de etkili bir vakayı temsil eder; *“Toktor, elinde çekiç gibi bir şeylerle meşgulken beni görünce “hoş geldiniz” diye selamlaştı. Sonra elindeki tahtayı kesmeye başladı. Sanki bir mimar. Tahtanın kalın yerlerini inceliyor, fazla yerlerini kesiyordu”* (H.İÖİ.: 72). Diğer üç genç karakter; Sadır, Bazıl'ın kardeşi Rayis ve Bazıl'ın oğlu Tınçtık'tır. Öyküye işlevsellik kazandırdıkları zaman, başkışı Asılбек'in Bazıl'ın evine yaptığı ziyaret sırasında ortaya çıkar; *“bu arada Rayis, üç telli Balalaykayı (Rus Kopuzu) getirip çalmaya başladı. Bazıl oğluna bakarak düşüncelere daldı.”* (H.İÖİ.: 76) Evin içine daha sonra Bazıl'ın diğer oğlu Sadır gelir; *“Sadır abisine baktı, sonra benimle selamlaştı ve arkasında sakladığı yepyeni kayısı ağacından yapılmış kopuzu çıkardı.”* (H.İÖİ.: 76) Kopuzu kırılan abisine Sadır'ın yaptığı bu sürpriz, Bazıl'ın uygulanmasına yol açar. Bu sıcak ve samimi aile tablosu, başkışının değişimde de önemli/uyarıcı bir işlev görür. Bu üç genç, öyküde iyi, dürüst ve çalışkan kişilikleriyle ülkü değerlerde yer alır.

2.4.1.4.3. Yöneticiler ve İşçiler

Öyküde, yöneticiler ve işçiler marksist düşünce sistemine uygun olarak işlenirler. Marksist toplum düzeninde yeni bir sınıfın doğması zaruridir. Toplumsal-ekonomik koşulları toplum her zaman kendisi yaratır. Yeni sınıf da, belirli bir dönemde egemen sınıf olacaktır. Bu temel yapıların üzerinde siyasal, dinsel ve kültürel yapılar olacaktır; kavgaları sırasında sınıflar

¹⁴⁹ Aktaş, a.g.e, s. 158.

özellikle de üretim araçlarını elinde tutan sınıflar kurmuştur.¹⁵⁰ Bu kurulan yeni sınıf yani yönetici kesim olarak öyküde söz edilir.

Sovyet döneminde yaşayan Tölögön Kasımbekov, ideolojik köleleştirmeyi eserlerinde açıkça eleştirmiştir. Kahramanlarıyla Sovyet sisteminin zengin ettiği yönetici kesimi hedef almıştır. “İnsan Olmak İstiyorum” öyküsünün yönetici kesimini Berdike, Sadık, Orko ve Asılbek’in müdürü temsil eder. Bu karakterler öyküde karşı değerdedir. Berdike, Mıktı’nın babasıdır. Sözü geçen yönetici, Sovyet sisteminin zengin ettiği adil olmayan yöneticilerin temsilcisidir; “yaz Berdike, Omorov gibi iyi insanları kötileyerek dedikodu çıkarıp, işten attırdı. İlçe başkanına rüşvet vererek kendisi Omorov’un yerine kendisi oturdu. İşte yükselmek için her şeyi yapıyor bencil. Hanımını her gün üç defa dövüyor. Şayır diye şerefsiz bir kadınla oynuyor. Bu pisliklerinden dolayı o şerefsiz kadını sekreter olarak işe yerleştirmiş. Bunların hepsini yaz” (H.İÖİ.: 76). Yöneticiler çıkarları uğruna işçinin varlık alanını hiçe sayan anlayışla onları sömürürler. Marksist dünya görüşünün görüngüsü olan yukarıdaki cümlelerden Berdike’nin de gücü elinde bulunduran sömürü anlayışının savunucusu olduğu izlenimine ulaşılır. Diğer yönetici Sadık ise, öyküde aktif rol almaz sadece öykünün bir yerinde adı geçer.

Öyküde içinde bulunduğu toplumun değerlerine yabancılaşan Orko da kart karakter olarak zalim yönetici konumundadır. Bir diğer yönetici ise Asılbek’in öyküde ismi geçmeyen müdürüdür. Asılbek’in müdürü yönetici pozisyonunda az maaşla (hatta 3 aydır Asılbek’in maaşını ödemez) çok iş yaptırmak ister. Ancak Asılbek, sömürüldüğünü anlar anlamaz işten ayrılır; “zavallı yöneticiler, siz kendinden güçsüzlere emrederek işini yaptırırsınız, ama derecesi yükseklere gelince köle gibi hizmetinde bulunur, rüşvete karışır, böylece haramla gün geçirirsiniz. Yazık size!” (H.İÖİ.: 85) Asılbek’in bu serzenişi devrin sömürgeci zihniyetinin bir sonucudur. Çürümüş kurumların yozlaşmış yöneticileri kendi çıkarları uğruna halkı kullanmaktan çekinmezler. Başkışının içinde bulunduğu toplumun çürüyen yanını görür ve “dünyayı değiştirmeyi amaç edinme”¹⁵¹ anlayışına uygun biçimde davranır. Asılbek, okuyarak mühendis olmak ister. Bu isteğinin müdürü tarafından alaya alınması onu daha da hırslandırır. Amacı okumak, adil, dürüst, çalışkan bir birey olmaktır.

Öyküde yöneticilerin görüntüsü bu şekilde iken, işçiler daha samimi bir tavırda anlatılır. İşçiler; Munduzov Çangıl (Asılbek’in babası), Bürgö, Mambet, Bazıl, Kenebay’dır. Bu işçilerden Munduzov Çangıl, Asılbek’in babası olarak oğlunun bir işe girmesi için elinden geleni yapar. Dalkavukluğa kadar varan yaklaşımıyla yöneticilere her türlü iltifatta ikramda bulunur; ancak bir netice alamaz ve sonunda yöneticileri, oğluna yazdırdığı mektupla şikâyet eder; “yaz dedi, Kırgızistan’ın birinci bakanına yaz!” (H.İÖİ.: 65) Diğer karakterlerden,

¹⁵⁰ Carloni Filloux, *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000, s. 104.

¹⁵¹ Rocket, a.g.e, s. 5.

Mambet amca olarak geçen karakter ise, başkişinin gözünde erdemli, çalışkan, dürüst özellikleriyle görülür; *“Mambet amcanın, otlardan başka kimseyi zararı dokunmaz. Hayvanlarına bakar, kışın da köyden uzakta geçirir hayatını. Yazın yaylada, sonbaharda da köylülere uzakta kalır. Seçimler döneminde ya da Kolhoz işe çağırdığında, köye gelmezse hiç oralarda bulunmaz. Bugüne kadar kolhozun bir sakat oğlağını bile kesmemiş.”* (H.İÖİ.: 73) Mambet, rejimin ideal insan tipinin görüngüsüdür. Gerek çalışkanlığı, gerek kolhozun işlerini dürüstçe yapması onun bu yönünü gösterir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer karakter ise, başkişinin değişiminde etkili olan Bazıl’dır. O, *“birey olarak Asılbek’in gelişmesinde önemli bir etkidir.”*¹⁵² Kopuzuyla bütünleşen Bazıl, Kırgız kültüründe önemli yeri olan bu aleti etkileyici bir şekilde çalmasıyla başkişi Asılbek’in ruhsal dünyasını tamir eder; *“Bazıl, derin düşünerek benim önce hiç duymadığım bir müziği çalmaya başladı. Kopuz sesi yoldan geçen herkesi istemese de durdurur, hayaller âlemine götürür. Şarkısına göre bu müzik üzgün bir olaydan bahsediyor, kemikleri sızlatan acı günleri anlatıyordu.”* (H.İÖİ.: 77) Bazıl’ın zamansal boyutta geriye giderek çaldığı acıklı ezgi Asılbek’i derinden etkiler. Müzik, onun dönüşümünde ve kendini ruhsal olarak dingin hissetmesinden önemli bir unsurdur.

Bazıl öyküde, yüce birey arketipini temsil eder. Bacakları olmamasına rağmen hayattan kopmayan, neşe dolu bir olarak ailesine bağlı, çalışkan ve dürüst bir adam olan Bazıl’ın anlattığı hikâyelerle, değerlere olan bağlılığı onun bilge bir kişi olarak başkişinin erginlenmesinde rol oynamasına da yol açar. Kırgız kültüründe önemli bir yeri olan kopuz ile özdeşleşen Bazıl karakteri, Kasımbekov’un romanlarında yer verdiği Kırgız halk sanatçısı Toktogul ile aynı görevle kullanılır. Bilincin uyanmasında, bireyin kendilik değerlerini keşfetmesinde, özüne dönmesinde ve köklerini hatırlamasında sanatçılar ve aydınlar önemli yol göstericilerdir. Bazıl da bu yönüyle başkişinin dolaylı olarak konumundadır.

2.4.1.4.4. Aydınlar

Öyküde yol gösterici özne rolüyle ele alınan aydın tipinin kavramsal kökeni şu şekilde açıklanabilir; eski dilde “münevver”, batı dillerinde “entelektüel” sözcükleriyle adlandırılan “aydın” kavramı sözlükte, *“kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli (kimse), münevver”*¹⁵³ biçiminde tanımlanıyor. Aydınlanma anlamına gelen münevver sözcüğünün, aydının toplumdaki rolü ve önemini ortaya koyması bakımından daha kapsayıcı olduğu düşünülebilir.

¹⁵² O. Şayımkulov, (2003) “T. Kasımbekov’dun “Adam bolgum kelet” Povestin Okutuu Protsessinde Okuuçuların Turmuştuk Cana Adabiy Tüşünüktörün Kalıptandıruru” (T. Kasımbekov’un “İnsan Olmak İstiyorum” Öyküsünü Okutma Sürecinde Öğrencilerin Hayatı ve Edebi Düşüncelerini Geliştirme), El Agartu, 11-12, 1-91.

¹⁵³ *Büyük Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2011, s. 173.

Çünkü aydın insan, bulunduğu toplumu, hatta dünyayı olumlu olduğuna inandığı yönde değiştirmek isteyen ve buna çaba harcayan kimsedir. Bilimin yol göstericiliğiyle sorgulayan, araştıran yönüyle insanların bağımsız ve özgür düşüncelerine saygı duyan bir birey olarak, toplumun düşünsel zeminin kurucu işleviyle etrafını aydınlatır. Mumun yaydığı ışık gibi, edindiği kültürel birikimi insanlık yararına kullanan aydın insan, “çok okumuş, bilgili; gerçeklere akıl yolu ile gidilebileceğine inanan; insanın sömürülmekten, mutsuz ve yoksul yaşamaktan kurtarılması için çaba gösteren, insanlar arasındaki düşmanlıkları yıkıp karşılıklı sevgi duygularını oluşturmaya çalışan kişi”¹⁵⁴ olarak toplumsal gelişmeye/ilerlemeye katkı sağlar.

Aydınlar, bir toplumun dinamikleridir. Onların yol göstericiliği ile yolunu yitiren birçok insan farkındalık yaşar. Onların, dünya görüşü, sosyal ve kültürel hayata sağladıkları olumlu etki, örnek teşkil etmelidir. Aydınların ortaya koydukları fikirlerin “bulanık ve genel değil, özgül, aydınlatıcı ve insanın gereksinmelerine uygun olması”¹⁵⁵ gerekliliği onların toplumsal yaşamdaki önemini ortaya koyar.

Kasimbekov’un yarattığı aydın tipi de toplumsal değerleri önceleyen bir yapıdadır. Öyküde aydınları Rektör ve İvan İvanoviç temsil eder. Rektör, sınavı kazanamayan Mıktı ve Asılbek’in son umudu olarak kapılarını çaldıkları kişidir. Ancak o, onların bu isteğine olumlu yanıt vermez. Rektör, toplumsal dinamiği adaletle sağlayan bir birey olarak kimseye haksızlık etmeyen biri olarak anlatılır. Rektör, sınavı geçemeyen gençlerin ayrıcalık isteğini geri çevirir; “Rus dilini bilmeden üniversiteye giremezsiniz. Sizin okuyacağınız derslerin hepsi Rusça olacak. Siz üniversiteye geçtiniz diyelim ama yine de ilk dönemde kalırsınız. Yetiştiremezsiniz dersleri. Böyle olursa üniversiteye zarar gelir. İşte bunun için daha yetenekli, bilgili olanları kabul etmemiz mantıklı bir şey olur değil mi gençler?” (H.İÖİ.: 35) Bir üniversitenin en önemli idarecisi konumunda olan rektörün iltimas ve kayırmaya izin vermemesi, onun adil ve dürüst kişiliğini gösterir. Ayrıca rektörün, Rus dilini bilmeden üniversiteye girilemeyeceğini söylemesi yaşanan dil yozlaşmasının görüntüsüdür. Kırgız dili yerine üniversiteye girmede, Rusçanın zorunluluk sayılması, yıllarca Kırgız halkı ve diğer Türk halkları üzerinde yürütülen belleğin tahrip edilmesi sürecini gösterir.

Dil bir milleti millet yapan en önemli göstergelerden biridir. Aynı toplumda yaşayan insanların birbirleriyle sağlıklı iletişim kurup anlaşmaları yanında, o milletin kendine özgü kimliğidir. Toplumun eğitim hayatının en önemli aşamalarından olan üniversiteye girişte Rus dilini bilmenin zaruritesi, yaşanan kimliksizleştirme anlayışının göstergesidir.

¹⁵⁴ İlhan Arsel, *Aydın ve “Aydın”*, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 14

¹⁵⁵ Erich Fromm, *Umut Devrimi*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s. 101.

Öyküdeki diğer aydın ise, Rus Orman Müdürü mühendis İvan İvanoviç'tir. Anlatıcı ben saygın, sözü geçen bir kişilik olan İvanoviç ile öyküleme zamanından 3-4 yıl geriye giderek geçmişteki tanışıklığına değinir; *“aslında ben İvan İvanoviç'i ilk defa görmüyorum. Onun bizim köyde orman müdürü olarak çalışmasının üzerinden üç dört sene geçti”* (H.İÖİ.: 57). İvanoviç'in kısa zamanda zengin olması ve çalışkan kişiliğiyle herkesten takdir kazanması, başkışı Asılbek'in dünyasında olumlu izler bırakır;

Şu İvanov geldiğinde sadece iki valiziyle gelmişti, şimdi zenginleşti, diye özeniyor herkes. Gerçekten de işin püf noktasını bilip yapan adam. İvanov kısa bir zamanda altı odalı ev yaptı. Özenenler kıymetli içip, bozo, içki içerek sarhoş gezerken, İvanov ailesiyle karınca gibi çalıştı. Yazın tarlada çalıştılar, sonbaharda hep beraber elma, ceviz, vişne topladılar parayı yaprak gibi kazandılar. Mimar bile çağırmadan çamurunu da duvarını da tamirini de kendileri yaptı. (H.İÖİ.: 57)

Çalışmanın önemine yapılan vurgu, Asılbek'i de kendi evini yapma hayaline kavuşmaya kadar götürür. Asılbek'in İvanoviç'i örnek alması, Tölögön Kasımbekov'un “Eğitim Okulu” adlı yazısında bahsettiği Rus realist yazar Mihail Aleksandroviç Şolohov'u akla getirir. Kasımbekov'a göre; Kırgız edebiyatının gelişmesinde Şolohov'un katkısı büyüktür. O, *“sanatçılık seviyesi yüksek, yeni gelişmeye başlayan edebiyatın genç yazarlarına örnektir.”*¹⁵⁶ Onun bu yol göstericiliği, Asılbek ile İvanoviç arasındaki bağı akla getirir. İvanoviç'in dürüstçe işini yapması ve çalışkanlığı Asılbek'i de gelecek adına umutlandırır ve bu durum onu, kendi geleceğini kurmaya teşvik eder. İvanoviç'in mühendis olarak geldiği köyde ilk kendi evini yapması ve ardından köyde birçok yapı inşaa etmesi, Asılbek üzerinde olumlu etki bırakır. Babasıyla yaptığı tartışmada, birgün İvanoviç gibi kendi evini yapacağını söylemesi bunun göstergesidir.

2.4.1.1.5. Kadınlar

Öykünün kadın karakterleri; Asılbek'in annesi, Ayımkül; Mambet'in eşi Marcan teyze; Çotur'un eşi Söykö ile Asılbek'in âşık olduğu kız Dilde'dir. Bu kişiler, fon karakter özelliği gösterir. Daha çok Dilde, Asılbek'in üzerinde yarattığı etki yönüyle ele alınabilir. Çotur'un akrabası olan Dilde'yi gördükten sonra Asılbek daha fazla düşünmeye başlar. Aşkın dolaylı gücüyle başkışı Asılbek, Dilde ile daha farklı bir kişiye dönüşür; *“bu kızın başına bir kötülük gelmesin, nazar değmesin diye dua ediyorum.”* (H.İÖİ.: 57) söylemi onun aşkı ne kadar içselleştirdiğini gösterir. Dilde, yarattığı etkiyle Asılbek'in yaşadığı depresif anları savuşturur. Onun hayata yeniden sarılmasını sağlar. Asılbek, öyküleme zamanından geriye giderek, Dilde hakkındaki anılarına döner; *“biz dokuzuncu sınıfta okurken o altıncı sınıfta*

¹⁵⁶ Tölögön Kasımbekov, (1975) “Taallım Mektebi” (Eğitim Okulu), **Ala-Too**, Sayı 5, s. 102-103.

okuyordu. Bayramlarda hep şarkı söylüyordu, neşe dolu, hiçbir şeyden çekinmeyen bir kızdı. Şimdi ise nazik, utangaç, erkekleri görünce yüzü kırmızıya dönüyor, yerli yerinde konuşuyor, fazla da konuşmuyordu” (H.İÖİ.: 63). Geçmiş ile şimdi arasında Dilde'nin karakter değişimi üzerinde bağlantı kuran Asılбек, şimdinin yoğunluğunu duyumsayarak genç kıza âşık olur. Asılбек, yaşadığı kötü olayları, aşağılanmaları, gelecek kaygısını Dilde'nin yanında unuttur. Dilde, başkişi Asılбек'in dönüşümünde önemli bir kişidir.

Başkişi'nin kendilik bilincinin oluşmasında önemli bir etken olan Dilde'den etkilendiğini iç monologla anlatır; “dünkü küçük kızın bugün çekici bir bayana dönüşeceğini hiç düşünmemiştim.” (H.İÖİ.: 63) Asılбек'in hayatın sıradanlığından sıkılan ruhu karşı cinse duyduğu aşk ile bambaşka bir boyuta geçer. Okul deneyimi başarısızlıkla sonuçlanan Asılбек, yaşadığı travmayı ilk görüşte etkilendiği kızın varlık alanını etkilemesiyle aşar.

Kasimbekov'un yarattığı diğer kadın karakterlerde olan bir özellik Dilde'de de sezilir. Kasimbekov'un ülkü değerinde ele alınabilecek kadın karakterleri çalışkan, hırslı ve toplumsal değerlerine bağlıdır. Yaşadığı toplumun geleneklerinden kopmayan bu karakterler, erkek karakterlerin de biçimlenmesinde önemli etkidir. Onlar yaşadıkları hayatın hakkını veren, yaşamın tüm olumsuz anlarına rağmen vazgeçmeyen yapılarıyla Kırgız kadınının gelecekteki görüntüsüdür.

2.4.2. İzleksel Kurgu

2.4.2.1. Eğitim

İnsanoğlu yaşadığı hayatı deneyimlerken toplumun çizdiği sınırların içinde var olma savaşı verir. Onun deneyimlediği hayatı toplumdan bağımsız değildir. Okudukları, gördükleri ve yaşadıklarıyla bireysel gelişimini sürdüren insan, yaşadığı topluma kattıklarıyla da kendi dünyasını anlamlandırır. Eğitim, bu noktada bireyin kendi dünyasını biçimlendirmesinde ve içinde yaşadığı topluma katkı sağlamasında önemli bir dönüşüm unsurudur. Bu perspektifte toplum ve birey ayrılmaz bir bütündür. “Düşüncemiz daima toplumsal durumumuza bağlı”¹⁵⁷ olduğu için edindiğimiz kültürel birikim de toplumsal yapının şekillenmesinde önemli bir etkidir.

Bu görüşler ışığında eğitim, öyküde önemli bir izlek olarak yazarın okuyucuya vermek istediği iletidir. Başkişinin şekillenmesinde, kendilik bilinci oluşturmasında ve birey olarak varoluşunu anlamlandırmasında önemli unsurdur. Toplumsal bir varlık olarak “İnsan öğrenen, bilgi edinen değil, isteyen bir varlıktır ve istemenin içinde tezahür eden irade kendi dışında bir

¹⁵⁷ György Lukacs, *Birey ve Toplum*, Çev. Veysel Atayman, Günebakan Yayınları, İstanbul, 1978, s. 157.

şeyin değil, kendi kendinin koşulu ve nedenidir."¹⁵⁸ İnsanoğlunun doğasında olan bu öğrenme edimi başkişinin değişiminde ana etkindir. Öykünün adı olan "İnsan olmak" okumak, aydınlanmak, ışığa karışmakla eşdeğerde tutulmuştur. İnsan olmak, ancak bilinçlilik haliyle mümkündür. Üniversite okumaya şehre giden ancak sınavı kazanamayarak geri dönen oğluna babasının "*ben seni insan olacak sanıyordum*" (H.İÖİ.: 28) şeklindeki serzenişi eğitimin önemini gösterir. Başkişi Asılбек'i kendi yerine işe yerleştirmek isteyen Murduzov, müdüre neredeyse yalvarmasına rağmen oğlunu işe aldırılmaz çünkü önlerinde eğitim/sizlik gibi önemli bir engel vardır;

O işi Asılбек de yapabilir sizin için sadece bir imza işi bu lütfen bu ricamızı kabul edin. Asılбек kibirli değil her şey elinden gelir babam hiç durmadan konuşuyordu gözleri de o adama yalvarıyor gibi bakıyordu. Başkan gülmeye başladı; Oraya eğitilmiş birini koyduk, sizin oğlunuz liseyi bitirdi sadece. Siz daha iyi bilirsiniz orada para söz konusu hesap işi. Yanılırsa borcunu ödemesi gerekecek beceremez. (H.İÖİ.: 40)

Bir babanın oğlunu işe sokmak için yalvarması ve karşılığında aldığı "oraya eğitilmiş birini koyduk" cevabı, eğitimin bireyin topluma kazandırılmasında önemli bir aşama olduğunu gösterir. Asılбек'in topluma katılması ve kendi hayatını kurması için eğitim önemli bir süreçtir, çünkü eğitimin en önemli amaçlarından biri, "*bir insanın hayatını kazanmak için gerekli bilgi ve hünerlerle donatılmasının*"¹⁵⁹ sağlanmasıdır. Gerekli donanımı sağlayan birey, kendini dünyada konumlandırarak varoluşunu gerçekleştirebilir.

Eğitim bireyin kendini geliştirmesinde ve çevresinde farkındalık yaratmasında önemli bir süreçtir. Çünkü birey, en çok eğitim sürecinde kendini geliştirerek ontolojik olarak tinsel doğumunu gerçekleştirir. Eğitimin bireysel gelişime kattıkları, başkişi Asılбек'in Mambet'in evine gitmesiyle görülür. Mambet'in oğlu Toktor'un okulda öğrendikleriyle masa ve sandalye yaparak bunlarla övünmesi eğitimin bireysel gelişimdeki önemini belirtir; "*okulda bize böyle şeyleri öğretiyorlar baba. -İyi, oğlum! Sadece bunlar değil baba, araba, traktör sürmeyi de öğretiyorlar. Geçen gün ben üç yüz metreye kadar arabayı kendim sürdüm baba!*" (H.İÖİ.: 73) Toktor'un okulda öğrendiklerini gerçek hayatta uygulayabiliyor olması, onun kişisel gelişiminde okulda aldığı eğitimin önemini ortaya koyar. Küçük bir çocuğun hayata katılmasındaki azminden ve okulun ona kattıklarından etkilenen Asılбек de, okuyarak, hayata sanatıyla şekil vermek ister; "*öğrendiklerimi hayatta kullanabilirsem ne güzel olur. Kendi evimi kendim yaparım*" (H.İÖİ.: 73). düşüncesine sahip başkişi, farkındalık yaratmak ister. Çünkü "*sanat yaşamın yansımasıdır*"¹⁶⁰ ve yaşamı anlamlandırmak isteyen birey de sanatıyla onu

¹⁵⁸ Atayman, a.g.e, s. 57.

¹⁵⁹ T.S. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Mas Matbaacılık, Ankara, 1987, s. 106.

¹⁶⁰ Jose Ortega Y Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 34.

biçimlendirebilir. Asılбек de rol model olarak gördüğü İvan İvanoviç gibi, kendi evini yapmak, köyüne elektrik getirmek ister.

Gördükleri karşısında bilinçlenen Asılбек, kişisel gelişimini ancak iyi bir eğitim almakla sağlayabileceğini fark eder. Öykünün sonunu Asılбек'in okumak, mühendis olmak için evinden ayrıldığı anda bitiren yazar, okuyucuya zihninde sorgulanması için boşluk bırakır. Asılбек'in hayatına anlam kazandırmak için çıktığı bu yolculuk, eğitim izleği etrafında sorgulanır. Onun hayatının en önemli sorunsalı sınavı kazanamayıp köyüne dönmesidir. Ancak yaşadığı deneyim ve daha sonra çalışırken gördüğü sömürü düzeni ona bilinçlilik hali kazandırır. Kendini ve içinde yaşadığı toplumu aydınlatmak için ya da başka bir deyişle "insan olmak için" eğitim almaya doğru yola çıkar.

2.4.2.2. Farkındalık/Bireyselleşme

Toplumsal bir varlık olarak insan, yaşamının ilk anlarından itibaren bir arayış içindedir. Bu arayışlar onu çocukluk zamanlarında gördüğü her şeyi sorgulamasına yol açar. Bu sorgulayışlar zamanla yerini anlama/bilme yetisine bırakır. Büyüdükçe hayatın gerçekleriyle yüzleşen insan, yaşamın sadece mutlu anlardan oluşmadığı gerçeğiyle karşılaşır. Bu bilinçlilik hali, onun kendini ve dış dünyayı daha gerçekçi bir gözle sorgulamasını sağlar. Zamanla yaşadığı olumsuz anlarda sıkışıp kalan insan, bireyselleşme arzusunu hissetmeye başlar. Bu farkındalık hali onun kendini gerçekleştirdiği yani tinsel doğumunu hazırladığı anda başlar. Ontolojik olarak kendini gerçekleştiren insan, artık daha güven içinde varlığını anlamlandırmış, dış dünyanın kaotik boşluğunda kaybolmaktan kurtulmuştur. İnsanın kendini dış dünyada konumlandığı bu algılayış biçimi, farkındalık olgusuyla gerçekleşir. Farkındalık kavramı bu perspektifte bireyi, aşkın olana götüren bir değerdir. Başka şekilde söylenecek olursa özneyi nesneye yaklaştıran bir aydınlanma sürecidir.

Farkındalık, bireyin kendi olma yolunda Joseph Campbell'in deyişiyle eşikten dışarı ilk çıktığı anla başlar. Öykünün başkışisi Asılбек'in kendi olma sürecinin anlatıldığı öykü, bir varoluş öyküsüdür; *"kişinin kendi varlığının farkındalığı temelde kendi benliğini kavraması ve öz-bilinci elde edebilmesi düzeyinde olur."*¹⁶¹ Asılбек de öz-bilinciyle ne olması gerektiğinin farkına varır. Babası ve çevresinin belirttiği değil, kendi arzuladığı hayata doğru yol alır. Bu noktada dünya görüşleri, hayat felsefeleri tamamen farklı olan baba ile oğulun çatışması kaçınılmazdır;

-Neyi yazacağım. Suçu yok insanların. Babamın yüzünde nefret doldu, kaşları çatıldı.

-Yaz! diye bağırdı.

¹⁶¹ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 14.

-Yazmayacağım, inat ettim ben de. Yerimden kalkıp gittim.

-Sen insan değilsin ahmak, ben senin insan olacağını düşünmüştüm!

-Yazmayacağım! Yazmayacağım! Utançtan dayanamadım, evin öbür tarafına geçip, ağladım. Babam bana her zaman insan ol diyor. Nasıl insan olacağım. Babam beni hangi tarafa çekiyor? (H.İÖİ.: 71)

Asılбек'in babasıyla yaşadığı bu çatışma, onun kendi gerçeklerini kavradığının/anladığının göstergesidir. Babasının kendi isteklerini gerçekleştirmek için suçsuz insanları şikâyet etmek istemesine karşı çıkan Asılбек, birey(sel)leşme yolunda erdemli bir hayatın kapılarını aralar. Birey kendi oluşunda "*başkalarını dinleme yerine, kendini ve kendi olanaklarını anlamaya yönelmelidir. Bu bir çağırmadır veya seslenmedir.*"¹⁶² Babasının "insan ol" çağrısı karşısında başkişi "nasıl insan olacağım" diye sorar. Onun insan olmaktan anlamıyla babasının düşüncesi taban tabana zıttır. Bu zıtlık onun yuvadan ayrılmasına ve okuyarak önce kendisini sonra çevresini değiştirme düşüncesine yol açar. Asılбек böylece kendini gerçekleştirmek için "*yuvadan ayrılıp ölüme meydan okuduğu serüvenlere atılır.*"¹⁶³ Macera, başkişinin erginlenme sürecinin gerçekleşeceği sınav alanıdır. Bu sınavlar başkişinin aydınlanmasını gerçekleştireceği hayatın gerçekleriyle yüzleşeceği zamanlara göndergedir. Yuvadan ayrılış yani eşikten dışarı atılan ilk adım, hayatı sorgulayan bireyin bir anlamda kendi varlığını gerçekleştirme arzusunun göstergesidir.

Yuvadan ayrılmadan önce, kendini sömüren patronuyla yüzleşen başkişi, varoluşunu gerçekleştirme konusunda önemli bir adım atar. "*Kendi ruhunun uyandıranı olan kahramanın kendisi, kendi çözümlüşünün uygun aracıdır.*"¹⁶⁴ Asılбек de kendi çözümlüşünü kendisi gerçekleştirir ve patronunun diğer işçileri sömürdüğü gibi kendini de sömürmesine karşı başkaldırır. Bu başkaldırı, hayır demekle eşdeğerdedir. Bir köle olmaya doğru gittiğinin farkına varan insan, "*birdenbire yeni bir emri kabul edilmez bulur.*"¹⁶⁵ Bu başkaldırı, ötekinin özneyi boyun eğdirme anlayışına bir karşı çıkışı kesinler, kendi sınırlarını çizen özne kendini ezen düzene karşı bir duruş sergiler. Asılбек'in boyun eğmeyen bu dik duruşu, onun bilinçlilik haline kavuşmasıyla, kendi sınırlarını koruma arzusunu ortaya serer.

Öyküde geçen yol bir metafordur. Birey(sel)leşme deneyimine atılan öznenin içsel yolculuğunu gösteren yol metaforu, öznenin nesnel dünyada kendini konumlandırma sürecidir. Asılбек'in çıktığı yol, onun somut görüngüsünün tersine soyuta yani içsel olana doğru çıktığı yoldur. Ne olmak istediğini fark eden başkişi, kelebek gibi kozasından çıkarak aydınlanma deneyimini yaşar. Yola çıktığında yanında babasının çantasından başka bir şey yoktur. Ancak

¹⁶² Çüçen, a.g.e, s. 89.

¹⁶³ Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, Çev. Dilek Şendil, Merkez Kitapçılık Yayınları, İstanbul, 2005, s. 29.

¹⁶⁴ Campbell, a.g.e, s. 295

¹⁶⁵ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara, 1985, s. 11

bir müddet sonra Asılbek, babasından kalan bu çantayı da atarak yanında çıplak varoluşundan başka bir şey olmadan yola devam eder; “*bu anda çanta da benim düşmanım gibi, yolumu kapatan birisi gibi geldi. Çantayı iki elimle tutarak akan suya bütün nefretimle, kinle attım. Çanta suda akıyordu. Çantayla beraber bütün kötülükler, olaylar peşimde kaldı. Dünya benim için genişledi*” (H.İ.O.İ.: 71). Çanta, burada simgesel anlamda kullanılır. Çantanın gidişiyle “bütün kötülüklerin ve olayların” geride kalması başkişinin yaşadığı açmazların, çatışmaların da sonlandığı izlenimi verir. Çanta babasının ona yüklediği seçim sorunsalı bağlamında kendi seçimine ket vuran bir unsurdur. Çantanın gidişi, onun özgür birey olarak var olma edimini deneyimlemesinin önünü açar. Baskılardan, başkasının hayatını yaşama zorunluluğundan kurtulan başkişi için dünya daha da genişleyerek yaşanası bir hal alır.

Kavramsal olarak “*kendine gelme ya da kendini gerçekleştirme*”¹⁶⁶ diye tanımlanan bireyselleşme deneyimini kendi kabuğunu kırarak gerçekleştiren Asılbek’in, hayatını anlamlandırmak ya da diğer bir deyişle kendini gerçekleştirmek için çıktığı yolculuk, “insan olma” arzusunun göstergesidir. Öyküye adını veren insan olma edimi, ontolojik olarak bireyin kendini kurması ve tinsel doğumunu gerçekleştirmesidir. Asılbek, yaşadığı onca kötü günlere rağmen bilincini kaybetmemiş, insan olmak için varoluşunu engelleyecek her şeyini geride bırakmıştır.

2.4.2.3. Aşk/Sevgi

Dünyalık zamanında öznel bir deneyim yaşayan insan, içsel bir kavrayışla evrende kendine yer açar. Sevgi edimi öznenin kendini kurmasında ve yaşamını anlamlandırarak kendini konumlandırmasında önemli bir unsurdur. Yaratılışı gereği, sevmek/sevilmek içgüdüleriyle arayış içinde olan insanoğlu, karşılaştığı ‘öteki’nde kendi yansımalarını görme arzusuyla sevgi deneyimini yaşamak ister. Bireyin varlık alanını genişletmesinde önemli bir adım olan sevgi edimi, bir gereksinim sonucu oluşur. Karşı cinse duyulan sevgi dışında, anne sevgisi, baba sevgisi, havyan sevgisi, tabiat sevgisi vs. gibi türlerde görülen sevgi, bireysel hayatın ön koşuludur; “*sevgi olmadan insanlık bir gün için bile var olamaz.*”¹⁶⁷ Söylemi sevgini varlığın ön koşulu olduğu izlenimi verir. Sevgi/sizlik bu bağlamda toplumsal kaosun hazırlayıcısıdır. Sevgi, bir anlamda bireylerin kaynaşmasında da ana etkidir. İnsanların birbiriyle kaynaşma arzusu, insanın içindeki en güçlü itkidir. Yapıcı/kurucu etkisiyle sevgi edimi insan soyunun, biraradalığını sağlar.

¹⁶⁶ Anthony Storr, *Jung’dan Seçme Yazılar*, Çev. Levent Özşar, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 2006, s. 368.

¹⁶⁷ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saaatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007, s. 26.

Öyküde işlenen sevgi izleği, ailenin biraradalığını sağlayan ve bireyi sağaltan bir itkidir. Sevgi, öykünün merkezinde olan başkışı çevresinde kendini gösterir. Sevgi izleği, annesinin başkışı Asılbek'e koşulsuz duyduğu sevgide görülür; "*Asıl mı geldi, Yavrucuğum. İki de beni ortaya alarak öpüyor, okşuyordu, babalık annelik merhametiyle sardılar. Annem aceleyle başımdan su dolaştırarak yere döktü ve eve aldı beni*" (H.İÖİ.: 28). Oğluna kavuşan kadın, merhametiyle onu sarıp sarmalar. Merhamet sevginin tamamlayıcısıdır. Asılbek'in evine döndüğünde ailesi tarafından içgüdüsel bir sevgi ve özlemlerle kucaklanması, karşılık beklenmeden duyulan sevgi ediminin göstergesidir. Bireyi sağaltan sevgi evrensel bir değeri kesimler. Yaşamın karanlık anlarının karşısında özneyi nesneye yaklaştıran da sevgi edimi olur. Sınavdan geçemeyen Asılbek'in, babası tarafından ötelenmesi karşısında, anne şefkati ve sevgisi sarıcı/kucaklayıcı yapısıyla görülür; "*annem alnımdan okşayarak, kurban olayım, zayıflamışsın, hastalandın mı yoksa. Babanı boşver her zamanki alışkanlığı. Okumazsan da bir şey olmaz yeter ki canın sağ olsun.*" (H.İÖİ.: 28) Oğluna karşı sıcak, içten bir sevgi duyan kadın onun sınavı kazanamamasını bile oldukça doğal karşılar. Annelik içgüdüleriyle oğluna kıyamaz, teselli eder. Annenin bu koruyucu yaklaşım tarzı, anne arketipinin görüngüsüdür. Kökleri mitolojik söylencelere kadar giden anne arketipi "*kadının büyüülü otoritesini, aklın ötesindeki ruh yüceliğini, ayrıca seven, koruyan, büyüten ve doğurgan olan her şeyi hatırlatır.*"¹⁶⁸ Söylencelerden, günümüz anlatılarında yansıma alanı bulan anne arketipi "koruyan, büyüten" yapısıyla öyküde kendine yer bulur. Asılbek'in annesi de oğlunu koşulsuz bir sevgi ile bağrına basarak, onu koruyucu bir yapıyla kucaklar.

Öyküde geçen aşk kavramı ise, başkışının kendilik değerlerini keşfetmesinde rol oynar. Asılbek'in Dilde'ye olan aşkı ondaki değişimin de ana sebebidir; "*kızın gülümsediğinde inci gibi bembeyaz dişleri gözükiyor, kar gibi beyaz yüzü, gece karanlığına benzeyen uzun, örülmüş saçları, elbisesi de nazik bedenine çok yakışmış. Gönlüme hoş geliyor, gözlerimi çekiyor sürekli bakıyorum*" (H.İÖİ.: 58). Aşk insanın bakış açısını değiştiren ruhsal bir değişim unsurudur. Bireyin yaşadığı olumsuzlukları savuşturur ve onu özününe döndürür. Asılbek de hayatın üzerinde hissettiği baskısını âşık olduğu kızdaki gözlerini alamayarak unuttur. Barthes'ın aşk için söylediği; "*dilimle her şeyi yapabilirim ama bedenimle yapamam. Dilimle gizlediğimi bedenim söyler.*"¹⁶⁹ ifadesi Asılbek'in içinde bulunduğu durumu özetler. O âşiktir ve bakışlarıyla da bunu gizleyemez; "*Dilde'ye bakınca herkes bana "ne diyecek bakalım" der gibi beni gözleriyle süzüyorlar. Ne kadar kendimi tutarsam da kalbim yerinden kopacakmış gibi hızlı çarpıyor*" (H.İÖİ.: 63). Heyecan unsuruyla birlikte anılan aşk kavramı, insanı aşkın olana götüren bir

¹⁶⁸ Manuella Dunn Mascetti, *İçimizdeki Tanrıça "Kadınlığın Mitolojisi"*, Çev. Belkıs Çoraklı, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000, s. 48.

¹⁶⁹ Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s. 46.

dönüşüm aracıdır. Bireyselleşme deneyimi yaşayan Asılbek de âşık olduğu andan itibaren algısal bir farkındalık yaşar. Hayatın kötücül anlarını geride bırakır ve kendi oluşunu gerçekleştirmek için daha güvenle ilerler.

Aşkın dolayımlayıcı gücüyle başkişi eski halinden bambaşka birine dönüşür. Artık daha huzurlu ve gelecek adına umut doludur. Sevdiği insanın hayali gözünü önünden gitmez. Asılbek'i oldukça etkileyen Dilde, onun rüyalarına da girer; “*Dilde kanatlarıyla gökyüzüne yükselmeye başladı. Elimi uzattım yetişmedi, bağırdım sesimi duymadı. Dilde.... Dilde...!*” (H.İÖİ.: 63) Başkişiyi aşkın olana götüren düşünle gerçek arasındaki bu bocalayış, onun aşkı deneyimlemesi sonucu oluşan psikolojik durumudur. Düşleminde büyüttüğü sevgilisiyle rüyasında bütünleşen başkişi için “*rüya gerçek bir yaşayıştır.*”¹⁷⁰ Asılbek de gerçekten yaşıyor gibi rüyanın etkisinden kurtulamaz. Aşk, onun hayal dünyasında kendi olma sürecini hızlandıran, hayata tutunmasını sağlayan bir değer olarak gözlenir. Aşk içine girdiği bedende fizyolojik değişimlere yol açarak bireysel başkalaşımın gerçekleşmesini mümkün kılar. Yarattığı etki boyutuyla bireyin “*biraz körleşmek pahasına*”¹⁷¹ da olsa karşı konulmaz bir arzu duymasına neden olur. Başkişinin yaşadığı tramvanın ezikliğinden kurtulmasına katkı sağlayan aşk olgusu, onun dünyayı anlamlandırma sürecine de olumlu bir etkide bulunur.

¹⁷⁰ Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Çev. Aydın Arıtan; Kaan H. Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 15.

¹⁷¹ Alain de Botton, *Aşk Üzerine*, Çev. Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 22

2.5. DİĞER KISA ÖYKÜLER

Tölogön Kasımbekov'un içerik ve teknik bakımdan edebi değeri yüksek incelenen bu dört öyküsü dışında 11 öyküsü daha vardır. Türkiye'de yayımlanan çalışmalar incelendiğinde bu öykülerin birçoğunun adının bile duyulmadığı anlaşılmaktadır. Kasımbekov'un diğer kısa öyküleri şunlardır;

- Yılkıcının Oğlu (Cılkıcının Uulu)
- Tokon Ormana Geldiğinde (Tokoy Tokondo Barganda)
- Gece Vakası (Tündöğü Okuya)
- Dostum Anlasın (Menin Dosum Tüşünsün)
- Taşa Vurulan Damga (Taşga Basılğan Tamga)
- Anne (Ene)
- Keder (Küyüt)
- Gayret (Demilge)
- Çilmayra'nın Yakasında (Çilmayrandın Cakasında)
- Mutluluk Veren Bölge (Bağı Açılğan Kray)
- Kavganın Başlaması (Taymaşuu)

Türkçesi ve Kırgız Türkçesi verilen yukarıdaki 3-4 sayfadan oluşan kısa öyküler incelendiğinde bir kaç hariç teknik ve içerik olarak yeterli edebi olgunluğa sahip olmadığı görülür. Ancak, yazarın edebi düşünce dünyasının anlaşılması için öykülerin incelemeye değer olduğu düşünülerek yapısal ve izleksel bakımdan öyküler incelenmiştir. Yazarın “Yılkıcının Oğlu”, “Tokon Ormana Geldiğinde”, “Gece Vakası”, “Dostum Anlasın”, “Taşa vurulan damga” öyküleri 1952 yılında *Ala Too* dergisinde “Yılkıcının Oğlu” adıyla yayımlanmış, 1956 yılında da kitap olarak basılmıştır. 1958 yılında “Memleket” öyküsünü yazan yazar, 1960 yılında en bilindik öykülerinden biri olan *İnsan Olmak İstiyorum* öykü kitabını yayımlamıştır. Yazarın yayımlanan külliyatında bulunmayan ancak incelemesi yapılacak diğer öykülerden; “Anne”, “Keder”, “Gayret”, “Çilmayra'nın Yakasında”, “Mutluluk veren topraklar” adlı öyküleri çeşitli dergilerde tespit edilmiş, “Kavganın Başlaması” adlı öyküsü ise, yazarın külliyatının ilk kitabı olan öyküler kitabının son öyküsü olduğu görülmüştür. Bu on bir öykü diğer incelemelerden farklı olarak ortak düzlemde “Yapı ve İzlek” başlığı altında incelenecektir.

2.5.1. Öykülerde Yapı

2.5.1.1. Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.5.1.1.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tölogön Kasımbekov'un on bir öyküsünden, sekizi tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu öyküler; “Keder”, “Çilmayra'nın Yakasında”, “Gayret”, “Yılıkcının Oğlu”, “Tokon Ormana Geldiğinde”, “Gece Vakası”, “Dostum Anlasın” ve “Kavganın Başlaması”dır. Tanrısal bakış açısının sınırsız görme ve bilme yetisiyle; yazar anlatıcı, öykü kahramanlarının geçmişi, şimdi ve gelecekleri hakkında hal ve davranışlarını okuyucuya aktarır. Yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısıyla kurguladığı öykülerinde okuru öyküye çekmek için, bu sekiz öykünün yedisini mekânsal betimleme ile başlatır;

Keder; “*Duvarlarda nakış dökümlü kilimler, birinin ortasında da ayna asılmış, ortada yuvarlak masa onun üzerinde kırmızı örtü vardı. Çok güzeldi en iyi dokumacı yaptığı belli oluyordu.*” (K.: 50)

Çilmayra'nın Yakasında; “*Güneş hareket ederek yavaşça ufuğa doğru ilerliyordu. Başı sonu görünmeyen uçsuz-bucaksız alanda küçücük canlıların gölgesi uzayıp kısalıyor, bazen de hareket ettiklerinde titreşip birleşiyordu.*” (ÇY.: 91)

Gayret; “*Göz ile görülmeyen, at ile gitsen birkaç gününü alacak uçsuz bucaksız alan. Bak, büyük tepelerin arasında sineğin bile sesi yok serin yerler, ondan sonra da küçücük tepeler ve her tür meyveyle dolu orman var.*” (G.: 100)

Yılıkcının Oğlu; “*İlkbaharın insanı sarhoş eden serin havasında biraz yürüyüp, kendine geldikten sonra kitabını eline alır.*” (YO.: 2)

Dostum Anlasın; “*Akcol'un güneyi, kuzeyi tamamıyla bembeyaz kar altında, soğuk. Ağaçlardaki don, çiçek açan kayısı ağaçlarını anımsatırdı.*” (DA, 15)

Gece Vakası; “*Ay açık, aydınlık, etraf sessiz anne kucagında uyuyan bebek gibi. Bahçenin kenarındaki küçük gölcükte ayın yansıması görülmüyordu.*” (GV.: 10)

Kavganın Başlaması ; “*Sabahın erken saatinde dağlara şafak nurlarını dağıtıyordu. Canlılar kıpırdayarak su kenarına toplanıyordu.*” (KB.: 92)

Öykülerin mekân betimlemeleriyle başlatılması yazarın mekân-insan ilişkisine verdiği önemin göstergesidir. İçinde doğduğu topraklarla bütünleşen Kasımbekov, mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini, öykülerinin başlangıcından itibaren hissettirir. Yazarın anlatım tarzının bir özelliği olan betimlemeler, okuru öyküye çekmek için bir hazırlık safhası olarak düşünülebilir.

Öykünün nasıl bir mekânda geçtiği ilk cümleden itibaren netlik kazanır. Örneğin, “Gece Vakası” öyküsünde, “Ay açık, aydınlık, etraf sessiz anne kucağında uyuyan bebek gibi. Bahçenin kenarındaki küçük gölcükte ayın yansıması görülüyordu.” cümlesiyle başlayan yazar, olayların açık bir alanda ve gece gerçekleşeceğini sezdirir. Öykülere mekân tasvirleri ile başlanması yazarın aynı zamanda öykülerinin geçtiği yerleri rastgele seçmediği ve algısal gerçeklik oluşturma arzusunda olduğu hakkında fikir verir.

Öyküleri, mekânsal betimleme ile başlatan yazar-anlatıcı, öykülerde sık sık öyküleme zamanından geriye gider. “Keder” öyküsünde başkişinin ruhsal durumunu anlatmak için yazar-anlatıcı bu teknikten yararlanır; “geçen sene kötü günlerle karşılaştı, kalbini üzüntüler kapladı. Çaresi var mıydı? Bu hayatta kendisi ve ailesi için saçını süpürge eden karısı iki çocuğunu gözü yaşlı arkada bırakıp, kaderine razı olup bu dünyayı bırakıp gitti.” (K.: 52) Aynı şekilde “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde yazar-anlatıcı öyküleme zamanından geriye giderek başkişi hakkında okuru bilgilendirme yoluna gider; “1939 yılında, Saadat ülkesinin en çok çalışkan işçisi olarak tarım yarışmasına katıldı.” (ÇY.: 92) Okuru bilgilendirerek metne dahil eden yazar-anlatıcı, Saadat’ı çalışkan bir kadın şeklinde betimleyerek, simgesel bir boyut kazandırır ve onun kişiliği ile tüm Kırgız kadınlarının ortak, yaratıcı, çalışkan, verimli ve üretken doğasına bir ışık tutar.

Tanrısal anlatıcı, kahramanların psikolojilerini yansıtırken, bireylerin iç dünyalarında bir nehir gibi akan iç monolog, yani bilinç akışı tekniği sayesinde, kişilerin sadece dışarıdan değil içerden de hem duygu hem de düşünce dünyalarının fark edilmesini sağlar. Bu teknik sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları üzüntü, mutluluk, kıskançlık gibi duyguları doğrudan kendi ağızlarından okuyucuya sunar. “Dostum Anlasın” adlı öyküde, yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısının sınırsız bilme imkânından yararlanır. Bu teknikten yararlanarak; kendi olma sürecinde hayatı deneyimlemesini başkişinin ağzından şimdileştirir; “Kubatbek’in aklına şöyle bir fikir geldi; Sadece dersin bir saatini kaçırdım. Kendim okuyacağım, anlamadıklarımı öğretmene soracağım. Gidip haber vermezsem olmazdı ki söylemem iyi oldu yani” (DA.: 18). Kahramanın kendi kendine sesli düşünmesi onun bilinçaltının dışa vurumu şeklinde aktarılır. Bilinçlilik haliyle içinde bulunduğu anı sorgulayan Kubatbek, ineği dereye düşen komşusuna haber vermesinin doğru bir davranış olduğunu kabullenir. Kubatbek’in yaptığı bu içsel muhakeme, onun kendilik değerlerini fark ettiğine işaret eder.

Tanrısal bakış açısıyla kurgulanan öykülerden çoğunda yazar iç monolog tekniğinden yararlanır. Okuyucuların bilincinin dışa vurumu şeklinde görülen bu yöntemde yazar mekânsal ve zamansal boyutta öyküde dramatik aksiyonu sağlar. Tanrısal bakış açısının sınırsız bilme ve anlama yetisinden faydalanan Kasımbekov, öykülerindeki kahramanları ve olayları dilediği gibi düzenler.

Dikkatlice incelendiğinde; öykülerini genç yaşlarda yazan Kasımbekov'un kendi gerçekliğiyle öykülerindeki yaşam arasında benzerlik kurulabilir. Öykülerinin çoğunu Tanrısal bakış açısıyla yazması o yaşlardaki hayat deneyiminin göstergesidir. Öykülerinin merkezinde çoğunlukla çocuk karakterlerin olması; sorumluk, yetim kalma ya da çocukların gelişim aşamalarının işlenilmesi, yazarın öykülerini yazdığı gençlik çağlarında kendi dünyasıyla öykülerinde kurduğu dünya arasında ilişki kurmasının sonucudur.

2.5.1.1.2. Ben Anlatıcı Bakış Açısı

Kasımbekov'un ben anlatıcı ile yazılan öykü sayısı üçtür. “Anne”, “Mutluluk Veren Bölge” ve “Taşa Yazılan Damga” öykülerinde yazar, ben anlatıcının olayların merkezinde olan bakış açısıyla öyküleri kurgular. “Anne” hikâyesinde, anlatıcı, öykünün girişinde öyküye adını veren anne ile karşılaşmasını duygusallık katarak aktarır. Bu anlatım tarzı ben anlatıcının psikolojik yönü hakkında fikir verir;

Ben kapıyı acele ederek kapattım. Anahtarı güvenlikteki bayana bırakırken, o anda divanın köşesinde oturan koca karıya gözüm ilişti. Onun üzerinde çok eski bir mont vardı ve ellerini de göğsüne bağlayarak oturmuştu. Giren çıkanları yalvaran gözlerle bakıyordu. Yıllar geçtikçe kurumuş ağaç gibi onun da gözleri çökmüş, onun yorgunluğunu gösteriyor. Bakışları çok sakin, kurnazlığı görünmüyor, ama içinde bir kaygısı var gibi. Ayrıca insan yaşlanınca farkında olmadan güzelliğini kaybediyormuş. (A.: 57)

Anlatıcı ben, kadının içinde bulunduğu acıklı hali tasvirlerle canlı bir şekilde anlatarak okuyucuyu metne dâhil eder. “İnsan yaşlanınca farkından olmadan güzelliğini kaybediyormuş” cümlesiyle genel bir çıkarım da yapar. Kadının dış görünüşünden ruhsal bir çıkarım yapan ben anlatıcı, hayatın yaşlı kadını yıprattığı bilgisini verir. Geçmişin yoğunluğunu şimdinin kaygısıyla bütünleştiren ben anlatıcı, annenin içinde bulunduğu çökmüş/yıpranmış halini yorum katarak anlatır.

“Taşa Yazılan Damga” öyküsünde anlatıcı ben, şimdinin yoğunluğunu kaygı boyutunda duyumsar ve iç monologla bunu dile getirir; “*bugün bu taşlardan geçemeyeceğiz, geri döneceğiz dedim içimden*” (TYD.: 21). Başkişinin kendi serüveninde yaşadığı bu kaygı anı, onun anlık vazgeçişinin belirtisidir. Anlatıcı ben, öykü boyunca sıkıştığı anlarda bu gel-gitleri yaşar durur; “*nedense, çabuk yoruldum, nefes almam zorlaştı, elimin damarları şişti. İnatla adım atıyordum, dizlerim titreyip oturmak istiyordum.*” (TYD.: 21) Başkişi varoluşsal olarak kendini gerçekleştirmek için doğayla olan mücadelesinde inat ederek vazgeçmeden ilerler. Öyküde geçen “*Niye durdun? Hadi gayret et, Az kaldı, sen yaparsın!*” (TYD.: 21) söylemleri,

onu cesaretlendiren ve ileri taşıyan deyişlerdir. Anlatıcı ben, ayakta kalma serüvenini kendi oluş/una giden mücadelesini tabiatın ağır şartlarından yararlanarak anlatır.

“Mutluluk Veren Bölge” öyküsünde, anlatıcı ben; yolculuk boyunca karşılaştığı insanları ve yerleri uzun betimlemelerle anlatarak, Kırgız halkının komünizme olan bağlılığını ve çalışkanlığını gelecek umudunun üzerine basarak aktarır;

O zamandaki Kırgızların hiç bir şeyden haberi yok yaramazlık yapıp oynayıp yürüyen çocukları şimdi burada elektrik ustası oldular. Onlar şansın güldüğü bu dağlı bölgede, sakin hayat geçirek yollarını genişletip dağlarında maden kaynaklarını bulup sularıyla ise barajlarını kurup kabiliyetli Ruslar ve komşu Özbekler ile yakın kardeşlik ilişkisiyle komünizmi geliştiriyorlar. (MVB.: 97)

Öyküleme zamanından geriye giden anlatıcı ben, komünizmi överek, Kırgızların geçmişi ile geleceği arasında kıyaslama yapar. Öykünün önemli izleklerinden olan komünizm, devrin siyasi yapısı ve Sovyet Rusya'nın etkisi hakkında fikir verir. Kendi halkını yerip Rus ve Özbekleri öven Kasımbekov, bu öyküsünü devrin etkisinde yazarak kaleme aldığı izlenimi verir. Bağımsızlıktan sonra yazdığı tarihsel romanlarıyla kıyaslandığında öykülerinde görülen rejim övgüsü onun etki altında kaldığını gösterir. Örneğin yazar bağımsızlıktan sonra yazdığı *Kırgın* ve *Baskın* romanlarında tarihsel olayları ve Rus zulmünü olduğu gibi anlatır. Yazarın gençlik dönemlerinde yazdığı öykülerinde komünizmi/Ruslar'ı övmesi ve Kırgızları yermesi dönemin yazarlar üzerindeki baskısının neticesidir. Diğer birçok Kırgız yazarında olduğu gibi devrin sansür ve baskıları yazarın Sovyet rejimini övmesini gerektirir.

2.5.1.2. Öykülerde Zaman

Yazar, incelenecek on bir öykünün tamamını sıradizimsel bir zamanla kurgular. On iki ara bölümden oluşan “Kavganın Başlaması” öyküsünde olay örgüsü sıradizimsel olarak verilir. Dua adlı bölümle başlayan öykü, vedalaşmak adlı bölümle sona erer. İlk bölümden itibaren Kağan ile Bilge Darkan'ın karşılıklı sözlerinin yer aldığı öykü, Kağan'ın Bilge'yi öldürmesi ve ülkeyi iki oğlu arasında pay etmesiyle sona erer. Belli bir tarih verilmese de öyküleme zamanının Hun İmparatorluğu dönemi olduğu anlaşılır. Zamanın sıradizimsel olarak kurgulandığı bir diğer öykü ise, “Anne” öyküsüdür. Öyküde sırasıyla; “saat 9 olmak üzereydi”, “sonraki gün”, “üç gün daha geçti” ifadeleri sıradizimsel bir seyir izler.

Kasımbekov'un öykülerinin neredeyse tamamında kullandığı öyküleme zamanından geriye gidip onun kendine has anlatım tekniğini gösterir; “geçmişte olan her şey zorunlu olarak şimdi içinde yeniden kurulur.”¹⁷² Öyküyü şimdiki zamanda başlatan yazar, öyküleme zamanından geriye giderek karakterlerin geçmişini şimdileştirir. “Gece Vakası” öyküsünde,

¹⁷² John Urry, *Mekânları Tüketmek*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s 18.

yazar-anlatıcı vaka zamanından geriye giderek köydeki ördeklerin nasıl kaybolduğu yönünde okuru bilgilendirir; “birkaç gün önce bu bahçenin sahibi İhtiyar Kalıbek’in karısı Bermet Ana çocuklara ördeklerin “sanki görünmez bir elle” kaybolmaya başladığını söylemişti.” (GV.: 10) “Çilmayra’nın Yakasında” da yazar, okuyucuyu bilgilendirmek için öyküleme zamanından geriye dönerek; “önceden Çilmayra’nın yakasına “Ken-tatur” derlerdi” (ÇY.: 91) diyerek öyküye adını veren Çilmayra’nın eski adının okura aktararak gerçeklik algısını kurmaya yönelir. Bu şekilde okuru bilgilendirerek anlaşılmayı kolaylaştıran yazar, başlık-içerik arasındaki ilişkiyi de açıklamış olur.

Öyküleme zamanından geriye giderek kurgulanan bir diğer öykü ise, “Gayret” adlı öyküdür; “bu dağların arasında kolhoz 30’lu yıllarda kurulup, 40’lu yıllarda çiftliklerin sayısı hızla artarak gelişti.” (G.: 101) ifadesinden de anlaşılacağı üzere, Tanrısal bakış açısıyla anlatılan öyküde, yazar kolhoz’un geçmişiyle günümüzdeki gelişmişlik düzeyini şimdileştirerek aktarır. Aynı teknikle kurgulanan bir diğer öykü ise, “Dostum Anlasın” öyküsüdür; “Bunlar ikiz arkadaşlar. İlkokul dördüncü sınıf öğrenciler. Okulun eşliğine beraber adım atmışlardı ve o günden beri aynı masada otururlar.” (DA.: 15) cümlesiyle, yazar-anlatıcı, iki arkadaşın geçmişiyle olay anı arasında köprü kurar.

Zaman, bireyin kendilik değerlerinin oluşmasında ve onu dış dünyada konumlandırıcı yönüyle de öykülerde geçer. Zamanın şekillendirici yönü en çok “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde kendini gösterir. Başkişinin ontolojik olarak, farkındalığını gerçekleştirmesi zamanın bireyi dönüştüren fonksiyonunu gösterir;

Bu yıldan itibaren Saadat MTC’de traktör mekanik ustabaşı olarak çalışmaya başladı. O sekiz yıl içinde birçok olay yaşadı. Bunun yanında birçok şey de öğrendi. En sonunda 1948 yılında sağlığındaki problemler nedeniyle istifa ederek pamuk tarlasında ustabaşı olarak çalışmaya başladı. Yedi sekiz yıl kolhozun çiftliğinde yöneticilik yaptı. 1958 yılında kendi sevdiği için geri döndü.” (ÇY.: 93)

“Bu yıl”, “Sekiz yıl içinde” “1948 yılında” ve “1958 yılında” söylemleri ile sıra dizimsel olarak verilen zaman, öyküde başkişinin hayatı deneyimlemesini ve kendi oluşunu gerçekleştirmesinin göstergesidir. Zaman, bireyin oluşunu gerçekleştirmesi yanında, bireyin dünyada tutunacak bir yer bulamayıp yitimini şimdileştirmesi yönüyle görülür. “Keder” öyküsünde, gerilimin arttığı anlarda, başkişi yaşadığı acı dolu geçmişini içinde bulunduğu kaygılı anla bütünleştirerek anlatır; “yıllar geçti. İşte Kanayım hasta, dudakları bozarıp gözleri de ışksız yatakta yatıyor. Çok zayıflayıp solmuş gün geçtikçe durumu daha kötüleşiyordu” (K.: 54). Başkişinin yaşadığı kaygı dolu anları zamansal boyutta sorgulayan yazar-anlatıcı, öykü zamanından geriye giderek, başkişinin neden bu kadar umutsuz ve yıkım halinde olduğuna da açıklık getirir.

Başkişinin yaşadığı umutsuzluk onda karısının ölümüyle içinden çıkılmaz bir kedere dönüşür. Zamanın birey üzerindeki yıkıcı etkisi ölümle zirveye çıkar. Başkişinin yaşadığı bu ani yıkım “ölümün zamanda aniden patlak vermesi ya da aniden zamandan çıkış olarak patlak vermesi korku ve kaygı duyuran”¹⁷³ bir sürece dönüşür. Bu korku ve kaygı boyutu onun hayata tutunamamasına yol açarken, yaşadığı hayatı eziyete çevirir. Yaşadığı bu geri dönüşü olmayan anlık yitiş, başkişide zamanın yıkıcı etkisini gösterir.

2.5.1.3. Öykülerde Mekân

2.5.1.3.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Bireyin varoluşsal olarak kendilik değerlerinden uzaklaştığı mekânlar olan dar/kapalı mekânlar, bireyin sıkışıp kaldığı ruhsal bakımdan huzursuz olduğu labirentleşen dar alanlardır; “mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini oraya sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.”¹⁷⁴ Bu bakımdan, dar mekânlar bireyin ruhsal durumuyla paralellik gösterir. Kendi oluşunu gerçekleştiremeyen birey, mekâna sıkışıp kalarak yaşamın anlık zevkinden de mahrum kalır. Onun yaşamdan zevk almayarak hayatın sıradanlığından sıkılan ruhu yok oluşa doğru sürüklenir. Bu anlamda, mekânın darlığı bireyin hayatını darlaştıran ve kendi olma ediminden uzaklaştıran boğucu etkisiyle görülür.

Bireyin ruhsal bakımdan huzursuz olduğu dar/kapalı mekân; “Kavganın Başlaması” adlı öyküde bile bile ölüme giden Bilgin Darkan’ın içinde bulunduğu çıkmazda kendini gösterir; “kötü niyetli kağanım ben yanlış yapmadım, sevincim benimle gidiyor, üzüntüm kaldı dünyada” (KB.: 106) söylemi mekânın cehennemleşen yüzünün görüntüsüdür. Bilgini öldürerek insanlığa çağırıyor yok etmek isteyen Kağan, bilginin karşısına cehaleti koyar. Evrensel bir değer olan bilgi, insan soyunun huzur ve güven içinde varlığının devamını sağlayan yüce bir unsurdur. Bilginin yok edilişi aslında insanlığın yok edilişi anlamını taşır.

“Taşa Yazılan Damga” öyküsünde doğanın acımasız yüzüyle karşılaşan birey, çevresel koşulların yarattığı korkuyu duyumsar. Mekân bu boyutuyla sıkıştırıcı/kuşatıcı yönüyle görülür; “bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaya başladı. Yağmurluğumdan akan su damlıyordu. Ayakkabımıza su dolup, yürüdükçe ses çıkarıyordu. Yağmurun yağması yetmezmiş gibi dolu da yağmaya başladı. Şimşeğin çakması ürkütcü boyuttaydı.” (TYD.: 21) Kuşatılmışlığın korkunun ve tükenişin mekânı olan doğa, öykünün başında açık mekân iken bir anda kapalı mekâna dönüşür.

¹⁷³ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, Çev. Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 13.

¹⁷⁴ Ramazan Korkmaz, (2005) “Romanda Mekânın Poetiği” XI. Uluslararası Edebiyat Bilgi Şöleni, 23-28 Ekim, Lefkoşa/KKTC, s. 403.

Bireyin korkularının, acılarının mekânı olan dar/kapalı mekânlara örnek olarak, “Keder” öyküsünün başkışısı Üsön’ün eşini kaybettikten sonra cehennemleşen dünyasında, karısına olan özlemle yakarışı gösterilebilir; “*güzelim! Üsön ağlayarak resmi göğsüne bastı. Can başka imiş, ben hala yaşıyorum. Hayatımın çiçeği, çocuklarımın annesi beni bırakıp, dönmeyecek yerlere gittin. Kanepeye kendini atıp çocuklar gibi ağladı.*” (K.: 55) Ölümün mekânı her zaman dar/kapalıdır. Bireysel hayatın yitimi olan ölüm, dünyalık zamanı sonlanan insan için yitimin geride kalanlar için acının göstergesidir. Üsön’ün yaşadığı yıkım onu tükenişe doğru sürükler. Karısının yitimiyle iki çocuğuyla birlikte hayatı omuzlamaya çalışması ve yaşadığı olumsuzlanan evlilik deneyimi acısını kat ve kat arttırır. “*Varlığın sona ermesi*”¹⁷⁵ olan ölüm ve geride kalanların yaşadıkları acıyla, mekân darlaşır ve ruhsal olarak sıkışmış/bunalmış birey için, içinde yaşadığı dünya bir hapishaneden farksızlaşır. İnsanın sevdiğini kaybetmesi, hayatın anlamını sorguladığı umutsuzluk anlarına gidiştir. Başkışısı de böyle bir yitimi yaşayarak, hayatını olumsuzlar.

Mekânın darlaştığı diğer bir öykü de “Anne” öyküsüdür. Gelininin kötü davranışlarıyla hayatı alt üst olan kadın karakter, oğlunun seyirci kalmasıyla yıllardır anılarını depoladığı içtenlik mekânından ayrılmak zorunda kalır; “*tamam ben gideyim kavganızın sebebi ben oluyorsam. Tamam, oğlum, hoşça kal. (...) Anne giysilerini almadan çıkıp gitti.*” (A.: 5) Sütüyle büyüttüğü öz evladının duyarsızlığı ve gelininin eziyetleri karşısında kaotik bir çöküş içinde olan yaşlı kadın kendini sokağa atar. Mekânın olumsuz baskıcı yönüyle yüzleşen kadının yaşadığı bu travma onun için yaşadığı yer neresi olursa olsun, mekânın karanlık yüzünün göstergesidir.

2.5.1.3.2. Geniş/Açık Mekânlar

Bireyin kendi ben’iyle ve çevresiyle uyumlu olduğu içtenlik mekânları olan geniş/açık mekânlar, “Taşa Yazılan Damga” öyküsünde, anlatıcı ben’in hedeflerinin gerçekleştiği zirvedir; “*Saat 17:08’i gösterdiğinde Straykov ilk önce zirveye ulaştı. Hepimiz yaşasın diye bağırдық. Beş dakika sonra hepimiz ordaydık. Straykov’un elindeki barometre bulunduğumuz yerin denizden 5000 metre yükseklikte olduğumuzu gösteriyordu.*” (TYD.: 22) Bireyin kendini huzurlu ve güvende hissettiği bu mekânlarda, birey kendi olma edimini gerçekleştirir. Anlatıcı ben de zirveye ulaşarak, mutluluk anını “yaşasın” nidasıyla sezdirir.

Geniş/açık mekânlar bireyin kendini güvende hissettiği fiziksel olarak değil, ruhsal olarak insanın bu dünyadaki “*içtenlik köşesidir.*”¹⁷⁶ Anlatıcı, bu mekânda kendini huzurlu hisseder. “Mutluluk Veren Bölge” öyküsünde mekânın insanı rahatlatan yönüyle yüzleşir;

¹⁷⁵ Çüçen, a.g.e, s. 85.

¹⁷⁶ Bachelard, a.g.e, s. 57.

“böyle bir yolculukta camın yanına oturmadan başka ne güzellik vardır. Cama yaklaşıp bir aşıya bakmaktan bir de sınırsız gökyüzüne bakmaktan gözlerin yoruluyor. Cesur Yuriy yirminci yüzyılında yeryüzünün her köşesini gezdi, ancak aslan gibi kocaman Kırgız dağlarının farkına varabildi mi?” (MVB.: 86) Kasımbekov’un huzur mekânı, doğup büyüdüğü Kırgız coğrafyasıdır. Birçok anlatısında Kırgız coğrafyasını her fırsatta öven Kasımbekov’un kahramanları da bu atmosferden etkilenir. Uçakla Kırgızistan’a seyahat eden ben-anlatıcı da bu güzellik karşısında hayranlığını gizleyemez. İnsanın ruhu mekâna yansır. Ontolojik olarak mekânla bağ kuran ben anlatıcı da mekânın büyüğü dünyasına kendini kaptırır. Anlatıcı ben, kendini ontolojik olarak güvende hissettiği mekânda, tabiatın sınırsız güzelliğinin ruhuna verdiği huzuru duyumsar. Mekânın insana huzur veren bu özelliği, öykü kişilerinin ruhuna sinen boyutu ile öykülerde zaman zaman kendine yer bulur.

2.5.1.4. Öykülerde Kişiler Dünyası

2.5.1.4.1. İşçiler

Anlatı kahramanları olan işçiler, saflığın, temizliğin ve çalışkanlığın sembolü olarak öykülerde anlatılırlar. Genellikle başkışı görünümünde olan işçiler, sömürü düzeninin karşısında emeğiyle var olma savaşı veren, alın terinin karşılığı olarak varlık alanlarına saygı bekleyen ülkü değerdeki kahramanlardır. Aristo’nun; “işçiler, ateşin yakmasında olduğu gibi, bir işi iyi yapan, ancak ne yaptığını bilmeksizin onu yapan cansız varlıklara benzerler”¹⁷⁷ söylemi, işçinin sömürü düzeninin bir çarkından başka bir şey olmadığını gösterir. Bu da Marks-Engels ve Plehanov üçlüsünün işçinin hakkını savunan Marksist dünya görüşünü akla getirir.

Nesneleşen dünyada bir meta olarak görülen işçi, gayretin, azmin, sefaletin görüngüsü olarak “Gayret” adlı öyküde yozlaşan dünyada kendine yer açmaya çalışan alın terinin sahibidir;

Hangi köşesine gidersen yaşam, yoğun emek, ot ve bitki toplama. Kendi işlerini becerebilen aksakallı dedeler, kalbi temiz anneler, örtüsünü iyi bağlayan ve kişileri eleştirerek bakan yengeler, kasları büyük güçlü oğlanlar ve neşeli kızlar. Birileri yaylada malları ile birileri üç yıllık besinini hazırlamak için tarlada, birileri ise kovaya su alıp bahçede çalışıyor, birileri de buğdayı tarlada topluyorlar. (G.: 100)

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği gibi, Kasımbekov emeğin ve işçinin yanında bir tavır sergiler. Onun yarattığı karakterler de çoğunlukla çalışkan, dürüst ve neşe içinde işine dört elle sarılan, insani değerleri yüksek kişilerdir. Kendi işi olsun ya da olmasın işçilerin aynı ciddiyetle işlerine sarılması, Kırgız halkının genel bir resmidir. Kolhozların kurulmasıyla ve Marksist

¹⁷⁷ Aristo (2010) “Metafizik”, Batıya Yön Veren Metinler I-, Kökler-Orta Çağlar (00-1350) Ed. Alev Alatl, Çeviri. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Nevşehir; Meltsa Matbaacılık. s. 92.

dünya görüşünün benimsenmesiyle toplumsal iş bölümü gelişen Kırgız halkı kendi ülkelerinin kalkınması için var güçle çalışırlar.

Kasimbekov'un öykülerinde ve daha birçok Kırgız yazarın öyküsünde geçen Taş-Kömür¹⁷⁸ işçilerin alın teriyle geleceğin Kırgızistan'ını inşa ettikleri mekân olarak geçer. "Mutluluk Veren Bölge" öyküsü, izleksel olarak işçinin geleceği inşa etmedeki rolü üzerine kurgulanmıştır. Öyküde mekân olarak Taş-Kömür, "iki dağ arasında yer alır. Bir tarafta Kep-Taşın diğer tarafta Sarı-Kamış üzerinde kurulu. Güney tarafından ise, Narın geçer. İki dağ hem de çıplak hem de bitkisizdir." (MVB.: 91) şeklinde tasvir edilir. Böyle zor şartlarda, yaşam mücadelesi veren işçiler, yol, köprü ve baraj inşaatında bütünlük içinde çalışarak hem kendilerinin hem de çocuklarının geleceğini şekillendirirler;¹⁷⁹

Taş-Kömür madenleri 30'lu yıllardan başlayıp kazılmaya başlandı. Tam o zamanlarda ilk evler kurulup demir yolunun bitişiyle bölgenin merkezi haline geldi. 40'lı yıllar başında nüfusu artarak ekonomisi gelişip özel bir şehir haline geldi. O dönemlerde Taş- Kömür şehrinde sadece bir şarküteri ve bir kooperatif vardı. Şimdi ise yukarısı ta Boto- moynoktan başlayıp Karoo- Sayın ağzına kadar genişledi. Kocaman Kültür Binası, Hastanesi var. "İnsanın canının istediği her şey var" diye Kırgızlarda söylendiği gibi büyük çarşısı olan şehir haline geldi. (MVB.: 91)

Kırgızistan'ın ekonomik kalkınmasında büyük öneme sahip Taşkömür; öyküde, realist bakış açısıyla anlatılır. İşçilerin alın teriyle çıkardıkları madenler, bölgenin kalkınması için önem arz eder. Ben-anlatıcı, öykünün bir yerinde; "Tulenin Nikolay, Batırkulov Anarbek, Şerbakov Victor gibi emek kahramanlarının", (MVB.: 92) başka bir yerinde; "Hriyev Kazbek, Çıybılov Turgunalı, Kadırov Tactbay, Çayanov Sadırbek, Patoşin Anatoli" (MVB.: 96) adlarını sayarak onların emeğiyle bu bölgenin geliştiğinin altını çizer.

¹⁷⁸ Taş-Kömür; Kuzeyinde Talas ve Çüy, doğusunda Narın, güneyinde Oş, güney batısında Özbekistan ile komşu olan Celalabad Bölgesinin 6 şehrinden biridir. Taşkömürün mekânsal olarak kendisine yer bulduğu öykülerden biri de Kırgız yazar Öskön Dankeyev'in "Kızdın Sırrı" adlı povestidir. (Bkz. Öskön Dankeyev *Kızdın Sırrı*, Uçkun Kontserni, Bişkek, 1997.)

¹⁷⁹ Charles Rourier işçilerin birlikte düzen içinde çalışmaları için 7 şart ileri sürer;

1. Her işçi, emeğinin karşılığı ücretle değil, kar payıyla ödenen bir iş ortağı olmalıdır.
2. Her erkek, kadın ya da çocuk, üç unsurla, sermaye, emek ve yetenek ile orantılı olarak hakkını alır.
3. Tarım ya da imalat işlerinde (bir defada) bir buçuk ila iki saatten daha uzun süre çalışmak imkânsız olduğundan, çalışma aralıkları günde sekiz kez olarak belirlenmelidir.
4. İşler, kendiliğinden bir araya gelen ve birbiriyle dostça rekabet eden ekiplere yürütülmelidir.
5. Atölyeler ve çiftlikler, işçilere zarafet ve temizliğin albenisini sunmalıdır.
6. İşbölümü, cinsiyet ve yaş titizlikle dikkate alınarak, işçilerin kendilerini ise adayabilmelerini mümkün kılacak şekilde yapılmalıdır.
7. Bu iş bölümü, dürüst ve yetenekli olduğunu kanıtlayan her erkek, kadın ve çocuğun istediği iş dalında çalışma hakkını kullanmasına izin verebilmelidir." Rourier'in Marksist dünya görüşünden etkilenerek yazdığı işçilerin çalışma şekillerinin düzenlenmesi, Kasimbekov'un Çilmayra'nın yakasında öyküsünde yer verdiği işçilerin hakları ile benzerlik gösterir. (Bkz. Rourier, Charles (2010), "Falanksçılık", Batıya Yön Veren Metinler-İv-, Moderniyete Doğru Kaotik Modern Dünya (1800-1970), Ed. Alev Alatlı, Çeviri. Kapadokya MYO, Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Nevşehir; Meltsa Matbaacılık, s. 1418. s. 1418)

İşçilerin emeğiyle varlıklarını onurlandırdıkları bir diğer öykü “Çilmayra'nın Yakasında” öyküsüdür. Bu öyküde, başkışı Saadat, işçi olarak başladığı çalışma hayatında hızla yükselerek erkek egemen toplumda kendilik değerlerini oluşturur ve yönetici pozisyonuna yükselir. O, çalışkanlığı ve hırsı ile Kırgız kadınının sembolü olmuştur; *“Saadat'ın dünya görüşünde bir kenarda oturup koca eline bakmak yoktu. Emek ile dünyaya gelen, emekle büyüyen güçlü kızın yüreğinde sadece emeğin cesur kadın figürü idealize edilebilirdi”* (ÇY.: 92) “Emekle büyüyen” söylemi genelden özele bir çıkarımı belirtir. Emeğin ve çalışmanın önemine değinen yazar-anlatıcı, kadının toplumsal gelişmişlik düzeyine olan katkısına değinir. Bir kenarda oturup eşinin eline bakmak yerine, iş hayatına katılarak ailesine ve topluma faydalı bir birey olması gerekliliğini belirtir. Başkışı'nin kendi oluşunu gerçekleştirme diğer kadınlar için örnek teşkil eder. “Emek ile dünyaya gelen” söylemiyle geçmişteki işçilere gönderme yapan yazar, kadının kendi ayakları üzerinde durabileceğinin altını çizer.

Sovyetler Birliği'nin kuruluş yılları olan 20'li, 30'lu yıllarda hedef/amaç kadınları evden çıkarıp iş hayatına/iş gücüne katmak idi. Nitekim 2 dünya savaşından sonra kadın iş gücü oldukça fazla ve etkindir. Kasımbekov'un kurguladığı kadın karakteri Saadat da iş hayatına katılan kadınlardan yalnızca biridir. Saadat'ın ideal kadın tipi olarak anlatılması, Sovyetlerin iş gücünde erkekler kadar kadınları da teşvik ettiğinin göstergesidir.

Kırgız toplumunun sosyal ve ekonomik yönden gelişmesinde önemli katkıları olan işçileri eserlerinde kurgulayan Kasımbekov, onları dürüst, çalışkan ve fedakâr olarak anlatır. Geleceğin Kırgızistan'ının şekillenmesinde bu emekçilerin payı büyüktür. Onların yaptığı yollar, topladığı ekinler ve erittiği madenler, geleceğin Kırgızistan'ının kendi ekonomik özgürlüğünün kısmen sağlanmasında önemli etkiler sağlar. Sovyetler Birliği'nin güdümünde bulunan Kırgızistan'ın tam bağımsız olma durumu ancak 1991 yılında sağlanacaktır. Öykünün yazılış tarihi dikkate alındığında; o zamanlarda ekonomik, sosyal ve siyasi yönden Kırgızistan'ın tam bağımsız bir ülke olmadığı anlaşılır. Ancak buna rağmen Kasımbekov'un gerçek yaşamın içinden seçtiği işçiler, ülkenin kalkınması için canla başla mücadele eder.

2.5.1.4.2. Yöneticiler

Toplumsal hayatta düzenin sağlanmasında iş ve işçinin güven içinde çalışabilmesinde önemli görevleri olan yöneticiler, adil, dürüst ve çalışkan olmalıdır. Onların kirlenmesi toplumsal kirlenmeyi de beraberinde getirir. En büyük tehlike yöneticilerin sömürü düzeninin bir çarkı haline gelmeleridir. Bir toplumu ayakta tutan dinamiklerden olan yönetici kesimin dejenere olması bireysel sınırların da ihlal edilmesi anlamına gelir. Bu bakımdan yöneticiler adil bir yönetim benimsemeli, iş güvenliğini ve işçilerin hakkını korumalıdır. Althusser'in alt yapı ile üst ilişki için şu ifadeleri kullanır; *“bir yanda, alt-yapı ya da ekonomik temel (üretici güçler*

ile üretim ilişkilerinin “birliği”) öte yandaysa, hukuki, yasal (hukuk ve devlet) ve ideoloji (çeşitli ideolojiler; ahlaki, dinsel, hukuki yasal vb.) olmak üzere kendisi de iki “düzey” ya da “kerte” içeren üst-yapı.”¹⁸⁰ Bu iki yapı arasındaki ilişkinin ekonomik temeller üzerine inşasında hukukun üstünlüğüyle insan haklarının korunması önemlidir. Sömürü düzenine karşı insani değerlere sahip olan yönetici kesimle toplumun ayakta kalması mümkün olur.

Kasımbekov’un öykülerinde çizilen yönetici portresi âdil, çalışkan ve eşitlikten yanadır. Yöneticiler Marksist dünya görüşüne uygun olarak işlenir. Onlar sömürü düzeninin baş aktörü değil, işçinin hak ve adaletin yanında geleceğin dünyasının şekillenmesinde aktif rol oynayan kahramanlardır. Kasımbekov’un sadece 3 öyküsünde kahramanlar yönetici kimliğiyle okuyucu karşısına çıkar. Bu öyküler; “Çilmayra’nın Yakasında” , “Mutluluk Veren Bölge”, “Gayret” adlı öykülerdir.

“Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde, Başkışi Saadat işçi iken çalışarak önce ustabaşı sonra kolhozda yönetici pozisyonuna kadar yükselir. Saadat erkek egemen toplumda alın teriyle kazanan, adil dürüst yönetici olarak, çevresini aydınlatır;

Saadat zorluk yaşamadı. Yalnız ustabaşı olmakla beraber pamuktaki en yeni en zor XBC-1,2 makinesini kendisi yönetti. Bu makinenin bir saat çalışmadan durması tugayın hatta kolhozun işine belli derecede etki ederdi. Özellikle toplama zamanında. Bu aracın bir çalışması 400-500 kiloluk ağırlıkla olur. Bir günde 4-5 ton pamuk toplar. Bunu önemsememek olur mu? Böyle çok sorumlu ve zor görevi Saadat, kendisi yapmaya devam ediyordu. Makina yeni olduğu için kullanılması zordu. Önce kendisi deneyip sonra becerebilecek kişilere öğretmek onun aklındaydı. (ÇY.: 93)

Büyük bir sorumluluk alan Saadat, işinin öneminin farkında, çalışkan bir yönetici olarak öyküde yer alır. Bir erkeğin zorla yapabileceği işlerin üstesinden kolaylıkla gelen Saadat, sorumluluğunun farkında olarak makinaları kendisi kullanır. Kasımbekov’un diğer öykülerinde de görülen sorumluluk sahibi bir birey olan Saadat, Kırgız kadınına örnek bir model olarak anlatılmıştır. Çalışkanlığı, zekâsı ve kısa zamanda işi pozisyonundan yönetici pozisyonuna yükselmesi, onun Sovyet ideolojisinin iş hayatına katmak istediği kadınlar için sembol olduğunun göstergesidir.

İşini layıkıyla yapan adil ve dürüst yönetici görüntüsü, “Mutluluk Veren Bölge” öyküsünde de yer alır. Başkışinin yakın arkadaşı Kalmırza, işini seven, dürüst ve çalışkan bir yönetici konumunda anlatılır; “*Bant inşaatından bir dönemler önceki okul arkadaşım Kalmırzayla buluştum. Onu burada görünce açıkçası çok şaşırđım, çünkü o başarılı bir kolhoz yiğidiydi; MTS’te ve RTS da çok iyi çalışan, traktör toplumunda ustabaşı kendi işini çok iyi*

¹⁸⁰ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeoloji Aygıtları*, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 53-54.

bilen ve seven birisiydi.” (MVB.: 92) Kalmırza da Saadat gibi, sorumluluk sahibi, çalışkan ve başarılı bir yönetici olarak temsil edilmiştir. Rejime hizmet eden bir portrede çizilen yönetici kesim, yazar tarafından ülkü değerinde anlatılarak klasik sömüren yönetici kesiminin dışına çıkılır. Bu durum Kasımbekov’un gençlik yıllarında kaleme aldığı öykülerinde, rejimin etkisi altında yazma gerekliliğinin belirtisidir. Tarihsel romanlarında daha öznel davranan yazarın bu ilk yazarlık denemelerinde yönetici kesimi zalim olarak değil, çalışkan adil bir şekilde anlatması, yaşandığı dönemde yazarlar üzerindeki baskının farkında olmasıyla açıklanabilir.

2.5.1.4.3. Çocuklar

Her çocuk toplumun bir parçası olduğundan içinde yaşadığı toplumun bir yardımı olmadan adaptasyon sürecinde bir takım sıkıntılar yaşar; *“içgüdülerine ait ihtiyaçların karşılanmasında aşılması acı veren engeller yüzünden tökezler.”*¹⁸¹ Ancak etrafında tökezlediğinde ayağa kaldıracak insanların varlığını farketmesiyle güven duygusuyla hayata tutunur. Ailesi ve iyi arkadaşları onun zorluklarla baş edebilmesinde önemli rol oynar. Bu şekilde hayatı deneyimleyerek öğrenen çocuk yaşadığı olayların üstesinden gelebilmeyi de deneme/yanılma yoluyla öğrenir. Kasımbekov’un öykülerinde yarattığı çocuklar da deneme/yanılma yoluyla dış dünyayı tanımaya çalışan, aktif bir biçimde hayatın içinde olan kişilerdir.

Çocuklar, öykülerde genellikle başkişi olarak öykünün merkezinde kurgulanmış, farkındalık yaratarak kendisiyle, çevresiyle uyum içinde olay örgüsüne ivme kazandırmışlardır. Tölögön Kasımbekov’un *Yılkıcının Oğlu* başlığını taşıyan öykü kitabındaki beş öykünün tamamında başkişiler çocuk kahramanlardan oluşur. Ayrıca “Anne” öyküsünün başkişisi ve anlatıcı “ben”i çocuk kahramandır.

“Yılkıcının Oğlu” başlığını taşıyan öykünün başkişisi olan Kurmanbek, çevresiyle ve ailesiyle uyum içinde bir hayat sürer. Kurmanbek, *“çilli esmer yüzü her zaman güler, neşe doludur, dinç tertipli bir çocuktur”* (YO.: 2). Babasının koskoca at sürüsünü emanet edebileceği kadar, sorumluluk sahibi, değerlerine bağlı, bilinçli bir çocuktur. “Gece Vakası” öyküsünün başkişisi olan Sadır ve Taşım adlı iki çocuk, köylerindeki kolhozun ördeklerine dadanan baykuşu sorumluluk alarak yakalamak için gece boyunca nöbet tutarlar; *“çocuklar ulaştınca, zaman kaybetmeden işe başladılar. Taşım iki arkadaşıyla kayanın uygun tarafından yukarı, tepeye çıktı. İhtiyar Kalıbek tuzak hazırlayıp çocuklara vermişti. Taşım kolayca tuzağı fıstık ağacına bağlamayı becerdi.”* (GV.: 12) Çocuk kahramanlar bilinçlilik halinin göstergesi olarak zor şartlarda kolhozun ördeklerini korumak için sorumluluk alırlar. “Dostum Anlasın”

¹⁸¹ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, Çev. Deniz Başkaya, İlya İzmir Yayınevi, , İzmir, 2010, s. 42.

öyküsünün başkişisi olan Kubatbek ise, buzun kırılmasıyla göle düşen, ineği kurtarmak için çırpınır durur. Arkadaşı Kubatbek'in almadığı sorumluluğu alarak, okuluna gitmez ve koşarak ineğin sahibine giderek durumu haber eder; “Aga aga, bir inek suya düşmüş, sizin süriüden aga.” (DA.: 16) Böylece kolhozun ineğinin kurtarılmasını sağlayan çocuk kahramana, kendi dünyasında haklı bir gurur yaşar; “Gidip haber vermeseydim olmazdı ki.. İyi ki haber verdim” (DA.: 18). Yazarın iç monologla anlattığı çocuğun kendi kendine vicdan muhasebesi yapması, sorumluluk bilincine sahip olduğunu gösterir.

Kasımbekov'un öykülerindeki çocuk karakterler, sorumluluk sahibi, bilinçli, ontolojik olarak dış dünyayla barışık, ülkü değerlerdeki karakterlerdir. Öyküleri gençliğe adım attığı ilk zamanlarda yazan Kasımbekov'un daha çok çocuklar üzerinde durması son derece doğaldır. Onun yarattığı karakterler gerçek yaşamdan alınmış, olaylar da kısmen yaşanmış olaylardır. Doğduğu köyde çocukluğunu geçiren Kasımbekov'un çocuklara yüklediği sorumluluk bilinci, kendi doğası gereği olması gerektir. Küçük yaşta yetim kalan bir çocuğun hayal dünyasında yaşadığı travmayı köyüne ve arkadaşlarına sarılarak atlatır. Bu bakımdan öykülerinde yarattığı çocuklar kendisi gibi dürüst, sorumluluk sahibi ve bilinçlidir.

2.5.1.4.4. Kadınlar

Ataerkil bakış açısına göre, erkek, kadın üzerindeki egemenliğini sadece yaratılışla değil, sahip olduğu konumu kullanarak kadınların daha aşağı seviyede olduğunu ileri sürerek korur. Kadınların aşağı olduğu fikri öyle yaygındır ki her ırkta buna rastlanır.¹⁸² Ancak bu anlayış feminist bakış açısının yaygınlaşmasıyla bir çatışmaya dönüşür. Erkeklerin kadınlar üzerindeki üstünlük kompleksi ile ortaya çıkan bu ön yargı erkekler ile kadınlar arasında huzursuzluk duygusu aşılmasını sağlar. Ancak toplumsal iş bölümünün artması ve kadınlara zamanla hayatın her alanında tanınan eşitlikçi anlayış neticesinde, kadın geri plana atılmaktan kurtulur.

Kasımbekov'un öykülerinde yarattığı kadın karakterler de erkeklerle eşit haklara sahip, çalışkan, zeki ve kendilik değerlerinin farkına varmış tiplerdir. Kasımbekov'un kadın karakterleri de erkekler gibi değişkenlik gösterir. Hem ülkü değerde hem de karşı değerde kendine yer bulan kadın karakterler, “Keder” öyküsünde, öz annenin ölümüyle acımasız bir üvey anne; “Anne” öyküsünde gelini tarafından varlık alanı ihlal edilen gözü yaşlı kayın valide; “Çilmayra'nın Yakasında” ise, bilinçli ve çalışkan bir kadın işçi/yönetici olarak okuyucunun karşısına çıkar.

¹⁸² Adler, a.g.e., s. 138.

“Keder” öyküsünün başkişisi Üsön, karısının ölümüyle çevre baskısı sonucu, Sayra adlı kadınla evlenir. Ancak klasik bir üvey ana konusunun işlendiği öyküde, Sayra, çocuklar Kıştabek ile Nazi’ye kötü muamelede bulunur; “*Sayra baksana bunlar, acıkmış, bugün bunlara yemek bile vermemişsin*” (K.: 51). Başkişi âşık olarak evlendiği karısının yerini tutamayan Sayra’ya daha fazla sabredemez ve patlar; “*Dilin kesilsin, ellerin kırılsın, sen hayvansın, çık evden! Sen insan gibi davransaydın çocuklarım kendi annesini unutacaktı, bunları sen doğurmasan bile seni anne diye sevecekti! Yaşın otuzun üzerinde olsa da sen çocuğun değerini bilmiyorsun, hiç bilmezsin*” (K.: 52). Kadının aile hayatını düzenlemedeki görevinden kaçması çatışmayı da kaçınılmaz kılar. Eşini kaybeden başkişi, evlendiği kadında içgüdüsel olarak eşinin koruyucu anne işlevini arar. Ancak Sayra, onun beklediği gibi bir anne olamaz. Toplumsal değerlerin dışına çıkan kadın böylece yozlaşarak anne olma ediminden uzaklaşır.

Yozlaşarak içinde bulunduğu topluma yabancılaşan, kötü karakterli kadına, “Anne” öyküsünde de rastlanır. Kayın validesine kötü davranan Galina, onu evde fazla bir eşya olarak görür ve yaşamın şimdiliğini anne için cehenneme çevirir; “*yavrum... Ayağındaki çamuru temizleyip girsene, Allah rızası için! Sabahtan beri belim ağrmasına rağmen zorla yıkamıştım... dedi anne üzülerek*” (A.: 60). Ev işlerinde kayınvalidesini çalıştıran ve ona kötü davranan gelin, yozlaşmış bir kadın olarak öyküde işlenir. Galina, kayın validesine saygı ve sevgi göstermeyerek onu değersizleştirir; “*geline büyüklere, küçüklere saygı göstermeyen terbiyesizin biri olarak çıktı*” (A.: 60). Gelinini ilk evine geldiğinde bağına basan kadın onun eziyetleri ve saygısızlığıyla evden ayrılmak zorunda kalır. Kendilik değerlerinden yoksun olarak, ötekileşen gelin ve oğul, yaşlı kadını gözü yaşlı olarak değersizleştirirler. Kendisini büyüten anneye arkasını dönen oğul ile gelin; yozlaşmış/tüketilmiş yaşamlarıyla kendi oluşunu yani tinsel doğumunu gerçekleştiremeyen kişileri temsil ederler.

Öykülerde kendilik değerlerini oluşturamayan bireylerin çevresiyle çatışma alanı oluşturmasıyla görülen yozlaşma, kadın karakterlerin tutumuyla paralel bir seyir izler. “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde, erkek egemen toplumda meta olarak görülen kadın algısı değiştirilmeye çalışılır. Algı değişikliği, Saadat adlı kadının, iş yaşamına atılmasıyla çevresindeki dedikodular olur. “*O utanmaz Saadat’ı gören var mı? Birçok erkeğin arasında örtüsünü tekrar tekrar bağlayıp duruyor, traktör kullanıyor*” (ÇY.: 93). Diğer kadınların hedef olarak gösterdiği Saadat, emeğiyle çalışma hayatında kendine yer açmaya çalışır. Yozlaşmanın/çürümenin göstergesi olan eleştiri, çekememezlik ve kıskançlık gibi değersizleştirme anlayışının öne sürümüdür.

“Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde, öykünün başkişisi kadın karakter Joseph Campbell’ın “*Ayrılma-Erginlenme-Dönüş*”¹⁸³ üçlemesine uygun olarak kendilik bilincini

¹⁸³ Campbell, a.g.e., s. 63.

oluşturan, tinsel doğuşunu gerçekleştiren, erkek egemen toplumda ontolojik olarak kendisine yer bulan bir değerdir. Önce işçi olarak çalışma hayatına atılan Saadat, kısa zamanda sivrilerek ustabaşı, ardından da kolhoza yönetici olur. Pamuk tarlasında gününü geçiren Saadat, erkeklerin yaptığı işleri yapar, traktör kullanır, çeşitli tarım makinelerinin direksiyonuna geçer ve topraktan en üst verimlilikte ürün elde eder. Yazar-anlatıcı onun bu kahramanlığını, “*bizim zamanımızın insanı, Kırgız’ın kahraman kızı Saadat Nogoyeva gibi mesleğini seven canlardır*” sözleri ile ölümsüzleştirir. Saadat çalışkanlığı, azmi ve zekâsıyla kısa zamanda yükselerek yönetici olarak kendine yer bulur. Kırgız halkının gelecek umudu olarak evrende kendine yer açar.

2.5.2. Öykülerde İzleksel Kurgu

2.5.2.1. “Ben” Bilinci: Sorumluluk

İnsanoğlu içinde yaşadığı dünyanın çizdiği toplum adı verilen sınırlarının içinde kendini ontik olarak kurmak için çevresiyle ve kendi “ben”iyle uyulaşım içinde olmalıdır. Toplumun değer yargılarından kopmadan beklentiler çerçevesinde hareket eden insan, birey(sel)leşme edimini de toplumla kurduğu bağla gerçekleştirir. Birlikte yaşamının gereği olarak birey sorumluluk duygusuyla evrende kendine yer bulurken toplumla da güven ve uyum içerisinde varlığını sürdürür. Bu bakımdan bireyin topluma karşı görev ve sorumlulukları onu kendi oluş/una götüren başlıca ereklerden biridir.

Ben bilinci, kişinin bilinçli olma hali, yani fiziksel doğumdan sonraki ikinci ve reel doğum olan tinsel doğumdur. Bireyin farkındalık olgusu edimi, yani benliğin uyanışı, “*görünmez bir aşkın varlığa dönüş*”ümünü¹⁸⁴ hızlandırır. Bireyin kendisini ve dünyayı fark etmesiyle kendisini, çevresine, ailesine ve topluma karşı sorumlu hissetmesine yol açar. Kasımbekov’un öykülerinde görülen bu bilinçlilik hali öykülerin temel izleği haline gelir. “Yılkıcı’nın oğlu” öyküsünde başkişi olan çocuk kahraman, babasına ve kolhoza karşı sorumludur; “Tokon Ormana Geldiğinde” öyküsünün başkişisi Tokon, arkadaşlarına karşı sorumludur; “Gece Vakası” öyküsünün çocuk kahramanları, Sadır ile Taşım köylerine karşı sorumludur; “Taşa Yazılan Damga” öyküsünde, Aleşa Strakov, izci takımına karşı sorumludur; “Dostum Anlasın” öyküsünde, başkişi kubatbek komşularına karşı sorumludur; Çilmayra’nın “Yakasında” öyküsünün kadın kahramanı Saadat topluma ve kolhoza karşı sorumludur; “Kavganın Başlaması” adlı tarihsel öyküde Kağan ülkesine ve halkına karşı sorumludur.

Öykülerde görülen sorumluluk bilinci, genç dimağlarda uyanan farkındalık anlarının görüngüsüdür. Çocuklar hayatın gerçekleri karşısında doğallıkları ve içtenlikleriyle oldukları

¹⁸⁴ R, D, Laing, *Bölünmüş Benlik*, Çev. Ergün Akça, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012. s. 113.

gibi davranırlar. Onların hayata bakışları bir yetişkininkinden çok farklıdır. İçinde yaşadıkları dünyaya uyum sağlarken çevrenin, ailenin ve arkadaşlarının etkisi büyüktür. Bu bakımdan ocuk zihninde dünyaya tutunma uğraşı son derece sığ ve basittir. Onların bu saflıklar ve temizlikleri davranışlarında açıkça gözlenir. Kasımbekov'un yarattığı ocuk kahramanları da davranışlarıyla temiz ve dürüst bir Şekilde hayatın içinde yer alırlar. Genel olarak çocuklar *"hayatın ne olduğunu aslından öğrenmeden önce suretten ğrenmemelidirler."*¹⁸⁵ Bu yüzden onların deneme yanılma yoluyla hayatın içine katılmalarına ve öğrenme edimini kendilerinin gerçekleştirmelerine izin verilmelidir.

Birlikte yaşamın gereği olarak insan, toplumun kurallarına uygun olarak yaşamını sürdürür. Hayatı deneyimleyen ben böylece içinde yaşadığı topluma karşı sorumluluk içinde varlık alanını genişletir. "Kavganın Başlaması " yksnde Kağan, ülkeyi yerine yönetmeleri için devredeceği iki oğluna nasihatte bulunarak onları halkına karşı sorumlu olmaya davet eder; *"Kağan olursan bilginlerin iyi düşüncelerini hemen kabul etme ktlerine de hemen kızma, iyilerini kabul edip, kendi fikrin gibi kullan. Hiç bir kimseye açıkça gülme, açıkça kızma. Bulutlu hava gibi ol ki karşındaki insan dşmanınsa baş eğsin, dostunsa da anlaşılır."* (KB.: 97) Kağanın oğullarına verdiği nasihat onları ülkelerine, halkına karşı sorumlu birer yönetici olmaya çağrıdır.

"Yılkıcının Oğlu" yksnde başkişi Kurbanbek, kk yaşına rağmen at sürüsüne babasının yokluğunda göz kulak olur ve sorumluluk alarak bir atın doğumunun gerçekleşmesine yardım eder; *"ocuk ufak akııyla önündeki yuvarlağı deliverdi ve deliğe parmağını sokup güçlükle karın gibi yuvarlak deriyi açtı. Anında, koyu beyaz sıvının içinden kahverengi beyaz benekli kulun ıktı."* (YO.: 3) Sorumlu bir yetişkin bilinciyle tayın doğumunu gerçekleştiren ve onun hayatını kurtaran Kurbanbek, birey olma yolunda önemli bir adım atar. Ufacık bir çocuğa yüklenen bu sorumluluk Kasımbekov'un öykülerinin tamamında görülen özelliktir. Okul yıllarında öykülerini yazan Kasımbekov, yk kahramanları ile kendisi arasında ruhsal bağ kurmuştur. yklerindeki ocukların erdem sahibi, bilinçli, alışkan ve dürüst olmaları bunun göstergesidir.

2.5.2.2. Kolhoz ve Komünizm

Tk dünyası anlatılarının birçoğunda anlatılan kolhoz yani *"kolektif iftlik"*¹⁸⁶ Sovyetler döneminde kurulan, hükümetin gözetimindeki hayvancılık faaliyetidir. Kasımbekov'un öykülerinde kolhoz, çalışanları tarafından önemsenen, üretim, toplumsal kalkınmayı sağlayan

¹⁸⁵ Arthur Schopenhauer, *Seçkinlik ve Stradanlık zerine*, ev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 80.

¹⁸⁶ Nadejda Chirli, *Ruşa-Türkçe Sözlük*, Yargı Yayınevi, Ankara, 2012, s. 322

kolektif¹⁸⁷ bir kurum olarak anlatılır. “Gayret” öyküsünde, Kulnazar, gençlere öğüt verirken, kolhoz’un önemine şu sözlerle değinir; “*bak biz de bir kolhoz gibi oluyoruz,- dedi yavaşça duvar ören yaşlı amca. İşçiler karınca gibi çalışıyorlar. İşte çalışacaksan böyle çalışman gerekir.*” (G.: 100) Kulnazar’ın kolhoz için söylediği sözler SSCB’deki toprak reformu fikrini akla getirir. Toprak reformu olarak da adlandırılacak olan uygulama SSCB’deki bütün toprakların devletleştirilmesini doğurmuştur. İkincisi, bir geriye gidiş olarak nitelendirilen ve özel mülkiyete izin veren NEP’tir. Üçüncüsü de mülkiyeti kolektif çiftlikler üzerinden düzenleyen kolektivizasyon politikasıdır. İlk uygulamadan sovhozların ortaya çıktığını, ikinci uygulamadan devlet eliyle sanayileşmenin benimsendiğini ve üçüncü uygulamadan da kolhoz sisteminin güçlenerek çıktığı ifade edilebilir.¹⁸⁸ Yani kolhoz bir anlamda devlet tarafından desteklenen bir kolektif çiftlik projesidir.

Kolhoz işçisinin çalışkan ve dürüst olma gerekliliği Sovyet insan tipi yaratma arzusundandır. Kolhozların çalışmakla gelişeceğinin altını çizen yazar anlatıcı, Kolhoz çalışanının sorumluluk sahibi birinin olması gerektiğini söyler; “*kolhozda traktörler, makine, yaklaşık on ot toplayıcı makine var. Onları dikkatle kullanmamız gerekiyor. Her yere bırakıp yok edersek gelecek sene ne yapacağız, bunlar kolhozun en önemli araçları bunlarsız kolhoz kolhoz değildir.*” (G.: 100-101) Tanrısal anlatıcı ile kurgulanan öyküde, “onları dikkatle kullanmamız gerekiyor” cümlesi kolhozun toplumsal devamlılığı sağlamadaki önemini gösterir. Sosyal toplum anlayışının göstergesi olan devletin araçlarının denetim altında tutulması anlayışının görüldüğü öyküde Kasımbekov, kolhozun Kırgız halkı için ne kadar önemli olduğunun altını çizer.

Kolhozun öneminin vurgulandığı bir diğer öykü de “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsüdür. Öykünün başkişisi genç bir kadın Saadattir. Kolhoz’un işlerindeki gayreti ve başarısı ile kolhoza yönetici olur. O bilinçli bir vatandaş, toprağını işleyen kolhoza hizmet eden emek sahiplerinin temsilcisidir. “*Topladığımız ürünün bir tanesini bile ziyan etmeyeceğiz, mutlaka sevgili vatanımızın yararına kullanacağız*” (ÇY.: 97) cümlesi, toprağına bağlı, kolhoz yöneticisi başkişi Saadat’ın sorumluluk duygusunun dışı vurumudur. Herkesin eşit şekilde çalıştığı bu toplumsal düzen komünizmi akla getirir. Rejimin öngördüğü komünizmin temelinde yatan sebep, sınıfsız, ortak mülkiyete dayalı bir toplumun kurulması isteğidir. Öykülerde daha

¹⁸⁷ Kasımbekov ve birçok yazar kolhoz için “kolektif” sözünü kullandığı için biz de bu sözcüğü kullanmayı uygun gördük. Ancak, Moshe Lewin kolhoz, sisteminin birbiriyle bağdaşmaz ilkeler içeren melez bir yapı olduğunu, kolhozun, makine traktör istasyonlarının ve özel tarlanın sıkıntılı bir biçimde, bir arada yaşamaya zorlandığını, ama ne kooperatif ne fabrika ne de özel tarım işletmesi olabildiğini, bundan dolayı bu yapı için kolektif teriminin kullanılmasının uygun olmadığını belirtmektedir. (Daha Fazla bilgi için Bkz. Moshe Lewin *Sovyet Yüzyılı*, Çev. Renan Akman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 92-93.

¹⁸⁸ Menaf Turan (2011), “SSCB’de Toprak Mülkiyeti”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Cilt 66, No: 3, s. 309.

çok kolhozla birlikte anılan komünizm Kasımbekov'un kahramanlarının dünya görüşü hakkında ipuçları verir.

Toplumsal örgütlenme üzerine kuramsal bir sistem ve tüm malların ortak mülkiyetine dayalı politik hareket olan komünizm, genellikle Karl Marx'ın ve Friedrich Engels'in kaleme aldığı "Komünist Parti Manifestosu"¹⁸⁹ ile birlikte anılır. Öykülerde kolhoz ile birlikte anılan komünizm, genellikle övgüyle bahsedilir ve Sovyet rejiminin öne sürümü şeklinde anlatılır. "Taşa Yazılan Damga" öyküsünde, komünizm insanlar arasındaki birlikteliği sağlayan bir unsur olarak görülmektedir; *"trafik müfettişi, şoför, çocuklu kadın, uzaktan gelen yolcu ben birbirimizi hiç bir zaman, hiç bir yerde görmedik biz sadece yolumuzun kesiştiği insanlarız. Ama bu insanlardan gördüğüm dostluk ve sıcaklık, bu insanların kişiliğine komünizm düşüncesinin yerleşmesi, sınıştır"* (MVB.: 88). Komünizmin ilkelerinden olan sınıfsız, çıkarsız, dayanışmaya dayalı bir toplum düzeninin görüntüsü yukarıdaki alıntıda da aynen görülür. Ben anlatıcının hiç tanımadığı insanlardan yardım alması toplumsal dayanışmanın göstergesidir. Komünizmi savunan akımlardan olan "Leninizm" akımı aynı öyküde, Kırgızların merkezleşip birlik kurmasındaki rolüyle paralel kullanılmıştır;

Sovyet hükümetine kadar Kırgızların merkezleşip devlet kurduğunu tarih söyleyebilir mi? Sadece bazı hipotez, varsayım ve hikâyeler var bu kadar. Lenin babamız biz uyurken uyandırıp yüzümüzü okşayarak zavallılar diye özgürlük verdi, elin uzatarak Ruslar gibi büyük halkın eteğini tutturup komünizmi göstererek ilerletti. (MVB.: 90)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere Kırgızların ilerlemesinde hatta bir devlet olarak var olmasında komünizmin önemi yadsınamaz. Komünizm, yazar tarafından ülkenin ilerlemesinde başat unsur olarak görülmüştür. Yazarın öyküde geçen *"Bu Lenin'in yolu"* (MVB.: 91) söylemi komünist hareketin ardından yürüdüğü izlenimi verir. Komünizme olan sempati ve övgü tamamı Rus karakterlerden oluşan "Taşa Yazılan Damga" öyküsünde görülebilir. Metaforik olarak bir izci ekibi Ala-Dağ'ın zirvesine çıkmak için yola çıkar, çeşitli zorluklardan sonra zirveye ulaşan ekibin ilk işi zirveye kırmızı bayrağı dikmek ve marşı söylemektir; *"Straykov kırmızı bayrağı zirveye dikip, enternasyonal marşa başlayınca hepimiz eşlik ettik. Soğuk rüzgâr bayrağımızı dalgalandırıp bizim sesimiz Ala-Dağ'ın arasında yankılanıyordu"* (TYD, s. 22). Ben anlatıcının öykünün sonunda söylediği, *"bu gezi benim hayatımdaki en önemli adım olmakla birlikte benimle beraber sonsuza kadar yaşayacak"* cümlesi komünist düşüncesinin kafasında kalıcı olarak yerleştiğinin göstergesidir.

Simgesel anlamda öyküde kullanılan dağ metaforu, zirve hedefiyle yükselme arzusunun görüngüsüdür. Türk dünyası halkları üzerinde egemenliğini kuran, ekonomik, siyasi ve kültürel anlamda Türk dünyası halklarını ötekileştirmek isteyen Rusya'nın bu emeli "bayrak dikmek"

¹⁸⁹ Karl Marks-Frederich Engels, *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Celal Üster-Nur Deriş, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

simgesiyle anlatılmıştır. Halkının bu sessiz çırpınına şahit olan Kasımbekov, rejimin baskı ve sansür uygulamasını derinden hissetmiş, öykülerini yazdığı dönemdeki bu baskıyı simgesel anlamda anlatma yolunu seçmiştir. Rus gezi ekibinin kendi dağları olan Ala Dağ'ın zirvesine dikmesini coşkunu bir üslupla anlatan yazar, romanlarında bu bayrağın nasıl yayılarak "şire" haline getirildiğini anlatacaktır.

2.5.2.4. Sevgi

Sevgi, bireyin özneye ya da nesneye karşı duyduğu sıcaklık, arzu, özlem gibi olumlu duygulardır. Çevresine karşı içinde uyanan olumlu hisler bireyi olduğundan farklı biri haline getirebilir. Sevgi bu yönüyle alma değil vermedir, düzeltici, dönüştürücü yönüyle bireyin kendine tutunma alanı bulmasıdır. Seven insan kendini olumlayan insandır. "*Sevdiğimizde, içimizdeki dinginliği ve sürekliliği terk ederek gerçekten o nesneye doğru göç ederiz. Sürekli bir göç durumu içinde olmak, sevgi içinde olmak demektir.*"¹⁹⁰ Bu yönüyle sevgi bireyin içinden başka bir nesneye doğru akışkanlığını sağlayan süreklilik halidir. Sevgi evrensel varoluşun önemli görüngüsü, Platon'da "*ideaların bilgisine götüren yoldur.*" Bu yönüyle bireyin dünyalık zamanda kendi oluşuna götüren metaforik bir bağlılık hali olarak öykülerde kendine yer bulur.

Kasımbekov'un öykülerinde görülen önemli bir izlek olan sevgi, karşı cinse duyulan duygusal akışkanlık olması yanında, aile içi birlikteliği sağlayan evrensel bir değer olarak da görülür. Sevgi bir noktada yukarıda alıntılandığı gibi duygusal akışkanlığı sağlayan "sürekli bir göç" durumudur. "Keder" öyküsünün başkişisi Üsön'ün ölen karısına ve iki çocuğuna olan sevgisi bu türden bir göç durumudur; "*resimden gözünü almayan zavallı Üsön derin derin düşünüp durduğu yerde donup sevgi ile mutluluğun bahçesine nasıl gelip nasıl kaybolduğunu hatırladı... Gözyaşı yanaklarından aşağıya akıyordu, o ise hissetmedi*" (K.: 53). Sevginin ve acının bütünleştiği bu anda başkişi duygu yoğunluğu yaşar. Sevginin süreklilik halini deneyimleyen Üsön, "*ölünceye kadar senin yüzün hayalimden gitmez*" (K.: 56) söylemiyle, sevginin kalıcılığını belirtir. Sevgi edimi bireyin kendi içine yönelten bir deneyim olması yanında kendi benliği dışına taşması, "*bir başka insan ya da bir şeyle bir olması bütünleşmesidir.*"¹⁹¹ Üsön de karısıyla böyle bir bütünlük hali yaşar. Ölümün elinden (ç)aldığı hayatının ağırlığı altında ezilen Üsön, ölen karısına karşı özlemle karışık bir sevgi duyar. Bir daha göremeyeceği karısını özleyen Üsön çocuklarına yani karısının emanetlerine karşı da derin bir sevgi duyar. Sevgi bu bağlamda, karşı cinse yönelimin yanında çocuğa duyulan şefkatle karışık bir duygu yoğunluğu olarak gözlemlenir.

¹⁹⁰ Jose Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne*, Çev. Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.

11

¹⁹¹ Erich Fromm, *Yaşama Sanatı*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 110.

Sevgi, özneye duyulduğu kadar, nesneye de duyulur. Bir hayvana duyulan sevgiyle bir şehre olan tutku farklıdır. Ya da babanın, annenin oğluna duyduğu sevgi ile bir köpeğe duyulan sevgi farklı şekilde görülür. “Yılkıcı’nın oğlu” öyküsünde sevginin bu farklı görüngüsü izleksel olarak gözlemlenir. Candar’ın oğlu Kurbanbek’e duyduğu sevgi ile Kurbanbek’in atlara duyduğu sevgi farklı sevgi türlerine göndergedir. Candar’ın oğlu için söylediği; “*Yavrum benim!... Yüzümün nuru, gözbebeğim, kuvvetim benim*” sözleri duygusal taşkınlığın dışı vurumudur. At sürüsüne bakan küçük Kubatbek’in hayranlıkla sürüyü izlemesindeki duygusal görünüş, sevginin farklı bir görüntüsüdür; “*onun ilgisini doğa değil, atların güzelliği çekmektedir. Her birinin hareketini hesaplıyormuş gibi, atlardan gözünü alamıyordu.*” (KY, s. 3) Kubatbek’in atlara olan hayranlığı zamanla sevgi ve tutkuya dönüşür. İnsanoğlu kendindeki eksiklik duygusunu bu şekilde başka bir nesneye yönelerek giderir. Kubatbek de içinde bulunduğu yalnızlık olgusunu atlara duyduğu sevgiyle bastırır. Sevgi bu anlamda ontolojik olarak bireyin dünyaya tutunmasında ana etkidir.

Kasimbekov’un hümanist bakış açısıyla kurguladığı öykülerinde görülen sevgi anlayışı bütünleştirici/sarıcı özelliğiyle görülür. Sevgi, bir kimseyi “*bir başkasından ayıran duvarı aşmasını ve onu anlamasını mümkün kılar.*”¹⁹² Sevgi bu anlamda bir kavrama, tutunmadır. Kasimbekov’un öykülerinde işlediği sevgi anlayışı böyle bir tutunmayı doğurur. Ondaki sevgi anlayışı bireysel bir yönelim olması yanında toplumsal bir dayanışma ruhunda da gözlemlenir. İşçilerin birlikte sevgi ve hoşgörü içinde çalışmaları bunun göstergesidir. Kasimbekov bu bağlamda genel olarak insan sevgisini ele alır. Onun öykülerinde yarattığı tipler daha çok olumlu özellikleriyle var olur. Kötülüğün henüz bulaşmadığı bu tiplerin çocuk olması bunda etkilidir.

Kasimbekov’un insan sevgisi yanında ele aldığı diğer sevgi, öznenin nesneye duyduğu sevgidir. İçinde yaşadığı toplumla uylaşım içinde varlığını sürdüren Saadat gibi öykü kahramanlarının işine olan sevgisi buna örnek verilebilir. Sevgi bu anlamda özne-nesne arasındaki yoğunluktur. Sovyet gencinin işine bağlılığı ve sevgisinin işlendiği “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsü bu sevgi anlayışı üzerine kurgulanmıştır. Kasimbekov’un kolhozun işçisinin işine olan sevgisi ya da Kubatbek gibi bir gencin atlarına olan sevgisi ortak anlayış üzerine kurulmuştur. Rejimin yetiştirdiği insan tipinin sevgi anlayışının Kasimbekov’un yaratıcı sujesiyle bağlantısı devrin yazar üzerindeki etki boyutunu gösterir. Yazarın öykülerini bu şekilde kurgulaması, yazarın düşünce dünyasına ve tarihsel romanlarındaki milli görüşlerine bakıldığında zorunluluk sonucu olduğu anlaşılır. Sovyet rejimi tarafından dil, kültür ve edebi

¹⁹² Erich Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, Çev. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1994, s. 120.

anlamda devrin birçok yazarının başına geçirilen “ideolojik şire” onların rejimi öven eserler yazmalarına neden olmuştur.



3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

3.1. KIRILAN KILIÇ

3.1.1. Romanın Kimliği

Dilimize *Kırılan Kılıç* adıyla çevrilen romanın ilk kitabı *Sıngan Kılıç* adıyla 1966 yılında, ikinci kitabı 1971 yılında yayımlanmıştır. 1971-1983 yılları arasında sansüre uğrayan roman, iki kere düzeltilmiş¹⁹³ nihayet 1998 yılında 5. kez basılarak¹⁹⁴ 712 sayfalık uzun bir tarihi roman olarak yerini almıştır. Rusların Türkistan topraklarını işgalinin anlatıldığı roman, yayımlandığı yıllarda yeteri kadar yayılma alanı bulamamış, sansüre uğramış, yazarına sıkıntılı süreçler yaşatmıştır. Ancak Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra roman geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Eseri 1973 yılında L. Lebedev Rusça'ya aktarmıştır.¹⁹⁵ Rusça'dan başka Ukraynaca'ya, Çince'ye, İngilizce'ye, Letonca'ya, Uygur Türkçesi'ne, Kazak Türkçesi'ne, Tatar Türkçesi'ne, Özbek Türkçesi'ne ve Türkiye Türkçesi'ne çevrilmiştir. Türkçe baskısı incelenen kitabın iki cildi de Saadettin Koç ve İbrahim Atabey tarafından Türkiye Türkçesine aktarmıştır. İlk cildi 2003 yılında Yargı Yayınevinden *Kırılan Kılıç I*¹⁹⁶ (Han Sarayı) adıyla; ikinci cildi, 2004 Yılında yine Yargı Yayınevinden *Kırılan Kılıç II*¹⁹⁷ (İsyan) adıyla çıkmıştır.

¹⁹³ Ü. B. Kultayeva, *T. Kasımbekov'dun "Sıngan Kılıç" Romanının Özdöşürüü Maseleleri*, Ayat Basmakanası, Bişkek, 2011, s. 2.

¹⁹⁴ Kadirkul Davutov, *Tarihiy Romandın Tarihi*, "K-e Terendikter cana Biyikter", Frunze, 1991, s. 5.

¹⁹⁵ Kultayeva, a.g.e., s. 4.

¹⁹⁶ Tölögön Kasımbek, *Kırılan Kılıç I (Han Sarayı)*, Çev. İbrahim Atabey; Saadettin Koç, Yargı Yayınevi, Ankara, 2003.

¹⁹⁷ Tölögön Kasımbek, *Kırılan Kılıç II (İsyan)*, Çev. İbrahim Atabey; Saadettin Koç, Yargı Yayınevi, Ankara, 2004.

3.1.2. İsimden İçeriğe

Nehir roman¹⁹⁸ tarzında kaleme alınan ve yazarına “Toktogul” devlet ödülünü kazandıran *Kırılan Kılıç* Türkistan bölgesindeki yaşanan iç çekişmeler, isyanlar ve Rus işgalinin işlendiği, kahramanlarını gerçek yaşamdan alan tarihi bir romandır. *Kırılan Kılıç*, “*Kırgızların Rus egemenliğine girmesinden önceki hayatını başarılı şekilde anlatan ilk romandır. Romanda Hokand hanlığının çürümüş feodal-despotik yönetimi;*”¹⁹⁹ hanların, beylerin, atalıkların ve datkaların birliktelikten uzak iç çekişmeleri, tarihi belgelere dayanılarak anlatılmıştır. Esere adını veren “kılıç” bir semboldür. Bu anlamda eserin içeriğinin anlaşılması kılıcın ne anlama geldiğinin anlaşılmasıyla mümkündür.

Kılıç, Türklerde ve Moğollarda kutlu bir nesnedir. Ata kılıcı kuşaktan kuşağa emanet edilip evde saklanır. Yemin edilirken eğilip kılıç öpülür. Savaş Ruhü'nun simgesi sayılır. İskitlerde Kılıç Tanrının bir simgesidir. Gökten gelen kılıçlar en güçlü silahlar olarak kabul edilir. Yıldırım Tanrısı tarafından gönderilen kılıçların özünde yıldırımın özü vardır. Ölümsüzlük suyunu arayan Ural Han'a babası kıvılcımlar saçan elmas bir kılıç verir. Bu kılıcı yer vurunca su çıkar. Bazı kahramanlar taştan doğarken ellerinde kılıçları vardır. Bazen kılıcı suya vurunca suda yol açılır. (Bu motif Musa peygamberin kızıldenizi yarmasını akla getirir.) Bazen kılıç kahramanın canıdır ve onu yere düşürünce ölür. Tigin “Şehzade, Prens” sözcüğü de Tig/Tığ kelimesinden gelir ve kılıç demektir. Macarlara göre Attila Han'ın, Hadur adlı savaş tanrısının kendi döverek yaptığı kılıcını bulduğu söylenmektedir. Bazen bu efsâne Batı dünyasında Mars'ın kılıcı şeklinde anlatılmaktadır.²⁰⁰ Çuvaş metinlerinde ise Demirci Asamat kahraman, Alp'e yedi başlı ejderhayı öldürmesi için bir kılıç yapıp verir ve şunları öğüt eder: “*Kötüyü kötülükle, kurnazı kurnazlıkla; ateşi suyla yenerler. Ejderhayı ıslatmak için dağ gibi tokmak lazım, ejderhayı doğramak için polattan yapılmış kılıç lazım.*”²⁰¹ Söylencelerde bu şekilde geçen kılıç yiğitlik ve atılganlığın yanı sıra, adalet, güç, kuvvet ve erdemi de simgeler. Kılıcın keskin iki yüzü vardır. İyi ve kötü olarak tanımlanan dualite prensibi, kılıç sembolünde de kendini ifade eder. Güç, kuvvet, erdem ve adalet de iki yönlüdür. Bazen öldürücü olabilir. Adaletsizliği, kötülüğü, bilgisizliği simgeler. Bazen de yapıcı olmayı, kesintisiz olumluluğu, barış ve adaletin gücünü ve yeryüzünde tesis edilmesini simgeler. Kılıç terazi yani eşitlik ve

¹⁹⁸ Nehir Roman: Bir yazarın kalemiyle farklı zamanlarda yazılmalarına rağmen aksiyon ya da düşünce örgüsü bakımından birbiriyle bağlantısı olan ve böylelikle devamlılık barındıran romanlar için kullanılan terimdir. (Daha Fazla bilgi için bkz. Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s. 238.)

¹⁹⁹ Aziz Saliyev (2000), “Krugozov Pisatelya”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 6.

²⁰⁰ Deniz Alakurt, *Türk Mitoloji Ansiklopedisi (Açıklamalı Resimli Türk Söylence Sözlüğü)*, E-Kitap Tanıtım ve Dağıtım Grubu, 2011, Ağustos, Türkiye, s. 631.

²⁰¹ *Türkiye Dışı Türk Edebiyatları Antolojisi, Çuvaş Edebiyatı*, Türk Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 35.

denge ile de ilgilidir. Terazi ağırlık olarak cisimlerdeki farklılıkları nasıl bize bildiriyorsa kılıç da aynı şekilde, iyi ve kötülerini birbirinden ayırt etmekte kullanılır. Bir yerde kılıç sembolü kullanıldığında ya da kılıcın şifresi gibi bir kavram söz konusu ise, orada iyi ve kötülerin keskin bir araçla birbirinden ayırt edilme zamanının geldiği anlaşılır ve bu bir uyanışın başlangıcında olma anlamını taşır.²⁰² Kırgız halkının uğradığı işgal ve baskı göz önünde bulundurulduğunda, bu uyanışın gerçekleşmemesi ve tıpkı elinden kılıcı düşüren alp kişinin ölümü gibi “kılıcın kırılması” söylemi Kırgız halkının esaretinin devamını ve kültürel, bağımsızlık ve kendilik bağlamında ölümünü anlatır. İyinin ve kötünün keskin çizgilerle ayrıldığı romanın anlatıldığı dönemdeki zıt unsurların karşılaşmasıyla anlaşılır. Bir yanda ezilen, toprakları ellerinden alınan ve varlık alanları yok edilmek istenen masum halk; diğer yanda kendi menfaatleri uğruna halkın yok oluşuna seyirci olan Kırgız Beyleri, işbirlikçi Kazaklar ve çağın tiran gücü Ruslar bulunur. Kılıcın keskin bir şekilde ayırdığı iyi ve kötünün temsili olan unsurlar, roman boyunca Tölgön Kasımbekov’un tanrısal bakış açısıyla çatışma içinde anlatılır. Rusların, Kırgız halkı üzerindeki yıkıcı siyaseti karşısında Kırgız beylerinin iktidar savaşı içinde bulunması, halkı zor durumda bırakır ve kozmosu kaosa çevirir. Bu açıdan, kılıcın kırılması tam da bu türden bir kaotik durumun simgesel boyuttaki yansıması olarak kabul edilebilir.

Gücün, fethetmenin, üstün gelmenin sembolü olarak bilinen²⁰³ ve devrin en önemli savaş aletlerinden biri olan kılıcın kırılması, halkın özgürlüğünün elinden alınması, kıyıma uğraması, hanlar arasındaki siyasi çekişme, birlik duygusunun parçalanması, Rusların ülkeyi ele geçirmesi ve kahramanların öldürülmesi gibi olumsuz olayların göstergesidir. Gücü temsil eden kılıcın kırılması halkın özgürlüğünü, hanlık sarayının da iktidarını kaybetmesiyle ilintili bir anlam çağırır. *Kırılan Kılıç*; “Kırgız ruhunun baskıya maruz kalması, vatanında hor görülmesi, az sayıdaki milletin çok sayıdaki halka zulmetmesidir.”²⁰⁴ Gafleti, ihaneti, iç çekişmeleri ve esareti konu alan *Kırılan Kılıç*, Kırgızların yaşadığı tarihsel bunalıma ışık tutar. Milli şuurun basiretsiz yöneticiler tarafından nasıl yok edilebileceğini, emperyalist güçlerin yayılmacı siyasetinin halkı nasıl köleleştirdiğini ve kimliksizleştirdiğini gösterir.

3.1.3. Olay Örgüsü

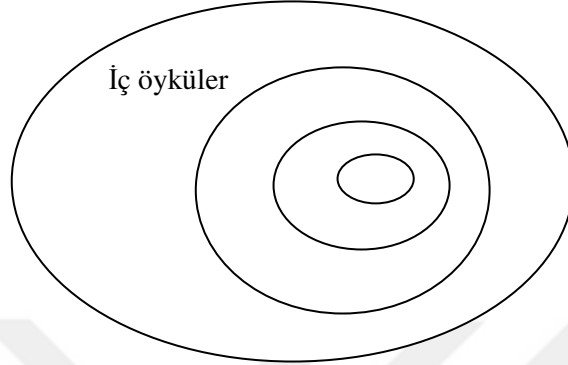
²⁰² http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/ezoterizm/kilic.htm (13.04.2015)

²⁰³ Esere adını veren kılıcın gücün ve fethetmenin sembolü olarak kullanılmasına Rene Guenon ve Julius Evola, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar* adlı eserinde geniş şekilde yer verir. Guenon ve Evola’ya göre; Hz. İsa’nın “ben sulh getirmeye değil, kılıç getirmeye geldim” sözleri ile Hz. Muhammed’in “küçük cihaddan büyük cihada döndük sözleri ve Evliya Menâkıbnâmelerinde küffara tahta kılıçla saldıran velilerden söz edilmesi kılıcın cihadın/fethetmenin ve üstünlüğün sembolü olarak kullanıldığı anlaşılır. (Daha fazla bilgi için bkz. Julius Evola; Rene Guenon, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, Çev. Atilla Ataman, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003, s. 51-57.)

²⁰⁴ Kultayeva, a.g.e., s. 92.

Kırılan Kılıç romanı ilk cildi dört bölüm, ikinci cildi 3 bölüm olmak üzere yedi bölümden oluşur. Romanda olaylar düzenlenirken genellikle birbirinin içine geçmiş şekilde düzenlenerek “bir vaka bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur.”²⁰⁵ Anlatıda olay örgüsünün bu şekilde kurgulanmasına “iç içe geçmiş çerçeve anlatım”²⁰⁶ da denilebilir.

Tablo 5



Yukarıdaki şekilde verilen çerçeve anlatımla şekillenmiş iç içe anlatım özelliği *Kırılan Kılıç* romanında da yer bulur. En dışta bulunan çerçeve öyküde, Rusların Türkistan coğrafyasını işgali anlatılırken, iç içe öyküsel olarak, halk tipini temsil eden Sarıbay ile kardeşi Madıl'ın öyküsü, Hanlık sarayındaki ihanetler, başkişinin değişim ve gelişim süreci ve geçmişte yaşanan tarihi vakalar anlatılır. *Kırılan Kılıç* romanının bir diğer özelliği olay örgüsünde sık sık geriye dönüşlerin görülmesidir. Anlatıcı kurmaca yapıyı oluştururken, “*olay akışını yer yer geri dönüşler aracılığıyla geçmişe döndürse de ileriye yönelik bir düzenle kurgulayarak anlatır.*”²⁰⁷ Yazar-anlatıcının geriye dönüşlerle kurguladığı romanın olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir;

Kırılan Kılıç I (Han Sarayı)

I. Bölüm

- 1865 yılında, Alimkul komutasındaki Hokandlılar ile General Çerniyayev komutasındaki Rus ordusunun Taşkent civarında karşılaşması sonucu Alimkul'un öldürülmesi
- Öldürülen Alimkul'un yerine Kahraman Beknazar'ın komutan olması, Beknazar'ın orduyla köyüne dönmesi ve Temir'in ölmesi
- Hokand sarayından köye gelen Abdurrahman'ın Hudayar'ın, han olması için destek istemesi

²⁰⁵ Aktaş, a.g.e., s. 74.

²⁰⁶ Tepebaşı, a.g.e., s. 37.

²⁰⁷ Sazyek, a.g.e., s. 23.

- Beknazar'ın silah yardımı yapılmadıkça destek olmayacaklarını söylemesi

II. Bölüm

- Acıbay Datka'nın Şirali'ye "altın beşik"ten olduğunu söylemesi, Acıbay Datka'nın "altın beşik" hakkındaki hikâyeyi anlatması
- İktidar mücadelesinde bulunan Şirali'nin yanına Nüzüp ve yetmiş yiğidini alıp Aksu'ya doğru yürüyerek tahtı ele geçirmek istemesi
- Han seçimi töreni yapıp Şirali'nin han seçilmesi
- Nüzüp'ün on bin askeriyle Hokand sarayını kuşatarak ele geçirmesi, Şirali'nin Hokand'ın yeni hanı olması
- Emir Nasrullah'ın kışkırtmasıyla Alim Han'ın oğlu İbrahim Bey'in Hokand sarayına sardırma istemesi ve Sıydalı Bey'in ordusuna yenilmesi
- Nüzüp'ün ona karşı gelen Müslümankul'u ve kırk adamını tutsak etmesi
- Şadı'nın kışkırtmasıyla Şirali Han'ın Nüzüp'ün başını kestirmesi
- Birbirlerine rakip olan Müslümankul ile Şadı'nın savaşı ve Şadı'nın ölmesi
- İsfara Bey'i Satıbaldı'nın sarayı ele geçirmesi, Şirali'yi öldürtmesi, Alim Han'ın oğlu Murat Bey'i han yapması
- Müslümankul'un İsfarahılları bozguna uğratarak, Şirali Han'ın oğlu çocuk yaştaki Hudayar Han'ın tahta oturması
- Hudayar Han, Alimbek, Abdurrahman ve Kasım Pansat'ın aşık oyunu oynaması
- Müslümankul'un saraydan kaçarak yardım istemek için Almambet, Abil ve Kahraman Beknazar ile mağarada buluşması
- Yardım isteği reddedilen Müslümankul'un Hudayar Han'ın ordusuyla savaşması ve Müslümankul'un yenilerek dağa çekilmesi
- Yakalanan Müslümankul'un yüz adamıyla birlikte işkence edilerek sarayda öldürülmesi
- Müslümankul'un ölümünden sonra sarayda, buğday'a biyday diyenlerin Kıpçak olduğunu iddia eden Hudayar Han'ın kıyım yapması

III. Bölüm

- Alimbek Datka ile Molla Alimkul Bey'in Mala Bey'i han ilan etmesi, Hudayar Han'ın Buhara'ya kaçması
- Rusların Kazak ve Kırgız yurdunu ele geçirmek için ilerlemesi, Mala Han'ın onları durdurmak için Taşkent Bey'i Kanatşah'ı sefere çıkarması
- Satman Hoca, Hıdırbek Datka ve Başgedikli Hudanazar'ın Mala Han'ı öldürmesi

- Saraydaki iktidarın ikiye ayrılarak Alimbek'in yönetici, Molla Alimkul'un ise askerlerden sorumlu olması
- Saray içi çekişmenin devam etmesi, gece evleri basılan Hudanazar ve Hıdırbek Datka'nın öldürülmesi
- Saraya gelen Çoton'un Molla Ziya'nın desteğiyle Alimbek'i öldürmesi
- Margalan Bey'i Alimkul'un ordu komutanı olması ve Mala Han'ın oğlu Sultan Seyit'in Han olması
- Baytik'in Bişkek kalesi Bey'i Rahmetullah'ı ziyarete çağırıp öldürtmesi ve Rusların Almatı (Vernıy)'da karargâh kurması
- Romanda yeniden öykü zamanına dönülmesi; Niyazbek'in Evliya Ata, Türkistan, Çimkent, Sayram şehirlerini yerle bir etmesi ve Çerniyayev'in 1865 yılında Taşkent'e ulaşması
- Emir Muzaffer'in sarayın yeni hanı olması ve Kurmancan'a "Datka" ünvanı verilmesi

IV. Bölüm

- Kıtlıkla mücadele eden Sarıbay'ın kendi yetiştirdiği avcı kartalı tarafından gözlerinin oyulması
- Temir'in Camgır'ın kızı Ayzade'yi kaçırıp evlenmesi ve Temir'in ölümü
- Gözleri kör olan Sarıbay'ı hayata bağlayan yarış atının çalınması
- Ölen Camankul için yoğ aşının verilmesi ve Nasirdin Bey ile Abdurrahman'ın kökbörü oyununa katılması
- Oyunda Kahraman Beknazar ile Nasirdin Bey'in adamı Taşkelle'nin karşılaşması ve Kahraman Beknazar'ın Taşkelle'yi öldürmesi
- Sarıbay'ın yarış atını adamına çaldırtan Dombu'nun Sarıbay'ın abisi Madıl tarafından suçlanması ve Dombu'nun Madıl'ı dövdürtmesi
- Çar II. Aleksandr'ın Türkistan Genel Valiliğine General Von Kaufman'ı (Yarım Padişah) ataması
- Hudayar Han'ın Yarım Padişah ile görüşüp ülkenin Rusya'nın egemenliğine geçtiğini bildiren şartnameyi imzalaması
- Abil Bey'in kışkırtmasıyla Madıl'ın Dombu'yu vurması
- Nasirdin Bey'in dayısı Dombu'nun katilini bulmak için köye gelmesi, halktan kan parası istemesi
- Halkın Nasirdin Bey'e bin altın, bin attan oluşan kan parası vermesi
- Sarıbay ile Süyümkan'ın kızı Kunduz'un saraya cariye olarak götürülmesi

Kırılan Kılıç II (İsyan)

I. Bölüm

- Ülkede karışıklıkların başlaması, bütün Namangan vilayetinin isyancıların eline geçmesi
- İshak komutasındaki isyancılarla, Numan Pansat komutasındaki saray ordusunun karşılaşması
- Er Eşim ile Ayzade'nin köylerinden kaçarak evlenmesi
- Er Eşim'in sığındığı evsahibi Sultan Mahmut tarafından evlat edinmesi
- Er Eşim'in köyün gençlerini toplayarak İshak komutasındaki isyancılara katılması ve çarpışmada ölmesi
- Abdurraman Abtabacı'nın birlik için Abil Bey, Şir Datka gibi beylerler görüşmesi ve onların güvenini kazanmak için köylerde katliam yapan komutanı Numan Pansat'ı öldürtmesi
- Bütün boyların toplanarak saraya barış için birer elçi göndermesi
- Saraya gönderilen kırk elçinin Hudayar Han tarafından öldürtülmesi
- Sarıbay'ın kardeşi Madil'in ölmesi
- Kahraman Beknazar'ın askerleriyle birlikte İshak'a katılması ve saraya karşı isyanın yeniden başlaması
- Hudayar Han'ın komutanı Abdurraman Abtabacı'nın İshak önderliğindeki isyancılara katılması
- İsyancıların sarayı ele geçirmesi, Nasirdin Bey'in han olması, İshak'ın Abdurrahman Abtabacı tarafından tutuklanması
- Albay Skobelev komutasındaki Rus ordusunun sarayı ele geçirmesi, Kahraman Beknazar'ın İshak'ı zindandan kurtarması
- Kahraman Beknazar, İshak ve Abdullah Bey'in ülkenin kurtulması için birlik olması

II. Bölüm

- Halkın İshak'ın bayrağı altında toplanması ve İshak'ın han ilan edilmesi
- İshak komutasındaki isyancılarla Sultan Murad komutasındaki saray ordusunun savaşması
- Nasirdin Han'ın saraydan kovulması ve İshak'ın sarayın yeni hanı olması
- Margalan Bey'i kahraman başı Atakul'un intiharı

- İshak'ın dervişle arasında geçenleri hatırlaması
- Hainlik yapan Şahmırza Datka ile Yarmat Daka'nın öldürülmesi
- Rus ordusu ile İshak'ın ordusunun Andican şehrinde savaşması, İshak'ın yirmi bin şehit vererek, Asake'ye çekilmesi
- Rusların köyleri yakıp yıkarak büyük bir kıyıma başlaması
- İshak'ın yakalanarak idam edilmesi

III. Bölüm

- Ülkedeki karışıklığa ve Rus işgaline son vermek isteyen Abdullah Bey'in destek bulmak için Afganistan'a gitmesi ve orada ölmesi
- Ülkesinin daha fazla acı çekmesini istemeyen Şabdan ile Binbaşı İvan'ın şartnameyi imzalatmak için Kurmancan Datka ile görüşmeye gitmesi
- Kurmancan Datka'nın şartnameyi imzalamak için generalle görüşmek istemesi
- Kurmancan Datka ile General Skobelev arasında görüşmenin yapılması ve şartnamenin imzalanması
- Abil Bey'in Beknazar'ı zehirlemesi
- Abil Bey'in köylerinden geçen Albay Maşin ile askerlerini ağırlaması ve rüşvet olarak içi altın dolu kaz vermesi

3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı romanda zaman, mekân ve olay örgüsüyle birlikte en önemli unsurdur. Öyküde “*okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavram*”²⁰⁸ olan bakış açısı romanın kimin gözüyle ne şekilde anlatıldığını ortaya koyar. Anlatıcının görme biçimini imleyen “*bakış açısı, bizi daha büyük hedeflere götüren bir araçtır.*”²⁰⁹ Nitekim romandaki etnik kurgu bakış açısının etkisiyle şekillenir. *Kırılan Kılıç* romanı “*her şeyi bilen, her şeyi gören ve anlatıya zenginlik katan*”²¹⁰ tanrısal bakış açısıyla ile anlatılmıştır.

Tarihsel bir roman olan *Kırılan Kılıç*, yazar-anlatıcının kültür ve tarih bilgisinin yansımalarından izler taşır. Romanda anlatılan olayların ve kişilerin gerçek yaşamdan alınmış olması, bir tarih kitabı okuyormuş izlenimi doğururken, olayların sıra dizimsel olarak anlatılması ve Hokand Hanlığı dönemindeki tarihsel gerçeklerin birçok noktada uyuşması bu fikri destekler; “*Hokand Hanlığı tarihte kendine has zulmiyle (despotizmiyle) tanınmıştır. Avam halkın yoksullaşması da Hokand Hanlığı dönemine rastlar. Kırgız, Kıpçak ve Özbeklerin o*

²⁰⁸ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 19.

²⁰⁹ Philip Stevick *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 86.

²¹⁰ Hasan Boynukara, *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 116.

zamandaki kaderini Hokand Hanlığı etkilemiştir."²¹¹ söylemiyle romanda anlatılanlar paralel bir seyir izler. Yazar-anlatıcı nesnel gerçeklerden ayrılmazken yer yer kendisinden de bir şeyler katarak romana özgü olan "kurgu"yu içeriğe katar.

Yazar-anlatıcı romanda sık sık öykü zamanından geriye giderek geçmiş ile şimdi arasında anlamsal ilgi kurar. Olayları 1865 yılında General Çerniyayev ile Alimkul'un komutasındaki askerlerin savaşıyla başlatan yazar-anlatıcı geriye dönüş tekniğiyle farklı zamanlarda yaşanan olaylar arasında bağlantı kurarak, ancak üçüncü bölümün sonunda öykü zamanına döner. İkinci bölümün başında, "*Uzaklarda bir yerde 1842 yılının yazı...*" (KK1.: 38) cümlesiyle Şirali'nin han olma sürecine giderek olayları anlatan yazar-anlatıcı, öykü zamanından yaklaşık sekiz yüz yıl önceye giderek, "Altın Beşik" silsilesinden bahseder.

Yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısının geniş görme biçiminden olabildiğince faydalanır. Alimkul'un ölüm anını tasvir ederken, soru sorarak insanoğlunun nasıl duyarsızlaştığını da sorgular; "*bu kaderin cilvesi mi... O, Alimkul Atalık²¹² değil miydi? Üzerinde yaşadığı yurdun, halkının koruyucusu olduğunu söylememiş miydi? Akıllı, güvenilir dostları yok muydu? Güvenecek, dayanacak hiç kimse bulamamış mıydı? Nerede onlar? Nereye gitmişlerdi? Kan kusarak düştüğünde, omzuna dayanacağı bir can dostu yoktu yanında.*" (KK1.: 25) Alimkul'a yapılan vefasızlık, dönemin yozlaşan insanları hakkında fikir verir. "Nerede onlar" sorusuyla insanların ruhsuzlaşmasına dikkati çeken yazar-anlatıcı, kendi halkına birçok iyilik yapmış birinin bu şekilde ölüme terk edilmesine tepki gösterir. Alıntılanan bölüm yazarın romanında en çok eleştirdiği noktalardan biridir. Bir birlik olamayan Türkistan halkının esas düşmanları içlerindedir.

Romanda duygunun yoğunlaştığı bu anlarda yazar-anlatıcı, okura da düşünmesi için boşluklar bırakır. Aynı şekilde Temir'in ölüm sahnesinde de yazar-anlatıcı romanda gerilimi artırır; "*herkes toplandı. Kıyamet kopuyordu. Atılan çığlıklardan dağlar titriyor gibiydi. Beknazar'ın başında bulunduğu grup hıçkırma hıçkırma ağlıyordu*" (KK1.: 27). Ölümün buradalığına atıfta bulunan yazar, Rusların gelişiyle huzurlu toprakların nasıl cehenneme döndüğünü anlatır. Romanda özellikle savaşın çaldığı hayatların anlatıldığı bu anlar, yazar-anlatıcı tarafından acınaklı bir üslupla anlatılır.

Romanda kullanılan bir diğer teknik, karşılıklı konuşmalardan oluşan diyalog tekniğidir. Karakter bakımından oldukça kalabalık bir roman olan *Kırılan Kılıç*'ta yazar-anlatıcı, olayları karakterler arasında geçen konuşmalar biçiminde aktarır;

-Cellat

-Buyurun efendim...

²¹¹ Kızırdan Kudaşbergenov (2000), "Tarih cana Hudoznik", **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 9.

²¹² Atalık: Han sarayındaki en yüksek derece.

- Nereden aldın bu kâğıdı?
-Divandan efendim, Han'ın elinden...
-Hımm!.. Cellat...
-Efendim... (KK1.: 105)

İç monolog ya da “içsel analiz”²¹³ yazar-anlatıcının romanını kurgularken kullandığı bir başka tekniktir. Kahramanlarının zihninden geçenlerin aktarılmasında Kasımbekov'un birçok anlatısında kullandığı bu yöntem, mekânsal ve zamansal boyutta bireyin içsel hesaplaşmasının yansımasıdır. Kahramanlarının aklından geçenleri okurla paylaşan yazar-anlatıcı, böylece tanrısal bakış açısının her şeyi bilme yetisinden de faydalanmış olur; “Ey Allahım! Bir evlat, babasına niçin karşı çıkar ki? Çocukken sevinç kaynağı, büyüyünce düşman... Bunları içinden geçiren Han hiç akıl erdiremedi.” (KK2.: 89) “İçinden geçiren” ibaresi, yazar-anlatıcının kahramanın sesi olduğunun göstergesidir. “Ey Allahım” nidasıyla, içinde bulunduğu kaotik durumu dışı vuran han, devrinin bozulan ahlaki değerlerine dikkati çeker. Baba-oğul arasındaki bu kopuş, devrin han sarayındaki karışıklıklardan farklı değildir.

Yazar-anlatıcı, içinde yaşadığı kültürü özümseyerek romanın yüce birey arketiplerinden olan Teniberdi'nin ağzından geçmişte yaşayan kahramanları birlik duygusuyla şimdileştirir; “Teniberdi düşüncelere daldı. (...) halkı birleştiren gerçek kahramanlarımızı hatırlayalım. Şanı dilden dile dolaşan Manas, ondan sonra Cengiz Han, Iris Tarkan, Kan Batır Han, Timurlenk!...” (KK2.: 287) Romanda yazar-anlatıcı sık sık geçmişe giderek geçmişteki kahramanların hayatlarından örnekler verir. Hanlık sarayında birlik olmaması, ihanetler onu geçmiş ile şimdi arasında ilgi kurmaya iter. Geçmişteki kahramanların şimdide olmaması Teniberdi'yi düşündürür. Halkta ve sarayda olmayan birlik ve beraberlik duygusu Teniberdi'nin geçmişe özlem duymasına neden olur. Rus istilasını hızlandıran başlıca etken olan taht kavgaları, menfaat ilişkileri, geçmişini unutan yöneticilerin eserdir. Toplumsal bir başkaldırı arzusundan mahrum olan halkının işgale seyirci kalması ve saray adamlarının ülkeyi peşkeş çekmesi, Kasımbekov'un en çok eleştirdiği noktalardan biridir. Manas ruhunun yavaşça kaybolması, sadece içinde yaşanan dönemin değil, gelecek günlerin de yitirilmesi endişesini doğurur. Kasımbekov, Teniberdi'nin sesi olarak tükenmek üzere olan halkının birlik olarak içinde bulunduğu yok oluş sürecinin önüne geçebileceğini belirtir.

3.1.5. Zaman

Zaman; mekân, bakış açısı ve olay örgüsü ile birlikte romanın önemli unsurlarından biridir. Tarihsel bir roman olan *Kırılan Kılıç*, belirli bir döneme ışık tutar. Hokand Hanlığı döneminin anlatıldığı romanda zaman, 1865 yılı ile 1876 yılları arasını kapsar. 1865 yılında

²¹³ Chatman, a.g.e., s. 175.

başlayan olaylar, geriye gidişlerle 1876 yılında sona erer. Olayların geçtiği dönem daha çok on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısıdır. Sık sık öykü zamanından geriye giden yazar geçmiş ile şimdi arasında anlamsal bağlantılar kurar; “*bir romanda esas teknik ‘geriye dönüş’ tür; romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır.*”²¹⁴ Bu mesafeler arasındaki bütünlük Kasımbekov tarafından kopukluğa uğratılmadan verilir. Geriye dönüş tekniği Kasımbekov’un hemen hemen bütün anlatılarında görülen bir özelliktir. Bu da yazarın yaratıcılığının sınırsızlığının, geçmişini şimdileştirmesinin göstergesidir; “*evleneli bir yıl olmadan Temir askere gitmişti. Din çağırıyor, Han çağırıyor.*” *Dediler. Hepsi birden atlarına bindiler. Bir yıl geçti haber yok.*” (KK1.: 25) alıntısında yazar-anlatıcının, geçmiş ile şimdi arasında zamansal anlam ilgisi kurar. Zaman bireysel hayatlar üzerinde etkin rol oynar. Temir’in askere gitmesi sonucu zama geçtikçe ailesinin endişeli bekleyişi onun ölümüyle son bulur.

Romanda zaman, karakterler üzerinde değiştirici özelliğiyle de görülür. Varlık ile zaman arasında doğrudan bir ilgi vardır; “*varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini ortadan kaldıran nedir?*” *Bu sorunun cevabı Heidegger’e göre “Zaman” dır.*”²¹⁵ Zaman-insan ilişkisi bağlamında, karakterin ruhsal durumundaki değişimler zamanla paralel bir seyir izler; “*Şimdi ise, yüzündeki kırışıklıklar artmıştı. Canının sükûnet istediği ve rüyasını da unutmaya başladığı bir zamanda, orduda beklenmedik şeyler oldu ve bilinçaltındaki tutku ve istek yeniden uyanmaya başladı.*” (KK1.: 74) Roman kahramanlarından Nüzüpteki bu değişim zamana bağlı olarak gözlemlenir. Zaman bu alıntıda olduğu gibi birçok yerde kahramanı biçimlendirici yönüyle kullanılır. Nüzüp’ün “*bilinçaltındaki tutku ve isteğin uyanması*” zamanın ruhsal dünyasında yarattığı etkiyle olur. Zaman geçtikçe şimdide geçmişini tasavvur eden kahraman, zamandan aldığı güç ve tecrübeyle şimdiki anlamlandırabilecek, kendini ve çevresini yeniden kuracaktır.

Nüzüp’ün tersine, geçmişle bağlantıları kopan, gelecekte umudu kalmayan roman kahramanlarından Müslümankul ise, öykü zamanından geriye giderek Türk halkları arasında bir birlik olmamasına göndermede bulunur; “*eskiden beri, Kırgız Kıpçak halkının binlerce soyu, içlerindeki Altın Beşik’in çocukları, dağlı boylarla kız alıp vererek dünür olmuşlar*” (KK1.: 120). Türk halkları arasında kurulan bu akrabalık bağıyla halkın bölünmesi engellenerek, sınırların da güvence altına alınması sağlanmıştır. Ancak geçmişte yaşanan bu birlik ve beraberlik olgusu, Rus işgaliyle paramparça olan Türk halkları arasında kurulamamıştır. Kasımbekov’un en çok eleştirdiği nokta da taht mücadelesi veren yönetici kesimin duyarsızlığı ve geçmişteki birlik duygusundan yoksun olmalarıdır.

²¹⁴ Stevick, a.g.e., s. 242.

²¹⁵ Çüçen, a.g.e., s. 109.

Zaman aynı zamanda geçmişte kaybedilen değerlere de özlem, dönemin kuşatılmışlığından/dağınıklığından bir hayıflanma unsuru olarak şimdiye taşınır. Cangargaç Bey, geçmişteki birlik duygusunun kaybedilmesindeki memnuniyetsizliğini şu şekilde belirtir; “*eee, çünkü işten bahsedelim. Birbirimize engel olarak, birbirimizle dövüşerek birliğimizi kaybederken, Kılıcı’ın iki oğlu arasındaki çekişmeyi sona erdiremedik, durduramadık*” (KK1.: 173). Romanın bilge kişilerinden Cangargaç Bey’in Kırgızların birbirleriyle dövüşerek Ruslara kapıları kendi elleriyle açmalarını eleştirmesi, çağın değerlerini yitiren; Türk/lük içgüdülerini, millet olma olgularını kaybeden yozlaşmış kişilerin varlığını gösterir. Bu kişiler, yüzyıllardır ayakta duran sarayı kendi elleriyle altın tepside Ruslara sunmuşlar, kendi halklarının egemenliklerini yok saymışlardır.

Zaman, insan psikolojisi üzerinde de oldukça etkilidir. Bireyin içinde bulunduğu kaotik süreç zamana yansır. Özellikle savaş anında birey zamanın akışına uyum sağlayamaz. Bu sıkışık anda birey ölüm kalım savaşının tam ortasındadır. Yazar-anlatıcı savaşın mekânı darlaştırarak getirdiği bu sıkışıklık anını şu şekilde anlatır;

Ne yazık ki uygun an, farkında olmadan geçip gitmişti. Günle, saatle, dakikayla hesaplanan zaman çabucak bitti. Hâlbuki bu birbirlerine kin besleyenlerin, dış bileyenlerin aynı Allah adına kızıl kıyımında kan dökmeye bel bağladığı, Allah’ın emriymiş gibi inatlaştığı, damarı kesilmiş gibi dizlerin titrediği çok kısa, çok sıkışık bir zaman değil miydi? (KK1.: 180)

Zaman-mekân ilişkisi bağlamında bakıldığında mekânsal düzlemde sıkışıp kalan birey için zaman yıkıcı etkisiyle görülür. Ölümü deneyimleyen birey, mekâna sıkışıp kalarak yaşamın karanlık tarafını keskinler. Onun varlığını sonlandıracağı bu anlar bir türlü geçmek bilmez. Ölüm bu anlarda, onda varoluşsal bir boşluk hissi bırakır.

Kırılan Kılıç’ta zaman geriye dönüşlerle kurgulanır. Olayların akışı, yer yer özetleme tekniğiyle verilir. Zamansal olarak olay örgüsündeki akışkanlık bir cümleye sığdırılarak, birkaç sayfa ile anlatılacak olaylar sıkıştırılarak verilmiş olur; “*General Çerniyayev, 1863 yılında sefere çıktı. General önce Tokmok, Bişkek kalelerini kanlı bir şekilde ele geçirdi. Sonra batıya yöneldi. Niyazbek; 1864 yılında Evliya Ata, Türkistan, Çimkent, Sayram şehirlerini top ateşiyle yerle bir etti. Çerniyayev, 1865 yılında Taşkent’e ulaştı*” (KK1.: 214). 3 yıllık süreyi özetleyen yazar-anlatıcı, geçmiş ile şimdi arasında anlamsal bağlantı kurar. Zamansal olarak tarihin yaşanmışlığını anlatan *Kırılan Kılıç* romanı, yazar tarafından olay örgüsüne derinlik kazandırma isteğiyle yer yer bu şekilde özetleme tekniğiyle verilir. Böylece, yazar, içeriğe sadece önemli yerlerde girerek gereksiz konuları kurgunun dışında bırakır.

Zaman, *Kırılan Kılıç* romanında Kasımbekov tarafından geriye dönüş tekniği başta olmak üzere çeşitli tekniklerle anlatılır. Yazar, olayların geçtiği zamanı mekân gibi yaşanmışlıklar üzerine yoğunlaştırır. Tarihin gerçeğini roman gerçeği haline getiren

Kasımbekov, zamanın bireyler üzerindeki erginleştirici yönünü metne dâhil eder. Zaman bireysel hayatların gelişim unsuru haline gelirken aynı zamanda birçok hayatın sönümü olarak da kullanılır.

3.1.6. Mekân

3.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Anlatılarda mekân, kahramanların ruhsal ve fiziksel olarak aidiyet duygusuyla varoluşsal boşluklarını tamamladıkları bir zemindir. Korkmaz mekânı, “roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdelik” niteliğinde bir yer”²¹⁶ olarak tanımlar. Bu tanımdan da anlaşıldığı gibi mekân bireysel bir barınma alanı ya da kaçış alanı olarak düşünülür. İnsan psikolojisi üzerinde mekânın biçimlendirici etkisi vardır. Roman kahramanlarının ontolojik olarak tutunma ihtiyacı hissettiği “mekân, vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.”²¹⁷ Olay örgüsünün merkezi konumundaki başkışı ve diğer karakterlerin açıklanmasında kendilerini gerçekleştirmelerinde mekân önemli bir unsurdur.

Tölögön Kasımbekov’un *Kırılan Kılıç* romanında geçen mekânlar, reel yaşamdan alınan tarihsel hadiselerin birebir yaşandığı yerlerdir. Rusların Türkistan’ı istilası ile başlayan öykü zamanında mekân, savaşın yok edici/yıkıcı özelliğinin görüldüğü Türkistan coğrafyasıdır. Romanda en çok görülen ve daha çok ihanetin, ölümün mekânı olan, Han Sarayı ile işgal altındaki şehirler çevresel mekânlardır. Yazar-anlatıcı tarafından kurgunun merkezine alınan çevresel mekânlar şunlardır; “Taşkent, Sarı Özön, Çüy tarafı, Talas, Aksu tarafı, Sar Töbö, İki Su Arası, Buhara tarafı, Evliya Ata şehri, Kurtka, Ketmen, Töbö Kaleleri, Oş, Narın Irmağı, Alabuğa köyü, Kızıl Car, Çüy, Kocon, Mahram, Fergana, Namangan, Andican, Özgön’dür.

Ancak roman kahramanları ve olay örgüsü üzerinde çevresel mekândan daha çok algısal mekânın etkisi hissedilir. Bu açıdan bu çözümlemelerde ve diğer çözümlemelerde daha çok algısal mekânların kahramanların ruhsal dünyaları üzerindeki etkisi üzerinde durulacaktır.

²¹⁶ Ramazan Korkmaz (2007), “Romanda Mekânın Poetigi”, **Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen’e Armağan**, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 401.

²¹⁷ Aktaş, a.g.e., s. 128.

3.1.6.2. Algısal Mekânlar

Romanda mekân sadece fiziksel alanlarla sınırlı değildir. Mekân, roman kahramanlarının ruhsal kaçış alanları ya da kendilerini gerçekleştirdiği ruhsal çözüm alanlarıdır. Algısal mekânlar²¹⁸ anlatı kahramanlarının psikolojik ve sosyal olarak kendilik değerlerini oluşturdukları ya da yıkımı yaşadıkları yerlerdir. Roman kahramanlarının içsel dünyalarının anlaşılmasında algısal mekânlar; *“kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”*²¹⁹ Bireysel hayatın anlam kazanmasında ve sürdürülebilir olmasında mekânın bireyler üzerindeki olumsuz etkisi önemlidir. Mekân-insan ilişkisi bağlamında algısal mekânlarda bireyin kendi olma süreci izlenebilir; *“vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.”*²²⁰ Bu yüzden algısal mekân romanın anlaşılmasında önemli bir unsurdur. Anlamı içinde barındıran mekân, roman çözümlemelerinde iki şekilde ele alınacaktır. Bireyi ontolojik olarak güvende hissettiren açık/geniş mekânlar; bireyin kaotik bunalımını yansıtan kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar.

3.1.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar, anlatılarda roman kişilerinin ontolojik olarak kendine tutunma ve oturma yeri bulamadığı, çevresiyle çatışma halinde olduğu dar mekânlardır. Birey bu tip mekânlarda kendini yalnız, kuşatılmış ve sıkıştırılmış hisseder. Kendi konumlandıramayan birey ontik bir çıkmazdadır. Savaş, ölüm, kavga gibi kaosun hüküm sürdüğü anlarda mekân, birey için darlaşarak ruhsal bir kırılma anı oluşturur. Birey bu tip mekânlarda, kendi oluşunu gerçekleştirmekten de uzaklaşarak *“kendisini sürekli gayretli, umutsuz etkinliklerle boğulmaktan kurtarmaya çalışan bir insan olarak yaşantılar.”*²²¹ Yaşamın karanlık yüzünü temsil eden dar mekânlar, insanı kendi olmaktan alı koyarak bireyin tinsel doğumunu da geciktirir.

Kırılan Kılıç romanında bu mekânlar özgürlüklerin kısıtlandığı, bireylerin hayatlarının çalındığı, varlık alanlarına müdahale edildiği olumsuz yönleriyle görülen savaş meydanı, zindan gibi yalıtılmış mekânlardır. Bu mekânlar bireysel hayatın sona erdirildiği, ontolojik olarak bireyin kimlik yitimini deneyimlediği kapalı alanlardır. Kasımbekov, romanında tarihsel gerçekliğe bağlı olarak bir zamanlar yaşanan trajik ölümleri, tecavüzleri, işkenceleri anlattığı için, romanında kurguladığı mekânlar da daha çok huzursuzluğun mekânlarıdır.

²¹⁸ Korkmaz, a.g.e., s. 403.

²¹⁹ Korkmaz, a.g.e., s. 403.

²²⁰ Aktaş, a.g.e., s. 131.

²²¹ R., D., Laing, *Bölünmüş Benlik*, Çev. Ergün Akça, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012, s. 42.

Rusların yavaş yavaş Türkistan topraklarını ele geçirmeleri birçok Kırgız'ı olduğu gibi Alimkul'u da rahatsız eder. Alimkul, Rusların öz vatanlarında yaptığı işgalle kendini topraklarına yabancı hisseder. Bir zamanlar huzur mekânı olan yaşadığı topraklar, onun için yitip giden bir hayatın olumsuz yanını temsil eder;

Yere abanarak son bir gayretle başını kaldırdı. Kanadı kırılarak yüksekten düşmüş bir kartal gibi hazin hazin uzaklara baktı. Bir yandan hayatın olumsuz tadını düşündü, bir yandan da bu dünyanın ne kadar yalan olduğunu hissetti. Gözüne, bütün yeryüzü aleve bürünmüş gibi kıpkızıl göründü. Yakınındaki taşlar, otlar, hatta kara kıllarla kaplı kemikli kolları dahi alev alev yanıyordu. (KK1.: 10)

Alimkul'un ölüm anında gözünün arkada kalması yaşanan işgalin boyutunu gösterir. Mekân-insan ilişkisi bağlamında olumsuzlanan hayat, bireyi kendi olmaktan alıkoyar, bambaşka biri haline getirir. Yeryüzününün "aleve bürünmüş gibi kızıl görünmesi" çaresizce halkının yok oluşuna tanık olan Alimkul'un kendini dünyada konumlandırarak yer bulamamasına yol açar. Varlık alanları hiçe sayılan bireyler için mekân labirentleşerek huzursuzluğun mekânı olur.

Savaşın getirdiği yıkım kaosa, ölüm kalım mücadelesine dönüşürken, bireyi kendilik değerlerinden uzaklaştıran yönüyle mekân, kuşatıcı etkisiyle görülür. Ölüme giden yolda birey son bir umutla tutunacak yer arar, çünkü ölümden, "dönüşüm yoktur, sadece bir varlığın bitmesi, yok olması, aynı zamanda gösterge değeri taşıyan bütün hareketlerin durması vardır."²²² Savaş anında siperdeki askerlerin yaşadığı korku, ölümün gölgesini en derinde hissettikleri andır. Bu andan itibaren mekân değişmiş, aydınlıktan karanlık bir hale bürünmüştür; "siperin içi kapkaranlık. Yiğitlerin durduğu yerden başka bir yerde, bir damla bile ışık görünmüyor. Ağaçlar, dul kalmış kadınlar gibi büzülmüş, evler ise, eski mezarlıklar gibi boz renkte gözüküyor" (KK1.: 60). Bireyin ruhsal durumuna paralel olarak değişen mekân algısı, roman boyunca genelde olumsuzlanan yönüyle işlenir. İşgale, kıyıma uğrayan halk yok olma tehlikesiyle korku ve telaş içinde varlıklarını konumlandırmaya çalışırlar. Dünyalık zamanlarındaki belirsizlik, onları kaotik bir açmaza sürükler; "Hokand'da çıkan kargaşa herkesin dilindeydi. Başkalarının ağzına bakarak kulak kabartıyorlar, uzaktan bir atlının geldiğini görseler, hemen atlarına koşuyorlardı. Korku dağı aşmıştı" (KK1.: 134). Korku dar mekânların en önemli özelliklerindedir. Ontolojik bir güvensizlik içinde var oluşlarını gerçekleştirmeye çalışan insanlar, hayatı olumsuz anlamda deneyimler. Gittikçe yaklaşan ölüm korkusu onları bambaşka biri haline getirir. Her gelen atlının ayak sesinden ürkülmesi yaşanan korkunun boyutunu imler.

Romanın en dramatik sahnelerinden olan ötekileşmenin görüngüsü olan Kıpçakların kıyımı, dar mekânlara örnektir. Ölümün acımasız yüzüyle karşılaşan halk, varlıklarını

²²² Levinas, a.g.e., s. 12.

sonlandırmakla görevli cellâtlardan kaçacak yer ararlar. Bu kıyımın romanlaştığı bir diğer eser Özbek yazar Abdullah Kadiri'nin *Ötken Künler* romanıdır. Bu romanda da değerleri çiğnenen, yok edilmek istenen Kıpçakların ölüm kalım mücadelesi konu edilir.²²³ Kasımbekov da Kadiri gibi, çağın yozlaşmış hanlarının kendi halkına yaptığı zulme sessiz kalmaz. Romanın kart karakterlerinden Hudayar Han'ın yaptığı kıyım, ölüme yani “geri döndürülemez olan”²²⁴ bir gidiştir. Sadece Kıpçak oldukları için hayatları ellerinden (ç)alınan insanlar kıyımdan kaçacak yer ararlar; “*tam o günlerde Hokand, Taşkent şehirleri kan kokuyordu. Arklardan kanla karışık sular akıyordu. Hudayar Han'ın adamları, sokaklarda grup grup, aç kurt gibi dolaşiyor, Kıpçak birine rastlarsa, hemen oracıkta kılıçla öldürüyorlardı. Öldürdüklerinin hepsi de kendi halinde, kendi işinde gücünde olan insanlardı*” (KK1.: 145). İnsanın tiranlaşan yüzünü anlatan alıntıdan da anlaşıldığı gibi insan, değerlerini yitirerek vahşi bir hayvandan da acımasızlaşabilir. Hudayar Han'ın adamlarının “aç kurt gibi” sokaklarda dolaşarak öldürecek bir Kıpçak aramaları bunun göstergesidir. Kasımbekov, bu sahneyi tüm çıplaklığıyla anlatır. Annesi de bir Kıpçak olan Kasımbekov, geçmişte yapılan insanlık dışı bu kıyımın masum hayatları yok etmesini, vahşiliği olduğu gibi anlatır. Nereden geldiğini geçmişini/köklerini yitiren insanlar erdem duygusundan yoksun olarak başka insanlar için tehdit haline gelirler. Hudayar Han da böyle bir yitimi yaşayan vahşi bir üçgüdüyle insanlığa saldırır.

Romanda “*Kırgız halkını temsil eden*”²²⁵ karakterlerden olan Sarıbay'ın kendi eğittiği kartalı tarafından açlık/kıtlık sonucu sardırıya uğrayarak gözlerini kaybetmesi sonucu mekân darlaşır. Sarıbay'ın gözlerinin ışığının sönməsi zaten Rus işgaline uğrayan topraklarına yabancı olan Sarıbay'ı hayata da yabancı kılar; “*bir süre sonra, kana bulanmış, kartalın üstünden kalktı. Gözlerini açmak istedi, ama açılmadı. Eline yapışkan bir şey bulaştı. Her yer kapkaranlık. Mezar gibi kapkaranlık. Biraz önceki aydınlık ve geniş dünya nerede!*” (KK1.: 242) Gözleri kendi eğittiği kartalı tarafından oyulan açlık ve sefaletle boğuşan Sarıbay için hayatın ışığı da söner. Gözlerini kaybeden “*Sarıbay'ın faciası aynı zamanda millet faciasıdır.*”²²⁶ Sarıbay'ın ışığının sönməsi milletin de yurdunu kaybetmesi ve özgürlük meşalesinin sönməsiyle aynı düzlemde düşünülebilir. Çünkü “*dünyada var oluş ışığın bir aşaması*”dır.²²⁷ Işık, varoluşla beraber konumlanır, ışığın sönməsi aynı zamanda varlığın yitimidir. Sarıbay karakteri, yazarın romanında yer verdiği ve tarihte yaşayan diğer karakterlerinden farklı yapıdadır. Rus işgali boyunca tek derdi yiyecek ekmek bulmak olan Sarıbay'ın hayata tutunacağı tek güvenci kendi yetiştirdiği kartalıdır. Kartal ve Sarıbay bu anlamda romanın simgesel dışavurumudur. Sarıbay kendi gibi büyük felaket geçiren Kırgız halkının simgesi olarak romanda yer bulur, kartal ise

²²³ Abdullah Kadiri, *Ötken Künler (Geçmiş Günler)*, Çev. Ahsen Batur, Art Yayınları, 1993.

²²⁴ Levinas, a.g.e., s. 11.

²²⁵ Kultayeva, a.g.e., s. 89.

²²⁶ Kultayeva, a.g.e., s. 89.

²²⁷ Cathryn Vasseleu, *Işığın Dokusu*, Çev. Aydın Sarıkaya, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 130.

halkın özgürlük arzusunun simgesidir. Kırgız halkı da Sarıbay gibi kendi içinden çıkardığı/yetiştirdiği beyleri tarafından ihanete uğrarlar. Birlik kuramayan Kırgız beyleri “kendi halkının gözünü oyarak” onların varoluş ışığını söndürürler.

Tarihsel bir roman olan *Kırılan Kılıç*'ta savaş meydanları labirent mekan özelliği gösterir. Rus işgali ile başlayan yok oluş/a giden süreç, kaosu başlangıcıdır. Roman boyunca birbiriyle ve Ruslarla savaşan Kırgızlar, birlik olamadıkları için halka da ağır bedeller ödetirler. Kadın, çocuk demeden öldüren Ruslar, köyleri yakıp yıkararak, emperyalist güçlere özgü olan; “*saldırının, savaşın, kıyımın sesli eşiği*”²²⁸ olma özelliğini açıkça göstererek, mekânı darlaştırırlar;

Otlarla üzerleri örtülmüş evler yanmaya devam ederken çatılar birer birer çökmeye başladı. Ağlayışlar, çığlıklar, dumanlara karışarak gökyüzüne yükseliyordu. Bir müddet sonra da çığlıkların yerini yanık et kokuları aldı. Hiçbir şeyden habersiz, uzak bir dağ köşesinde kendi kaderleriyle baş başa, zavallı bir şekilde yaşayan kışlağın insanları kapatıldıkları ağıllarda diri diri ateşe verilmişlerdi. Kısa sürede etrafı kesif bir yanık et kokusu kaplamıştı. (KK2.: 257)

Mekânın insan psikolojisi üzerindeki olumsuz yönüne örnek olabilecek yukarıdaki cümleler, Kırgız halkının yaşadığı acı dolu yılların özeti gibidir. Kendi topraklarına yabancılaştırılan, açlık ve sefalet dolu günler geçiren halk özgürlükleriyle beraber yaşamlarını da kaybederler. Kanlı iktidar mücadelesi ve Rus işgalinden kaçmak için sığındıkları evleri mezarları olur.

Savaşın korkunç yüzüyle karşılaşan masum halk toprakları ellerinden alınmakla kalmayıp diri diri yakılırlar. Çağın tiranlaşan vahşi insanları bireysel hayatları söndürerek kendi menfaatlerini elde etmek için yol açarlar. Onlar için insan hayatının hiçbir önemi yoktur. İnsanoğlunun acımasızlığını imleyen yukarıdaki alıntıdan, bireylerin hayatlarının nasıl ellerinden (ç)alındığı, dinginlik imgeleri olan yuvalarının yakılıp yıkılarak, yokluğa sürüklendikleri gözlemlenir. Roman boyunca bu tip tahrip edici, yok edici unsurlarla karşılaşan halk çaresizce hazin sonlarını bekler.

Kasimbekov bir halkın tükenişini anlattığı *Kırılan Kılıç* romanında mekân, halkın yazgısıyla paralel bir seyir izler. Bireysellikten kopan Kırgız halkı, Rus işgali ve iç savaşla büyük bir kaos yaşar. Ölüm her bakımdan sıkışmış halk için bir kurtuluş olarak görülürken, geniş Kırgız bozkırı yıllar süren acıya tanıklık eder. Hokand Sarayındaki belirsizlik birlik ve beraberlikten yoksun halkın kırılmasındaki en büyük etken olarak görülür. Kasimbekov'un diğer üç romanında olduğu gibi *Kırılan Kılıç*'ta da mekân bireylerin acı ve ıstırapının yansımaları olarak labirentleşerek cehenneme bürünür.

²²⁸ Jose Ortega Y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 31.

3.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

İnsanoğlu yaradılışından itibaren varoluşunu konumlandıracağı yer arayışına girer. Bir mağara ya da ağaç kovuğuna sığınan insan böylece korunma ihtiyacını önceler. Onun çevresiyle uyuşum içinde olduğu topraklar daha çok kendini huzurda hissettiği mekânlardır. İlk çağdan beri insanoğlunun kendini ontolojik olarak güvende hissettiği bu alanlar açık/geniş özellikleri ile ortaya çıkar ve farkındalık olgusuna sahip bireyin kendilik değerlerini oluşturmasına, kötücül olaylardan uzak durmasına ve huzur içinde kendini konumlandırabilmesine imkan tanır. İtmenliğı belirleyen bu yerlerde “*karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içerisinde*.”²²⁹ Kendini güvende hisseden birey, kendini ve çevresini anlamlandırma sürecine girerek böylece evrenin bilgisine sahip olabilir.

Kırılan Kılıç romanı acının, gözyaşının, kuşatılmanın, ölümün romanı olduğu için romanda açık/geniş mekânlarla fazla yer verilmez. Daha çok, bireyin sıkışıklığını imleyen kapalı/dar mekânlardan yararlanır. Karakterlerin değişim ve gelişimiyle anlam kazanan açık/geniş mekânlar, mutluluğun, huzurun alanlarıdır. Roman kişilerinden Er Eşim ile sevgilisi Ayzade, değerleri hiçe sayarak, aşkları uğruna doğup büyüdüğü köylerini terk ederler. Yıllardır özlem duydukları aile şefkatini ve sıcaklığını sığındıkları iki yabancı yanında bulurlar. Ev sahibi Sultan Mahmud ile karısı Ak Erke, onlara evlerini açarlar. Sultan Mahmud yıllarca çektiği çocuk hasretini Er Eşim’i evlat edinerek dindirir. “*Evladımsın, oğlum... Evladımsın... diye mırıldandı. İhtiyarın sesi çatallaşmıştı.*” (KK2.: 27) Ailelerinin ve köyün baskısından kaçan, Er Eşim ile Ayzade için sığındıkları bu yuvanın huzuruyla mekân birden değişir, genişler; “*kapının yanında ayakta duran Ayzade, “Ne olacak şimdi? Dercesine, düşünceli düşünceli Eşim’e bakarken gözyaşlarına hâkim olamadı. Eşim’in yüreği yerinden fırlayacakmış gibi atıyordu. Yıllar önce ölen babasını hatırladı*” (KK2.: 26). Kaotik bir boşluğu dolduran sevgi edimi bireysel hayatın anlam kazanmasında da özneyi dolayımlayan bir unsurdur. Sevgi ediminin özünde “*her şeyle bir olmak*”²³⁰ özelliğı vardır. Sevgilisi ve yeni ailesiyle bir olan Er Eşim de yuva hasretini sevgi eylemiyle bastırır.

İnsanı hayata bağlayan ve onun düş kurmasına yardımcı olarak buradalığına göndermede bulunan açık-geniş mekânlar, bireyin özgürlük duygusunu harekete geçiren umut topraklarıdır. Romanın önemli karakterlerinden olan İshak Han, esareten özgürlüğe kavuştuktan sonra kendini bambaşka biri hisseder. Romanın norm karakterlerinden dolayımLAYICI konumundaki Kurmancan Datka’nın, onu han ilan etmesinden sonra eski özgürlük yürüyüşüne devam eder; “*Dünyanın sönmez ışığı yine parlayarak doğuyordu. (...)*

²²⁹ Ramazan Korkmaz, (2007), “Romanda Mekânın Poetigi”, Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen’e Armağan, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 411.

²³⁰ Erich Fromm, *Yaşama Sanatı*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 113.

İshak, adet olduğu üzere, atın dizginini tuttu. Kurmancan Datka, yanına gelip ellerini açarak dua etti ve Amin! Haydi , Allah yolunuzu açık etsin!... dedi.” (KK2.: 123) Işık imgesiyle birlikte anılan açık/geniş mekânlar, İshak’ın kendilik değerlerinin oluşmasında önemli unsurdur. Çünkü “ışığı görmek, görülebilen içindeki görünemeyeni”²³¹ fark eden bireyin içini aydınlatarak ona bir görme/duyuş biçimi kazandırır. Işık huzmesi bu noktada umudun adıdır. Söz gelimi zindanda yıllarca esareti yaşayan İshak’ın ışığa kavuşma arzusu her şeyin önündedir. Işık bir anlamda özgürlüğe kavuşma, kurtuluş olarak nitelenir. Toprakları ve tahtı ellerinden alınan İshak’ın esareten özgürlüğe adım atmasıyla dünyanın umut ışığı yeniden yüzüne doğarak, zindanın dar/kapalı mekânı da birden genişleyerek açık/geniş mekâna dönüşür.

İshak örneğinde de görüldüğü gibi yaşam alanının insanın ontolojik olarak dünyaya tutunmasında önemli işlevi vardır. İnsanın özgür yaşama eylemini elinden alan, hayatını tehdit eden zindan gibi yerler, psikolojik açıdan darlaşarak ezici bir özellik gösterir. Burada geçen zaman yoğunluğuyla insan psikolojisini de derinden sarsar. Işık bu anlamda sıkışan ruhun tek kurtuluşudur. Zindandan kurtulan İshak için dünya genişleyerek onun hayata yeniden tutunmasına yol açar.

3.1.7. Şahıs Kadrosu

3.1.7.1. Başkişi

Her anlatı bir kahramanın etrafında şekillenir. Bu kahramanın duygu, düşünce ve hayalleri anlatının hareket noktasını teşkil eder. Bu karakterin gelişim süreci anlatının ruhunu oluşturur. Anlatı da başkişiyle birlikte gelişir/değişir. Başkişi, “*dinamik anlatımı oyun kurucu*”²³² rolüyle biçimlendirir. Diğer karakterler ya onun yardımcısı ya da anlatıya derinlik katmak için kullanılan figürdür. Bu doğrultuda anlatının en önemli karakteri başkişidir denilebilir. Başkişiler, “*iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir.*”²³³ Onların kişilik tasvirleri birçok anlatıda ayrıntılı olarak verilir. Yüz seksene yakın karakterle kurgulanan *Kırılan Kılıç* romanının başkişisi Hokand sarayı ile halk arasında köprü görevi gören Abil Bey’dir.

Her iki kitapta olay örgüsünün merkezinde olması, birinci kitabın başında ve ikinci kitabın sonunda önemli olayların başlangıç ve sonucunda aktif rol oynamasından dolayı romanın başkişisi Abil Bey olarak belirlenebilir; “*başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler*

²³¹ Vasseleu, a.g.e., s. 15.

²³² Qellet Bourneur; Real Roland, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş, K.B.Y., Ankara, 1989, s. 153.

²³³ Stevick, a.g.e., s. 179.

yaratır.”²³⁴ Abil Bey de başkişinin özelliğine uygun olarak büyük bir değişim gösterir, *Kırılan Kılıç* üzerine yazılan makalelerin hemen hemen hepsinde Abil Bey kurnaz, hilebaz, çıkarıcı ve iktidar yanlısı biri olarak tasavvur edilir. Mamasalı Apışev *Kırılan Kılıç* üzerine yazdığı makalesinde, Abil Bey ikiyüzlü, gözü yüksekte olan, iktidar için her türlü kötü işi yapmaya hazır olan adam olarak tasvir eder.²³⁵ Romanda başkişi konumundaki Abil Bey olumsuz niteliklerine rağmen, Saray ile köyü arasında arabuluculuk görevini de başarıyla yürütür. Larisa Lebedeva da Abil Bey’i bu yönüyle tasavvur eder; “yazar, Abil Bey’i gençliğinden yaşlılığına kadar anlatır. T. Kasımbekov orjinal bir edebi tip oluşturdu ve bununla ataerkil derebeylik düzeninin kötü taraflarını cisimlendirdi. Hokand Hanlığı’nın çürüme ve yıkılma döneminde siyasetteki en iyi vasıta iki yüzlülüktür. Abil Bey’de bu nitelik kesinlikle vardır.”²³⁶ Abil Bey, kurnazlığı ve hilebazlığı ile iki tarafı da başarıyla idare eder. Onun bu tutumu devrin yapısına da son derece uygundur. Hokand Sarayı ve Türkistan topraklarındaki karışıklıktan zekice yararlanan Abil Bey, halkının yararına çalışsa da asıl amacı kendi varlık alanını genişletmektir.

Etrafında yarattığı etkiyle romanda düğümü çözen karakter olarak bilinen Abil Bey, Şirali’nin Han seçilme töreninde, kurban edilecek olan gencin ninesinin yalvarması sonucu, kendi askerini kurban ettirerek, Nüzüp ve Müslümankul’un gözünde sivrilir. Henüz genç bir bey olan Abil Bey ilk defa romanda bu olay ile adını duyurur;

Beylerle birlikte oturan Abil, “Aşır” dedi arkasına bakarak. Başını kırmızı mendille örtmüş yakışıklı, dinç bir yiğit koşarak geldi ve soluk soluğa “Efendim, ağabey!” dedi. Abil’in ağzından çıkacak herhangi bir emri yerine getirmeye hazır olan yiğidin gözleri parlıyordu. Abil onu eliyle gösterdi. “Kurban edin!” (KK1.: 54)

Abil Bey’in bu müşkil çözücü yönü, romanın devamı konusunda da fikir verir. Tören bittikten sonra Abil, bu yaptığı hizmetin karşılık bulacağını iyi bilir. Çadırın önünde Atalık Nüzüp ile göz göze gelmeyi bekler. Bu olaydan sonra “*Karakaş Bey’in becerikli oğlu Abil’in itibarı artar*” (KK1.: 57). Romanda iktidar savaşını uzaktan izleyen Abil Bey, yeri geldiğinde de müdahalede bulunur. Saraydaki iç karışıklıktan dolayı birbirine düşen iki kardeşin, kavgasını izleyen Abil Bey, Atalık Müslümankul ile Han Almambet’in yönetimini açık açık eleştirerek “*Böyle mi yöneteceksiniz ülkeyi?*” (KK1.: 143) diyecek kadar kendinden emindir.

Kötücül özelliklerine rağmen, iktidar ile yönetilen halk arasında dolayımlyıcı konumundaki Abil Bey, birçok defa arabuluculuk görevi üstlenir. Abil Bey, kendi kurduğu entrikada Madil’a, kardeşi Sarıbay’ın atını çalan Dombu’yu öldürtür. Abil Bey, dayısı Dombu’nun öldürülmesinden sorumlu tutulan, halkına kötü davranan hanzade Nasirdin Bey’i

²³⁴ Stevick, a.g.e., s. 180.

²³⁵ Mamasalı Apışev (2000), “Drugaya Literatura”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 65

²³⁶ Larisa Lebedeva (2000), “Pora Velikih Peremen”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 53.

şakinleştirebilir, Beknazar ve adamlarının savaşmak için köyden ayrılmasına engel olur; “Abil Bey, o gün aceleyle köyün ileri gelenlerini topladı. Beknazar’ı, gizlice yaptıklarından dolayı, yoldan çıkmakla suçladı, eğer biri onun sakinlik içinde olanın sözünü dinleyerek köyünden gençleri gönderirse bu halktan sayılmayacaklarını söyledi” (KK1.: 328). Halk ile saray arasında başlayacak kanlı savaşın bu şekilde önüne geçen Abil Bey, saray ile arası bozulan halkının arasını yaparak, saraya bin at, bin altın ve Sarıbay’ın kızı Kunduz’u cariye olarak gönderir. Abil Bey, yüce birey arketipi²³⁷ olarak, köyünün hem bilge kişisi hem de sahibi konumundadır. Halk üzerinde oldukça etkilidir, bu sayede saray ile arası her zaman iyidir.

Abil Bey, romanda “aklı”²³⁸ temsil eder. Dönemin şartlarını bilen, nabza göre şerbet veren bir karakter olan, “Abil Bey’in rolü her şeyden önce kendi yaşadığı döneme, hep değişmekte olan zamana uyum sağlayabilen, Hokand Hanlığı’ndaki kendi aralarındaki çatışmaları akıllıca inceleyebilen, karma karışık durumda bile gerçek olanakları detaylı çözebilen bir roldür.”²³⁹ Onun bu rolü hem halkın saygı duyduğu biri olmasına hem de Ruslar tarafından bir tehdit olarak görülmemesine neden olur. Abil Bey’in her ortama ve olaya uyum sağlayan özelliği dönemdeki siyasi karışıklıkta aktif rol oynaması onu bir adım öne çıkarır. Abil Bey, bu yönüyle “sultanın çevresindekiler tarafından ve halk tarafından da seviliyordu. Siyasi alandaki faaliyetlerini ise karda izini belli etmeden gösteriyordu, ne bir ip ucu, ne de tanık ona göre değildi.”²⁴⁰ Zekasıyla sivrilen ve iki kitap boyunca Kasımbekov’un üzerinde en çok durduğu karakter olan Abil Bey, zamanında yürütülen politika hakkında da fikir verir. Devrin karışıklığı karşısında kendi rolünü başarıyla yürüten Abil Bey, Rusların üstünlüğünün farkında olarak halkının boşuna kırılmaması için de uğraşır. Zekası ve ileri görüşlülüğü sayesinde ileride gerçekleşebilecek birçok can kaybının önüne geçerken, halkının özgürlük yürüyüşün de engelleyen kişi konumundadır. Kasımbekov, dönemin çalkantılı düzeninde Abil Bey gibi bir karakteri yaratarak onu gözünden olayları izler. Abil Bey, Ruslar ile halkı arasında çoğu zaman köprü kurmasıyla halk arasında saygı duyulan biri konumuna yükselir. Çevirdiği entrikalar dönemin politik görüşünü gözler önüne sererken, halkının ve kendisinin çıkarı üzerine dayalı bir anlayışı benimser.

Romanda üzerinde en fazla durulan karakter olan Abil Bey, romanın sonunda Kırgız halkı arasında yaptığı kahramanlıklarla anılan Beknazar’ı zehirleyerek, hiçbir şey olmamış gibi

²³⁷ A.İ. Gökeri (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması**, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 20-30

²³⁸ Sağındık Ömürbaev (2000), “Danazaluu Dastan”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 36.

²³⁹ Osmon İbrahimov (2000), “Or Karap Oskon Çıgarmaçılık”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 107.

²⁴⁰ Kadirkul Davutov, (2000), “Abil Biy Kim?” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 137.

Rusları karşılamaya gider. Onun bu tavrı yürüttüğü politikanın bir sonucudur. Rusların geleceğini bilen Abil Bey, ele avuca sığmaz kahraman Beknazar'ın bir delilik yapıp sözde barışı bozacağını düşünür. Bu düşünce sonucu da halkın tekrar kaosa sürüklenmesinden bir kahramanın ölmesini göze alır. Rus Albay Maşın'e rüşvet olarak içi altın dolu kaz vermesi ve ondan misafirperverliği için istediği belge Abil Bey'in yürüttüğü politikanın bir sonucudur;

Biz dağlar arasında ilerlerken Kırgızlarla karşılaştık. Bey Karaş Abil bizi hoşgörülle karşıladı. Dostane ilişkide bulundu. Bunun için bu halk beyinin Rus hakimiyetine karşı kötü düşüncesinin olmadığından emin olmakla beraber, bizden sonra gelebilecek müfreze kollarının bunlara merhametli davranmalarını tavsiye ediyorum, diye yazarak imzaladı. Abil Bey'e uzattı. Abil eğilerek iki eliyle belgeyi aldı. (KK2.: 371)

Bu belge Abil Bey'in zekasının bir ürünüdür. Tekrar Rusların geleceğini iyi bilen Abil Bey, hayatının teminatı olarak bu belgeyi alır. Romanı yukarıdaki alıntıyla bitiren yazar-anlatıcının kurguladığı Abil Bey karakteri, halkı istediği gibi kullanan, zamanın şartlarına ayak uyduran, ötekileşen bireylerin görüngüsüdür. Yazarın vermek istediği mesaj Abil Bey'in davranışında gizlidir. Halkın özgürlüğü için mücadele eden, halk kahramanını sinsice öldürmesi; milli değerlerine yabancılaşan, çıkarına göre davranan, birlik duygusundan uzak, kendi menfaatini düşünen Abil Bey gibi kişilerin geçmişte ülkenin Rus hakimiyetine girmesindeki rollerini gösterir.

Abil Bey'in romandaki görevi norm karakterler Kurmancan Datka ve Şabdan ile de benzerlik gösterir. Kurmancan Datka ve Şabdan da zekâlarıyla, önsözleriyle öne çıkan karakterlerdir. Rusların gücünün farkında olan bu iki yücebirey arketipi, halkın trajik yazgısının önüne geçmeye çalışırlar. Bir tarafta zamanın önemli gücü diğer yanda iktidar savaşı veren Kırgız beyleri arasında ezilen halkın yok yere kırılmaması için Abil Bey gibi arabuluculuk görevini üstlenirler.

3.1.7.2. Norm Karakterler

Romanda başkişinin dolayımlayıcısı konumundaki norm karakterler “romandaki temaya açıklık getirmek için yaratılmıştır.”²⁴¹ Başkişinin değişim/dönüşüm sürecinde onu etkileyen norm karakterler roman kişileri arasında başkişiden sonraki en önemli karakterdir. Norm karakter, “romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.”²⁴² Karakter bakımından kalabalık bir roman olan *Kırılan Kılıç*'ta birden fazla norm karakter vardır. Bunların hepsi önemli işlevlerle kurgulanır.²⁴³

²⁴¹ Stevick, a.g.e., s. 64.

²⁴² Stevick, a.g.e., s. 181.

²⁴³ Roman üzerine yazılan bir makalede Zoya Kedrina, *Kırılan Kılıç*'taki hemen hemen bütün karakterlerin önemli olduğunu altını çizer; “Romandaki bütün kahramanlar milli destan kahramanlarının karakterine sahiptir. Kahramanlar arasında figüran yoktur. Epizotta tasvir edilen, mucizeli anne sevgisi

Romanda norm karakter olarak, Atalıklardan Nüzüp, Hanlardan İshak, Kahramanlardan Beknazar, Datkalardan Kurmancan Datka gösterilebilir. Her biri kendi temsil ettiği değerin dolayımlyıcısı olarak romanda olay örgüsüne hareket kazandırırılar. “*Yazar zaman zaman bu kişilere sözü emanet eder ve onları kendi yerine konuşturur.*”²⁴⁴ Nüzüp, Beknazar, Kurmancan Datka ve İshak da yer yer olayları kendileri anlatırlar. Bu karkterlerden ilk olarak Nüzüp ele alınabilir. Nüzüp, ülkü değer olarak, romanda adaleti ve gücü temsil eder. Norm karakter olarak ise, “*halkının şikâyetlerin dinleyip onlara çözümler bulmaya çalışır.*”²⁴⁵ Babası tarafından istenmeyen “*saçları daha çocukken dökülen*” (KK1.: 65) kel Nüzüp, Hokand Sarayı’nın yozlaşmasına karşı savaşıır. Nüzüp bir gün rüya görür; “*En yüksek dağın tepesinde yürüyorum. Bir dağdan ötekine atlıyorum. Bir dağdan öteki dağa elimi uzatsam değişiyorum. Bağırıyorum geyikler ürkererek kaçıyor. Bu ne? Fakat yaptıklarımın tadını çıkaramadan uyanıverdim. Bu nedir?*” (KK1.: 65) Nüzüp düşünüyü çevresindeki danışmanlarına yorumlatmak ister. Çünkü “*her düşün bir anlamı vardır.*”²⁴⁶ Ancak istediği yorumu alamayan Nüzüp, düşünüyü kendisi, mertebesinin yükseleceği şeklinde yorarak hayatı boyunca bu uğurda çabalar. Şirali’nin han olmasını sağlayan Nüzüp, sarayda ikinci adam konumuna kadar yükselir. “*Onun ölümüyle Şirali’nin de dönemi sona erer.*”²⁴⁷ Nüzüp temsil ettiği değerler bakımından Kırgız halkının hem yöneticisi hem de kahramanıdır. Yaşamı boyunca halkının özgürlüğünü önceleyen Nüzüp, Rus işgaline karşı korkusuzca karşı koymuş gerçek hayattan alınan bir kahramandır. Kasımbekov, Nüzüp’ü gerçekten yaşamış bir karakter olarak olduğu gibi anlatması yanında, onu yer yer överek yüceltmiştir.

Romanda bir diğer norm karakter İshak’tır. Gerçek adı Bolot Han olan İshak, ikinci kitabın en etkili karakterlerindendir. İshak, halkının köleleştirilmek istenmesine karşı direnir. Yozlaşan Hokand Sarayına karşı isyanın başına geçer. Yanına kahraman Beknazar’ı ve Hudayar’ın adamı Abdurrahman Abtabacı’yı da alan İshak, Hudayar’a karşı savaş açar. Sarayı ele geçirmesine rağmen Abdurrahman’ın hilesiyle zindana atılır. Ancak zindanda kaldığı sürede asla umudunu yitirmez. Bir gün kurtulacağını bilir. Beknazar tarafından kurtulan İshak, ikinci kez sarayı ele geçirdiğinde, kendisini sırtından vuran arkadaşı Abdurrahman’ı ülkesinin birliği

sayesinde kurtulan çocuk, Şirali Han tarafından öldürülen oğlan bile bütün bir hayatı, olağanüstü bir kaderi gösterir. Örneğin Sarıbay kendi kartalının aç kalmasına rağmen halkı doyuran avcıdır. Kendi sahibini kör yapan kuş halk sayesinde hayat sürmesi ve zenginleşmesine rağmen her zaman onları ezen ve zülüm gösteren Abil Bey’dir. Aç kalan kartal açlık yüzünden kendi sahibinin gözlerini oyarak onu kör yapar. Bu simgesel bir epizottur.” Zoya Kedrina, (2000), “Glubinnie Korin Bratstva,” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, 2000, s. 46.

²⁴⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 276.

²⁴⁵ Nüzüp Minbaşı cana Kokon Ordosu, (Zaman, 21 Mayıs, 1999)

²⁴⁶ Sigmund Freud, *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, Çev. Kamuran Şipal, Bozak Yayınları, İstanbul, 1975, s. 128.

²⁴⁷ Oogandek İsmailov (2000), “Obrazdar cana Boektor” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, 2000, s. 17.

için affedebilecek yaradılıştadır. İshak'ın halkı için ölümü göze alabileceğini yazar-anlatıcı iç monologla İshak'ın ağzından anlatır; *“İshak, kalabalık halkı göz ucuyla süzdü. İçinden; “Bin soyunun zulmünden kurtaracağım... Başka ne yapabilirim?” diye düşündü. Onlar için canını vermeye bile hazırды.”* (KK2.: 131) Alıntıda geçen “onlar için canını vermeye hazırды” söylemiyle İshak'ın karakteri hakkında bilgi veren Kasımbekov, halkın kurtuluşunun İshak gibi adil yöneticilerle olacağını altını çizer.

İshak, diğer altı handan farklı olarak tahtın mirasçısı değildir, kendisinin de söylediği gibi halkın adamıdır. İshak, kısa bir zamanda halkın saygısını kazanır. İshak'ın bu saygınlığı onu komutanlıktan Han olmaya kadar götürür; *“O dönemde halk böyle bir hana çok ihtiyaç duyuyordu. Halkın dediği ile giden ama altı kuşaktan beri değişmeyen sistemi değiştirir.”*²⁴⁸ Romanda görülen diğer hanlar gibi, kendi menfaatini değil, halkının çıkarını düşünen İshak, halkının gelecek tasavvurunda etkin rol oynar.

Romanın diğer norm karakteri, kahraman Beknazar'dır. Romanda ülkü değeri temsil eden Beknazar, cesareti, gücü ve halkı için çarpışması dolayısıyla romanda “kahraman” ünvanıyla anlatılır. İshak ile beraber halkının özgürlüğü için savaşan Beknazar, haksızlığa, ötekileştirilmeye karşı halkının önünde set olmuş, birçok savaşta yiğitçe çarpışmış romanın sonunda kalleşçe, başkişi Abil Bey tarafından zehirlenerek öldürülmüştür; *“bir zamanlar taşı sıkça suyunu çıkarabilen kahraman, tunç gibi dayanıklı, dağ gibi yiğit bükülerek bir anda eyerin başına yığılıverdi.”* (KK2.: 361) Beknazar, yiğit, cesur onurluca deneyimlediği hayatını halkının kurtuluşuna adar. Hayatı boyunca, halkının değerlerinin çiğnenmemesi için çabalayan kahraman Beknazar ölümüyle *“dönüşünü”*²⁴⁹ tamamlar.

Bir diğer norm karakter, tarihi bir kişi olan Kurmancan Datka'dır. *“Kocası önünde kendisine Datkalık verilen tek kadın”*²⁵⁰ olması yönüyle tarihi bir şahsiyet olarak önemli bir yeri olan Kurmancan Datka, Dede Korkut'ta çizilen ideal kadın tipiyle de eş değerdir. Kurmancan Datka hakkında yazar-anlatıcı; *“o, akıllı insanın ne düşündüğünü yüzünden anlar, o her şeye dikkat çeker, çok şey bilir, derler”* (KK1.: 192). diyerek tarihsel bir şahsiyet olan Kurmancan'ın zeki biri olduğunun altını çizer. Halkı ile Hokand Sarayı arasında arabuluculuk yapan Kurmancan Datka, eşi Alimbek Datka'nın da arkasında hissettiği koruyucu gücüdür. Kurmancan Datka; *“Hükümdar olmak kolay mı! Halk için fedakâr, yurt için faydalı olmak gerekir.”* (KK1.: 190) diyerek eşinin zorda kaldığında saraydan kaçmasına kızar, öleceğini bile bile eşinin itibarını kaybetmesindense saraya geri dönmesini ister. Kocasının ölmesinden sonra da onun halk üzerindeki nüfuzu kendini hissettirir.

²⁴⁸ Kultayeva, a.g.e., s. 60.

²⁴⁹ Campbell, a.g.e., s. 63.

²⁵⁰ Canan Olpak Koç (2012) “Destan Geleneğinden Tarihi Romana Tölögön Kasımbekov ve Kırılan Kılıç I, II”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 1885-1892, Ankara-Turkey, s. 1887.

Datka, erdemli, dürüst zeki bir kadın karakter olarak tasvir edilir. O, romandaki bu misyonuyla anne arketipini temsil eder. Anne, “şevkle, bıkmadan usanmadan yaşam verir, acıların anasıdır.”²⁵¹ Kurmancan’ın tek isteği halkının birlik içinde olmasıdır; “birlik! Kutsal söz. Birliğin, halkın arasını düzelten, bir araya gelmesini sağlayan niteliklerine önceleri kimse karşı çıkmazken şimdiki bozulma ve çürüme” (KK1.: 223). Onu en fazla düşündüren şeylerdir. Halkının Rus işgali karşısında zor durumda kaldığını görünce en az kayıpla kurtulması için Rusların şartlarını kabul eder. Şartname için yapılan “törenin amacı halka kıyım değil barış getirmektir” (KK2.: 332). söylemi Kurmancan’ın tek amacının halkının kurtuluşu olduğunu gösterir. Tören sonunda Kurmancan’dan oldukça yüksek mevkide olan general, Kurmancan’a kendi eliyle kırmızı ipek kürkü giydirerek ona “Rus askeri rütbesi olan albaylık rütbesini” (KK2.: 348) verir. Bir Kırgız kadınının işgal gücü tarafından bu şekilde onure edilmesi, ezilen Kırgız kadınının onurunu bir nebze de olsa hafifletir.

3.1.7.3. Kart Karakterler

Romanda tematik gücün karşısında yer alan kart karakterler, değişmeyen özellikleriyle başkışı ve fon karakterler arasında yer alırlar. Tek bir özelliğin sembolü olan kart-karakterler, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. Kart karakterin ayırıcı niteliği garip bir esnekliğe sahip olduğu halde nispi anlamda statik oluşudur.²⁵² Bu karakterler *Kırılan Kılıç* romanı boyunca değişmeyen yapılarıyla etnik kurguda yer alırlar.

Kırılan Kılıç romanının kart karakterleri Türkistan topraklarını işgal eden Rus komutanlar ve askerleri ile kendi halkına ve değerlerine yabancılaşan yöneticilerdir. İşgal ettikleri topraklarda kaosa yol açan Ruslar, halkın değerlerini hiçe sayarak köyleri yakıp yıkarlar; “*Hunhar kara dil (katliamı yöneten Rus generali) her şeyi yakıp yıkarak buraya yaklaşıyorsa ne yapacağız? Teslim mi olacağız, yoksa karşılık mı vereceğiz? Yoksa yerimizi yurdumuzu bırakıp dağlara mı kaçacağız? Hayatımızı kurtarmak için nasıl bir çaba sarf edeceğiz?*” (KK2.: 294) Yazar-anlatıcı büyük bir trajedi ile karşı karşıya olan halkın yaşadığı gelgitleri, korkuyu sorularla anlatır. Bu sorular halkın yaşadığı trajedi ve korkunun boyutu hakkında da fikir verir. Rus işgalinin ve kıyımının gerçekleşmesini hızlandıran etken, idarecilerin bir birlik kuramamasıdır. Romanın da önemli çıkarımlarından olan, iktidar hırsının, menfaat duygusunun milli uyanışın nasıl önüne geçtiği, kendi halkına zulmeden idarecilerin davranışlarından anlaşılır. Romanda bu perspektifte karşı değerlerde ele alınacak olan Hudayar Han kart karakterdir. Özellikle Kıpçaklara karşı yaptığı kıyım, yazar-anlatıcının canlı tasvirleriyle anlatmasıyla insanın nasıl tiranlaşabileceğinin göstergesidir; “*Kuşbeyi Niyaz alay*

²⁵¹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Çev. İhsan Kırımlı, Kumsaati Yayınları, İstanbul, 2011, s. 24.

²⁵² Stevick, a.g.e., s. 182.

edercesine, bıyık altından gülerek tekrarladı; “-Biyday...” sonra devam etti; “Humm... Biyday... Kıpçak’ı bu sözle yakalayabilirsiniz, değil mi Datka?” (KK1.: 156) Buğdaya “biyday” diyenlerin Kıpçak olduğunu düşünen Hudayar Han, cellâtlarına emir vererek “biyday” diyen kendi halkının öldürülmesini söyler, böylece büyük bir kıyım başlar; “çoğu yüzükoyun yere kapaklanmış. (...) Her yerde yatıyorlar. Her yerde birbirinin üstüne karmakarışık düşmüşler. Hepsi kendi kanına boyanmış. Adım atmaya, ayak basmaya yer yoktu” (KK1.: 162). Kendi halkını bu şekilde yok eden Hudayar Han, çağının vahşileşen yüzünün görüngüsüdür. Onun yaptığı katliam tarihe düşülen kanlı bir nottur. Hudayar Han, yaptığı bu katliam ile kendi halkını kırıp geçirmesi ve Ruslar ile yaptığı anlaşma ile olumsuzlanan yönleriyle bilinir; “o, iktidarda bulunduğu zaman halk için olumlu bir şey yapmaz.”²⁵³ Daha çok kişisel çıkarlarını ön planda tutarak, halkının Rus egemenliğine girmesinde büyük rol oynar.

Romanın bir diğer kart karakteri Nasirdin Han da tıpkı babası Hudayar Han gibi, halkını öteki olarak gören, onlara eziyet eden, düşmanla bir olup ülkenin felaketine yol açan özelliğiyle anlatılır; “isyancıların kökünü kazımak için General Skobelev’in komutasında Zimnyaya ekspedisiva” adıyla bir imha müfrezesi oluşturulmuştu. Bunlar hem sayı bakımından hem de silah bakımından hayli güçlü bir birlikti. Müfrezenin arasında birkaç adamıyla birlikte Nasirdin’in kendisi de vardı” (KK2.: 247). Rusların Kırgız köylerinde yaptığı katliama katılan Nasirdin, kötülük tohumunun devamı olarak dünyaya kök salan bir canavardır. Tıpkı babası gibi, binlerce masum insanın kanını döken Nasirdin, halkının yok oluş sürecine katkı sağlar.

Halkına yapılan katliama ortak olacak kadar körleşen Nasirdin, han olmadan önce bir hanzade iken de, dayısı Dombu’nun öldürülmesinden sorumlu tuttuğu köylüye olmadık eziyetlerde bulunur; “Nasirdin Bey, gün geçtikçe katlaşıyordu. Askeri serbest bıraktı. Coşan gençler, köyde nara atarak atlarını koşturuyor, önlerine çıkan köpeklere ateş ediyor, izin almadan hayvanları kesip yiyorlardı. Halka düşman gibi davranıyorlardı” (KK1.: 329). İnsani değerlerini yitiren, binlerce insanın varlık alanını çiğneyen Nasirdin, romanın kötücül özellikleriyle anlatılan çağının tiranıdır. Bu özellikleriyle anlatılan Nasirdin, içinde bulunduğu toplumun ahlaki değerlerine yabancılaşan, halkına ihanet eden kart karakter olarak ele alınır.

Kırılan Kılıç romanı bir ihanetin, bölünmenin romanı olduğu için, ülkenin yabancı güçlerin eline geçmesinde en büyük suçlu basiretsiz idarecilerdir. İktidar hırsıyla gözleri dönen öteki/ler, halkın var olma savaşını engelleyen yozlaşmış tiplerdir. Romanda karşı değeri temsil eden Hudayar ve Nasirdin Han’dan sonra ismi anılacak bu kart karakterler; Emir Nasrullah, Mala Han, Molla Ziya, İbrahim Hayal, Kuşbeyi Niyaz, İsa Evliya, Numan Pansat gibi devlet adamları ve askerlerdir. Bu kişilerden başka, Yarım Padişah, General Veynberg, General

²⁵³ Kerimkul Abdıldabekov (2000), “Tarihî Turmuşka Arnalgan Çıgarma” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 33.

Golovaçev, Binbaşı İvan, Albay Masin, Albay Skobelev, Albay Kolpakovskiy gibi işgal gücünün komutanları kart karakterler arasında gösterilebilir.

3.1.7.4. Fon Karakterler

Edebi anlatılarda kurmaca dünyada aktif olarak rol almayan karakterler olarak bilinen fon karakterler, başkişi ve norm karakter arasında yer alırlar. Fon karakterler “romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur.”²⁵⁴ Bu karakterler, romanda figüratif olarak olay örgüsünün gelişiminde rol oynarlar. Bourneur ve Roland; “roman dünyası kahramanı, izole bir gezegen gibi varlığını idame ettirmez, aynı zamanda bir yıldızlar kümesine bağlı bulunmaktadır.”²⁵⁵ söylemiyle fon karakterlerin olay örgüsündeki işlevine değinir. Fon karakterler, romanda bir an için de olsa derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, romanda yapıyı işleten çarkların dişlileri gibidirler.²⁵⁶ Onlar bu yönleriyle romanda bir ses olmaktan öteye geçemezler. Başkişiye kattıklarıyla ve onun gelişimine sağladıklarıyla anlatıya işlerlik kazandırırılar.

Romana hareket kazandıran fon karakterler, *Kırılan Kılıç* romanında oldukça kalabalık bir kadrodan oluşur. Romanda geçen fon karakterlerden; Sarıbay, Er Eşim, Ayzade, Derviş, Teniberdi Şatman Hoca, Cangaraç, Şabdan, Baytik, Almambet, Esenbay Bey, Çoton, Acıbay Datka, Mala Bey, Sultan Mahmud, Abdülmümin, Kulkişi, Tercüman, İmam Musa, Akbalban, Ak Erke, Şir Datka... gibi karakterler sayılabilir. Bu karakterler, romanda başkişi Abil Bey ile norm karakterler etrafında entrik kurguya ivme kazandırarak romanın karakter dünyasının genişlemesine yol açarlar.

Bu karakterlerden Sarıbay üzerinde durulabilir. Kırgız halkının içinde bulunduğu açlık ve sefalet günlerine dikkati çekmek için yazar tarafından kurgulanan Sarıbay, simgesel anlamda kullanılır. Kartalıyla avlanarak geçimini sağlayan Sarıbay, yine kartalının sardırısıyla gözlerini kaybeder. Onun körleşmesi aslında halkının ışığının söndürülmesiyle eş değerdir. Toprakları, yiyecekleri ellerinden alınan Kırgız halkının onurları çiğnenmiş, yok edilmek istenmiştir. Umut ışıklarını basiretsiz yöneticilerle kaybeden halk, bu anlamda Sarıbay’dan farksız değildir. Sarıbay’ın tarajik yazgısı “besle kargayı oysun gözünü” atasözünü akla getirir. Kırgız yöneticileri, çıkarları uğruna halkı yok sayarak ve Ruslarla birlikte ortak hareket ederek içinde büyüdüğü halka ihanet ederler.

²⁵⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 278.

²⁵⁵ Bourneur; Roland, a.g.e., s. 141.

²⁵⁶ Stevick, a.g.e., s. 181.

3.1.8. İzleksel Kurgu

Rusların Türkistan coğrafyasını işgalini ve bu işgale hız kazandıran dur durak bilmeyen fitne, fesat ve iç çekişmelerin anlatıldığı *Kırılan Kılıç* romanı, Savaş, ölüm, özne ve iktidar arasındaki paradoksal ilişki ve Kırgız gelenkleri ve adetleri izlekleri ile açıklanabilir. Bu izlekler KORA²⁵⁷ şemasıyla şu şekilde gösterilebilir;

Tablo 6

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Alimkul, Abdülmümin Bey, Teniberdi, Sarıbay, Kahraman Beknazar, Er Eşim, Şirali, Acıbay Datka, Nüzüp, Müslümankul, Alımbek Datka, Almambet Datka, Derviş, Baytik, Mala Bey, Şabdan, Cangaraç Bey, Kanaatşah, Niyazkul, Kerimkul, Kurmancan Datka, Şatman Hoca, Hıdırbek Datka, Başgedikli Hudanazar, Molla Alimkul, Kamçibek Datka, İshak (Bolot Han), Sultan Mahmud, Ak Erke, Abdullah Bey, Ömürbek Datka, Akbalban, Batırbek, Kulkişi, Madıl, Kunduz	General Çerniyayev, İbrahim Hayal, Abil Bey, Emir Nasrullah, Kuşbeyi Niyaz, Hudayar Han, Nasirdin Han, Margalan Beyi, Narmambet, Albay Kolpakovskiy, Mala Han, Çoton, Dombu, General Von Kaufman (Yarım padişah), Numan Pansat, Sultan Murad Bey, General Venberg, İsa Evliya, Albay Skobelev, Abdurrahman Abtabaçı, Yasavulbaşı Abdülaziz, General Troitskiy, General Kuropatkin, Baron Vitgenşteyn, Zakomalskiy, Binbaşı İvan, Tercüman, Kara Adam, Albay Maşin
Kavramlar	Özgürlük, barış, kahramanlık, adalet, saygı, birlik ve beraberlik, akıl, kardeşlik, cömertlik, ümit, güven, dirlik, soy, sabır, gelenekler ve âdetler	Gelenek/görenek, savaş, esaret, çaresizlik, ölüm, fakirlik, kıyım, kıtlık, kötülük, adaletsizlik, korku, ağlamak, ayrılık, keder, ihanet, nefret, kibir, kaygı, yağma, idam, körlük, açlık, entrika,
Simgeler	Mavi ırmak, güneş, altın beşik, davul-borazan, Kur'an, rüya, mektup, kopuz, ışık, aşık oyunu, kırmızı et, boz üy, kılıç, Yedi anahtar	Cellat/lar, silah, siyah bayrak, zindan, darağacı, kırılan kılıç, ak keçe, mezar, şarap, mağara, sehpa, buğday, kurşun, kale, kartal, kan, kurban, Hokand Sarayı

²⁵⁷ Ramazan Korkmaz, (2002), "Romanda Entrik Kurguyu Oluşturan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler", 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu (19-21 Nisan 2000), Düzenleyen; Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Merkezi, Yayım yeri; A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 273.

KORA şemasıyla kişiler, kavramlar ve simgeler düzleminde verilen yukarıdaki tabloda, değerlerine bağlı ve kuşatılan topraklarına sahip çıkan Türkistan halkı ile işgal ettiği toprakları kana bulayan Türkistan halkının, kaderini olumsuzlayan karşı değerdeki kişilerin çatışmaları gösterilir. Ülkü değeri oluşturan karakterleri, yaşadığı toprakların ruhunu bilen ve özgürlüklerine sahip çıkmak için ölümü göze alan kişiler oluştururken, karşı değeri Rus komutanlar/askerler ile onlara kişisel menfaatleri için hizmet eden Kırgız yöneticiler oluşturur.

Kavramlar düzleminde ülkü değerleri, “kahramanlık”, “birlik ve beraberlik”, “hürriyet”, “gelenekler ve görenekler” gibi bir milleti millet yapan değerler oluştururken; karşı değerleri, “ölüm”, “körlük”, “ihamet”, “yağma”, “savaş” gibi milletin yok olma sürecini hızlandıran olumsuz kavramlar oluşturur.

Simgeler düzleminde ülkü değerleri, Kırgızların özünü temsil eden “bayrak”, “aşık oyunu”, “boz üy” “altın beşik”, “kılıç” gibi unsurlar oluştururken; karşı değerleri, “zindan”, “Hokand Sarayı”, “buğday”, “kartal”, “silah” gibi olumsuz değerler oluşturur.

Bir milleti tarih sahnesinden silmek için oynanan oyunların, savaşın ve ölümün karanlık yüzüyle çevrenmesi üzerine kurulu bir roman olan *Kırılan Kılıç*, tabloda geçen, kişiler, kavramlar ve simgeleri de kapsayacak şekilde, “kendiliğe çağrı: Gelenek ve göreneklerin öze selenişi”, “özne ve iktidar”, “savaş”, “varlığın sonu: ölüm” başlıkları altında değerlendirilecektir.

3.1.8.1. Kendiliğe Çağrı: Gelenek ve Göreneklerin Öze Seslenişi

Gelenek ve görenekler, bir milleti diğer milletlerden ayıran onu kendi köklerine sınımsız bağlayan mihenk taşıdır. İnsan, içinde yaşadığı toplumun gelenek ve görenekleriyle beslenerek ahlaki yönden varlığını anlamlandırır. Ahlaki yoksunluk, geleneksellikten kopan bireyin içine düştüğü cehennem çukurunu andırır. Çünkü insanlar birbirleriyle, “*bazı ahlâkî gelenekleri paylaşmaya devam ettikleri sürece*”²⁵⁸ sağlıklı iletişim kurabilirler. Bir milleti millet yapan temel etken, içinde yaşadığı toplumun değer yargılarıyla uyum içinde olabilmesine bağlıdır. Eğer toplumda gelenekler oturmuşsa, “*olası bireysel çatışmaların boyutları da buna bağlı olarak dar olacaktır.*”²⁵⁹ Toplumun içinde bulunduğu kaosu kozmosa çeviren milli gelenekselleşme olgusu sosyal bir varlık olan insanın da ontolojik güven problemini azaltan ana etkidir. Tekbaşınılığını deneyimleyen bireyin içinde yaşadığı topluma yabancılaşması gelenekten koptuğu anda başlar. Bu yabancılaşma süreci bireyin varoluşunu geciktiren en

²⁵⁸ T.S. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Mas Matbaacılık, Ankara, 1987, s. 74.

²⁵⁹ Karen Horney, *Ruhsal Çatışmalarımız*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara, 1991, s. 19.

önemli faktördür. Gelenekler, bu noktada halkın kendi içinde oturmasını sağlayan ve onları kendiliğe çağıran bütünleştirici bir unsurdur.

Her milletin kendine özgü olan gelenek ve görenekler, Kırgız toplumunda da kendine has özellikleriyle yer alır. Yemekleri, kendine özgü dansları, müzikleri, doğum, düğün ve ölüm ritüelleri Kırgız toplumunu diğer toplumlardan ayıran ana özelliğidir. Romanda Kırgızların milli gelenekleri ve âdetleri önemli bir yer tutar. Ölüm, doğum, evlilik ve diğer gelenekler yazarın üzerinde durduğu konuların başında gelir. Roman bu boyutta Kırgız toplumunun renkli hayatının da bir kesitidir. Gelenekler, Kırgız toplumunun sosyal hayatı hakkında da önemli ipuçları verir. Ancak yaşanan siyasi olaylar her alanda olduğu gibi sosyal yönden de Kırgız halkının yaşamını, geleneklerini, örf ve âdetlerini derinden etkilemiştir. Yeni sosyalist toplumun oluşmasıyla Kırgız halkının hayat tarzı, düşüncesi kökten değişikliğe uğradığından, gelenek-görenek, örf-adet gibi milli değerlere, âdeta eskinin bir kalıntısı gözüyle bakılmıştır.²⁶⁰ Ancak Kırgız toplumu gelenekten kopmayarak yaşadığı zor şartlara rağmen örf adet gibi milli değerlerini muhafaza etmiştir.

Kırılan Kılıç romanında Kasımbekov, Kırgız kültürel dokusunu muhafaza ederek Kırgız toplumunun yaşattığı örf ve adetlerinden birçok örnek verir. Toplumsal bütünlüğü sağlayan karşılıklı hediye verilmesi romanda görülen bir adettir. Roman kişilerinden Sarımbay'ın verdiği hediyeye karşılık Teniberdi'nin giysi vermesi Kırgız âdetlerinden biridir; “*alınan armağana karşılık olarak giysi verilir. Hediye verilecek giysinin fiyatının, alınan armağanın değerinden eksik olmaması lazım. Armağan getirip, ona denk gelen giysiyle geri dönmek, köyde saygının ifadesi olarak kabul edilir*” (KK1.: 17). Karşılıklı hediye verilmesi her toplumda görülen bir özellik olarak gözlemlense de karşılık olarak verilen armağanın fiyatının alınan armağana denk olması Kırgız toplumuna özgü bir özelliktir. Toplumsal kaynaşmayı ve birlik beraberlik duygusunu geliştiren bu alışveriş, Kırgız toplumunun milli yapısının görüngüsüdür.

Romandaki ilginç geleneklerden biri de, Nüzüp'ün Şirali'yi tahta oturttuğu sahnede görülür. Kılıcı tahtın üzerindeki duvara saplatan Nüzüp, Şirali'nin ayakkabısını çıkarmalarını emreder; “*Bilginler, Şirali'nin uçları genişlemiş, tozlu ayakkabısını istemeden, zorlanarak çıkardılar.*” (KK1.: 79) Ayakkabıyı çıkartan Nüzüp, yeni Han Şirali'ye “*çıkart kemerini*” (KK1.: 80) der. İki ayakkabıyı kemerle iyice bağlayan Nüzüp, “*duvara bağlanan kılıca ayakkabıyı asar*” (KK1.: 80). Onun bu davranışını başta kimse anlayamaz. “*Bu neydi? Nasıl bir sır? Nasıl bir gelenek?*” (KK1.: 80) sorusuyla şaşkınlığını ifade eden yazar-anlatıcı, geleneğin Kırgız toplumunun kendine özgü bir tahta oturma sahnesi olduğunun altını çizer. Ona göre bu tören yurt sahibi olan beye aidiyet duygusu kazandıran geçmişten gelen bir taht törenidir.

²⁶⁰ Abdıldacan Akmataliyev, *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar*, Çev. Kalmamat Kulamshaevev, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 2.

Simgesel olarak bakıldığında ayakkabı, köklere olan bağlılığa ve aidiyet duygusuna işaret eder. Kemer ise, soyun devamının temsilidir. Nüzüp'ün bu geleneği yaşatarak Şiraliye vermek istediği mesaj, Kırgız soyunun aidiyet duygusuyla devamının sağlanmasıdır.

Tahta oturma töreninde bu şekilde özgün olarak kendince bir geleneği yaşatan Nüzüp, han seçimi töreninde de insan kurban edilmesi geleneğini yaşatır. Bir genç kurban edilmek üzereyken anneannesinin yetişmesiyle kurtulur. Törenin iptal olacağını düşünen başkışı Abil Bey, bir adamını yanına çağırarak onun kurban edilmesini emreder ve böylece hanın tahta oturma merasimi gerçekleşir; *“biraz önce çocuğu kurban eden iki kişi, yiğidi hemen tuttular. Yiğit çırpınmadı. Ne olduğunu anlayamadan kıpkırmızı yüzü saralarak dudakları titremeye başladı. (...) Aniden ölümler yüz yüze gelen kırmızı suratlı yiğit sessizliğe büründü.”* (KK1.: 54) Yeni seçilen hanın ayağına insan kanı akıtılan gelenek devletin kanla genişleyip büyüyeceği inancının ürünüdür.

İnsan kurban edilmesi ritüeli mitolojik dönemlere kadar gider. Mayalarda, İnkalarda, Azteklerde, Sümerlerde, Hititlerde, Eski Yunanlarda ve Romalılarda insan kurban edilmesi ritüeli yıllarca varlığını sürdürmüştür. Mayalarda düşmanlarına korku vermek için esir kurban edildiği düşünülür. Ayrıca Mayalarda kimi kadınların kendilerini aşk tanrıçalarına kurban ettikleri bilinir. Azteklerde, insan kurban edilmesi töreni inanç sistemi içinde aile ve devlete refah sağlamaya, toprağın bolluk ve bereketini artırmaya yönelik olarak gerçekleştirilmekteydi. İnkalar arasındaki insan kurbanları Mayalar ve Azteklerde görülenden pek büyük farklılıklar göstermemektedir. İnkalarda insan kurbanlıklar, genellikle iyi insanlar olduklarına inanılan esirler arasından seçilirdi. Sümerlerde insan kurban edilmesi, dini bir ritüelin gereği idi. V.Voolley, bir buyruk ya da “vaazda” “Biz burada, Ur'daki prehistorik kralların mezarlarında bulunan gerçek insan kurbanını buluyoruz.” diyerek Sümer'in eski dönemlerinde insan kurban edildiğini savunur. Hititler dönemiyle ilgili ele geçen bir tablette, askeri bir savunmanın ardından, bir arınma ritüelinde bir adam, bir köpek yavrusu, bir keçi ve küçük bir domuzun kurbanına ilişkin bilgi yer almaktadır. Yunan ve Roma dönemine bakıldığında, Grek asıllı her iki kültürde de 4. yüzyıla, puta taparlığın son dönemlerine değin, kutsanmış etin simgelediği kutsallığı birlikte yeme ve eski “Dionysiac” ritüellerde insan kurbanının var olduğu bilinmektedir. Mitolojik kökenli insan kurban edilmesi ritüeline, üç kutsal kitapta da yer verilir. Tevrat'ta yer alan bilgilere göre, İbraniler gelmeden önce Kenan ülkesinde, yeni doğmuş çocukların kurban edildiği bilinmektedir. Yahudiler, İbrahim ile insan kurban etme yerine hayvan kurban etmeye geçmişlerdir. Bu toplumda insan kurbanına karşı ilk tepkilerin İ.Ö. VIII. yy.'da Amos, İşeya, İ.Ö. 750 yılına doğru Hoşea'dan geldiği bilinmektedir. İncil'de kurbanla ve İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili temel felsefe: İsa'nın kendisini, insanlık ve onun günahları için kurban etmesi üzerine kuruludur. O, son kurbandır. Bu yüzden, Hıristiyanlıkta kanlı kurban

yoktur. Özellikle St. Paul, kurban kesmenin dindarlık olamayacağını vurgulamıştır. Kurban sözcüğü bizim ele aldığımız anlamda, Kur'an içerisinde üç ayrı yerde geçmektedir. Bu yerler, sırasıyla: Mâide sûresi 27. ayet, Hacc sûresi 28., 34-35., 36., 37. ayetler ve Kevser sûresi 2. ayetidir. Habil ile Kabil'in Tanrıya kurban sunması birinin kabul edilmesi diğerinin kabul edilmemesine rastlanılan Maide suresi 5/27 dışında, "Öyleyse Rabbin için namaz kıl, kurban kes." Kuran, Kevser 108/2 suresinde, kurbanın İslam anlayışına göre farz kılındığı anlaşılır. Hacc 22/36-37 suresinde kurban için deve ve sığır kesilmesinin buyrulması İslam inancında insan kurbanına yer verilmediği sonucu çıkar.²⁶¹ Tarihsel seyri bu şekilde açıklanabilen kurban töreni, Kırgız toplumunda han seçiminin insan kanı akıtılarak kutsanması inancıyla yapılır. Kırgızların han seçim töreninde insan kanı akıtma geleneği V. Eberhard'a göre Türkler'de yoktur.²⁶² Bahattin Ögel de aynı görüştedir. Ona göre, Atalar ruhuna insan kurban etme âdeti Moğol geleneğidir.²⁶³ Bu görüşler ışığında romanda geçen insan kurban edilmesi ritüelinin Moğollardan etkilenecek yapıldığı çıkarılabilir.

Ak keçenin üzerinde kurban edilen yiğidin ölümüyle gelenek devam eder; "*kar gibi ak keçenin üzerindeki kan kırmızı güllere benzedi. Nüzüp bir koltuğundan, Müslümankul öteki koltuğundan tutarak, Şirali'yi kana bulanmış kafanın üstünden atlattılar ve kırmızıya bulanmış keçenin üzerine geçirdiler.*" (KK1.: 55) Masum bir insanın ölümünün trajedisinin, birinin övüncüne dönüşmesi karşısında kimsenin kılı bile kıpırdamaz, aksine birbirlerini kutlayıp, zurnalar, davullar çalınır.²⁶⁴ Bu kanlı gelenek, norm karakter Kurmancan Datka'nın İshak'ın han seçimi töreninde yeni belirlemesi ile son bulur; "*yalnız ak keçeye insan kanı dökülmesin Yüce Allah kurban için hayvan yaratmış!*" (KK1.: 123). Bundan sonra başka bir han seçiminde insan kanı akıtılmaz. Kırgızlara özgü olan bu vahşi gelenek romanda iki yerde geçer. Kurmancan Datka'nın müdahalesiyle bir daha gerçekleşmeyen, keçeye insan kanının akıtılması geleneği bir daha o günden sonra görülmez. Kurmancan Datka'nın müdahalesiyle artık ak keçeye kurban kanı akıtılmaması iktidarın aklın refekatinde kutsandığının göstergesidir.

Ölümün yarattığı etki ve uygulama şekilleri, romanda en çok işlenen Kırgız geleneğidir. Kasımbekov *Nur El* gazetesinde Kırgızların ölüm geleneği hakkında geniş bilgi verir. Romanı da bu bilgilerden izler taşır.²⁶⁵ Ölenin ardından edilen dua, mezara konuluş şekli ve mezarına

²⁶¹ Gürbüz Erginer, *Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 78-112.

²⁶² Selahaddin Bekki, "Türk Mitolojisinde Kurban", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl I, Sayı 3, Kış 1996, Sayfa 16-28.

²⁶³ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993, s. 570.

²⁶⁴ Akmatallyev, a.g.e., s. 112.

²⁶⁵ Bkz. Tölögön Kasımbekov, "Ömür", *Nur El Gazetesi*, Bişkek, No. 23, s. 7, (08.07.2010); Tölögön Kasımbekov, "Ömür", *Nur El gazetesi*, Bişkek, No. 25, s. 6-7. (22.09.2010); Tölögön Kasımbekov, "Ömür", *Nur El gazetesi*, Bişkek, No. 22, s. 9-11. (1.09.2010)

toprak atılması gibi âdetler; romanda Madıl'ın ve Temir'in ölüm merasiminde genişçe yer tutar. Romanda geçen geleneklerden biri de ölümden sonra ölen kişi için yoğ aşının verilmesidir. Yoğ aşı geleneği, Temir'in, Dombu'nun, Madıl'ın ve Beknazar'ın ölümünde de görülür. Başkişi Abil Bey'in; *Ölen kişi kötü de olsa, yoğ aşını vermezse iyi olmaz mı?*" (KK1.: 266) sözleri, geleneğin herkesleştığının göstergesidir. Yoğ aşından başka ölüm geleneği olarak, kocası ölen Ayzade'nin yas töreninin sona erdiğinin göstergesi olarak giydiği siyahları bir sene sonunda çıkarır ve beyazları giyer; *"üç yıldır, gece gibi kapkara giyinen Ayzade'nin yas elbiselerini ateşe attular. Yanlarında getirdikleri bembeyaz giyecekleri giydirdiler. Başına bembeyaz başörtüsü bağladılar. Bu yasin sona erdiğini gösteriyordu"* (KK1.: 256). Yasın sona erdiğini göstermek amacıyla, Ayzade'ye akrabaları tarafından beyaz elbiseler giydirilir. Ayzade, aynı zamanda, başka birisi ile nikâhlanmak istenir ki bu, Kırgızlara özgü bir evlilik geleneğidir. Ancak Ayzade isterse kendi istediği biriyle de evlenebilir. Kasımbekov'un da belirttiği gibi *"gelenek böyleydi"* (KK1.: 256). Bir milletin kendine özgü değerlerinin başında gelen örf, adet ve gelenekler; Kırgız toplumunda ölenin ardından verilen yoğ aşı yemeği ve bir yıl tutulan yas, ölen kişinin eşinin bir yıl siyahlara bürünmesi birçok toplumda görülmeyen ve sadece Kırgız toplumuna has özelliklerdendir.

Kırgızlarda gelenekselleşen ölüm âdetleri, ölen kişi kabre konulduğunda da devam eder. Roman kişilerinden Madıl öldükten sonra onu mezara gömmeye giden akrabaları, Madıl'ın mezarına toprak atar. Diğer toplumlardan farklı olan ise, toprak atılmasındaki inanç unsurudur; *"Akrabaları birer avuç toprak verdi. Kulkişi, bu toprakları eteğinde topladı ve mezarın içine döktü. Bu toprağı, destek olması için omzunun altına koydular. Böylece akrabalarının avuçlarındaki güç, karanlık ve nemli mezarda ölüye destek olacaktır."* (KK2.: 70) Ölümden sonra ruhun yaşayacağı inancına sahip Kırgızlar ölen kişiye destek olacağını düşünerek omzunun altına toprak koymaları, eski Türk inançlarının yansımalarıdır. Bu inanç unsurunun varlığını bu şekilde sürdürüyor olması Kırgız toplumunun özünden kopmadığının göstergesidir.

Ölümden başka toplumda önemli yeri olan düğün merasiminde de Kırgızlara özgü gelenekler ağır basar. "Kız oyunu" geleneği burada Temir ile Ayzade'nin düğününde anlatılır. Kasımbekov da Kırgız gelenek ve göreneklere hakkında yazdığı makalesinde, *"Kız oyunu gençlerin toplanıp, özel çağırılan şarkıcılarla "kız sınamak", "damat sınamak" ve "halkı sınamak" adlı şarkılar söylenir."*²⁶⁶ diyerek kız oyunu hakkında bilgi verir. Yazar romanda Temir ile Ayzade'yi kız oyununda karşılaştırır. Akmataliyev de Kırgız folklorunu ele alıp işlediği kitabında *Kırılan Kılıç*'taki bu sahneyi şu şekilde açıklar;

Temir'in kız düğününde bir kez gören kızı arayıp, arzuladığı hakkındaki şarkısı, önceden geleceği düşünmesi, şanlı, açık, sevimli sesi, Ayzade'yi duygulandırıp

²⁶⁶ Tölögön Kasımbekov, "Ömür", *Nur El Gazetesi*, Bişkek, No; 23, s. 7, (08.07.2010)

düşündürdü. (...) Aşk herkesin önünde açıklanmasa da, yiğit kız oyununda kendi vazifesini yaptı. Ancak eskiden beri, âdet olan kızın susması, kaş hareketi yapması ve göz kırpması, gözlerindeki ışıltıları, gençliğinin arzu ateşi, “kabulünü” açıkladığı anlamına gelmektedir.²⁶⁷

Aşk imgesiyle açıklanan “kız oyunu”, Kırgız toplumunun geçmişten günümüze yansıyan geleneklerinden biridir. Romanda Temir ile Ayzade'nin düğününde Kasımbekov tarafından tasvir edilen bu oyun sahnesi Kırgızların milli bir oyunudur. Bu oyuna özgü şarkıların çalınması da oyuna has bir özelliktir. Ölüm gibi düğün geleneği de romanda önemli bir yer tutar. Kasımbekov romanında Kırgızlara özgü bu iki gelenek hakkında geniş bilgi verir.

Göçebe her toplulukta olduğu gibi Kırgız toplumunda da göç ve göç ile ilgili uygulamalar önemli yer tutar. Göçebe bir toplum olan Kırgızlarda göçün de gelenekleri vardır. Göçün zamanı, göç sırasında yapılan uygulamalar ve göçte diziliş şekli alelade yapılan bir uygulama değildir. Örf ve âdetlerine bağlı bir toplum olan Kırgızlar'da göç ile ilgili gelenek romanda şu şekilde geçer;

Sarı yıldızla birlikte kalkarlar ve göç başlar. Göç sırasında aç mı, tok mu olduklarını unuturlar. Bütün dalgınlıklar, kırgınlıklar biter; herkes birbirine yardım eder. Göç sırasında, beş ince örgülü kızın bir gençle birlikte yürümesi edebe aykırı sayılmaz. Göçü karşılayıp yemek ikram etmek, yemek istenmezse, at üstündeyken içecek vermek, hal hatır sormak gerekir. Bir tarafa kaymış yükü düzeltmek, arabanın sürülmesine yardım etmek, kendi bölgeden çıkıncaya kadar onları uğurlamak adettendir. (KK1.: 250)

Toplumsal birlik ve beraberliği pekiştiren göç geleneği, Kırgız toplumuna özgü âdetlerle gerçekleşir. Göç sırasında herkesin büyük bir dayanışma içinde olması ve küslerin barışması toplumsal bütünlüğün sağlanmasında önemli adımlardır. Göç sırasında kızlarla erkeklerin birlikte yürümesinin edebe aykırı görülmemesi bazı tabuların yıkıldığı anlamını taşır. Böylece toplumu kuran temel yapının sadece erkeğe değil kadına da etfedilebileceği anlamı çıkarımsanabilir. Kırgız halk kahramanı Kurmancan Datka'nın da kadın olması ve erkekler tarafından saygı görmesi, Kırgız toplumunda Dede Korkut hikâyelerinde görülen kadın erkek birlikteliğinin yansımasıdır. Ayrıca göç sırasında insanların yanındaki göçe yardımda bulunması, kendi bölgesinden çıkıncaya kadar uğurlamak Kırgızlara has âdetler olarak gözlemlenir.

Gelenekler bir milletin millet olma olgusunun, birlikteliğinin en önemli göstergelerinden biridir. Göç âdetleri dışında birlikte oynanan milli oyunlarda da bu birlik ve beraberlik olgusu sağlanır. Kırgızlarda ve Orta Asya'da çeşitli Türk halkları tarafından oynanan, sadece değişik adlarla (buzkaşı, kökbörü gibi) anılan “aşık oyunu”, millet olma olgusunun görüngüsüdür. Romanda Kasımbekov oyun hakkında şu kısa anaektotu nakleder; “*bu oyun, çok*

²⁶⁷ Akmataliyev, a.g.e., s. 48.

eskiden kalmış, vakti zamanında Karahan'ın Oğuzhan'ın oynadığı köklü bir oyun. İki gurup halinde oynanır. Hangi taraf, yuvarlak biçimde çizilmiş çizgiden daha çok aşık çıkarır ve bunu üç kez tekrarlırsa, o taraf yener ve ödülü kazanır.” (KK1.: 116) Kasimbekov'un da açıkladığı gibi “aşık oyunu” Karahanlılar ve Oğuzlar döneminden beri oynanan Türklere özgü bir geleneğin devamıdır. Oyunların günlerce sürmesi ve bu sürede katılımın oldukça yüksek olması oyunun önemini gösterir. Oyunlar süresince açların doyurulması ve çeşitli eğlencelerin düzenlenmesi Kırgızların milli çeşitliliğinin göstergesidir. Geçmişten günümüze uzanan bir gelenek olan “aşık oyunu”, gençler arasında cesaret ve yiğitlik gösterisine dönüşür. Kazanma içgüdüdüğü, çoğu zaman yaralanmalara yol açsa da bu yiğitlerin oyuna katılma arzularını söndürmez. Oyunu kazanan kişi büyük itibar ve saygı görür.

Örf, âdet ve geleneklerine bağlı olan Kırgız toplumunun bu yapısı roman boyunca ölüm, düğün, göç ve milli oyunlarda kendilerine özgü geleneksel uygulamalarında kendini gösterir. Özellikle eskinin devamı olan evlenme, doğum, ölüm merasimleri, ahiret âlemine ait itikatlar Oğuzların günümüze ulaşan Şamani unsurlarındandır.²⁶⁸ Kasimbekov, romanının başından sonuna kadar birçok yerde Kırgızlara özgü milli çeşitlilikten ve adetlerden örnekler verir. Romanın bu kadar Kırgız toplumuna özgü gelenek ve göreneklerle süslü olması romanın milliliğinin göstergesidir.

3.1.8.2. Özne ve İktidar

Toplumsal bir varlık olan insan, biraradalığını diğer insanlarla kurduğu sosyal, kültürel ve siyasi ilişkilerle deneyimler. Onu diğer varlıklardan ayıran temel yeti, düşünebilme ve düşündüğünü sözlü veya yazılı olarak özgürce aktarabilmesidir. Bu öğrenme ve üretme edimi, insanın bireyselleşme sürecinde ona bir ivme kazandırır. Kendini ontolojik olarak konumlandırma uğraşında olan insan, otoritenin baskın gücüyle ontolojik bir güven sorunuyla karşı karşıya kalır. Korku ve endişe ile nesne/leşen insan, otoritenin baskı elini üzerinde hissederek ontik bir kopuş hisseder. Otoritenin elinin “insanın omzunda bıraktığı his, insanın gerçekten ele geçirilmesine gerek kalmaksızın teslim olması için çoğunlukla yeterlidir.”²⁶⁹ Bu teslimiyet hali bireyi kendi olmaktan alıkoyan bir sürecin başlangıcıdır.

Genellikle iktidar ile eş anlamlı kullanılan otorite²⁷⁰ sözcüğü baskıyı çağrıştırdığı için bireysel özgürlükleri kısıtlayıcı yönüyle görülür. Ancak romanda otorite sözcüğü, daha çok

²⁶⁸ M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 22

²⁶⁹ Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, Çev. Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 207.

²⁷⁰ Çoğu zaman “otorite” ile “iktidar” sözcükleri eş anlamlı olarak kullanılır; ancak yine de, “bir hükümet görevlisi belirli bir işte otoritesini kullanamadı” denildiğinde olduğu gibi otorite ile iktidar farklı anlamlarda kullanılır: İngilizcede “otorite” [authority] sözcüğünün kökeni “yazar”dır [author]; yani otorite, üretkenliği çağrıştırır. Bununla birlikte, “otoriter” sözcüğü, baskıcı bir kişiyi ya da sistemi

İktidarın elinde bulundurduğu güç olarak ele alınır. Bu yüzden otoriteyi elinde bulunduran iktidar, özne üzerinde daha çok baskın yapısıyla görülür. Bir devletin kendinden güçsüz devlet üzerindeki etkisi ya da mevki olarak daha güçlü konumda olan birinin kendinden aşağıda olan biri üzerindeki etkisi, hep korkunun beslediği bir baskı boyutunu gözler önüne serer.

Elinde iktidarı bulunduran insan, etrafında kendisine bir alan oluşturur. Bu alan dışında kalan özne onun için bir metadan farksızdır. Yaradılış icabı “*her insan, en güçsüzü bile, başkasının, yanına yaklaşmasını önlemek ister.*”²⁷¹ Çünkü varlık alanının ihlal edilmesi insanı öfkelenendirir. İnsanlar arasında kurulan bu sınırlar toplumsal yaşam biçiminin bir gereğidir. Pek çok kadim uygarlık kendi sınırlarını çizirken, sınırları içinde kalanı belirli bir baskı ile yönetme eğilimindedir. Özne ve iktidar arasındaki ilişki böyle bir anlayışın tezahürüdür.

Michel Foucault'nun kitabına adını verdiği özne ve iktidar arasındaki paradoksal ilişki, romanda iktidar çekişmesi, öznenin yitimi şeklinde kendini gösterirken birçok kanlı çarpışmanın da görüngüsüdür. Bireyleri pasifize ederek onlara boyun eğdiren iktidar anlayışı, Foucault'ya göre şu şekilde kendini gösterir;

İktidarın karakteristik özelliği, bazı insanların başka insanların davranışlarını az çok bütünüyle (ama asla tamamen ya da zorlamayla değil) belirleyebilmeleridir. Zincire vurulup dövülen bir adam kendisi üzerinde güç uygulanmasına maruz kalmaktadır. Ama bu iktidar değildir. Ne var ki, ölümü tercih ederek ağzını açmamakta ısrar etmek gibi kesin bir tavır ortaya koyabileceği bir durumda konuşmaya kışkırtılabilmişse eğer, o takdirde belli bir şekilde davranmaya itilmiş demektir. Bu durumda o insanın özgürlüğü iktidara tabi olmuştur. Yönetime boyun eğmiştir.²⁷²

Foucault'un da belirttiği gibi iktidar bireysel özgürlüğün önündeki en büyük engeldir. Romanın bir bölümünde geçen “*İktidarın olduğu yerde baskı vardır.*” (KK1.: 37) söylemi bu görüşü destekler. İnsanların davranışları üzerinde etkin güç olan iktidarın, özneyi metalaştıran anlayışı geçmişten günümüze aynı şekilde tezahür eder. Alıntıda geçen iktidarın boyun eğdiren yapısı romanın birçok yerinde bahsi geçen hanlar ile yönetilen halk arasındaki ilişkiyi andırır. İktidarın romanda görülen bu etkisi, “*yıkıcı bir iktidar fikrini*”²⁷³ uyandırır. Taht kavgaları süregelen çarpışmalar iktidar ile özne arasındaki uçurumu gittikçe arttırır. Romandaki iktidar çekişmesi anlayışı kanlı bir çarpışma ve entrikalar etrafında kendini gösterirken yazar-anlatıcı bu çekişmeyi şu şekilde anlatır; “*ertesı yıl, 1845'in baharında, Müslümankul sarayda yokken, İsfara vilayetinin beyi Satıbaldı, aniden baskın yaparak sarayı ele geçirdi. Şirali'yi öldürtüp Alim Han'ın oğlu Murat Bey'i “Han” yaptı. Bu olayı duyan Müslümankul acele geri döndü.*

tanımlamakta kullanılır. Bkz. Richard Sennet, *Otorite*, Çev. Kamil Durand, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 26.

²⁷¹ Canetti, a.g.e., s. 209.

²⁷² Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 55.

²⁷³ Canetti, a.g.e., s. 208.

İsfarahlıları Hokand önünde bozguna uğrattı” (KK1.: 112). Tahtın bu şekilde sık sık el değiştirmesi süregelen iç çekişmeler hakkında fikir verir. Çekişmeler iktidar gücünün insanı nasıl içgüdüsel olarak cazibesine kaptırdığını gösterir. İktidar olma arzusuyla insanlar birbirlerini, değerlerini varlık alanlarını çığneyerek kendi egemenliklerini somutlaştırmak isterler. Bu istek birkaç kişide aynı zamandiliminde uyandığında çatışma da kaçınılmaz olacaktır.

Romanda taht için süren iktidar çekişmesi halkın varlık alanına müdahale edilmesi hatta yaşamlarını sönlendirmesi şeklinde görülürken, bu durum yazar-anlatıcı tarafından *“iktidar kavgası bir türlü bitmedi”* (KK1.: 112). Cümlesiyle anlatılır. Bu hayıflanma, Kasımbekov’un devrin birlik beraberlik kuramayan kendi menfaatlerinin peşinden giden hanlarıdır. İktidar aşkı onların bağlı oldukları halkın değerlerini yok saymalarına neden olurken, kanlı çarpışmalarda birçok masum insanın kanının akıtılmasına yol açar.

Özne ve iktidar arasında hayatın süreğenliği içinde doğrudan bir ilişki vardır. Kasımbekov, özne ve iktidar arasındaki ilişkiye değinerek, Almambet ile Müslümankul’un diyalogunda *“iktidar”*ın özne üzerindeki yapıcı etkisinden bahseder; *“Müslümankul dayanamadı ve “Ah ağabey, ah! Ne kadar cahilsin!...” diye öfkeyle karışık kahkaha attı. “Saray, zenginlik, iktidar sadece vahşi, kötü insanlar için mi olmalı? Bunlar, her insan için çok gerekli şeylerdir”* (KK1.: 142). Halk için kullanılan *“vahşi”* tabiri iktidarın özne üzerindeki anlayışının göstergesidir. İktidarın özne üzerindeki varlıklarını yok edici anlayışı, isyanı ve ayaklanmayı da beraberinde getirir. Gustave Le Bon’un, *“Kitlelerin ayaklanması insanlık için yepyeni, eşsiz bir örgütlenmeye geçit olabilir, ama aynı zamanda insanın yazgısında bir felaket de olabilir.”*²⁷⁴ görüşünü desteklercesine, halkın ayaklanması ve isyan aynı zamanda felaketlerin de başlangıcıdır. İktidarın özne üzerindeki kan dökücü yıkıcı etkisi, isyanı/ayaklanmayı kaçınılmaz kılar. Bir yanda Rus işgali diğer yanda bir birlik kuramayan hanların çatışmaları halkın isyan etmesine neden olur. İktidara karşı başlayan bu ayaklanma büyük felaketlere yol açarken, öznenin yitimini de hızlandırır.

İktidarın en belirgin özelliği, özneyi sınıflandıran, onları paramparça eden anlayışıdır. Bu anlayış, öznenin kendi olma sürecindeki en büyük engeldir. Rejimin olduğu yerde her zaman bir baskı vardır. Rollo May, *“varolan rejim henüz var olmayandan daima daha mükemmeldir.”*²⁷⁵ söylemiyle her rejimin aslında birbirinin devamı olan baskıcı yönünü gösterir. Özne üzerinde varlığını hissettiren bu baskı anlayışı, *Kırılan Kılıç* romanında baştan sona hâkim özelliğiyle görülür. Müslümankul ile Almambet’in konuşmalarını dinleyen başkişi Abil Bey; *“böyle mi yöneteceksiniz? (...) belki bu halkı, kendimize kendimiz düşman*

²⁷⁴ Jose Ortega Y Gasset, *Kitlelerin Ayaklanması*, Çev. Neyyire Gül Işık, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1982, s. XV.

²⁷⁵ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 19.

yapıyoruz.” (KK1.: 143) diyerek, halkı paramparça eden bir iktidar anlayışının varlığının birlik olmanın önündeki en büyük engel olduğu gerçeğini gösterir. Başkışı Abil Bey, romandaki iktidarın kaygan zeminde oturmasını “*belanın kökü, iktidarı ikiye ayırmaktan kaynaklanıyor. Biriniz Han, biriniz Atalık.*” diyerek iktidarın ikiye ayrılmış olmasının “belanın kökü” olduğunun altını çizer. İki başlılık, han sarayında olmayan dirlik ve düzenin en önemli nedeni olarak görülür. Atalıkların bu konumunu kullanarak, hanlar üzerinde yürüttükleri politik anlayışla etkin konuma yükselmeleri, hanların da zaman zaman buna karşı çıkışları kaosu doğuran başlıca unsurdur.

Romanda büyük bir çekişmeye sahne olan iktidar savaşı, tahtın birçok defa el değiştirmesine ve binlerce masum insanın ölmesine yol açar; “*eee, Nüzüp, atalık olmuştu; ne gördü? Müslümankul binbaşı olarak ne buldu? Kendi akrabasını öldüren Ötömbay ve Narmambet’e ne oldu?*” (KK1.: 202) İktidar çekişmesinin bireysel hayatın devamındaki en büyük engel olduğunu düşündürürken, halkın kendilik değerlerinin yok sayıldığını, dirlik ve düzenin bozulduğunu düşündürür. Bozuk düzenin görüngüsü olarak elden ele geçen iktidar Rusların işgaliyle son bulur. Romanda geçen iktidar anlayışı olumlu anlamda değil, daha çok olumsuzlanan anlamda kullanılırken, bir sorunsal olarak çözülemeyen bir yapıda görülür.

Kasimbekov’un diğer romanlarında da benzer anlam örüntüsüyle kullandığı iktidar anlayışı, özneyi kendi olmaktan alıkoyan onu metalaştıran bir anlayıştır. Geniş Kırgız bozkırında öznenin sığınacağı bir ağaç kovuğu bile yoktur. Bireysel/leşme edimini yaşayamayan özne üzerindeki hâkim güç olan iktidar, sık sık el değiştirerek özneyi nesnelleştiren bir yapıya bürünür. Kendi soyundan gelen hanların baskılarından ve çekişmelerinden bunalan halk, Rusların gelişiyle büyük bir yitimi/ölümü deneyimler.

3.1.8.3. Savaş

Ülkeler, milletler ya da bir ülke içindeki çeşitli gruplar arasında gerçekleşen kin, nefret ve iktidar hırsının dışı vurumu olan savaş, insanlık tarihiyle başlayan bir süreçtir. “*Savaşın, toplumların ilkel dönemlerinde, aşağı ırkların yok edilmesiyle*”²⁷⁶ başlayan yıkım süreci günümüze kadar hatta günümüzde de birçok hayatın sona ermesine yol açan kaotik bir yıkım olarak varlığını devam ettirir. İnsanlık eski zamandan beri ya kuşatılan toprakları için ya da ele geçirilen hayatları için mücadele vermiş, bu da birçok ölüme neden olmuştur. Yirminci yüzyıla gelirken güçlü devletler arasında gerçekleşen toprak kapma yarışı çatışmayı da beraberinde getirmiştir. Hâkim güç ile sömürülen insanlar sık sık karşı karşıya gelmişlerdir. Toprakları ele geçirilen halk, “*baskıya karşı savaşırken ölmenin, özgür olmaksızın yaşamaktan daha iyi*

²⁷⁶ Alaattin Şenel, *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1993, s. 64

*olduğu inancıyla, bu savaşlarda*²⁷⁷ ölümü göze alarak mücadele etmiş, varlık alanlarının hiçe sayılmasına karşı direnmişlerdir.

Savaş, birçok hayatı sona erdirirken birçok hayatı da yüceltir. Özellikle kahramanlık arzusu her bireyin içinde yatan gizli bir dürtü olarak gün ışığına çıkacağı günü bekler. Savaş, insanın içinde saklı duran kahraman olma arzusunun uyanması için bir fırsattır.²⁷⁸ Hayatın en çetin olaylarıyla yüzleşen birey, kahraman olma mecburiyetiyle karşı karşıya kaldığı an, isterse dünyalık zamanının sonu olsun o an, ömrünün geri kalanından çok daha önemli bir hal alır. Ancak kişisel hayatlardan çok, milletlerin bağımsızlığı savaşı meşru kılan ana özelliktir. Bu bakış açısıyla ele alındığında “*kişi savaş ve savaşın maddi hedefleri açısından vasıta*”²⁷⁹ olarak halkının bağımsızlığı uğruna yeri geldiğinde korkmadan ölümü deneyimler. *Kırılan Kılıç* romanının kahramanları da savaşın gerçek ve korkunç yüzüyle tanışmış, korkusuzca ölüme ilerleyerek haklarının işgalden kurtulması için yaşamın karanlık yüzünün buradalığını deneyimlemişlerdir.

Kırılan Kılıç romanının kişilerini gerçek hayattan alan Kasımbekov; Baytik, Şabdan, Beknazar gibi kahramanların halkın kurtuluşu için verdiği mücadele önemli bir yer tutar. Kırgız halkının topraklarını sömürü anlayışıyla ele geçirmek isteyen Ruslara karşı verilen var olma savaşı yanında savaşın getirdiği felaket de, *Kırılan Kılıç* romanının ana iskeletini oluşturur.

Savaş, bu perspektifte yarattığı etki boyutu ve ortaya çıkardığı birçok kahraman ile tarihsel bir roman olan *Kırılan Kılıç*'ın en önemli izleklerinden biridir. “*Toplumlar üzerinde yıkıcı etkiler meydana getirerek huzur alanlarını dağıtan ve yok eden savaş, bireylerin belleklerinde onarımı uzun yıllar sürecektir tahribatlara neden olur.*”²⁸⁰ Romanda bu ağır tahribat kitabın başından sonuna kadar kendini savaşın yıkıcı gücüyle gösterir. Kitaba Çerniyayev komutasındaki Ruslarla, Alimkul komutasındaki Hokandlılar arasındaki savaş sahnesiyle başlayan yazar-anlatıcı, savaşın insanların varlık alanlarını yok ettiğini canlı betimlemelerle anlatır; “*gözetleme üç gün sonra bitti. İki düşman gizlilik içinde, ürpertici bir ölüm sessizliğiyle birbirine yavaşça yaklaşıyordu. Öndeki süvariler bazen sağa sola koşturuyor, bazen de hüznü kapılıp hareketsiz kalıyorlardı*” (KK1.: 4). Savaş başlamadan askerlerin yüzünden okunan korkuyu anlatan yazar, savaşın yarattığı ruhsal tahribata dikkati çeker. Korkunun ve ölümün mekânı olan savaş meydanı, yarattığı etkiyle kaotik bir sürecin başladığı dar mekân olarak bireysel hayatları yok eden bir ölüm çukurunu andırır. Bu anlıksal korku ve endişe anlarında

²⁷⁷ Erich Fromm, *Özgürlükten Kaçış*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 6.

²⁷⁸ Julius Evola; Rene Guenon, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, Çev. Atilla Ataman, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003, s. 9.

²⁷⁹ Evola; Guenon, a.g.e., s. 12.

²⁸⁰ Ramazan Korkmaz; Nesibe Didem, Nakipler (2009) “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”, *Cengiz Aytmatov*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 200.

insanlar için zaman da mekân da yıkıcı etkisiyle görülür. Bu anlarda zaman geçmek bilmezken mekân da ruhsal anlamda boğucu bir yer halini alır.

Aynı anda birden fazla hayatın sona erdiği savaş meydanı cehennemden farksızdır; “askerler ne yapacağını bilmemenin yanında, hiçbir sorumluluk da almak istemediğinden, şimdi ne yapacaklarını soran gözlerle, merak içinde, sessizce komutana bakıyorlardı.” (KK1.: 4) Kasımbekov, askerlerin savaşta sadece birer figüran olduğunun altını çizerek, birazdan cehenneme dönecek savaş meydanında komutanın ağzından çıkacak iki kelimeyle ölmeye hazır binlerce asker vardır. Savaş bu anlamda kaosu hüküm sürdüğü bir ölüm kalım mücadelesidir.

Romanda anlatılan savaş metaforu sadece Ruslar’a karşı verilen isiklal mücadelesi şeklinde değil, bir birlik kuramayan Hokand sarayı için çekişen iktidara sahip olmak isteyen kardeş halkların birbiriyle mücadelesi şeklinde de görülür. Müslümankul ile Hudayar Han arasında yapılan kanlı savaş bunun göstergesidir; “bugünkü kıyımda, Kıpçaklar beş binden fazla yiğidini, Hudayar Han ise, seçkin askerlerinin on binini kaybeti. Müslümankul dağa çekildi” (KK1.: 147). Kanlı taht mücadelesi iki kardeş halkı karşı karşıya getirir ve birçok hayatı sona erdiler. Kasımbekov’un romanında en çok eleştirdiği noktalardan biri olan milli birlik ve beraberlikten yoksun olan halkının yozlaşan liderleri, Rus işgalini hızlandıran ana etkidir. İçeride olmayan dirlik ve düzen dışarısını ontolojik güvensizlik olarak önceler. Han sarayında olmayan birlik ve beraberlik olgusu yüzünden savaş, boğucu ve yıkıcı etkisiyle bireysel hayatların söndürülmesine yol açar.

Bireysel hayatın yitimi olan savaş, “geri dönüşü olmayana”²⁸¹ yani ölüme giden sürecin başlangıcıdır. Aynı soydan gelen iki halkın, parçalanmasını savaşın yol açtığı yıkımı “ateş kalıntıları” (KK1.: 147) şeklinde bahseden yazar-anlatıcı, roman boyunca iki kardeş halkın savaşını canlı betimlemelerle anlatır. Tarihi vakalara bakıldığında da çoğunlukla Türk devletine yine bir Türk devletinin son verdiği görülür. Kırgız halkının sonunu da yine kendi soyundan gelen Kırgız hanları hazırlar. Hokand sarayında süregelen iktidar mücadelesi sonucu gelen hanlar arasındaki savaş, Rusların işini kolaylaştırır. Rusların Türkistan topraklarına yerleşmesi Kırgız halkının ağır bedeller ödemesine neden olur. Milli egemenliği ellerinden alınan Kırgızların bir milleti millet yapan değerleri de çığnenir. Savaş böylece yarattığı etkiyle etkisi yüzyıllarca sürececek bir yıkımı hazırlar.

Kırılan Kılıç, Hokand sarayının ele geçirilmesi için yapılan birçok savaşın anlatıldığı bir romandır. Ruslar’a karşı verilen mücadelenin yanında birlik kuramayan hanların karşılaştığı meydanlarda binlerce asker can verir. Taht mücadelesi birçok kanlı savaşın yapılmasına neden olur. Bunlardan biri de yine kart karakterlerden Hudayar Han’ın komutan olarak gönderdiği Numan Pansat’ın ordusuyla tahtı ele geçirmek isteyen isyancıların lideri olan İshak (Bolot Han)

²⁸¹ Levinas, a.g.e., s. 11.

komutasındaki ordunun karşılaşmasıdır. Bu iki ordunun karşılaşması yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde betimlenir; “*Savaşta durmak yok... Komutanlar heyecana kapıldılar. İshak, sol elini öne doğru salladı. Sarançı, hemen atını şaha kaldırdı ve “yiğitlerin koruyucusu Şahımerdan, sen yardım et! Vurun! Vurun! Diye bağırarak öne fırladı. Yalın kılıç saldırıyordu. Ortalık bir anda karıştı”* (KK2.: 7). Romanda bu sahne “iki düşmanın” karşılaşması olarak anlatılsa da savaşın aynı halkın evlatlarıdır. Savaşın öteki yüzüyle karşılaşan aynı kökten gelen insanlar, birlik ve beraberlikten uzak olarak var olma savaşı verirler. Taht kavgasında entrika sonucu zindana düşen Norm karakterlerden İshak, bu yitimi “*ikiyüzlüler! Ülkeyi yok ettiniz.*” (KK2.: 116) nidasıyla anlatır. Savaş, roman boyunca üzerinde en çok durulan izlektir. Hem kardeş halkın birbiriyle mücadelesi hem de Ruslar’a karşı yapılan bağımsızlık mücadelesi romanın ana iskeletini oluşturur.

Kasımbekov, tarihsel kaynaklara ve tarihi gerçekliğe sadık kalarak kurguladığı *Kırılan Kılıç* romanında savaş gerçeğini tüm açıklığıyla anlatır. Onun romanında anlattığı gerek Kırgızların Ruslara karşı verdiği mücadele gerekse Kırgızların kendi içinde verdiği iç savaş, tarihi gerçeklere uygun olarak kurgulanır. Savaşın vahşetini oldukça canlı betimlemelerle anlatan Kasımbekov, binlerce insanın öldüğü savaş meydanlarının cehennemleşen görünümünü de Türkistan coğrafyası olarak kurgular. Kasımbekov’a göre hiçbir meşruiyeti olmayan savaş, kaosun gerçekleştiği, masum hayat ışıklarının söndürüldüğü bir yok oluş sürecidir. Ülkenin içinde bulunduğu yıkımın başlangıcı da savaş ve yarattığı travmadır.

3.1.8.4. Varlığın Sonu: Ölüm

İnsanın fiziksel varlığının sona ermesi şeklinde tanımlanabilen ölüm gerçeği yaşamın ansızın sonlanmasıyla insanın bedenlen yeryüzünden çekilmesi olarak tasavvur edilir. Dünyanın yaradılışından beri fizyolojik olarak ölümü deneyimleyen insanoğlu, dünyadaki varlık alanını ölümle sonlandırır. Ölüm, bedeninin sonluluğunu getirmesiyle, “*tam bir yokluk*”²⁸² halidir. Dünyalık zamanın tadına varan insan, ölüm gerçeğini bir türlü kabul etmek istemez. Yaşamın rutinliğine kendini kaptıran insan, yeme-içme, eğlence dolu yaşamından vazgeçmek istemez. Bu da insanın ölümün buradalığını kaygı boyutuyla yaşantılamasına yol açar. Ölüm korkusu, insanın kendilik değerlerinde koparan bir kaygı halidir. Çevresindekiler art arda öldüğünde insanı korkunç bir sükûnet sarar; bu süreçte, “*insan tamamen pasifleşiyor ve artık karşı atakta bulunmuyor; ölüme karşı savaşta bir pasivist oluyor.*”²⁸³ Bu pasiflik insanda umutsuzca ölümü bekleyişi doğurur. Ölümün verdiği ontik kaygıyı duyumsayan insan ancak soylu bir ölümü kucaklar. Çoğunlukla şehit olma arzusuyla bezenen bu arzu ölümün bireysel hayatı taçlandırdığı

²⁸² Levinas, a.g.e., s. 95.

²⁸³ Elias Canetti, *Ölüm Üzerine*, Çev. Gürsel Aytaç, Payel Yayınları, İstanbul, 2007, s. 32.

inanç unsuru olarak deneyimlenir. Ölüme doğru giden süreçte bunun tersi de mümkündür. Dünyanın sıradanlığından ontik bir boşluğa düşen insan da “intihar” etme arzusuyla ölümü deneyimler. Ölüm ne şekilde olursa olsun insanoğlunun yazgısının kaçınılmaz bir sonucudur.

Ölüm, dinsel bir görüngü olarak varlığın sonu olsa da ruhun ölmeyeceği fikrini uyandırır. Örneğin İslamiyette ölümden sonraki yaşama inanılırken, Budizm, ölümün getirdiği yokluğu başlangıca koyar.²⁸⁴ Ölüm bu perpektifte yeni bir başlangıçtır. Ölümü Tanrıya bir kavuşma olarak gören dinlerde ölüm vuslatın sona ermesi olarak nitelenir. Nitekim Mevlana'nın ölüm yıldönümü, şeb-i arus (düğün gecesi) olarak kutlanır. Bu bakımdan ölümün Tanrıya kavuşma olarak nitelenilmesi karşısında ölüme şiddetli bir arzu duyulur. Romanda görülen ölüm imgesi daha çok ya kahraman olma arzusunun bir görüngüsü ya da savaşa kurban olan masum hayatların sona ermesiyle görülür.

Bireysel hayatın son ermesi, dünyalık zamanın yitimi şeklinde kendini gösteren ölüm algısı, romanda daha çok trajik sonların kesişme noktası olarak görülür; “*varlığın sonu ölümdür.*”²⁸⁵ Ancak bireyin nasıl öldüğü ya da öldürüldüğü de önemlidir. Tarihsel bir romanda savaş konusunun işlenmesi ölümü de kaçınılmaz olarak hazırlar. Romanda hayatları söndürülen, yok edilen insanlar, yok etme içgüdüleriyle körleşen, tiranlaşan kitlelerin varlık alanlarına müdahale etmeleriyle dünyalık zamanlarını sonlandırırlar. İnsanoğlu yaşadığı çağın acımasızlığıyla kendini bambaşka biri halinde yaşantılar. Ruhsal bir değişim yaşayan birey, böylece “*yok etme içgüdüğü kimliğiyle dışa yönelir yönelmez duyurur sesini.*”²⁸⁶ Savaş meydanı bu sesin yankı bulduğu en uygun alandır. Hayatında bir karıncayı bile belki incitmemiş olan insan, etrafında gördüğü kan ve vahşet görüntüsüyle, vahşi bir tirana dönüşebilir. Savaş anında yazar-anlatıcının canlı betimlemeleriyle şimdileştirdiği ölümün acımasızlığının anlatılmasıyla insanın ne kadar tiranlaşabileceğini de gözler önüne serer; “*kırmızılı askerler, güzün, sararmış ormana düşmüş yangın gibi, siyah giyinmiş askerleri bozguna uğratarak yok etmeye başladı. Yangını su söndürebilir, bunları ise, ancak ölüm durdurabilirdi. Herkes, karşısına çıkan birini öldürüyordu*” (KK1.: 146). Savaş anında ölümün birçok kişi için kaçınılmaz yazgı olduğunu gösterir. Savaş anında gözleri dönen askerler, vahşi bir içgüdüyle önlerine geleni öldürürler. Vatanlarını ya da varlık alanlarını koruma isteği, askerleri kendi gerçekleri dışına çıkarır. Yaşadıkları psikolojik başkalaşım sonucu başka insanların hayatlarını ellerinden alırlar. Alıntıda geçen “bunları ancak ölüm durdurabilirdi” cümlesi, ölümün eylemselliği sonlandırarak tek gerçek olduğunun belirtisidir.

²⁸⁴ Levinas, a.g.e., s. 94.

²⁸⁵ Çüçen, a.g.e., s. 85.

²⁸⁶ Sigmund Freud, *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, Çev. Kamuran Şipal, Bozak Yayınları, İstanbul, 1975, s. 241.

Ontik bir kaygı boyutuyla tasavvur edilen ölüm algısı, bireyde korku ve endişe yaratır. Kur’anda geçen “*her nefis ölümü tadacaktır, sonunda yalnız bize döndürüleceksiniz*”²⁸⁷ ayeti ölümün buradalığına gönderdiği atıf, birçok insan üzerinde endişeye neden olur. Romanda geçen, “*kırılmayı usta yapmazmış, ölmeyeni Allah yaratmamış*” (KK1.: 107) söylemi de yine ölümün buradalığına ve kesinliğine göndemede bulunur. Nüzüp’ün ölüm kararı verildikten sonra iç monologla düşüncelerinin aktarılması romanda Kasımbekov’un ölüm algısının yansımalarıdır;

Damarlarında kanın coştığı gençlik döneminde, ağızdan çıkan nefesin yerleri tutuşturduğu zamandaki kuvvetin varken, ölüm senin karşında çaresiz görünür. Gücünü yitirdiğinde, belirsiz duran öteki dünyaya gideceğini düşünürsün. Üstelik ölüm, karşına ansızın çıkmışsa, imkân varsa, düşünmeye vakit varsa, insan hemen öteki dünyanın kaygısına düşer, oraya hazırlanır. (KK1.: 107)

Kasımbekov ölüm algısına göre, ansızın gelen ölüm, dünyalık zamanın sonu, ahiret hayatının başlangıcıdır. Nüzüp de ölümü kaygı boyutuyla deneyimlerken, hemen “öteki dünya”nın kaygısına düşer. Nüzüp’ün savaşlar, kavgalar ve mücadelelerle dolu yaşantısı ölümü yaşantılamasıyla sona erer. “*İnsanın kendisini tanıyan her şeyde sönmesi*”²⁸⁸ olarak tanımlanan ölüm hali Nüzüp’de de yitip gitme şeklinde görülür.

Gençliğinin deli dolu çağında ölümden habersiz yaşayan birey, hayatının yaşlılık döneminde giderek artan bir bilinçle ölüm gerçeğini kavrar. Ölüm anının canlı bir şekilde tasvir edildiği ve canavarlaşan insanın, halkın hayatını nasıl çaldığını gösteren sahne, sarayda Kıpçakların uğradığı kıyımdır; “*Pazar kalesinde kimse kalmadı. Böyle olacağını kim tahmin edebilirdi ki... Aniden çıkan kasırgaya benzeyen kanlı kıyımdan dolayı herkesin tüyleri diken diken olmuştu.*” (KK1.: 162) Hundayar Han’ın emriyle sadece Kıpçak olmaları suç sayılan binlerce kişinin öldürülmesi, ötekileşen insanın neler yapabileceğini gözler önüne serer. Kıpçakların katledilmesi toplu ölümleri, toplu sonlanan hayatları gösterir. Savaş meydanında soykırım şeklinde tezahür eden ölüm yazgısı, birçok insanın varlık alanının vahşice sonlanmasına yol açar.

Romanda geçen ölüm izleği, entrikalar yoluyla hanların hayatlarının sonlandırılmasında da görülür. İktidar savaşında etkin olmak isteyen, “*Şatman Hoca, Hıdırbek Datka ve Başgedikli Hudanazar, uyumakta olan Mala Han’ı, üstüne bastırıp kendi sarayında, kendi döşeğinde boğarak*” öldürürler. Yine entrika sonucu Abil Bey tarafından zehirlenerek öldürülen Beknazar’ın da ölümün gölgesinde yaşadığı hayat sona erer. Kasımbekov’un söylediği gibi, “*ölüm mutluyu mutluluğundan ayırır, kederliyi ise kederinden...*” (KK1.: 262) Bu ayrılık

²⁸⁷ Hacı İnan, *Kur’ân- Kerim ve Yüce Meâli*, 29/Ankebût Suresi, 57. Ayet, Dua Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 402

²⁸⁸ Canetti, a.g.e., s. 84.

varlığın yitimi, benliğin sonu, bedenin tükeniştir. Dünya hayatının keyfi ve eğlence dolu günleri ölümün gerçekleşmesiyle biter. Mutluluk, acı, keder, aşk gibi duygular ölümle birlikte toprağa girer. Doğumla gelen hayatlar ölümle sona erer.

Kasimbekov, bir devre tanıklık eden *Kırılan Kılıç* romanında hayatını kaybeden yüzbinlerce insanın öyküsünü şimdileştirirken, ölümün buradalığının kesinliğini de gözler önüne serer. Roman boyunca birçok kahramanın hayatının trajik sonunun tasvirlerle anlatılması da ölümün kaçınılmaz bir yazgı olduğu gerçeğini gösterir. Kasimbekov'a göre ölüm ancak soylu olduğunda bir değeri kesinler. Uğruna ölecek vatan toprağının kutsallığı ölümü değerli kılan ana etkidir. Romanda masum insanların katledilerek öldürülmesi, tarihin karanlık dönemlerine bir göndermedir. Emperyalist devletlerin toprak kapma yarışı kendilerine insan hayatını önemsiz görme lüksü kazandırmış ve insanların birer yakıttan farksız olduğu fikrini uyandırmıştır. Rus işgaliyle toprakları ellerinden alınan, varlık alanları ihlal edilen Kırgız halkı da başkaldırdıkça örselenmiş, gerek Rusların elinden gerekse kendi hanlarının elinden korkunç bir şekilde ölümü deneyimlemişlerdir.

3.1.9. Çıkarım

Kırılan Kılıç tarihin karaltılmak istenen bir dönemine ışık tutan, yazarın türlü baskılara rağmen yayımladığı Kırgız tarih sayfalarından alınan bir romandır. Rusların Türkistan'a gelişi ve sonucunda gerçekleşen olaylar üzerine kurgulanan roman, sökük ve yalıtık zamanların kaotik anlarına ayna tutarken birçok kahramanın da gün yüzüne çıkmasına olanak sağlar.

Acının ve gözyaşının mekânı olan Türkistan coğrafyasında egemenlik kuran Rusların yaptığı katliamlar, bir birlik kuramayan Kırgız beylerinin iktidar mücadelesi, neticesinde yoksul ve çaresiz halkın trajik yazgısı, romanı dramatik bir hale getirir. Kasimbekov, atalarından dinlediği ve söylencelerde yaşanan hikâyeler üzerine kurduğu metninde tarihin içinde aktif olarak yer alan karakterlere yer vererek romanı bir tarih kitabı titizliğinde hazırlar. Şabdan, Kurmancan Datka, Beknazar gibi kahramanların yazarın kendi halkının kaderini kabullenmek yerine karşı koyma isteğinin temsilcileridir.

Romanın ana izleği olan savaş, bir milletin alın yazısını olumsuzlayan, değerlerin yok eden, varlık alanlarını söndüren yapıyla romanda işlenir. Kendisinden silah gücü ve teknik bakımda üstün olan Ruslara karşı direnen halkın mücadelesi, ötekileştirilmeye karşı kendi özlere dönme çabaları yazarın üzerinde durduğu noktalardır. Bir milleti millet yapan bağımsızlık arzusu, Kırgız halkının binlerce kişiyi kaybetse de mücadele gücünü yitirmediği bir öyküye dönüşür.

Kırgız, halkının yaşadığı acının/yitimin en önemli sebeplerinden biri olan iktidar mücadelesi içinde bulunan idareciler, yazarın en çok eleştirdiği kişilerin başında gelir. Kendi

halkına ihanet eden yozlaşmış kişiler Rus işgalini kolaylaştıran ana etkidir. *Kırılan Kılıç* bu yönüyle tarihte yaşanan “ihamet” “işgal” “ötekileştirme” gibi unsurlarla Kırgız halkının nasıl yok edilmek istendiğinin somut göstergelere dayandırılarak anlatıldığı evrensel bir mesajdır.

Metaforik bir söylem özelliğiyle kullanılan “kılıcın kırılması” başlığı, halkın gücünün/kudretinin de kırıldığına direndikçe Ruslar tarafından ezildiğinin görüngüsüdür. Yazarın nehir romanlarının ilki olan *Kırılan Kılıç*, Ruslar Türkistan coğrafyasında yüzlerce yıl sürdüreceği etkisini ilk ne zaman göstermeye başladığı sorusunun da bir anlamda cevabıdır.



3.2. BASKIN

3.2.1. Romanın Kimliği

Tölögön Kasımbekov'un *Baskın* adlı romanı konu bakımından yazarın *Kırılan Kılıç* adlı romanının devamı niteliğindedir. Kırgızistan'da 2000 yılında yayımlanan eser Saadetin Koç ve Burul Bugubayeva tarafından Mayıs 2008'de Türkiye Türkçesine aktarılmış olup, Gençlik Kitabevi Yayınlarından çıkmıştır.²⁸⁹ Çalışmamızda bu baskıdan yararlandık.

3.2.2. İsimden İçeriğe

Eser, Rusların Kırgızlar ve diğer Türkler üzerindeki baskısı, zulmü üzerine kurgulanmıştır. Hokand Hanlığı'ndaki parçalanmışlık ve kurulamayan birlik, işgal sürecini hızlandırmış; toprakları, özgürlükleri ellerinden alınan Kırgızlar için çile dolu günler başlamıştır. Kasımbekov, romanını Sovyet döneminin sona ermesiyle edebiyatın rejimin kontrolünden çıkması sonucu baskının olmadığı bir dönemde yazmıştır. Dolayısıyla bu eserde “*Kırgız halkının Rus imparatorluğuna bağımlı olduğu dönemlerdeki tarihsel gerçeklik ve kahramanların olumlu ve olumsuz yönlerini*”²⁹⁰ değiştirmeden, ideolojiye bağlı olmaksızın anlatmış denilebilir. Kasımbekov ölmeye önce kendisiyle yapılan röportajda ona sorulan “**Yeni asrı nasıl bir amaçla, yüklerle karşıladınız?**” sorusuna şu cevabı verir;

Yine aynı kaygı, aynı yük, bir önceki asrımızın sonunda *Baskın* diye tarihi roman çıkardık. Bu roman Kırgızların “güney” halkına Rusların neler yaptıklarını, nasıl onları kendi elleri altına aldıkları, o dönemdeki halkın başından geçenleri içeriyor. *Baskın*, Kırgız halkı aydınlarının durumu doğru değerlendirerek, hoş olmamasına rağmen soluna bakarak gülüp sağına bakarak ağlayıp aldığı karardır. Yani Ruslarla yaptığı savaşın olumlu bir sonuca ulaşamayacak olmasından sonra tamamen yok olmaksızın onlara el uzatma kararıydı.²⁹¹

Kasımbekov'un da belirttiği gibi, roman bir varolma savaşının hikâyeleşmesidir. Bu romanda Rus İmparatorluğunun Türkistan bölgesini ele geçirmesi ile Avrupa'nın yayılma politikası arasında bir fark olmadığı açıkça görülebilir. Eserin kahramanlarının gerçek yaşamdan alınmış olması ve olayların gerçekte yaşanmış olması, yazarın önemli bir tarih kitabı titizliğiyle

²⁸⁹ Tölögön Kasımbekov, *Baskın*, Çev. Saadetin Koç; Burul Bugubayeva, Gençlik Kitabevi Yayınları, Konya, 2008.

²⁹⁰ Ş. İskenderova, (2007) “T. Kasımbekov'dun “Baskın” Romanı cana Şabdandın Obrazı” **El Agartuu**, s. 10-14.

²⁹¹ Kalıbay Osmanaliev (2000), “Kırgız El Cazuçusu, Toktogul Atındaki Mamlekettik Sıylıktın Laureatu Tölögön Kasımbekov 70 Caşka Toldu. Oşogo Baylanıştuu Oroşon Talayt Menen Oy bölüşüp, Angemeleştik”, **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 192.

eserini oluşturduğu izlenimi verir. Eser, *Kırılan Kılıç* romanında anlatılan Rusların Türkistan topraklarına gelişi sonucu gelişen olayların devamı üzerine kurgulanmıştır. Bu bakımdan Kasımbekov, konu ve içerik bakımından birbirinin devamı olan *Kırılan Kılıç* ve *Baskın* romanlarını nehir roman tarzında tasarlamıştır.

3.2.3. Olay Örgüsü

Romanda en önemli ana unsur olan olay örgüsü, romanın başı ile sonu arasında gerçekleşen her şeydir. “*Aristo’dan bu yana edebiyat çalışmaları, olay örgüsü makro yapılarının analizinde kahramandaki değişimi temel aldılar.*”²⁹² Geçmişten günümüze kahramanların etrafında şekillenen olay örgüsü romanda etnik kurgunun da şekillenmesinde bir çerçeve unsurdur. Bazen sıra dizimsel gerçekleşen olay örgüsü, bazen de iki öykünün iç içe geçtiği helezonik olay örgüsü şeklinde bazen de geriye dönüş tekniğiyle verilir. *Baskın* romanında olay örgüsü belirli bir zamansal tutarlılıkta ilerlemesine rağmen yer yer geriye dönüş tekniğiyle de olaylar anlatılır. Toplam dört ana bölümden oluşan olaylar, zamansal olarak 1859-1898 yıllarını kapsayan 39 yıllık bir süreyi anlatır. Dört bölüm anlatılan olaylar şu şekilde özetlenebilir;

I. Bölüm

- Kazakistan bölgesini kontrolleri altına alan Rusların, kontrol sahasını daha da genişletmek amacıyla Güney Doğu ve Hokand topraklarını ele geçirmek için bölgeye Venyukov önderliğinde bir keşif heyeti göndermesi
- Rus General Tsimmerman’ın Tokmak Şehri’nin surlarını kuşatması ve şehri ele geçirmesi
- Ruslarla birlikte hareket eden Kazaklar ile Kırgızlar arasında anlaşmazlık çıkması ve Rusların hakemlik yapması
- Karargah’ın yeni beyi Mala Bey’in 1860 yılında Rusları durdurmak için Tsimmerman ve Tezek üzerine on beş bin kişilik ordu göndermesi
- Karargâhtaki birliğin bozulması ve Alımbek Datka’nın Mala Bey’i öldürtmesi
- Baytik’in Ruslarla savaşmak için Rahmat Bey’den yardım istemesi ancak ret cevabı alması üzerine Rahmat Bey’i öldürmesi
- Baytik, Çantay, Ulu Dağdaki Ümitali, Osman ve Ta-göl kenarındaki Tilekmat’ın Ruslara karşı koymak için birleşmesi

²⁹² Chatman, a.g.e., s. 78.

II. Bölüm

- Kalpakovskiy kumandasındaki birliklerin Bişkek kalesine sardırması sonucu zor durumda kalan Kara Kırgız birlikleri ile Ruslar arasında anlaşma yapılması için Şabdan'ın arabuluculuk yapması
- Şabdan'ın elçi olarak karargâha gönderilmesi ve 1875 yılında karargâh çevresinde Ruslara karşı başlayan isyan sonucu Şabdan'ın tutuklanması
- Rus askerlerin halka zulmetmesi ve İshak'ın Polat ismini alıp Han olması,
- Rusların desteğiyle Yarım Paşa'nın İshak'a savaş ilan etmesi ve İshak'ın yenilip dağlara çekilmesi
- Nasirdin'in Rusların isteği ile karargâhta tahta oturması ve eski kavgaların sona ermesi
- Albay Skobelev komutasındaki Rus askerlerin karargâhı ele geçirmesi sonucu bütün Hokand ülkesinin Rus imparatorunun egemenliğine girmesi
- İşgal sonrası ülkede yağma ve karmaşa başlaması, Kurmancan Datka ve oğlu Abdullah Datka'nın işgale karşı direnmesi
- Şabdan'ın arabuluculuk yapması sonucu Ruslarla anlaşma imzalanması ve Hokand ülkesinin beş bölgeye ayrılması
- Ülkede birlik ve beraberlik için 65 yaşındaki Kurmancan Datka ile 37 yaşındaki Şabdan'ın aksakallarca evlendirilmek istenmesi
- Afganistan'a İngilizlerden destek bulmaya giden Abdullah Datka'nın ölmesi ve Şabdan'ın Han olması

III. Bölüm

- Müslüman Çinlilerin Şabdan'ın bulunduğu bölgeye gelip yerleşmesi
- Rus Valinin kendisinden izinsiz topraklarına Çinlilerin yerleşmesine müsaade eden Şabdan'ı çağırması
- Rus Vali ile Şabdan'ın Çinlileri görmeye gitmesi ve Haşhaş yetiştirdiklerini öğrenen Rus Vali'nin onlardan yararlanmak için kalmalarına müsaade etmesi
- Şabdan'ın arkadaşı Özübek'in isteğiyle dinlenmek için bir süre Alarça'daki evinde genç bir kızla kalması
- Genç kıza âşık olan Şabdan'ın kızın masumiyetini ve yaşının küçüklüğünü öne sürerek onunla evlenmemesi
- Şabdan'ın, ticaret ve haşhaş satarak zengin olan Dunganlarla görüşmesi, Dungalardan Mo-Gu'nun Şabdan'dan boyun lideri olmak için yardım istemesi

IV. Bölüm

- Bir Kara Kırgız'ın göç yapan Kırgızların inci kaçırdıklarını ihbar etmesi sonucu Rus teğmen'in göçteki sandığın anahtarı saçına bağlı olan Asel adlı gelinin saçını kesmesi
- Saçı kesilen geline yapılan saygısızlığa kızan Kırgızların sekiz Rus askerini öldürüp yakarak gömmesi
- Bir yıl sonra yine Kara Kırgız'ın (Siyah Gölge) ihbarıyla askerlerin cesetlerinin bulunması ve Kurmancan Datka'nın oğulları ile 23 kişinin hapsedilmesi
- Akbalba'nın gerçeği itiraf etmesi, Kamçıbek ile Akbalba'nın asılması, Kurmancan Datka'nın oğullarının Sibiryaya sürgün edilmesi
- Sanatçı Toktogul'un âşık olduğu genç kızın başkasıyla evlendirilmesi
- Toktogul'un "Karanın Hanı" Dıykanbay'ın evine çağırılması ve Arzıma adındaki âşık ile atışması
- Toktogul'un annesinin isteğiyle Totuya adlı kızla evlenmesi
- Hokand Hanlığı'nın dağılması sonucu ülkenin beşe bölünmesi, "Kara" adlı yöneticilerin ve bölgelere müdürlerin atanması
- Müdür olmak için Kerimbay ile Törö'nün çekişmesi ancak hile ve rüşvet ile Kerimbay'ın müdür olması
- Şeyh'in müritlerini galeyana getirerek Rus karargâhına sardırması sonucu binlerce Kırgız'ın öldürülmesi ve Şeyh'in olaylar sonucu kaçması
- Müdür Kerimbay'ın Şeyh ile görüşüklerini iddia ettiği Toktogul ve Törö'yü tutuklaması
- Kurmancan Datka'nın adalet için Vali Vrevskiy ile görüşmesi ancak sonuç alamaması sonucu Toktogul, Törö ve yüzlerce kişinin asılması

3.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Baskın romanı sınırsız görme ve bilme yetkisine sahip tanrısal (ilahi/hâkim) bakış açısıyla kurgulanmıştır. Yazar-anlatıcı bu bakış açısının bir özelliği olan kahramanların geçmişi, şimdiki durumu ve geleceği hakkında geniş bir bilgiye sahiptir. Anlatıda sık sık araya giren anlatıcı roman kahramanlarının durumu ve olayların geçmişi ile şimdiki durumu hakkında okuru bilgilendirir; "*Büyük imparatorlukların kendi aralarındaki toprak paylaşımı konusunda ilk somut adım; 1958 yılında Rus-Çin anlaşması ile gerçekleşmişti.*" (B.: 14) Yazar-anlatıcı olaylara bilgilendirme yaparak açıklık getirir.

Romanda görülen anlatım yöntemlerinden biri olan geriye dönüş tekniği, Kasımbekov'un diğer anlatılarında olduğu gibi *Baskın* romanında da kullandığı bir yöntemdir.

Romanda sık sık bu yöntemi kullanan Kasımbekov, geçmiş ile şimdi arasında öyküleme zamanından geriye giderek anlamsal bağlantılar kurar. Bu yazarın üslubunun bir özelliğidir. Roman boyunca sık sık geriye dönüş tekniğini kullanarak okuru bilgilendiren yazar, Türk halkının içinde bulunduğu kötücül durumda birlik ol(a)mamanın geçmişte yapılan hatalardan kaynaklandığını belirtir;

Ta bir zamanlar bir kolu Cansu'nun eteğindeki Çinmaçing'e, diğer kolu Orta Avrupa'ya kadar uzanan, birçok milleti kendi idaresi altında toplayan Cengiz Han'ın torunları yavaş yavaş pusulayı şaşırılmışlar, başa gelen hükümdarlar sebepsiz yere, sırf oyun olsun diye savaşmış, zaman zaman birbirine düşmüş, ufak arzular milli meselelerin önüne geçmiş ve en sonunda birlik ve beraberliklerini kaybederek dedelerinden kalan imparatorluğu kaybetmişler. (B.: 66)

Kasımbekov öyküleme zamanından geriye giderek Cengiz Han'ın birçok boyu tek sancak altında toplamasının kendi milletinde olmadığını altını çizer. Yazar, bu birlik ve beraberlik duygusunun olmamasının kendi sonlarını da getireceğine okuru bir anlamda hazırlar. Tarih tekerrürden ibarettir tezini destekleyen “ufak arzular milli meselelerin önüne geçmiş” cümlesi, aynı zamanda Kasımbekov'un milletine bir nasihatıdır. Roman boyunca, Kasımbekov'un üzerinde en çok durduğu konu, taht kavgalarının getirdiği ölümler ve bölünmelerdir. Herşeyin önünde olması gereken milli meseleler, kavgalar ve savaşlarla ötelenmiş, bu da Rus işgalini kolaylamıştır.

Tanrısal anlatıcı, kahramanların psikolojilerini ve bilincinde tasarladıklarını iç monolog, iç çözümleme ve diyalog teknikleriyle okuyucuya aktarır. Bu teknikler sayesinde anlatıcı, kahramanların yaşadıkları acı, mutluluk, öfke ve aşk gibi duyguları kahramanların kendi ağızlarından okuyucuya aktarır. Okuyucu, bu sayede anlatı kişilerinin içinden geçenleri doğrudan onların ağızından öğrenir. Yazar-anlatıcı iç monolog tekniğini kullanarak romanın çoğu yerinde kahramanlarının ne düşündüğünü, zihninden geçenleri okura aktarır. Rus Albay Kalpakovskiy'in Kırgızların dağınkılığından yararlanma düşüncesi iç monologla tanrısal anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır;

Kara Kırgız Beyi'ni öldürdükten sonra bunlar acaba yeniden karargâh kurabilir mi? Ya da bunları, aralarındaki kavgada Rusların tarafsızlığına inandırabilecek miydi? Şimdi bunların her birine ayrı ayrı yardım yapılırsa, her birisinin Bey'i oraya buraya çekiştirmeye başlayacak. Birbirlerini yok etmek, bölgede tek söz sahibi olmak için daha fazla bize gelecekler ve daha fazla yardım isteyecekler. Böylece bir daha bize eskisi gibi dik kafalı, kibirli davranamayacaklar diye düşündü Kalpakovskiy. (B.: 115)

İç monologla aktarılan cümleler, Rusların Türkistan'ı ele geçirme planları hakkında bilgi verir. Kırgız beyleri arasındaki taht kavgasından yararlanmak isteyen Ruslar, bölgede tek

söz sahibi olmak için, karargâhın yeniden kurulmasına engel olmak isterler. Türkistan'daki otorite boşluğundan yararlanma isteği, Rus işgalinin geçici değil kalıcı olacağı izlenimi doğurur.

Tanrısall anlatıcı, olayları anlatırken her şeyi bilen ve gören hâkim bakış açısıyla dönemler arasında geçişler yapar. Farklı olaylar ve kişiler arasında ilgi kuran tanrısall anlatıcı, Rusların Hokand Hanlığı'nı parçalayarak Türkistan topraklarını işgali sonrasındaki ülkenin içinde bulunduğu kaos durumunu şu cümlelerle açıklar; *“Karargah yok edilip Hokand Hanlığı dağıldıktan sonra ülke soylara göre değil toprak durumuna göre birçok parçaya bölünmüş ve her birinin başına “Kara” adı verilen yöneticiler atanırken her bölgeye de müdürler atanmıştır”* (B.: 351). Parçalara bölünen ülkenin perişan hali, tanrısall anlatıcının zamansal olarak uzun bir süreyi uzatmadan birkaç cümleyle anlatmasıyla anlaşılır. Kasımbekov'un *Kırılan Kılıç* romanında da bu şekilde olayları özetleme tekniğiyle anlatması, anlatıma derinlik kazandırma arzusundandır; *ilerleyen yıllarda koloni hükümdarlığı iyice oturduktan sonra nahiyeye müdürlüklerinin seçimini yerli halka vermişlerdi”* (B.: 351). Tanrısall anlatıcı, romanda belki sayfalarca yer tutacak olayları özetleme tekniğiyle verir. Kasımbekov'un bu söyleminden Rusların böl-parçala-yönet politikasına uygun olarak ülkeyi nasıl kendi egemenlikleri altına aldıkları anlaşılır.

Tanrısall 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.”*²⁹³ Kasımbekov, bu özgürlüğü kahramanlarının ruhsal dünyalarını açıklamada kullanır. Onun romanlarında işlediği kahramanlarının birçoğu tarihte gerçekten yaşamış bir döneme damga vurmuş kişilerdir. Tarihsel yaşanmışlıklardan da faydalanan yazar, kahramanlarının duygu, düşünce ve fikirlerini okura aktarır. Kasımbekov, başkışı Şabdan'ın psikolojik gerilimini, zihninden geçenleri şu şekilde anlatır; *“Şabdan çay içerken beynini kemiren düşüncelerden bir türlü kurtulamıyor, fincanların çıkardığı sesi bile duyamayacak kadar dış dünyayla irtibatını kesmiş bir şekilde oturuyordu. Sanki vali hâlâ karşısında ve söyledikleri aynı tonda kulaklarında çınlıyordu”* (B.: 150). Başkışının alt üst olan ruhsal durumu tanrısall anlatıcı tarafından anlatılarak valinin söylediklerinin Şabdan üzerindeki etkisi verilir.

Kasımbekov, tanrısall bakış açısının yazara kattığı bütün serbestliklerden olabildiğince faydalanarak kaleme aldığı *Baskın* romanını zamansal ve mekânsal düzlemde betimlemelerle oluşturur. Gerek kahramanları gerek olayların geçtiği zaman ve mekân yazarın geniş kültürel birikiminin ürünü olarak aktarılır. Türkistan coğrafyasını iyi bilen, olayların gerçekleşme zamanını ve şeklini yakından takip eden yazar, bir devre ışık tutarken, aşk, kahramanlık, vatan ve yozlaşma gibi izleklerle kurguya derinlik kazandırır.

²⁹³ Aktaş, a.g.e., s. 90.

3.2.5. Zaman

Zaman, romanda “*modern zamanın hafızaları*”²⁹⁴ olarak kendine yer bulan geçmiş-şimdi ve gelecek üçlemesinin yazar tarafından kurgusal olarak şimdileşmesidir. Tarihsel bir roman olan *Baskın*’da yazar, bir tarih kitabı titizliğiyle eserini kurgularken kahramanlarını ve zaman-mekân gibi unsurları reel yaşamdan almıştır. Belirli bir tarihsel döneme ışık tutan romanda yazar-anlatıcı öykü zamanını 1859-1898 yılları arasında geçen toplam 39 yıllık süre olarak belirler.

Romanın öykü zamanı sık sık geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. 1859 yılında başlayan öykü zamanı 1520’li yıllara kadar gidilerek anlatılmış ve 1898 yılında sona ermiştir. Zamansal olarak en önemli kırılma noktası 1876 yılında, ülkenin Rus İmparatoru’nun hâkimiyeti altına girmesiyle olmuştur.

Romanın en önemli özelliği sık sık yazar-anlatıcının öyküleme zamanında öykü zamanına geri dönüşlerle geçmişte yaşananları şimdileştirerek mitik hafızayı canlı tutmasıdır; “*şimdi de eski bir olay geldi aklına*” (B.: 126) söylemiyle geçmişte yaşadığı tramvayı anlatmaya başlayan başkişi Şabdan, yazar-anlatıcının “*eskiyi anlatmaya devam etti*” (B.: 127). söylemiyle babasının nasihatlerini anımsar. Başkişiyle sınırlı olmayan geriye dönüş tekniği çok eski zamandaki bir olayın anımsanmasında da kullanılır;

... Ta bir zamanlar Alp Er Tunga adında bir Türk hükümdarı varmış, Tanrı ona yakışıklılık, zenginlik ve hükümdarlık vermiş. Zalimin düşmanı, mazlumun dostu olan, eli açık, kendisi için hiçbir şey istemeyen bu iyi yürekli, cömert bahadır, yanındaki adamları hep bilge kişilerden seçmiş. Adil bir hükümdar olduğu söylenen bu bahadır, Semizkent’i genişleterek halkını yükseltip, Turan adını dünyanın dört bir tarafına duyurmuş diyorlar, dedi. (B.: 202)

Kurmancan Datka’nın geçmişe atıfta bulunması mitik hafızayı canlı tutma isteğini gösterir. Yazar-anlatıcı öykü boyunca bu şekilde tarihsel olaylardan örnekler vererek geçmişle şimdi arasında bir köprü kurar. Alp Er Tunga devrini anlatan yazar-anlatıcı ilerleyen bölümlerde de Göktürkler zamanında yaşanan tarihsel bir hadiseyi şimdileştirir. Romanda tarihin belirli dönemlerinde yaşanmış olaylardan örnekler verilmesi Kasımbekov’un anlatım tekniğinin özelliğidir. Romandaki belirli tarihlerin olması ve cümlelerle o tarihte olmuş olayların reel yaşamla uyuşması Türkistan topraklarında olan işgalin nasıl planlandığını ortaya koyarken, roman bu yönüyle geçmişten bugüne gelen süreçte yaşananların canlı bir şahidi gibidir.

Baskın romanı tarihsel bir roman olması dolayısıyla belirli zamansal süreçte olaylar anlatılır. Ancak zaman belirtilmese de anlamsal olarak öykü zamanı anlaşılabilir. Chatman;

²⁹⁴ Tekin, a.g.e., s. 7.

“Anlatılar öykü zamanına zaman kipleri, durumlar ve belirteçler gibi dil bilgisine ait bir dizi öğenin yanı sıra, anlam yoluyla da vurgu yapar.”²⁹⁵ cümlesiyle zamanın bu özelliğine değinir. “*Bu Toktogul adlı şarkıcı efendim*” (B.: 324) söyleminden öykü zamanının ünlü Kırgız sanatçısı Toktogul’un yaşadığı dönem aralığı olduğu çıkarılabilir. Bunun gibi birçok ifade roman kahramanlarının gerçek yaşamdan seçilmiş olması öykü zaman aralığının anlaşılmasını kolaylaştırır.

Bireysel ve sosyal zamanın iç içe verildiği anlarda zaman bireyin var olma boyutunun önünde tek engel olarak görülür; “*günler sayılmadan geçiyor, şimdiye kadar onlara bekledikleri idam cezası verilmedi. Akıbetleri belirsiz. Rus baskınından dolayı henüz bir karara varılmadı. Bekeş her gün çile çekiyor*” (B.: 23). Ölümü bekleyen birey, yaşadığı kaygı ve telaş anlarını şimdileştirir. Zaman, bireyin içinde bulunduğu kaygıyı genişleterek geçmek bilmeyen bir ıstıraba dönüşür. Bekeş’in yaşadığı depresif anlar, bireysel olarak ontolojik kopuşa neden olur. Akıbetindeki belirsizlik tinsel olarak onu sıkarak mekânsal ve zamansal boyutta huzursuzluğa neden olur.

Öyküleme zamanı, yazar-anlatıcının olaylara bakışına ve anlatış biçimine göre şekillenir. Yazar-anlatıcı, öyküleme zamanından geriye giderek hatıralarını öykü zamanına taşır. Öyküleme zamanında anlatıcı, öykü zamanında meydana gelen olayları anımsatarak, romanın kahramanlarından Cangargaç Bey’in geçmişe duyduğu özlemi dile getirir; “*Ta eskilere gitti. Bir zamanlar halkını iyilerle selamlaşıp, gezip tozduğu, at koşturduğu günleri, babası Eşboton’un, ağabeyi Kanay Bey’in grubuna katıldığı günleri hatırladı*” (B.: 102). Geçmiş özelemlerle yâd eden Cangargaç Bey’in yaşadıkları günlerdeki karışıklık zamanın insanlar üzerindeki değişim sürecinin görüngüsüdür. Zaman insanlar üzerinde yarattığı etkiyle kurucu olduğu kadar yıkıcı bir süreci de hızlandırır.

3.2.6. Mekân

3.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Bireyin ontolojik olarak tutunma yeri olan mekân, bireyin kendi oluşunu ya da kaçışını, sosyal bir varlık olarak kendine yer edinmesini, çoğalmasını, yaşamının devamını sağlamasını ve varlık alanını konumlandığı yer olarak tanımlanabilir. Çevresel mekân somut düzlemde bireyin içinde bulunduğu çevre olarak tanımlanabilir. Ayrıca mekânın bireyin ruhsal durumunu açıklamadaki rolü dolayısıyla anlatı yapılarında önemli bir yeri vardır. Mekânı insandan “*insanı mekândan ayırmak mümkün değildir.*”²⁹⁶ Bu doğrultuda insanı anlamak mekânı

²⁹⁵ Chatman, a.g.e., s. 73.

²⁹⁶ Mehmet Nuri Yardım, *Romancılar Konuşuyor*, Kaktüs Yayınları, İstanbul, 2000, s. 80.

anlamakla mümkündür. *Baskın* romanında mekân, geniş anlamda Türkistan coğrafyasını kapsar. Romanda sıradizimsel olarak çevresel mekânlar şu şekilde geçer; Türkistan'ın Güney Doğusu ve Hokand toprakları, Kara Kırgızların toprakları, Çüy, Çon-Kemin bölgesi “küçük yer” adlı vadi, Çoğu-Tal, Sarı Özön, Bişkek çevresi, Tokmok bölgesi, Tanrı Dağları, Semizkent, Ak Su, Şiş Töbö, Merki ve Niyazbek Kaleleri, Evliya Ata şehri, Verniy Bölgesi, Carken, Tekes, Issık Göl çevresi, Tanrı Dağı, Sarı Özön ve Talas bölgeleri, Beş Arık, Asake, Margalan, Hokand bölgeleri, Alarça, Kökö-Suu, Beş Taş, Talas, Çolpan Ata, Ketmen Töbö'dür.

3.2.6.2. Algısal Mekânlar

3.2.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Anlatı kişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanan mekânlar, *Baskın* romanında Ruslar tarafından işgal edilen topraklarda varlık alanlarına müdahale edilen tüm insanların içinde bulunduğu kaotik alanlardır. Rus işgaline ve katliamına şahit olan başkışı, gördükleri karşısında çaresizce etrafı süzer; “gördüğü katliam karşısında, henüz yüreği katlaşmamış delikanlının gözünden yaş geldi. Ta karşıdaki dağın çevresinde toplanan ve gittikçe çoğalan ak bulutları rengârenk görmeye başladı. Bulutlar sanki matem içinde, gölün üzerine doğru dalga dalga yayılıyormuş gibi geldi ona. (B.: 21) Yaşadığı coğrafyada gerçekleşen yıkım ve felaket Şabdan'ın psikolojisini derinden sarsar. Şabdan, gördükleri karşısında ruhsal olarak çöküntü içinde kalır, ruhuna bir zamanlar huzur veren topraklar darlaşır, labirentleşir.

Savaş mekânları, bireyin kaçış alanlarını imleyen korkunun ölümün olduğu dar mekânlardır. Savaşın başlamasıyla “huzur mekânlarının da bozularak yıkıldığı, yok olduğu görülür.”²⁹⁷ Romanda Rusların işgali ile başlayan korkunç yıllar, beraberinde huzursuz, sıkışmış, acı içinde kıvranan insanların ortaya çıkışına zemin hazırlar; “*Rus General Tsimmerman teslim olma isteğini kabul etmeyerek saldırıya devam etti ve taş üstünde taş bırakmadan her tarafı ateşe verdi*” (B.: 35) cümlesi insanlığın tiranlaşmasını ve savaşın acı yüzünü gösterir. Savaşla başlayan, “*Tedirginlik, korku, kargaşa, tükeniş, endişe her şeye, herkese sinmiştir.*”²⁹⁸ İnsanlık kendi korkunç gölge arketipi ile savaş dolayısıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Savaşın mekana sinen korku ve endişesi romanda Kırgız halkının görüntüsüdür. Toprakları ellerinden alınan, onurları çiğnenen, yok edilmiş doğru sürüklenen Kırgız halkı, sığınacak ruhsal barınma alanı ararlar. Ancak geniş Türkistan toprakları yaşanan trajedilerle onları sıkarak labirent mekana dönüşür.

²⁹⁷ Ramazan Korkmaz; Nesibe Didem, Nakipler (2009); “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”, *Cengiz Aytmatov*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 201.

²⁹⁸ Eliuz, a.g.e., s. 56.

Mekân, bireyi nasıl aşkın olana götürürse, onu cehennemleşen yüzüyle de tanıştırır. Bir zamanlar içtenlik mekânı olan tabiat, gökyüzü artık birey için cehenneme dönüşmüştür. Bireysel yıkımı/ölümü getiren, “*savaş mekânları mahşer imgelerine gönderme yapılmadan incelenemez.*”²⁹⁹ Savaş bu noktada yıkıcı, kuşatıcı varlık alanlarını ihlal edici özelliğiyle görülür;

Halkının da kendinin de değerlerini çiğnediğini, verdiği kararların, yaptığı anlaşmaların halkının zor durumda bırakacağını düşünerek kaygılara dalmış. Havada uçan kuşların huzur dolu hayatına hayranlık duyarak, gözleri kapanırcasına hiçbir şeyi görmeden, hatta görmek bile istemeden köyün kenarındaki yeşil kadife tepede öylece oturuyordu. (B.: 79)

“Değerlerin çiğnen(mesi)”, kapitalist güçlerin toprak elde etmek uğruna bireysel değerleri nasıl görmezden geldiğini belirtirken, “kaygılara dalmış (olmak)la” başkişinin umutsuzluk içinde kıvrandığı anlaşılır. İşgal dolayısıyla halkının zor durumda kalması bireysel değerlerin örselenmesi, başkişide “havada uçan kuşa” bile imrenerek bakması özgürlükten yoksun bir hayatta değersizleşmelerinin yarattığı travmayı gözler önüne serer. Özgürlüğün sembolü olan kuş imgesinin kullanılması, kafese tıklan Kırgız halkının durumunu özetler.

Mekânın labirentleşmesi sadece başkişi üzerinde değil, diğer kahramanların üzerinde de görülür. Geniş Kırgız bozkırı, romanın kart karakteri Rahmat Bey için darlaşmış, korkunun mekânı olur; “*Rahmat Bey’in yüzü bembeyazdı. Sinirlendiği her halinden belliydi. Ağzını kocaman açarak derin derin nefes alıyordu.*” (B.: 87). Rahmat Bey’in öldürülmeden önceki son anları onu endişelendirir. Yüzünün beyazlığı da yaşadığı ruhsal sıkışıklığın göstergesidir. Bireyi ontik olarak saran kaygı onun üzerinde olumsuz özelliğiyle korkuya ve paniğe yol açarken; “*varlığını ortaya çıkararak*”³⁰⁰ olumlayıcı yönüyle de görülür. Kaygı ve endişe boyutuyla varlığını tehdit altında gören birey kendilik değerlerini keşfederek ontolojik olarak varlığını konumlandırabilecektir.

Romanda dar mekân olarak geçen geniş Kırgız bozkırı, yanında Kırgız beyleri arasında büyük çekişmeye sahne olan karargâh da yarattığı korku ve endişe nedeniyle dar mekân özelliği gösterir. Rus işgalinin resmîyet kazandığı zamanlarda karargâh Rusların eline geçer ve böylece mekân Kırgızlar için darlaşır, hapishaneye dönüşür; “*bütün bunlar ne demek oluyordu? Kendi karargâhları, kendi evleri şimdi kendilerine hapishane mi olmuştu?*” (B.: 171) sorusuyla şaşkınlığını dile getiren başkişi, Rus işgali sonucu kendi evlerine yabancılaştıklarının altını çizer. Hapishaneler, ontolojik olarak bireyi kendi olmaktan alıkoyan dar/kapalı mekân özelliği gösterirler. Beyler arasındaki çekişmeden faydalanan Ruslar ülkeyi yavaş yavaş işgal ederek,

²⁹⁹ Bachelard, a.g.e., s. 27.

³⁰⁰ Çüçen, a.g.e., s. 78.

karargâhın egemenliğini ele geçirirler. Karargâhın düşüşü, ülkenin düşüşünü hızlandırarak geniş Türkistan bozkırını Kırgızlar için cehenneme dönüştürür.

Vatan, birey için en kutsal değerlerin başında gelir. Vatanın elden gitmesi bireyin hürriyetinin, kendilik değerlerinin de elinden gitmesi anlamına gelir. Rus işgalinin kabullenilmesi ve meşru hale gelmesi yazar-anlatıcı tarafından “*gafllet ve dalaletin*” (B.: 171) acı bir sonucu olarak görülmektedir. Bir zamanlar bireysel içtenlik mekânı olan evler artık birer hapishaneye dönüşür. Bağımsızlığı ellerinden alınan Kırgızlar için mekân darlaşarak, içtenlik mekânları huzursuzluğun mekânı olur.

Hapishane sözcük anlamıyla zaten dar mekândır. Bireyin sıkışıp kaldığı bu hücre roman kahramanları için kaosun son evresi konumundadır; “*Akbalban’ın yüzü solmuş ve şişmiş gibiydi öncekinden daha da beter olmuş, dudakları rengini kaybetmişti. Belli ki hapishanenin soğuğu kemiklerine kadar işlemişti. Buna rağmen toplanan kalabalığa gülümseyerek bakıyordu*” (B.: 199). Akbalban’ın bedeninde açılan tahribat, ruhundaki yara kadar derin değildir. Hapishane gibi dar labirent bir mekana kapatılmak onda diğer mahkumlar gibi derin tahriplere yol açar. Ülkesinin içinde bulunduğu kuşatılmayı da derinden duyumsayan Akbalban tıpkı diğer Kırgızlar gibi, umutsuzca ölümü bekler.

Mekân bireyi içsel bakımdan tamamlar. İnsan ancak kendini huzurlu olduğu yerlerde güvende hisseder. Mekân ile insan arasındaki ontik bağ, bireyin kendi olma ya da olamama durumunun da hazırlayıcısıdır. Bir romanda, “*kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden anlaşılabilir.*”³⁰¹ Bu bakımdan, ölüme giden Toktogul’un gözünden aktarılan mekân tasviri, onun ruhsal durumunun açınlanmasında önemlidir. Bireysel hayatın sona ermesi olan ölüm gerçeğini deneyimlemek üzere olan Toktokul, huzursuz bir bekleyişe geçer. Yaşamının son anlarında, Toktogul çevresinin cehennemleşen yüzünü büyük bir duygusallık ve kırgınlık içinde görür;

Yolun kenarından yürüyerek tepeye çıkan Toktogul, bir daha gelemeyecek ve göremeyecekmiş gibi çevresine, aşağılara uzun uzun baktı. Sanki bu güzel yerlerle içten içe vedalaşıyor gibiydi. Fakat gönlü kırıktı. Her tarafı alacakaranlık şeklinde görüyordu. Her taraftan guguk kuşlarının sesleri geliyor, aşağıdan nehirdeki suyun sesi yükseliyordu. Cennetten bir köşe görünümündeki bu yer şimdi ona avuç içi gibi dar, çirkin ve yabancı hissi veriyordu. (B.: 341-342)

Toktogul’un gözünde cennet gibi görünen mekân, ölüme gidişinde değerini yitirir, “*avuç içi gibi dar, çirkin ve yabancı*” hissi verir. Toktogul haksız yere suçlanarak ölüme giderken gözünün önünden bir zamanlar cennet görünümündeki topraklarının nasıl cehenneme dönüştüğü geçer. Yitik bir hayatın son demlerinde kendi hayatından çok halkının yarınlarının

³⁰¹ Aktaş, a.g.e., s. 131.

tükenişine üzülen Toktogul, taşıdığı değerler bakımından vatanına, milletine bağlı bir şahsiyet olarak ölümü deneyimler.

Kırgız halkının yaşadığı acı, gözyaşı ve tükenişi anlatan *Baskın* romanı, sosyal ve siyasi yönden bir kuşatılmanın görüngüsüdür. Rus işgali yanında Kırgız Beyleri arasında yıllarca devam eden taht kavgaları ve savaşlar ülkeyi/halkı yıpratır. Geniş Türkistan coğrafyasında süren kaos, insanların umutsuzca ölümü bekleyişleri romana karamsar bir hava katar. Bu karamsar hava, mekanın yıkıcılığı insana sinerek, Kırgız halkının ruhsal yönden travma yaşamasına yol açar. *Baskın* romanında mekan savaşın, dalkavukluğun, yozlaşmanın görüngüsü olarak daha çok olumsuzlanan yönüyle dar/labirent mekan özelliğiyle anlatılır.

3.2.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Bireyi rahatlatan kendilik değerlerini oluşturmasına ve onu kendi oluş/una doğru götüren birer içtenlik mekânı olan açık/geniş mekânlar romanda çok fazla yer bulmaz. Bir işgalin/kuşatılmanın romanı olan *Baskın*, kahramanlarını huzursuz panik halinde yer edinmeye çalışan kişilere dönüştürür. Sadece romanın belli bölümlerinde kahramanlar kendilerini rahat hissederler.

Savaşlar, taht kavgaları ve ölümler sonucu her bakımdan ruhsal felaketi yaşayan halk savaşın sona ermesiyle rahat nefes alır. Rusların işgalinden sonra yapılan anlaşmanın üzerinden bir yıl geçer. Bu süreçten sonra halk savaşın etkisinden kurtulur ve kendilerini kısmen daha huzurlu hisseder. İnsanların kısmen de olsa yaşadıkları bu dinginlik hali hayatlarının her alanında kendini gösterir. Yaşamın aydınlık anlarını çağrıştıran bu huzur zamanları, mekânın insan ruhu üzerindeki olumlu etkileri, yazar tarafından dikkatlice sunulur;

Anlaşmanın üzerinden bir sene geçti. Yapılan anlaşmaya yerli halk da Rus valiler de hassasiyetle uymakta, şartların getirdiği hükümler titizlikle uygulanmaktaydı. Kırgız-Kazaklar, onların içindeki Kalmuklar, Kırgız-Kıpçaklar arasındaki ilişkiler normale dönmeye başlamıştı. Son yıllardaki huzursuzluklara şikâyetlere, soygunlara, haksızlıklara son verilmiş, halktan haksız yere zorla vergi toplanması durdurulmuş, halk nispeten sükûnete, huzura kavuşmuştu. Bu durum kasırgadan, fırtınadan sonra gelen güneşli, sakin bir günü andırıyordu. (B.: 198)

Anlaşmanın ardından Ruslarla yerli halkın anlaşmanın hükümlerine “harfiyen uyma(sı)”, yaşanan kötü günlerin kısmen geride kaldığı izlenimi verir. “Son yıllardaki huzursuzlukların, şikâyetlerin” sona ermesi ve halkın “nispeten sükûnete, huzura” kavuşması insanların cehennemleşen dünyadan kısmen uzaklaştığı anlamına gelir. Kaos ortamının sona ermesiyle halk huzura kavuşmuş, bir sene önceki cehenneme bürünen mekân içtenlik mekânına dönüşür. Kasımbekov’un; “bu durum kasırgadan, fırtınadan sonra gelen güneşli, sakin bir günü andırıyordu.” cümlesinden halkın labirentleşen mekândan nasıl açık mekâna kavuştuğu anlaşılır.

Yazar, böyle bir atmosfere kavuşan halkın, hayatının normale döndüğü izlenimini verirken, Rusların varlığının artık kabullenildiği gerçeğine de okuru alıştıtır. Başkaldırı ve isyanlar halkın kabulleniliyle yerini sükûnete bırakmış, halk yaşamın sıradanlığına yeniden alışmaya başlar.

Romanda değişim ve gelişim sürecinin de anlatıldığı Şabdan'ın, Ruslarla birlikte keşif ekibinde yer alması ülkesinin trajedisini yakından görmesine yol açar. Yıllarca adım adım ülkesinin işgalini izleyen Şabdan, nihayet kendisini arkadaşının da isteğiyle Alarça'daki bir evde dinlenirken bulur. Başkişiyeye evde eşlik eden genç ve güzel kız, onu içinde yaşadığı karanlık dünyadan çekip alır. Kıza âşık olan başkişi Şabdan için mekân birden genişler; *“Suna boylu güzel kız, sanki birisi dürtüklemişcesine aniden uyandı. Evin içi aydınlanmaya başlamıştı.”* (B.: 242). Mekânın, betimlenen genç kızın duygularında yansıtıldığı gibi, insan ruhuna sinen yüzüdür. Yaşadığı onca olay neticesinde sığındığı evde gördüğü güzele âşık olan Şabdan, aşkın bireyi ruhsal yönden *“bir yeryüzü cennetine, çölleşen varlığın içinde yeşeren güle”*³⁰² dönüştüren yapıyla başkalaşır. Halkının ezildiği, kuşatıldığı ve Rus egemenliğine girdiği gerçeğini kısa bir an da olsa unuttur.

Aşkın dolayımlyıcı gücü ile kendilik değerlerini ve içsel huzurunu fark eden Şabdan orada bulunduğu sürece bambaşka biri haline gelir. Doğanın kucağına kendisini bırakan Şabdan, Alarça'nın büyülu atmosferiyle bir kahramandan romantik bir âşığa dönüşür; *“şimdi kuşlar gibi özgürdü burada. Onun bütün sırlarını öğrenmek, gizemli dünyasına girebilmek için onu bol bol konuşturuyordu Şabdan”* (B.: 249). Halkı gibi kafese kapatıldığını hisseden Şabdan, âşık olduğu güzelin yanında “kuş gibi özgür” olduğunu duyumsar. Aşk, insanın içindeki enerjiyi dışarı çıkaran bir akış sürecidir. Şabdan'ı her anlamda sağaltan bu duygu onun kaybettiği yaşam sevgisini yeniden kazanmasını sağlar. Mekânın değişikliği ruhsal yönden de başkişinin değişmesine yol açarak ontik anlamda onu yeniden kurar/sağaltır.

Mekân bir bakıma insanların kaderleri üzerinde oldukça etkilidir. Alarça'nın zengin tabiatını ayrıntılı betimlemelerle süsleyen yazar, mekânın Şabdan üzerinde yarattığı etkiyi aşk imgesiyle açıklar. İnsanı sağaltan onun yaşadığı kırılğanlıkları tabir eden mekân, Şabdan'ın Alarça'daki istirahatinde açıkça görülür.

3.2.7. Şahıs Kadrosu

3.2.7.1. Başkişi

Romanda başkişi, yaşadığı çatışmalar ve değişim süreciyle diğer karakterlerden farklı bir yapıdadır. Olayların merkezinde olması onu diğer karakterlerden kolaylıkla ayırır. *Baskın*

³⁰² Francesco Alberini, *Âşık Olma ve Aşk*, Çev. Gül Çetinor, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 36.

romanının başkişisi Şabdan'dır. “*O Tölögön Kasımbekov'un eserlerinde hiçbir şeyle hiçbir kimseyle karşılaştıramayacak büyük bir buluştur denilebilir.*”³⁰³ Şabdan, Türkistan'ı ele geçirme planları yapan Rus keşif ekibi içinde yer alır. Onun amacı işgale ortak olmak değil, halkının olabildiğince az kayıpla kurtulmasını sağlamaktır. Doğru bildiğini sakınmadan söyleyen bu genç delikanlı Ruslarla ilk karşılaşmasında toprağa saygısı olmayan düşman askerlerini korkmadan uyarır; “*ekinleri niçin çiğnetip atlara yediriyorsunuz? Burası fakir fukaranın ekin tarlası. Bu, insanlığa yakıştır mı?*” (B.: 13) Ekin tarlalarını çiğnetmeyen Şabdan, Rus askerlerinin suyu kirletmesine de müsaade etmez. Topraklarına bağlı olan ve yaşadığı coğrafyanın kutsiyetini çiğnetmeyen Şabdan çevresinde yavaş yavaş etki uyandıran bir karakterdir. Olayların başladığı yıllarda henüz çocuk yaşta olan Şabdan, kişilik yapısı olumlu yönde gelişecek, kendisine ters gelen her türlü haksızlık karşısında savaşıır. Kırgız halkı için kutsal olan suyu Rus askerlerine çiğnetmemesi, onun cesaretinin ve bilinçlilik halinin göstergesidir.

Halkının ekmeğine sahip çıkan Şabdan'ın bu (onurlu) davranışı, Rus komutanın hoşuna gider ve Şabdan'ı yanına alır. Birey evrende duruşu kadar yer kaplar. Şabdan, bireysel olarak genç yaşına rağmen deneyimli, bilgili, kendi halkının değerlerine sıkı sıkıya bağlı, korkusuz bir birey olarak Rusların kendi halkına zulmetmesine engel olmaya çalışır. Roman boyunca işgal gücü ile ezilen halkı arasında köprü görevi gören Şabdan “*halk boşuna ölmesin*” (B.: 133) diye elinden geleni yapar. Onu bu vazifesi sık sık arada kalmasına yol açsa da o, yılmadan, korkusuzca halkının bekası için çabalar. Yazar onu Rus komutanlar arasında saygı duyulan biri olarak aktarır; “*Şabdan Çantayeviç, araştırmacı, aracı, hatta bu halkın en etkili kişisi gibi karşılanır, Rus komutanların arasında çocuk gibi şımartılarak “Şabi” diye çağrılırdı*” (B.: 224). Şabdan, boyun eğmeyen yapısı ve dürüstlüğüyle, komutanların saygı duyduğu ve güvendiği bir kahramandır. Onun bu yönü, onu Rusların güvendiği tek arabulucu kişi konumuna yükseltir. Şabdan'ın dürüstlüğü karşısında, Karargâh'ta bir birliğin olmaması dolayısıyla Ruslar, Şabdan'ın Han seçiminde, öncü olmasını isterler;

Albay, Şabdan uygun bulursan sana önemli bir teklifte bulunmak istiyoruz. (...) Böyle giderse oradaki akraba halkınız bayağı ceza çekeceğe benziyor, dedi. Şabdan başını salladı. Albay devam etti; onların kıskırtılmasına yardımcı olsak olur mu? Kendi içlerinden iyi bir han seçsinler, dedi. (...) İşte sana teklif etmek istediğimiz iş bu. Bu işi her yiğit yapamaz. Yapsa yapsa sadece akıl ve itibar sahipleri yapar bu senin halkın Şabi (Şabdan), dedi Albay. (B.: 136)

Maceraya çağrı³⁰⁴ özelliği olan bu seslenişe Şabdan kayıtsız kalmaz ve karargâha doğru yola çıkar. Şabdan romanda tematik gücü temsil ederek “*birey olmanın kendi olmanın*

³⁰³ İskenderova, a.g.e., s. 11.

³⁰⁴ Campbell, a.g.e., s. 63.

deneyiminin yaşandığı”³⁰⁵ bir maceranın içindedir. Hayatı deneyimleyerek öğrenen ve erginlenen Şabdan, hayatın tüm olumsuzluklarına rağmen ayakta durarak kendi ben'iyle yüzleşir ve etrafında farkındalık yaratır. Halkının daha fazla kırılmaması için bu görevi kabul eden Şabdan, “aklı ve itibarı” ile han seçimini neticelendirir. Han sarayında yıllarca süren kaos ortamına çare olan Şabdan, hem halkı arasında hem de Rus komutanlar arasında saygın bir konuma yükselir.

Başkişi romanda dramatik aksiyonu yönlendirici özellikleriyle yazar tarafından kurgunun merkezine alınır. Tarihsel gerçeklik üzerine romanını kuran Kasımbekov, Kırgız halkı arasında geçmişten günümüze kahraman arketipinin görüngüsü olarak yaşayan Şabdan'ı üstün nitelikleriyle öne çıkarır. Romanın başından sonuna kadar halkını yok olmaması için mücadele eden Şabdan, Rusların Türkistan bölgesine ilk geldikleri günden itibaren yanlarından ayrılmaz. Daha büyük katliamların yapılmasını engellemeye çalışır.

Kırgız halkının yüce bireyi olma yolunda ilerleyen Şabdan, Rus işgalinin mümkün olduğunca zararsız olması için çabalar durur. Şabdan'ın bu çabasını gören halkının içinde de saygınlığı artar. Yine halk içinde oldukça itibar gören Kurmancan Datka ile Rus işgalinin barışçı yolla çözülmesi için görüşmesi ve han seçilmesi onun saygın bir karakter olduğunun göstergesidir. Şabdan'ın halkın içinde gelecek tasavvuru olarak bir umut ışığı olarak görülmesi, Wilhelm Reich'in “*her toplumsal düzen ayakta durabilmek için gereksindiği kişilikleri kendisi yaratır.*”³⁰⁶ görüşünü destekler niteliktedir.

Roman boyunca fiziksel ve ruhsal olarak gelişen, değişen Şabdan, Kurmancan Datka ile birlikte dağınık haldeki Türkleri birleştirerek onları yönlendiren kişiler olarak romanda yer alır. Şabdan saygın bir kişi olması ve Ruslar ile halkı arasında kurduğu köprü görevi dolayısıyla han olur; “*Şabdan, yüzü, dili, dini, yüreği farklı olan insanlara az gülümseyip, sessizce konuşup, her denene boyun eğip, ölümü göze alarak iki taraf arasında koşturup duruyordu*” (B.: 127). Romanda, bireyselleşmenin önemli bir göstergesi olan başkişi Şabdan yine de işgale uğrayan toprakları için endişelenir. Bütün bu yaşanmışlıklar, acılar onu Alarça'daki arkadaşının evinde inzivaya iter.

Orada kendisiyle ilgilenen genç kıza âşık olması, hayatında önemli bir değişimin gerçekleşmesine neden olur. Geçmişteki yaşanan bütün olumsuzlukları rafa kaldıran Şabdan aşkın dönüştürücü gücü ile kendini bulur; “*genç kadının gösterdiği saygı Şabdan'ı etkiliyordu*” (B.: 245). Kızın da kendisine ilgisini fark eden Şabdan, “*anlatılması mümkün olmayan ve gözleri yoran bu güzellik karşısında kendini aciz hissed(er)*” (B.: 246). Böylece aşk, fırtına sonrası açan güneş gibi kalbine huzur getirir. Ancak tüm etkilenmelerine rağmen kızın

³⁰⁵ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Çev. İhsan Kırımlı, Kumsaati Yayınları, İstanbul, 2011, s. 42.

³⁰⁶ Wilhelm Reich, *Kişilik Çözümlemesi*, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 2010, s. 22

masumiyeti karşısında ona yaklaşmayan, dokun(a)mayan Şabdan, aşkını gizler ve annesinin istediği başka biriyle evlenir.

Şabdan, romanda milli bilince sahip, Kırgız toplumunun değer yargılarına sıkı sıkıya bağlı, halkı uğruna mücadele eden bir kahraman olarak anlatılır. Kişilik olarak büyük bir gelişim gösteren Şabdan, ontolojik olarak kendini yeniden kurarak varlığını anlamlandırır. Yaşadığı uzun ömrü boyunca tek amacı halkının yok olmamasıdır. Kurmancan Datka gibi halkı ile Ruslar arasında köprü vazifesi gören Şabdan, değerlerine/köklerine sıkı sıkıya bağlı, erdemli cesur kişiliğiyle halkının gelecek tasarımında etkin rol oynar.

3.2.7.2. Norm Karakterler

Baskın romanının norm karakteri, Kırgız tarihi içinde de önemli yeri olan kadın kahraman Kurmancan Datka'dır.³⁰⁷ Kurmancan Datka, tarihsel şahsiyet olarak Kırgızlar arasında önemli yeri olan bir anne, yönetici ve halk kahramanıdır. Kasımbekov'un kaleminde şekillenen bu tarihsel figür, Şabdan ile birlikte halkının ötekileştirilmemesi için elinden geleni yapar, bu uğurda oğlunun asılmasını bile halkı bir zarar görmesin diye tepki vermeden izler; *“oğlum! Cesaretinden vazgeçme oğlum! Geçir boynuna ipi borcun varsa bile arkanda ödeyecek kimsen yok mu sanki? Arkanda dağ gibi akrabaların duruyor! Haydi, geçir ipi boynuna! Yoksa ölüm önünde kararsız kaldı derler. Düşmanın buna sevinecek, diye seslendi Kurmancan, titrek bir sesle”* (B.: 300). Oğlunu ölüme gönderirken bile asaletinden ödün vermeyen Kurmancan, Dede Korkut anlatılarında ya da Oğuz Kağan destanında geçen kahraman anne arketipinin temsilcisidir; *“Kurmancan Datka romanda milletin kendini anlayabilme, Türk uluslarının kendi kendini anlayabilme simgesinin uyanışıdır.”*³⁰⁸ Milli bilincin uyanmasında önemli bir rolü olan Kurmancan Datka, başkişi Şabdan ile aynı ideolojinin karşısında durur, halkının köleleştirilmesine karşı savaşı.

³⁰⁷ Kurmancan Datka için Mukaş Tülökabilov, **Ala Too** dergisinin 1987 yılı on ikinci sayısında yayımlanan makalesinde şunları nakleder; “Kurmancan tüm Kırgız halkının son yüzyılın tarihindeki en etkili ve kendine özgün yeri olan bir figürdür. Bir de Kırgızistan'ın Rusya'ya katılma süreci söz konusu olursa, Kurmancan hakkında söz etmemek mümkün değil, eğer öyle yaparsak tarihi değiştirmiş ve tarihin önünde kendi sorumluluğumuzu taşımamış oluruz. T. Kasımbekov ünlü Datka'nın insanlığın, siyasi bakış açısından, bir sürü efsanelerden, söylentilerden temizleyip somut bir tarihi kahraman yapmak için pek de az güç harcamamıştır. Neticede Kurmancan, bizim önümüzde bazen tarihi karanlıkta yol bulamayan, bazen de Rus Çarlığı'nın ezmesini önlemek için araya giren, Çarlığın gelecekte Kırgızlarla ilgili amacını tahmin edebilen halk yöneticisi; bazen de halkın huzuru için kendi çocuğunun darağacına asılmasına bile makul olan ve o zamanlarda içinden kan ağlayan annedir. Böylece bizim Rusya ile eşit bir memleket değil, onun kolonisi olduğumuzu kabul etmek zorunda kalan halk anası olarak anlatılmıştır. Osmon İbrahimov (2000), “Or Karap Oskon Çıgarmaçılık”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 107.

³⁰⁸ Sobotbek Baygaziev (2000), “Sıngan Kılıç Romanının Sırını Emnede?”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 181.

Bir oğlunun asılmasını izleyen Kurmancan Datka, diğer oğlunun ise halkını kurtarmak için gittiği seferde ölüm haberini alır. Ölmeden önce oğlu Abdullah Datka'nın son sözleri, Türk halkının çektiği esaretin boyutunun dayanılmazlığının da göstergesidir;

Nasip olursa yüreğimi alıp geri dönün oraya, bizim yedi atamızın değil, yetmiş atamızın yattığı yere... Derin bir çukur kazarak yüreğimi oraya saklayın. Yabancı yerde kalmasın, kendi halkının içinde, kendi topraklarından sağlığında huzur bulmayan yüreğim, bari öldükten sonra kendi topraklarında sükûnet bulsun, dedi. (B.: 209)

Kurmancan Datka, halkının huzuru, uyanışı için elinden geleni yapmış, halkının birlikteliği için oğlu yaşındaki başkışı Şabdan ile evlendirilmek istenmesine bile ses çıkarmaz. Ancak bu evlilik ikisinin de isteğiyle gerçekleşmez; *“Kurmancan Datka; Bu işin ucunda, halkın barışıp kaynaşması, birleşmesi gibi kutsal ve ulu bir kaygı bulunmaktadır. Biz, nikâh olmadan da onu birleştirmeye çalışacağız.”* (B.: 202) İki büyük insanın evlilik yoluyla birleştirilmek istenmesi, dağınık haldeki Türklerin tek çatı altında toplanmak istenmesi amacını taşır; ancak Kurmancan Datka, *“biz, nikâh olmadan da onu birleştirmeye çalışacağız”* biçiminde kendini ortaya koyar ki, bu durum iki kahramanın da aynı amacı taşıdığı anlamına gelir.

Romanın bir diğer norm karakteri, Kırgızlar içinde önemli yeri olan şarkıcı Toktogul'dur. Toktogul, önemli bir karakter olarak romanın son bölümünde anlatılır. O, çevresiyle uyumlu yüce birey arketipidir; *“Toktogul, ta eskiden Dedem Korkut'tan beri öncülük, koruyuculuk, barıştırmacılık gibi önemli görevleri üstlenerek, kötü günde de iyi günde de insanları birleştirmek için şarkı söyleme geleneğine uyararak, şarkısını söylüyordu.”* (B.: 344) Toktogul'un öncülük edici işlevinin göstergesidir. Toktogul, müziğin tinsel gücü ile etrafında farkındalık yaratır. Şarkı sözleri ile insanları birbirine bağlarken milli bilinci de uyanık tutar.

Toktogul, genç olmasına rağmen sanatçı kişiliğiyle çevresinde derin bir etki bırakır. Onun ustaca söylediği sözler, halk tarafından övülmesine yol açar; *“Ooo, sözlerine bakın, kopuzu nasıl da şarkıyla ahenkli bir şekilde çalıyor, ses de harika... Yüzündeki ifade bile kalbinin güzelliğini ortaya koyuyor. Saygılı tavırları da Allah'ın bir lütfu olsa gerek, diye şarkı ustaları kenarda mırıldanıyorlardı.”* (B.: 315) Toktogul'un bu şekilde övülmesi başarılı sanatçının etrafında düşmanlarının da artmasına yol açar. Öteden beri Törö ve Toktogul'a düşmanlık besleyen Kerimbay, müdür olmasıyla bir bahaneyle Töre ve Toktogul'u tutuklatır. Halkın büyük sevgisini kazanan Toktogul, ötekileşen Kerimbay tarafından ölüme gönderilir.

Kasimbekov, diğer önemli karakterlerde olduğu gibi Toktogul'u da tarihte yaşamış kişiler arasından seçmiştir. Kırgız tarihinde sanatçı kişiliğiyle bir döneme damgasını vuran Toktogul, romanda da bu yönüyle işlenir. Evrensel bir değeri kesinleyen müziğin insanlar üzerinde yarattığı olumlu etkisiyle çevresinde farkındalık yaratan Toktogul, halkının refah ve huzura kavuşması için çabalar. Diğer norm karakter, Kurmancan Datka'nın nüfuzuyla yarattığı

etkiyi, Toktogul sözün büyüyle yapar. Söz bu noktada insanı yeniden kuran bir değeri kesinler.

3.2.7.3. Kart Karakterler

Romanda karşı değerde olan ve başkişinin kendi olma sürecini engellemeye çalışan olumsuz yönleriyle ele alınan kart karakterler “*yalınkat bir kişiliğe*”³⁰⁹ sahiptirler. Değişmeyen yönleriyle, dramatik aksiyonu sağlayan değerler açısından sahip olduğu görev tekdüzedir. Daha çok olumsuz özellikleriyle bilinen bu karakterler, romanın kötü kişileri konumundadır.

Kişiler bakımından kalabalık bir kadroya sahip olan *Baskın* romanının kart karakterleri, daha çok Türkistan coğrafyasını işgal eden Ruslardır. Kişiler düzleminde karşı değeri temsil eden Ruslar, roman boyunca kaosun başlangıcını oluşturan; insanları değersizleştiren / kimliksizleştiren, egemen güç olarak onları kendi olmaktan alıkoyan yapılarıyla Kırgızları değersizleştirerek, yok olmaya mahkûm ederler. Romanın kart karakterleri; Rus komutanlardan Albay Tsimmerman, Albay Kalpakovskiy, Albay Skobelev, Komutan Protsenko, Pavolo Şikoskiy, Teğmen Korkuşnov, Butakov, Urangel Vali Vrevskiy ve Rus askerleridir. Sultan Tezek, Tercüman, Yarım Padişah, Rahmat Bey, Gezgin Derviş, Abdurrahman, Şeyh, Kerimbay, Sadıkbek, Dunganlar, Mongu, Bular Bey, Kara Kırgız (Siyah gölge), Arzimat, Hımhım, Müdür de diğer kart karakterlerdir.

Kart karakterlerden Ruslar, yazar-anlatıcı tarafından tüm çıplaklığıyla anlatılan zulmün, çıkarın ve kötülüğün temsilcileri olarak romanda yer bulurlar. Güney Kırgızistan’da yaşayan halka bir köle gibi davranan Ruslar, onların varlık alanlarına müdahale ederek özgürlüklerini, hayatlarını ellerinden alırlar; “*her yandan kaçan insanların arkasından ateş ediliyor, ulaştıklarını kılıçtan geçiriyorlardı. Sonunda öldürecek kimseyi bulamayan askerler bir tepenin üzerinde toplandılar*” (B.: 369). Etnik bir soykırım yapan Ruslar, Kırgız halkının varlık alanını hiçe sayarak onları yok etmek isterler. Rusların en büyük müttefikleri olan Kazak Sultan Tezek ve ordusu da “*sırf sınır komşusu Kırgızlardan mal yağmalamak, ganimet elde etmek maksadıyla Rus birlikleriyle birlikte hareket ederek*” (B.: 31), aynı köklerden geldiği insanlara ihanet eder. Yine Kırgız Kerimbay ve Kara Kırgız (Siyah gölge) kendi halkına ihanet içindedir. Tercüman sürekli gerçeği çarpıtarak anlatırken, Şeyh halkı kışkırtarak yüzlerce insanın ölümüne yol açar. Diğer kart karakterler de insanlıktan çıkmış, değerlerini hiçe saymış, bilinçsiz birer mankurt olup çıkmış yozlaşmış tipler olarak tematik gücün karşısında yer alırlar.

³⁰⁹ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 278.

3.2.7.4. Fon Karakterler

Başkişi ya da norm karakter kadar etki alanları geniş olmasa da, sosyal ortamın oluşumunda ve aksiyonun gerçekleşmesinde başkişiye ve diğer önemli karakterlere yardımcı olan fon karakterler, romanda çarkın dişlileri konumundadır.

Baskın romanının fon karakterleri, Baytik, Alımbek Datka, Sultan Bekeş, Kamçıbek, Cangargaç Bey, Kanay Bey, Köküm, Kulmanbek, Çaycı Bey, İshak, İsaevliya, Törö Bahadır, Nasirdin, Abdurrahman, Abdıkaffar Bey, Abdullah Bey, Mirza Payas, Batırbek, Abdullah Datka, Kanaat Şa, Mala Bey, İskembül Paşa Akbalban, Bayake, Alımkan, Ongko Bey, Özübek, Totuya, Törö, Osmanbek, Aziz, Niyazali, Cengicok, Sarı Usta, Bekberdi, Burma Hanım, Kasımbek ve Kadir'dir. Dekoratif unsur niteliğindeki bu karakterler, romanda daha çok tematik gücü temsil ederler ve başkişi Şabdan'ın kendi olma sürecini hızlandıran çatışma ortamında rol alırlar. Kişilerin, kavramların ve simgelerin daha iyi açıklanabilmesi için izleksel kurgudan yararlanılabilir.

3.2.8. İzleksel Kurgu

Baskın romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA semasında şu şekilde göstermek mümkündür;

Tablo 7

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Şabdan, Kurmancan Datka, Baytik, Alımbek Datka, Kamçıbek, Sultan Bekeş, Cangargaç Bey, Kanay Bey, İshak, İsa Evliya, Törö Bahadır, Ümitali, Kanaat Şa Nasirdin, Abdurrahman, Mala Bey, , Abdullah Bey, Çantay, Batırbek, Asel, Abdullah Datka, Akbalban, , Alımkan, Ongko Bey, Özübek, İskembül Paşa, Törö, Osmanbek, Aziz, Niyazali, Cengicok, Sarı Usta, Bekberdi, Burma Hanım	Albay Tsimmerman, Alpay Kalpakovskiy, Albay Skobelev, Komutan Protsenko, Pavolo Şikoskiy, Teğmen Korkuşnov, Yüzbaşı, Butakov, Urangel, Vali Vrevskiy, Rus askerler, Sultan Tezek, Tercüman, Yarım Padişah, Rahmat Bey, Gezgin Derviş, Abdurrahman, Şeyh, Kerimbay, Sadıkbek, Dunganlar, Mongu, Biyenbu, Bular Bey, Arzımat, Hımhım, Müdür
Kavramlar	Kahramanlık/başkaldırı, müzik, aşk, sevgi, yiğitlik, cesaret, barış, namaz kılmak, akrabalık, güç, özgürlük,	Ötekileştirme, kölelik, Ruslaştırma, savaş, kavga, zulüm, kışkırtma, keder, isyan, baskın, yalnızlık, yabancılaşma,

	sarılmak, birlik, merhamet, adalet, eşitlik, saygı, anı, özlemek, şenlik, yeşillik, masumiyet, bilgi, farkındalık, gelenek, aydınlık	esaret, tuzak, öfke, ihanet, kötülük, yağma, kin, nefret, yalan, yozlaşma, kurnazlık, kibir, düşmanlık, entrika, ölüm, sürgün, boyun eğme, işkence, felaket, aldatma
Simgeler	Vatan, Su, boz üy, at, oğlak, kurt, toprak, mektup, nikâh, düğün, kopuz, manasçılık geleneği	Kara Kırgız (Siyah gölge), Karargâh, votka, top, kan, köle, silah, zindan, Şartname, mezarlık, haşhaş, inci, darağacı, kamçı, mektup

Rusların Türkistan coğrafyasında kalıcı olacağını anlaşılması, birçok başkaldırının ve ayaklanmanın ortaya çıkmasına yol açar. Şabdan, halkı ile Ruslar arasında köprü görevi görür ve değişimine/gelişimine paralel olarak, halkının trajik yazgısına seyirci kalmaz. Romanda kişiler, kavramlar ve simgeler düzleminde yaşanan çatışmaların etnik kurguya hareket kazandırdığı izlenebilir. Bu bağlamda, “ötekileş(tir)me/köleleştirme”, “kahramanlık/başkaldırı”, “kopuz” ve “aşk/sevgi” izlekleri açıklanabilir.

3.2.8.1. Ötekileş(tir)me/Köleleştirme

Ötekileş(tir)me, kavramsal olarak mankurtlaştırma ile aynı anlamı taşıyan, bir belleğin silinme ya da tahrip edilme sürecini kapsar. Yirminci yüzyılda büyük devletlerin toprak kapma yarışı, kendilerinden güçsüz olanları değersiz görüp ezmelerine yol açar. Çağın tiranlaşan devletleri, kendilerinden olmayanları yıkıcı/yok edici politikalarla ölüme sürükler. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği felaketler sonucu, totaliter rejimler kendilerine yakıt insanlar arar ve toplumsal bir kimlik silme süreci hız kazanır. Her devir kendi tanrısını yaratır. Yaratılan yeni tanrılar kendilerine kimliksiz havariler edinir ve böylece bireysel hayatların yıkımı hız kazanır. Ramazan Korkmaz, kimliksizleştirme sürecini şu şekilde tanımlar;

Deneyimsel belleğin tahrip edildiği sosyal ortamlarda birey ontolojik güvenlik referanslarını yitirdiğinden kendini yalıtımsız huzursuz bir biçimde duyumsar ve ideolojiler için istismara açık bir alan oluşturur. Daima totaliter ve şiddet öğeleri içeren ideolojiler bu yalıtık ve güvensiz bireylere kendi doğmalarını kısa bir zamanda enjekte ederek, kendine kesin inançlı “mankurt” havariler kazanmış olur.”³¹⁰

Korkmaz'ın bahsettiği gibi, bilinçli yürütülen ideolojik köleleştirme anlayışına Kasımbekov'un doğduğu topraklar da maruz kalır. Sovyetler Birliği tarafından kendi halkının ötekileştirilmek istenmesine şahit olur. *Baskın* romanını bu baskı döneminde kaleme alan yazar,

³¹⁰ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2000, s. 253.

tarihsel gerçekliği roman gerçeğinin içine sokarken Rusların Kırgızları kimliksizleştirerek kendilerine itaat eden birer mankurt yaratma isteğini anlatır.

Rusların halka yaptıkları eziyetler ve belleğin tahrip edilme süreci, halkı tarihselliğinden koparma anlayışı, efendi-köle arasındaki sömürü düzenini akla getirir. Efendi de kölesini itaatkâr kılarak onun varlık anlayışını hiçe sayar. Kölenin tek kurtuluşu başkaldırıdır. Çünkü “*insan, yalnızca, itaat ediyor ya da başkaldırmıyorsa köledir.*”³¹¹ Onun soylu direnişi, varlığını anlamlı kılacak, ontolojik varoluşunun ilk adımı olacaktır. Köle yaşantıladığı bu süreci boyun eğerek sürdürürken, kendi değerlerinden kopan yitik bir kişiye dönüşür. Efendi ise kölenin varlık alanını hiçe sayarak onun üzerinde etkin bir unsur olarak varlığını sürdürür. Köle kendisine yabancı gelen bu yeni dünya düzenini yadsıyıp dönüştürerek kendinin kılmaya özen gösterir. Karşısında bir düşman değer olan dünya onun var olabileceği tek ortamdır. Eğer efendinin amacı kendini kabul ettirmekse, o bu savaşın sonunda hasmının hayatını bağışlamalı ve onun sadece özerkliğini yok etmeli, ya da tek bir sözcükle onu köleleştirmelidir.³¹² Efendinin bu dayatmalarına karşı köle kendi savaşını vermeli ve içine yönelerek başkaldıran ben’ini keşfederek kendini gerçekleştirmelidir; “*kölenin efendisine karşı çıkması, onun varlığına değil efendilik konumundadır. Bu karşı çıkış aynı zamanda kendisinin kölelik durumuna da karşı çıkıştır.*”³¹³ Efendi-köle diyalektiğinde olduğu gibi, Rusların boyun eğdirici kuşatılmışlığını deneyimleyen Kırgız halkı, yerel direnişlerle itaat etmeye karşı koyarak yeniden özgürlüklerini elde etmek için mücadele ederler. Bu direniş, onların var oluşlarını anlamlı kılacak tek ve en önemli savaştır.

Romanda görülen ötekileştirme/köleleştirme algısı, çağın toprak kapma yarışında öne geçmek isteyen emperyalist güçlerin ve destekçileri Kazakların bölge halkı üzerindeki her türlü yaptırım gücünün görüngüsüdür. Rusların işgali ile başlayan “korkunç yıllar”, geçmişine sıkı sıkıya bağlı Türklerin kendilik değerlerinden uzaklaşarak yok oluşa doğru giden süreci hızlandırır. Ötekileştirme sorunsalının önündeki en büyük güç ve milli bilincin uyanması, toplumun bilinçaltında saklı milli unsurlarını harekete geçirmesidir. Yıllarca kendisini sömüren ve ötekileştiren Ruslara karşı Kırgız toplumu yerel direnişlerle karşı koyar; “*aktif hale gelmekle sömürge insanı, asagılık komplekslerinden kurtulmuş, pasifliğini yenmiş, korkularını atmış ve görüş ufku açılmıştır.*”³¹⁴ Toplumun önemli değerleri Şabdan, Kurmancan Datka, İsa Evliya, Cangargaç gibi yüce birey arketipi kişiler, halkın köleleştirilmesine karşı koyarak milli bilinci

³¹¹ Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine Denemeler*, Çev. Ayşe Sayın, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1987, s. 10.

³¹² Tülin Bumin, *HEGEL Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği*, Praksis Felsefesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 37.

³¹³ Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 117.

³¹⁴ Renat Zahar, *Sömürgecilik ve Yabancılaşma*, Çev. Bayram Doktor, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999, s. 76.

korumaya çalışırlar. Ancak halkın karşı koyuşu, gerek içerdeki ötekileşen insan yığınlarının gerekse Rusların gücü karşısında başarıya kavuşamaz. Rusların bölgeyi keşfiyle başlayan işgal süreci, halkı “*Ruslaştırma*” (B.: 46) adı altında milli kimliğin silinmek istenmesine kadar giden süreci başlatır.

Ötekileş(tir)me bilinçli yürütülen bir bellek tahribini imlerken, bireyin değerlerine yabancılaştırılması, öz benliğinden koparılmasına da yol açan bir kimliksizleştirme anlayışıdır. Ancak insan, kendisine dışarıdan müdahale olmadan da değerlerine yabancılaşabilir. Çıkarları uğruna içinde bulunduğu toplumun ahlaki erdemlerinden uzaklaşan insan, başkalaşarak yozlaşmış bir tirana dönüşebilir. *Baskın* romanında kendi çıkarını halkın menfaatinden önde tutan, Ruslarla işbirliği yaparak kendi halkına eziyet eden kişiler de böyle bir yozlaşmayı deneyimlerler. Kasımbekov, romanda ötekileşen insanlarla aslına bağlı ötekileşmeyen insanlar arasındaki farkla ilgili şu anekdotu paylaşır;

Çeşitli insanlar var... Durumun iyiye, mutlu bir yüzle gelir, koyununu keser, kazanını asar, senin gönlüne akar, hem hayatına hem de tabağına girer. Fakat durumun artık eskisi gibi iyi değilse, başına kara kara bulutlar toplanmaya başladığı zaman, onu hiçbir yerde bulamazsın. Bir anda ta başka güneşin olduğu tarafa gider. Başka birisinin ateşinde elini ısıtır. Seni övdüğü sözleri bu sefer ona söyler ve senin hakkında dedikodunu yapıp, onun sıcak güneşinde suyunu kaynatarak yıkanır, kurulunarak hayatını sürdürdüğünü görürsün. (B.:305)

Halkın en zor anında kendi menfaatini düşünerek saf değiştiren insanlar, Kırgız halkının içindeki en büyük düşmanlar olarak, ötekileşen, aslına yabancılaşan, kimliksiz havariilere dönüşürler. Kırgız halkına bu tehlikeyi yaşatan içindeki düşmanlar dışında, Ruslarla işbirliği yapan Kazaklar da aynı soydan geldiği halka karşı ihanet içinde betimlenir. Kırgız Sultanı Bekeş, Kazak Sultanı Tezek’in ordusuyla birlikte, Ruslar ile hareket ederek kendi topraklarını yağmalamaya gelmelerine tepki gösterir; “*hey Kazak, ne satın alınacak ne de satılacak bir şekilde birinin malı değil! Kırgız, Kazak’ına düşman değil. Kazak’ın kafa derisini giyerek sen Kazak mı olduğunu zannediyorsun*” (B.: 52). Sultan Bekeş’in “*Kazak’ın kafa derisini giyerek sen Kazak mı olduğunu zannediyorsun*” söylemi, Kazak komutan Tezek’in mankurtlaştığının göstergesidir. Aslından uzaklaşarak mankurtlaşan Kazak sultan, Rusların arkasına sığınarak işgal sürecine ortak olur, çünkü “*Ötekileşmenin, en trajik boyutu, kişinin kendini var eden değerleri yıkan gücünün kendine dönüşmesi*”dir.³¹⁵ Kazaklar da Rusların çıkarına hizmet ederek, akraba oldukları Kırgızların köleleştirilmesine zemin hazırlarlar.

Kazaklar dışında, kendi halkına ihanet eden Kırgız Beyleri ve Ruslara casusluk yapmakla suçlanan Kara Gölge karakteri, içinde bulunduğu topluma yabancılaşarak halkın yok

³¹⁵ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 20.

edilmek istenmesine katkı sağladılar. Onların içinde bulunduğu ahlaki çöküntü, günü kurtarmaya dönük, çıkara dayalı anlayışın sonucudur. Rusların, yani gücün, yanında yer alan Kara gölge gibi Kırgızlar, özlerini yitiren, kendi halkına ihanet eden, yozlaşmış kişiler olarak karşı değeri temsil ederler.

Hokand bölgesinin kalbi konumundaki karargâhta bir birlik kurulamaması ve hanlık isteyen liderlerin aralarındaki çekişme, köleleştirmeyi hızlandıran etkenlerin başında gelir. Kasımbekov, iç monologla Rus komutanın içinden geçenleri şu şekilde aktarır; *“birbirlerini yok etmek bölgede tek söz sahibi olmak için daha fazla bize gelecekler ve daha fazla yardım isteyecekler. Böylece bir daha eskisi gibi bize karşı dik kafalı, kibirli davranamayacaklar, diye düşündü Kalpakovskiy”* (B.:115). Karargâhta kurulamayan birlik, halkın köleleştirilmesinde en büyük etkidir. Ruslar, Kırgızları itaatkâr kılarak, evlerini mallarını kimliklerini ellerinden alır ve onları yokluğa mahkûm ederler. Rusların işini kolaylaştıran etken, Hokand sarayında olmayan birlik ve beraberliktir.

Kendi özüne yabancılaşan Kırgız Beyleri, milli kimliklerinden uzaklaşırlar, çünkü *“yabancılaşmış biri kendisine özgü duygu ve düşünce işlevleri dışındaki bir objeye aktarmış olduğu için artık kendisi değildir. Onda hiçbir “ben” ya da kimlik duygusu yoktur.”*³¹⁶ Kimliksizleşen, benlik duygusundan uzaklaşan beyler içinde, bulunduğu kaos ortamı için başkışı Şabdan, *“kim olduğunu bilmeyen, milli şuurdan yoksun, gaflet içindeki zavallılar”* (B.:123) tabirini kullanır. Bir birlik kuramayan Kırgız beyleri nihayet, ülkenin tamamen Rusların eline geçmesiyle zindanlara atılarak, köleleşirler. Ruslar, köleleştirme anlayışına meşru bir dayanak bularak *“Toprak Köleliği Hukuk’u”*nu çıkarırlar. Böylece toprakları ellerinden alınan halkı, kendi topraklarında çalıştırırlar; *“19. yüzyılın ortalarında Rusya’da “Toprak Köleliği Hukuk’u” diye bir kanun çıkarılmıştı. Bu köle çalıştırmanın bir türüydü”* (B.:397). Bu kanunla, yasal olarak köleleştirilen Kırgızlar, kendi topraklarına ve vatanlarına yabancılaştırılıp Ruslara bağımlı hale getirilirler.

Yerli halkı asimile etmeye çalışan Ruslar, onların *“gelenek ve göreneklerini, dini inançlarını”* (B.:397) dikkate almadan bilinçli bir ötekileştirme politikası uyguladılar. Ülkenin Rusların eline geçmesiyle, halka baskı ve zulüm yapılmaya başlandı. Ağır cezalar, ölümler ve sürgünlerle halkın varlık alanlarını yok eden Rusların yani, *“günaha bulaşmış insanların”*³¹⁷ Türkistan halkı üzerinde yüzlerce yıl sürecek köleleştirme ve milli benliklerinden uzaklaştırma düşüncesi o zamanlarda kök salmaya başladı.

³¹⁶ Erich Fromm, *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, Çev. Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul, 2001, s. 65.

³¹⁷ Hilmi Yavuz, *Kültür Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 91.

3.2.8.2. Kahramanlık/Başkaldırı

Kahraman, tarihselliği içinde genel geçer insani biçimlerin yerel ve kişisel sınırlamalarını çatışarak aşan kadın ve erkek olarak tanımlanabilir. Böyle bir edimi deneyimleyen birinin görüngüleri, fikirleri ve esinleri insan yaşamının pınarlarından taptaze çıkar. Bu bakımdan onlar yeteneklidirler, şimdiki çözülen toplumdan değil toplumun yeniden doğduğu tükenmez pınarlardan beslenirler.³¹⁸ Kahraman, çağdaş bir insan olarak ölse de tinsel açıdan yeniden doğar. Bu doğuş, onun tarihselliğinden aldığı arketipsel enerji ve güçle mümkündür. İnsan, seçimlerini kendi belirleyebilir, nitekim “*korkak veya kahraman olmak insanın elindedir.*”³¹⁹ Kahraman olmayı seçen insan, aydınlanarak kaosu kozmosa çevirebilir. Bu şekilde tinsel doğumunu gerçekleştiren kahraman, toplumda gördüğü aksaklıklar ve bozuk düzene bir tepki olarak varlığını anlamlı kılar. İçgüdüsel olarak, onun varolduğu andan itibaren ortaya çıkan başkaldırı arzusu, kahramanlık deneyiminin bir kaynağıdır.

Başkaldırı, çevresiyle uyulaşım içine bulunan insanın kendisine dayatılan hayata, inançlara ya da öteki düşüncelere karşı hayır diyebilme edimidir. Kendisinin kişilik haklarına, yapılan haksızlığa karşı susma eyleminden koparak tepkisel bir eylem sürecine giren insan, artık yapılan dayatmalara karşı katlanamayarak başkaldırır. Başkaldırma eyleminden kişisel bilinçlenme ortaya çıkar. Efendi-köle arasındaki ilişkide olduğu gibi, baskının aşırıya kaçtığı durumlarda kölenin sezgisel olarak verdiği tepki başkaldırı sürecini başlatır. Köle, ayaklanmadan önceki bütün aşırı isteklere katlanarak kendisine dayatılan çoğu şeye hayır diyemeyerek ya da susarak içine atar. Onun sükunluğu o anki çıkarını düşünmesinden dolayıdır. Ancak sabrın yitirilmesiyle, Köle, efendisinin alçaltıcı emrini yadsıdığı anda, kendi kölelik durumunu da yadsır. Kölenin bu şekilde verdiği tepki kendi tinsel doğumunun da başlangıcıdır; çünkü bilinç başkaldırmayla doğar.³²⁰ *Başkın* romanında da Kırgız halkı, köleleştirilmek istenmelerine karşı reaksiyon göstererek direnmiş, kitleler halinde başkaldırarak kendi oluşlarını gerçekleştirmek arzusuyla köleleştir(il)meye karşı koyarlar. Bu başkaldırı edimi, Beknazar, Kurmancan Datka, Şabdan gibi halka öncülük eden direnişe yol gösteren kahramanların doğmasına yol açar.

Tarihsel bir roman olan *Başkın* işgalci güçlerin toprak kapma savaşında önemli bir yer olan Türkistan bölgesine girmesi ve Kırgız halkının yaşadığı trajedinin anlatılmasıdır. Başkişi Şabdan'ın ve dolayımlyıcısı konumundaki Kurmancan Datka'nın vatan sevgisi ve kahramanlık içgüdüleri romanın merkezini oluşturur. Türkistan bölgesine gelen işgal güçleri bölgenin güzelliği karşısında büyülenirler; “*bu yerleri “yeryüzünün cenneti” diye adlandırdılar. Onlara*

³¹⁸ Campbell, a.g.e., s. 30.

³¹⁹ Orhan Hançerlioğlu, *Başlangıcından Bugüne Erdem Açısından Düşünce Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970, s. 233.

³²⁰ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara, 1985, s. 12

göre buralar sadece “cennet” değil, sadece Hokand’ın değil, bütün Türkistan’dan da daha öte Çin’i bile tehdit edebilecek stratejiye sahipti” (B.: 30). Karanlık güçler vatan üzerindeki emellerini harekete geçirirler. Karargâhta hanlar arasında birlik olmaması Rusların işini kolaylaştırır. Nihayet, “1876 yılının 8 Şubat gecesi ülke Rus İmparatoru’nun emrine girer” (B.: 181). Böylelikle üzerinde yaşanan aidiyet duygusu veren topraklar Kırgızların ellerinden kayıp gider. Bu yitim anlık tepkileri, kitlesel başkaldırıyı da beraberinde getirir. Topraklarını, mallarını ve yakınlarını yavaş yavaş kaybeden halk, Ruslara karşı koyarak yer yer direnişlerle seslerini duyururlar. Ancak Rusların silah gücü karşısında Kırgız halkı kahramanca çarpışsa da hızla tükenirler. Halkın bu tükenişini önlemek isteyen önce Şabdan ardından Kurmancan Datka, Ruslarla barış yapmayı öncelerler.

Baskın romanı birçok kahramanlık öyküsünün sesidir. Zamanın büyük devletine karşı yerel direnişlerle karşı koyan halk varlığını anlamlandırır. Her savaş kendi kahramanını yaratır. “Savaşa insani açıdan meşruiyet kazandıran ilke “kahramanlık” tır.³²¹ Savaş, insanın içinde saklı duran kahramanın uyanması için bir fırsat olarak da görülebilir. İçindeki gizli ben’ini savaşta keşfeden kahraman cesaretiyle kendisinde ve çevresinde farkındalık yaratır. Bu farkındalık olgusuyla çevresinde milli uyanışı sağlayan kahraman başkişi Şabdan’dır. Yazar-anlatıcı, Şabdan’ı tasvir ederken onun genç yaşına rağmen bir bahadırı andırdığının altını çizer;

Yaşından önce aklı olgunlaşan, “Genç elçi!” Gök kır atı, durgun beyaz yüzü, başında; kenarları kırmızı ile süslenmiş, tepesi yüksek, ak keçeden kalpağı, üzerinde; sarı deve yavrusunun narin derisinden yapılmış hafif uzun etekli ceket, süslü kemeri, ayağında kahverengi çizmeleri, elinde; karacanın but kemiğinden yapılmış küçük kamçı, velhasıl, giyim kuşamı, görünüşü, asil atı ve diğer aksesuarlarıyla tam bir asalet abidesini andırıyordu bu genç! Albay, bu gençte, ta gerilere giderek şöhreti yere göğe sığmamış Altınordu komutanının asaletini görüyordu. (B.: 34)

Rus albay üzerinde görünüşüyle ilk görüşte hayranlık uyandıran Şabdan, romanın başından sonuna kadar büyük bir değişim ve gelişim göstererek Rusların halkına zulmetmesine engel olur. Gustave Le Bon; “*unutulmaz tarihi olaylar, insanların iç dünyalarındaki görünmez değişikliklerin, görünen eserleridir.*”³²² der. Şabdan da içsel olarak erginleşerek, halkının kaderini değiştirir.

Başkişi Şabdan bu doğrultuda Ruslarla birlikte hareket ederek halkı kırılmasın diye elinden geleni yapar. Onun doğduğu topraklara olan bağlılığını anlatan; “*her büyük idealist, insanlık amacına ancak vatan yolundan gitmiş; hakikati soyut idealde ve kör gerçeklikte değil,*

³²¹ Julius Evola; Rene Guenon, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, Çev. Atilla Ataman, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003, s. 9.

³²² Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, 2012, s. 9.

ideal ile gerçekliğin, insaniyetle vatanın birliğinde bulmuştur."³²³ cümlesi aynı zamanda toplumsal bütünlüğe olan inancının dışı vurumudur. Roman boyunca halkına topraklarına zarar gelmesin diye çırpınıp duran Şabdan, vatanının işgal süreci karşısında en azından "halkım kırılmasın" diyerek Ruslar ile halkı ve toprakları arasında köprü görevi görür. Onun bu duruşu halk arasında büyük saygı görmesine neden olur.

Başkişide benlik bilincinin yansıması olan vatan sevgisi norm karakter Kurmancan Datka'da zirve yapar. Asırlardır atalarının yaşadığı topraklarda geleceği kurtarmak adına kök salan Kurmanca Datka, vatan topraklarının işgal edilmesi ve oğullarının bu uğurda kahramanca can vermesi karşısında kahrolsa da halkının Ruslar tarafından zulüm görmemesi için sessiz kalır. Kadın olmasına rağmen Kırgızların hem yöneticisi hem de annesi konumundaki Kurmancan Datka milli bilincin uyanmasında ana etkenlerden biridir. Kurmancan Datka'nın oğulları ve Sultan Bekeş gibi fon karakterler de romanda kahramanca direnirler.

Fon karakterlerden; Sultan Bekeş, Cangargaç Bey ve İsa Evliya da halk üzerindeki nüfuzlarını kullanarak vatanlarını savunmak için çırpınıp dururlar, ancak Rusların gücü ve birlikten yoksun olmaları dolayısıyla milli oluşumlarını gerçekleştiremezler.

Rusların yavaş yavaş topraklarını ele geçirdiğini anlayan Türkler, bir birlik olamasa da kendi adamlarıyla birlikte zaman zaman Ruslara karşı koyarlar. Foucault; "*özgürlük iktidarın işlemesinin koşulu, hatta önkoşuludur. İktidar ile özgürlüğün direnişi birbirinden ayrılamaz. İktidarın olduğu her yerde bir direniş ya da direniş imkânı vardır.*"³²⁴ söylemiyle iktidarın özneye boyun eğdirici yönüyle ona direniş hakkı tanıdığını belirtir. Özgürlükleri ellerinden alınan insanlar da Ruslar'a karşı direnirler. Ruslarla ilk büyük karşılaşma 1858 yılında Han olan Mala Bey'in komutasındaki orduyla gerçekleşir. Mala Bey, "*Taşkent Bey'i Kanaat Şa'yı on beş bin kişilik ordusuyla 1860 yılının son baharında Tsimmerman ve Tezek'in üzerine gönderir.*" (B.: 79) Ruslara karşı zaman zaman direnilse de Rusların sayısı ve gücü karşısında Türkistan bölgesinde yaşayan halk boyun eğmek zorunda kalır. Direniş ve başkaldırı sadece anlık reaksiyon değil, bir halkın varolma savaşının da görüngüsüdür. Başkaldırının olduğu yerde halkın bilinçlenmesi kendisine dayatılan hayata bir karşı koyma vardır.

3.2.8.3. Kopuz: Müziğin Tinsel Gücü

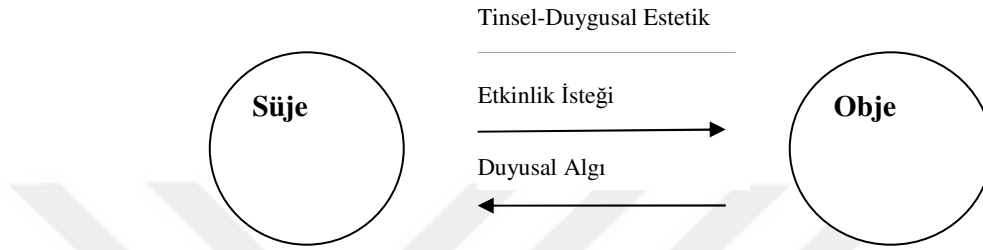
Yaşamın sıradanlığından sıkılan insan ruhunun deneyimlediği her estetik yaşantı ve tavır alma, duyusal bir temele dayanır. Bu duyusal temel, özellikle görme ve işitme duyularında bulunur. Söz konusu birey, gördüğü bir manzara resmi karşısında estetik bir tavır alıyor, ondan hoşlanıyor, ondan haz duyuyorsa, bu görme duyusuyla onu farketmediği içindir. Yine bir müzik

³²³ Hilmi Ziya Ülken, *Varlık ve Oluş*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1968, s. 80.

³²⁴ Foucault, a.g.e., s. 21.

yapıtı karşısında böyle bir estetik tavır alıyor ve ondan hoşlanıyorsa, bu da onu işitme duyusu ile kavradığı içindir. Gerçekten de, estetik haz, bireyi gündelik yaşamın tutkularından, gündelik kuşku ve kaygılardan uzaklaştırarak, ruhu sıradanlıktan kurtarır. Kendini gündelik kaygıların, korkuların boyutlarından arınmış olarak evrenselleşmiş, mutluluk kazanmış bir insan olarak duyan insan, estetik hazzın doyumuyla bambaşka bir ruh haline bürünür.³²⁵ Birey ile müzik arasında doğan bu duyuşsal etkileşim süje ve obje arasındaki ilişkiyle paralel bir seyir izler.³²⁶

Tablo 8



Süje duyuşsal yönelimle objeye yönelir. Objeye de kendisini duyuşsal olarak algılayan süjeden, tinsel-duyuşsal bir etkinlikle kavramasını ister. Süje ya bu objenin bu tinsel-duyuşsal etkinlik isteğine uyar ve ona yönelir ya da uymaz ve bu süreç burada biter. Uyduğu zaman yeni bir durum ortaya çıkar. Bu yeni durumda süjede güçlü bir tinsel-duyuşsal etkinlik ortaya çıkar. Süje, bu kez daha önce duyuşsal olarak kavramış olduğu objeye tinsel-duyuşsal bir etkinlikle yönelir ve onu kavrar. Bu tinsel-duyuşsal kavrama etkinliği içinde kendini özgür bir varlık olarak duyan süje, bu özgürlüğü bir haz duyuşsu olarak yaşar.³²⁷ Süjede ortaya çıkan haz duyuşsu, onun ruhuna sinerek yaşadığı kaotik boşluğu anlamlandırır. Onun bu yeni duyuş ve düşünüş tarzı hayatının akışına yön vererek, onda farkındalık süreci yaratır.

Müziğin verdiği estetik haz ile tinsel bir duyuşu deneyimleyen insan, yaşadığı psikolojik sorunları bastırır. Bireyin aldığı estetik haz onu rahatlatan ana unsurdur; “*müzikten hoşlanıyorsak birbirimizle çatışmayız.*”³²⁸ İnsanlar arasındaki çatışmayı bitirecek kadar önemli bir misyonu olan müzik ruhsal rahatlığın da görüngüsüdür.

Romanda müzik daha çok bu yönüyle işlenir ve müzik aleti olarak Kırgız kültüründe önemli bir yeri olan kopuz önce çıkar. Kopuz, Kırgız Türklerinde ve Manasçılık geleneğinde kutsal bir yeri olan ve milli kültürün aktarılmasında önemli fonksiyonu olan bir alettir. Romanda

³²⁵ İsmail Tunalı, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 45.

³²⁶ İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesnelere kavradığı gibi, kendi varlığını, iç gözlemlerle kendi bilincini de kavrar. Bu kavramaya bilme adı verilir. Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben'e 'süje' dediği gibi, algılanan, kavranan varlığa da 'obje' denir. (Bkz. Tunalı a.g.e., s. 21)

³²⁷ Tunalı, a.g.e., s. 43.

³²⁸ Bertland Russell, *Sorgulayan Denemeler*, Çev. Nermin Arık, Say Yayınları, İstanbul, 2013, s.74

her bakımdan kuşatılan, kaotik olarak çıkmazda bulunan Türkistan halkını ruhsal anlamda rahatlatan kopuz ve yaydığı ezgi, halkın geçmişi ile şimdisi arasında köprü görevi görür.

Kopuz yaydığı ezgi göz önünde bulundurulunca neşeli olduğu kadar kederli bir ezgiyle de çalınır. Kopuzu çalan kişi onun aracılığıyla konuşabilir. Çünkü müzik; duygu düşünce, izlenim ve tasarımları; belli durum, olgu ve olayları belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre anlatan estetik bir bütün olarak herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegane dildir.³²⁹ Bu doğrultuda kopuz ozanın anlatmak istediklerini ezgiyle anlattığı bir iletişim aracı olarak kullanılır. Kopuz, romanda bir Türk geleneği olarak, kara haberin verilmesinde bir araçtır. Kurmancan Datka'nın oğlu, Abdullah Datka'nın ölüm haberini getiren adamı haberi kopuzla duyurur; *“yalan ve sahte dünyayı anlatan müzik gitgide hüznü bir ritme geçti ve kâh haykırışa, kâh çılgınlığa dönüşmüştü. İçinde değişik endişeler hissedilen Kurmancan korkarak, aaa yavrum, sen kimsin? Kopuzun niçin bu kadar ağlıyor? diye sordu”* (B.: 208) Yabancı'nın söylediği türkünün hüznü nağmeleri Kurmancan Datka ve etrafındakileri ruhlarının karanlık dehlizlere hapseder. Dilin söyleyemediğini kopuz söyler. Oğlu ölen annenin gözyaşları müziğin ritmik gücü ile doruğa çıkar.

Müziğin kederlendiren etkisi kadar, tinsel olarak milli hafızayı canlı tutan etkisi de vardır. Bir toplumun birlikteliğini sağlayan sağaltıcı etkisiyle türküler, içinde sakladığı öyküler ve ezgisiyle etki alanı bakımından derin bir bütünselliğe göndermede bulunur. Çünkü türküler, *“bizim kendimizle ve geçmişimizle aramız bularak ruhlarımızı daima uyanık tutar. Beraberce dinlenen türküler kişileri, farkında olmadan derin bir yapıda birbirine ve geçmiş zamanların tinsel varlığına bağlar.”*³³⁰ Geçmişin hafızada bu şekilde canlı muhafaza edilerek milli uyanışın sağlanması, türkülerin varlığı anlamlandırıcı etkisinin göstergesidir. Romanda kopuzundan çıkan nağmelerle halkının soylu direnişini anlamlandıran Toktogul'un kopuzunun böyle bir birleştirici etkisi olduğu görülür. Ölüme giden Toktogul kendine üzülen halkı ile müzik vasıtasıyla bütünlük kurar;

...hoşça kalın, sağ olun halkım ey,
Serpilip yatan geniş yer,
Tepeleri göklere uzanan toprağım ey,
Oynayıp gülen parçam ey,
Eşitlik yok yere azaldı
Heyecanlanan nefesim hey! (B.: 379)

Kopuz ile ruhsal bağ kuran Toktogul, müzikle evrene mesaj gönderir. Kopuz da ona kayıtsız kalmaz, *“onunla dertleşir, acılarına ortak olur.”* (B.: 391) Müziğin insan ruhunu

³²⁹ Ali Uçan, *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Evrensel Müzik Evi Yayınları, Ankara, 2005, s. 7.

³³⁰ Ramazan Korkmaz (2006), “Aytmatov Anlatılarında Ritmin Büyülü Gücü; Türküler” **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Güz, S. 26, Ankara; Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 48.

dinginleştirici etkisi, romanda Toktogul'un konuşma biçimi şeklinde kendini gösterir. Müzik, yaydığı etkiyle insanı aşkın olana götüren bir nesnedir. Toktogul, halkının Rus işgali karşısında kırıldığını yakından görmüş, kopuzuyla dertleşerek içindekini bastırmaya çalışmıştır. Yarınları umutla bekleyen sanatçı, halkının moralini de yine kopuzunun sesiyle düzeltmeye çalışır. Müziğin yaydığı nağmeler ile gönderdiği mesajlar önemlidir. Ülkenin her bakımdan yaşadığı zor zamanlarda Toktogul, kopuzuyla halkı arasında duygusal bağ kurar, milli bilinci ayakta tutar.

Müzik evrensel bir estetik algıya yol açan bir duyumsama olması yanında, tinsel bir aydınlanma aracıdır. Bireyin içinde bulunduğu ruh halinin düzelmesinde ya da dağılmasında müziğin önemli rolü vardır. Ayrıca savaşlarda kullanılan davul, borazan gibi aletler askerlerin moralini yerine getirmeleriyle bilinir. Müziğin sesi kadar, sözleri de yarattığı etki yönüyle önemlidir. Zayıflayan toplumsal bağları kuvvetlendiren, bütünlüğü sağlayan ve edimsel kavrayışı güçlendiren müziğin sözleri, bilinçli yapıldığında bireysel farkındalığı sağlayan bir güce dönüşür. Toktogul'un, morali bozulan halkını kopuzundan çıkan nağmelerle diriltmesi buna örnektir.

3.2.8.4. Aşk/Sevgi

Sevmek, aktif bir eylem olarak öznenin yönelimi doğrulayan bir çaba olarak tanımlanabilir. Sevme arzusuna sahip olan özne, "vermeye hazır"³³¹ olarak içsel bir yönelişle bir nesneyi ya da başka bir özneyi sevebilir. Bu sevme edimi, bireyin sevebilme yeteneğiyle de ilişkilidir. Bu yeteneğe sahip olan birey, kendisini de başkasını da sevebilir. Kendisini sevmeyen birinin başkasını sevmesi beklenemez. Bireyin kendini sevmesi narsist sevgi çeşidine girse de evrensel sevgiye giden yolun da başlangıcıdır.

Romanda görülen sevgi edimi, halkın kaynaşmasında başat unsur olarak gözlenir. Birbirine bağlı insanların bir araya gelerek Ruslara ve kendi içlerindeki öteki güçlere karşı verdikleri mücadele vatan sevgisinin görüngüsüdür. Vatan sevgisi, bireyin doğduğu topraklarla kurduğu ontolojik bağla ortaya çıkar. İçinde bulunduğu topraklara vefa borcu olan birey, vatanının tehlikede olduğunu hissettiği anda içgüdüsel olarak başkaldırır. Yıllarca vatanından uzak olan insanlarda görülen vatan hasreti aynı sevgi türünün görüngüsüdür. Başta Kurmancan Datka ve Şabdan gibi vatanyla bütünleşen liderlerin öncülük ettiği Kırgız halkı, vatanlarını ölüm pahasına savunmuşlar, emperyalist güçlerin yıkıcı politikasına karşı vatanlarına siper olmuşlardır. Sevgi bu perspektifte verici yönüyle görülür. Vatanlarının kurtuluşu uğruna binlerce insan canını vermeye hazırdır.

Evrensel bir değeri kesinleyen sevgi, çıkara dayalı olmayan koşulsuz duyulan bir duygu çağrışımdır. Annenin evlatlarına duyduğu sevgi türü koşulsuz/çıkarsız bir türdendir.

³³¹ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Özden Saaatçi-Karadana, İlya Yayınları, İzmir, 2007, s. 284.

Kurmancan Datka'nın çocuklarına karşı duyduğu sevgi böyle bir sevgidir. Oğullarının ve kocasının vatan sevgisi uğruna ölmesi karşısında Kurmancan Datka, içi kan ağlasa da vatan sevgisini her şeyin üstünde tutar. Kurmancan Datka gibi Şabdan da vatan sevgisini eylemsel olarak deneyimler. Rus komutanlara işgal süresince eşlik etmesi onun vatanını, halkını koruma arzusunun görüngüsüdür. Halkı yok olmasın diye Ruslarla halkı arasında köprü vazifesi görür.

Vatan sevgisi dışında öznel sevgi de romanda Şabdan'ın ruhsal sığınma anında ortaya çıkar. Şabdanın duyduğu aşk/sevgi, bireyi aşkın olana götüren bir farkındalık etkisiyle görülür. Başkişi Şabdan, ruhsal yönden yaşadığı yıkımı aşk ile tamir eder. Çünkü *“sevgi, insanın kendi bütünlüğünü ve bireyselliğini koruduğu bir birleşmedir.”*³³² Şabdan da tinsel doğuşunu Alarça'daki evde kendisine bakmakla görevlendirilen genç kızda bulur. Sevginin sağaltıcı etkisiyle kendini bulan Şabdan, kuşatılmanın, kaosun hüküm sürdüğü topraklarında aşkı kaçış alanı olarak görür. Aşkın dönüştürücü gücüyle bambaşka biri olduğunu hisseder; *“bu sükunet, bu sessiz boşluğu doldurmaya çalışan kuş sesleri, onların kanat çırpışları, bu dünyanın bitmek tükenmek bilmeyen çilesini unutturur mu bilinmez ama, Şabdan, halinden oldukça memnundu”* (B.: 242). Şabdan'nın yıllarca savaşın hüküm sürdüğü topraklarda yaşadığı ruhsal travma, genç kızın masumiyetinde ve inzivaya çekildiği evde diner. Şabdan, aşkı kaostan kozmosa açılan bir pencere olarak yaşantılar. Onun *“romantik aşk arayışı”*³³³ inzivaya çekildiği evde bulduğu romantik bir içe çekilmeyle ortaya çıkar. Daha önce tatmadığı bu duygu onu psikolojik olarak rahatlatırken, aşkın olana götüren bir sürecin de başlangıcıdır

Tabiatın Şabdan'da uyandırdığı etki, aşkın ruhuna verdiği canlılık dolayısıyladır. Âşık olduğu andan itibaren farklı hisseden Şabdan, kızın sesinden bile oldukça etkilenir. O aşkın kuşatıcı etkisiyle bambaşka biri haline gelir; kahraman han'dan romantik bir aşığa dönüşür; *“afiyet olsun, dedi alçak sesle. Sesi yine gülbarçın kuşunun sesi gibi yavaşça çınladı. Bu ses o kadar etkileyiciydi ki, Şabdan'a adeta gönül tellerini titreten bir hoş seda gibi gelmişti. Büyülenmişti adeta”* (B.: 240). Sevginin ruhunda yarattığı etkiyle büyülenen başkişi Şabdan, hayatında yaşadığı çile dolu günleri şimdinin güzelliğinde eritir. Aşkın verdiği hazla genç kızla yaşadığı her an onu dönüştüren/değiştiren bir unsur haline gelirken, aşk onda varoluşsal bir boşluğu da dolduran yapıya bürünür. Yıllar boyu Ruslarla halkı arasında yaptığı arabuluculuk onu yıpratır. Alarça'nın huzur veren havasıyla kendilik değerlerini keşfeder. Derin inziva dönemi ona hanlık kapısını da aralar.

Şabdan'ın deneyimlediği sevgi edimi, aşkın verdiği duysal tadın sonucunda ortaya çıkan bir akışkanlığa dönüşür. Genç kıza âşık olan Şabdan, onun ruhunda yarattığı etkiyle, artık bambaşka biri haline gelir ve vatan sevgisi çoğalarak artar. Çünkü *“sevgi yaşamın ta kendisi,*

³³² Fromm, a.g.e., s. 31.

³³³ Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. İdris Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 45.

yaşam da sevginin bir yansıması”³³⁴ olarak Şabdan’ın ruhunda yarattığı etkiyle onu aşkın olana götürür. Genç kızı gördüğü her an onda fiziksel ve ruhsal değişikliklere yol açar. Bu değişiklikler Şabdan’ın içinde bulunduğu duyusal haz hakkında da bilgi verir; “(Şabdan) ona bakarak belinden doğrulttu. Bir anda vücudunu ateş bastı, hareket edemeden bir müddet öylece kalakaldı orada. Gönlünün erimeye başladığını ve başının döndüğünü hissetti.” (B.: 245) Şabdan’ın yaşadığı bu farkındalık süreci yaşamın aydınlık anlarına bir çağrıdır. Psikolojik olarak yaşadığı çöküntü aşk algısıyla değişir, düzelir. Aşk bu doğrultuda yarattığı etkiyle onun tinsel doğumunun da hazırlayıcısıdır.

İçinde bulunduğu mekânla bütünleşerek sevgi edimini deneyimleyen Şabdan, romanda hem aşk hem de sevgi edimini gerçekleştiren tek karakterdir. Vatan ve millet sevgisi dışında, özneye duyduğu içsel bağ onun aşk ediminin görüngüsüdür. Onun içinde arketipsel olarak var olan vatan sevgisi, “kendisine, özgür yaratımına, zevkine, mutluluğuna dönüşü(münü)”³³⁵ sağlayan bir değerdir. Hümanist bir sevgi anlayışıyla duyumsadığı millet sevgisi de onun köklerine ne kadar bağlı olduğunun göstergesidir. Aşk algısı ise, Şabdan’da ruhsal farkındalık süreci yaratır. Çünkü aşk edimi “doğuş evresinin derin ve yoğun dinamiği”³³⁶ olarak kişinin tinsel doğumunu hazırlayıcısıdır. İçinde bulundupu mekânla ilişki kuran Şabdan, aşkı deneyimleyerek kendini yeniden var eder. Âşık olduğu kızı gördüğünde; “Yalnız onun sesini işitmek, yalnız onun gözlerine bakmak herhalde bir ömre değerdi.” (B.: 251) diyen Şabdan, aşkın ruhuna kattığı etkiyi gözler önüne serer. Şabdan, geçmişte yaşadığı olumsuzlanan hayatını aşkla yeniden kurarak ontolojik olarak tinsel doğumunu gerçekleştirir.

3.2.9. Çıkarım

Yazarın konu ve içerik bakımından *Kırılan Kılıç*’ın devamı olan *Baskın* romanı, Rusların geçici değil kalıcı olacağını kesinleyen, Kırgızlar için çile dolu günleri haber veren ve halkın yaşadığı yok oluşu gözler önüne seren trajik bir öykünün metinleşmiş halidir.

Kırgız halkı kendi topraklarından söküp atılarak, bölgenin Ruslaşması hızlanır, yıllarca sürececek köleleştirme anlayışının ilk adımları bu dönemde filizlenir. *Baskın* romanı bu anlamda mitik bir yok oluşun ilk izlerinin nasıl ortaya çıktığı sorusunun da cavabıdır.

Rusların bölgeyi işgal etmesi halkı ötekileştirme anlayışının yayılması karşısında Şabdan, Kurmancan Datka başta olmak üzere halkın içinden çıkan kahramanların direnişi geleceği kurtarmaya yetmese de halkı tamamen yok olmasını engeller. Rus işgalinin kolayca

³³⁴ Hanri Benazus, *Sevginin Gizemi*, Sistem Yayınları, İstanbul, 2002, s. 30.

³³⁵ Alain Touraine, *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek miyiz?* Çev. Olcay Kural, Y.K.Y., İstanbul, 2002, s. 88.

³³⁶ Francesco Alberini, *Âşık Olma ve Aşk*, Çev. Gül Çetinor, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 41

gerçekleşmesinin nedeni bir birlikten yoksun sadece kendi menfaatleri için tahtı ele geçirmeye çalışan Kırgız Beyleridir. Kendi içinde savaştan Kırgız Beyleri hem kendi hayatlarını hem de masum binlerce hayatı yok eder ve Rusların tamamen bölgeyi ve Hokant sarayını ele geçirmelerine yol açar.

Baskın romanı Kasımbekov'un vermek istediği mesaj yönüyle önemlidir. Tarihsel gerçeklere dayalı olarak yazdığı romanını edebiyatın sansüre ve baskıya uğramadığı bağımsızlık sonrası yazdığı düşünüldüğünde romanın yazarın bilinçaltının dışı vurumu olduğu söylenebilir. Rusların yaptığı katliamların yanısıra kendi halkına yabancılaşan kırgız beylerinin iktidar savaşını tüm açıklığıyla vermesi ve kişilerini tarihte yaşamış kişilerden seçmesi, romanın tarihsel gerçekliğe ne kadar yakın olduğu hakkında fikir verir. Foster “*Romanda her şey insan yaradılışının gerçekleri üstüne kurulur*” der.³³⁷ Bu yönüyle bakıldığında Kasımbekov'un da kendi insanının sesine kulak verdiği, yaşanan acı dolu günleri metinleştirdiği söylenebilir.

³³⁷ Forster, a.g.e., s. 130-131.

3.3. KIRGIN

3.3.1. Romanın Kimliği

Tölögön Kasımbekov'un 2000 yılında yayımlanan *Baskın* romanından sonra kaleme aldığı, 2004 yılında yayımlanan *Kırgın* romanı, yazarın son romanıdır. Romanın diğer adı Kırgız Türkçesi *Çapkın*'dir. Konu bakımından *Baskın* romanının devamı niteliği olan *Kırgın*,³³⁸ 1916 yılındaki "Ürkün" olayını anlatarak, Rusların Türkistan'ı işgalinden sonra gelişen olaylar üzerine kurgulanmıştır. Roman, Türkiye Türkçesine aktarılmamış olup, çalışmada romanın Kırgız Türkçesi baskısından yararlanılmıştır.

3.3.2. İsimden İçeriğe

Tölögön Kasımbekov'un *Kırgın* romanı, 1916'da yaşanan ve binlerce Kırgız'ın Ruslar tarafından katledilmesine yol açan "Ürkün Ayaklanması ve Katliamı"nın resmi belgelere dayandırılarak yazar tarafından kurgulanmasıdır. *Baskın* romanının başkişisi Şabdan bu romanda da başkişi konumundadır. Baytik ile birlikte artık yaşlanan Şabdan, *Baskın* romanında ülkenin Ruslar tarafından işgal edilmesine halkı zarar görmesin diye yardımda bulunurken, bu roman bir noktada Şabdan'ın geçmişle hesaplaşmasına da yol açar. Şabdan, işgal sonrası ülkesinin topraklarının ellerinden alınarak, kendi topraklarına Rusların yerleştirilmesine, halkının köleleştirilmek istenmesine seyirci kalmak zorunda kalır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ölen Şabdan'ın, yoğ aşının verilmesine yüksek katılımın olmasıyla, halk arasında ne kadar saygın bir yeri olduğu görülür. Romanda halkın bir görüngüsü olarak fedakâr, iyi niyetli Kırgız Coloobay ile Rus komşusu Kuzmin ve aileleri aralarındaki dostça ilişki anlatılır. İki ülke insanının aslında kardeşçe yaşayabileceğini ancak Rus komutanların buna müsaade etmediği de başka bir çıkarımdır.

Kırgın, adından da anlaşıldığı gibi, halkın kırılmasının, köleleştirilmek ve yok edilmek istenmesinin romanıdır. Toprakları ellerinden alınan halk, yapılan zulüm karşısında dertlerini anlatacak bir muhatap bulamazlar. Her türlü baskıya maruz kalan, varlık alanları hiçe sayılan Kırgız halkının, 19-43 yaş arasındaki erkeklerinin savaşta cephe gerisinde görevlendirilmek için çağırılmaları isyanı getirir. İsyân sonucu büyük bir soykırım başlar. Ruslar, çoluk-çocuk demeden Kırgızları katleder ve binlerce insan Çin'e kaçar. Romanı bu trajedi üzerine kurgulayan Kasımbekov, arşivlerden çıkan tarihsel belgelere dayanarak yer yer romanında bu bilgileri kullanarak bir tarih kitabı titizliğinde eserini oluşturur.

³³⁸ Tölögön Kasımbek, *Kırgın*, Biyiktik Basması, Bişkek, 2004.

3.3.3. Olay Örgüsü

Beş ana bölümden oluşan *Kırgın* romanının olay örgüsü şu şekilde verilebilir;

I. Bölüm

- Kırgız çiftçi Cayloobay'ın evine Rus Kuzmin ve ailesinin gelerek oraya yerleşmeleri
- Baytik'in Baza'yı Irızkulbegin'e elçi göndermesi
- Baza'nın Irızkulbegin'in Ruslara karşı birleşme teklifini reddettiğini söyleyerek Baytik'i aldatması
- Şabdan önderliğindeki halkın birleşerek tarlaları için ark (küçük akarsu) çevirmeleri
- Irızkulbegin'in adamlarıyla Baytik'in köyüne sardırması
- Baytik'in dağlarda yaşayan Kurmankoco ve Kulgıcıgaç kabilelerini dağdan inmeye ikna ederek köylere yerleştirmesi
- Cayloobay ile Kuzmin'in ailelerinin kaynaşması
- Cayloobay'ın evine gelen Rusların (yaşadığı yer için) 5 yıllık vergi istemesi
- Kuzmin'in iki ineğinin çalınması üzerine Rus idarecilerin fakir halktan para toplaması
- Baytik'in tutuklanarak sorguya çekilmesi
- Kazak Alpısbayım'ın yerleşmek için Şabdan'dan yer istemesi
- Şabdan'ın Rus yetkililerle konuşarak Baytik'i hapisneden çıkarması
- Baytik'in ruslar tarafından öldürülmesi
- Kalmırza adlı ozanın Şabdan'ı övmesi

II. Bölüm

- Şabdan'ın Ceti-suu Bölgesi Bakanlar Komitesi'ne halkının adaletle yönetilmesi ve dini özgürlüklerinin güvence altına alınması için "talep" yazısı yazması
- Şabdan'ın hac vazifesi için gittiği Mekke'den dört yıl sonra dönmesi
- Yarım Padişah'ın düzenlediği kurula gitmesi
- Kurulda Şabdan'ın kendisi ve çocukları için arazi istediğinin bildirilmesi
- Şabdan'ın arazi isteğinin Bakanlar Kurulu Başkanı tarafından reddedilmesi
- Şabdan'ın oğlu Möküş'ün adam öldürdüğü gerekçesiyle tutuklanması
- Şabdan'ın hastalanarak ölmesi
- Şabdan'ın defnedilirken kimsenin bilmediği Rus oğlu Mihail'in çıkıp gelmesi
- Şabdan için yoğ aşı verilmesi, aşı Kurmancan Datka'nın oğlu Maamıtbek'in yönetmesi

III. Bölüm

- Türkistan halkının cephede Rus askerlerinin arkasında işçi olarak görevlendirilmesi için tebligat yayımlanması
- Rus komutan Gippius'un halkı toplayarak onları cephe gerisinde işçi olarak çalışmalarını için ikna etmeye çalışması
- Dunganlardan Bular'ın asker göndermeyeceğini söyleyerek Ruslara karşı çıkması
- İşçi olarak gitmek istemeyenlerin hapse atılması
- Aniden çıkan panik sırasında 517 Kırgız'ın ölmesi
- Şabdan'ın oğlu Möküş'ün Han olması
- İşçi olarak gitmek istemeyen binlerce Kırgız'ın öldürülmesi

IV. Bölüm

- Cayloobay'ın köyüne gelen dört Kırgız'dan Rus komşusu Kuzmin ve ailesini saklaması
- Kuzmin'in karısı ile birlikte evinde yakılarak öldürülmesi, sağ kalan kızını ölmeden önce Cayloobay'a emanet etmesi
- Rusların her yeri yakıp yıkarak çocuk yaşlı demeden önlerine çıkan Kırgız'ı öldürmesi
- Rus katliamından kaçan genç kızların toplu halde nehre atlayarak intihar etmeleri
- Bölökbay köy halkının kırgından kaçmak için Rusların ordusunda çalışmayı kabul etmesi
- Rusların Bölökbay köylüsünü öldürerek katliam yapması
- İshak'ın asılması Kanaat'ın tutuklanması
- Kırgın'ın devam etmesi, halkın korku ve panik içinde öldürülmeyi beklemesi

V. Bölüm

- Halkın Rus zulmünden Çin'e kaçmak için yola çıkması
- Zirveye gelen halkın buzlu zeminden karşıya geçebilmesi için Cayloobay'ın kendini feda etmesi. Cayloobay'ın sıcak, kanlı etinden merdiven yapılması
- Zirveye ulaşan halktan Cayloobay'ın oğlu Taylak ile Kuzmin'in kızı Lyuba'nın evlendirilmesi
- Taylak'ın para kazanmak için şehre, Çin pazarına giderek orada çalışmaya başlaması
- Çin pazarında babası ölen Bektur'u yanına alan Taylak'ın köyüne dönmesi
- Lyuba'nın ortadan kaybolması ve öldürülmesi

- Lyuba'nun ağabeyi German'ın, onun kaybolmasından sorumlu tuttuğu Taylak'ı öldürmesi
- 1916 yılındaki “kırgın”ın Rus meclisinde okunarak kabul edilmesi

3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tölgön Kasımbekov, diğer bütün romanlarında olduğu gibi, *Kırgın* romanını da tanrısal bakış açısıyla kurgular. Yazar hâkim bakış açısıyla olayları ayrıntılı bir şekilde betimleyerek tarihi olaylar hakkında okuru sık sık bilgilendirir. Romanın birçok yerinde Kasımbekov, tanrısal bakış açısının sınırsız bilme ve görme özelliğiyle okuru olayların içine çeker; “*Rusya'nın yönetimine kimse karışamazdı. Ülkesinde tüm yerleri ve hatta hem Batı hem de Doğu sömürge ülkelerinin halklarının yönetiminde sadece İmparator hazretleri kime nasıl değer vereceğini, kime nasıl hizmet edeceğini bir tek kendisi bilirdi*” (KI.: 16). Kasımbekov, bilgilendirme yaparak, ülkesinin de güçlü sömürge imparatorluğunun yönetimi altında kaldığını belirtir. Romanın hemen girişinde Rusların ülke üzerindeki emellerini ve gelecek tasavvurunu sezdirenen yazar, Rusların mutlak monarşi düzeni hakkında da fikir verir.

Anlatıcı, mekân-insan arasındaki siyasi ve sosyal ilişkiyi, ayrıntılara vararak anlatır. Başkişi Şabdan'ın “şimdi”deki durumunu hazırlayan geçmişteki yaşamışlığına yer yer değinerek, geçmişle şimdi arasında bağlantı kurar. Kırgız halkının yönetici seçiminde saygınlığı ve kahraman kişiliği sebebiyle Şabdan üzerinde durması onun bu geçmişte edindiği saygın kişiliğinin sonucudur. Ancak tüm saygın kişiliğine rağmen halk arasında olmayan birlik ve beraberlik seçim döneminde de kendini gösterir; “*aday gösterme zamanı da geldi. Halk içinde artık sakın bir hayat yoktu. İşte küçüğü büyüğünden çekinmeden büyüğü de küçüğüne bakmadan köy içindeki durum kavgaya, dövüşmeye dönüştü. Bunun hepsini Şabdan Kahraman görmüyor değildi.*” (KI.: 17) Kırgız halkında olmayan dirlik ve düzen onların Rusların egemenliği altına girmesindeki en büyük etkendir. Kasımbekov da romanlarında sık sık bu parçalanmışlık üzerinde durarak, gerek Kırgız beylerini gerekse halkına ihanet eden kart karakterleri eleştirir.

Yazar, olayları birbirinin devamı şeklinde anlatır. Örneğin *Baskın* romanında Han seçimi için gönderilen Şabdan, yaşlanınca kendi halkının kurtuluşu için de aynı role bürünür. Şabdan'ın Ruslar arasında ve kendi halkı arasında nasıl saygınlık kazandı? *Baskın* romanı okunmadıkça bilinmez. Olayları ve kişilerin bu şekilde anlatılması, nehir roman tarzının bir özelliğidir. *Kırgın* romanında nehir romanda yer alan kurmaca içerikteki “*somut devamlılıktan çok fikir örgüsündeki bir ortak paydanın varlığı görülür.*”³³⁹ Bu doğrultuda olaylar ve düşünce yapısı bakımından bir önceki romanın devamı olan *Kırgın*; zaman ve mekân gibi unsurların

³³⁹ Sazyek, a.g.e., s. 238.

yanında kişilerin de devamını gerektirir. Bu bakımdan yazar, Şabdan'ın konu bakımından bir önceki romanı, *Baskın*'daki rolüne öykü zamanından geriye giderek göndermede bulunur.

Kasimbekov, romanını bir tarihçi titizliğiyle kaleme alır. Türkistan coğrafyasını karış karış gezdiğini röportajlarında belirten yazar, arşivlerden bulduğu tarihi belgeleri kullanarak, dönemin tarihsel gerçeklerine ışık tutar;

Sen-Petersburg, 7 Mayıs 1910. Geçen sene 2 Nisan, 220-19 Nolu Asker Bakanlığı tarafından onaylanan Milisin Ordu Başgediklisi ve Manap (zengin) Şabdan Cantayeviç'e Ceti-Suu bölgesinden kendisine özel olarak yer ayrılması meselesi içinde bulunduğumuz yılın 4 mayısında Bakanlar Kurulu'nda ele alındı. Ama buna göre "Yer Verme ve Yer İşletme Kurumu"nun verdiği karara göre isteyen kişiye yer ayırma uygunsuz olarak bulunup reddedildi.

Bakanlar Kurulu Başkanı

P.STOLIPİN

(Şabdan soyunun arşivinden)

Romanın başkişisi Şabdan'ın soy kütüğünden alınan yukarıdaki belge, gerçekte yaşanmış bir olayın romanın içine kolaj tekniğiyle yerleştirilmesinin göstergesidir. Yazar, kurgu dünyasında yer verdiği kahramanı hakkında "her şeyi biliyorsa o kişi gerçektir."³⁴⁰ mesajı verir. Şabdan, yazarın üzerinde teferruatla durduğu gerçek yaşamdan alınmış bir karakterdir. Yazar, sık sık romanına arşivden çıkardığı belgeleri yerleştirerek inandırıcılığı artırır.

Roman boyunca arşivlerden yaklaşık otuz kadar belgeyi romanında kullanan Kasimbekov, gerçek ile kurgu dünyası arasında anlamsal bağlantı kurar. Bu da yazarın romanı yazmadan önce büyük bir hazırlık içine girdiğini gösterir. 1916 yılında yaşanan trajedi, Tölögön Kasimbekov'un romanında seçtiği anlatım biçimiyle gün ışığına çıkmış olur.

Tölögön Kasimbekov diğer romanlarında da sık sık başvurduğu iç monolog tekniğinden *Kırgın* romanında da faydalanır. Yazar-anlatıcı bu teknikle kahramanın zihninden geçenleri yine onun ağzından aktarır; "işte tümgeneral, Türkistan bölgesinin valisi, Yarım Paşa denilebilecek kadar Yarım Paşalık hakkına da sahip, yönetimi elinde bulundurur. Ne dese hemen yerine getirirler. Sadece İmparator hazretlerine danışır. Şabdan bu düşüncelerini aklından geçiriyordu" (KL: 51). Başkişinin zihninden geçenleri iç monolog tekniğiyle aktaran yazar-anlatıcı "okuru kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir."³⁴¹ Kasimbekov'un kullandığı iç monolog, onun diğer romanlarında da sık sık başvurduğu anlatım tekniğidir. Bu, yazarın üslubunun bir özelliğidir. Kahramanlarının düşündüklerini tanrısal bakış açısıyla aktaran yazar, iç monolog vasıtasıyla kahramanlarıyla bütünleşir. Çünkü roman, yaratıcısından izler taşır. Pek çok yazar, kahramanlarıyla aralarında etkileşim içindedir. Şabdan da Kasimbekov'un iki

³⁴⁰ Forster, a.g.e., s. 24.

³⁴¹ Tekin, a.g.e., s. 264.

romanının başkişisi olan, yazarın değerlerinin taşıyıcısı ve iç sesidir. Onun zihninden geçenler, aslında yazarın da iç sesinin dışı vurumudur.

Kasımbekov'un romanda kullandığı bir diğer teknik, diyalogdur. Roman teknikleri arasında en eskisi olarak bilinen diyaloglarla anlatma, kahramanlar arasında gerçekleşen karşılıklı konuşma biçimidir. Diyalog tekniğinde yeri geldiğinde anlatıcı figürlere ait konuşma cümlelerini kendi ifadelerine dönüştürerek onlar adına da konuşur.³⁴² Yazar bu şekilde, kahramanların kendi aralarında yaptığı konuşmaları onların ağzından anlatarak kahramanları ruhsal olarak anlamlandırmayı kolaylaştırır;

Dür üzüldü;

-Kim bilir, rüzgâr esmeyince otlar kıpırdamaz dendiği gibi, oradan bir haber gelmediyse buradakiler de böyle bir şey yapmazdı ki...

Şabdan;

-Haberimiz var, Ancıyan, Aksı taraftaki Rus köyleri bizimki gibi tehlikeli bölgede değilmiş.

Dür;

-Ruslar oraya kadar yayılmadı mı demek istiyorsunuz? (KI.: 44)

Yazar-anlatıcı başkişi Şabdan ile Dür'ün konuşmalarını diyalog tekniği ile. Rusların Türkistan'a gelişleri sonucu gerçekleşen olaylar üzerine kurgulanan roman, Rusların yayılmacı politikası hakkında da fikir verir. *Baskın* romanında Ruslara kılavuzluk eden Şabdan, *Kırgın* romanında ise halkının kırılmasına engel olmaya çalışır. Dür ile konuşmaları, Rusların yaptığı katliam haberlerini endişeyle bekleyişleri hakkında bilgi verir. Romanda iç monologla birlikte birçok yerde bu teknikten yararlanan Kasımbekov, kahramanların ne düşündükleri konusunda okuru aydınlatır.

Anlatıcı, Tanrısal bakış açısının bilme ve anlama yetisiyle dönemin baskı ve kanlı yıllarını olduğu gibi anlatır. Yazar, halkının yaşadığı yıkım/işgal sürecini aktardığı için, bazen taraflı davranarak kendini gizlemeyi başaramaz. Zamana ve mekâna egemen konumda olan anlatıcı, her şeyi bilen ve gören bakış açısıyla kişileri fiziksel ve psikolojik yönden bütünleyerek anlatır. Türkistan coğrafyasını iyi bilen Kasımbekov, olaylara hâkim bakış açısıyla yaklaşır. Anlatıcı böylece “edindiği tecrübenin sonucu olarak”³⁴³ olaylara daha geniş perspektiften bakar. Ruslar Türkistan'da ne yaptı? sorusunun cevabını romanda açıklayan yazar, 1916 yılında gerçekleşen Ürkün olayını da tüm açıklığıyla anlatır. Bu bakımdan *Kırgın* romanı gerçeğin kurgusallaştırılarak yeniden yorumlanmasıdır. Romanda anlatılan birçok olay arşiv belgeleriyle desteklenerek, gerçeğe bağlı anlatır. Kişilerin birçoğunun da gerçekten yaşanmış olması, yazarın bir döneme ışık tutma isteğinin görüngüsüdür.

³⁴² Sazyek, a.g.e., s. 111-112.

³⁴³ Stevick, a.g.e., s. 126.

3.3.5. Zaman

Kırgın romanında zaman, belirli bir aralığı kapsar. Tölögön Kasımbekov, 1916 yılında gerçekleşen Ürkün olayını anlattığı romanını 6 Haziran 1905 yılında halk kahramanları Şabdan'ın ve Baytik'in yaşlılık döneminden başlatarak, tarihi belgelere dayanarak anlatır. Romanın bitiş zamanı ise, 1917 yılında kırgının yani Ürkün olayının Rus meclisince kabul edildiği zamandan sonra, yazarın Rusya'nın siyasi durumuyla ilgili yaptığı açıklamaya rastlar. Kasımbekov olayları “*zaman süresine göre düzenleme(ye)*”³⁴⁴ özen gösterir. Romanın geçtiği zaman, belirli tarihsel gerçekliğe bağlı olarak kurgulanır. *Kırgın* romanı bu bakımdan Rusların Türkistan'a ilk ayak bastığı andan itibaren gerçekleşen olayların devamıdır.

Tölögön Kasımbekov'un *Baskın* romanının devamı olan *Kırgın*, bir halkın yaşadığı soykırımın/felaketlerin anlatıldığı ve tarihi olayların anlatıldığı bir eserdir. Roman, büyük kırgının yani ürkün olayının belgelerle anlatılması üzerine kurgulanır. Bu sebeple romanda kesin tarihsel ifadeler vardır. Romanda yazarın birçok yerde belirttiği tarihsel veriler, mektup, arşiv kayıtları, ya da tebligatlardan alınmadır. Romanda geçen vaka zamanı ise, *Kırgın* romanının başkişisi Şabdan'ın yaşlılık döneminin anlatılmasına rastlayan 1905 yılı ile yazar anlatıcının, “kırgın”ın Rus meclisince kabul edilmesi sonucu Rusya'nın içinde bulunduğu siyasi durumla ilgili yaptığı açıklama tarihi olan 1917'dir. Bu süreçler arasında yazar-anlatıcı öykü zamanından arada sırada geriye dönüşler yaparak geçmiş ile şimdi arasında bağlantı kurar;

Ta eskiden bir çiftçi böyle ark kazmış, ama suyu yerine ulaştırılamayıp çok zorlandığı zamanlarda bir yabancıya rastlamış. “Hey Allahın kulu nasılsın?” diye sormuş. “İyi” demiş çiftçi aldırmadan, su çıkardım, demiş. “Oo orası yüksek değil miydi?” demiş diğeri. “Çıkardım işte” demiş tarımcı. “Ee ark eğri kazılmış değil mi?” demiş yabancı. Çiftçi ise bir şey demeden düz arkını daha eğri hale getirerek yukarıya ulaştırmış ve böylece su da oraya hızla akmış. (KI.: 13)

Tarlalarını rahatça sulamaları için köylüye nasıl ark kazmaları gerektiğini “ta eskiden” ibaresiyle geçmişe giderek bir hikâye ile anlatan başkişi Şabdan, köylüsünün su ihtiyacını gidermek için var gücüyle çalışır. Çünkü “*zaman, varlığın sınırlandırılması değil, varlığın sonsuz olanla ilişkisidir.*”³⁴⁵ Yazarın geçmişteki bir olayı Şabdan vasıtasıyla anlatması, onun romanlarında kullandığı bir özelliktir. Kahramanlarının ruhsal dünyasına derin anlamlar yükleyen Kasımbekov, onları bilgili, çok yönlü birer kişi olarak kurgular. Şabdan da yazarın bu şekilde kurguladığı bir karakterdir.

Tanrısal bakış açısıyla romanını kurgulayan Kasımbekov, geçmişin bugünü anlamlandıran yapıcı yönünü de zamansal düzlemde aktarır. Geçmişe gidiş, roman kişilerinin

³⁴⁴ Forster, a.g.e., s. 128.

³⁴⁵ Levinas, a.g.e., s. 24.

dünü hakkında bilgi verirken bugünü hakkında da ipuçları verir. Öykü zamanından bu şekilde geriye gidiş nehir roman tarzının bir görüngüsüdür. Romanlardaki kahramanlar ve olaylar birbirinin devamı niteliğindedir. Romanda sık sık kullanılan geriye dönüş tekniğiyle yazar, romanın norm karakterlerinden Baytik'in geçmişte yaşadıklarını şimdileştirerek anlatır;

Tezek, Albay Tsimmerman karşısında hiç sebep yokken Bekeş'i suçlayarak Sarı Özön'e saldırmaya gittiğinde Bekeş kendisi esir olmasına rağmen, Tezek'e de Rus askerlerinin subayına eşit davranarak dürüst olduğu için yerli yöneticiler onu özgür bırakıp geleneğe göre ev kurup, nikâhla kız vermiştir. Sonra vatana göndermişler. Baytik bu olayı hatırladı (KI.: 33).

Ruslarla birlikte hareket eden Kazak Sultan Tezek, Bekeş'i asılsız olarak suçlar, ancak adalet yerini bulur. Bekeş'in suçsuz olduğu kanıtlanır. Bu romanda da adı geçen genç kız, Bekeş'e yardım eder. Böylelikle yazar, nehir roman tarzında yazılan iki roman arasında anlamsal bağlantı kurar.

Kasimbekov, romanda belirli zamansal ifadeler kullanır; *“böylece seneler geçiyor, komşular sakin ve huzur içinde yaşıyorlardı”* (KI.: 18). Cayloobay ile Kuzmin'in komşuluk ilişkileri bu şekilde anlamsallaştırılarak uzun bir zaman dilimi sıkıştırılarak anlatılır. Zaman bu doğrultuda bireyler üzerinde olumsuz yönlü görülür. Onları ruhsal yönden sağaltır ve hayata tutunmalarına olanak sağlar. Baytik'in hapisanede geçirdiği zamanlar da bu şekilde sıkıştırılarak ve onun üzerinde yarattığı etkiyle verilir; *“günler geçiyor, haftalar geçiyor, aylar geçiyor; ama mahkemedен hala haber gelmedi”* (KI.: 26) Zamanın sıkıştırılarak verilmesi, yazarın her olayda ayrıntıya girmeme isteğindedir. Eserde birçok yerde özetleme tekniğiyle verilen zaman, olay örgüsünü bütünleyen bir yönde ilerler. Özetleme tekniğinde, olayların bütün ayrıntılarıyla değil, özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olayların daraltılarak aktarılır.³⁴⁶ Yazar sadece önemli olaylar üzerinde durarak anlatıya akıcılık kazandırır.

Romanda zaman *“aşkın gelip geçiciliğiyle iç içe duyumsatılan”*³⁴⁷ bir kavram olarak kurgulanır. Geçmişte yaşanan kırılma anlarının bugüne aktarılması, yazarın geçmişle şimdi arasında kurduğu anlam ilgisinin bir sonucudur. Çağının bir şahidi olarak romanını yazan Kasimbekov, roman kişilerinin gözüyle ülkenin sosyal ve siyasi yaşanmışlığını da esere taşır. Eserin bu oluşumu karanlıkta bırakılmak istenen bir döneme ışık tutar. Kasimbekov, Sovyetler döneminde görülen baskı ve sansür döneminin sona ermesiyle bağımsızlığın getirdiği rahatlıkla romanını kaleme alır. Bir dönemi kana bulayan Ürkün olayını, tanrısal bakış açısının verdiği rahatlıkla aktaran Kasimbekov, Rusların yaptığı katliamı da tarihi belgelere dayandırarak

³⁴⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2009, s. 129.

³⁴⁷ Selim İleri, “Biten yüzyıldan gelen yüzyıla, Türk romanında kadın portreleri”, *Varlık*, Ekim, 1105: 24-30.

aktarır. Roman bu doğrultuda belirli bir zamanda gerçekleşen olayların tarihin tozlu raflarından gün yüzüne çıkarılmasıdır.

3.3.6. Mekân

3.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Nehir roman tarzında kaleme alınan *Kırgın* romanında geçen mekânlar yazarın önceki romanları olan *Kırılan Kılıç* ve *Baskın* romanıyla aynıdır. Türkistan coğrafyasında geçen ve halkın büyük bir kırgına uğradığı bu mekânlar şunlardır; Çin, Sarı Özön, Susamır, Töö Aşuu, Ala Bele, Çimalga, Korday, Ceti-Suu Bölgesi, Çon Kemin, Taşkent, Ancıyan, Oş ve Vernıy'dır.

3.3.6.2. Algısal Mekânlar

3.3.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bireyi ruhsal olarak sıkı sıkıya kendilik değerlerinden uzaklaştıran kapalı/dar mekânlar *Kırgın* romanında çokça görülür. Rusların Türkistan'ı istilası sonrası ülkeye yerleşmelerinde halka yaptıkları katliam sonucu ülkelerini terk etmek zorunda kalan binlerce Kırgız için mekân darlaşır; “dört taraftan giren atlılar her yeri kuşattılar. Yağmur gibi yağın mermilerden kaçamadı insanlar. Her yer kıpkırmızı kanla doluydu” (KI.: 126). Savaşın getirdiği yıkımla mekân, içten ve dıştan insanlığı kuşatan bir cehenneme dönüşür. İnsanlar atlıların gelişleriyle kimden, neden kaçtığını bilmeden şüursuzca tedirginlik ve korku içinde dağılırlar. Bu dağılıklık, onları ruhsal olarak saran bir ölüm kalım mücadelesini getirir. Kırgız halkının yaşadığı bu korku ve endişe, yaşam alanlarının “nefret ve savaş mekanları(na)”³⁴⁸ dönüşmesinin sonucudur. “Yağmur gibi yağın mermilerden” kaçmaya çalışan masum insanlar, mekânın kuşatıcılığını benliklerinde hissederler. Kaosun getirdiği çaresizlik ve korku insana sinen olumsuz duygulardır; çaresizlik bu işte, evini bırakıp alabildiği kadar hayvanını alan halk kaçıyordu.” (KI.: 136) Her an ölüm korkusuyla geçen zamanda tiranlaşan Rus askerlerinin varlık alanlarına müdahalesini çaresizce seyreden Kırgız halkı, kendi olma duygularından uzaklaştırılırlar.

Rusların istilasını kolaylaştıran en büyük etken Kırgızlar arasında birlik ve beraberlik duygusunun olmamasıdır. Romanın norm karakterlerinden Baytik, Iriskulbek'e birlik için Baza'yı yollar; ancak kart karakter Baza, Baytik'i kandırarak iki kardeş boyun arasını açar. Baytik de kendilerine savaş açacağını sandığı Iriskulbek'in köyüne saldırır. Bu anlarda mekân

³⁴⁸ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 27.

masum halk için cehennemleşir; “İşte hiç ses vermeden kurt kümesi gibi fırlayarak girdiler bir anda, birçok boz üyü yaktılar. Kırmızı alev rüzgâr esen örtü gibi dalgalandan kara duman gökyüzüne kadar ulaştı” (KI.: 14). Birlik ve beraberlikten uzak olan Kırgız beyleri arasındaki bu kanlı çarpışma, halkı değerlerinden, bağlarından uzaklaştırır. Romanın başında yazar-anlatıcı tarafından anlatılan bu sahne mekân-insan ilişkisi bağlamında insanların üzerinde yaşadıkları toprakların bundan sonra da karanlık olacağını habercisidir. Yaşam alanlarının yakılıp yok edilmesi halkın yaşadığı tarajedinin boyutunun da göstergesidir. Toprakları ellerinden alınan yıllarca savaşın ağır yükü altında ezilen Kırgızlar, kendi içinden çıkardığı çetelerin saldırıları karşısında çaresizce ölümü beklerler. Ölümün kurtuluş olarak görülmesi, acıyı ve ruhsal olarak yaşanan travmayı gözler önüne serer.

Sadece Kırgız değil, dünya tarihinin karanlık bir sayfası olan 1916 Ürkün olayının anlatıldığı sahneler de, mekânın darlaştığı, labirentleştiği anlardır. Büyük bir “kırgın” a yol açan Kırgız halkının özgürlükleri için ayaklanmaları, geri dönüşü olmayan yitime neden olur. Romanda halkın temsili olarak anlatılan genç Tegimbay’ın gözünden yazar-anlatıcı kıyımı şu şekilde anlatır;

Tegimbay (...) kimsenin kimseyi duymadığı, birbirlerine bakmadığı panik sırasında dedesini kaybetmişti. Geniş avlunun içinde de, dışında da birbirlerinin üzerine yığılıp kalan, birinin gözlerini açıp gökyüzüne baka kalan, bu kadar ölü insan üzerinden basacak yer zor bulup, çaresizce üzerlerinden atlamışlardı. Bu kadar ceset arasında dedesi yoktu. Nereye gitti o zaman! (KI.: 108)

İstilanın hüküm sürdüğü öz vatanına yabancılaşan Tegimbay, dedesini bulmayı ister ancak bulamaz. Tegimbay gibi binlerce insan eşinden, dostundan kopar. Büyük bir kayıp yaşayan halk için mekân labirentleşir; “giderken halkın sayısı 138 idi, ertesi gün saat 10:00 gibi Bişkek’e sadece 35’i ulaştı” (KI.: 109). Bu sayısal veriler halkın nasıl bir kırgına maruz kaldığının göstergesidir. Rusların yaptığı kıyım bir halkın varlık alanının nasıl hiçe sayıldığını, değersizleştiğini anlatır. Kasımbekov, yıllarca unutturulmak istenen soykırıma, sayısal verileri de kullanarak, belgelere başvurarak açıklık getirir.

Yazarın bundan bir önceki romanı *Baskın*’da anlattığı Kırgız halkı arasında farkındalık yaratan Şabdan, *Kırgın* romanında hiçlik duygusunu yaşayarak, ontolojik olarak büyük bir kopuş yaşar; “çıkmaza giren halsiz gönlü bu güne kadar gördüğü iyi günlerini göz önünde bulundurdu, dünyaya nasipsiz, değersiz geldiğini düşündü” (KI.: 63). Şabdan için bir zamanlar huzurun mekânı olan Türkistan coğrafyası artık çıkmazda olan ruhunun barınağıdır. Savaşın getirdiği yok oluş sürecine şahit olan başkişi, varlık alanlarına yapılan tecavüz karşısında umutsuz ruh haliyle ölümü bekler.

3.3.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Kırgın romanı çaresizlik içinde yitimi yaşayan özgürlükleri, toprakları ellerinden alınan, değerleri çiğnenen halkın trajik hayatı üzerine kurgulandığı için romanda açık/geniş mekân örneği pek bulunmaz. Bireyi ontolojik anlamda yeniden kuran, sağaltan açık/geniş mekânlarda, dünyadan kopuş yaşayan birey yeniden varoluşunu gerçekleştirir. Ruslar tarafından esir alınan Baytik hapishaneden çıktığında halk, kahramanını bağrına basar ve onun şerefine milli oyunlarını düzenlerler. Kırgız halkının biraradallığını sağlayan milli oyunlarında halk, kendini bir an da olsa huzurlu hisseder. Bu anlarda halk için mekân genişler, ruhsal yönden onları rahatlatır;

Müjde ulaşmış galiba. Sarı Özön at binenlerle doluydu. Karşıda Rus arabası görünür görünmez herkes onları tezahüratlarla karşıladı. Oğlağı atına alan yiğit elinden bıraktı. Kamçısını katlayıp göğüsüne koyarak eğilip selam verdi. Baytik halsizliğinden teşekkür etmek için sadece gülümsüyormuş gibi dişlerini gösterebildi. (KI.: 33)

Yıllarca haksız yere esareti yaşayan Baytik'in kurtuluşu halkın yüzünü güldürür. Yöresel oyunlar oynanır. Baytik'in özgürlüğüne yeniden kavuşmasına sevinen halk, büyük "kırgın"dan önce son kez bir arada sevinç içinde kutlama yapar. Yıllarca süren kaos ortamının verdiği moral bozukluğu, Baytik'in zindandan çıkarılması ile sona erer. Baytik'in kurtuluşunda kendi özgürlüklerini sezen halk, bir araya gelerek toplumsal bütünlüğü sağlar.

Baytik yaşamın tüm olumsuzluğuna rağmen mücadelesinden vazgeçmeyerek halkı için de umut ışığı olur. Onun evine dönüşü içtenlik mekânına kavuşmasıdır. Çünkü ev insanı, "yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı ayakta tutar."³⁴⁹ Her yönden kuşatılan kendi vatanında bir yabancıya dönüşen Baytik, evine dönerek aslına/özüne döner. Bu yönüyle mekân, içsel olan ile anamlanır ve bireyin tek sığınağı olur.

Mekân-insan ilişkisine bakıldığında açık/geniş mekânların bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olduğu görülür. Türkistan coğrafyasının Ruslar tarafından kana bulanması, her yerde süren hüznün ve akıtılan gözyaşları mekânın boğuculuğunu/yıkıcılığını artırır. Bu bakımdan romanda mekân daha çok kapalı/dar mekân özelliği gösterir.

3.3.7. Şahıs Kadrosu

3.3.7.1. Başkişi

Kasimbekov'un başkişileri dünyanın getirdiği zorluk ve sıkıntılara katlanarak bir dizi sınavdan geçerler. Kendi dünyasını ve dış dünyayı tanıma/anlama sürecinde başkişi kendisiyle

³⁴⁹ Bachelard, a.g.e., s. 35.

ve çevresiyle uyum içinde olmalıdır. Savaş sonucu yaşanan büyük felaketler içinde ümitsizliğe düşen halkın kurtuluşu da başkişidedir. Kahraman olmak, “kendini adama(k)yı, bilinmeyeni göze alma(yı)”³⁵⁰, türlü sınavlardan geçmeyi, kendini gerçekleştirerek evrenin doğrularına sahip olarak etrafına ışık saçmayı gerektirir. Başkişi, mücadele azmi, umudu ve kahramanlık arzusu ile halkının gelecek tasavvurunun oluşmasında etkin rol oynar.

Kırgın romanının bu niteliklere sahip başkişisi Baskın romanında da olduğu gibi Şabdan’dır. Şabdan kendini gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta, “kendi halkının yükünü taşıyarak”³⁵¹ önemli bir görev üstlenir. Gençliğinde Ruslarla birlikte yıllarını geçirerek halkının soykırımı uğramaması için var gücüyle çalışan Şabdan, yaşlanmasına rağmen köyüne su getirmek için çalışır, on beş gün sonunda köyüne su getirir;

Ucu dağ eteğiyle birkaç mesafe aralığındaki ikinci dereye ulaştıktan sonra arka su gelecekti. Halk heyecanla arkın başına toplandı. (...) İri ve iyi bir kısrak duruyordu. “Hadi bakalım, bu hayvanı Allah için kurban ederek “bu yeni ark sağlam olsun ark dolu aksın tüm insanlara eşit olarak Allah kendisi nasibini versin.” diye dua edilip Şabdan başta olmak üzere tüm halk ellerini yukarı kaldırarak dua ettiler. (KI.: 73)

Hayatın kaynağı olan suyu köyüne getiren Şabdan, halkının açlık ve susuzluktan kırılmasının da önüne geçer. *Baskın* romanının da başkişisi olan Şabdan, tercihleri, kararları ve davranışlarıyla entrik kurguyu şekillendirir. Halkının ötekileştirilmek istenmesine karşı çıkararak, tinsel olarak yok olmamak için çatışır. Onun çatışması, halkına dayatılan hayatı yaşamak istememelerinin getirdiği kitlesel tepkinin bir sonucudur.

Kırgız halkının zor zamanlarında halkının zarar görmemesi için çırpınan Şabdan, “ilk dinamik atılımı”³⁵² yaparak Ruslar arasında büyük yankı uyandıran “beyanname”yi yazar. Şabdan’ın halkının refahını düşündüğü belge şu şekilde özetlenebilir;

1. Türkistan bölgesinin müslüman Kara Kırgız halkına, aynı zamanda Ceti-Suu Bölgesi’nin Kırgız-Kazağına “ Ruhsal Müslüman Meclisi” denen dini kurum olması gerek.
2. Bu halk ta eskiden beri kutsal Kur’an ilimine bağlı olan halktır. Müslüman şariatları ve onun nasihatleri tutarlar. Buna inanılarak müslümanların aile, nikâh, vasiyet meseleri tamamıyla Ruhsal Müslüman Meclisine göre oluşturulması lazım.
3. Müslümanlık ve ona ilişkin fikirler, işler Ruhsal Müslüman Meclisinde toplandıktan sonra, mescit, mektep, medrese inşa etmek gerekir, ana dilde dersler vermek ona göre öğretmenleri seçme hakkı da verilmeli, tüm müslüman mekteplerinde yönetim de sadece kendileri tarafından yürütülmelidir.

³⁵⁰ Carol S Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, Çev. Semra Ayanbaşı, Akasa Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 180.

³⁵¹ Mamaşalı Apışov (2000), “Önör”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 171.

³⁵² Bourneur; Roland, a.g.e., s. 153.

4. Bunlarla beraber şehirlerdeki Rus liselerinde görülen “zakon Bocya” (Tanrı kanunu) dersinin yerine müslümanlar için dini derslerin okutulmasına izin verilmelidir.

5. Rus uyrukluğuna geçen tüm müslüman halkına İmparatorluğun tüm bölgelerinde Kırgız, Tatar ve Doğu bölgesindeki müslümanların ana dilinde gazete, dergi, kitap yayımlamalarına, yayımlananların tüm bölgeye satışa çıkmasına izin vermek lazım.

6. Türkistan müslümanlarının tümüne vatanından yer sahibi olma yani *vakuf* (müslümanlarda devlet tarafından hayırseverlik veya dinsel amaçla verilen mülk) hakkı verilmeli. Dini yöneticiler olarak vakuflara geri verilmeyecek şekilde bunları özel olarak gözetleme işini Müslüman Meclisine vermeli...

Şabdan Cantayev (KI.: 42)

Bu beyanname halkının din ve vicdan hürriyetinin korunmasına yönelik istekleri içerir. Dini, sosyal, siyasi ve kültürel anlamda yaşanan işgalin ve baskının görüntüsü olan beyannama Şabdan'ın halkının nabzını tutarak oluşturduğu bir bağımsızlık bildirgesidir. Ancak her bakımdan kuşatılan; toprakları, varlıkları ele geçirilen halkın bu talepleri sonuçsuz kalır. Ruslara karşı korkusuzca halkının özgürlük taleplerini içeren beyannameyi yazan Şabdan'ın kendi halkının menfaatini düşünmesi Ruslarda tedirginlik yaratır. Şabdan'ın istekleri ilk bakışta normal gibi görünse de bunlar işgal altındaki bir ülkenin başkaldırabileceği düşüncesini doğurur. Büyük kırgının gerçekleşmesine de halkın talepleri etkin rol oynar.

Rusların topraklarını ellerinden almaları yanında inanç özgürlüklerini ve dillerinin de yasaklanması karşısında başkışı son ümitle beyannameyi yazar. Şabdan; “*kökümüz aynı olan Osmanlılarda çok uluslu halklar varmış, ama hayat şartlarının müslüman Osmanlılarınkinden pek farkı yokmuş*” (KI.: 42). Osmanlı'daki inanç özgürlüğüne dikkati çeken Şabdan, Osmanlı topraklarında yaşayan gayrimüslim halkın inanç özgürlüğü engellenmezken; Türkistan Coğrafyasında yaşayan Müslüman halkın rahatça inançlarını, ibadetlerini yerine getirememelerine tepki gösterir.

Şabdan'ın yayımladığı bu belge halkının tek ümidi olur. Ancak totaliter rejimlerin özne karşısında dayatıcı/yıkıcı, boyun eğdirici özelliği, Rusların Kırgızlar üzerindeki yaptırım gücüne eşdeğerdir. Bu noktada iktidarı yani gücü elinde bulunduran Rusya'nın, “*gitgide merkezileşerek kendini kutsallaştırma eğilimi göstermesi; bütün resmi kurumları ucu bucağı olmayan labirentlere çeviren sosyal etkinliklerin bürokrasiye hapsolması; bunun sonucu olarak bireyin kimliksizleştirilmesi*”³⁵³ sürecini hızlandırır. Kendilik değerlerinden uzaklaştırılan halk, tiranlaşan güçler karşısında tek ümidini de kaybeder. Başkışı içinde bulunduğu zor durumda halkının yok oluş sürecinde elinden geleni yapar. Ancak savaşın cehennemleşen yüzüyle karşı karşıya kalan başkışı, “kırgın”ın gerçekleşmesine engel olamaz.

³⁵³ Kundera, a.g.e., s. 286.

Romanda büyük kırgın gerçekleşene kadar yazar tarafından halkın kurtuluşu için mücadelecî yönüyle anlatılan Şabdan, halkının bu yazgısı karşısında çaresiz kalır. Kendi kabuğunu kırarak birçok defa Rus komutanlara karşı çıkan Şabdan içte olmayan birlik ve beraberlik nedeniyle zor anlar yaşar. Romanın kart karakterlerinden Baza, iki kardeş boyun arasını açarak savaş başlatır. Kendi halkına ihanet eden karakterler başkişiyi engelleyen ve onun halkının kaderini değiştirmek istemesine karşı set çeken kişiler olarak romanda yer alırlar. Ancak yapılan tüm ihanetlere rağmen Şabdan, Rusların Kırgın halkının soyunu tüketmek için yaptığı katliamlar karşısında bir kenara çekilmek yerine kendini feda eder. Ruslara karşı yazdığı beyanname onun varolma savaşının dışı vurumudur.

Kurmancan Datka, Beknazar gibi tarihe mal olmuş kişilerle birlikte adı anılan Şabdan, halkının yaşadığı zor günlerde sığındığı bir ocak gibidir. Gençliğinden yaşlılığına kadar halkının yok olmaması için kahraman arketipi olarak gösterdiği mücadele, halkının alın yazısını değiştirmesi bakımından önemlidir.

3.3.7.2. Norm Karakterler

Başkişinin dolayımlayıcısı konumundaki norm karakterler, romandaki etnik kurguya derinlik ve işlev kazandırır. “*Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder.*”³⁵⁴ Kırgın romanının norm karakterleri de romanda önemli değerleri temsil ederek, başkişinin yardımcısı konumundadır. Romanın norm karakterlerinden biri tıpkı Şabdan gibi gerçek tarihten alınan bir Kırgız halk kahramanı olan Baytik’tir. Şabdan’ın ölümü sonrası onun fonksiyonunu temsil eden Baytik, “*düşman önünde kendi değerini koruyabilmiş*” (KI.: 71) bir kahramandır. Ancak Baytik en yakın adamı Baza tarafından tuzağa düşürülmekten kurtulamaz. Kardeş kabile Irıskulbek’in köyüne saldırır. Dağda yaşayan üç yüz kişiyi köylere yerleştirmesi yüzünden hapse atılan Baytik de, Şabdan tarafından hapisneden çıkarıldığında, çoktan zehirlenmiş ve ölümü beklemektedir.

Baytik, gerçek hayattan romanın entrik kurgusuna dâhil edilen kırgız halk kahramanlarından biridir. Tarihi roman yazan yazarın görevi sadece şecereleri, belgeleri, tarihi dökümanları sıralamak değildir; bunlara dayanarak yeteneğiyle, zamanın, insanın gerçek tasvirlerini, portrelerini çizmek, iç dünyalarını açıklamak, imanını ve ahlakını göstermek, davranış tarzını ve karakterini göstermektir.³⁵⁵ Kasımbekov, kahramanlarını gerçek hayattan almış olmasına karşın onlara kendi mührünü basmıştır. Baytik de Şabdan gibi halkın menfaati için çalışmış, halkının Rus egemenliğinden kurtulması için mücadele vermiştir.

³⁵⁴ Stevens, a.g.e., s. 181.

³⁵⁵ Abdıldacan Akmataliyev, *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar*, Çev. Kalmamat Kulamshaevev, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 203.

Romanın bir diğerk norm karakteri mazlum halkın temsilcisi konumundaki Cayloobay'dır. Romanın başında evine gelen yabancı misafirlere gösterdiği konukseverlikle tanıtılan Cayloobay, bu Rus misafirlerinin yerleşmelerine ses çıkarmaz. O, Kırgız konukseverliğinin göstergesi olarak, komşusu Rus Kuzmin ile kaynaşarak aslında iki farklı milletin kardeşçe yaşayabileceğinin somut görüngüsüdür; *Ya bunların hiçbir şeyi yok, kışın ne yaparlar eski evimi bu zavallılara vereceğim, diyordu Cayloobay. Ertesi gün ise barınağından duman çıktığını gördü Cayloobay.* (KI.: 9) Caylobay ile Kuzmin arasında başlayan dostluk, iki kültürün kaynaşması, çocuklarının evlendirilmesi ile kurulan akrabalık bağı, yazarın tutumu hakkında bilgi verir. Kasımbekov, Rus ile Kırgız'ın dost olabileceğini belirtir. Ancak bu iki farklı millettten insanın sıcaklığı ve samimiyeti, diğerk insanlarda görülmez. Ruslar işgal sonrası gittikleri her yeri yakıp yıkarlar.

Dilleri farklı, kültürleri farklı Rusların, kendi topraklarına gelip yerleşmelerine ses çıkarmayan Caylobay, onlara elinden gelen yardımı da yapar. Ancak büyük Ürkün olayı onları da bu insani ilişkilerinden koparır. Köye gelen bir grup Kırgız, Rusların yaptığı katliamın intikamını Kuzmin'in evini yakarak alırlar. Eviyle ve eşiyle birlikte can veren Kuzmin ölmeden önce hayatta kalan kızı Lyuba'yı komşusu Caylobay'a emanet eder.

Cayloobay roman boyunca değışmeyen, ülkü değerleri ağır basan yapıyla anlatılır. Kırgız soyunun devamına verdiği önemle köklerine ne kadar bağılı olduğunu da gösterir. Rus katliamından Çin'e doğru kaçan grupta ailesiyle birlikte olan Cayloobay, zirveye geldiklerinde buzlu zeminden geçemeyecekleri anlaşılınca Kırgız soyunun devamı için canını verir;

Ben boşuna ölmüyorum. Benim için ağladığınızı, üzüldüğünüzü görüyorum, duydum. Canım da ruhum da rahat edecek! Lyuba, Taylak'a başını yaslayarak ağlıyordu. Amca elbisesini çıkardı. İki elini kaldırıp kendisi dua etti. Amin, Allahu Ekber. Buna kimse bakamadı. Yavaş sezdirmeden işi bitirdiler. Yaşlı amca ses bile çıkaramadı (...)
Hemen onu parçaladılar. Et daha soğumadan merdiven yaptılar. (KI.: 122)

Halkı kurtulsun, soyları tükenmesin diye canını hiçe sayan Cayloobay, "*başkaları için var olma*"³⁵⁶ deneyimini gerçekleştirir. Cayloobay, gösterdiği cesaret ve kahramanlıkla halkının gelecek umudu olur. O, değerlerine sıkı sıkıya bağılı, insani değerleri ağır basan bir halk kahramanıdır. Gözünü bile kırpmadan geçitte sıkışıp kalan halkının kurtuluşu için canını vermesi onun karakteri hakkında bilgi verir. Romanda başkişi kadar olmasa da temsil ettiği değerler bakımından üzerinde durulan bir kişi olan Cayloobay, Kırgız halkının temsilcisidir. Romanlarında daha çok gerçek yaşamdan aldığı karakterlerle romanlarını kurgulayan Kasımbekov, *Kırılan Kılıç* romanında halkın görüngüsü olarak Sarıbay karakterini yaratırken,

³⁵⁶ Laing, a.g.e., s. 86.

Kırgın romanında Caylobay karakterini yaratır. Bu karakterler Kırgız halkının özelden genele bir yansıması olarak romanlarda yer alır.

3.3.7.3. Kart Karakterler

Başkişinin kendini gerçekleştirmesine engel teşkil eden, onu maceradan alıkoyan kart karakterler, romanda çatışmayı sağlayarak gerilimi yükseltirler. *“Bir kart karakter, esareti içinde hür olduğu için romancı sık sık onun hamuruna canlılık, enerji, bir roman başkişisinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak fazlalıklar katabilir. Kart karakterleri bozacak kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriye çarpıcıdırlar.”*³⁵⁷ Kırgın romanında entrik kurguya yön veren kart karakterler de başkişiyi engelleyen, onun ve halkın var olma savaşına karşı koyan iç ve dış düşmanlardır. *Kırgın* romanının kart karakterleri, sadece başkişiyi değil bütün Kırgız halkını yok oluşa sürükleyen Rus komutanlardır. Romanın sonunda 1916 Ürkün olayının yani büyük “kırgın”ın kabul edildiğini yazan Kasımbekov, şu anekdotu nakleder;

Rus olmayan yerli halkı aşağılama siyaseti Rus padişahların kendileri seçtikleri; Dyumagol, Rasford, Kaufman, Kolpakovskiy, Kuropaykin, onlardan sonraki askerler İvanov, Folbaum, Ivanov, daha sonraki merdivende duranlar Rımşeviç, Gribanovskiy, Bakureviç, Getsig gibiler istedikleri gibi yürüttüler. Son olarak bu siyaseti Rus yöneticileri bile kullanmışlar. (KI.: 184)

A. F. Kerensky'nin yazısını romanın sonuna not düşen Kasımbekov, binlerce masum insanın sorumlusu olarak başta Rus Çarı olmak üzere, onun görevlendirdiği komutanlar ve yöneticiler olduğunun altını çizer. Bu kişiler kanlı yılların baş aktörleri olarak Şabdan'ın ve tüm Kırgız halkının varlık alanlarına müdahalede bulunur ve onları kendilik değerlerinden yoksun bırakırlar. Bu komutanlardan, tiranlaşan kanlı kırgının baş uygulayıcısı olan Folbaum, olumsuz yönleriyle öne çıkar. Şabdan üzerinde bıraktığı ilk olumsuz izlenim, sonra gerçekleşecek felaketin habercisidir; *“Önceki gördüğü generaller uzun boylu, iri, dik kaşlı, kartal duruşlu insanlardı. Ama bu Folbaum çirkin yüzlü, çekik gözlü, siyah saçlı, kısa boyluydu, büyük masadan sadece iki omzu görünüyordu.”* (KI.: 62) Başkişi ile ilk görüştükleri andan itibaren çatışma yaşayan Folbaum, resmi kayıtlarda da onun görevden uzaklaştırılması için dilekçe yazar;

PİŞPEK KAYMAKAMLIĞI BAŞKANINA,
2 KASIM 1911

³⁵⁷ Stevick, a.g.e., s. 185.

Sarıbaşı bölgesinin boluşu Sametdun Şabdanov 2 Kasım tarihindeki emre göre güvensiz olduğu gerekçesiyle görevinden uzaklaştırılsın. Onun yerine Çımalgan Kırgızı Musahan Alpısbayev tayin edilsin. Bu emir hemen yerine getirilsin. 23103.

FOLBAUM".

(Şabdan soyunun arşivinden) (KI.: 64)

Romanda tarihi belgelere sık sık yer veren Kasımbekov, tarihsel gerçekleri roman gerçeği haline getirirken, yaşanmış trajedilere de dikkati çeker. Kırgız halkının önderi/yol göstericisi Şabdan'ı yok etmek isteyen Rus komutanın dilekçesi, halkın direncinin kırılmak istenmesinin göstegesidir. Önce halkın en güvendiği isim olan Şabdan'ı görevinden uzaklaştıran Rus komutan Folbaum, Kırgız halkı üzerinde büyük bir soykırım gerçekleştirir; “*efendiler arasında Folbaum'un emri denilerek halk arasında küçücük bir şey bile fark edilse ya da hiç sebep yokken kavga çıkartarak herkesi öldürme emri verilmiş*” (KI.: 116). İnsanlıktan çıkan General Folbaum, yürütölen katliamların baş sorumlusu, cezalandırıcı ekibin başıdır. Öyle ki diğer komutanlar ona rapor verir, ondan katliam emri alırlar.

Roman, bir halkın nasıl soykırımı uğradığı, öz vatanlarında nasıl ötekileştirildiği üzerine kurgulanır. General Folbaum da diğer Rus komutanlar gibi, canavarlaşarak bir milletin yaşama, varolma haklarını ellerinden alarak onları köleleştirmiş, yok etmiştir. Büyük tarihi soykırım olan Ürkün katliamının baş mimarı olan Folbaum, bir halkın değerlerini çiğnemiş, kendi menfaati için binlerce insanın hayatını ellerinden (ç)almıştır.

Romanın başka bir diğer kart karakteri, Baytik'e yalan söyleyerek aynı kandan gelen iki halkı birbirine kırdıran Baza'dır. O, “*hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç durumunda*”³⁵⁸ başkişiyi engelleyeme çalışan bir karakter olarak kurgulanır. Başkişinin en güvendiği isimlerden biri olan Baza, kendi çıkarını düşönen, kendilik değerlerini oluşturamamış, tek boyutlu bir kişi olarak yer alır. Şabdan'ın kardeş boyla arasını açan, yalanları ve “iki yüzlölüğü” ile iki boyun savaşmasına neden olan Baza, kişiliğini ve onurunu kendi menfaati için harcamaktan çekinmez; “*Şimdi kendini aklama, Bazam sen söyledin ben duydum, bunu ikimiz de mezara götürelim kendimizle beraber... İyi düşün, ikiyüzlölüsün, iki halkı birbirine düşürdün*” (KI.: 34). Kendi halkına ihanet eden Baza değerlerine yabancılaşan kimliksiz havarilerden biridir. Kendi topraklarını kaosa çeviren Baza, milli bilinçten yoksun olarak çağın cehennemleşen yüzüdüdür.

Kasımbekov, *Kırgın* romanını ürkün olayı üzerine kurgularken, Rusların Kırgız halkı üzerinde yürüttüğü soykırım ve asimile etme politikası üzerinde de durur. Çağın işgalci gücü Rusya'ya karşı bir birlik olamayan Kırgız halkı, dağılarak vatanlarını terk etmek zorunda kalırlar. Şabdan'ın mücadelesi halkın kurtuluşu için çare olmaz. İçte başkişiyi engelleyen, Baza gibi dejenere olmuş tipler, halkın bağımsızlık savaşını engelleyen kart karakterlerdir. Ayrıca

³⁵⁸ Tekin, a.g.e., s. 22.

soykırımın yöneticisi konumundaki Folbaum gibi, Rus komutanlar tek özelliğın sembolü olarak binlerce masum insanı ölüme sürükleyen bir oyunun kuklalarıdır.

3.3.7.4. Fon Karakterler

Romanda aksiyona yön veren dekoratif unsur konumunda kullanılan fon karakterler, “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar.”³⁵⁹ Çağın sesine kulak veren *Kırgın* romanının fon karakterleri; Cayloobay’ın oğlu Taylak, komşuları Kuzmin ve çocukları Lyuba ile German; Saykal Ana, Baysal, Dür, Samidin, Kalmırza, Sagımbay, Maamıtбек, Acımat, Tanabay, Tegizbay, Semin, İmankul, Kazak Tercüman, İrskulbek, Alıpısbay, İncin ve Rus komutanlardır.

Romana hareket kazandıran bu karakterlerden, Kuzmin ve çocukları Lyuba ile German, karşı değerde yer alan diğer Ruslara göre geçimli, anlayışlı yapısıyla öne çıkar. Rus komutanlar yukarıdan aldıkları emirleri acımasızca uygulayarak, 1916 Ürkün olayının aktörleri olarak başkişi ile çatışma içerisindedirler. Tegizbay, değerleri çiğnenen Kırgız halkının görüntüsüdür. Alıpısbay ve Kazak Tercüman aynı kökten gelen halklarına ihanet eden karşı değerde yer alan karakterler olarak ele alınırlar. Kurmancan Datka’nın oğlu Maamıtбек, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olarak halk kahramanı Şabdan’ın ölümünde dönemin şartlarına rağmen yoğ aşını yönetecek kadar halkıyla bütünleşir. Diğer karakterler de romana işlerlik kazandıran özellikleriyle yazar-anlatıcı tarafından çeşitli fonksiyonlarda kurgunun içine dâhil edilirler.

3.3.8. İzleksel Kurgu

Kırgın romanı tarihsel bir dönüşüm yaşayan Kırgız halkının planlı yapılan bir işgal sonucu topraklarından atılma sürecinin işlendiği, emperyalist güçlerin toprak kapma savaşında, erdemsizliklerinin sınırsızlığı üzerine kurulu, 1916 Ürkün olayının konu edildiği tarihsel bir romandır. Nehir roman tarzında yazılan ve bir serinin son halkası olan *Kırgın* romanında izlekler de diğer romanlara benzemekle birlikte diğerlerinden farklı olarak, Ürkün olayı ve işgal izleği de ele alınacaktır. Romanda yer alan kişilerin, kavramların ve simgelerin KORA şemasıyla gösterimi şu şekildedir;

Tablo 9

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
--	---------------	----------------

³⁵⁹ Stevick, a.g.e., s. 181.

Kişiler	Şabdan, Baytik, Cayloobay, Lyuba, German, Taylak, Saykal Ana, Baysal, Dür, Möküş, Samidin, Kalmırza, Sağımbay, Tölü, Maamıtбек, Acımat, Tanabay, Tegizbay, Darmen, Semin, İmankul, İshak	Ak Paşa, Rus askerleri, Kazak tercüman, İrskulbegin, Kaymakam, Baza, Yarbay İvanov, Tümgeneral Somsonov, Folbaum, Alpısbay, Musahan, Gippius, Gribanovskiy, Bala Boluş, İnçin, Behovodskiy, Poltavski, Yarbay Rımseviç, Potapov, Semen, Şebalin, Dunganlar, Volkov, Kaptan, Gustamesov, Albay Silinko
Kavramlar	Mutluluk, dua, yardım, seçim, komşuluk, kardeşlik, kurtarmak, birlik, barış, kahramanlık, sevgi, umut, evlilik, bağlılık, eğlence, dostluk, cömertlik, şarkı, güven	Yabancılaştırma, Ruslaştırma, işgal, Üzüntü, beddua, saldırı, şüphe, bölme, hırsızlık, kötülük, sorgu, ölüm, yalan, iftira, kavga, savaş, baskı, suç, ceza, endişe, panik, zenginlik, kıyım, casusluk, kırgın, intihar, kan, kaçış, keder, esaret,
Simgeler	Elçi, su, buğday, beyanname, soy, mektup, er sayış (Kırgız oyunu), yoğ aşı, kur'an, boz üy, Hac, kopuz	Ürkün, Vergi, hapisane, siyah giysi, içki (vodka), kılıç, mermi, mezar, maymun, akbaba, silah, karga, davul, nehir, geçit, buz, merdiven, ateş, bildiri

Roman kişiler, kavramlar ve simgeler düzleminde açıldığında öne çıkan izleklerin “Ürkün”, “işgal ve Ruslaştırma” ve “yabancılaşma” kavramları olduğu görülür. 1916 yılında Kırgızların topraklarını terk etmelerine yol açan ve yüzbinlerce Kırgız'ın ölümüyle sonuçlanan Ürkün faciası romanın ana izleğini oluşturur.

3.3.8.1. Tarihten Romana Yansıyan Duyarlılık Biçimi Olarak Yok Oluş Öyküsü:

Ürkün

Romanın ana izleği 1916 yılında yaşanan Ürkün³⁶⁰ olayıdır. Bağımsızlık sonrası edebiyatta esen özgürlük rüzgârı, yazarların muhayyelini de olumlu olarak etkilemiş, ideolojik baskıdan uzak olarak eserler kaleme almışlardır. Tölögön Kasımbekov da bağımsızlığın

³⁶⁰ Divanü Lugati't Türk'te “Ürküti” ve “Ürkün” kelimeleri şu şekilde açıklanmıştır: goy ürkti: Koyun (gece ya da gündüz, kurt ya da benzer bir şey nedeniyle) ürktü; bodün ürkti: Düşmanın ortaya çıkmasıyla birlikte halk ürktü ve dehşete kapıldı; Ürkün: Düşmanın yaklaşması nedeniyle halkı saran ve kalelere ve hisarlara kaçmalarına neden olan dehşet ve korku anlamına gelir. (Mahmûd el Kâşgarî, *Divanü Lugatit Türk*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 638)

getirdiği olumlu hava ile 2004 yılında, *Kırgın* romanını böyle bir ortamda yazmıştır. Daha önce görmezden gelinen halkın trajik yazgısını arşivlerden çıkardığı belgelerle kurgulayarak anlatmıştır.

Ürkün olayı bir halkın nasıl yok edilmek istendiği, Rus Çarı'nın Kırgız halkı üzerindeki baskı ve zulmünün göstergesidir. Toprakları ellerinden alınan, her yerde gördükleri baskı, zulüm ve tecavüzler sonucu varlık alanları çiğnenen, onurları ayaklar altına alınan Kırgız halkı, tahammül gücünü yitirerek, Çin'e doğru yola çıkar. Ancak Çin sınırının yüksek dağları ile eli kanlı Rus askerleri arasında sıkışan halkın kaynaklara göre yüzbinlercesi ya soğuktan ve açlıktan ya da Rus askerinin silahlarından çıkan mermilerle katledilirler. 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.³⁶¹ 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 yapmamlarına karşılık olarak gelirlerinden ek olarak yüzde 21 askerlik vergisi alınması emredilmiştir. Bunun dışında 1916 yılında Rus cephesine 40.899.244 pud³⁶² pamuk, 38.044 kare arşın³⁶³ 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 sebeplerindedir. 1916 isyanının diğer bir nedeni ise, halkın derdini anlatacağı bir mercii bulunmamasıdır.³⁶⁴ 15 Haziran 1916 tarihinde Çar II. Nicholas imzasıyla çıkan fermanla 23-45 yaş arasındaki Kırgız erkeklerinin cephe gerisinde görevlendirilmesi bardağı taşıran son damla olmuştur.

İsyanın en önemli nedenlerinden biri de, yaşanan açlık ve sefaletin yanı sıra, halktan vergi alınması ve çok sayıda Rus çiftçisinin o topraklara gelmesi ve onların yerleştirilmesinde Kırgızlara yani yerli halka karşı zor kullanılmasıydı. Rus çiftçileri yerli halkı insan yerine koymamış, aşağılamış, yaşamın kaynağı sularını bile ellerinden almışlar, onları topraklarını

³⁶¹ H. Karasuyuulu, (1993) "1916 Cıldağı Kötörülüş Cönünde", *Ürkün*, Bişkek, s. 217.

³⁶² Pud: Eskiden Ruslar'da kullanılan 16. 3 kiloluk ağırlık birimi.

³⁶³ Arşın: 71 cm'lik uzunluk ölçüsü birimi.

³⁶⁴ Füsün Kara, (2011), "1916 Kırgız Büyük İsyanı: Ürkün", *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages and History of Turkish on Turkey* Volume 6/2 Spring p 537-546, Turkey.

bırakıp gitmeye mecbur bırakmışlardır. Bunlarla beraber yerli halkın dinî inançları gibi hakları da sınırlanmış ve Kırgızistan topraklarına Rus isimleri verilmeye başlanmıştır. Amaçları yeni Rusya yaratmaktır.³⁶⁵ Bütün bu nedenler neticesinde, sabrı taşan halk yılların getirdiği öfke ve nefretle isyan eder.

İlk başkaldırı, 4 Temmuz 1996'da Semerkant bölgesinin Hocent şehrinde başlar. Burada toplanan 6-7 bin kişilik halk, karakol binasını kuşatıp ameleliğe gitmeyeceklerini söyler.³⁶⁶ Hocent isyanı tüm Türkistan'da duyulur. İsyân Kırgızistan'ın kuzeyine Bişkek, Evliya-ata dağlık bölgelerine sıçrar. Narın bölgesindeki isyanlarda halk silahlanarak başkaldırır. Oradan halk isyanları; Tokmak iline bağlı Tinayev, Narmambetov, Baysaidov, Canıyev, Şemsin, Buranın, Issı Atın, Timur Bolatov ve başka ilçelerde de çıkar. Talas'ta ve Tokam'daki isyanlarda halk orduyla çatışır. Ancak çok iyi silahlanmış Rus birlikleri karşısında isyancılar ağır kayıplar verir. Ruslarla baş edemeyeceklerini anlayan halk, vatanlarını terk etmek zorunda kalır. Bazı kaynaklara göre 300.000, bazılarına göre 100.000, bazılarına göre ise 274.000 Kırgız Türk'ü hayatını kaybetmiştir.³⁶⁷ Kitle halinde yapılan direniş hareketinin olumsuz sonuçlanması Kırgızların bir birlik halinde hareket edememelerinden dolayıdır. Çünkü *“kalabalıklar, yalnız yıkıcı kuvvete sahiptirler. Bunların üstünlüğü ve hâkimiyetleri her zaman bir karmaşa ve düzensizlik ifade eder.”*³⁶⁸ Bu düzensiz isyan hareketi de felaketle sonuçlanır. Halk varını yoğunu toplayarak Çin'e doğru kaçır. Ancak açlık ve sefalet ve soğuk hava ile Rusların ateş gücü karşısında yüzbinlerce insan hayatını kaybeder.

Kasımbekov tarafından romanda da anlatılan Andican'daki isyanı yöneten, 45 yaşındaki Madalı isimli Kırgız'dır. Madalı, bu isyanın sebebini şu şekilde açıklar; *“Ruslar insanlarımıza içki içmeyi öğretiyorlar. Cami, medreseleri kapatıyorlar. Dinimize baskı uyguluyorlar. Buna dayanmak mümkün değil”*³⁶⁹ Bu ayaklanma Madalı'nın ölümüyle ivme kazansa da Ruslar tarafından acımasız bir şekilde bastırılır. Madalı'nın anlattıkları, isyanın sadece siyasi baskı nedeniyle değil, kültürel ve dinsel baskı sonucu ortaya çıktığı anlaşılır. Ruslar, Kırgız halkının topraklarını, mallarını-mülklerini ellerinden almaları yetmezmiş gibi, inanç özgürlükleri de kısıtlayarak halkı “Hristiyanlaştırmak” isterler. Halkın kutsal değerlerine yapılan müdahale, ayaklanmada ana etkenlerden biridir. Müslüman halka zorla içki içirilmek istenmesi, camilerin ve medreselerin kapatılması, her yandan kuşatılan; dili, dini varlık alanı yok sayılan Kırgız halkının başkaldırarak direniş katılmalarına neden olur.

³⁶⁵ Mayramgül Dıykanbayeva, “1916 Yılındaki Kırgız Milli Mücadelesi: Ürkün”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi** Sayı: 3/3 2014 s. 112-126, TÜRKİYE International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 3/3 2014 p. 112-126, TURKEY, s. 116.

³⁶⁶ Kara, a.g.e., s. 541.

³⁶⁷ Kara, a.g.e., s. 543-544.

³⁶⁸ Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, 2012, s. 9.

³⁶⁹ K. S. Moldokasimov (2012). *Erkindik Üçün Küröştün Baraktarı cana Sabaktarı, 1916 Cıl. Azattık Kötörülüşü*, Biyiktik Yayınları, Bişkek, 2012, s. 58.

Kasımbekov, *Kırgın* romanında bu ayaklanmanın halk üzerindeki yıkıcı etkisini, kahramanlarının ruhsal dünyalarında açtığı derin tahribatı ve Rus yönetiminin tiranlaşan yüzünü bir canlı şahidin 1917’de mahkemede anlattıkları ile ortaya koyar;

Herkes başına geleceği anladı, evden çıkmasan da öldüreceklerdi, ata binsen de öldüreceklerdi, dağa kaçsan da öldüreceklerdi, silah alsan da öldüreceklerdi. Bu şartlarda biçareler kendilerini nasıl kurtaracaklardı? Generallerin en önemli amacı tarımcı Rusların tümünü silahlandırmak ve Kırgızların yerini, hatta hayvanlarını almaktı. Böylece onları yaşamdan uzaklaştırmaktı. Sonra yerli halk karşılık gösterirse sevinirlerdi. Hemen dağlara götürecek orada hepsinin öldürülmesi planlanmıştı.

(Kırgında 5 Mayıs 1917’de Taşkente gerçekleştirilen mahkemede Broydo isimli şahidin konuşmasından) (KI.:114)

Kırgız halkının var oluş mücadelesi içine girmekten başka çareleri kalmaz. Ancak silah gücü bakımından kendilerinden oldukça güçlü Ruslara karşı yapacak pek bişeyleri yoktur. Toprakları, hayvanları ellerinden alınan halkın trajik yazgısı varlık ile yokluk arasındaki ince çizgide devinimsel bir oluşa doğru yol alır. Ruslar tarafından “yaşamdan uzaklaştırılmak” istenen halkın tek kaçış yeri dağlardır. Ancak dağlara çekilen halk da Rus komutanların önderliğindeki askerlerin kurşunlarına maruz kalır.

Rus güçlerinin halkın yaşam hakkını elinden alarak onlara karşı koymaktan başka çare bırakmaması isyanı doğurur. Yiyecekleri, toprakları ellerinden alınan, değerleri hiçe sayılan halk isyan ederek milli bir direnişi başlatır. Ürkün olayını tüm açıklığıyla anlatan Kasımbekov, halkının nasıl itibarsızlaştırıldığını ve değersizleştirildiğini Preobrajenskiy’e 28 Eylül’de yazılan mektuba romanda yer vererek anlatır;

Mektup

Preobrajenskiy’e 40 kilometre yakın yerde Lekovur ekibi Kırgızlardan 208 hayvanını aldı ve karşılık göstereni ise öldürdü. Bizden bir at öldü.

Yarbay Geytsig

28 Eylül (4 Ekim) (KI.:116)

Hayvanları zorla ellerinden alınan Kırgız halkı, Rusların gözünde ölen bir atlarından önemsizdir. Zamanın çağdışı uygulamalarının merkezi olan Türkistan coğrafyası, totaliter rejimlerin mankurtlaştırma sürecinde halkı nasıl sömürdüğünün şahididir. Yüzbinlerce Kırgız Türkü’nün evlerinden atılarak katledilmesi, *Kırgın* romanında Kasımbekov tarafından anlatılmış, “tarih tekrardan ibarettir” söyleminin geçerliliği günümüz toplumlarına evrensel bir mesaj olarak gönderilmiştir.

Ürkün olayı, unutturulmaya çalışılsa da Kasımbekov gibi milli duyguları eserlerinde işleyen yazarlar bu kanlı yılları anlatırlar. K. Bayalınov, *Kıyın Ötkööl* (Zor Günler) adlı eserinde halkın kırılışını romanlaştırır. Kırgız şair ve yazar Aalı Tokombayev de ilk yazıldığı dönemde

yasaklanan *Kanduu Cıldar* (Kanlı Yıllar) adlı eserinde Rus zulmünü tüm çıplaklığıyla anlatır. İshak Şaybekov da “Kayran El” (Gariban Halk) mazumesinde³⁷⁰ o dönemi şiirsel bir üslupla anlatır. Daha birçok eser o döneme ışık tutarken, Kasımbekov, bağımsızlıktan sonra yazdığı *Kırgın* romanında onlarca mektup, soy kütüğü belgesi gibi tarihi belgelere yer vererek ürkün tarajedisini romanlaştırır.

Kırgın romanı bir anlamda Kasımbekov’un 80 yıllık Rus işgalini işlediği romanlarının devamıdır. *Kırılan Kılıç* romanında Rusların Türkistan topraklarına gelişi, *Baskın* romanında kanlı savaşlarla süren bir işgal süreci, *Kırgın* romanı halkın yok oluş öyküsü anlatılır. Yazarın son romanı *Diriliş* ise, bir halkın küllerinden doğuşu üzerine kurgulanır.

3.3.8.2. İşgal ve Ruslaştırma

Kasımbekov, *Kırılan Kılıç* romanıyla anlatmaya başladığı Rusların Türkistan’a gelişi ve neticesinde gerçekleşen kanlı savaşları, *Kırgın* romanında halkın katledilmesine kadar götürür. Ruslar, Türkistan üzerinde kanlı emelini gerçekleştirmek için sözde barış getirmek üzere geldikleri topraklara acı ve gözyaşı getirirler. İşgal süreci yıllarca süren Rusların Türkistan halkının varlık alanına tecavüzünü getirirken, işgalin getirdiği “Ruslaştırma” politikası ise, bir halkın geçmişinden/köklerinden koparılmak istenmesinin görüntüsüdür.

Toplumsal belleğin silinmek istenmesiyle paralel bir düşünce olan ötekileştirme/köleleştirme, işgal sonucu halkın belleğinin tahrip edilmek istenmesi sonucu yürütülen sömürge faaliyetlerinin görüngüsüdür. Sömürge devletleri, toprak kapma yarışında milyonlarca insanın hayatının alt üst olmasında etkin rol oynamışlar, onları kendi vatanlarından uzaklaştırarak, var oluş mekânlarını çığnemişlerdir. *Kırgın* romanında Rusların işgal sonrası, bireylerin bilinçlerinde yarattıkları tahribat tıpkı *Gün Olur Asra Bedel* romanında anlatılan mankurt oğul Colaman gibi kendi değerlerinden uzaklaşmalarına yol açmıştır. Kendilerine yarattıkları yeni havarilerle halkı sömüren, “*bellek mekânlarını*”³⁷¹ yok ederek silikleştiren Ruslar, onları değersizleştirerek varlık alanlarına tecavüz etmişlerdir. Kasımbekov o yılları şu cümlelerle anlatır; “*haklı olmayan, tarımcılık, hayvancılık yapamayan kime inanacağını bil(e)meyen, her gün hastalık gibi canını yiyip bitiren üzüntü, gittikçe yeri daralan yer halkın sorunu her gün çoğalıyordu*” (KI.: 46). Mekânın cehennemleşen yüzüyle tanışan Kırgız halkı Rusların baskı ve zulmü karşısında çaresizliğe mahkûm olur. Öteki olarak görülen halk kendilik değerlerinden uzaklaştırılmış, yok oluşa doğru sürüklenmiştir.

Romanda Ruslara “efendim” diye hitap edilmesi, halkın nasıl köleleştiğini imler. Hegel’in *Köle-Efendi Diyalektiği*’nde söylediği gibi, efendilik ve kölelik mutlak roller değildir.

³⁷⁰ Dıykanbayeva, a.g.e., s. 121.

³⁷¹ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 31.

Köle, varlığın verili yanlarını dönüştürerek efendinin isteklerine uygun hale getirmekle yükümlüdür.³⁷² Kırgız halkı da isyan edene kadar, efendisinin dediklerini yerine getirmekle yükümlüdür. Mazlum halkın, Rus Çarı'nın emriyle cephe gerisinde görevlendirilmeleri köleleştirilmek istenmelerinin somut görüngüsüdür; “25 Haziran'da savaşmakta olan Rus askerlerin arkasında düz işçi olarak Rus olamayan yerli halkı görevlendirmeye ilgili Hazreti İmparator emir verdi” (KI.: 84). Bu beyanname ile halkın özgürlüklerinin ellerinden alınmak istendiği açıkça görülebilir. Toprakları işgal edilen, değerleri çiğnenen Kırgız halkı bağlarından koparılıp, milli bilinçleri yok sayılmış, Rusya'nın elinin altında bir oyuncuğa dönüştürülmüştür.

Rusya'nın 1917 Ekim devriminde yıkılarak Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla Rusların Sovyet halkı üzerinde yürüttüğü “Sovyetleştirme sonrasında gelen Ruslaştırma”³⁷³ süreci, 1916 Ürkün olayının anlatıldığı *Kırgın* romanında tohumları atılan bilinçli bir kimliksizleştirme anlayışıdır. Kimliksizleştirme bireylerin kişilik haklarının çiğnenmesi, birer numara haline getirilerek, kendilik değerlerinin yok sayılması anlamını taşır.

Rusların Türkistan'ı işgali ile başlayan yok etme süreci, Kırgız halkını kendi öz vatanlarına yabancı/laştırmıştır. Rus işgali, planlı programlı bir yerleşim politikasının uygulanma şeklidir. Önce keşif ekibi gönderdikleri Türkistan coğrafyasına, ardından karargâh kurmuş, sonra gücünü iyiden iyiye hissettirerek, bölgeyi ele geçirmişler ve Rus halkını bölgeye yerleştirerek Türkistan topraklarının Ruslaşmasını amaçlamışlardır. İşgal planlı bir şekilde adım adım ilerlemiş ve Rus yayılmacı politikası Rusların lehine sonuçlanmıştır.

İşgal, bir halkın yok olma sürecinin önemli bir aşaması, varlık alanlarına yapılan müdahalenin ve sınırların açık ihlalidir. *Kırgın* romanında Rus işgalinin ve işgalin getirdiği kötücül sonuçları deneyimleyen Kırgız Türklerinin başkaldırışı, ancak yitip gidişi/yok oluşu, kayboluşu görülür. Romandaki karakterlerden Kırgız çiftçi Cayloobay'ın evinin yanına gelip yerleşen Rus aileye karşı olan şaşkınlığı, işgal sonucu bölgeyi Ruslaştırma politikasının göstergesidir; “büyük kara tebeteyli (milli şapka) adam kamuşluk tarafa doğru yavaş yavaş yürüyordu. Uzaktan göç edip gelen fakir Rusları gördü. Daha önceden Ruslara arazi ayırıldığını duymuştu. “Bunlar nereden geldi başımıza!” diyerek sinirlendi” (KI.: 2). Kasımbekov, kitabın başında geçen, iç monologla aktardığı alıntıda Türkistan topraklarını ele geçiren Rusların bu bölgede kalıcı olacağı anlaşılır. Caylobay'ın “bunlar nereden geldi başımıza” söylemi zaten savaş yüzünden zor günler geçiren halkın başına geleceklerin

³⁷² Tülin Bumin, *HEGEL Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği*, Praksis Felsefesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 44.

³⁷³ Ferhat Karabulut (2009), “İktidar ve Meşrulaştırma Mücadelesinin Odağı Orta Asya: Sovyetlerin Dil ve Eğitim Politikaları”, *Bilig*, Yaz/ Sayı 50: 65-96.

habercisidir. Ruslar, ele geçirdikleri bölgelere Rusya'dan getirdikleri fakir çiftçileri yerleştirerek bölgeyi kendi kontrollerinde tutmayı amaçlarlar.

Rusya'nın zorla girdiği Türkistan'da geçici değil kalıcı olacağı; 1867 yılında Rus Çarı tarafından Türkistan'a general vali tayin edilmesi ve o toprakların önce bölgelere sonra da eyaletlere bölünmesinden anlaşılır. M. G. Çerniyayev, S. V. İvanov, M. D. Skobelev, A. N. Kuropatkin gibi tecrübeli generaller, Kırgız topraklarını iyice incelemişler, kendi milletlerinden olanları Kırgızistan'ın sulu, verimli topraklarına, sıcak bölgelerine yerleştirmişlerdir. 1868 - 1892 yılları arasında Türkistan'ın verimli topraklarında yüzden fazla Rus köyünün kurulması³⁷⁴ rusların bölge üzerindeki emellerini açığa çıkarır. Kurulan köylerde yaşayan Ruslar, yerli halka her türlü eziyeti yapmış, halkın mallarını ellerinden almışlardır. Bölge halkının adalet arayışı ise, daima Rusların lehine sonuçlanmıştır.

Roman boyunca geçen "Rus Efendiler" sözü de Rusların bölge halkı üzerindeki gücünü gösterir. Baytik'in Iriskulbek'e elçi olarak gönderdiği Baza'yı onunla görüştürmez, bekletirler. Baza neden bekletildiğini sorduğunda aldığı cevap nasıl değersizleştiklerini gösterir; "*Han bugün meşgul, ta Evliya-ata'dan sizlerden daha büyük, sizlerden daha kahraman Rus efendiler gelmişti*" (KI.: 6). Ruslar bu kadar saygı görürken, saygın ve soylu bir boyun bu kadar ikinci plana atılması Rusların bölge üzerindeki nüfuzunu gösterir.

Baytik'in kaygılı ruh hali, varlık alanlarının tehdit altında olduğunun göstergesidir; "*bu nasıl bir gün! Tuurduktan'a (boz üyün bir parçası) kan damla gibi birer birer damlıyor bu Ruslar, bunlar devamlı gelirse sel gibi bizi kuşatırlar ki?*" (KI.: 4) Baytik'in iç monologla aktarılan endişeli hali zaman geçtikçe gerçekleşir. Bölgeye akın eden binlerce Rus, kendi evlerinde gibi rahatça hareket ederken, Kırgız halkı kendi evine yabancılaşır.

Rusların gelişini selin gelişine benzeten Baytik, olacakları tahmin eder. Cayloobay'a gelen Rus yöneticiler; "*neden yaşadığın yerin parasını bu zamana kadar ödemiyorsun*" (KI.:18) diyerek ondan yerleşim vergisi isterler. Bölge halkından bu şekilde zorla yerleşim vergisi alınması toprakların ellerinden alındığının somut görüngüsüdür.

Kasimbekov, diğer romanlarına oranla daha fazla arşiv belgelerini kullandığı *Kırgın* romanında bir tarih kitabı yazıyormuşçasına titiz davranır. Kasimbekov, Rus istilasının siyasi ve ekonomik yayılma alanlarını sayısal veriler kullanarak şimdileştirir;

Prjevalsk'ta 1900 yılında halkın sadece %11'i, Ruslar'dan oluşuyordu. Ruslar arazilerin % 24,8 'ine sahip olmuşlardı. Her yıl çoğalan Rusların sayısı %21,1'e çıktı ve toplam arazinin % 67,3'ne sahip oldular. Pişpek'te Ruslar halkın %38'ini oluşturdu ve arazinin % 57,3'e sahip oldular. Tüm Ceti-Suu bölgesinde 1868-1883 yılları arasında 36 stanitsa oluşup, gittikçe çoğaldı ve 1905 yılına kadar Tüm Issık-Göl bölgesini kuşattı,

³⁷⁴ Dıykanbayeva, a.g.e., s. 114.

Kayındı'dan Kemin'e kadar, sonra Sarı Özön'e kadar yayılmıştır. Her yere Rus ünlülerini adları verilmiştir. Artık Çon Kemin "Novorossiyski", Kara Koçkor "Stolpino", Cumgan "Belotsarskoe" olarak adlandırılıyordu. (Kl.: 43)

Yukarıdaki verilere göre, Rusların yıllara göre sahip oldukları topraklardaki artış ve nüfuslarının hızla çoğalması bölgenin Ruslaştırılma amacının göstergesidir. Halkın önce direncini kıran ardından kendi halkını iskan politikasıyla bölgeye yerleştiren Ruslar, 1916 isyanının ve katliamının gerçekleşmesinden sonra bölge üzerinde tek hâkim güç konumuna yükselirler.

Rusların Kırgız halkı üzerinde yıllardır yürüttükleri baskı ve işgal süreci, üst yapının alt yapı üzerindeki egemen yapısını gösterir. İdeolojik baskı neticesinde kimliksizleşmeye maruz kalan halk, fiziksel ve tinsel bir yok oluşa sürüklenir, çünkü, "*belirli bir ideoloji, belirli somut koşullar altında insanları olduklarından değişik özneler haline gelmeye çağırır.*"³⁷⁵ Rusların Kırgız halkı üzerinde yürüttüğü iskan politikası ve sonucunda gerçekleşen ideolojik baskılar onları olduğundan farklı olarak kendilerine benzetme arzusunun görüngüsüdür. Önce işgal, ardından kimliksizleştirmeye maruz kalan halk, topraklarının ellerinden alınarak kendi vatanlarına yabancılaştırılmaları neticesinin son halkası olarak milli benliklerinin yok oluş sürecini deneyimlerler. Kasımbekov'un 1917 yılına kadar olan işgal sürecini işlediği romanı ideolojik baskının sonu değil başlangıcıdır. Bu tarihten sonra halkın, dili ve kültürünün yapı taşlarıyla oynanacak; 1991 yılına kadar süren (hatta günümüzde de kısmen devam eden) kimliksizleştirme süreci başlayacaktır.

3.3.8.3. Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı oldukça geniş bir kavram olarak başlangıçta dini bir anlamı ifade etmesine rağmen zamanla toplumsal ilerlemeye uygun olarak anlam genişlemesine uğrayarak felsefi ve sosyolojik anlam boyutları da kazanmıştır. Felsefi bir terim olarak yabancılaştırma, ilk kez Hegel tarafından kullanılır.³⁷⁶ Hegel, terimi insanın doğaya yabancılaşması olarak insan yaşamının kolaylıkla doğaya yabancılaşacağını vurgulamak üzere kullanır.³⁷⁷ Ayrıca Hegel'in yabancılaşma anlayışı, insanın fiziki var oluşu ile ruhi varlığı arasındaki mesafeye dayanır.³⁷⁸ Hegel'in yabancılaşma görüşünü emeğe yabancılaşmaya indirgeyen Marks, Meteryalist bir bakış açısıyla kavramı işçinin emeğine işverenin de işçiye yabancılaşması şeklinde inceler. Yabancılaşmayı psikolojik bir sürece sokan Erich Fromm,

³⁷⁵ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeoloji Aygıtları*, (Çev: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 12.

³⁷⁶ Barlas Tolan, *Çağdaş Toplumun Bunalımı-Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara, 1980.

³⁷⁷ Orhan Hancerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi – (Kavramlar ve Akımlar)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 201-203.

³⁷⁸ Vehbi Bayhan, *Üniversite Gençliğinde Anaomi ve Yabancılaşma*, Ankara, 1997, s. 28.

kişinin kendine ve topluma yabancılaşması şeklinde ele alır. Fromm'un yabancılaşmadan kastı, kişinin toplum içinde kendini yabancı olarak hissettiği deneyim tarzıdır. Kişi kendine yabancılaşmıştır. Kendini dünyanın ve edimlerinin yaratıcısı olarak görmemektedir. Tersine edimleri onun efendisi haline dönüşür, onlara boyun eğer hatta tapınır. Yabancılaşmış kişi kendisiyle ya da ötekilerle temas halinde değildir.³⁷⁹ Heidegger ise yabancılaşma kavramını kişinin varlık problemi içinde inceler. İnsanın öz varlığıyla olan ilişkisi sıradan günlük yaşam tarafından belirlenir ve onunla sınırlıdır. Günlük hayatta takılıp kalan insan kendi varlığından kaçır, kendini unutmaya çalışır. Dünya ve diğer kişilerle bağlarını koparır.³⁸⁰ Bu düşünürler dışında yabancılaşma kavramına farklı pencereden bakan; Herbert Marcuse, C. W. Mills, Melvin Seman, Feuer, Durkheim, Gwyn Netler, Marvin B. Scott ve Balmer gibi düşünürler sayılabilir.³⁸¹

Kavram olarak farklı tanımlamalarla bilinen yabancılaşma, çeşitli şekillerde incelenebilir. Topluma yabancılaşma, aileye yabancılaşma, kendine yabancılaşma, dine yabancılaşma, kültürel yabancılaşma, aydın yabancılaşması, mekâna yabancılaşma, hayata yabancılaşma vs. şeklinde çoğaltılabilir. *Kırgın* romanında ele alınacak yabancılaşma, kişinin toplumla iletişimini yitirmesi ve öteki olana dönüşmesi sonucu ortaya çıkan kendine yabancılaşması sürecidir.

Kişinin özdeşleştiği toplum ile bağlarının zayıflamasıyla ortaya çıkan kendine yabancılaşması, bireyin öteki olma yolunda yaşadığı kimlik kaybının görüngüsüdür. İnsanlara karşı ya da onlardan kopuk tutumlardan yalnız biri insanın temel yaşam biçimi olarak benimsenirse, ortaya yapay bir kişilik çıkar ve insan gerçek benliğine yabancılaşır. Gerçek benlik ile ülküleştirilmiş benlik arasındaki kopukluk arttıkça, benimsenmiş olan nevrotik tutum daha da pekişir. Bu durum yabancılaşmayı ortaya çıkardığından çözümcü olmayan bir kısır döngü yaşam boyu sürmek üzere kişiliğe yerleşmiş olur.³⁸² Kişiliğe yerleşen yabancılaşma olgusu, toplumsal değerlerden uzaklaşan bireylerin içinde bulunduğu çevreyle çatışma içinde olmasına yol açar. Çatışma yaşayan “insanın toplumdaki ve giderek hayattan uzaklaşması”na³⁸³ neden olan yabancılaşma, bireysel körlüğe, ardından parçalanmışlığa kadar giden bir süreci kapsar; “İnsanın yabancılaşması önce kendi varlık yapısının birliğinin bozguna uğraması, uyumsuzluğu, onun neliğinden uzaklaşması anlamına gelir.”³⁸⁴ Bu uzaklık hali kişinin içinde

³⁷⁹ Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul, 1986, s. 33.

³⁸⁰ Selma Baş (2003), *Türk Hikâyecisinde Yabancılaşma (1950-1980)*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Van, s. 9

³⁸¹ Daha fazla bilgi için bkz. Baş, a.g.e., s. 1-16.

³⁸² Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 182.

³⁸³ Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008, s. 31.

³⁸⁴ Kızıltan, a.g.e., s. 111-112.

yaşadığı toplumun değer yargılarına ve normlarına yabancılaşmasına “öteki”leşme sürecine girmesine neden olur. Kişi böylece yaşadığı topraklara yabancılaşarak, milli birlik ve beraberlik duygusundan da uzaklaşır.

Birey, ancak içinde yaşadığı toplumun değerleriyle ontik uyum süreci içine girerek var oluşunu gerçekleştirebilir. Ancak benliksel kopuş yaşayarak yabancılaşan birey, akılcı düşünceden uzaklaşarak nevrotik bir körleşmeye doğru gider. Körleşen insanın da içinde bulunduğu parçalanmışlığı fark edip düzeltebilmesi oldukça zorlaşır. Romanda bu tip bir körleşme içinde bulunarak içinde bulunduğu toplumun değerlerinden uzaklaşan Kırgızlar, gücün yanında yer alarak kendi halklarına eziyette bulunurlar. İnsanın bilincini yitirerek “nesneye tapınması, kendisinin ve hemcinslerinin yaşamına karşı saygısını yitirmesi nedeniyle, insan ahlaki değerlere karşı olduğu gibi, kendi yararına olan akılcı düşüncelere karşı da körleşmiştir.”³⁸⁵ Körleşen insan yığınının kendi halkının direnişini görmezden gelmesi kitlesel bir yabancılaşmaya işaret eder; “baskı altında tutulanlar ve zulmedilenler yozlaşıyorsa, yönetici sınıf arasında da adı duyulmamış her türden ahlaksızlığa sık rastlanmaktadır.”³⁸⁶ Bunun örneği, romanda Rus halkı ile Kırgız halkını temsil eden Caylobay ile Kuzmin’in ötekilerin sardırışına uğrayan komşuluk ilişkilerinde görülür. Kuzmin’in evini basan Kırgızlar, evi ateşe vererek Kuzmin ile eşini öldürürler. Rus komutanların ve askerlerin yaptığı katliama masum insanları öldürerek cevap veren Kırgızlar, insani değerlere yabancılaşırlar. Bunun yanı sıra açlık ve sefalet içindeki halka zor kullanarak mallarını ellerinden alan ve kadınlara tecavüz eden Kırgız çeteleri, kendi köklerinden/değerlerinden uzaklaşırlar.

Yabancılaşma, iktidar ile özne arasındaki çıkara ve baskıya dayalı ilişkide de ortaya çıkar. İktidar, gücün verdiği sarhoşlukla insanı bir birey olarak değil, bir meta olarak benimser ve onun varlık alanını hiçe sayar. Özne de çoğu zaman değerlerini hiçe sayarak başkaldırmaksızın emirlere itaat ederek yozlaşır. Yozlaşan birey aynı zamanda değerlerinden uzaklaşarak içinde bulunduğu topluma yabancılaşır; “Yabancılaşmış olduğu için de nevrotiktir. İçsel boşluk ve yetersizlik duygusunu yenmek için tüm insansal niteliklerini, sevisini, anlayışını (zekâsını), cesaretini vb. yansıtacağı bir obje seçer. Bu objeye boyun eğerek kendi nitelikleriyle ilişkide olduğunu duyar.”³⁸⁷ Kırgız toplumunun içinde eriyip şekil değiştiren Dunganlar da böyle bir yabancılaşma, boyun eğme/itaat etme özelliğiyle anlatılırlar. Yeni efendileri Ruslara olan bağlılıkları, bir zamanlar onlara kucak açan Kırgız halkına karşı yok edici bir tutuma yol açar;

Mektup

³⁸⁵ Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine Denemeler*, Çev. Ayşe Sayın, Gümüş Basımevi, İstanbul, 1987, s. 83.

³⁸⁶ Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, Çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 133.

³⁸⁷ Erich Fromm, *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, Çev. Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul, 2001, s. 65.

“Pişpek asker komutanı Kuropatin’e,

Bu bölgedeki Dunganların ve onların arasındaki Lyulyuza Matanyu’nun şimdiki olaylara karşı anlayışını size bildirmem lazım diye düşünüyorum. Lyulyuza Matanyo kendisi Pişpek’teki Dunganlardan yüz atlı asker ordusu kurmuş. Onlar bize hizmet edelim dediler. Benden izin alıp Aleksandrovdakiler’den de yüz atlı asker kurdu. Artık düz işçiliğe alınmayacaksınız dedik. Bunlar bizim tarafta. Kendiliğinden panik çıkarıcıları öldürmeye heveslidirler. Bence bunlara silah dağıtmak lazım. Bunlar müslüman topluluğuna karşı gelerek bizim fikrimize bizim amacımıza büyük bir katkı sağlayacak.

Pisapjevskiy

21 Ağustos 1916 (KI.: 127)

Bir zamanlar Şandan’ın yer verip koruyup kolladığı Dunganlar, yapılan iyiliğe karşı cezalandırıcı grupta yer alarak, Kırgızlara ihanet ederler. Her taraftan kuşatılan Kırgız halkı, “özgürleşme taleplerinin”³⁸⁸ gerçekleşmesi için başkaldırırlar. Ancak yozlaşmış bir gurubun tekelinde, kendi oluşlarını gerçekleştiremezler. Yabancılaşmanın getirdiği kişilik yitimi olan yozlaşma, bireyin içinde bulunduğu çevre ile bağıni kopararak onu değerler dünyasından uzaklaştırır. Bu uzaklık “bireyin kişilik yapısının bozulması, yozlaşması”³⁸⁹ sonucu kendilik değerlerinden uzaklaşmasına da neden olur. Dunganların bir zamanlar kendilerine kucak açan başkışiye ve temsil ettiği halka arkasını dönmesi yozlaşmanın kitlesel boyutunun göstergesidir.

Yabancılaşma, insanın toplumla bağlarını zayıflatan ontolojik bir sorunsaldır. Genel kapsayıcılığının yanı sıra yabancılaşma olgusu, ‘özel’ bir niteliğe sahip oluşunu en belirgin biçimde kanıtlayan, herkeste görülme de bazı kişilerin tutum ve davranışlarında, insani ilişkileri algılayış tarzında oluşan normal ötesi yaşantı ve durumların ortaya çıkmasıdır.³⁹⁰ Romanda ötekinin temsili olan Baytik’in adamı Baza’nın, iki toplumu birbirine düşürmesi Baza’nın içinde bulunduğu topluma yabancılaştığına işaret eder. Baza’yı komşu kabileye, Iriskulbek’e elçi gönderen Baytik ona; “onlarla ilişki kuralım, alışveriş yapalım, eğer gönlümüze uyarısa kız verelim kız alalım, kardeş olalım, beraber olalım dedi dersin.” (KI.: 5) diyerek Baza’yı gönderir. Ancak Baza, iki kardeş kabilenin arasını bozarak birlik olma olasılığını daha da zorlaştırır. Kendi halkına yabancılaşan Baza gibi yozlaşmış karakterler, Kırgız toplumun sonunu hazırlayan ateşe odun atarak yok oluşlarına zemin hazırlar. Baza’nın “içinde yaşadığı topluma yabancılaşma ve insanlık niteliklerini yitererek dünyanın genel gidişi

³⁸⁸ Karl Mannheim, *İdeoloji ve Ütopya*, Çev. Mehmet Okyayuz, De Ki Basım Yayım, Ankara, 2009, s. 20.

³⁸⁹ Barlas Tolan, *Çağdaş Toplumun Bunalımı-Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara, 1980, s. 107.

³⁹⁰ Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008, s. 31.

içinde sürüklenme(si)”³⁹¹ Kasımbekov’un diğer romanlarında da üzerinde en çok durduğu toplumsal körleşmeye işaret eder. Baza gücün yanında yer alarak, iki kardeş halkı birbirine düşürür. Onun arzusu Ruslara yaranarak hayatta kalmaktır. Körleşerek insani değerlerini yitiren Baza, kendi menfaati uğruna binlerce insanın ölmesini bile önemsemez.

Baza, toplumsal körlüğe işaret eden bir yozlaşmış karakterdir. Romanda Baza karakteri etrafında dönemin ötekileşen kişilerini eleştiren Kasımbekov, Rusların gelişiyile birlikte değişen toplum düzeni hakkında da ipuçları verir. Kardeş iki boyun değer yitimi yaşayan kart karakter Baza tarafından karşı karşıya getirilmesi, Kırgız halkının yaşadığı çöküşün sadece Rusların yaptıkları kıyımla olmadığını gösterir. Kırgızlarda olmayan birlik ve beraberlik Rus egemenliğini kesinleyen önemli sebeplerden biridir.

Gücün yanında yer alma arzusu, nehir roman tarzında yazılan Kasımbekov’un diğer iki romanında (*Kırılan Kılıç*, *Baskın*) olduğu gibi bu romanında da kendini gösterir. Totaliter rejimlerin yanında olarak çıkarlarını koruyan kitle, halkının değerlerini çiğneyerek kendi olma duygularından uzaklaşırlar. Ötekileşen çeteler dışında, Kırgız halkının kararlı direnişine yozlaşmış yönetici kesim de katılmayarak halkının gelecek kurgusunu gerçekleştirilmeden zorluklar içinde yaşamasına göz yumar.

3.3.9. Çıkarım

Kırgın romanı Kasımbekov’un edebiyatın sansür ve baskıya uğramadığı bir dönemde kaleme alınan bir romanı olduğu için, tarihi olaylara daha açık bakabildiği eseridir. Rusların yaptığı katliamları, köyleri yakıp yıkmalarını ve kaynaklara göre yüzbinlerce Kırgız’ın öldürmeleri sebebiyle eser, trajik bir roman özelliği taşır.

Bir halkın yaşadığı büyük trajediler büyük kahramanlar doğurur. Roman bu bakımdan tarihte yer edinmiş kahramanların hayatları üzerine kurgulanarak olaylar arasında anlam ilgisi sağlanır. Yazarın konu ve içerik olarak birbirinin devamı şeklinde kaleme aldığı *Kırılan Kılıç* ve *Baskın* romanlarındaki önemli kahramanlar Şabdan, Baytik ve Kurmancan Datka *Kırgın* romanının da merkezindedir.

Kırgın romanını bir tarih kitabı yazıyormuşçasına oluşturan yazarın amacı olayları kurgularken nesnel tarihten yararlanarak yaşanan trajediyi açıklığa kavuşturmaktır. *Kırgın* bu doğrultuda bir dönemin gizlenmek istenen, üstü örtülen ürkün katliamını ve yaşanan kanlı savaşları/çarpmaları belgelere dayandırılarak günümüze taşıma amacı taşır.

³⁹¹ Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 15-16.



3.4. DİRİLİŞ

3.4.1. Romanın Kimliği

Tölögön Kasımbekov'un Bağımsızlıktan önce yazdığı romanları arasında olan ve *Kırılan Kılıç*'tan sonra yazdığı *Diriliş* romanı 1980 yılında yayımlanmıştır. Nehir roman tarzında yazılan roman, konu bakımından *Baskın* romanının devamı niteliğindedir. Rusların Türkistanı istilasından sonra gelişen olaylar üzerine kurulmuştur. Eser, Türkiye Türkçesine çevrilmemiştir. Bu çalışmada Kasımbekov'un 8 ciltlik külliyyatının 4. ve 5. cildi olan Kırgız Türkçesi baskılarından yararlanıldı.³⁹²

Romanın orijinal adı “Kelkel”dir. Türkiye Türkçesi'nde eser, k-g değişimi düşünülerek, “Gel gel” diye bilinmektedir. Ancak bu yanlış bir kullanımdır. Kırgız Türkçesi'nde “kel-kel” ibaresi ‘elverişli zaman, uygun vakit, fırsat’ anlamı veren bir tekrar grubudur. Bu tekrar grubuna ilişkin Yudahin iki örnek verir: “Kel-Keli kelip turat” (O, şanslıdır.) ve “Kel-Keline kелgende kelinden murun kız tuuyt (vakti gelince, gelinden önce kız doğar)³⁹³ “Kel” kelimesi Yudahin'deki anlamıyla Yudahin'in sözlüğünde bulunmaz. Yudahin'in verdiği iki örnek “kel” fiiliyle verilen örnek cümleler arasında geçer. *Özbek Tilining İzahlı Lügati*'nde “gël” kelimesi; 1. Birbiri ardına meydana gelen olaylar, 2. Sıra, katar, 3. “bu”, “şu”, “hër”, “bir” ve yine bazı kelimelerle birlikte “sefer, defa” anlamını verir.³⁹⁴ İncelememize esas olan eserin adı “kel-kel” tekrar grubu ise, yazarın önceki eserinin devamı niteliğinde elverişli, uygun zamanın, fırsatın geldiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla “kel-kel” tekrar grubunun içerdiği anlamı göz önünde bulundurarak “Diriliş” olarak adlandırma uygun bulundu. Eserin Rusça'ya “Diriliş” anlamına gelen, “Voskresenie”³⁹⁵ şeklinde çevrilmiş olması da kelkel kelimesinin, “uyanış, diriliş” anlamlarıyla Türkiye Türkçesine çevrilmesini destekler niteliktedir. Ayrıca Rick Rozoff'un yazmış olduğu, “Çin ve Rusya'nın jeopolitik kesişim noktasında: Kırgızistan ve Orta Asya için

³⁹² Kitabın son baskısında yazar bazı bölümleri çıkararak *Baskın* romanına eklemiştir. Örneğin Kurmancan Datka ile Skobelev arasındaki anlaşma, Asel'in saçının bir Rus subayı tarafından kesilmesi ve sonrasında gelişen olaylar ile Toktogul'un aşkı bu baskıda bulunmamaktadır. Bu bölümler *Baskın* romanında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bizim incelememizde esas aldığımız Kırgız Türkçesi baskı şudur; Tölögön Kasımbekov, *Kelkel*, Birinci Kitep, tom 4, Biyiktik, Bişkek, 2012; Tölögön Kasımbekov, *Kelkel*, İkinci Kitep, tom 5, Biyiktik, Bişkek, 2012.

³⁹³ K.K., Yudahin, *Kirgizsko-Ruskiy Slovar II*, İzdatel'stuo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva, 1985, s. 369

³⁹⁴ *Özbek Tilining İzahlı Lügati*, Ed. Z. M. Magrufova, Rus Tili Naşriyat, Moskva, 1981, s. 183

³⁹⁵ **Voskresenie**: 1. *Din*. İsa Peygamberin dirilmesi yortusu. 2. *Mec*. Diriliş, dirilme; canlanma. (Nadejda Chirli, *Rusça-Türkçe Sözlük*, Yargı Yayınevi, Ankara, 2012. s. 109.)

mücadele” adlı bir İngilizce makalede kelkel kelimesinin, “ayağa kalk ve ilerle”³⁹⁶ şeklinde verilmesi sözcüğün milli bilincin uyanışıyla aynı anlamı taşıdığı izlenimi verir. Romanın başında Toktogul tarafından söylenen şiir de bu görüşü destekler niteliktedir;

Yedi atası köle olan
Yiğide **kelkel** bir gelir
Yere **kelkel** bir gelir
Yedi sefer ekilen
Gitmez belaya kapılan
Halka **kelkel** bir gelir. (D1.: 3)

Toktogul’un okuduğu şiirin anlamına bakıldığında kelkel; yiğidin, halkın uyanışı için uygun fırsatın yakalanması olarak kullanılmıştır. Ayrıca şiirin başında geçen;

Ere **ketket** bir gelir
Yere **ketket** bir gelir (D1.: 1)

Mısraları, kelkel’in zıttı olarak kullanılmıştır. Romanda, “*Ketket dönemi, tüm iyiliklerin kaybolduğu bir zamandır. Bu dönemde kötülükler hâkimdir.*” (D1.: 1) notunu düşen Kasımbekov, kötü günlerden iyi günlere yani “Ketket”den “Kelkel”e geçişin milli bilincin uyanmasıyla olacağını altını çizer. Ayrıca, Kırgız edebiyatının tarihini yazan, Kaçkınbay Artıkbayev’in görüşleri eserdeki olayların geçtiği dönemde bir uyanış vaktinin geldiği çıkarımı elde edilir. Artıkbayev’e göre, 1905-1907 yılları arasında Rusya’da gerçekleşen devrimci hareket ve toplumu yeniden kurma ile ilgili Marksist-leninist bakışların Orta Asya’ya kadar yayılması da, halkın ezenlere karşı olan memnuniyetsizliğini daha da güçlendirmiştir. V. İ. Lenin şöyle demektedir: “... 1905 yılındaki Rus hareketi Orta Asya’yı uyandırdı. Orta Çağ’dan beri, gelişmeden yerinde sayan, ezilen, cahilleşen yüz milyonlarca halk yeni hayat ve insan hakları için, demokrasi için olan mücadeleye hazırlar, uyandılar.”³⁹⁷ Bu görüşler ışığında romanın adını *Diriliş* olarak çevirmek daha uygundur.

3.4.2. İsimden İçeriğe

Roman adından da anlaşılacağı gibi, Rus istilasından sonra halkın uyanması, başkaldırışı, milli bilincin ortaya çıkması üzerine kurulmuştur. Halkta farkındalık yaratan kişilerin başında Toktogul gelir. Müziğin tinsel gücünü kullanan Toktogul, sözleri ile halk üzerinde derin etki bırakır. Rusya’da 1917 yılında gerçekleşen devrim, yıllarca sömürülen halkta uyanışla birlikte büyük bir kıpırdanma da görülür. Ünlü devrimci ve yönetici Frunze’nin

³⁹⁶ Rick Rozoff, <http://www.globalresearch.ca/PrintArticle.php?articleId=18547>, (23.12.2014)

³⁹⁷ Kaçkınbay Artıkbayev, *XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı Tarihi*, (Çev. Mayramgül Dıykanbayeva), Bengü Yayınları, Ankara, 2013, s. 26.

hayatının da anlatıldığı roman, halkın içinden gelen kahramanların iç içe geçmiş öykülerinin birleşmesiyle de bütünleşir.

3.4.3. Olay Örgüsü

İki cilt halinde yazılan romanın her iki cildi de kendi içinde dört bölümden oluşur. Romanın birinci cildinin ilk iki bölümü Toktogul'un hayatı, sürgün yılları ve kaçması, etrafında farkındalık yaratması üzerine kuruluyken; diğer iki bölümünde ise, iç içe anlatılan farklı zamanlardaki olaylar anlatılır. Bunlar arasında Rusya'da devrimin gerçekleşmesi ve Türkistan'daki etkileri, Devrimci Frunze'nin gelişi ve gelişen olaylar yer alır. Romanın ikinci cildinin ilk bölümünde Türkiye devletinin nasıl bağımsızlığını kazandığı üzerinde durularak, Madamin Bey, Kör Şermet, Karakoco gibi karakterler etrafında gelişen olaylar aktarılır. İkinci bölüm yönetici Frunze'nin iki halk arasında köprü vazifesi görmesi ve Aman ile yöneticilerin mücadelesi üzerine kurgulanır. Romanın son iki bölümü ise, Toktogul'un diğer iki şarkıcı ile olan maceraları üzerine kurulur. Özetle verilen olay örgüsü şu şekilde açıklanabilir;

Diriliş 1

I. Bölüm

- Toktogul'un şarkılarıyla halka kelkel ve ketket hakkında bilgi vermesi
- Rus öğretmen İvan Babiç'in Devrimciler Komitesi Başkanının halk içinden seçilmesi gerektiğini söylemesi
- Maamıt'ın Devrimciler Komitesi Başkanı, Toktogul ile Babiç'in ise üye seçilmesi
- Halkın Maamıt'ın yöneticilik vasfına sahip olmadığını ileri sürerek onunla alay etmesi

II. Bölüm

- Toktogul'un oğlunun ölümünü hatırlaması
- Toktogul'un oğlunun mezarına giderek Kur'an okuyup, dua etmesi
- Köyünden kaçmak zorunda kalan Toktogul'un eski arkadaşı Kseniy'le karşılaşması
- Toktogul'un evine Kerimbay ile iki adamın gelmesi
- Toktogul'un geçmişe giderek nasıl sürgün edildiğini ve firar ettiğini hatırlaması
- Kerimbay'ın Toktogul'u Ruslara teslim etmeyeceğini söyleyerek evinden ayrılmasını
- Toktogul'un evine gelen Cumanalı ile adamlarının onu tutuklamak istemeleri
- Toktogul'un oradan kurtularak Ketmen-Töbö'ye, Kerimbay'ın yanına dönmesi
- Toktogul'un kaldığı yeri basan haydutların onu tutuklamaları
- Toktogul'un Namangan hapisanesine kapatılması

- Süleymankul'un Toktogul'un tekrar sürgün edilmemesi için valiyle görüşmesi
- Süleymankul'un konuşması sonucu Toktogul'un özgürlüğüne kavuşması
- Toktogul'un annesi Burma'nın ölmesi

III. Bölüm

- 1917'de Rusya'da devrimin olması, Rusya'nın monarşik yönetimden vazgeçtiğini bildirmesi
- Türkistan Müslümanlarının, haklarının yeniden iadesi için toplantılar yapması
- Türkistan'ın bağımsızlığını kazanması, iki yüz bin insanın kutlama yapmak için Kokon şehrine toplanması
- Rusların kutlamalardan sonra Kokon şehrini bombalaması
- Halk direnişini bastırmak için bölgeye giden Komutan Frunze ile Veryovkin'in olduğu treni işgalcilerin kuşatması
- Saldırıdan kurtulan komutanlarla askerlerin trenle yollarına devam etmesi
- Halktan ordu kuran Madamin Bey ile Müslüman lider Kalkoco'nun görüşmesi
- Madamin'in hızla büyüyerek kendi geçici hükümetini ilan etmesi

IV. Bölüm

- Frunze ile iki adamının isyancılarla konuşmak için yola çıkması
- Frunze ile Madamin'in görüşmesi sonucu, "Margalan At Sürüsü Alayı"nın kurulmasının kararlaştırılması
- Kurulacak alayın başına Madamin'in geçirilmesi
- Frunze ile iki adamının barışı sağlayarak dönmesi

Diriliş II

I. Bölüm

- Türkiye Cumhuriyeti'nin nasıl kurulduğunun anlatılması
- Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna şahitlik eden Rıza Ali Bey'in, Kör Şermet ve Kalkoco ile görüşmesi
- Madamin Bey'in ölmesi ve adamı Mirza-Sali'nin Kör Şermet ve Kalkoco ile görüşmesi
- Madamin Bey'in kafatasından kırmızı içmek istemeyen Mirza-Sali'nin Kalkoco'nun adamı İmamidin tarafından öldürülmesi

- İmamidin'in Kadır-bek'in zorlamasıyla cuma günü camide, Mirza-Sali'yi Kalkoco'nun zoruyla öldürdüğünü itiraf etmesi
- Kör-Şermet'in kaçarak sınırdan çıkması, Kalkoco'nun da Kara Toko ve adamlarıyla kaçması
- Karakoco'nun sığındıkları ev sahibi Karaduulat'ı öldürmesi, Kara Toko'nun evin genç gelinine tecavüz etmesi
- Moydun'un evleri yağmalayarak kızlara tecavüz etmesi
- Kadır-bek ile Moydun'un görüşmesi, Kadır-bek'in haydut Moydun'u yakalayarak tutuklaması

II. Bölüm

- Frunze'nin Güney cephesine yollanarak görevinden uzaklaştırılması, yerine İvan Verovkin'in getirilmesi
- Halkın kendini korumak üzere silah almaya Namangan'a gitmek için yola çıkması
- Rusların pusu kurarak Namangan'a giden Tanabay'ı ve beraberindekileri öldürmesi
- Hükümete karşı isyan eden Rus Farinskiy ile işgalci Aman'ın birleşmek için görüşmesi, Aman'ın Farinskiy'i öldürmesi
- Aman'ın kendini doğru yola sevk etmek isteyen din adamı Acımat'ı öldürmesi
- Aman'ın kendini tutuklamaya gelenlerden nehire atlayarak kurtulması
- Tutuklanan Aman'ın halk tarafından taşlanarak öldürülmesi
- Bir atını iki kurdun parçaladığı Cumanalı'nın kurtların peşine bütün halkı koşturması, ancak yakalayamaması
- Cumanalı'nın halkı sömürerek elde ettiği zenginliğin ortaya çıkması

III. Bölüm

- Ülkede kıtlık olması, Rusya'da Bolşevikler ve Menşevikler arasındaki siyasi anlaşmazlığın görülmesi
- Ülkede kıtlık olurken Barak ile Carak adlı iki kardeşin nasıl zengin olduklarının anlatılması
- Toktogul ile ihtiyar dilencinin karşılıklı şarkı söylemesi
- Kerimbay, Mirzabek ve Toktogul'un bir çayhanede buluşması
- Toktogul ve arkadaşlarının köyden ayrılması
- Üç şarkıcı Toktogul, Coloy ve Korgool'un Toktogul'un gençlik aşkının evinde konaklaması

- Toktogul ve arkadaşlarının köyden ayrılması

IV. Bölüm

- Devrimin yankılarının sürmesi
- “Kız Medeni Devrimi”nin gerçekleştirilmek istenmesi
- Remza ve Veryovkin tarafından ihtilal adı altında genç kızların toplanması
- Muallim ile küçük yaştaki kızların dans edip oynaşmaları
- Bir gencin dans eden Muallim’i öldürmesi
- Toktogul’un dertlenip hastalanması
- Kara Kırgız Bölgesinde Otonom (özerk bölge) ilan edilmesi
- Toktogul’un genç kopuzcu Toktomambet’i dinlemesi
- Toktogul’un müzisyen Aleksandr Zatayeviç ile görüşmesi
- Toktogul’un vefat etmesi

3.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi *Diriliş* romanında da tanrısal bakış açısını kullanır. Bu bakış açısında anlatıcı “*her şeyi bilen ve her şeye gücü yetendir. Bilgisi zaman ve mekân tanımaz.*”³⁹⁸ Yer yer kendi görüşlerinin ağırlığını hissettiren anlatıcı her şeye hâkimdir. *Diriliş* romanında yazar-anlatıcı, sınırsız görme biçimiyle olaylar üzerinde söz sahibidir. Bu özelliğini kullanan yazar-anlatıcı, dönemin önemli olayları hakkında okuru bilgilendirir. Tarihsel bir roman olan *Diriliş*, Rusların Türkistan’ı istilası sonrası gelişen olaylar üzerine kurgulanmıştır. 1917 yılında gerçekleşen Rus Devrimi ve siyasi iradenin Menşevik-Bolşevik olarak ikiye ayrılması yazar-anlatıcı tarafından okurla paylaşılır; “*Menşevik, solcular partisi gıda kousunun yasa dışı olduğunu savunuyorlarsa da Bolşevikler bu soruna sınıfsal yaklaşarak merkez gözetiminde olmasını savundular. Konu güncelleşerek yerine getirilmesi gereken görev halini aldı.*” (D2.: 63) Yazar-anlatıcı diğer romanlarında da görüldüğü gibi eserlerinde arşiv belgelerinden sıkça yararlanır. Romanını yazarken hangi kaynaklardan yararlandığı, Kırgızistan’da Tölögön Kasımbekov’un tarihi romanları üzerine yapılan bir doktora tezinde şu şekilde geçer;

- a. Halk sözlü ürünleri, öyküler
- b. Halk ağzında söylenen anlamlı sözler, şiirler.
- c. Etnografik kaynaklar
- ç. El yazmaları

³⁹⁸ Tepebaşı, a.g.e., s. 179.

- d. Belgeler
- e. Emirler
- f. Mektuplar
- g. Sanatsal metinler (biyografik eserler, hatıralar v.b.)³⁹⁹

1917’de gerçekleşen devrimin yankılarının Kırgız halkı üzerindeki psikolojik etki, yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır; “uzun yıllardır halkı halk olarak, bireyi birey olarak sayılmayan, onların millet olarak gelişmesine, insan olarak yetişmesine hiçbir zaman dikkat etmeyen ve değer vermeyen Tükistan için Rusya’daki böyle bir değişim akla bile gelmiyordu ve uzun yıllardır şuurunda kaybolan bu fikirler insanda uyandı” (D1.: 60). Rusya’da gerçekleşen Ekim devrimi, Kırgız halkında oluşan Rusya’nın yıkılamayacağı fikrini çürütür.

Uzun bir süreyi Rusya’nın egemenliği altında geçiren halk, kendi topraklarının sahibi olmak ister. Bu da halkta milli bilinci uyandırır. *Kırılan Kılıç*’ta anlatılan Rusların işgaliyle başlayan süreç, *Baskın* romanında topraklarının, mallarının yağmalanmasına, *Kırgın* romanında ise varlık alanlarının yok edilmek istenmesine kadar varan bir süreci kapsar. Nehir romanın son halkası olan *Diriliş*, bir anlamda zamanın insan üzerindeki sağaltıcı etkisine örnektir. 1917 Ekim devrimi Türkistan halkı için kaybolan milli beraberlik ve başkaldırı isteğini uyandırmış, bir halkın var olma savaşının miladı sayılmıştır.

Dönemin siyasi ve sosyal gerçeklerini anlatan Kasımbekov, romanda çeşitli anlatım şekillerinden de yararlanır. Bunlardan biri yazarın üslubunun bir özelliği olan geriye dönüş tekniğidir. Hikâyelerinde de görülen bu teknikle yazar-anlatıcı kahramanlarının geçmişini şimdileştirerek okuru kahramanlarının geçmişi hakkında bilgilendirir; “bir zamanlar işte bu on tütünü bulduğu köyde Ruslar Toktogul’un büyüyerek ünlü olmaya başladığı dönemde büyük bir nüfusla, büyük baş hayvanları ile yerleşmişlerdi” (D1.: 15). Vaka zamanından geriye giden yazar, Toktogul’un daha yeni ünlü olmaya başladığı gençlik günlerini anımsatır. Geçmiş, burada bireysel anlamda farkındalık yaratan bir biçimlendirme özelliğiyle görülür. Toktogul, daha yeni şöhret kazanmaya başladığı gençlik yıllarıyla Rusların iskân politikası paralel bir seyir izler. Toktogul, daha o yıllarda şarkıları ile halkta bilincin uyanmasını sağlar.

Kasımbekov, nehir romanların bu son halkasında da diğer romanlarında kullandığı teknikler üzerinde durur. Geriye dönüş tekniği dışında yazar, kahramanların kendi iç çatışmalarını ve aklından geçenleri anlattığı iç monolog tekniğini sıkça kullanır. Bu teknik, “figür olmayan anlatıcının ilahi bakış açısıyla uyguladığı ‘iç çözümlemenin’ yol açtığı

³⁹⁹ Çokoeva Dilbar Mamatkulovna, (1997), **Tölögön Kasımbekovdun Tarihiy Romandarında Tarihti Körköm Andoo Problemaları**, Dissertatsiya, Kırgız Respublikasının İlim cana Madaniyat Ministrliği Kırgız Mamlekettik Uluttuk Universiteti, Bişkek, s. 12.

yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görünmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir.”⁴⁰⁰ İç monologla kahramanlarının zihninden geçenleri okura aktaran yazar-anlatıcı onları kahramanların ağzından bilgilendirir;

Niyazaalı tuhaf bir duruma sokuldu. Dürdana’yı tahayyül etti. “Hanımın ölürse, kamçıyı hazırla ve yeni hanımı getir! Bu sözler ya yoksulluğun ya akılsız birisinin sözleri. Hanımı ölen birisi biter, canı çıkar! Bu sözleri kendi başından geçiren birisi söylemiş. İşte canım bitti, evimiz yıprandı, çekmediğim zorluk kalmadı, sonuçta evlenmeye mecbur oldum...” diye düşündü. (D1.: 31)

Yazar ilk iki cümlede söylediği “sokuldu” ve “tahayyül etti” ifadesiyle olayın geçtiği zamanın içinde olduğunu vurgularken, “düşündü” ifadesiyle de anlatma zamanına döndüğü anlaşılır. İç monologla kahramanlarının ağzından kendi düşüncelerini şimdileştiren yazar-anlatıcı, kendi dünya görüşü hakkında da ipuçları verir.

Yazarın romanında kullandığı bir diğer teknik ise, diyalog tekniğidir. Diyalog, “çoğunlukla, iki kişiden birinin sorusu; diğerinin de yanıtı şeklinde oluşan bir konuşmadır.”⁴⁰¹ Bu teknik sayesinde yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısıyla kahramanların düşüncelerini kendi ağızlarından aktarır. Frunze ile Veryovkin’in konuşmaları diyalogla anlatılır. Tanrısal bakış açısının sınırsız görme biçiminden olabildiğince yararlanan yazar-anlatıcı, kullandığı farklı tekniklerle de bakış açısına zenginlik getirir.

3.4.5. Zaman

Diriliş, Kasımbekov’un nehir roman tarzında yazılan romanlarının sonuncusudur. Tarihsel olarak roman; 1918-1924 yılları arasını kapsar. Romanı 1918 yılı bir bahar mevsimiyle başlatan yazar-anlatıcı, vaka zamanından geriye dönüşlerle kurguladığı romanını 1924 yılında sonlandırır. Böylece romanda vaka zamanı altı yıllık bir süreyi kapsar. Kasımbekov, romanda belirli zamansal ifadeler kullanır. Romanda geçen, “28.02.1917”, “02.04.1917”, “02.11.1917”, “15.11.1917”, “03.04.1920”, “14.10.1924” gibi gün, ay ve yıl belirten kesin tarihler; bir halkın yaşadığı trajedinin ve ardından gelen milli uyanışı sağlayan önemli olayların kırılma anlarını ifade eder.

Kasımbekov’un daha çok nesnel tarihe ışık tutan romanı *Diriliş*’te, kullanılan belgelerin yazılış/düzenleniş tarihleri de olayların geçtiği zaman hakkında bilgi verir. Kırgız halkının 1917 Rusya’da gerçekleşen Ekim devrimiyle başlayan farkındalık ve uyanış serüveni zaman zaman sekteye uğrasa da, özellikle halkın bilincini uyanık tutan başkişi Toktogul’un çabalarıyla olumlu sonuçlanır.

⁴⁰⁰ Sazyek, a.g.e., s. 167.

⁴⁰¹ Sazyek, a.g.e., s. 111

Geriye dönüş ve geçmişin şimdiye taşınması eserin yapısal bütünlüğünü sağlayan dikkate değer yönüdür. Yazar, kahramanların geçmişte yaşadıklarını bilinçlilik haliyle anımsanmasını bu teknikle verir; *“bir romanda esas teknik ‘geriye dönüş’tür; romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır.”*⁴⁰² Yazar, 1918 yılında başlattığı öykü zamanını sık sık geriye gidişlerle kurgular. Bu tip bir kurgu içine giren Kasımbekov, tarihsel romanın konu bütünlüğünün dağılmaması için tanrısal bakış açısıyla kahramanlarına geçmişte yaşanan olayları anımsatır. Çünkü geçmiş, şimdinin şekillenmesinde etkin bir dönüşüm sürecidir.

Kart karakterler Cumanalı ve Aman arasındaki hesaplaşma geçmişten şimdiye taşınır. Aman, o günleri anımsayarak iki farklı zaman arasında bağ kurar; *henüz kısa boylu, ancak bıyığı olmayan yaşıyordu. Satılacak birçok ata, özellikle beyaz gümüş aletleriyle dokulmuş yürük ata gözleri kaldı. Ona hayran kalmıştı ve ona yaklaşıyordu. Bir süre sonra onun arkasından gelen birileri, onu tutukladılar. Suçlu değildi. Kendisi bile bilmiyordu* (D2.: 34). Alıntıda kullanılan “yaşıyordu”, “yaklaşıyordu”, “tutukladılar” gibi zamansal ifadeler, vaka zamanının anlatma zamanına aktarıldığını gösterir. Aman, geçmişte Cumanalı’ya kurduğu tuzakla onun varlık alanına müdahalede bulunur. Cumanalı’nın tutuklanmasında rolü olan Aman, yıllar sonra yaşadığı çatışma anında geçmişin Cumanalı üzerindeki kuşatıcı günlerini hatırlar. Geriye dönüş tekniği yazarın üslubuna özgü bir teknik olarak bireysel anlamda karakterlerin ruhsal dünyalarının derinliklerine inmeye de imkân tanır. Kasımbekov bu teknikle, kahramanlarının düşüncelerini, endişelerini, hayallerini şimdileştirir. Başkişi Toktogul’un yaşamının karanlık günlerine geriye dönüş tekniğiyle tanıklık eden yazar, onun var olma savaşını ayrıntılı betimlemelerle aktarır;

İki kere firar eden, iki kere yakalanan Toktogul, işkence göyerek birkaç aydan beri soğuk bir hapisaneyeye tutuklu. İki kere mahkemeye verilerek eziyet görmesinin üzerinden yirmi beş yıl geçmişti. Bunca yıl dayanıp kim umudunu korur ki? Ölmeyi göze alarak, ta uzaktaki Sibiry’a’dan üçüncü kere firar etti. Develerle uğraşan Kazaklara rastladı, tilki derisinden elbise giyerek Kazakların dombrasını çalıyordu. Farkında olmadan Kazakların arasında iki yıl yaşadı ve firar ettiğini kimseye bildirmeden oralardan ayrıldı. (D1 s. 26)

Geriye dönüş tekniğiyle verilen yukarıdaki alıntıda Toktogul’un yaşadığı esaret yılları anlatılarak, ontolojik olarak dünyaya yeniden tutunması ve kendi oluşunu gerçekleştirme hakkında bilgi verilir. Zamanı geriye dönüşlerle altı yıllık bir zaman dilimine sıkıştıran yazar-anlatıcı, *“vakanın anlatılma süresini ustalıkla düzenleyerek”*⁴⁰³ esere derinlik kazandırır.

⁴⁰² Stevick, a.g.e., s. 242.

⁴⁰³ Tekin, a.g.e, s. 121.

Toktogul'un yaşadığı sürgün yıllarına dikkati çekmek isteyen yazar, “Bunca yıl dayanıp kim umudunu korur ki?” cümlesiyle taraf olma eğilimi gösterir. Zaman, bireyin iki farklı düzlemde, kaygı ve varoluş boyutunda yaşadıklarına etki eder. Toktogul, yaşadığı eziyet dolu sürgün yıllarında hapisane gibi dar mekâna sıkışmışken, firar ederek bireysel olarak var oluşuna anlam katar.

3.4.6. Mekân

3.4.6.1. Çevresel Mekânlar

Diriliş romanında çevresel mekânlar, diğer üç romanda da olduğu gibi geniş anlamda Türkistan coğrafyasıdır. Ancak olayların yoğunlaştığı belirli mekânlar vardır. Bu mekânlar başkişinin gelişim ve değişiminde etkili olan alanlardır. Romanda geçen mekânlar şunlardır; Moskova, Sibirya, Semizkend, Aksuu, Beşkorgon, Ak Çiy, Fergana Vadisi, Uzun-Akmat nehri, Narız, Andijan, Hazar Denizi çevresi, Kara-Suu, Ketmen-Töbö ve Namangan şehirleridir. Ak Çiy Pazarı olayların başladığı mekândır. Moskova ve Sibirya başkişinin tutsaklık yıllarını geçirdiği şehirler olarak geçerken, aynı zamanda devrimin gerçekleştiği mekânlardır. Bunlar dışında diğer bütün şehirler kahramanların çatışma yaşadığı ya da milli uyanışlarını gerçekleştirdikleri mekânlardır.

3.4.6.2. Algısal Mekânlar

3.4.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Diriliş romanı ele aldığı konu yönünden toplumsal kırılma anlarını, bir devrin sona ermesi sonucu ortaya çıkan kaos durumunu anlattığı için, mekan da romandaki bu parçalanmışlık/dağılımıya uygun olarak labirentleşir. Bireysel hayatların, yaşadığı tehdit ve algısal kopukluk mekân tasvirlerine yansır. Romanın başta başkişisi olmak üzere, Türkistan coğrafyasında yaşayan insanların yıllardır içinde biriktirdiği acı ve gözyaşı sonucu ortaya çıkan “nefret ve çarpışma mekânları”⁴⁰⁴ ruhsal sıkışıklığa göndermede bulunarak dar/kapalı mekân özelliği gösterir. Yaşanılan coğrafya ile ontik bir uyum içinde olan insan, yaşadığı fiziksel ve psikolojik olumsuzlukları, yaşamın bütün karanlık, kötü yönlerini duyumsar. *Diriliş* romanında da ülkeyi saran bozulmalar, Rusların baskı ve şiddeti, mekânın Kırgız halkı üzerindeki olumsuzlayıcı etkisini gösterir.

Bireysel gelişimin engellendiği kapalı/dar mekânlar, bireyi kendi olmaktan alıkoyarak dünyayı içinde yaşanılmaz kılarak cehennemleştirir. *Diriliş* romanında masum halkın

⁴⁰⁴ Bachelard, a.g.e., s. 28.

sömürülmesi ve kendilik değerlerinden alıkonulması, yozlaşmış tiplerin yaptığı katliamlar, Türkistan coğrafyasını yaşanmaz bir hale getirir. Savaşın ve işgalin getirdiği zor günler özgürlük duygusundan yoksun halkı umutsuzluğa itmişken, 1917'deki "Ekim Devrimi" gelecek adına halkı yeniden umutlandırır. Ancak bu kez de kendi değerlerine yabancılaşan çeteler, bir birlik duygusundan uzak olan yoksul halkı iyice köşeye sıkıştırır; *"küçük kasabanın üç sokağında gürültüler yaşandı. Tars! Tars! Tüfek sesi tüm sükûtu bozdu, yangın ile mücadele eden erkeklere kurşun sıkılarak başlarına sopayla vuruluyordu. Petrovka kasabasının dört tarafı yangın içinde kaldı, kasaba kısa bir zaman içerisinde kül oldu"* (D1.: 75). Çetelerin Petrovka kasabasında yaptığı bu katliam, bireysel hayatların sona erdirilmesi, bir halkın tüketilmek, yok edilmek istenmesinin görüngüsüdür. Kendi halkının evlerini ateşe vererek onların hayatlarını sonlandırma isteğinde olan "öteki"nin boyunduruğu altına giren Kırgız çete, benliklerini yitirerek, *"içsel dürüstlükten"*⁴⁰⁵ yoksun olarak Ruslara hizmet ederler. Romanın karşı değerini temsil eden Kırgız çeteleri, masum halkın malını mülkünü ellerinden almaları yetmezmiş gibi onların ruhsal barınak alanları olan evlerini de yakıp yıkarlar.

Çeteye liderlik yapan ve dini kullanarak etrafına topladığı müritleriyle katliam yapan sahte şeyh Kalkoco, insanların diri diri yanması karşısında tepki bile vermez. Huzurun, güvenin, birlikte olma duygusunun barınağı olan evlerini kaybeden yoksul halk için mekân labirentleşir. Kendi halkının yok oluşunu hızlandıran ötekileşmiş çeteler, gittikleri yerlerde her yeri yakıp yıkarak, insan ruhunun barınağı olan halkın evlerini hapishaneye çevirirler; *"birisi yeni gelen geline tecavüz etti. Bağlanmış kocası, utandığından kalkamıyordu bile, ölmesi daha iyiydi onun için. Daha evlilik hayatının başında olan gelin durduğu yerde kalakaldı"* (D2.: 24). Mekânın insan psikolojisi üzerindeki olumsuzlanan etkisiyle tecavüz, genç gelinin ruhunda derin tahribata neden olur. Tiranlaşan insan, üstelik kendi halkının kutsal evlilik bağıyla birleştirdiği gelinine tecavüz ederek, değerlerinden uzaklaşırlar. Gelin ve ailesi için ev, karanlık dehlizlerden farksızlaşır.

Başkışı Toktogul'un Moskova'daki esir hayatı ve Sibiry'a'daki sürgün yılları onun kişiliğinde derin izler bırakırken, soğuk ve evine olan uzaklığı ruhsal olarak çöküntü yaşamasına yol açar. Fiziksel ve ruhsal olarak yaşadığı travma, mekanın üzerindeki olumsuz etkisiyledir; çünkü hapishaneler bireyi ontolojik olarak kuşatan/sıkıştıran labirent mekanlardır. Foucault, tarihi zamanın değil, mekânın içinde gören anlayışıyla ütöpik mekânla heteropik mekânı birbirinden ayırır. Heteropik mekân kavramını anlamsallaştıran Foucault'ya göre, klinik, hapishane gibi yerler bir toplumun içinde veya dışında paradoksal yerleşimlerle nitelendirilecek ve gerçekten var olan heteropik yerlerdir.⁴⁰⁶ Heteropik mekân tanımından hareketle Toktogul'un

⁴⁰⁵ R, D, Laing, a.g.e., s. 87.

⁴⁰⁶ Foucault, a.g.e., s. 296.

esareti yaşadığı Sibirya'daki hapishane, yalıtıcı özelliğiyle korku ve endişe verici labirent mekana dönüşür.

Aç karın, ince giyim, soğuk hava... Esir kalanların çoğu dayanamayarak sonbahara kadar vefat ettiler. Hiç ara vermiyorlardı, bir dizi olarak yere düşen insanları toprağa vermeye değil, eğilip bakmaya bile niyetleri yoktu. Kamçı ile vuruyor, yanlış bir hareket yaparsan ateş ediyorlardı. Nihayet İrkutların hapishanesine geldik. Geceleyin taş mağaranın içindeydik. Gündüz ağaçları kesiyorduk, yolları kazıyorduk. Sadece biz varız zannediyorduk; ama esir düşen Ruslar bizden de çok sayıda. Beraber zulüm gördük. Art arda insanlar ölüyordu. O ölen insanlara bakarak ve 'keşke biz de öyle canımızı teslim ederek kurtulsak' diyorduk...

Toktogul'un vaka zamanından geriye giderek, yaşadığı karanlık günleri anlatması ruhsal olarak yaşadığı depresyonun kalıcılığının göstergesidir. Tiranlaşan insanların, tutsaklara gösterdiği eziyet ve davranış şekli, insanları kimliksizleştiren, silikleştiren bir anlayışın tezahürüdür. Varlık alanları hiçe sayılan, cesetlerine bile saygı gösterilmeyen insanlar, esaretin bedelini oldukça ağır öderler. Diğer tutsaklarla birlikte mekâna sıkışıp kalan Toktogul, yaşadığı çile günlerinde ölümü bir kurtuluş olarak görür.

Mekânın darlaşması sonucu "*psikolojik olarak çıkmazda olan*"⁴⁰⁷ birey, kendisiyle yüzleşir. Kendisiyle ve etrafıyla yaşadığı çatışma mekânın sarıcı yok edici özelliği dolayısıyla. Türkistan'da süren kaos ortamı dolayısıyla insanlar, sığınacak huzur mekanları ararlar. Diken üstünde her an ölüm korkusuyla geçen ömürlerinde ya Ruslardan ya da kendi ötekileşen halkından gelebilecek tehlikeyle huzursuz olurlar. Romanda kurgulanan mekân, gerek Toktogul'un deneyimlediği hayatının hep gel-gitlerle geçmesi gerekse halkın yaşadığı zor zamanlar neticesinde labirent mekân özelliği gösterir.

3.4.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Romanın adıyla birlikte düşünüldüğünde halkın dirilişi, bilinçlilik hali mekânı da genişletir. 1917'de Rusya'daki devrim, halkı gelecek adına ümitlendirmiş, dış güçlerin sömürgesi konumundaki Kırgız halkında özgürlük rüzgârı esmeye başlamıştır; "*oralarda bir şey söylemeye cesaret edemeyen fakir köy insanları fısılдамaya başladılar: "Aa, tamam... iyi olmuş, iyi olmuş..." diye çevreden duydukları sözleri birbirlerine tekrarlıyorlardı*" (D1.: 8). Korku içinde yaşayan halkın anlık tepkisinin dışı vurumudur. Halk önce duyduklarına inanamaz; ancak daha sonra monarşik yönetimin sona erdiğinin kesinleşmesinin ardından, halkın bir kısmı coşkuyla bağırarak devrimi kutlar. Savaşın ruhlarında açtığı yaralar biraz olsun azalır. Mekân bir anda genişleyerek içtenlik mekânına dönüşür.

⁴⁰⁷ Ramazan Korkmaz, (2007), "Romanda Mekânın Poetigi", Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen'e Armagan, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 406.

Yıllardır yaşanan baskı ve zulüm sonucu içtenlik mekânı olan vatan topraklarından uzaklaştırılan, yok edilmek istenen halk, devrimin getirdiği hürriyet fikriyle heyecan duyar. Bunun neticesinde halkın, yıllardır beklediği bağımsız olma arzusunun gerçekleştiğine inanması onları sokağa döker. İki yüz bin kişi, Kokon şehrinde toplanarak bağımsızlıklarını kutlarlar. Bir zamanlar kanlı savaşların tanığı olan şehir, halkın sevinç gözyaşlarına tanıklık eder;

Uzun yıllardır hüküm süren sömürgeciliğin sona ermesinden sonra zulüm gören Türkistan halkı artık kendi bağımsızlığını kazandı. Gökten gelmiş bir hediye olduğunu düşünerek halk şaşırıyordu. İnanamadılar, inanamadıklarından dolayı gözyaşı bile döktüler. (...) “Türkistan’a özerklik verilsin!” bayrakta yazan yazıya sevinen halk meydana çıktı. Birbirlerini tanımayan insanlar birbirlerini kucakladılar (D1.: 63).

Kuşatılmaya/işgale toplu halde karşı koymaya çalışan Kırgız halkı, hürriyet düşüncesinin verdiği mutlu anları da toplu halde “birbirlerini kucaklayarak” kutlarlar. Kırgız halkının yıllardır beklediği, bir milletin millet olmasının en önemli göstergesi olan bağımsızlık, özerk olma isteği halkın sel gibi sokaklara dökülmesine neden olur ve sokaklar bayram yerine döner. Devrimin etkisiyle artık boyun eğmeden yaşama beklentisi, ruhsal olarak Kırgız halkını rahatlatır, huzura kavuşturur.

Toktogul’un hayatının karanlık sayfasının göstergesi olan esaret yıllarından kurtularak doğup büyüdüğü topraklara dönmesi, onu psikolojik olarak rahatlatır. Çünkü, “*ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.*”⁴⁰⁸ İnsanın varoluşunu konumlandığı bu huzur mekânı, bireyin dış dünyanın kötü olaylarına karşı sığınağı güven içinde yaşadığı yegâne alandır. Toktogul’un da huzur mekânı olan evine dönüşü, onu kendi oluşuna doğru götüren önemli bir basamaktır; “*gerçekten de doğduğum yerime mi geldim?.. Rüya olmalı, dedi, ama rüya değildi. Şükürler olsun “artık ölsem bile gam yemem.” Sessiz doğa harikası görüntü, gönlünü sakinleştirdi, yükünü indirerek, tüm ızdıraplarını unuttu*” (D1.: 18). Evine dönüş bireyi ontolojik olarak rahatlatır, huzura kavuşturur. Toktogul’un yıllardır yaşadığı esaret yılları sonucu yaşadığı çatışmalar evine dönüşle sonlanır. “Artık ölsem de gama yemem” diyen Toktogul’un, Sibiry’a da geçirdiği esaret yılları vatan aşkını alavlendirir. Evine dönüşle, “sessiz doğa harikası görüntü”yle büyülenen Toktogul’un üstünde bulunduğu vatan toprakları içtenlik mekânına dönüşür. Mekânın huzur verici etkisiyle “tüm ızdıraplarını” unutan Toktogul, mekânla bütünleşerek yaşadığı karanlık günleri geride bırakır.

Mekânın dinginleştirici etkisiyle kendine gelen Toktogul, evine dönüşüyle huzura yeniden kavuşarak, yaşadığı sıkıntıları unuttur. Çeşitli badireler atatarak yeniden doğduğu topraklara gelen başkışı, sorumluluk alarak mekânın ruhuna sinen yapıcı, dönüştürücü etkisiyle

⁴⁰⁸ Bachelard, a.g.e., s. 37.

halkının var olma savaşında etkin rol oynar. Toktogul, ezilen, sömürgeleştirilen halkını müziği ile ruhsal anlamda rahatlatarak, ontolojik olarak var oluşlarını gerçekleştirmelerine katkı sağlar.

3.4.7. Şahıs Kadrosu

3.4.7.1. Başkişi

Diriliş romanının olaylarının kırılma noktaları; Kırgız halkının demokratik şairi Toktogul Satılganov'un hayatından alınmıştır. Romanın merkezinde olduğu için başkişi Toktogul'dur. Söylediği türkülerle milli bilincin uyanmasını sağlayan Toktogul, dönemin baskılarına boyun eğmeyerek Kırgız halkı içinde saygı duyulan bir kişi olarak ölümsüzleşir. Kasımbekov tarafından yaşadığı dönemde öne çıkan olayların merkezine alınan Toktogul, besteleri, Alımkan'a olan gençlik aşkı ile akıllarda kalır.

Halk sanatçısı Toktogul romanın başında söylediği türküyü halkın üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösterir. Toktogul, “söylediği türkülerle milletin kurtuluş mücadelesini efsaneleştirirken”⁴⁰⁹ sözleriyle toplumsal bütünlüğü sağlar. Sanatçı, romana da adını veren “kelkel” sözünün geçtiği şiiriyle artık zamanın geldiğini, milli bilincin uyanması gerektiğini halka hissettirir; “*halka kelkel geldiğinde*” (D1.: 5) sözüyle halkın dirilişine dikkati çeken Toktogul, yıllarca yaşanan baskıdan bunalan halkın milli uyanışla, varolma savaşı vereceğinin altını çizer.

İnsan doğası gereği, daha bütünleşmiş bir varlığa, insanlığının daha kusursuz bir biçimde gerçekleştirilmesine yönelik bir itki sergiler.⁴¹⁰ Bu itki onun içsel ve dışsal her türlü tehlikeye karşı kendi kabuğuna çekilmesine, kendini gerçekleştirilmesine olanak sağlar. İnsanın kendini ontolojik olarak kurduğu içe çekilme, kendini tanıma ve dış dünyayı anlamlandırma imkânı tanır. Toktogul, yaşamının karanlık günlerinde her türlü iç ve dış tehditi yaşantıladığı zamanlarda, kendini varoluşsal olarak gerçekleştirmiş, kopuzuyla halkına gelecek adına ışık olmuştur.

Romanın başından sonuna kadar duygularını kopuzuyla anlatan Toktogul, kendi olma edimini müzikle bütünleştirerek gerçekleştirir. Romanda toplumsal bir dirilişin yanında başkişinin erginleşme süreci de anlatılır; “*erginlenme, topluluğa katılmanın ayinsel bir ölüm dirilişi de içeren yeni doğum*”dur.⁴¹¹ Toktogul da yıllarca süren sürgün döneminde hayatından vazgeçmemiş, sonuna kadar direnmiş, tinsel anlamda yeniden doğmuştur. Yaşadığı esaret yıllarını türküleştirecek anlatan şair, halkı ile ontolojik bir bağ kurar;

⁴⁰⁹ Sagındık Ömürbaev, (2000), “Danazaluu Dastan”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 38.

⁴¹⁰ Abraham Maslow, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, Çev. Okhan Gündüz, Kuraldışı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 171.

⁴¹¹ Mircea Eliade, *Edebi Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1994.

Esaret zinciri battı bileğime, derim kemiğime yapıştı halkım. Kuşların bile görmediği yerlere bastım... Sağ olarak dön diye uzaklardan, peşimden ak yazma sallayan kutsal Ala Dağlarımın gücüyle nefesimi tutarak önümdeki cehennemini yendim... Kara zindanlara kapatılarak kan ile birlikte inci gibi dişlerimi tükürerek, dayaklar yiyerek her türlü zorlukları çektim! (...) Sağ dönmem için tutsaklıktan, umudunu yitirmeyen halkım Kırgız ve Kıpçak'ın gönlünün çökmemesi için ölecek yerde ölmedim. (D1.: 17)

“Ölecek yerde ölmedim” söylemiyle Orhun Yazıtları'na metinlerarası göndermede bulunan Toktokul, halkının varlığını devam ettirebilmesi için direnmiş, varoluş savaşı ver. Onun hayatta kalması halkının gelecek umudunu sürdürmesi için önemlidir. Halkının bozulan morelini kopuzuyla onaran Toktokul etrafında farkındalık oluşturarak, halkın milli mücadele gücünü ateşler.

Kahraman arketipinin temsili olan başkişi Toktogul, esaret yıllarında hayatta kalmak için her türlü zorluğa halkı için göğüs gerer. Bilimsel kaynaklarda Toktogul'un başkaldırmaya katılıp katılmadığı yazılma.⁴¹² Zaten romanda da Toktogul aktif olarak başkaldırmaz, ancak o kuvvetiyle yapamadığını; geleneklerinden beslenerek söylediği türküler, yazdığı sözlerle gerçekleştirir.

İnsanoğlu varlığını değiştirdiği hayatlarla onore eder. Bir halkın gelişiminde/ilerleyişinde önemli katkılar sağlayan aydın kesim toplumun ayakta kalmasında sözüyle varlık alanını genişletir. Toktokul da bir döneme damga vurmuş, Ruslar tarafından önce idama mahkûm edilmiş, ardından Sibiry'a sürgüne gönderilmiş yüce birey arketipi olarak etkisini yıllarca sürdürmüştür. Yaptığı birçok beste ile halkının varoluş serüvenine katkı sağlayan şair, Kasımbekov'un tarihi misyonuna bağlı olarak anlattığı bir karakterdir.⁴¹³ Yaşadığı sürgün yıllarına rağmen ülküsünden vazgeçmeyen Toktokul, kendilik değerlerine sıkı sıkıya bağlı gerektiğinde halkı için ölümü göze alacak kadar cesaretlidir.

Toktogul karakter olarak da yazar tarafından değerlerine sıkı sıkıya bağlı, dürüstlükten ayrılmayan, vatan sevgisini her şeyin üzerinde tutan, yardımsever, mücadelecisi biri olarak

⁴¹² Mamatkulovna, a.g.e., s. 36.

⁴¹³ Kültür ve Turizm Bakanlığının çıkarmış olduğu antolojisinin Toktokul maddesine göre şairin yaşamı şu şekilde özetlenir; “Toktogul, yirmi yaşlarında Arzimat adlı ozanla tanışmış ve onu yenmiştir ve bundan itibaren halk arasında tanınmaya başlamıştır. Toktogul genelde nasihat türünde doğaçlama söyleyen bu ozan ve büyük bestecidir. Onun "Alimkan", "Süyümkan", "Nasilkan", "Gülle", "Ne İlginç", "Nasihahat", "Derme", "Sanat", "Örnek Şiirler", "Dünya", "Ömür" gibi derin felsefi şiirleri, birçok kopuz besteleri bunu kanıtlamaktadır. Şair 1898 yılında Çarlık Rusya'sı tarafından Andican isyanına katıldığı gerekçesiyle önce idama mahkûm edilmiş, daha sonra Sibiry'a sürgüne gönderilmiştir. Şair sürgünden 1902 yılında kaçmış ve 1904 yılında kendi yurduna geri dönmüştür. Toktogul halkın isteklerini dile getiren eserler vermiş, düşünür bir şairdir. Öğretmen olarak da Kırgız halk şairlerinin hemen hemen hepsinin eserlerine etki etmiş birisidir. Halk arasında çok iyi bilinen şairler, Korgol, Alimkul, Barpı, Kalık, Osmonkul v.b. kendilerini Toktogul'un öğrencileri saymışlardır.” (Bkz. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/13492,toktogulsatilanovpdf.pdf?0>) Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere Kasımbekov'un romanında yer verdiği Toktokul karakteri gerçek yaşamda olduğu gibi anlatılmıştır.

anlatılır. Temsil ettiği değerler yönüyle ülkü değerinde yer alan Toktogul, dönemin Kırgız halkının Dede Korkut'u⁴¹⁴ konumundadır. Halk tarafından saygı duyulan Toktogul, kopuzuyla bütünleşerek halkına umut aşılar.

3.4.7.2. Norm Karakterler

Romanın en önemli karakteri olan başkişinin kendini keşfetmesine yardımcı olan norm karakter, “başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası”⁴¹⁵ olarak kullanılır. *Diriliş* romanının norm karakterleri; Frunze, Süleymankul ve Mamadin'dir. Bu karakterler de Kasımbekov'un diğer birçok karakteri gibi tarihte yaşamış kişilerden seçilmiştir.

Eserde güçlü bir karakter olarak çizilen Frunze, ölümünün ardından geçen onca seneye rağmen Kırgızlar arasında günümüzde de saygı duyulan bir kişidir. Hatta Kırgızistan'ın başkenti Bişkek, eski adını onun isminden alır. Frunze, Rus ordusunda görevli Türk asıllı bir komutandır. Ak Padişah tarafından iyi derecede Kırgız Türkçesi bilmesi nedeniyle ordu komutanı olarak Türkistan'da görevlendirilir. Bu göreve gelip eski topraklarına dönmesi onu çocukluğuna götürür; “Frunze iki elini arkasına koyarak, trenin penceresinden bakıyordu. Eski zamanlarda çiçekler arasında koşarak, sıcak günlerde terleyerek, kelebeklerin peşinde koştuğunu hatırladı, gözünde çocukluğu canlandı” (D1.: 51). Anılarında hâlâ tazeliğini koruyan, varolduğu topraklara düşman saflarında dönmek Frunze'nin üzerinde büyük baskıya neden olur. Bu bakımdan Kırgız halkı ile Ruslar arasında daha ziyâde köprü vazifesi görür. Kırgız halkının zarara uğramaması için, arabuluculuk görevi yapan Frunze, Rus askerlerinin bulunduğu trene saldıran Kırgız çetelerine karşı da hoşgörülü davranır.

O diğer Rus komutanların aksine Kırgız halkıyla iyi ilişkiler kurar ve onlara saygı göstererek sorunlarının çözümü için çareler bulur. Hatta trenine saldıran haydutlara karşı da savaşmak yerine barış yollu çözüm arar. İsyan eden halkın sorunlarını dinleyen Frunze, isyan lideriyle savaşmak yerine onun şikâyetlerini haklı bulur ve onu alay komutanı yapar;

Emir

1. Madamin Bey'in askerlerine at sürüsü olarak bir alay oluşturulmasını emrediyorum. Bu alaya 'Margalan At Sürüsü Alayı' denilsin.
2. Bu alayın başına Madamin Bey geçsin. Komutanın yardımcıları olarak 2. Türkistan atlılar ekibinin asker komiseri Antonov ve Mirza Sali Maksum olarak tasdik edilsin.

Türk alayının asker komutanı M. Frunze.

30 Nisan 1920 (D1.: 68)

⁴¹⁴ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, TDK Yayınları, Ankara, 2004.

⁴¹⁵ Stevick, a.g.e., s. 186.

Kasimbekov'un nesnel tarihten alarak romanının içinde yer verdiği, 30 Nisan 1920 tarihli belge Frunze'nin bölge halkı ile iyi ilişkilerini gösterir. Bu emirle Kırgız direnişini resmen tanıdığını bildiren Frunze, *“işte bak! Tanrı öyle istemiş, doğduğum yere dönmüştüm... Vatanım”* (D1.: 68) diyerek doğduğu topraklara olan özlemini dile getirir. Halkına borcunu onları ötekileştirmeyerek, onları önemseyerek ödeyen Frunze, tarihsel söylencelerde halk arasında dilden dile aktarılarak ölümsüz olur.

Romanın bir diğer norm karakteri, halk direnişinin lideri Madamin'dir. O, halkının güvenliği için çalışır, haydutlarla mücadele eder ve sömürgeleştirilmeleri dolayısıyla işgalcilere başkaldırır; *“sömürgeci sömürdüğü insanı bir esya gibi görmeye devam ettiği ve hayvan olarak telakki ettiği sürece kendisi de insanlık dışı bir takım özellikler kazanır. Sonuçta sömürgeci sömürülen insan tarafından kabul görür. Aralarındaki ilişki böyle yıkıcı ve yaratıcı bir ilişkidir.”*⁴¹⁶ Rusların Kırgız halkını bir eşyadan farksız görme anlayışı bunun göstergesidir. Onlar için önemli olan Türkistan'ın kaynaklarının ülkelerine aktarılması ve topraklarını genişletmektir. Norm karakter Madamin, sömürüye karşı çıkarak halkının “eşya” ya da “hayvan” telakki edilmek istenmesine karşı mücadele verir. Onun bu direnişi, halkına tam bağımsızlık getirmese de köleleştirilmek istenmelerine karşı seslerinin duyulmasına yol açar.

Madamin, Frunze'nin “Margalan At Sürüsü Alay Komutanı” olma teklifini kabul ederek halkının köleleştirilmek istenmesine karşı zafer kazanmıştır. Halkının direnişinin sembolü olarak romanda “iyilik” “adalet” gibi örselenen kavramlarla var olmuştur. Kırgız halk kahramanları Beknazar, Şabdan, Baytik gibi o da halkının milli mücadelesine canı pahasına destek vermiş, dağılık haldeki Kırgızları tek sancak altında toplamaya çalışmıştır.

Madamin, Frunze'den önce bölgede görev yapan Rus komutanların yanısıra, kendi halkının yozlaşan çeteleriyle de mücadele etmiştir. Madamin, dini kullanarak topladığı müritleriyle halkı sömüren, katliamlar yapan sahte şeyh Kalkoco'nun silah isteğini geri çevirerek onu huzurundan kovar; *“Sizin bu ihtiyar adama vurduğunuzu duydum! – diye bağırdı, Kalgoco bir şey diyecekti; ama Madamin onu susturdu – Dur! Dur! Bu ne demek! Kendi halinde yaşayan ihtiyarlarla ne işin var?! Evini yakmışsın, eşini ve çocuklarını küle döndürmüşsün... Bununla sen hangi muradına erdin?”* (D1.: 61) Şeyh Kalkoca'nın etrafına topladığı müritleriyle yaptığı katliamlardan haberdar olan Madamin, onun işbirliği teklifini geri çevirir. Halkının huzuru için çalışan Madamin düzeni bozan kim olursa olsun karşısında durur.

Romanın bir diğer norm karakteri Süleymankul ise yüce birey arketipini temsil eder. O değerlerine bağlı, bilgili aksakaldır. Ağaç ve hayvan sevgisi onun yaratılışının bir özelliğidir; *“Tanrı'nın yarattıkları işte bunlardır, dünyanın güzellikleridir.”* (D1.: 34) Doğaya olan

⁴¹⁶ Renat Zahar, *Sömürgecilik ve Yabancılaşma*, Çev. Bayram Doktor, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999, s. 32.

hayranlığını dile getiren Süleymankul, tabiat duyarlılığı ile insana olan duyarlılık arasında benzerlik kuran Süleymankul, halkın çok sevdiği Toktogul'un suçsuz yere tekrar sürgün edilmesine karşı çıkar. Toktogul'un tekrar hapishaneye atılmak istenmesine engel olmaya çalışır. Bu uğurda Rus Valiye canı pahasına rest çeker. Doğruları savunur, haksızlığa engel olur; “*hayır, öyle değil, o yalan ile sürgüne gitti. Siz tehlikeli diye adlandırarak yine de kendiniz korkarak suçlu olmayan halkı suçluyorsunuz. Tanrıdan kokmanız lazım!*” (D1.: 37) Toktogul'u tekrar sürgün edilmekten kurtaran Süleymankul, onun yok oluşunu engeller.

3.4.7.3. Kart Karakterler

Kendisiyle ve çevresiyle çatışma içinde olan kart karakterler kozmosu kaosa çevirerek, düzeni alt üst ederler. *Diriliş* romanının kart karakterleri Rus komutan İvan Veryovkin, dini lider Kalkoco ve adamı Kara Toko, Aman, Modun, Barak ve Carak'tır. Rus komutan İvan Veryovkin, yazarın diğer romanlarında anlattığı Rus komutanlardan farklı bir özellik göstermez.

Çağın tiranlaşan gücü olan Ruslar Kırgız halkını köleleştirmek için, onların onurlarını çiğnemekten çekinmez; hatta her şeyini aldığı masum halkın varlık alanlarını yok sayarak onları yok oluşa sürükler. Veryovkin'in parolası “*öl, diril, yok et*”dir. (D2.: 65) Kırgız halkını da öldürmek, yok etmek için elinden geleni yapar.

Romanın diğer kart karakterleri kendi halklarına ihanet eden ötekileşmiş/çürümüş kişilerdir. Halkın dini duygularını sömürerek kendisine mürit toplayan Kalkoco, topladığı altınlarını alarak adamlarıyla birlikte kaçar. Kaçarken de köyleri yakıp yıkarak masum halkı öldürür. Kendisinden kötülükte geri kalmayan adamı Kara Toko da genç kızlara tecavüz eder.

Evet, zor bir iş, ancak din-İslam için hareket etmek lazım bahadır. Ya da yalan mı? Burdaki bir çuvaldaki altın senin hizmetine yarayacaktır. Bununla birlikte müslümanlık vazifetini de yerine getirmiş olacaksın. Eğer vefat edersen de şehit olarak vefat edeceksin, Allah'ın kulu, öldürürsen gazi olacaksın... Tabii ki, hiçbir şey olmamış gibi yanına gidersen inanmaz. (D2.: 11)

Kalkoco yozlaşan, körleşen adamı Kara Toko'nun altınlarından uzak durması için dini istediği gibi kullanır. İçinde bulunduğu toplumda “*varolduğu biçimiyle düşman bir güç*”⁴¹⁷ olarak yer alan Kalkoco, kendi menfaatleri için her türlü hile ve yalana başvurur. Kendisini korurken öldüğünde şehit olacağını söyleyecek kadar körleşen Kalkoco, dinin sahte şeyhler elinde bir oyuncağa dönüştüğünün açık bir örneğidir.

Kart karakterler başkişini ve onun savunduğu değerlerin dışında hareket ederler. Toplumsal körlüğün somut temsilcileri olan, kart karakterler yalıtılmış ve körelmiş bilinçleriyle

⁴¹⁷ Soren Kierkegaard, *Kayı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006, s. 36.

tematik kurgunun karşısında yer alırlar. Romanın bir diğer körleşen kart karakteri, Modun'dur. Modun, “yiğitleri toplayıp gece her evi yağmalyorlardı. Buradan gidin burası Kıpçakların yeri diye kovuyordu. Karşısına çıkan bütün gelinlere, genç kızlara tecavüz ediyorlardı” (D2.: 27). Modun ve adamlarının yaptığı yağma ve tecavüzler ahlaksızlığın, vahşiliğin görüntüsüdür. Toplumsal sağırlaşmanın, körleşmenin göstergesi olan toplu yapılan tecavüz, saldırı gibi ahlaksızlıklar, Kırgız toplumunun o dönemki zor zamanlarında sıkça gerçekleşen hadiselerdendir.

Ulusal kimliklerine yabancılaşan Modun gibi, Aman da kendi halkını kırıp geçirir. Diğer kart karakterler Barak ve Carak'dır. “Nasıl oldu da önceden hiçbir arazisi olmayan ve zar zor geçinen iki kardeş yükseldi. Tanrı mı? Barak zenginleştikçe niyeti bozulmaya başladı. Tanrı'ya kötü sözler söylemeye başladı.” (D2.: 86) Yazar-anlatıcının şaşkınlıkla kullandığı cümle kısa zamanda iki kardeşin yükselmesi devrin sınıfsal farkına işaret eder. Bir tarafta açlıktan kırılan komşuları diğer tarafta gündün güne zenginleşen iki kardeşin varlığıyla Kasımbekov, toplumsal bozukluğa dikkati çeker. Halkın yıllarca süren savaşlar sonucu içinde bulunduğu perişan hale aldırış etmeyen kardeşler kendi ceplerini doldurmaya çalışırlar.

Romanın bu kadar kötü özellikleriyle tanımlanan karakterlerden oluşması, yazarın o dönemdeki yozlaşmanın boyutunu göstermek istemesindedir. Dışarıdan gelen sömürü kadar içeriden gelen tehlikeye de dikkati çeken yazar, çürümenin toplumsal boyutunu gösterir.

3.4.7.4. Fon Karakterler

Romanın karkaterleri arasında fazla etkin olamayan figüratif özellikleriyle kullanılan fon karakterler, romanda “çarkın dişlileri”⁴¹⁸ gibidirler. *Diriliş* romanının fon karakterleri; Maamıtбек, Kuluke, İvan Babiç, Kseniy, Burma, Cenicok, Karaağaç, Niyazali, Bekmurat, Dıykanbay, Köksuluu, Kişimcan, Salih Bey, Rıza Ali Bey, Mirza-Sali, Kadırbek, Cumanalı, Kerimbay, Mamacan Dede, Salim, Burkan, Karaduulat, Arstanalı, Tanabay, Mambetkul, Seydimkan, Toktomambet, Osmonkul, Cakıp, Dilenci, Cumabay, Vali, Mihail Vasişyeviç, Kör Şermet, İmamidin, Farınskiy, Remza, Korgool, Muallim, Şer'dir. Bu karakterler romanda dramatik aksiyona yön vermeleri ile ve başkişinin değişiminde oynadıkları rol dolayısıyla önemlidirler.

Romanın başında adı geçen Rus öğretmen İvan Babiç, Kırgız halkının varoluşunu anlamlandırmasında etkin rol oynamasıyla önemlidir. Kseniy de başkişinin arkadaşı olarak onunla sabahlamasıyla romanın bir yerinde adı geçer. Burma, roman başkişisi Toktogul'un annesi olarak oğlunun ikinci kez sürgüne gönderilmek istenmesine dayanamayarak hayatını

⁴¹⁸ Stevick, a.g.e, s. 181.

kaybeder. Dilenci, Toktogul üzerinde bıraktığı gizemli kişi görünümüyle dikkati çeker. Kör Şermet, değerlerinden uzaklaşmış bir kişi konumundadır. Muallim, küçük yaştaki kızları taciz ederek yozlaşan bir karakter olarak kurgulanır. Bunların dışında adı geçen diğer karakterler romanda aksiyonu sağlayarak eyleme yön verirler.

3.4.8. İzleksel Kurgu

Milli bilincin uyanışının konu edildiği *Diriliş* romanı özüne dönen, bağımsız olma isteğiyle mücadele eden bir halkın içerideki çürümeyle ve dışarıdaki sömürüyle baş etmesi üzerine kurgulanır. Romanda öne çıkan izlekler etrafında incelenecek romanın kişiler-kavramlar-simgeler düzleminde açıklanışı KORA şemasıyla şu şekilde gösterilebilir;

Tablo 10

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Toktogul, M. Frunze, Madamin, Maamıtbek, İvan Babiç, Kseniy, Burma, Cenicok, Karaağaç, Niyazali, Dıykanbay, Kişimcan, Yusuf, Salih Bey, Rıza Ali Bey, Mirza-Sali, Kadırbek, Cumanalı, Kerimbay, Mamacan Dede, Salim, Burkan, Karaduulat, Arstanalı, Tanabay, Mambetkul, Toktomambet, Osmonkul, Cakıp, Dilenci, Cumabay	Ak Padişah, İvan Veryovkin, Kalkoco, Kara Toko, Aman, Modun, Barak, Carak Vali, Osipov, Çocuk Yönetici, Mihail Vasişyeviç, Kör Şermet, İmamidin, Farinskiy, Bedel Bay, Remza, Korgool, Muallim, Şer, Şarapat, Camşid
Kavramlar	Uyanış, başkaldırı, müzik, adalet, bereket, dostluk, birlik, nasihat, farkındalık, akıl, seçim, umit, destek, güç, saygı, sevgi, eşitlik, verimlilik, barış, aşk, hatıra, mutluluk, arzu, devrim, özgürlük/bağımsızlık	Yozlaşma, toplumsal çürüme, hırs, zenginlik, ihanet, ölüm, şüphe, ağlamak, veda, cimrilik, işkence, korku, endişe, sürgün, dedikodu, gece, haydutlar, bahis, yangın, tecavüz, işgal, yalan, ceza, günah, pusu, kin, kıtlık
Simgeler	kelkel, dağ, kopuz, Kur'an, rüya, bal, balalayka, koşuk, masal, at, tren, sancak, boz üy, nikâh, Manas	ketket, kırmızı bayrak, mezar, zincir, hapisane, mehkeme, taş, silah, çeteler, beyanname, kamçı, kafatası, karga

Diriliş, Rus istilasına karşı halkın milli uyanışı ve başkaldırı öyküsünün işlenmesidir. Romanda, ülkü değeri temsil eden karakterler Toktokul, Madamin gibi halkın kurtuluşu için uğraşan kişiler oluştururken, karşı değerleri Rus komutanlar ve yozlaşmış kişiler oluşturur. Kavramlar düzleminde öne çıkan, “uyanış ve başkaldırı”, “müziğin bütünleştiriciliği”, “yozlaşma ve toplumsal çürüme” kavramlarıyla romanın önemli izlekleri açıklanabilir.

3.4.8.1. Uyanış ve Başkaldırı

Uyanış, toplumsal çürüme karşısında bireyin varlığını gerçekleştireceği zemini bulmasıdır. Bilinçlenme ile eş anlamlı bir kavram olan uyanış kavramı ruhsal aydınlanmaya doğru giden bir farkındalık halidir. İnsanoğlu ruhsal anlamda aydınlanmadıkça uyanık değildir. Bedenen uyanık olma ile tinsel anlamda uyanıklık hali farklıdır. Osho, “*ruhsal gözlerin açılmadan için tamamen ışıkla dolmadan, kim olduğunu, kendini görmeden uyanık olduğunu düşünme.*”⁴¹⁹ Söylemiyle ruhsal olarak uyanık olmayı, bilinçlilik haliyle eş değerde düşünür. Bilinçli olan kişi de kendisine dayatılan hayat karşısında, kendi hayatını yaşamayı arzular. Bu istek kölenin efendisine başkaldırısı gibi, bireyin kendisine dayatılan hayata hayır diyebilmesiyle mümkündür.

Yaşamın kuşatılmışlığı karşısında kendi değerlerini ve varlığını olumlayan insan başkaldırı eylemiyle dünyayı anlamlı kılar. Bu doğrultuda başkaldıran insan, “*bir değer oluşturan insan olduğu için başkaldırma da bir değer oluşturmaz.*”⁴²⁰ Bireysel başkaldırının ortaya çıkabilmesi bir insanın kendini tanıyabilmesiyle mümkündür. Kendini tanımayan insanın başkasını tanıyabilmesi olanaksızlaşır. Bir insanın başka bir kimseyi tam olarak tanıyabilmesi için önce kendi bireyselliğini tüm yönleriyle deneyimlemesi ve farketmesi gerekir.⁴²¹ Bu farkındalık süreci, bireyi aşkın olana götürecek yolculuğun başlangıcını oluşturur.

Bireyin özüne dönerek kendini gerçekleştirmesiyle yaptığı başkaldırı hamlesi, beraberinde ontolojik bir uyanışı getirir. Uyanış, bireyin/toplumun, yapılan haksızlıklara ve dayatılan rejimsel doğrulara karşı bir tavır sergilemesidir. Toplumsal uyanış kitlesel başkaldırıya dönüşerek bir toplumun varolma savaşına dönüşür. Varlığı ve özgürlüğü baskı altında olan birey, kendini kabul ettirmek, tehdit altında hissettiği ailesini, topraklarını ve kişisel özgürlüğünü güvence altına almak isteğiyle isyan eder. Çünkü kişisel özgürlüğün yitimi, bireyin varlığının sonu anlamına gelir. Yaşanan baskı ve zulüm, kısıtlanan hayatlar, özgürlüğün yitimi, Kasımbekov’un kahramanlarının deneyimlediği bir süreçtir. Toplumsal körleşme sonucu derin

⁴¹⁹ Osho, *Farkındalık*, Ganj Yayınları, İstanbul, 2004, s. 2.

⁴²⁰ Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 116.

⁴²¹ Erich Fromm, *Yaşama Sanatı*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 161.

uykuda olan halk, başkişinin ve dolayımıcılarından Madamin'in çabalarıyla uyanarak kendilerine dayatılan hayata karşı koyarlar.

Toplumsal uyanışın anlatıldığı *Diriliş* romanı, ruhsal uykuda olan toplumun uyanarak kendine gelmesini anlatır. Rusya'da gerçekleşen devrimin haberlerini alan Kırgız halkı önce inanamaz; ancak daha sonra öğretmen Babiç ve Toktogul'un etkisiyle artık kendi kendilerinin yöneticisi olacaklarını, daha özgür olarak hayatlarını devam ettirebileceklerini düşünürler;

Babiç seslendi:

Kırgız ve Rus kardeşler! – diye sözünü başladı, - İşte, bizim Toktogul, inkılâbın kötülüğü yendiğini, tüm Rusya'daki çalışkan halkların amaçlarına doğru giden yeni kurulum, yeni hükümetin kurulduğunu ilan etti. Bu doğru, kardeşler! Yaşasın, Kurulumuz! Yaşasın Lenin! Böyle bağırarak halk için yabancı gelmesine rağmen erkekler pazarda slogan atmaktan geri kalmadılar. Kırgızlar da bunun iyi bir haber olduğunu düşündüler ve birbirlerine “evet, evet doğru” diyerek duruma çok sevindiler.

Lenin ve yandaşlarının etkisiyle Rusya'da gerçekleşen devrim, uyuyan halkı uyandırır. Toktogul'un dediği gibi “halka kelket bir kez gelir.” Bilinçlenen halk artık kendi yerel yönetimini kurmak ister; “*şimdi ise dedi Babiç, devrimciler komitesini seçelim! Parti ile irtibata geçene kadar ve yerli kurul kurulana kadar devrimciler komitesi bir süreliğine halkın başında bulunacak* (D1.: 7). Ancak kurulan bu kurul tam bağımsız olamaz, yeni kurulacak Rus hükümetine bağlı olacaktır. Rus olmasına rağmen, Kırgız halkıyla bütünleşen, topluma yol gösteren Babiç, varlık ve yokluk arasında seçim yapan, halkın kendi kendini yönetebileceği gerçeğini kavrar. Yıllarca yaşanan mutlak monarşi düzeni, halkın varoluşunu engelleyen ana etkidir. Ancak Rusya'da meydana gelen devrim, halkı ilerisi için umutlandırırken daha demokratik bir yönetimin benimsenebileceği inancını artırır.

Milli bilincin uyanmasından sonra gerçekleşen bağımsızlık rüzgârı halkın birleşerek kendi özerk devletini kurmak istemelerine yol açar; “*Rusya Federasyonu nezdinde Türkistan'ı bölgesel özerk devleti olarak ilan ediyoruz.* (D1.: 50) Bu özerk devlet olma isteği toplumsal uyanışın en açık göstergesidir. Yıllardır Rus işgali altında yaşayan halk, üzerlerinde uygulanan ötekileştirme politikası neticesinde “*itaatkâr ve uysal hale getirilme*”⁴²² düşüncesine karşı koyarak normalleşmenin kuşatıcılığına başkaldırır. İsyân, bireysel ve toplumsal dayatmalara karşı bütün bir Türkistan'ı etkiler. Halk kitleler halinde meydanlarda toplanarak özgürlük nidaları atarken, en somut adım toplantıda alınan özerk devlet olma arzusunun tarihe not düşürülmesidir.

Bağımsız olmak isteyen Türkistan halkı, özerkliklerini ilan eder. Ancak Kırgız halkının bağımsız olması Rusya'yı rahatsız eder. Önce Kokon şehri bombalanır, ardından, “*özerklik işleri dudurulsun*” (D1.: 51) denilerek ultimatom verilir. Halkın hevesini kursağında bırakan

⁴²² Foucault, a.g.e., s. 19.

sömürü güçleri onların bağımsızlık arzusunu ateşler. Rusların, toplumu felce uğratma arzusu, Kırgız halkını “algılama aygıtının içine sızsa”⁴²³ da alt üst oluştan yeni bir kitlesel reaksiyon doğar. Halk artık silahlı direnişe başlayarak özgürlük yürüyüşüne katılır. Madamin önderliğinde direniş kuvvetlerinin “asker sayısı hızlı bir şekilde 1500’e” (D1.: 66) ulaşır. Özerklik isteğiyle başlayan yerel direniş, askeri bir kurtuluş savaşına dönüşür. Birçok kanlı çarpışmanın ardından Madamin, önce Skobelev şehrini, ardından Çust, Celal-abad ve Oş’u zapteder.

Madamin’in önderlik ettiği halkın bu direnişi, topraklarını mallarını, mülklerini en son da varlık alanlarını ellerinden almak isteyen Ruslara karşı “biz buradayız” mesajı vermektir. Adım adım ilerleyen Rus işgalinin en son boyutu, Ürkün olayı ile kanıtlanan soykırım, bir halkın yok edilme arzusudur. Ancak halk yıllardır biriktirdiği öfke ve nefreti toplumsal bir uyanışla dışa vurur. Çünkü “varlık her şeyden önce bir uyanıştır ve olağanüstü bir duyumun bilincinde uyanır.”⁴²⁴ Kırgız halkı da yılların getirdiği gaflet uykusundan uyanarak milli mücadelelerini, bağımsızlık yürüyüşlerini başlatır. Madamin bir konuşmasında bağımsızlık için şunları söyler;

9 Eylül’de Kerme Dağı’nın boyunda, Alımbek Datka’nın medresesine dışarıdan gelen insanlara onların bağımsızlığı, hakları, kendi başına yaşamaları gerektiğini anlatarak “..bağımsızlığı, eşitliği bu dünyada kimse vermez! Sadece yüce Tanrı’dan dileyerek kendimizin bağımsızlığı için mücadele etmemiz lazım!” sözlerini söyledi. Bu yerde kendisinin geçici hükümetini ilan etti. (D1.: 66)

Kasimbekov’un tanrısal bakış açısıyla yer verdiği Madamin’in bağımsızlık hakkındaki sözleri, bir milletin varolma savaşının kendi çabasıyla olacağını gösterir/vurgular. Romanın idealize edilmiş kahramanı Madamin, kendi oluşunu gerçekleştirmek ve topluma yol göstermek için başkaldırır; “her başkaldırmada, haksızca karşı tiksintiyle birlikte, insanın kendi benliğinin herhangi bir yanına, tam ve birden bire bir katlılı vardır.”⁴²⁵ Madamin’in “ben” ve ‘öteki’ arasında yaptığı ayırım, ötekinin dayattığı değil, kendi arzuladığı/tasavvur ettiği hayatı özgürce yaşama isteği başkaldırıcıyı doğurur. Bağımsız olma arzusuyla sokağa dökülen halkın üzerine kurşun yağdırılması, Rusya’da gerçekleşen devrime rağmen, Kırgız halkının ‘öteki’ olarak görülmeye devam edeceğinin göstergesidir. Madamin önderliğindeki halk, silahlanarak kendi olanı yani özgürlüklerini almak için “geçici hükümetlerini ilan ederek”, kitlesel bir kurtuluş savaşına girerler.

Kasimbekov, Kırgız halkının bağımsızlık savaşını Türkiye’nin kuruluşunun anlatıldığı kurtuluş savaşına benzetir. İkinci kitabın başında bir anekdotu nakleden yazar-anlatıcı, Mustafa Kemal önderliğinde Türklerin, işgal güçlerini nasıl yendiğini, padişahlık rejimini sonlandırarak

⁴²³ Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, Metis Yayınları, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, 2012, s. 70.

⁴²⁴ Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 14.

⁴²⁵ Gündoğan, a.g.e., s. 116.

cumhuriyeti ilan ettiğini anlatır; “11 Ekim 1918 tarihinde Kemal Paşa başkomutan olarak asker ordusuyla beraber hükümete saldırıyorlar ve onu ele geçiriyorlar. Özellikle milli değerlere önem verilerek, “Türk, Türkiye, dini İslam, dili Türkçe” onların sloganı olmuştur ve kendileri gerçek bir milli cumhuriyet olmuşlardır” (D2.: 3). Türkiye örneğini veren yazar-anlatıcı, kendi halkının bağımsızlık yürüyüşünün ve hedefinin Türkiye ile aynı olması gerektiğinin altını çizer. Türk halkının bağımsızlıkları için topyekün milli mücadele içine girerek düşmanı bertaraf etmesi, Kırgız halkı için umut olur. Ancak, kitabın sonunda anlattığı anekdotta yazar; Kırgız halkının bağımsızlık mücadelesinin Türkiye’de olduğu gibi çok olumlu sonuç vermediğini belirtir; Türkistan, “Özbek, Kırgız, Kazak, Türkmen ve Tacik” (D2.: 118) olarak beşe ayrılarak Sovyetler Birliği adında yeni bir oluşum gerçekleştirilir.

Çarlık Rusya’nın yıkılması sonucu oluşan otorite boşluğundan yararlanmak isteyen Kırgız halkı, daha önce akıllarından bile geçmeyen bağımsız devlet olma arzusu duyarlar. Rusların varlık alanlarını hiçe sayan anlayışı, Kırgız halkının başkaldırmasında ana etkidir. Çünkü; “egemenlik dizgesi sarsılmaya başladığında başkaldırılar ortaya çıkar.”⁴²⁶ Toktogul’un umut verici şarkıları yanında Madamin’in cesareti ve binlerce Kırgız’ın başlattığı direniş halkı gelecek adına umutlandırırsa da Rusya’daki otorite boşluğu son ermesi, Sovyetler Birliği adı altında yeni bir oluşumun kurulmasına yol açar. Bu oluşumun içinde yer alan Kırgız halkı Rusların baskısını silah zoruyla olmasa da kültürel, sosyal ve siyasi alanda hissedeceği uzun bir sürecin içine dâhil olur. Kırgız halkının soylu direnişi, tam bağımsızlık getirmese de, üzerinde oyunlar oynanan, ezilen bir milletin gerektiğinde reaksiyon gösterebileceği anlaşılır.

3.4.8.2. Müziğin Bütünleştiriciliği

Toplumsal bir varlık olarak insan, duygu, düşünce ve hayallerini söz ve yazıyla ifade ederek diğer varlıklardan ayrılır. Kişiliğini, içinde yaşadığı toplumun yaşantıladığı dönemin özellikleriyle besleyen birey, varoluşunu dünyadaki konumunu bu bağ ile oluşturur. Huzurlu bir toplumda büyüyen çocukla, her türlü acı ve gözyaşının hüküm sürdüğü topraklarda büyüyen çocuğun hayata bakışları arasında büyük fark vardır. Yaşanan kötü olayların bireyin ruhsal gelişimini ve buradalığını derinden etkilemesi karşısında, birey kendini sağaltacak norm arayışına girer. Bireyin içinde yaşanan fırtınanın dindirilmesi, çevresinde ona yol gösteren/yönlendiren biri(leri)nin varlığıyla mümkündür. Aydınlar ya da sanatçılar bu anlamda bireyi sağaltan, yaşamın karanlığı karşısında hayata tutunmalarını sağlayan değerlerdir. Sanatçının söz ve yazı ile yaptığı ruhsal sağaltım bireyin manevi bütünlüğünü sağlaması yanında, onun tinsel doğumunu gerçekleştirmede önemli bir adımdır. Sanatçılar, söz ve yazının

⁴²⁶ Alain Touraine, *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek miyiz?* Çev. Olcay Kural, Y.K.Y., İstanbul, 2002, s. 137.

yanısına müzik, resim, tiyatro gibi güzel sanatlarla da toplumsal bütünlüğü sağlamaları yanında bireysel haz almaya da katkı sağlarlar. Müzik, bu doğrultuda hem psikolojik yönü olan hem de estetik bir tavır edimi sağlayan bir unsurdur.

Müzik, diğer güzel sanatlarda olduğu gibi daha çok estetik haz almak için dinlenir. Bu bakımdan estetik tavır almak, bir müzikten zevk almak ilk planda duyuşsal bir olay olarak görünür; çünkü duyular işe karışmadan bu yaşantıların hiçbiri meydana gelemez. Bir manzarayı, bir resmi seyretmek, görme duyusuyla ilgili olduğu gibi, bir müzik yapıtını dinlemek de işitme duyusuyla ilgilidir. Buna bakarak, estetik tavır almanın özellikle görme ve işitme duyularına dayandığı söylenebilir.⁴²⁷ Müzik, diğer güzel sanat dallarına oranla, duyma yetisi ile ilgili olduğu için ruhsal bir farkındalık sağlamada önemlidir. Örneğin, bir müzik parçasını bir psikoloji laboratuvarında deneylendiğinde, deneklerin bu müzik parçasının belli bir ölçüde etkisi altında bulunduğunun saptanması,⁴²⁸ müziğin insan psikolojisi üzerindeki etkisini göstergesidir.

Diriliş, Kasımbekov'un her bakımdan kuşatılan bireyi/toplumu ele aldığı, onun kurtuluşu için çözümler aradığı tarihsel bir vakanın romanlaşmasıdır. Bireyi/toplumu içine düştüğü bataklıktan kurtarmak ancak onlara yol göstermekle mümkündür. Körleşme sonucu değerlerinden uzaklaşan, köklerini/milli duygularını unutan/unutturulan ve “*insan aklının bir durumu olan zihin*”⁴²⁹ bulanıklığı içinde bulunan yozlaşan kişiler, Toktogul gibi sanatçıların sağaltıcı etkisiyle özünü hatırlar. Toktogul, müzik vasıtasıyla kendi ruhsal dünyasında ve çevresinde farkındalık yaratır. Sanatçı “*yoşlaşmış bir dünyayı sanatın dönüştürücü gücüyle kurtarmaya çalışacaksa kötülüğü yakından tanımalıdır.*”⁴³⁰ İçinde yaşadığı toplumun yaşadığı travmayı yakından takip eden Toktogul da sanatını kurucu işlevle icra eder. Kopuzundan çıkan ezgi ve söylediği sözler onun manevi dünyasının dışı vurumu olarak içinde yaşadığı toplumun kanayan yarasına pansuman görevi görür;

Hey, yüce halk,
Sizleri halk olarak kabul etmeyerek
Seslenen kimdi?
Yüzlerinize bile bakmayarak
Kötü davranan kimdi? (D1.: 5)

Kopuzundan çıkan sözlerle halka “sizleri halk olarak kabul etmeyerek, seslenen kimdi?” sorusunu soran Toktogul, halkın kendine gelmesini, vatanına sahip çıkarak özüne dönmeleri gerektiğini öğütler. “Yüzlerinize bile bakmayarak kötü davranan kimdi” sözleriyle Rusların

⁴²⁷ İsmail Tunalı, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 31.

⁴²⁸ Tunalı, a.g.e., s. 20.

⁴²⁹ Tolan, a.g.e., s. 104.

⁴³⁰ Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, Çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 56.

baskı ve zulmünü, buradalığını dile getiren Toktogul, halkın sömürge güçleri tarafından ötekileştirilme düşüncesine göndermede bulunur. Söz, bireyselleşme anlamında etkin bir dönüşüm nesnesi olarak kullanılır. Yaşanan dönemsellik sıkıntı ve acı insanın umutsuz, karamsar bir ruh haline bürünmesine yol açsa da Toktogul, halkının yaşadığı bu toplumsal çöküntüsüne çare olmaya çalışır. Kopuzundan çıkan sözlerle, Toktogul, “*kendi iç merkeziyle*”⁴³¹ içinde yaşadığı toplum arasında bağ kurarak toplumsal bir farkındalık yaratmaya çalışır. Müzik bu bakış açısına göre, sadece estetik haz verme aracı değil, tinsel aydınlanmayı sağlayan bir unsur olarak romanda yer alır.

Toktogul, yıllarca Sibiryâ’da yaşadığı sürgün döneminde hayatının kırılma anlarında kopuzuyla hayata tutunmuştur. Kopuz onun için arkadaşın da ötedir. Dertleştiği, kendini anlattığı bir dost, duygularına ortak olan bir sırdaştır. Toktogul, sürgün yıllarında kopuzuyla arasındaki ontik bağ için şunları söyler;

Bazen çalışırdım, kimseye göstermedim, kimseye vermedim... Keçeye sardım, geceleyin başıma koyarak, gündüz döşeklerin arasına koyarak muhafaza ediyordum. Kopuz senin arkadaşın, dertleşeceksin, güç alacaksın. Kopuz sanki sesleri hazırlayarak, dertleşen bir ihtiyarın kısık bir sesle söylemesi gibi sesleri çıkarmaya başladı. Kopuz elem üstüne elem, yüreğe batacak keder üstüne keder, insan aklı, insan gücünün dayanamadığı büyük yoksulluğun bitip bitmeyeceğini söylüyordu. (D1.: 11)

Tanrısal bakış açısıyla başkişinin kopuza yüklediği derin anlamı şimdileştiren yazar-anlatıcı, onun kopuzuyla bütünleşerek, kendi oluş/unu gerçekleştirmesinde kopuzun ve müziğin rolünün yadsınamayacağını belirtir. Müziğin sağaltıcı gücü onun sürgünden döndükten sonra hayata tutunmasında da önemli bir araç olur. Evrensel bir çağrı olan müziğin sağaltıcı etkisiyle kendilik değerlerini gerçekleştiren Toktogul, halkını da aydınlatarak toplumsal birlikteliğin ilk adımlarını atar.

Müzik, başkişinin kendini dışa vurmasında bir vasıta. Onun hapisane günlerinde yaşadığı sıkıntılı anlardaki sırdaşı, bilincini ayakta tutan yegâne dayanağıdır. Ontolojik olarak sıkışan başkişi kopuzundan çıkan ezgilerle kendini bulmuş, ruhunu karanlık dehlizlerden aydınlıklara çıkarmıştır;

Kara günler bu dünyada ne kadar olsa bile, bu yalan dünyada ak ve temiz günler gelir, karanlık önünü engelleyerek, gözlerini bağlayarak bir adım bile yürümeni önliyorsa bile hakikatın geleceği açıktır” diyerek söz üstüne söz ekleyerek, bununla birlikte kendi telaşını ve ömrünü hissettirerek “boyun eğme, yere bakma, pes etme” gibi nasihat sözleri çıkıyordu kopuzundan. (D1.: 11)

⁴³¹ C. G. Jung, *İnsan ve Sembolleri*, Çev. Ali Hanit Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2009, s. 166.

Hapishaneler, cezalandırma, disiplin mekanizmaları, yasadışılığın “*kapatma işlevini*”⁴³² gören dar/kapalı mekânlardır. Hapishanede sıkışıp kalan Toktogul, psikolojik anlamda kendi kendini ayakta tutarak, müziğin erginleştirici gücüyle tinsel doğuşunu gerçekleştirir. “Boyun eğme, yere bakma, pes etme” söylemiyle içinde bulunduğu zor anlarda bile ayakta kalmaya çalışan Toktogul, kopuzuyla bütünleşerek tek vücut olur. Hapishane gibi dar mekânın, yarattığı tramvadan kopuzundan çıkan sözlerle çıkan Toktogul, “hakikatin geleceği” inancıyla hayata tutunarak, varoluşunu gerçekleştirir.

3.4.8.3. Yozlaşma ve Toplumsal Çürüme

Romanın bir diğer önemli izleği yozlaşma ve yozlaşmanın neden olduğu toplumsal çürümedir. Ötekileşme ile paralel düşünülebilecek bir kavram olan yozlaşma; değerlerinden uzaklaşan, içinde yaşadığı topluma yabancılaşan insanlar için kullanılır. Farkındalık olgusuyla dünyaya tutunmaya çalışan insan, ötekinin dikte ettiği hayatı yaşamakla kendi hayatını yaşamak arasında mantıklı bir seçim yapmaya çalışır; “*mantık, akılcı düşünce ve duygunun karışımından ortaya çıkar. Eğer bu iki işlev birbirinden kopuksa, düşünme yozlaşarak şizoid zihinsel etkinliğe, duygu ise yozlaşarak yaşama zarar veren sinirsel tutkulara dönüşür.*”⁴³³ İnsan yaşamını olumsuzluğa sürükleyen bu kopuklukla aklın referansını yitiren insan, içinde bulunduğu toplumla arasındaki duygusal bağı da kaybederek yozlaşır. Bireysel olarak başlayan yozlaşma virüs gibi toplumu sararak toplumsal bir körleşmeye yol açar.

Körleşme daha çok toplumsal kaosa neden olacak kötücül olayların hazırlayıcısıdır. Körleşmenin yol açtığı anarşi ve terör, toplumun dinamiklerini yok ederek kitlesel felaketlere neden olur. Totaliter sistemin bu felaketlerde önemli rolü vardır. Çünkü rejimler kendilerine itaat edecek kurbanlar yaratacak düzenlemeleri hayata geçirir; “*insanın yaşam tarzını yönlendiren her düzenlemede, sisteme, yeteneklerin yozlaşmasına yol açan hareketsizliği önleyecek, ama kargaşaya yol açmayacak ölçüde, anarşizm enjekte etmeye gerek vardır.*”⁴³⁴ Ruslar da ele geçirdikleri topraklarda toprak kanunu hazırlayarak ya da kendilerine bağlı yerel yöneticileri atayarak, halkı itaatkâr kılacak düzenlemeler yaparlar. Şiddet dürtüsüyle yönlendirilen toplumu itaatkâr kılma, yozlaştırma arzusu Rusların Kırgızlara uyguladıkları ötekileştirme anlayışının görüngüsüdür.

Türkistan’ı adım adım işgal eden Ruslar, ele geçirdikleri yerlere kendi halklarından olanları yerleştirerek bölge halkını Ruslaştırmaya çalışırlar. Rusların bu politikasına en fazla hizmet edenler de değer/kimlik yitimi yaşayan Kırgız çetelerdir. Köyleri basan çeteler, kendi

⁴³² Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi Yayınları, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, 1992, s. 380.

⁴³³ Erich Fromm, *Umut Devrimi*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s. 31.

⁴³⁴ Bertland Russell, *Sorgulayan Denemeler*, Çev. Nermin Arık, Say Yayınları, İstanbul, 2013, s. 114.

halkına her türlü kötülüğü yaparlar. İnsani değerlerin yitimi olan, “*kötülüğün sadece yokluk ve eksiklik olmadığını, yozlaşma ve yıkımdan oluşan bir hiçlik*”⁴³⁵ olduğunu destekleyen çeteler, birçok insanın hayatını sonlandırır. Herkesleşen bireyler aidiyet duygusundan uzaklaşarak birer tirana dönüşürler. Bastıkları köyleri yakıp yıkararak genç kızlara ve evli kadınlara tecavüz eden çeteler de aidiyet duygusundan uzaklaşırlar.

Yozlaşma bireysel tutumlarda değişikliğe neden olan kimliksizleşme anlayışının görünüşü olarak romanda birçok temsilci bulur. Kendilik değerlerinden uzaklaşan tipler, özdeşliklerini yitirirler; “*yozlaşmış özdeşlik biçiminin benimsenmesi ve bunun getirdiği yabancılaşmış ötekilik*”⁴³⁶ bireysel hayatı olumsuz etkileyerek toplumsal huzuru da öteleyer. Dönemin emperyalist gücü Rusya’nın yanında yer alarak kendi halkına ihanet eden, körleşmiş tipler de yabancılaşmış ötekiliğin getirdiği bataklığa saplanırlar.

Rusların gözüne girmek için milli ozanları olan Toktogul’u ihbar eden ve yakalayan Cumanalı yozlaşmış bir tiptir. Toktogul’un kopuzuyla milli uyanışı sağlaması karşısında tedirgin olan Ruslarla işbirliği yapan Cumanalı, “*dili acı bir yoksul, padişahımızın (Rus Çarı) düşmanıdır. Padişahımızın düşmanı demek benim de düşmanımdır*” (D1.: 26). diyerek Toktogul’u yakalar. Onun amacı, Rusların gözüne girmek, halkın manevi değerini yok etmektir. İçinde bulunduğu topluma en büyük kötülüğü yapan Cumanalı, dönemin yönetici kesiminin tavrı hakkında fikir verir. Ruslar, Türkistan’ı istila ettikten sonra oraya yerel halktan kendi menfaatleri için kullanacakları idareciler seçerler. Cumanalı da Ruslara itaat eden bir kukladan farklı değildir.

İktidar, halkı çıkarı için sömüren, değerlerini hiçe sayan ötekiden başka bir şey değildir. Bu yönüyle iktidarın varlığı, “*ötekini, düşmanı, kozu, tehditi, kötülüğü belirtmenin simgesel gücü(ne)*”⁴³⁷ bağlıdır. Gücü, iktidarı elinde bulunduran Ruslar da kendilerine emirlerini uygulayacak kimliksiz havariler edinirler. Romanda Kasımbekov, değer yitimi yaşayan iktidara tabi olan bu şekilde yozlaşmış birçok kişiyi eleştirir. Bunlardan biri de İmamiddin’dir. Kalkoco’nun emriyle Mirza-Sali’yi öldüren İmamiddin, toplumsal erdemlerinden uzaklaşmış çürümüş bir karakterdir. Sahte şeyhinin cennet vaadine inanan İmamiddin, onun emriyle bir insanın varlık alanını sonlandırır;

Başçı Bek’in cesedini küllerin arasında arattırdı, tam yanmayan cesetlerin arasından elindeki altın yüzüğünden tanıyıp buldular. Onun başını İmamiddin’e kaynattırıp kâse yaptırdı. “Bunu da öğrenmişler galiba?” diye yüzünün rengi hemen değişti. Ne diyebilir? Öteki dünya hayatını cennette geçirmek isteyen aziz başçısının emrine nasıl

⁴³⁵ Eagleton, a.g.e., s. 114.

⁴³⁶ Joel Covell, *Tarih ve Tin, Özgürleşme Felsefesi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Hakan Pekinel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 73

⁴³⁷ Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 81

karşı çıkabilir? İnkâr da edemedi, cevap da vermeden ısrarla susuyordu. Sessizce içinden kelime-i tevhid getiriyordu. (D2.: 7)

İmamiddin, dönemin belleğini yitiren, ötekileşen figürüdür. Akli referansını yitiren İmamiddin, sahte şeyh için cinayet işleyecek kadar körleşir. Cennete girme vaadiyle İmamiddin gibi birçok kişiyi kandıran sözde şeyh Kalkoco da, körleşmiş bir tipdir. Tek amacı altınlarını alıp uzaklaşmaktır. Bu uğurda birçok insanın kanını akıtmış birçok genç kızın tecavüze uğramasına göz yummuştur.

Sömürge altında zor günler geçiren halkın durumu gitikçe kötüye gider. Bir kesim açlık ve safelet içinde yaşam savaşı verirken, diğer kesimin hızla zenginleşmesi sosyal adaletsizliğe bir göndergedir. Toplumsal çürümenin en önemli göstergelerinden biri olan sınıf farkı ve adaletsizlik “*Sake’den zenginlik gitmez, Osmonbek’den adalet gitmez*” (D2.: 62) söylemiyle aktarılır. Rusya’da gerçekleşen devrim sonucu oluşan sınıf farklılıkları, Türkistan coğrafyasına da sıçrar; “*Sınıf kavramından anlamayan sıradan insanları açlık; elçiliğe, düşman askerlerine götürdü. Çaresiz zavallı halk kendi yurdu için savaşmadan hayata gözlerini yumdular*” (D2.: 63). Ruslar, topraklarını ellerinden aldığı halkı, açlık ve sefaletle mahkum eder. Dönemin bir zümreyi zenginleştirip rahat ve huzura kavuşturması; diğer grubu ise, açlık ve huzursuzluğa sürüklemesi toplumsal sınıf farkının göstergesidir.

Devrim, sınıf farkıyla birlikte zengin ile fakir arasında uçurumu doğurur. Barak ile Carak adlı kardeşlerin hızla zenginleşmesi bunun göstergesidir; “*Barak ona yakın atı, ineği, yaklaşık yüz hayvanı olan orta zengin adamdır. Her sene fazlasını pazara götürür, deri ve yün satar. Buna ek olarak da tohum eker.. Ne kadar zengin olursa olsun bugüne kadar hayvan kesip, misafir ağırlamamış, at binmemiştir.*” (D2.: 64) Bir tarafta halk açlıktan kırılırken diğer tarafta Barak gibi yozlaşmış tiplerin gününü gün etmesi toplumsal çürümenin açık göstergesidir. Kur’an-ı Kerim’de Allah’u Teâla; “...*Ana-babaya, akrabaya, yetimlere, miskinlere/yoksullara, yakın komşuya, uzak komşuya, yanınızdaki arkadaşta, yolda kalmışa ve sahip olduğunuz kölelere iyilikte bulunun.*”⁴³⁸ buyurmaktadır. Bir hadis-i şerifte de “komşusu açken tok yatan bizden değildir” söyleminin getirdiği dayanışma ve yardımlaşma, Barak ile Carak’ın körleşen zihniyetinde görülmemektedir. İki kardeşin temsil ettiği burjuva zihniyeti ile köylünün içinde bulunduğu acınası durum arasındaki uçurum, toplumda dayanışmanın olmadığı izlenimi verir.

Barak ve Carak adlı kardeşlerin gündün güne zenginleşmesi karşısında, çevredeki insanların giderek yoksullaşması çürümenin göstergesidir. İçinde yaşadığı topluma ve ahlaki kurallara yabancılaşan iki kardeş, insani değerlerini yitirerek, yozlaşırlar.

Romanda yozlaşmanın görüngüsü olarak Rus komutan İvan Vervovkin ile şair Remza’nın sözde “Medeni Yüce Devrim” adı altında genç kızları toplamaları gösterilebilir;

⁴³⁸ Hacı İnan, *Kur’ân- Kerim ve Yüce Meâli*, Nisa Suresi, 36. Ayet, Dua Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 83.

“arabayla gelen halk gitmedi, arada; kızların annesi galiba, ne sevineceğini, ne üzüleceğini bilmiyordu, ağlıyordu.” (D2.: 127) Kızları bir araya toplayan Veryovkin ile Remza onların muallim ile oynaşmalarını seyrederek. Nesneleşen dünyada metalaştırılan genç kızlar, kimliklerinden uzaklaştırılırlar. Savaş, işgal gibi değerler dünyasında insanı yok oluşturan kavramlar, toplumsal çöküşü hızlandırır. Savaşın getirdiği yıkıcı/tahrip edici süreçle evlerini ailelerini yitiren genç kızlar, Kabil’in kötülük geninin taşıyıcısı, ahlaki yozlaşma içinde olan insanoğlunun tecavüzüne uğrar. Sözde aydın kesimi temsil etmesi gereken bir öğretmenin, şehvet düşkününü bir yobaza dönüşmesi ve ona genç kızları elleriyle sunan kart karakterler, Veryovkin ile Remza’nın ahlaksızlığı toplumsal bir körleşmeye işaret eder.

Millet olma duygusundan uzaklaştırılmak istenen Kırgız halkı sadece sömürge devletleriyle değil, kendi içinde yaşayan havarilerle, çetelerle de uğraşmak zorunda kalır. Kendi halkının değerlerini hiçe sayarak onları sömüren bu yozlaşmış tiplerin hızla artması, milli bağların zayıflamasına ve toplumsal körleşmeye neden olur.

3.4.9. Çıkarım

Kasimbekov’un nehir roman şeklinde yazdığı dört romanının konu ve içerik bakımından sonuncusu olan *Diriliş* romanı yıllarca Rus zulmüne uğrayan halkın bilinçlenmesi ve başkaldırması üzerine kuruludur. Romanın başkişisi Toktokul’un müziğinin tinsel etkisiyle özüne dönen halk, Madamin gibi kendilik değerlerini keşfeden halk kahramanlarıyla kitleler halinde başkaldırırlar. Rusya’da gerçekleşen devrim sonucu umutlanan halk yıllardır beklediği özgürlük beklentisine kavuşacağını düşünür. Ancak Çarlık Rusyasının yıkılması sonucu kurulan Sovyetler Birliği bu beklentinin boşa çıktığını gösterir.

Kasimbekov, 1991 yılına kadar sürecek bağımsız olma arzusunun bu yıllarda kısmen filizlendiğini bildirir. Romandaki önemli karakterlerden Frunze’nin kendi halkına karşı düşman safında olmasına karşın duygusal tutumu ve Toktokul’un kararlı kişiliği romanda öne çıkan görüşlerdir.

Devrin kırılma yapısında kendi menfaatini düşünen kart karakterler sahte Şeyh Kalkoca gibi sömürü düzeninin çarklıları yazarın eleştiri oklarını en çok yönelttiği kişilerdir. Bir halkın var olma savaşının anlatıldığı roman, yazarın Kırgız halkının geçmişte yaşadığı trajik olayları belgelere dayalı olarak anlattığı eseridir. Kasimbekov’un bağımsızlık öncesi kalem aldığı düşünüldüğünde eserin sansür döneminden etkilendiği düşünülebilir. Ancak yazar eserin düzeltilmiş ve gözden geçirilmiş baskısını bağımsızlık sonrası tekrar yayımladığı düşünüldüğünde romanın tarihin karanlık dönemlerine ışık tuttuğu düşünülebilir.

3.5. OLGUN NESİL

3.5.1. Romanın Kimliği

Tölögön Kasımbekov'un 1976 yılında yayımlanan, Kırgız Türkçesi adı *Cetilgen Kurak* olan romanı, Türkiye Türkçesine (yayımlanmamış bir yüksek lisans tezi) *Olgun Nesil* olarak aktarılmıştır. 2011'de Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü öğrencisi Şule Özçoban tarafından Prof. Dr. Mehmet Kutalmış'ın danışmanlığında hazırlanan tez "Tölögön Kasımbekov'un "Cetilgen Kurak" Adlı Eserinin Türkiye Türkçesi'ne Aktarılması ve Eserin Söz Varlığı Üzerinde İncelemeler"⁴³⁹ adını taşır. Bu tezden başka Türkiye Türkçesinde aktarılmış başka bir çevirisi olmadığı için, çalışmada bu tezin çevirisini ve eserin Kırgız Türkçesi baskısı örnek alınmıştır.

3.5.2. İsimden İçeriğe

Olgun Nesil, povest türüne yakın tarzda yazılmış olup, yazarın roman kategorisine aldığı, diğer romanlarına oranla konu ve içerik bakımından farklı çizgide olan bireysel izlekli bir romandır. Kasımbekov'un eserleri üzerine yazdığı bir makalede Osmon İbrahimov, eserin konu ve karakter kadrosu bakımından povest türüne daha yakın olduğunu söyler.⁴⁴⁰ Ancak bu incelemede, yazarın roman türüne aldığı eserinin roman sınıfında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Yazar, *Olgun Nesil* romanında hayatın gerçeklerini anlatmaya çalışır. Romanın başkışisi Esen adlı genç, üniversiteden mezun olduktan sonra kendi köyünde Rus dili öğretmeni olarak işe başlar. Esen, öğrencilere iyi eğitim vermeyi, dürüstlüğü, ahlakı, insanlığı öğretmeyi amaç edinerek okula geldiği ilk günden itibaren farkındalık yaratır. İyi niyeti ile çalışan Esen, okuldaki yöneticilerin hatalarını görünce dayanamaz. Her şeyi açıkça yüzlerine söyler, okulun bütün işlerinin yolunda gitmesi için çabalar. Fakat Esen'in bu çabaları okul müdürünün ve diğer öğretmenlerin hoşuna gitmez ve ona kin beslerler. Okul müdürü Biybala, Baymat ile Corokul'u Esen'e karşı kışkırtır. Esen hakkında aslı olmayan dilekçe yazılır. Fakat adalet yerini bulur ve kurulan tuzak ortaya çıkar. Romanda Esen ile öğrencisi Aliyma'nın aşklarından da bahsedilir.

1876'da yayımlanan romanda dönemin ideolojik fikir hareketleri ve Rus rejiminin etkisi açıkça görülür. Ayrıca dönemin ideolojisinin yetiştirdiği yetim bir genç, ideal insan tipi olarak

⁴³⁹ Şule Özçoban (2011), **Tölögön Kasımbekov'un "Cetilgen Kurak" Adlı Eserinin Türkiye Türkçesi'ne Aktarılması ve Eserin Söz Varlığı Üzerinde İncelemeler**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

⁴⁴⁰ Osmon İbrahimov (2000), "Or Karap Oskon Çıgarmaçılık", **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 105.

anlatılır. Romandaki aşk, dürüstlük, adalet gibi konular dışında komünizm övgüsü ve Rus dilini bilmenin zarurieti de önemli bir yer tutar. Kasımbekov'un diğer dört romanına kıyasla burada rejimin etkisinde daha fazla kaldığı açıkça görülür. Esen'in dürüstlüğü, adaleti ve çalışkanlığı ile etrafındaki yozlaşmaya karşı olan savaşı yazarın, diğer anlatılarında da görülen ideal insanın görüntüsüdür. Esen'in dilinden düşürmediği Rus diline olan övgü ve komünizme olan bağlılığı yazarın Marksist sistemden etkilendiği izlenimi doğurur. Bu doğrultuda esere Marksist eleştiriyile bakmak daha doğru olacaktır.

3.5.3. Olay Örgüsü

Olgun Nesil romanı yazarın diğer anlatılarında da görülen yazara özgü bir teknik olan "geriye dönüş" tekniğinden yararlanılarak kurgulanmıştır. Romanda, yazar sık sık öykü zamanından geriye giderek başkişinin geçmişi ile şimdiki yaşayışı hakkında anlamsal bağlantı kurarak okuru bilgilendirir. Yazar tarafından dört bölüme ayrılmış romanın, olay birimleri şu şekilde gösterilebilir;

I. Bölüm

- Esen'in uzun yıllar önce ayrıldığı köyüne Rus dili öğretmeni olarak dönmesi
- Esen'in derste uyuyan Kırgız dili öğretmeni Arıkov Baymat'ı uyarması
- Esen'in derste öğrencilerine Rusça'yı öğrenmeleri gerekliliğinin nedenleri üzerinde durması
- Esen'in, Baymat'ın evine gitmesi ve Baymat'ın, öğrencileri notlarını yükseltme bahanesiyle kendi ev işlerinde kullanması sonucu Esen'in Baytam'tı uyarması
- Esen, Baymat ve Corokul gözetiminde olan öğrencilerin pamuk toplamak için ilçeye gitmesi
- Müdür Biybala ile Corokul'un plan yaparak Esen'i okuldan atmak için anlaşması

II. Bölüm

- Esen'in, öğrencisi Aliyma ile at koşturması ve aralarında aşkın başlaması
- Esen'in Aliyma'nın evine giderek annesi ve babasıyla tanışması
- Öykü zamanından geriye giden Esen'in annesi ile babasının nasıl evlendiğini ve annesi ile geçirdiği zamanı hatırlaması
- Öykü zamanından geriye giden Esen'in babası Caynak'ın savaşta ölmesini hatırlaması
- Öykü zamanından geriye giden Esen'in annesinin ölümünü ve "Çocuk Evi"ne gönderilmesini hatırlaması

III. Bölüm

- Esen'in altı öğrencisiyle birlikte geziye gitmesi
- Gezi ekibinin Issık-Göl'e gitmesi ve Aliyma ile Camşitbek'in yakınlaşması
- Esen'in sandalları su alan Aliyma ile Camşitbek'e kendi kayığı vermesi, kendisinin boğulma tehlikesi atlatması
- Gezi ekibinin yeniden Frunze'ye dönmesi
- Esen'in babasını bularak ona oğlu olduğunu söylemeden, ondan annesinin resmini alması
- Öykü zamanından geriye giden Esen'in "Çocuk Evi"nde yaşadıklarını hatırlaması
- Öykü zamanından geriye giden Esen'in üç yıl önce tanıştığı gelini hatırlaması ve öykü zamanına dönerek gelini bulması, üç yıl önce onun evinde bıraktığı günlüğünü alması
- Esen'in öğrencilerle birlikte köye dönmesi

IV. Bölüm

- Okulların açılması, müdür Biybala'nın Esen'in başka okula tayin edilmesi için ilçe başkanına onu övmesi
- İlçe başkanı ile görüşen Esen'in okulunda kalması
- Esen hakkında yazılan şikâyet dilekçeleri üzerine, okula müfettiş gelmesi
- Okulda düzenlenen toplantıda, dilekçelerden birini Baymat'ın kendisinin yazdığını itiraf etmesi ve Esen'in suçsuzluğunun ispatlanması
- Baymat'a dilekçeyi yazdıran Corokul'un başka okula tayininin çıkması
- Müdür Biybala'nın görevinden uzaklaştırılması
- Üniversiteyi okumak için Frunze'ye giden Aliyma'nın, Esen'e mektup yazarak evleneceğini söylemesi
- Frunze'ye toplantıya giden Esen'in, üvey annesi ile görüşmesi ve ölen babasının kendisine bıraktığı mektubu alması
- Esen'in Aliyma ile görüşmek için Frunzedeki kız yurduna gitmesi

3.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Esen'in kendini gerçekleştirme serüveninin anlatıldığı *Olgun Nesil* romanı, sınırsız bilme ve görme yetisine sahip tanrısal (hâkim) bakış açısıyla anlatılmıştır. Anlatıcı bu bakış açısında kişiler dünyası, olay örgüsü, mekân ve zamana ait ayrıntıları izleksel kurguyla bütünleştirir. Romanın başkışisi Esen'in merkez alındığı olaylar Kasimbekov'un diğer romanlarında da sıkça kullandığı geriye dönüş, iç monolog ve diyalog tekniklerinden yararlanılarak kurgulanır.

Kasımbekov'un birçok anlatısında görülen ortak bir teknik olan geriye dönüş tekniği bu romanının da çekirdek yapısını oluşturur. Yazar-anlatıcı roman kişilerinden ruhsal dünyasını açılma da sık sık geriye dönüş tekniği ile okuru öykü zamanından geriye götürür. Başkışı Esen'in çocukluğuna bu şekilde uzanan yazar-anlatıcı oradan daha da geriye giderek annesi Kanım'ın gençlik günlerini hatırlar;

Kanım da bir evin tek çocuğuydu. Savaştan önceki sene babası onu söz kestiği birine vermek istedi. Damat deyince, kızıl yanaklı, bıyıkları daha yeni çıkmaya başlamış, genç, cesur olduğu belli, yakışıklı birini hayal ederdi. Kalbi “dük-dük” diye heyecanlanırdı. Bir gün damat geldi. Yengeleri evin arkasında görüşme ayarladılar. Kız yüzüne bakınca, yanında yüzü-gözü kırışmış, beli bükülmüş, birini gördü. Korkudan eve kaçtı. Ağlamasına bakmadılar. (ON.: 394)

Yukarıda anlatılan sahnede, Esen'in annesi zorla biriyle evlendirilir. Kanım'ın ihtiyar, “beli bükülmüş” biriyle evlendirilmesi, onun varlık alanının hiçe sayıldığına göstergesidir. Yazar-anlatıcı başkışının annesi Kanım'ın geçmişte yaşadığı zor günleri şimdileştirerek okuru roman kişileri hakkında bilgilendirir.

Olgun Nesil romanının kişileri psikolojik derinliği olan kişilerdir. Yazar, onların yaşadıkları gel-gitleri, zihninden geçenleri iç monolog tekniğiyle verir; “*her şeyi bilen hikâyecinin kullanıldığı romanlarda, hikâyeci, genellikle sahnelerin dışında kalır, çünkü ekseriya “ben” ve “biz” zamirleriyle konuşan ve roman materyaline hâkim olan ses, yazarın sesidir.*”⁴⁴¹ Romanda da yazar, bu teknikle kahramanlarını kendi düşüncelerinin aktarılmasında kullanır. Yazar böylece bu teknikle roman kişilerinin bilinçaltındakileri esere yansıtırken, aslında kendi sesini okura aktarmış da olur. Örneğin başkışının kaygı boyutunun dışı vurumu olan; “*yok, bu mutlaka merkezden gelen müfettiş, önemli işi olmazsa sürüsünden ayrılmış bir kuş gibi onca yoldan buraya neden gelsin!*” diyerek kendi düşüncesine kendisini inandırdı.” (ON.: 349) cümlesi yazarın iç sesidir. Yazar-anlatıcı iç monolog tekniğinden romanın birçok yerinde faydalanır; böylece roman kişilerinin düşünceleri okura aktarırken karakterlerin ruhsal dünyasının da şekillenmesine yardımcı olur.

Kasımbekov'un Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği ideal insan tipini sergileyen başkışı Esen'in diyaloglarında devrin ideolojik fikirlerine göndermede bulunulur; “*Rusça lazım, halk şairleri “hünerin öncüsü dil” demişler, dil öğrenmek düşüncelerimizi de geliştirir, dil bilersen zorlanmayı bırak iyiliğini görürsün! Doğru, bu meseleyi genişleterek, daha derinlemesine konuşacağız dedi. Öğrenciler nefeslerini tutmuş Esen'in ağzına bakıyorlardı*” (ON.: 353). “Rusça lazım” söz grubu ile yazar devrin şartlarının gerekliliği olarak Rusça bilmeyi zorunluluk olarak görür. Bu söylem aynı zamanda bir toplumun nasıl asimile edilmek istendiğinin de acı

⁴⁴¹ Stevick, a.g.e., s. 115.

gerçeğidir. Kendi ana dili Kırgız Türkçesi dururken, Esen'in sık sık Rusça'yı bilmenin gerekliliği üzerinde durması, dönemin baskı ve kimliksizleştirme anlayışının göstergesidir. Romanın birçok yerinde yazar bu şekilde sloganik söylemlerden yararlanarak Esen'i Sovyet ideolojisinin anlatılmasında bir vasıta olarak kullanır.

Dil bir milleti millet yapan unsurların başında gelir. Tanımsal olarak dili doğrudan doğruya hisse ait intibalar dünyasının zihnimizde görüşümüze göre şekillenmiş olan bir dünya haline girmesidir.⁴⁴² Dolayısıyla dilin fethi, kişinin hayatının duygu ve düşüncelerinin de fethedilmesi anlamına gelir. Kırgız Türkçesi'nin Rusça'nın etkisi karşısında yok edilmek istenmesi, Kırgız halkının yok edilmek istenmesiyle paralel bir seyir izler. Kasımbekov milletvekili olduğu ilk anlardan itibaren halkının bu trajik yazgısının önüne geçmek için çabalar. Hatta Kırgız dilinin yükseltilmesi için kurulan komisyonda aktif olarak çalıştığını bir röportajında belirtir.⁴⁴³ Yazarın dile verdiği önem halkının dil sorunsalıyla karşı karşıya kaldığını cesurca anlatmasından ve eserlerinde kullandığı saf Kırgız Türkçesi'nden de anlaşılabilir.

Olgun Nesil romanının karakterleri dünya görüşleri olarak taban tabana zıt karakterlerden oluşur. Bu durum da kaçınılmaz olarak roman kişileri arasında çatışmaya yol açar. Komünizmin savunucu ve uygulayıcısı olan başkişi Esen ile kart karakter müdür Biybala arasında yaşanan çatışma romanda gerilimin tırmandığı anlardır; “*siz bana bakarak konuşun, müdürüm. Bu okul babanızdan mı kaldı, sevmediğiniz öğretmeni öylece kovuyorsunuz, size mi ait! Beni kolay kolay işten atamazsınız, söyleyeyim*” (ON.: 462). Geldiği ilk günden itibaren okulda eğitim sisteminin yetersizliği, öğretmenlerin ve müdürün keyfi davranışları, öğrencilerin okul dışında da öğretmenler tarafından şahsi işleri için kullanılmasını farkederek Esen, tüm bunlara itiraz eder. Ancak onun bu duruşu, okul yönetiminde huzursuzluğa yol açar. Esen, okul yönetiminde gördüğü yozlaşma karşısında dik durarak pes etmeden mücadele eder. Yapılan yanlışları, haksızlıkları müdürün yüzüne söylemesi ikisi arasında gerilimin tırmanmasına yol açar.

Yazar-anlatıcının tanrısal bakış açısıyla iç monolog tekniğini de kullanarak başkişi ile müdür arasındaki tartışmayı anlattığı sahne, romanda gerilimin tırmandığı anlardır. Bu çatışma aslında romandaki zıt unsurların da çatışmasının göstergesidir. Adalet ile dürüstlüğü çatışması roman boyunca üzerinde en fazla durulan unsurdur.

⁴⁴² Necip Üçok, *Genel Dilbilim (Lengüistik)*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2004, s. 63

⁴⁴³ Nurmanbetov, C., Dayardagan, “Men Aytpasam, Sen Aytpasan, Tigi Aytpasa, Kim Aytat?” Kırgız El Cazuuçucu, körünüktüü koomduk İşter Tölögön Kasım-bek Tenen Gezittin Atayın Kabarçısının Taegi, **Kutbilim**.

Romanda kullanılan bir diğer teknik diyalog yani “bağımsız dolaysız konuşma”⁴⁴⁴ tekniğidir. Yazar-anlatıcı başkişinin romanda gizemi koruyarak, “ihtiyar” tabirini kullandığı Esen’in babası Caynak ile üvey annesinin karşılıklı uzun diyaloglarını şimdileştirir.

Genç; Özür dilerim, benim bir işim vardı...

İhtiyar; Söyle oğlum, çekinme!

Genç; Kanım’ı tanıyor musunuz?

İhtiyar; Kanım... (Kaşlarını çatarak, hatırlamaya çalışır.)

Eşi; Hangi Kanım? (Beyine bakar) Tanıyor musun? (Gence üzüntülü bakarak)

Biz öyle birisini tanımıyoruz. (ON.: 440)

Hâkim bakış açısıyla aktarılan konuşmada “örnek okur,”⁴⁴⁵ ihtiyarın ve eşinin kim olduğunu romanın sonu gelmeden anlar. Yıllardır görmediği ve öldüğünü bildiği babasını gören başkişinin yaşadığı tramvayı yazar-anlatıcı ilerleyen diyalogda anlatır. Diyalog tekniğini sadece bu anda kullanan yazar, okurun düşünmesi için boşluklar bırakır. Parantez içinde ise, yazar-anlatıcı kişilerin o andaki mimiklerini şimdileştirir. *Olgun Nesil* romanı yazarın tanrısal bakış açısının sınırsız bilme yetisinin olanaklarından çeşitli tekniklerle faydalandığı bir romandır.

3.5.5. Zaman

Olgun Nesil romanında zaman, başkişinin değişim ve gelişimine paralel olarak kurgulanmıştır. Yazar-anlatıcı romana öyküleme zamanından başlayarak olayları anlatmaya başlar. Başkişi Esen’in otobüsle köyüne yaptığı yolculukla başlayan roman, “yaz aylarıydı galiba” (ON.: 348). cümlesiyle geçmişe giden yazar-anlatıcı “şimdi ise...” (ON.: 348) söz grubuyla öykü zamanına geri döner. Romanda sık sık geriye dönüş tekniğini kullanan yazar-anlatıcı “şimdi”, “eskiden” gibi zamansal ifadelerle öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında ilişki kurar.

Baymat, 50’li yılların başında Calal-Abad öğretmen enstitüsünden iyi bir notla mezun olup gelmiş. O zamanlar genç, kendine bakan, temiz giyimli, dersini iyi anlatan öğretmenlerin arasındaymış. (...) Okulda birkaç sene okul iç işleri başkanı olarak da çalışmış. Evlenip, beş çocuk sahibi olmuş. Kırk yaşlarına geldiğinde ise kilo almaya, her gün daha kötüye gitmeye, aldığı eğitimi zayıflatmaya, yaşadığı hayatın zorluklarına dayanamayarak akıntıya kapılmaya başlamış, şimdilerde köyün en önemsizlerinin arasında. (ON.: 357)

Yazar-anlatıcı “50’li yılların başında” ve “şimdilerde” zamansal ifadeleri ile geçmiş ile şimdi arasında anlamsal bağlantı kurar. Romanda bu şekilde belirli zamansal ifadeler kullanılması, romanın belirli bir dönemin sosyal, siyasi ve kültürel döneminden izler taşıdığı izlenimi verir. Çünkü her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse

⁴⁴⁴ Sazyek, a.g.e., s. 110.

⁴⁴⁵ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s. 19.

bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçıışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur.⁴⁴⁶ *Olgun Nesil* romanı da “komünizm” “Rus dilinin gerekliliği” gibi kavramsal dayatmalarla anlatıldığı dönemin bir ürünüdür. Rus dilinin Kırgız dili ve kültürü üzerindeki hâkim yapısı Marksist düşünce sistemindeki sınıfsal savaşı akla getirir. Terry Eagleton’a göre; dil olgusu gerçekte sömürgeci fatihin mağlup olanla, ulus-devletin ulus-devletle, bölgenin ulusla, sınıfın sınıfla savaştığı bir alandır. Edebiyat bu tür mücadelelerin sonucu olduğu kadar bir aktörü; emperyalist bir sınıfın dilinin ve ideolojisinin hegemonyasını kurmasını ya da boyun eğmiş bir devlet, sınıf veya bölgenin siyasal düzeyde parçalanmış veya aşınmış bir tarihsel kimliği ideolojik düzeyde korumasını ya da devam ettirmesini sağlayan mekanizmadır.⁴⁴⁷ *Olgun Nesil* romanında zaman, devrin ideolojik dilsel baskı dönemlerini açmılayan bir gösterge olarak kullanılır. Çarlık Rusya döneminde başlayan fetih hareketinin devamında dilsel ve kültürel yönden görülen ideolojik baskı, Esen adlı gencin temsil ettiği değerleri yadsıması gerçeğini doğurur. Esen, Sovyet döneminin tektipleştirme anlayışının savunucusu olarak ortaya konan bir karakterdir. Yozlaşmaya karşı verdiği savaş onu değerli gösterse de, savunduğu Rus dili ve kültürünün yayılma alanlarının kendi yetiştirdiği topraklarını kapsaması onu, tipik bir Sovyet genci olduğunu gösterir.

Zaman, kişilerin şekil almasında da önemli bir dönüşüm aracıdır. Bazen insanlar üzerinde olumlu etki eden yönüyle görülen zaman unsuru, bazen de olumsuz yönüyle görülür. Baymat geçmişte “iyi bir notla mezun olan; genç, bakımlı bir delikanlıyken” zamanın yıkıcılığıyla köyün “en önemsizlerinden birine dönüşerek” değersizleşir. Zaman Esen üzerinde ise tam tersi bir etkiyle görülür. Esen geçmişte ailesini kaybetmiş çok sıkıntılı dönemler geçirse de ilk görev yaptığı okulda düzenli, dürüst, farkındalık yaratabilecek kadar güçlü bir kişilikle okura sunulur.

Birçok anlatı, öykü zamanına zaman kipleri, durumlar ve belirteçler gibi dil bilgisine ait bir dizi ögenin yanı sıra, anlam yoluyla da vurgu yapar.⁴⁴⁸ Romanda geçen “*partileri kuranlar, emek harcayan halktır*” ya da “*ben bir öğretmenim, komünistim*” gibi ideolojik söylemler zaman ifadesi olmasa da romanın zamansal olarak Sovyetler dönemini anlattığı izlenimi uyandırır.

Romanda geçen “*1944 yılının bahar aylarıydı*” (ON.: 391) cümlesi öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasındaki zamansal farkı verir. Geçmişe giden yazar-anlatıcı, başkişi Esen’in dört yaşında annesini kaybettiği zamanı anlatır. Bu ifadeden öyküleme zamanının net olmasa da

⁴⁴⁶ Stevick, a.g.e., s. 228.

⁴⁴⁷ Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji, Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 61.

⁴⁴⁸ Chatman, a.g.e., s. 73.

yeni mezun bir öğretmenin atandığı yaşı kaç olacağı göz önünde bulundurularak, yaklaşık yirmi sene sonrası yani 1964 yılı sonrası olduğu anlaşılır.

Zaman, kişiler üzerinde olgunlaştırıcı etkisiyle görülürken, bireyi geçmişle hesaplaşmaya da götürür. Geçmişte yaptığı hatalar zamanla değişen bireyin ruhunda derin izler bırakır. Başkişi Esen'in babası da böyle bir pişmanlık halinde kendisiyle hesaplaşır; *“ihtiyar; (Masanın kenarına oturur, düşünceye dalarak çayını yudumlar.) Eh, bencil kafam! Bu dağlı illerde birçok işin yöneticisi oldum. Birini bırakıp, birinde çalıştım. O zamanlar insanlara üstten baktım. Hep onlara emir verdim”* (ON.: 430). Yaşlanarak geçmişte yaptığı hataları anımsayan ihtiyar, geçmişte birçok insanı öteki olarak gördüğünü onları değersizleştirdiğini söyler. Geçmiş şimdide anımsayan ihtiyar, zamansal düzlemde kendini sorgulayarak, insani değerlerini yitirdiği için yaptığı hatalardan dolayı pişman olduğunu belirtir. Zaman bu doğrultuda bireyin kendine gelmesini sağlayan bir dönüşüm unsurudur.

Zamanın karakteri üzerinde yapıcı etkisiyle değişim gösteren Caynak da geçmişte insanlar üzerinde yürüttüğü baskı dolayısıyla pişmanlık yaşar. Aynı şekilde başkişi Esen'i haksız yere suçlayarak dilekçe yazan Baymat da zamanla yaptıklarından pişmanlık duyar, Esen'den özür diler. *“O gündün beri Baymat'ın gönlü rahat, neşeli, temiz giyiniyor, traşlı geliyor.”* (ON.: 474) Bu hesaplaşma zamanın biçimlendirici etkisini gösterir. Geçmişte kendine bakmayan, öğrencileri şahsi işlerinde kullanan, Esen'e iftira atan Baymat, zamanla gerçeklerin farkına varır, kendine gelerek farklı bir kişiliğe bürünür.

Romanda vaka kuruluşu zamana göre düzenlenir. Yazar-anlatıcı başkişinin “gelin” ismiyle anılan bir kadınla nasıl tanıştığını hatırlatır; *“üç sene önce, altın güz idi. (...) Esen tek başına, yaprakları şırp-şırp diye, isteyerek geçip, sıcacık havada vücudunu rahatlatıp, huzurlu, yavaş yürüyordu. Parkın öbür ucunda yalnız birini gördü”* (ON.: 77). “Üç sene önce” ibaresiyle öyküleme zamanından geriye giden yazar-anlatıcı, “gelin” ile Esen'in nasıl tanıştığı hakkında okuru bilgilendirirken, öykü zamanına geri dönerek üç yıl sonra tekrar gelinle karşılaşmasını anlatır. Bu geriye gidiş tekniği, Tölögön Kasımbekov'un hemen hemen bütün anlatılarında görülen yazarın en çok başvurduğu anlatım tekniğidir.

3.5.6. Mekân

3.5.6.1. Çevresel Mekânlar

Olgun Nesil romanı, başkişinin yaşadığı “Cayık” köyü, “Tooluk” ortaokulu başta olmak üzere, geziye gidilen ve başkişinin üniversiteyi okuduğu Frunze (Bişkek) ile Kırgızistan Issık-Göl'de geçer. Esen'in yetim olarak sığınmak zorunda kaldığı “Çocuk Evi” de olayların geçtiği başka bir mekândır. Ancak geniş anlamda olaylar, “Cayık” köyünde geçer.

3.5.6.2. Algısal Mekânlar

İnsanın ontolojik olarak kendini anlamlandırdığı, varlığını kaotik olarak boşluğa düşmekten kurtardığı “içtenlik mekânları”⁴⁴⁹ açık/geniş mekân, kendini huzursuz/sıkışmış hissettiği kaotik açmazda olduğu mekânlar ise, kapalı/dar ve labirentleşen mekân özelliği gösterir. Romanın önemli unsurlarından olan mekânlar açımlandıkça karakterlerin ruhsal durumları da daha yakından anlaşılacaktır. Çünkü mekân ile insan birbirinin parçasıdır. Kahramanların psikolojik durumuna göre anlam kazanan bu mekânlar; başkişinin büyüdüğü “Çocuk Evi”, kendini gerçekleştirdiği ve çatışma yaşadığı “Tooluk” ortaokulu ve hayatının düğümünü çözdüğü Frunze’dir.

3.5.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kahramanların kendisiyle, çevresiyle çatışma halinde olduğu kapalı/dar mekânlar bireyi ruhsal anlamda sınırlayan huzursuz eden mekânlardır. Romanda bu mekânlar Esen’in sığındığı “Çocuk Evi”, çatışma yaşadığı Müdür Biybala’nın evi ve iftiraya maruz kaldığı toplantı odasıdır. Bu mekânlarda başkişi huzursuzdur. Kendi oluşunun engellendiği düşüncesiyle umutsuz bir ruh halinde ve çevresiyle çatışma halindedir.

Romanda yazar, Esen ile annesinin nasıl zorluklarla hayata tutunmaya çalıştıklarını açlık günlerinden örnek vererek aktarır. Yazar-anlatıcı, Esen’in çocukluk günlerin anımsatarak geçmişte yaşadığı zor günlere dikkati çeker. Kanım, Babası savaşa giden aç oğluna yedirecek hiçbir şey bulamaz, ocakta taş kaynatarak onu oyalar. Oğluna yedirecek bir lokma ekmek bulamayan Kanım, ona kendi durumlarına düşen bir anne ile çocuğunun hikâyesini anlatır;

Eskiden senin gibi bir çocuğun karnı acıkmış diyerek Esen’i oyaladı, yiyecek bir şeyleri yokmuş, ne yapacaklarını şaşırılmışlar, bizim gibi annesiyle ikisi. Sonra annesi kazana taşları koyup kaynatmış. Çocuğu çok ağlıyormuş, kötüyümüş. Sen iyi çocuksun değil mi? “Acıktım” diye tekrar tekrar ağlıyormuş. Annesi zavallı “az kaldı oğlum, dayan şimdi pişecek!” diye oyalıyormuş. Ben ağlamayacağım değil mi anne? Sen kahraman çocuğusun, güçlüsün yavrum! dedi Kanım. Annesi taşları saatlerce kaynatmış. Oğlu da ağlaya ağlaya uyuya kalmış. Sonra annesi de yorulmuş, o da aç değil mi zaten, kazanın kapağını açmış, Allah’ın bir mucizesi olmuş, taşların yemeğe dönüşüp, piştiğini görmüş! Sen de bu gece taş kaynat anne. Ekmeğe dönüşün. (ON.: 392)

Aç kalan anne ile oğlu için içtenlik mekânları olan ev labirentleşir. Romandaki bu dramatik sahneden devrin şartlarının ne kadar zor olduğu anlaşılır. Açlıkla baş etmeye çalışan Kanım, kocası Caynak’ın ölüm haberini alır, bu acıya daha fazla dayanamaz ve o da hayata veda ederek Esen’i yetim bırakır; “*Kanım hiç kıpırdamadı. “Kurban olurum!...” diye her*

⁴⁴⁹ L. R. Okyay, (2000), “Öyküde Mekân”, **Adam Öykü**, S. 28, s. 83-84, Mayıs Haziran.

zamanki gibi yalvara yakara kalkmadı, o aslında akşamdan gitmişti. Gece boyunca küçük çocuk annesinin gitgide soğumaya ve sertleşmeye başlayan bedenini fark etmeden göğsünü koklayarak uyumuştur” (ON.: 406). Daha yeni yetim kalmış kimsesiz bir çocuk için mekân fark etmez, neresi olursa olsun dar mekân özelliği gösterecektir. Hayatın gerçeklerinden habersiz küçük yaşta annesiz ve babasız kalan Esen sığındığı çocuk evinde, annesinin yokluğunu derinden hisseder; “Anne-e!... Anne-e... diye ağlayarak kalktı.” (ON.: 408) Her şeyden habersiz dört yaşındaki Esen için “Çocuk Evi” bir hapisaneden farksızdır. Çocuk toplumsal birlikteliğin gereği olarak bir aileye ihtiyaç duyar; aile onun dış dünyaya adapte olma sürecinde kurduğu duvarlarla koruyucu olmak durumundadır. Ruhsal gelişiminde bir çocuğun karşılaşacağı engeller genellikle, çocuğun toplum duygusunun gelişmesini baltalar ya da bozucu rol oynar.⁴⁵⁰ Bu anlamda aileden doğacak olan eksiklik, çocuğun hayata tutunmasını engeller/geciktirir. Esen’in ailesini kaybetmesi onun toplumla kuvvetli bağlarının kurulmasını öteler ve içinde bulunduğu mekânı cehennemleştirir. Ancak Esen, mekânın kuşatıcılığından hayatı adım adım öğrenerek kurtulur.

Esen, geçmişte yaşadığı depresif ruh halinden zamanla hayata tutunarak kurtulur. Zamanla kendi benini keşfederek üniversite hayatını başarıyla bitirir. Ailesinin kaybetmenin yaştığı yarayı, kendini geleceğe sağlam adımlarla hazırlayarak kapatır. Esen, kendini gerçekleştirmek ve etrafında farkındalık yaratmak için başladığı öğretmenlik hayatında dürüstlüğü ve çalışkanlığı ile sivrilmesi, Müdür Biybala ve Corokul’u rahatsız eder. Bu durum da aralarında çatışma yaşamalarına neden olur;

Sus sen! – diye bağırdı, Biybala. – Şuna bak, her şeye burnunu sokuyor! Sen kimsin ki bizi eleştiriyorsun?! Bu güne kadar sustuk, gençtir dedik... Ben kimim sizce? Ben bir öğretmenim, komünistim, Bike! – dedi Esen. Esen’in sesini yükseltmemesi, sakinliği Biybala’yı daha da çok sinirlendirdi. (...) Ben bu okulda seni çalıştırmam! – dedi Biybala sesi titreyerek. Duydun mu beni. İşi tadında bırak! Nereden geldiysen oraya git!.. (ON.: 461)

İdealist bir öğretmen olan Esen’in dürüstlüğü ahlakı ve çalışkanlığı ile öne çıkması, müdür Biybala’yı sinirlendirir. Etrafında dönen çirkin oyuna karşı çıkan ve “*karşı gücün hedef objeye varmasını önleyen engellemelere*”⁴⁵¹ karşı savaşan Esen, çevresinde farkındalık yaratır. Öteki konumundaki Müdürle yaşadığı tartışma, öğrencilerine yol göstericiliğiyle içtenlik mekânı olan okulda yaşadığı çatışma Esen’i huzursuz ederek mekânı labirentleştirir.

Kendini gerçekleştirmek, çevresini aydınlatmak için yola çıkan bir öğretmen olan Esen, kendisine kurulan tuzak karşısında sarsılır, psikolojik travma yaşar; “*eğitim müdürlüğü bölüm*

⁴⁵⁰ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, Çev. Deniz Başkaya, İlya İzmir Yayınevi, , İzmir, 2010, s. 44.

⁴⁵¹ Ramazan Korkmaz (1990), “Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 173-186.

başkanı elindeki kâğıdı sessizce Esen'in önüne bıraktı. Esen hızlıca okudu ve bir anda allak bullak oldu. Hiçbir şey diyemeden oturduğu yerde kaldı. Esen hakkında yazılmış dilekçeleri gördü" (ON.: 462). Haksızlık karşısında çaresizce şaşırıp kalan başkişi, kendi oluşunu engellemek isteyen müdür Biybala, Corokul ve Baymat'ın oyunuyla "allak bullak" olur. İçinde bulunduğu ruhsal sıkıntıyla mekân onu saran, boşluğa iten kapalı mekân özelliği göstererek darlaşır.

3.5.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Bireyin kendisi ve çevresiyle uyum içinde olduğu açık/geniş mekânlarda birey kendini güvende hisseder. *Olgun Nesil* romanında başkişi Esen'in kendini konumlandığı açık/geniş mekânlar yıllar sonra tekrar döndüğü mitik hafızasının deposunda saklı olan doğduğu topraklardır. Tinsel doğumunu gerçekleştirdiği bu topraklarda başkişi, geçmiş ile şimdi arasında gel-gitler yaşayarak, kendi varoluşunu anlamlandırır; "*insanı rahatlatan serin dağ yeli Esen'in uyumuş bedenini hemen diriltti. Etrafındaki güzelliklere hayranlıkla bakarak ileride "şarıl şarıl" akan suyun kenarına doğru yürüdü. Yarım kalmış rüya gibi hayal meyal hatırladığı batadaki iki kara dağa baktı*" (ON.: 347). Esen'in doğduğu topraklara yolculuğu, aslında içe yolculuktur. Tabiatla ruhsal anlamda kurduğu bütünlük, onu psikolojik olarak rahatlatır. Düşleminde hâlâ taptaze canlılığını koruyan aidiyet duygusu ile yaşadığı topraklara bakışı, onun kendi özüne bakışıdır.

Düşleme "*doğuştan gelen bir tür eğilimle, büyüklük temaşa eder.*"⁴⁵² Başkişi de doğduğu yerleri tekrar anlarında canlandırarak, düşleminde geçmişine gider ve ruhsal dinginliği yeniden yaşar. Mekânın insan ruhu üzerindeki olumlu etkisi bireyin bakış açısının değişmesinden anlaşılır. Birey, açık/geniş mekânlarda kendini ontolojik olarak "*güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır.*"⁴⁵³ Başkişi Esen de norm karakteri öğrencisi Aliyma ile doğanın ve aşkın kucağında mekânla bütünleşerek huzuru bulur;

Esen; Aa, elmalar varmış! dedi ilgilenerek. Aliyma eğilerek; Ondan daha derine bakın hocam!- dedi alçak sesle, bir taraftan suyun sesi onun sesini boğarak. "Ondan daha derine? Ne var ki oranın dibinde?" diye Esen gölün diplerine doğru bakmaya başladı. O da sevinçle; Ne güzel! deyiverdi. Meğer suyun içinde karnı sarı, gövdesi kara balıklar bazen kaçarak bazen de suyun akışına kendilerini bırakarak yüzüyordu. Bir hayli zaman izlediler. (ON.: 382)

⁴⁵² Bachelard, a.g.e., s. 223.

⁴⁵³ Ramazan Korkmaz, (2007), "Romanda Mekânın Poetigi", **Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen'e Armagan**, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 411.

Başıkişi Esen ile Aliyma'nın birbirlerine âşık olduğu anlar, mekânın değiştiği güzelleştiği anlara denk gelir. Mekânın huzur verici etkisi Esen ile Aliyma'nın gönlünün birbirlerine akmasında önemli bir etkidir. İki âşık bir'leşerek “*kutsal bir oluş'a*”⁴⁵⁴ doğru yola çıkarlar; “*kız gökyüzüne bakarak yattığı yerde hayallere daldı. Esen, göz ucuyla bakmadan edemedi; ama görmemiş gibi yanından geçip, başka bir ışını almaya çalıştı. Kız daha da nazlanarak; “Oy, hocam!” diye, savrulan çiçekleri eliyle sevdi okşadı, aşağıya doğru birkaç kez yuvarlandı. “Daha çocuk!” diyerek içinden sevdi Esen*” (ON.: 414). Başkişinin geçmişte yaşadığı kötü olaylar, yetim kalması, yeni geldiği okulda karşılaştığı sıkıntılar, bir anda cehenneme dönen hayatı, aşkın dönüştürücü gücüyle cennete dönüşür. Çünkü aşk, “*zevk, neşe ve yaşamın tek kaynağıdır.*”⁴⁵⁵ Âşık olan kişinin hayata bakışı da anlam kazanacak, kendini ruhsal anlamda daha güvende ve zinde hissedecektir.

Esen ile Aliyma'nın huzur bulduğu geniş topraklar, aşk dürtüsüyle kendilik değerlerini oluşturdukları “çimenler”, “çiçeklerin arası” açık mekân özelliği gösterir. Kızın “gökyüzüne bakarak hayallere dalması” aşkın olana bir göndermedir. Sevdiği insanın yanında bulunduğu huzurla Aliyma, düşleminde kendisini ve dünyayı yeniden kurar. Başkişi Esen de yıllar sonra döndüğü köyünde geçmişte deneyimlediği olumsuzlanan ömrünü, Aliyma'nın ve köyünün doğal güzelliklerinde yeniden anlamlandırır.

3.5.7. Şahıs Kadrosu

3.3.7.1. Başkişi

Romanda tüm yönleriyle tanıtılan başkişi, iç dünyalarının ve yaşamlarının en ince ayrıntısına varılarak anlatılmasıyla diğer karakterlerden ayrılır. Başkişi, romanın merkezine alınan hayatıyla çevresiyle çatışma yaşayan ve değişim süreci geçiren, tematik gücün taşıyıcısı olarak kurguya hareket veren yapıdadır.

Bu yönüyle romanın başkişisi Esen'dir. Çocuk evinde geçirdiği yıllar Esen'in hayatının kırılma anıdır. Hayata daha sağlam adım atmasına neden olur ve küçük bilinçte sakladığı aile sıcaklığının eksikliğiyle kendisini hayata daha çok adar. Mücadeleci, hırslı kişiliğiyle hayattan kopmaz ve idealist bir öğretmen olarak doğduğu topraklara döner.

Esen, yıllar sonra köyüne, Tooluk ortaokuluna Rus dili öğretmeni olarak tayin edilir. Okula geldiği ilk günden beri gördüğü yozlaşmayı/körleşmeyi fark ederek; ideal insan tipinin temsilcisi, komünizmin savunucusu olarak okulu ve içindekileri düzeltmeye çalışır. İlk olarak içkili derse gelerek derste uyuklayan Kırgız dili öğretmeni Baymat'ı uyarır; “*ee Baymake, dedi*

⁴⁵⁴ Ramazan Korkmaz (2004), “Servet-İ Fünûn Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 142.

⁴⁵⁵ Alberini, a.g.e., s. 65.

üzülerek, öğretmenlik sıfatınızı bozayla beraber içmişsiniz meğerse!” (ON.: 352) Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği bir öğretmen olan Esen, ilk dersinde Rus dilini bilmenin gerekleri üzerinde uzun uzadıya durur; “bizim için Rus dili niye gerekli, bilen var mı?” (ON.: 352) sorusunu öğrencilerine yönelten Esen, öğrencilerinden istediği cevabı alamayınca soruyu kendi cevaplar;

Başka dünya halklarından geride kalmamak, gelişmek için, millet olarak daha da iyi yerlere gelmemiz için mutlaka Rusça şart, onun yardımına muhtacız. Bir bilim adamı olmak şöyle dursun, sadece o bilim hakkında biraz bilgi sahibi olmak için bile Kırgız Türkçesi kaynakları yetersiz kalır, onun için sadece SBCB’deki değil, bütün dünyadaki son durumlardan haberdar olmak lazım. Bugünkü bilim adamlarının seviyesine ulaşmanın yolu Rus dilidir. (ON.: 354)

Sistemin bir savunucusu olan Esen, “mutlaka Rusça şart” diyerek Rusça bilmenin zorunluluk olduğunu altını çizer. Rusça’yı evrensel bir dil olarak gören Esen, Rusça’nın bilim dili olarak da önemine değinir. Kasımbekov’un çağın gereğine uygun olarak yarattığı Esen karakteri, Sovyetler döneminin ateşli savunucusu, emeğin işçinin yanında olan, Marksist ideolojinin temsilcisi, rejimin yetiştirdiği ideal insan örneğidir. Toplumun yol göstericisi olan Esen’in Rusça öğretmeni olarak Rus diline olan bağlılığı, öğrencilerini alarak devlete yardım etmek için pamuk toplamaya gitmesi ya da köyün çiftçisi Medel’e ineklerin bakımında yine öğrencileriyle yardıma koşması, onun Sovyet ideolojisine uygun yaratılan bir insan tipi olduğunu gösterir. Esen’in öğrencileriyle birlikte devlete ait olan pamuk tarlasında çalışması, kapitalist sistemin sınıf farkını imler. Leo Huberman Sosyalizmin ABC’si adlı yapıtında kapitalizmi şu şekilde özetler;

Zengin veya yoksul, güçlü veya zayıf, siyah, beyaz, sarı veya esmer olsun, insanlar her yerde yaşamak için gereksindikleri şeyleri üretmek ve bunların dağıtımını yapmak zorundadırlar. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki üretim ve dağıtım sistemine kapitalizm denir. Dünyanın birçok öteki ilkelerinde aynı sistem vardır. Ekmek, giyecek, konut, otomobil, radyo, gazete, ilaç, okul ve diğer her şeyi üretmek ve dağıtmak için şu iki esas unsurun bulunması gerekir: 1. Toprak, madenler, hammaddeler, makineler, fabrikalar yani iktisatçıların “üretim araçları” diye adlandırdıkları şeyler. 2. Emek, gerekli malları meydana getirmek için güçlerini ve hünelerlerini üretim araçları üzerinde ve bu araçlarla birlikte kullanan işçiler.⁴⁵⁶

Bu iki yapının bir araya geldiği *Olgun Nesil* romanında, yönetici kesim ile yönetilen kesim arasındaki ilişki hoşgörü çerçevesinde verilir. Esen, öğrencilerine pamuk tarlalarında geçen zamanlarını iyi değerlendirmelerini gerektiği söyleyerek, ülkenin gelişiminde kendilerine önemli görev düştüğünün de altını çizer. O, Marksist düzenin savunucusudur. Esen’in Kırgız

⁴⁵⁶ Leo Huberman, *Sosyalizmin ABC’si*, (Çev. Hasan Erdem), AryaYayınları, İstanbul, 2015, s. 9-10.

olmasına rağmen ateşli bir Rus kültürünün savunucusu olması, köklerinden uzaklaştığı izlenimi verir. Daha küçük yaştan itibaren Sovyet sistemi içinde yetişmesi, Kırgız halkının gelecek tasavvuru hakkında da ipucu verir. Sovyetlerin yaratmak istediği ideal insan tipinin genel bir görünüşü Esen karakteriyle verilir. Roman bu yönüyle, Rus dilini ve kültürünü özümsemiş Esen gibi genç Kırgız neslinin gelecek yıllarda yetişeceği hakkında fikir verir.

Başkişi Esen, yozlaşmaya karşı korkmadan savaşıyor. Okulda gördüğü aksaklıkların ilk geldiği günden itibaren korkusuzca üzerine gitmesi, derslerde farkındalık yaratması, onu değerler dünyasında yüceltir. Bu yönüyle Esen, roman boyunca değişen/dönüşen yönüyle öğrencilerinin örnek aldığı sevdiği bir öğretmen konumuna yükselir;

Esen erken kalktı, geç yattı, gündüz de beraber çalışıp, onlar ne yerse ondan yedi, öğrencilerinden hiç ayrılmadı. Akşamları da biraz oyun oynatıp, şiir okuttu, temizlik, insanlık, dostluk, insanların halkına olan sevgisi v.s. konularda tartışmalar düzenledi, çocukları dinledi, kendisi de konuştu. Kızlar biraz mesafeli davransalar da erkekler her gün daha da alışıp, işte de verimliliklerini arttırdı. (ON.: 367)

Ancak onun kısa zamanda çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle öne çıkması, başta müdür Biybala olmak üzere diğer yozlaşmış tipler; öğretmenler Baymat ve Corokul'u huzursuz eder. Onun okuldaki varlığından rahatsız olan müdür Biybala, Esen'in, yaptığı pis işleri açığa çıkaracağı korkusuyla onu eğitim müdürlüğü bölüm başkanı Tacibayev'e överek başka okula tayin edilmesini ister. Bir insanın ne kadar körleşebileceğini gören Esen, "*ruhsal varlık aşamasının ilk oluşumu olan duygusal-tepki*"⁴⁵⁷ göstererek üzerinde oynanan oyunlara isyan eder; "*Esen morali bozuk dışarıya zor attı kendini. "Bu nasıl bir yüzüzlük?!" diye kendince sinirlendi. "Benimle uğraşmaktan vazgeçmiyorlar. Bu Biybala'nın işi"* (ON.: 463). Ancak Esen varlığının verdiği huzursuzluğun farkına vararak, tayin isteğini reddeder. Esen'den kurtulmak için Corokul da Baymat'a asılsız dilekçe yazdırır. Ancak gerçek er geç açıklığa kavuşur. Baymat dilekçeyi Corokul'un zorlamasıyla yazdığını itiraf eder. Müdür Biybala görevden uzaklaştırılır, Corokul da başka okula gitmek zorunda kalır. Esen yalan dolanla kendisine kurulan tuzaktan kurtulur.

Başkişi Esen, üzerine oynanan oyunlara rağmen bildiği yoldan şaşmayarak başarılı bir öğretmen ve dürüst bir insan portresi çizer. Başarılı insan, yaptığı işte basamak atlama fırsatını yakalamak için, korkularını, kuşularını, ruhsal çöküntülerini, sıklıklarını ya da umutsuzluklarını da bastırmak, bilinçaltına itmek durumundadır.⁴⁵⁸ Başarılı insan tanımına uyan Esen de içinde biriken her türlü ruhsal sıkıntıyı öteleyerek, kendini çevresine, öğrencilerine adar. Toplumun yol göstericileri olan öğretmenler, öğrencinin kişiliğinin oluşmasında önemli

⁴⁵⁷ Max Scheler, *İnsanın Kozmostaki Yeri*, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1988, s. 16.

⁴⁵⁸ Erich Fromm, *Umut Devrimi*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s. 11.

rolleri vardır. *Öğretmen, öğrencisinin gelişiminde başarılı olursa kendini yeterli bulur. Ama eğer başarısız olursa bu hem kendinin hem de öğrencisinin başarısızlığıdır.*⁴⁵⁹ Bu bakımdan Esen'in başarılı bir öğretmen olması öğrencilerin de başarılı bir birey olarak topluma katılacağı izlenimi verir.

Geçmişte yaşadığı kötü travma, yetim kalması, "Çocuk Evi"nde büyümüş olması Esen'in ideallerinden vazgeçirmez; aksine onu daha da hırslandırarak bir zamanlar annesiyle aç ve sefil halde taş kaynattıkları köylerine öğretmen olarak yeniden döndürür. Esen, "ben bir komünistim" diyerek rejimin yetiştirdiği bir genç olduğunun altını çizer. Romanda çevresinde farkındalık yaratarak kendisiyle birlikte âşık olduğu öğrencisi Aliyma üzerinde de dolayımlyıcı etkisi görülür. Âşık olduğu, bir zamanlar beraber at koşturdukları Aliyma üniversiteyi kazanarak Frunze'ye gider. Kendisi de yıllar sonra bulduğu babasını tekrar görmeye gittiği Frunze'de babasının öldüğünü, kendisine mektup bıraktığını öğrenir. Sonra âşık olduğu kızını ziyarete kız yurduna gider ve roman orada sona ererek okura doldurması için boşluk bırakır.

Esen, roman boyunca değişen/gelişen yönüyle kurgunun merkezine alınır. İyiliğin, dürüstlüğün, çalışkanlığın temsilcisi olarak etrafında farkındalık yaratan Esen, varoluşunu gerçekleştirirken öğrencilerine ve öğretmenlere de örnek model olur. Yozlaşmaya karşı savaşı bir kişilikte olması, âşık olduğu kızın arkasından şehre gitmesi ve yıllardır görmediği babasını bulması onun kararlılığının göstergesidir.

3.5.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterler başkışinin kişisel gelişimine yardım eden, onların eksik yönlerini tamamlayan ülkü değerleri destekleyen kişilerdir. Romanda birinci derecedeki başkışiden sonra ferdi planda en çok boyutu olan ve en fazla derinliği olan norm karakterler, romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkışisinin aksine norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.⁴⁶⁰ Bu yönüyle başkışinin dolayımlyıcı konumunda olan norm karakter, başkışinin amaca ulaştıran, onu sağaltan bir unsurdur. *Olgun Nesil*, romanının en önemli norm karakteri başkışinin âşık olduğu öğrencisi Aliyma'dır. Aşk edimiyle iki insanın kurduğu bütünlük, başkışinin kendilik değerlerini farketmesinde önemli aşamadır. Aliyma ile Esen arasındaki ilişki, Rene Girard'ın üçgen arzu modeliyle⁴⁶¹ şu şekilde gösterilebilir;

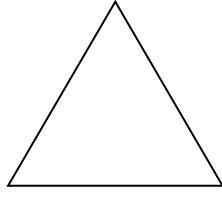
Tablo 11

⁴⁵⁹ Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine Denemeler*, Çev. Ayşe Sayın, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1987, s. 12.

⁴⁶⁰ Stevick, a.g.e., s. 181.

⁴⁶¹ René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 32.

Esen (Özne)



Aşk (nesne) Aliyma (dolayımlayıcı)

Üçgen arzunun köşelerini özne olarak “Esen”, dolayımlayıcısı “Aliyma” ve arzulanan nesne olarak “aşk” oluşturur. Romanın başında Esen’in arzu nesnesi yoktur. Doğduğu topraklara öğretmen olarak dönen Esen, okulda gördüğü yozlaşmaya karşı mücadele verir. Ancak Esen’in kendi menfaatlerine ters düşen idealist kişiliği yüzünden müdür ve diğer öğretmenler onun okuldan gitmesi için ellerinden geleni yaparlar. Üzerinde büyük bir baskı hisseden Esen, tinsel doğuşunu öğrencisi Aliyma’ya duyduğu aşk ile gerçekleştirir.

Esen, kendi oluşunu gerçekleştirmek için köyüne döndüğünde Aliyma kıvrak zekâsıyla, yardımseverliğiyle diğer öğrencilerden farklı görünür. Aliyma, norm karakter olarak Esen üzerinde olumsuz etkisiyle onun hayata bakışını değiştirerek, kendilik değerlerinin oluşmasında etkin rol oynar;

-Hocam... diye gülerken atıyla önüne geçti. Kara at terlemeye başlamıştı. Esen ne zamandır atın koşmasından zorlanmış, epeyce yorulmuştu, onun arkasından atını koşturmadı; “kudurmuş kız!...” diye bakakaldı. O anda dünya gözüne kocaman göründü, gönlünde gül açmış gibi sevindi, “kudurmuş kız...” sözüyle beraber kalbindeki sıcak bir sızıyı da sezmiş gibi oldu. (ON.: 380)

Aliyma ile geçirdiği günlerde Esen’in “kalbindeki sıcak bir sızıyı” sezmesi, yaşadığı duygu yoğunluğunun göstergesidir. Esen, Kırgız bozkırında birlikte özgürce at koştuğu öğrencisine âşık olur; “*insan aşk ile yaş, sosyal statü, gelenek gibi birçok farklılıkları aşarak ruhundaki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir.*”⁴⁶² Başkışının ruhunda büyük değişimlere yol açan aşk olgusu, onu geçmişte yaşadığı travmadan uzaklaştırır. Ontojik olarak kendini huzurlu, güvende hissettirerek dünyaya tutunmasına olanak sağlar. Esen ile Aliyma arasındaki bu duygusal etkileşim, Jung’un anima/animus arketipi tanımını hatırlatır. Animus kadının, “*Anima, erkeğin bilinçdışını bütünleyen dişi ögedir. Jung, erkeğin bilinçdışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını yazar.*”⁴⁶³ Esen de kendi içine çıkmaya başladığı anda animasıyla karşılaşır.

⁴⁶² Ramazan Korkmaz, (2008) “Aytmatov Anlatılarında aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü, **Bilgi Dergisi**, Yaz/2008, Sayı 46, s. 1-8.

⁴⁶³ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisi*, Çev. Aslan Yalçın, Say Yayınları, İstanbul, 1994, s. 65.

Romandaki bir diğerk norm karakter, Kırgız işçisinin temsilcisi konumundaki Medel'dir. Çalışkanlığı, emeğe duyduğu saygı ile rejimin gereklerine uygun olarak çiftliğini idare eder. Esen ve çocukların boş bir derste kendisine yardıma gelmesi, Medel tarafından kabul edilmez. Medel, Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği insan tipidir. Devletin verdiği ineklere kendi malı gibi bakması, onların her şeyiyle kendisinin ilgilenmesi, Sovyet toplumunda yaşayan bireylerin sorumluluk duygusunun görüngüsüdür; “niçin “biz buzağuları beslemeye yardım ediyoruz” diye, yukarıdakileri de, kendinizi de kandırarak, çocuklara bir şeyler öğretmek yerine, altından değerli vaktinizi boşuna harcayarak, çiftliklerde sürünüyorsunuz?” (ON.: 374) diyerek herkesin kendi işini yapması gerektiğini savunur. Medel'in çalışma azmi ve komünist rejiminin kontrolünde olan hayvanlara çocukları gibi bakması, başkişi üzerinde olumlu iz bırakır. *Olgun Nesil* romanında norm karakterler Aliyma ile Meder, romanda tematik gücü temsil ederek başkişinin kendilik değerlerinin oluşmasına katkı sağlarlar.

3.5.7.3. Kart Karakterler

Anlatılarda karşı değerde ele alınacak olan, başkişi ve fon karakterler arasında yer alan bir başka karakter, tek bir özelliğın sembolü olan kart-karakterdir.⁴⁶⁴ Kart karakterler başkişi üzerinde etkili olarak çatışma unsurunu harekete geçirirler. *Olgun Nesil* romanının kart karakterleri yozlaşmış tipler; müdür Biybala, Corokul ve Baymat'tır.

Diğerk öğretmenlerin aksine dersine zamanında giren ve derslerini dolu dolu geçiren Esen, öğrencilerini geleceğe emin adımlarla hazırlar. Onun bu dürüstlüğü ve çalışkanlığı sayesinde öğrenciler tarafından kısa zamanda sevilip sayılması, başta müdür olmak üzere diğerk öğretmenlerde endişe yaratır. Yazar-anlatıcı Esen'e karşı beslenen düşmanlığı Tanrısal bakış açısıyla şu şekilde aktarır;

Biybala kafasını sallayarak düşünmeye başladı; Yeni öğretmenin dürüstlüğü, şenliklere, partilere katılmaması herkesi kendince korkutuyordu. Özellikle de onun kendi işine olan düşkünlüğü, köy işlerine yardım ederken aksayan dersleri, bazı öğretmenler gibi “ders yapılmıştır” gibi göstermeden, telafi dersleri düzenleyerek, elinden geldiği kadar iyi öğretmeye çalışması başkaları tarafından çokbilmişlik olarak algılanmıştı. “Allah, Allah, durmadan çalışarak kime övünmeye, kimin gözüne girmeye çalışıyor acaba?” diyen Corokul'u bir taraftan kimseye belli etmese de kıskandıırıyordu. (ON.: 375)

İnsan olmanın gereği olan erdemli davranıştan uzak olan müdür Biybala ve Corokul Esen'i okulundan uzaklaştırmaya çalışırlar; “*erdem bilgidir*”⁴⁶⁵ görüşü, bilgili olmanın erdemli

⁴⁶⁴ Stevick, a.g.e., s. 182.

⁴⁶⁵ Orhan Hançerlioğlu, *Başlangıcından Bugüne Erdem Açısından Düşünce Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970, s. 57.

davranmakla eş değer olduğu izlenimi verir. Sokrates'in dediği gibi, “*erdemlerimiz olmazsa, toplumumuz çürür.*”⁴⁶⁶ Corokul, müdür Biybala ve Baymat toplumun öteki yüzünü temsil ederler. Corokul ve müdür her ne kadar eğitimci olsalar da dürüstlükten uzak, sadece menfaatlerini düşünerek görevlerini yaparlar; “*kurnaz Biybala “Ya, kim bu? Akraba arayan bir zavallı mı, içimize girip, her şeyimizi öğrenip sonra düşman olacak üçkâğıtçının birisi mi? Buraya onu kim gönderdi acaba?” diye, düşünerek, işinden de, tavrından da taviz vermeyen bu adamın torpilinin kim olduğunu araştırıp bulamıyordu.*” (ON.: 375) Esen’i işinden atmak için uğraşan ama adaletin tecelli etmesiyle amaçlarına ulaşamayan Biybala ve Corokul, toplumun gelişmesinde önemli yeri olan aydın insan tanımına yakışmazlar. Ahlaksal çöküntü içinde olan bu iki karakter, Esen’in dürüstlüğü, ahlaki kişiliği ve çalışma azmiyle kısa zamanda yükselmesi karşısında “torpilli” olduğunu düşünürler. Ancak araştırmalarına rağmen Esen’in hiçbir bağlantısını bulamazlar. İçinde buldukları Kırgız toplumunun değerlerinden uzaklaşan bu iki yozlaşmış kart karakter, insani değerlerini yitirirler.

Değerlerinden uzaklaşan Biybala, iç monologla ahlakı, çalışkanlığı ve dürüstlüğü ile sivrilen Esen’in ajan olduğunu bile düşünür. Yapılan her türlü suçlamaya rağmen gerçek ortaya çıkınca Esen’in suçsuzluğu ispat edilir. Roman boyunca başkişinin farkındalık yaratmasına engel olmak isteyen Biybala, Corokul ve Baymat, toplumun körleşen, ötekileşen yüzünün görüngüsüdürler. Kasimbekov’un yarattığı bu tipler cahillik, tembellik ve ikiyüzlülük gibi özellikleriyle birlikte toplumsal ilerleyişin önündeki en büyük engellerdir.

3.5.7.4. Fon Karakterler

Olgun Nesil romanının fon karakterleri Başkişi Esen’in annesi Kanım ile babası Caynak; Aliyma’nın annesi Zeynep ile babası Kadirkul; öğrencilerden Camşitbek, Rasul ve Kadirkulova; eğitim bölgesi müdürü Beyşen Tacibayev; Yunus, Cabay, Elena Vasilyevna ve Koşmat’tır. Bu karakterler başkişinin bireyselleşme ve kendi oluş sürecinde norm karakterler kadar etkin değillerdir. Sadece romanda aksiyonu sağlamaları dolayısıyla önemlidirler. Romandaki dekoratif unsur niteliğindeki bu karakterlerden, başkişinin annesi Kanım, oğlunu dört yaşında bırakıp gitmeden önce onun hayata tutunması için çırpınıp durması, Beyşen Tacibayev ise, Esen’in haksızlığa uğraması karşısında onun arkasında durması yönüyle anlatılır.

3.5.8. İzleksel Kurgu

Olgun Nesil romanında kişiliği ve çalışmasıyla öne çıkması yozlaşmış kişileri rahatsız ederken, değerlerine sıkı sıkıya bağlı Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği bir genç olan Esen, ideal

⁴⁶⁶ Hançerlioğlu, a.g.e., s. 59.

bir insan tipini temsil eder. Roman, daha yakından takip edilebilmesi için “yozlaşma”, “aşk/sevgi”, “komünizm/Ruslaştırma” ve “kendini gerçekleştirme” gibi izlekler etrafında açıklanabilir. Bu izlekler dışında romanda öne çıkan kişiler, kavramlar ve simgelerden oluşan dramatik aksiyonu sağlayan değerler KORA şemasıyla şu şekilde gösterilebilir;

Tablo 12

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Esen, Aliyma, Kanım, Kadirul, Zeynep, Rasul, Camşitbek, Asker, Kadirkulova, Meder, Cabay, Yunus, Elena Vasilyevna, Gelin, Beyşen Tacibayev	Müdür Biymala, Corokul, Arıkov, Baymat, Koşmat, Caynak
Kavramlar	Bireyselleşme, kendini gerçekleştirme, aşk, sevgi, dil, yardım, öğrenmek, çalışmak, dürüstlük, adalet, güven, eğlence, oyun, gezi, yüzmek, farkındalık, fedakârlık, iyilik, merhamet,	Komünizm, Ruslaştırma, yabancılaşma, yozlaşma, ağlamak, üzülme, yalan, kurnazlık, çaresizlik, dedikodu, hile, ölüm, korku, kin, savaş, yalnızlık, şikâyet, kibir, iftira
Simgeler	At, pamuk, koyun, buğday, toprak ana, ekmek, boz üy, rüya, kolhoz	Rusça, alkol, sigara, mezar, dilekçe, sandal

Esen karakterinin olayların merkezinde olduğu Olgun Nesil romanı, kavramlar düzleminde şu izleklerle açıklanabilir; “Komünizm ve Ruslaştırma”, “Öz-Gerçekleştirme Kavgası/Birey(sel)leşme” “Kültürel yabancılaş(tır)ma ve Yabancılaşma” ve “aşk/sevgi”.

3.5.8.1. Komünizm ve Ruslaştırma

19. yüzyılın ikinci yarısının ortalarında Çarlık Rusya tarafından işgal edilen Türkistan coğrafyası, milliyetler politikası temelinde “uluslaştırma” “yerleştirme (korenizatsiya)”, modernizasyon”, selfdeterminasyon, yakınlaştırma (sbizhenie)” kaynaştırma (sliianiie)” ve “Ruslaştırma” gibi politik süreçleri yaşamıştır. Bu doğrultuda bölge halkının Ruslara ve Hristiyanlığa yakınlaştırılması için büyük ölçüde dil, edebiyat, folklor ve etnografya gibi alanlarda çaba sarfedilmiştir. Çarlık Rusya’sının yıkılmasıyla birlikte iktidarı Menşeviklerden alan Bolşevikler, Türkistan halkı üzerinde kendi ideolojilerinin propagandasını yaparak Rus kimliğini inşa etmeye çalışırlar. Bundan da öteye geçen Bolşevikler bölgedeki bütün toplulukları “Sovyet insan tipi” etrafında birleştirmeyi amaçlarlar. Bu yeni insan tipinin dili

Rusça, dini ateizm, ulusu da Sovyetler olacaktır. ⁴⁶⁷ Ruslaştırma çabası, Çarlık Rusya döneminden itibaren görülen, Cengiz Aytmatov'un dediği gibi bir halkın başına “şire” geçirmek istenmesinin görüngüsüdür. ⁴⁶⁸ Ruslar da ele geçirdikleri topraklarda siyasi, ekonomik ve kültürel yönden tam bir asimile etme anlayışıyla bölge halkının dilini ve dinini değiştirmek amacıyla onları kimliksizleştirmek isterler.

Komünizm, bu doğrultuda Ruslaştırma politikasının aracı olarak kullanılmıştır. Örneğin, Mao Tse Tung, kendisinin bir tip olarak alındığı geleneksel Çin halk hikâyelerini tekrar yorumlatarak onlara komünizmin eninde sonunda nasıl üstün geleceğini göstermeye çalışmıştır. ⁴⁶⁹ Mao, ideolojisini kabul ettirmek için nasıl komünizmi kullanmışsa, Ruslar da komünizmin ilkelerinden yararlanarak işgal ettiği halkı yönetmek amacını güderler. Rusların yaratmak istediği ideal insan tipi, komünizmin ilkelerine bağlı diğer bir deyişle devletin sözünden çıkmayan robot bireydir.

Gordon Marshall tarafından sosyoloji sözlüğünde komünizmi, kelime anlamı olarak; kökleri Fransız Devrimi'ne dayanan ve insan toplumunun, doğrudan üreticilerin ya da işçilerin ekonomik kaynaklar üzerindeki ortak mülkiyeti temelinde örgütlenebileceğini öngören siyasal öğreti olarak adlandırılır. ⁴⁷⁰ Komünizmin insan gücüne dayanan ekonomik kalkınma anlayışı, Ruslar tarafından kendi topraklarının geliştirilmesi amacına hizmet etmiş, Kırgız halkının milli egemenliği yok sayılmıştır. Komünizmin, “*sınıfsız ve kimsenin kimseyi istismar etmediği bir toplumun gerçekleştirilmesine ilişkin yöntemler*”⁴⁷¹ olma anlayışı, Ruslarca kendi sınıflarının yaratılması için kullanılmıştır. George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* adlı eserindeki; “bütün hayvanlar eşittir, ama bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir” ⁴⁷² ideolojik söyleminde görüldüğü gibi, Ruslar komünizmin sınıfsız toplum anlayışını kendi menfaatlerine çevirmişler, kendilerini Türkistan halkı üzerinde üstün güç olarak görmüşlerdir. Rusların eşitlik anlayışı Karl Marx ve Friedrich Engels'in 1848 yılında yazdığı komünist manifestodaki ⁴⁷³ ilkelerden farklıdır. Kendi halkını Türkistan halkından üstün gören Ruslar, bölge halkı üzerinde dilsel ve kültürel baskılarla kendilerine sözde eşitlik anlayışıyla köle yaratmaya çalışmışlardır.

⁴⁶⁷ Mehmet Çeribaş (2012), “Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Çalışmalarında İdeolojik Yaklaşımlar: Er Soltanoy Destanı Örneği”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter, p.753-780, TURKEY, s. 755.

⁴⁶⁸ Cengiz Aytmatov-Muhtar Şahanov, *Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı*, Tolkun Yayınları, Ankara, 2000, s. 13.

⁴⁶⁹ Nezir Temur (2010), “Folklor-İdeoloji Bağlamında Sovyetler Birliği Dönemi Folklor Politikaları ve Bu Politikaların Kırgız Folkloruna Etkileri”, **Bilgi Dergisi**, Bahar /Sayı 53: 219-232, s. 220.

⁴⁷⁰ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akinhay; Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s. 424.

⁴⁷¹ Halit Kakinç, *Sultan Galiyev ve Milli Komünizm*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003, s. 151

⁴⁷² George Orwell, *Hayvan Çiftliği*, Çev. Celal Üster, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 147

⁴⁷³ Karl Marks-Frederich Engels, *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Celal Üster-Nur Deriş, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Romanda başkişinin ateşli bir komünist olması, yazarın Sovyet dönemindeki baskı ve sansür döneminden açıkça etkilendiği izlenimi verir. Paul Connerton'a göre Totaliter rejimler, kendi yönetimleri altındaki toplumların kafalarını tutsaklaştırmaya onları belleklerinden ederek başlar.⁴⁷⁴ Bunun yöntemi ise zamanın önemli yazar ve tarihçilerinin susturulup sindirilmesidir. Buna en çarpıcı örnek olarak ise Stalin döneminde uygulanan baskı verilebilir. Baskı döneminde birçok tarihçi ve yazar sürgün ya da idam ile cezalandırılmıştır.⁴⁷⁵ Kasımbekov da bu doğrultuda rejime uygun olarak işlediği bir Kırgız gencini, Rus diline ve kültürüne bağlı olarak anlatmıştır.

Romanda olayların merkezindeki başkişi Esen, komünist olduğunu romanın birçok yerinde vurgular; *“ben bir öğretmenim, komünistim”* (ON, 461). söyleminin romanda birkaç kez vurgulanması, yazarın o zamanki dünya görüşü etkisiyle baskı döneminde suskun kalma zorunluluğu hakkında izlenim verir. Esen, çalışkanlığı işçiye ve emeğe duyduğu saygıyla, Sovyet rejiminin gereğine uygun olarak yaratılmış bir insan tipidir; *“herkesin emeğine saygı göstererek çalışalım”* (ON.: 361). diyen Esen, Marksizmin öne sürümü olarak emeğe duyulan saygıyı şimdileştirir.

Esen, dürüst kişiliğini eğitim hayatına da yansıtır. Öğrencilerine çalışkan bir birey olmaları için telkinde bulunan Esen, onların da kendisi gibi Sovyet rejimine uygun bir insan olmalarını amaçlar. Esen'e göre çalışmak, ülkeye hizmetle eş değerdedir. Başkişi de, öğrencilerine ülke için çalışmalarını gerektiğini söyler; *“altınla kıyaslanacak kadar değerlidir bu pamuklar. Elimizi çabuk tutmazsak kar altında kalır! Bu iş ilçenin değil, ülkemizin işi. Ülkenin olan bizim de ortak malımız, zamanında toplamak hepimizin görevidir”* (ON.: 363). “Pamuk” emeğin ürünü olarak birlik ve beraberliğin sembolüdür. Toplumsal iş bölümünü ülke kalkınması için önemine değinen başkişi, öğrencilerini alarak tarlaya gider. Geleceğin aydınlık günlerinin el emeğiyle olacağını altını çizen yazar, yarattığı ideal insan tipini topluma örnek bir kişi olarak öne çıkarır. Esen bu anlamda değerlerine, ülkesine bağlı geleceğin Kırgızistanı'nın inşasında etkin rol oynayan bir modeldir.

Başkişi Esen, romanda toplumun aydınlık kesiminin temsilcisi olarak kurgulanır. Rus dili öğretmeni olarak geldiği köyündeki yozlaşmayı farkedenden Esen, idealist bir kişilik ortaya koyarak öğrencilerce örnek model olarak görülür. Ona göre ülkenin geleceği, komünizme bağlı öğrencilerin iyi yetiştirilmesine bağlıdır. İşçilerin ülke için önemi ne ise, öğrencilerin aldıkları eğitimle ülkenin gelişmesine katkısı son derece önemlidir. Esen, yarınlara komünizmi benimseyen öğrencilerin çalışmalarıyla aydınlanacağını şu cümlelerle anlatır;

İşçiler maden kazarak, hidroelektrik santralleri yaparak, yol kazarak, çiftçiler ise ekin ekip, pamuk yetiştirip, hayvan besleyerek, komünizmin malzeme deposunu

⁴⁷⁴ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 26-27

⁴⁷⁵ Temur, a.g.e., s. 220.

oluşturuyorlar. Okulda öğretmenlere, işte bu depoyu koruyacak komünizmin iyi adamlarını eğitime işi inanılarak verilmiştir. Fabrikada, kamu işlerinde bir eksiklik varsa seneye düzeltilebilir. Ama bir öğrencinin eğitimi yetersiz, kazandığı davranışlar yanlışsa ve bozulmuşsa, onun geçmiş hayatını tekrar kazanmak, tekrardan okutmak, iyi ve kötüyü öğretmek için imkân yoktur. O tekrar düzelmez, büyük bir kayıptır! (ON.: 466)

“işçiler”, “komünizm”, “pamuk”, “fabrika”, “öğretmen”, “öğrenci” sözcükleri simgesel anlamda değerlendirilebilir. Gelişmenin ön koşulunu oluşturan bu simgeler birbiriyle bağlantılı olarak yarının dünyasında yer edinmek isteyen Kırgız toplumunun ilerlemesinde önemli adımlardır.

Tablo 13

Etken özne	Ödenen bedel	Oluşturulan alan
İşçi	Maden/hidroelektrik santrali/yol	Komünizmin malzeme deposu
Çiftçi	Ekin/pamuk/hayvan	Komünizmin malzeme deposu
Öğretmen	Eğitim/farkındalık yaratma	Komünizmin iyi adamı
Öğrenci	Bilinçlenme/öğrenme edimi	Komünizmin öğretmenleri

Toplumsal aydınlanmanın ve gelişmenin işçi, çiftçi, öğretmen ve öğrencinin aktif olarak görevlerini yerine getirmeleri ile mümkün olabilir. İşçinin maden kazarak, hidroelektrik santralleri yaparak ve yol kazarak görevini yerine getireceğini, çiftçinin ekin ekip, pamuk yetiştirip hayvan besleyerek işçi ile birlikte komünizmin deposunu oluşturacağını; öğretmen ve öğrencinin de komünizmin ilkelerine bağlı olarak geleceği inşa edeceğini belirtir.

Komünizm, romanda sadece başkişi ile sınırlı bir izlek değildir. İşçi, çiftçi ve öğrencilerin dışında Esen’in babası Caynak da karısı ile karşılıklı diyaloglarında, halkın emeğinin önemine değinir; “Partileri kuranlar, emek harcayanlar halktır.” (ON.: 429) diyen Caynak, halkın gücüne vurgu yapar. Emeğin gerçek sahibinin halk olduğunun altını çizen Caynak, komünizmin toplumsal bir örgütlenmeyi ileri süren anlayışına atıfta bulunur.

Romanda komünizm ile birlikte geçen bir diğer izlek “Ruslaştırma” olgusudur. Milan Kundera *Roman Sanatı* adlı eserinde; Sovyet halklarının asimile edilmesine vurgu yaparak “Sovyet halkı” teriminin arkasını doldurur. O, bu terimin ardındaki imparatorluğun, bütün ulusları unutturmaya çalışan paravan sözcük olduğunu, “Sovyet” teriminin sadece Komünist Büyük Rusya’nın saldırgan milliyetçiliğine değil, Rus ayrılıklarının ulusal gururuna da uygun düştüğünün altını çizer.⁴⁷⁶ Devrin görüşüne uygun olarak yazılan *Olgun Nesil* romanı da Sovyet

⁴⁷⁶ Kundera, a.g.e., s. 164.

idealine uygun olarak yaratılan öğretmen Esen'in Rus diline ve kültürüne olan bağlılığını sıkça dile getirmesi üzerine kurulur. Yazar, Esen karakterini komünizmin ilkelerine sıkı sıkıya bağlı, dürüst, idealist, çalışkan bir kişi olarak yaratırken, onun Rus kültürüne ve idealine olan hayranlığını da üstüne basarak anlatır.

Rus dili; sosyalizmin dili, bizim gibi küçük halkları karanlıktan kurtaran, kölelikten kurtaran, bundan sonra da kanatları altında koruyacak olan komünizmin prensiplerinin dili, birliğin, dostluğun dilidir. Bu yüzden bize Rus dili; Rus olmak için değil, kendi dilimizi küçümsemek, onu başka dillere değiştirmek için değil, yabancı dil biliyorum diye övünmek için değil, kendi dilimizi zenginleştirmek, geliştirmek için, onunla milli gelenek göreneklerimiz bütünü SBCB'nin medeniyetleri sırasına, hatta öne geçirmek, halkımızın bugünkü hayatını refah bir seviyeye çıkarmamız için gereklidir! (ON.: 355)

Başkişi Esen, öğrencilerine verdiği öğütte, Sosyalist bir toplum olmanın ve halkın kölelikten kurtuluşunun Rusça bilmeyi gerektirdiğini belirtir. Onun bu söylemi ironiktir. Kasımbekov'un eserinde yarattığı Esen karakteri diğer tarihi romanlarından farklı olarak, bireysel bir gelişme içinde Sovyet rejiminin yetiştirdiği Kırgız milli değerleriyle Rus milli değerleri arasında köprü görevi görür. Esen daha küçük yaşta ideolojiye uygun olarak yetiştirilir;

(Esen) Rus tarihinin, medeniyetinin içine okyanus gibi indikçe kenarları da o kadar uzaklaşarak genişledi. Biri memleketin kurulması için, biri toplumun ahlâki değerlerle donatılması için uğraşmış, diğeri edebiyatını, müziğini yaratmış, medeniyetini oluşturmuş, Rus halkının ağır yükünü bin yıldır taşıyan bu kişilere evlat içten hayran kaldı. Ruslardaki denklik, arkadaşlık, demokrasi görüşlerinden çok etkilendi. Esen üniversiteyi de başarıyla bitirdi. (ON.: 445)

Başkişinin daha okul yaşamının başında başlayan Rus edebiyatı hayranlığı hayatı boyunca onda derin izler bırakır. Köyüne döndüğünde artık Rus dili öğretmeni, Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği bir komünisttir. Esen karakterinin yaratılması, dönemin milli bir Kırgız yazarını bile ne kadar etki altına aldığı açıkça göstergesidir. Kasımbekov eserde "aşk" "farkındalık/birey(sel)leşme" gibi diğer konular üzerinde dursa da asıl vermek istediği mesaj Rus dilinin ve kültürünün büyüklüğü, komünizmin ilkelerine olan bağlılığıdır. Bu açıdan tarihsel romanlarından farklı olarak düşünülecek roman, ideolojik bir kurgunun rejime uygun olarak sergilenmesidir denilebilir.

3.5.8.2. Öz-Gerçekleştirme Kavgası/Birey(sel)leşme

Öz gerçekleştirme kavgası kişinin kendi benliğine karşı ve/ya içinde yaşadığı toplumun kötücül kişi ya da unsurlarına karşı bir kişilik oluşturma sürecidir. İnsanın gelişmesinin ön

koşulu olana sorumluluk bilinci, onun kendi içine yönelimi sonucu varolan potansiyellerini geliştirmek için harekete geçirir. Öz-gerçekleştirme kavgası için Karen Horney'in düşünceleri şu şekilde özetlenebilir; öz-gerçekleştirmeye yönelik özerk bir çabaya duyulan inançla, ne kendiliğindenliğimizi zincire vuracak bir içsel deli gömleğine, ne de bizi kusursuzluğa itecek iç buyrukların kamçısına ihtiyaç duyarız. Çünkü kendi içimizdeki yıkıcı dürtülerle baş edebilmenin daha iyi bir yolunu; bu dürtüleri kendi gelişimimiz içinde gerçek anlamda aşmanın yolunu buluruz. Bu amaca giden yol, kendimize ilişkin sürekli artan bir ayırısama ve kavrayıştan başka bir şey değildir. Bu durumda kazanılan bilgi, kendi içinde bir amaç değil, kendiliğinden gelişim güçlerini özgür bırakmaya yönelik bir araçtır. Özle olan nevrotik saplantıdan kurtulunca, kendimizi gerçekleştirmekte özgür olunca, sevgide ve başkaları için tasalanmakta da özgür olacağız demektir. O zaman gençlere budanmamış, engellenmemiş bir gelişme fırsatı tanımak ve gelişimleri engellendiği zaman kendilerini bulmaları ve gerçekleştirmeleri için onlara yardım etmek isteyeceğiz. Ne olursa olsun, ister kendimiz, ister başkaları için olsun, idealimiz, öz-gerçekleştirmeye yol açan güçlerin özgür bırakılıp beslenmesidir.⁴⁷⁷

Horney'in öz-gerçekleştirme kavgası hakkındaki görüşleri birey(sel)leşme adına yola çıkan insanın eşikten dışarı atacağı ilk adımdaki yönelimleri üzerine kuruludur. Kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişki bireyi aşkın olana götüren, kendilik değerlerini keşfettiren ana etkidir. Bireyin yaşadığı kavgalar, geçirdiği nevrotik olaylar ve her türlü baskı onun kendi serüvenine ivme kazandıran dış etkenlerdir. Kendi içindeki potansiyelleri ortaya çıkarmak isteyen insanoğlu, varoluşunu gerçekleştirmek için sürekli bir öğrenme edimiyle kendini olumlayacak olana yönelir. Bu yönelim onun, çevresindeki her türlü yozlaşmaya, kirlenmeye karşı bir mücadele içine girmesine yol açar. *Olgun Nesil* romanının başkişisi Esen de önce kendi "ben"ini keşfetmiş, ardından bozulan düzene/insanlara karşı etkin bir mücadele içine girmiştir.

Olgun Nesil romanı, başkişi Esen'in bir kahraman arketipinin görüngüsü olarak çıktığı serüvende karşı güçlerle çatışması ve değerlerinden vazgeçmemesi üzerine kurgulanmıştır. Küçük yaşta annesini kaybeden, babasının ise öldüğünü düşünen Esen, "yetim arketipi"nin⁴⁷⁸ görüngüsü olarak "Çocuk Evi"nde gelişimini sürdürerek, kendilik değerlerini oluşturmak için, doğup büyüdüğü köyüne dönüş yapar. Köyüne Rus dili öğretmeni olarak dönen Esen, körleşen, ötekileşen güçlerle mücadele ederken, geleceğin dünyasının "olgun nesli"ne de ışık olur. O, ilk dersinden itibaren öğrencilerine içinde yaşadıkları topluma faydalı bir birey olmanın gerekliliği üzerinde durur;

⁴⁷⁷ Karen Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1993, s. 11-12.

⁴⁷⁸ Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, Çev. Semra Ayanbaşı, Akasa Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 71.

XIX yy. daki Rus sanatı - edebiyatı, güzel sanatları, müziği dünyanın önündedir. Bu yüksekliğe ulaşanlar az, ulaşamayan çoktur. Ayrıca yazar, ressam, besteci olmak isteyen, başka bir deyişle halkına bir şey katmak isteyenlerin Rus kültürünün okyanusuna girmeden kendi başına çabalaması bütün emeğinin boşa gitmesidir. Demek ki çocuklar-Rus dili günlük hayatla sınırlı değil, büyük insan olmak isteyenlerin de kullanacağı bir dildir. (ON.: 355)

Bireyselleşerek “kendini gerçekleştirmiş insanın en önemli niteliği çevresi ile baş edebilen ve çevre ile aynı zamanda uyum içinde olan kişidir.”⁴⁷⁹ Esen, dünya görüşüyle, bakış açısındaki sınırsız görme biçimiyle öğrencilerine örnek olmuş, kendi özünü kurmak adına çıktığı yolculukta “erginleşerek”⁴⁸⁰ tinsel doğumunu gerçekleştirmiştir. O kendi özünü gerçekleştirmek için kavga verirken, eylemleri ve düşünceleriyle aydın bir kişi olarak öğrencilerini de kişiliğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Esen’in bireysel(leş)me adına verdiği kavgada kendini alıkoymak isteyen kişilerle de çatışma içine girerek etrafının da bilinçlenmesine imkan tanır. Bilinçli insan, doğası gereği yaşadığı tüm zorluklara rağmen insan, “sürekli olarak varlığın daha çok tamamlanmasına yönelir. Bu genel olarak anlaşıldığı şekli ile iyi değerlere, dinginlik, incelik, yüreklilik, dürüstlük, sevgi, bencil olmama ve iyi olmaya yönelik bir istençtir.”⁴⁸¹ Bu istenç onu öteki’nin baskılayıcı/dıştalayıcı etkisinden uzak tutarak, kendi ideallerini yansıtıcı bir kişilik kazanımı sağlar. Esen’in ülkü değerlerle bezediği benliği, yaşanan her türlü olumsuzlamalara rağmen, iyi olmaya farkındalık yaratmaya doğru bir ilerleyiştir.

Esen, başarılı öğrencilerinden aynı zamanda âşık olduğu genç kız, Aliyma’ya üniversiteyi kazandırarak onun kendi ben’ini keşfetmesine yardımcı olur. “Ben tinin bekçisidir.”⁴⁸² İnsan kendi olduğu sürece “ben”ini keşfeder, tinsel oluşunu gerçekleştirir. Aliyma da başkışı sayesinde kendi oluşunu gerçekleştirmiş, üniversiteyi kazanmıştır. Onu yolculamaya gelen öğretmeni Esen’in sözleri, yol göstericiliğinin hayatın her aşamasındaki devamlılığının göstergesidir;

Bundan böyle, Aliyma, kazançlı bir öğrenci olacaksın yeni çevre, yeni arkadaşlarla karşılaşacaksın, düşünce dünyanın geliyecek, insanlara, davranışlara, düşüncelere bakış açın değişecek, geçmişte yaptığın işler hakkında düşünecek, düşüncelerini değiştirmeye ve geliştirmeye başlayacaksın. Büyüyeceksin, Aliyma! (ON.: 473)

⁴⁷⁹ Mustafa Özodasık, *Modern İnsanın Yalnızlığı*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001, s. 105.

⁴⁸⁰ Campbell, a.g.e., s. 115.

⁴⁸¹ Abraham Maslow, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, Çev. Okhan Gündüz, Kuraldışı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 165.

⁴⁸² Jose Ortega Y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 118.

Başkişi, Aliyma'yı yolcularken, eğitimin dönüştürücü gücüne vurgu yapar. Köyüne öğretmen olarak geldiği ilk günden itibaren bir amaç uğruna mücadele verir. Çünkü “*verilmiş amaçlar yoksa eğer, insan olma sürecinde ruhun, insanlar arasındaki etkinliğinin alanı ve dayanağı olarak karşılaştığı yapılar da kişiler-üstü ideal zorunluluklardaki aşikâr köklerini yitirirler.*”⁴⁸³ Esen de öğrencilerinin düşünce dünyalarındaki körleşmeyi açarak, farkındalık yaratır. Onları bilmeye ve anlamaya hazırlar. “*Bilmek ve anlamak, varoluşsal etkinliktir.*”⁴⁸⁴ Esen de ışığıyla, öğrencilerinin ontolojik olarak dünyaya tutunmalarına olanak sağlar. Diğer öğretmenlerin çocukları çeşitli işlerde kullanarak, onları notla aldatmasına karşı çıkar; *bilinç, olanaklar ve sınırluluklar arasındaki diyalektik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır.*”⁴⁸⁵ Esen de çevresiyle çatışma içine girerek aydın bir kişi konumuna yükselir. Esen, Sovyet rejiminin yetiştirdiği, ideal insan tipinin temsilcisi olarak tinsel doğumunu gerçekleştirir ve yetim olarak çıktığı zor hayat sınavını başarıyla tamamlar.

3.5.8.3. Kültürel Yabancılaş(tır)ma ve Yabancılaşma

İnsanoğlunun tarihselliği içinde değerlendirilecek olan yabancılaşma kavramı, varoluşunu gerçekleştiremeyen, içinde yaşadığı toplumla uyuşmayan bireyler için kullanılır. Kavramsal olarak yabancılaşma, genelde insanı kendisine, değerlerine, cemaate ve yarattığı teknoloji ve toplumsal kurumlara bağlayan bağlarının zayıfladığı, kaybolduğu, incindiği ve durumun çeşitli patolojilere yol açtığı fikri üzerinde tanımlanmaktadır.⁴⁸⁶ İnsanın kendine ve kendi değerlerine karşı takındığı tavır, yabancılaşma ilintisiyle insan ve toplum üzerinde bir benlik ve kimlik yitimine neden olur. Bu yitim kaosu da başlangıcıdır. Yabancılaşmanın yol açtığı toplumsal kaos durumu savaş, işgal gibi olumsuzlamaların önünü açan ana etkidir. Kendi milletinin köklerine, örf adet ve geleneklerine yabancılaşan bireyler dış güçlerin gerek ekonomik, gerek siyasi, gerekse sosyal saldırısı karşısında aciziyet içinde kalır. Rus dilini bilmenin zorunluluk sayılması, çocuğun gelişiminde Rusça'nın ve Rus kültürünün/edebiyatının etkin rol oynaması, kültürel bir yozlaşmanın/yabancılaş(tır)manın önünü açar.

Olgun Nesil romanı yabancılaş(tır)manın kültürel boyuttaki kopukluğu üzerine kuruludur. Kültürel yabancılaş(tır)mayı “kişinin kendisini kendisi olarak değil, daha çok kendi yerinde bir başkasını algıladığı durum” olarak tanımlayan Şeriatî'ye göre böyle bir insan, kendi kültürüne yabancı iken, başka bir toplumun kültürünü benimser; bu kültürden doğan “acıları, idealleri ve özlemleri besler” ve bütün bunlar kendi kültürüne aitmiş gibi davranır.⁴⁸⁷ *Olgun*

⁴⁸³ Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 70.

⁴⁸⁴ Çüçen, a.g.e., s. 73.

⁴⁸⁵ May, a.g.e., s. 126.

⁴⁸⁶ Sibel Özbudun, George Markus, Temel Demirer, *Yabancılaşma ve...*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2008, s. 39.

⁴⁸⁷ Baş, a.g.e., s. 510.

Nesil romanının başkişisi Esen de böyle bir kültürel dezerformasyon içindedir. Her ne kadar bireyselleşme yolunda önemli adımlar atsa da Esen, Kırgız kültürü yerine Rus kültürünü idealleştirerek kendi kültürüne yüz çevirir. Bu dönemin ideolojisi tarafından bilinçli yürütülen bir “öz yabancılaştırma” anlayışının göstergesidir. Esen, Beyşen Tacibayeviç ile konuşmasında Rus dilini Kırgız öğrencilerin öğrenmelerinin zorunluluğu üzerinde durur; “*köy okullarını kendiniz biliyorsunuz, öğrenciler Rus dilinde çok zayıflar. İşte bu sebeplekendi mesleğimi talep ettiğim gibi yapabilirsem iyi olur. Bence şu anda bu daha gerekli..*” (ON.: 472) Dönemin şartları düşünüldüğünde Sovyetler Birliğinin kurulmasından sonra artan Ruslaştırma baskıları neticesinde Tölögön Kasımbekov’un romanında yarattığı idealist bir Rus dili savunucusu gencin, romanda Rus diline ve kültürüne olan hayranlığı açıkça görülür; “*ee, yoldaş Caynakov, köy halkı arasında Rus dilini daha iyi nasıl öğretebiliriz? Epey zamandır orada çalışıyorsun, yakından tanıyorsun artık, nedüünüyorsun söyle?*” (ON.: 476) Bir milleti kimliksizleştirme anlayışının öne sürümü olan dil fethi, Kırgız dilinin yerine Rus dilinin tercih edilmesiyle açıkça ortaya çıkar; “*bütün dersler Rusça okutulunca, eğitim seviyesi de yükselir, düşünceleri derinleşir, genişler. İlimde, edebiyatta, günlük hayatta, yönetimde başarılı insanların bu okullardan yetiştiğini görünce sevineceksiniz. İnsanın hayatı okul yıllarında aldığı ilk eğitime, terbiyesine bağlı değil mi, Beyşen Tacibaeviç!?*” (ON.: 476) Rus dilinin bütün dersler için öncül olması yaşanan dil yozlaşmasının görüntüsüdür. Esen’in kendi kültürü yerine Rus kültürünü övmesi yazarın kendi devrinin siyasi anlayışı hakkında da fikir verir. Sovyet sisteminin böl-parçala-yönet politikasına eşdeğer şekilde yürütülen ideolojik köleleştirme ya da kültürel yabancılaş(tır)ma bilinçli yürütülen bir süreci kapsar. Esen’in içinde yaşadığı kültüre yabancılaş(tır)ılması, özelden genele bir çıkarımı imler. İdealleştirilmiş bir tip olan Esen, yabancılaş(tır)manın toplumsal bir görüngüsüdür.

Rus dilinin ve kültürünün Kırgız dili ve kültürü üzerinde bu kadar etkin olması, hâkim kültürün kendinden aşağı gördüğü kültür üzerindeki baskıcı anlayışının sonucudur. Ali aydın konu ile ilgili makalesinde şunları söyler; Hâkim kültürün amacı, bireyleri kopuntu süreci ile ulusal ve sınıfsal kişiliklerinden koparıp veya çoğul kişilik şeklinde soysuzlaşmış kişilik kazandırıp kendisine yabancılaştırmaktır. Birey bu yabancılaşma sonucunda toplumsal bir birey olarak ufalanır, kendisinden koparak, kendi ulusal veya sınıfsal çıkarlarının karşısında yer alır. Kişi kendi ulusal veya sınıfsal kişiliğinden uzaklaştırılır. Böylece hâkim sınıfların saflarında halkına yabancılaştırılır. Kendi özbenliğini yitirir ve hâkim sınıfların mücadele kimliğini üzerinde taşır. Bütün bu etkinliklerin altında yatan gerçek şudur; yığınları kurulu düzenden yana işbirlikçi duruma getirip kültürel olarak onları çıkarlarına yabancılaştırmaktır.⁴⁸⁸ Esen’in

⁴⁸⁸ http://www.egitimsen.org.tr/ekler/94a90d64a0b1b048cbed46b01171292_ek.pdf (17.04.2015)

yaşadığı kopukluk ve Rus hâkim kültürel yapısına olan bağlılığı devrin siyasi ve sosyal anlayışının görüngüsüdür.

Bireysel hayatların sonlanmasında, kişiliğin kaybolmasında yabancılaşmanın neden olduğu bozulma/çatlama da önemli rol oynar. İnsan zihninin bulanıklığına yol açan çatlama, “ben”in kolektif hafızasına bağlı olan dünyadaki büyüğü görüntü ile yeni ve tuhaf olanın çekici görüntüsüne karşı mücadele etmektir. Bu farazi ben, hem etkisine maruz kaldığı radikal değişim karşısında, hem de atıfta bulunduğu evren karşısında kendini yabancılaşmış hissedecektir. Bu farazi “ben”in maruz kaldığı yabancılaşmada tüm derinliğiyle yayılan yeni nesnelere ve “ben”i hazırlıksız yakalayan yeni fikirler yabancı gelecektir.⁴⁸⁹ Modern düşüncelere karşı kendini kapatan insan, içinde yaşadığı toplumla çatışma içine girerek varoluşsal özü yitirir. Bu şekilde “insanın kendi özgün doğasından kopması, uzaklaşması”⁴⁹⁰ sonucu ortaya çıkan yabancılaş(tır)ma, değersizleşmenin de öne sürümüdür.

Kültürel yabancılaş(tır)ma dışında; kişiliğin anlamsızlaşmasına yol açan kişinin kendisine ve içinde yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaşması *Olgun Nesil* romanında kendilik değerlerini oluşturamayan, toplumsal değerlerini yitiren, yozlaşmış başta aydın kesim olmak üzere başkışiyi engellemeye çalışan tipler için kullanılır. İçinde yaşadığı toplumun gelişmesinde engel teşkil ederek, “yabancılaşma sürecine giren birey, kendine, değerlere ve yaşama/dünyaya tutunma döngüsünün dışında kalarak yozlaşır.”⁴⁹¹ Yabancılaşma, romanda bu döngünün dışında kalarak yozlaşan tipler için kullanılır. Romandaki kart karakterlerden müdür Biybala, Corokul ve Baymat, biraradalığı sağlayan kültürel birlik ve beraberlik olgusundan uzaklaşarak insani duygularını kaybederek başkışinin varoluş sürecini sekteye uğratmak için ellerinden geleni yaparlar;

-Benim için hiç zararı yok dedi Corokul. Baştan sorumluluğu Biybala'ya atarak; ama size zararı dokunmaya başladıysa, bunun neyini konuşuyoruz ki, “çocuk kendi mezarını kendi kazar.” Onun da bir zayıf noktasını buluruz. Bul, zayıf noktasını bul, Coken!- dedi Biybala kararlı. Hep beraber kovalım onu! Corokul gülümseyerek başını salladı. (ON.: 377)

“Bul, zayıf noktasını bul” söylemi, ahlaki yozlaşmanın görüngüsüdür. Kişinin içinde yaşadığı toplumla bağlarının zayıflaması, giderek kopması sürecinde yaşadığı ruhsal çözülme bireysel kuralların yitimine neden olur.⁴⁹² Corokul ve Biybala da içinde bulunduğu toplumla, ahlaki değerlerle bağlarını yitirir. Kendi menfaatleri için toplumsal ilerleyişe yön veren bir

⁴⁸⁹ Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç, Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*, Metis Yayınları, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, 2012, s. 13.

⁴⁹⁰ Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, Çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 43.

⁴⁹¹ Eliuz, a.g.e., s. 224.

⁴⁹² Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008, s. 34.

gencin önünü kesmek için onun “zayıf noktasını” bulmaya çalışırlar. Kendi normlarını fertler üzerinde hayata geçiren toplumsal yapının böylesi kişilere karşı etkisizleşmesi sorunu, bireyin kimliğiyle denge kurmayı güçsüzleştirir ve bireyde kişilik bunalımlarının ortaya çıkmasını pekiştirir.⁴⁹³ Esen de kendisi üzerine oynanan oyunlar karşısında, başta alışık olmadığı iftira ve tuzaklara zamanla ayak uydurarak bozulmaya karşı savaş verir.

Romanda geçen yabancılaşma sorunsalı başkişinin adalet arayışı karşısında savaştığı en önemli sorunsaldır. Kendi oluşunu gerçekleştirmek için doğup büyüdüğü köye geri dönen Esen, insanların ikiye bölünmüşlüğüyle makam mevki uğruna her türlü dalkavukluğu yaptığını görünce, kendini gerçekleştirerek bu yabancılaşmış tiplerle mücadele eder. Yabancılaşma olgusuna sahip kişiler, öz bilinçlerinden uzaklaşarak ontolojik bir kargaşa içinde hayatlarını devam ettirirler; “*artık nesnelere işgal edilmiş bir dünyada yaşayan insan, onların efendisi değildir. Olsa olsa onları betimleyebilir; insan nesnelere ve nesne gibi betimlenmeye başlar.*”⁴⁹⁴ Bu yalıtık kişiler de değerler dünyasında nesnelere insan olma duygularından uzaklaşırlar. Başkişiyi engellemek isteyen bu kişiler de para, mevki gibi nesnel değerlerle körleşerek Kırgız toplumunun ilerleyişinde en büyük engeli teşkil ederler. Çünkü bir toplumun gelişiminde aydın kesim önemli yer tutar. Bir okulun müdürünün ve öğretmenin öğrencilerin kişisel gelişiminden çalması kendi menfaatleri uğruna öğrenciler kullanmaları onların bataklığa saplandığı izlenimi verir.

Okul yönetimini elinde bulunduran müdür Biybala, devletin kurumunu istediği gibi yönetir. Kurallara sığmayan yönetim anlayışı, “*Yönetici ve idarecilerin değer ve ihtiyaçlarını kendilerine yansıtıp kendi mülkleri kul(ma)*”⁴⁹⁵ görüşüne uygun olarak anlatılır. Müdür Biybala, gücün verdiği sarhoşlukla herşeyi yapabileceğini düşünür. Bu yanılğı onun kendi özünden uzaklaşmasına neden olur. Çünkü, “*kendi köklerini yitirmenin çaresizliği, insanda, her şey üzerinde mülkiyet ve iktidar sahibi olmaya yönelik bir iç baskı oluşturur. Fakat bu da insanı, kendine yabancılaşmaya götürür.*”⁴⁹⁶ İktidar hırsı müdür Biybala ve Corokul’un her türlü dalavereyi çevirmelerine yol açar. Romanda karakterler üzerinde açıklanan yabancılaşma izleği, değerlerine uzaklaşarak kendi olma duygusunu kaybeden yalıtık tipler ile başkişinin çatışması üzerine kurulur. Yıllardır öğrencilerin geleceğini sömüren, okul kaynaklarını istediği gibi kullanan köhneleşmiş zihniyete karşı gelen Esen, kelebeğin kozasından çıkması gibi, ruhsal farkındalığını yaratır ve yozlaşmaya karşı mücadele verir.

⁴⁹³ Erhan Atiker, *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 66.

⁴⁹⁴ Galip Baldıran, *Alain Robbe-Griller ve Yeni Roman*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002, s. 98.

⁴⁹⁵ Herbert Marcuse, *Karşı Devrim ve Başkaldırı*, Çev. Gürol Koca-Volkan Ersoy, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 74.

⁴⁹⁶ Arno Gruen, *Kendine İhanet*, Çev. Ülkü Hastürk, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2004, s. 69.

Esen, romanda idealist bir öğretmen olması yanında komünizmin öne sürümü olan toplumsal işbölümünün gerçekleşmesine de katkı sağlamasıyla ele alınır. Öğrencilerini alarak devlet için pamuk toplamaya gitmesi ve emekten çalmadan öğrencilerine dürüstçe işlerini yapmalarını öğütmesi bunun göstergesidir. Esen'in ve öğrencilerin var gücüyle çalışmalarına karşın, diğer öğretmenler Baymat ve Corokul'un yan gelip yatması, sosyal adaletsizliğin göstergesidir; *“Corokul o gün işe de tartıya da gelmedi, yatakhaneye yemeğe geldiklerinde, o terasta çay içiyordu”* (ON.: 364). Halkın en zor zamanlarında öğrencilerden faydalanılması karşısında Corokul'un işten kaçması onun nasıl bir yozlaşma içinde olduğunu görüngüsüdür.

Kasımbekov, başkişiyle çatışma yaşayan Corokul'u tasvir ederken tanrısal bakış açısıyla kurguladığı romanda taraf tutma eğilimi gösterir; *“Corokul her şeyden önce kendi itibarını baykuş gibi geceleri toplayan, köpek gibi havlayarak koruyan, elinden geldiğince herkesten parmak kadar da olsa yüksekte durmayı, herkese yukarıdan bakarak hor görmeyi seven birisi olduğu için sinirlendi”* (ON.: 479). Toplumsal ilerlemenin önündeki en büyük engel olan bilinç yitimi yaşayan Corokul, herkes çalışırken işten kaçarak Kırgız halkına karşı da bir yabancılaşma içinde olduğu izlenimi verir. Kasımbekov'un onun kişiliğini tasvir ederken kullandığı; *“köpek gibi havlayarak koruyan”* ve *“herkese yukarıdan bakarak hor görmeyi seven birisi”* tabirleri onun yaşadığı ötekileşme eğilimi hakkında fikir verir.

Kasımbekov'un romanından çıkarımsanan yabancılaşma izleği, daha çok topluma yabancılaşma olarak görülür. Romanda, karşı değeri temsil eden müdür Biybala, öğretmenler Baymat ile Corokul'un değerler dünyasında yaşadıkları ontolojik kopuş onları içinde yaşadıkları topluma yabancılaştırır. Romanda tematik gücü temsil eden başkişi Esen'in varoluş mücadelesine karşı engel çıkaran bu kişiler, eğitimci olmaları yönüyle Kırgız toplumunun gelişip kök salmasında da en büyük engellerdir. Bu sebeple Esen, sadece kendini gerçekleştirmek için değil, kişilik/sizleşme yaşayan bu karakterlerin de özlerine dönmeleri için çabalar. Corokul'un zorlamasıyla Esen'i okuldan attırmak için dilekçe yazan Baymat, doğruyu görür ve suçunu itiraf eder. Ancak Esen'in tüm çabalarına rağmen körleşme içinde olan Müdür Biybala ile Corokul dünyalık zamanlarını kin, menfaat, kıskançlık gibi olumsuzlanan duygularla sürdürerek, değerler dünyasında kaybolur.

3.5.8.4. Aşk/Sevgi

Bireyi içsel olarak değiştiren, onun hayata tutunmasında etkin bir unsur olan aşk/sevgi, yaşanan her türlü olumsuzluğu sağaltıcı bir dönüşüm nesnesidir. Bireyin kendini gerçekleştirmesinde önemli bir adım olan aşk, bireyin kendilik değerlerini keşfetmesinde dolayımlayıcı işlev görür; *“özne her şey karşısında ve her şeye karşın, aşkı bir değer olarak*

kesinler.”⁴⁹⁷ Yaşanan her durumda bile aşkın yaşantılanması kaçınılmaz bir yazgıdır. Aşk bu doğrultuda her canlının yaşayabileceği ve hayatın süreğenliğine ivme kazandıran bir oluşturdur. Aşk ile birlikte düşünülen sevgi edimi ise, insanın özneye ya da nesneye karşı duyduğu bir yönelimdir. Aşkın tamamlayıcı unsuru olması yanında, bireysel bütünlüğü sağlayan sevgi edimi, çeşitli şekillerde görülen bir duygulanımdır.

Kasımbekov anlatılarında önemli yeri olan, aşk/sevgi kahramanların ruhsal dünyalarında yarattığı olumlayıcı etkiyle etnik kurguya hareket kazandırır. Ülkü değerlerde temsil edilen kahramanların, iyilik, farkındalık, birlik ve beraberlik gibi olumlu kavramlar etrafında birleştiren aşk/sevgi evrensel bir değeri kesinler. *Olgun Nesil* romanında başkişinin yaşantıladığı aşk duygusu yanında, Kırgız halkının vatan ve millet sevgisi, öğretmenin öğrencisine olan, öğrencinin eğitime olan sevgisi ile çiftçinin ve işçinin işlerine olan sevgileri önemli bir yer tutar.

Kasımbekov’un diğer romanlarında olduğu gibi başkişinin dönüşümünde, kendine dönmesinde önemli bir basamak olan aşk, *Olgun Nesil* romanında başkişinin manevi sığınağı, huzur mekânı olur. Başkişinin kendi oluşunu gerçekleştirmesinde, aşkın ruhunda yarattığı olumlayıcı etki yön vericidir. Başkişinin, ruhundaki değişim iç monologla şu şekilde aktarılır; “*Esen şu an hayalleriyle sarhoş bir halde, kıza doğru bayılacak gibiydi. Kız da bunu hissetti mi acaba? Önceki gibi gülmüyor utanmış bir halde ona bakmadan, kalbi yerinden oynuyor gibi geliyor(du)*” (ON.: 381). Aşkı deneyimleyen Esen, aşkın insan ruhunda yarattığı farkındalıkla fizyolojik değişimi hissederek. Aşk bu yönüyle iki cins arasında gerçekleşen çekim gücünün görüngüsüdür.

Aliyma’yı ilk gördüğü andan itibaren farklı biri olduğunu hisseden Esen’in yaşadığı tüm olumsuzlamalar belleğinden silinip gider. Çünkü âşık olmak, “*dünyayı yeni bir bakış açısıyla algılamaktır.*”⁴⁹⁸ Geldiği ilk günden itibaren kart karakterler Müdür Biybala, Corokul ve Baymat’ın iftira ve yalanlarına uğrayan Esen, gördüğü yozlaşmaya karşı aşkla hayata tutunmuş, tinsel doğumunu aşk ile gerçekleştirmiştir. Aliyma’ya duyduğu aşk, onu ruhsal yönden sağaltan, kendiliğindenliğini gerçekleştirmesine olanak sağlayan duygusal bir akışkanlıktır.

Esen’in, “kalbinin yerinden oynaması”na yol açan Aliyma ile aralarında başlayan aşk, ikisinin de hayatlarında olumlu yönde ilerler; “*sevgi, nesnenin gönderdiği delici okların açtığı yaralardan dışarıya fıskırarak nesneye doğru etkin bir biçimde akmaya başlar; bundan sonra da her türlü uyarının ve arzunun ters yönünde hareket eder. Sevenden sevgiliye -benden*

⁴⁹⁷ Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s. 28.

⁴⁹⁸ Francesco Alberini, *Âşık Olma ve Aşk*, Çev. Gül Çetinor, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 50.

ötekine- doğru merkezkaç yönde ilerler."⁴⁹⁹ Bu ilerleyiş iki cinsi birbirine yaklaştıran biçimde bir hareket sağlar. Esen ile Aliyma arasında da "benden ötekine" doğru bir akış başlar. Aliyma'da bu akışkanlık şu şekilde görülür;

Esen'in hayali aklından çıkmıyordu. O farklı bir insandı. Dil bilgisinde uzman, herkes için yardıma koşan, kendi hayatı pahasına olsa bile yardımını esirgemeyen değerli insandı. Paylaşılmaz sırrı, kimseye söylenmeyecek bir derdi varmış gibi pırıl pırıl parlayan kara gözleri vardı. Edep ahlâk sınırını çiğnemeyen bir bakışı vardı ki, hiç aklından çıkaramıyordu. Hep aklında canlandırıyordu. (ON.: 426)

Düşleminde sevgiliyle bütünleşen Aliyma, aşkın bir belirtisi olarak onun herkesten farklı olduğunu düşünür. Aşkın insanın bakış açısının sabitleyen akışkanlığı Aliyma'nın bakış açısıyla anlatılır. Esen'in ahlaki kişiliği ve herkesin yardımına koşması Aliyma'yı etkileyen özelliklerindedir. Kasimbekov'un romanda kurgunun merkezine aldığı Esen'i hem komünizmin hem de insani değerleri bakımından ideal insan tipi olarak kurgulaması genç kızın âşık olmasında ana etkindir. Esen'in okula geldiği ilk günden itibaren, öğrencilerine topluma yararlı bir insan olmaları gerektiğini söylemesi, körleşmeye karşı savaşması öğrencilerce örnek bir kişi olarak görülmesine yol açar. Aliyma da onun daha çok bu mücadeleci, kimseye benzemeyen yönüne âşık olur.

Kasimbekov'un öykülerinde ve romanlarında görülen sevgi izleği onun sevgiye bakışı hakkında da ipuçları verir. Öykülerinde üzerinden en çok durduğu anneye, vatana ve karşı cinse duyulan sevgi anlatılarında en fazla görülen izlektir. Romanda onun anne, vatan ve sevgiliye duyulan sevgi anlayışı çıkarımsanabilir. Annesini küçük yaşta yitirmesi anne sevgisinden mahrum olmasına neden olurken, içinde doğduğu topraklarla bütünleşmesi vatan sevgisinin görüntüsüdür. Öğrencisi Aliyma'ya duyduğu aşk/sevgi ise karşılıklı duyulan masum bir yönelimdir. Aliyma'nın hayalinde Esen ile geçirdiği diyalog Kasimbekov'un da aşk/sevgi anlayışının dışı vurumudur;

Hocam dedi hayalinde,- sevgi nedir? "Kendi kurduğu hayalden kendisi bir anda ürktü. "Seviyorum! Seni arıyorum!" diye yazar bütün kitaplarda âşık olduğunu nasıl itiraf eder?! Âşık olmak utanmak mı, ahlak sınırından çıkmamak mı, kendi kaderine karşılıksız olarak yola çıkmak değil mi? Ama Seviyorum!" "Seni hep arıyorum!" sözlerinin içinde çoğunlukla aldatmak vardır. Bütün kötü işler bu büyük kelimenin altında kullanılabilir. Ama bunu küçücük kız daha anlamaz. "Ama böyle nasıl sorarsın?!" diye, kendi kendine utanarak yüzünü elleriyle örttü. (ON.: 427)

Aliyma ile Esen'in yaşamak istediği aşkın kötülükten arınmış, çıkara dayanmayan saf bir arzulanım olarak görülür. Esen'in öğrencisine duyduğu aşk zamanla güçlü bir sevgi bağına

⁴⁹⁹ Jose Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne*, Çev. Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 10.

dönüşür. Onun önünde engel teşkil eden öğretmen-öğrenci ilişkisi bütünlüklerini engelleyen tek unsurdur. Bireyin bakış açısının genişlemesine, ruhsal ve fiziksel yönden değişmesine yol açan sevgi, Gasset'e göre hayatın seçimlerinin belirleyicisidir; “yaşamda öyle durumlar, öyle anlar vardır ki insan hiç farkında olmadan kişiliğinin özünü, gerçek yaradılışını büyük ölçüde ortaya koyar. Bu durumlardan biri de sevgidir.”⁵⁰⁰ Esen'in ve Aliyma'nın hayatlarında çizdikleri farklı yollar onları birleşmeden ayırır da Gasset'in belirttiği gibi, kişiliklerinin özünü ortaya koymalarında sevgi önemli bir adımdır. Frunze'ye (Bişkek) üniversiteyi kazanarak okumaya giden Aliyma ile Esen'in cisimleri ayrılrsa da duyguları kopmaz. Yıllara rağmen sevgilerinin hala tazeliğini koruması yaşanan duyguların aşkınlığının göstergesidir.

Aralarındaki hoca-öğrenci ilişkisi, aşklarındaki en büyük engeldir. Bu yüzden ikisi de aşklarını itiraf edemezler. Aliyma da hayalinde aşkı itiraf ederek aşkın olana göndermede bulunur. Romanın sonunda, yıllar sonra Aliyma'yı görmeye Frunze'ye giden Esen hâlâ aynı kalp çarpıntısını duyar; “Esen'in kalbi hızla çarpmaya başladı. “Yurtta galiba, çıkacak! Ne diyeceğim? Ondan ne duyacağım? Nasıl bir suratla gelecek acaba? Eski çocukluk duyguları duruyor mu acaba?” (ON.: 493) sorularıyla romanı bitiren yazar-anlatıcı, ikisi arasında yarım kalan aşkın, sevginin ne şekilde sonuçlanacağını bildirmez.

3.5.9. Çıkarım

Tölögön Kasımbekov'un diğer dört romanından farklı olarak Esen adlı gencin bireysel gelişimini konu aldığı *Olgun Nesil* romanı Sovyet ideolojisinin de işlendiği bir eserdir. Toplumsal çürümeye karşı savaştan aydın bir öğretmen olan Esen'in kendi kabuğunu kırması yanında diğer öğretmenlere ve öğrencilere yol göstermesi romanın iletmek istediği mesajdır.

Kırgız toplumunun uğradığı dilsel/kültürel asimilasyonun ve “Ruslaştırma” politikasının açıkça gözlemlendiği romanı Kasımbekov'un baskı ve sansür döneminde yazdığı açıkça görülür. Esen'i dönemin şartlarına uygun olarak tasarlayan yazar, eserindeki sloganik söylemlerle Sovyet tipi insan yetiştirme görüşünü de destekler görünür. Tarihi romanlarının aksine milli anlayıştan uzak olarak rejimine uygun olarak kaleme alınan *Olgun Nesil* romanı, Esen'in kendini gerçekleştirme yanında toplumdaki bozulmaya da işaret eder.

Kasımbekov'un öykülerinde de yer verdiği, yetim bir gencin hayatının konu edilmesi kendisi de küçük yaşta yetim kalan Kasımbekov'un ruhsal dünyasında açılan tahribatın bir diğer metinleşmiş halidir. Yazar, Esen adlı genci topluma yön veren bir karakter olarak kurgularken, onun özellikle babasını hiç tanımayan olmasını tarajik bir üslupla dile getirir. Başkışı Esen'i ülkü değerinde ele alan yazar, müdür Biybala, öğretmenler Corokul ve Baymat'ı ise karşı değere alır.

⁵⁰⁰ Gasset, a.g.e., s. 54.

Bu karakterler, Sovyet sisteminin ilerleyişi karşısında değerlerine yabancılaşmış görevlerini yerine getirmeyerek rejimin değil kendi menfaatlerine hizmet etmişlerdir. Kasımbekov, yarattığı Esen karakteri de bu bozulmaya/çürümeye karşı savaş veren, kendilik bilincine sahip yücebirey arketipi olarak romanın merkezinde yer almıştır.

Kasımbekov'un tarihsel romanları kadar hacimli olmasa da *Olgun Nesil* romanı da dönemin zihniyeti hakkında fikir vermesi bakımından ve Sovyet insan tipinin özelliklerinin anlaşılması açısından dikkate değerdir.



ROMANLARDA ORTAK YAPI

Tölögön Kasımbekov, romancılığa ilk adımını attığı 1966 yılından önce daha çok öyküleriyle yazı hayatında kendini denemiş, ilk roman denemesi olan iki ciltlik *Kırılan Kılıç*'ta da başarıya ulaşmıştır. *Kırılan Kılıç* romanında Rusya'nın Türkistan toprakları üzerindeki emellerini anlatan Kasımbekov, 1971 yılında *Kırılan Kılıç II* romanıyla ise romancılıkta zirve isim haline gelmiştir. Yazar, 1976 yılında yazdığı *Olgun Nesil* romanında ise bireysel konuları esas alarak, bu çizgiden ayrılmıştır. Rus ideolojisinin yetiştirdiği bir karakter olan Rusça öğretmeni Esen adlı gencin benliğini keşfetmesini anlatan yazar, komünizme olan sempatisini bu eserinde okurla buluşturmuştur. 1986 yılında yeniden tarihi romana dönüş yapan Kasımbekov, *Diriliş* romanıyla Rus istilası sonrası Türkistan halkının içinde bulunduğu zor koşulları, 1917'de Rusya'da gerçekleşen devrimin etkilerini anlatmıştır.

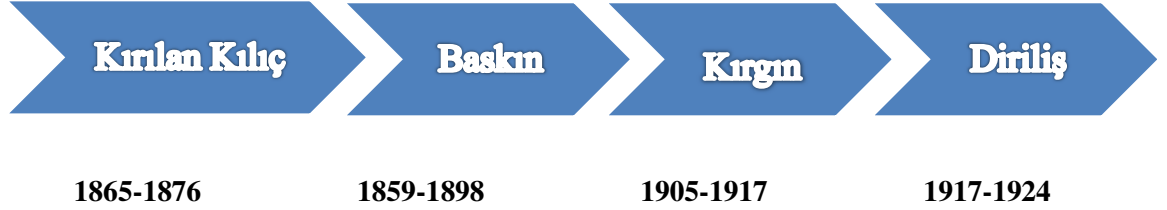
Kasımbekov, 1991'de elde edilen bağımsızlıktan sonra 2000 yılında yayımladığı *Baskın* ve 2004 yılında yayımladığı *Kırgın* romanlarıyla artık tarihsel romancı yönüyle tanınmıştır. Bu romanlarından, özellikle Ürkün olayını anlattığı *Kırgın* romanında yazar arşiv belgelerini kullanarak, bir tarih kitabı yazıyormuşçasına eserini oluşturmuştur. Bağımsızlıktan önce yazdığı romanlara nispeten daha rahat yazan Kasımbekov, eserlerini tarihte yaşamış kahramanların hayatları üzerine kurgulamıştır.

Kasımbekov'un roman anlayışı, tarihi perspektife dayanan olaylar düzleminde kahramanların bireysel ve toplumsal rolleri hakkında bilgilendirme yapmak ve birbirleriyle çatışmalarını yansıtmak üzerinedir. O, kahramanlarını kurgularken her kesimden karakteri romanının içine sokar. Hanlar, datkalar, beyler, kahramanlar ve halk diye kahramanlarını ayıran Kasımbekov her bir sınıfın temsilcisinin hayatı üzerinde özellikle durur. Roman kişilerini ezilen halk, yozlaşmış yönetici kesim ve sömürge devletinin komutanları olarak ayırarak üç şekilde işler. Onun önceliği halktır. Yıllarca çile çeken, ezilen yok edilmek istenen halk, romanının en önemli kişileri konumundadır. Halkın içinden çıkmış, datkalar ve halk kahramanları da yazarın özellikle üzerinde durduğu karakterlerdir.

Yazarın yazmış olduğu dört tarihi romanı aynı düzlemde değerlendirilebilir. Nehir roman tarzında yazılan; *Kırılan Kılıç*, *Diriliş*, *Baskın* ve *Kırgın* romanları vaka kuruluşu bakımından klasik bir düzende yazılmıştır. Birbirine yakın olaylar etrafında belirli bir zaman ve mekânda gelişir. Dört romanında da olayların geçtiği mekânlar birbirinin aynıdır. Mekân geniş anlamda Türkistan coğrafyasıdır. Romanların anlattıkları zamana bakıldığında ise, şu sırayla oluştukları görülür;

Tablo 14

Nehir Roman



Romanların vaka zamanı birbirinin devamı şeklindedir. Bir romanda yarım kalan olaylar diğer romanda devam eder. *Kırılan Kılıç* romanında Rusların Türkistan'a gelişi işgali anlatılırken, *Baskın* romanında işgale karşı halkın direnişi ve gerçekleşen kanlı çarpışmalar sonucu imzalanan barış şartnamesini oluşturan şartlar anlatılır. *Kırgın* romanında ise, şartnamenin barışı değil zulmü getirdiğini anlayan halkın sömürüye karşı çıkması ve neticesinde gerçekleşen Ürkün hadisesi anlatılır. *Diriliş* romanında ise milli bilincin uyanması ve halkın bağımsız olma arzusu dile getirilir.

Nehir roman tarzında yazılan bu tarihi romanlarda olayların gerçekleştiği zaman farklı olsa da mekân aynıdır. Mekân, Kırgız halkının yok edilmek istendiği Türkistan coğrafyasıdır. Yazar, mekân ile insan arasındaki psikolojik ilişkiyi oldukça canlı betimlemelerle anlatmıştır. Söz konusu Hokand Hanlığı'nın dağılmadan önceki Han sarayı kanlı hesaplaşma meydanı olarak romanlarında takip edilebilir. Geniş anlamda yaşanan coğrafya, halkın varlık ile yokluk arasında gel-gitler yaşadığı algısal mekândır. *Olgun Nesil* romanında ise başkişi Esen için okul farkındalık mekânıdır.

Kasimbekov, romanlarının hepsini tanrısal bakış açısıyla yazar. Yazar-anlatıcı romanların hepsinde olaylara hâkimdir. Tarihsel romanları; *Kırılan Kılıç I,II*, *Diriliş*, *Baskın* ve *Kırgın* romanları ve bireysel izlekli romanı *Olgun Nesil* her şeyi bilen ve gören yazar-anlatıcının bakışıyla kurgulanmıştır. Yazarın bu bakış açısını tercih etmesinin sebebi sık sık olaylara müdahale edebilmesi ve gerektiği yerde yorumda bulunabilmesinin gerekliliğidir. Romanlarında kendi halkını anlatması onu duygusal davranmaya sevk etmiş, bu yüzden yorumda bulunmaktan kaçınmamıştır.

Yazarın tarihi olayları anlatması, yarattığı kişileri bazen tarihte yaşamış kişilerden bazen de kurgulayarak ele almasına yol açmıştır. Kırgız tarihinde önemli yeri olan Şabdan, Beknazar, Baytik, Kurmancan Datka, Toktogul gibi önemli şahsiyetler onun romanları arasında geçişi

sağlarlar. Söz konusu kahramanlardan Şabdan, hem *Kırılan Kılıç*, hem *Baskın* hem de *Kırgın* romanlarında yer alır. Kurmancan Datka da *Kırılan Kılıç* ve *Baskın* romanlarının önemli kahramanlarıdır. Tarihi şahsiyetler yanında yazarın kendi yarattığı şahsiyetler de romanlarda önemli yer tutar. Örneğin, *Kırılan Kılıç* romanında anlatılan kuş bakıcısı Sarıbay önemli bir karakterdir. Ya da *Olgun Nesil* romanının başkişisi Esen tarihte yaşamamış ama misyonu ile önemli bir karakter konumundadır.

Kasımbekov, ülkü değerinde ele alınan karakterler dışında romanında yozlaşmış, değerlerinden uzaklaşmış karakterleri anlatmada da başarılıdır. Her romanında düzeni bozan, kozmosu kaosa çeviren tipler vardır. Hatta yazara göre tarihsel romanlarında bu çürümüş tiplerin katkılarıyla Rus işgali kolaylaşır. *Kırılan Kılıç* romanında karşı değeri temsil eden Hudayar ve Nasirdin Han'dan sonra ismi anılacak bu kart karakterler; Emir Nasrullah, Mala Han, Molla Ziya, İbrahim Hayal, Kuşbeyi Niyaz, İsa Evliya, Numan Pansat gibi devlet adamları ve askerlerdir. *Baskın* romanında Rahmat Bey, Gezgin Derviş, Abdurrahman, Şeyh, Kerimbay, Sadıkbek, Bular Bey, Kara Kırgız (Siyah gölge), Arzımat, Hımhım sayılabilir. *Kırgın* romanında Alpısbay, Baza, Iriskulbek ve *Diriliş* romanında Kalkoco, Kara Toko, Aman, Modun, Barak ve Carak'tır. Kendi halkına ihanet eden bu karakterler, kişisel çıkarları uğruna halkın kendilik değerlerini hiçe saymışlardır.

Anlatım tekniği bakımından bakıldığında yazarın romanlarında en çok kullandığı teknik geriye dönüş tekniğidir. Romanlarının tamamında bu tekniği kullanan yazar öykü zamanından geriye giderek geçmiş ile şimdi arasında anlamsal ilgi kurar. Kahramanların geçmişi hakkında anekdotlar anlatan yazar, onların geçmişi hakkında okuru bilgilendirir. Yazar, bu teknikle en çok başkişilerin hayatına müdahale eder.

Yazarın geriye dönüş tekniği dışında en çok kullandığı anlatım teknikleri, iç monolog ve diyalogdur. İç monolog tekniğini bütün romanlarında kullanan yazar, karakterlerinin zihninden geçenleri aktarır. Diyalog tekniğini de romanlarında sık sık kullanan Kasımbekov, kahramanlarının psikolojik durumlarını kendi aralarındaki konuşmalarla anlatarak romandaki gerilim unsurunu şimdileştirir. Bu teknikler dışında Kasımbekov, metinlerarası tekniklerden olan, montaj ve kolaj tekniklerinden de yararlanarak anlatımın içine metin parçaları yerleştirir.

4. ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP

4.1. Romanlarda Anlatım Teknikleri

Tölgön Kasımbekov, yazarın içinde bulunduğu tarihi iyi etüd ederek kendi halkının tarihini anlatmasının en önemli görevlerinden biri olduğunu belirtir.⁵⁰¹ Kasımbekov, yazarlık hayatı boyunca insani değerleri ön plana alarak toplumsal olayların merkezindeki bireyi romanlarında açıklar. Onun bu anlayışı roman kişilerine yüklediği ağır sorumluluklarda, karşılıklı diyaloglarda görülebilir. Yarattığı karakterleri gerçek hayattan alması, yazma eyleminin amacının hayatın içindekini vermek olduğu izlenimi verir. Romanlarında anlattığı bütün kahramanlarının psikolojik açıklamasını yapması onun kahramanlarını iyi tanıdığını düşündürür. Yazarın özellikle kahramanlarının ruhsal dünyalarını açıkladığı bir roman tekniği olan iç monolog, romanlarında sıkça başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Bu teknikle Kasımbekov, *Kırılan Kılıç* romanının norm karakterlerinden Nüzüp'ün iç gerilimini şu şekilde yansıtır;

Nüzüp, endişeli endişeli baktı. Bu olay gizli kalacağı için memnundu. Kimsesiz birini kurban etmek, bu halkın geleneğinde eskiden beri vardı. Fakat gökyüzünden beyaz bir koç meleyerek indikten sonra, bu gelenek durdurulmuştu. Oysa bazı “han ilanı” törenlerinde Kanın üzerinden atlamayan han olur mu? denilir ve kan akıtılır. Bu han seçilen kişinin itibarını arttırmak için yapılır. Bu sözler, sanki uzaklardan kesik kesik, yankılanarak gelmekteydi. (KK1.: 58)

Kırılan Kılıç romanının norm karakteri Nüzüp'ün endişesini, kafasından geçenleri öykü zamanından geriye giderek Hz. İbrahim döneminde yaratıcı tarafından ilk koçun gönderilmesine atıfta bulunan yazar-anlatıcı, Nüzüp'ün aklından geçenleri metne aktarır. *Baskın* romanının başkişisi Şabdan da sık sık bu teknikle konuşturulur; “Ooo, demek benim önümde yatmak istemediği için uykuya daldığım zaman gelmiş. Zavallı yorulmuş iyice, oracıkta sızıp kalmış. Sessizce nasıl girdi acaba? Diye düşünmeye başladı” (B, s. 242). Cümlesiyle Şabdan'ın

⁵⁰¹ Tölgön Kasımbek, *Povestter, Angemeler, Sekiz Tomdon Turgan Çıgarmalarının Cıynagı*, I. Tom, Biyiktik Yayınları, Bişkek, 2012, s. 146.

aklından geçenleri aktaran Kasimbekov, Şabdan'ın âşık olduğu genç kızın düşünceli hali karşısındaki hayranlığını yansıtır.

Yazar, iç monolog tekniğinden en çok *Olgun Nesil* romanında yararlanır. Başkişi Esen'in erginlenme anlarını, çevresiyle yaşadığı çatışmaları, yaşadığı haksızlıklar karşısında düşündüklerini, aklından geçenleri iç monologla aktarır; “*başka ne soracak, yukarıdan gelen bir müfettiş galiba. Ya da haberci olmasın, kimse yokken baskın mı yapmak istedi?*” (ON.: 349) cümlesiyle Esen'in zihninden geçenleri aktaran yazar, okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir. Esen'in kendisine oynanan oyun karşısındaki endişeli halle yaptığı sorgulama iç monolog tekniğiyle anlatılır. İç monologdaki sorgulama daha çok şimdinin yoğunluğu içinde verilir.

Yazarın romanlarında kullandığı iç monolog tekniği, kahramanlarının psikolojik durumlarının açıklanmasında önemli bir yoldur. Okuru romanın içine dâhil eden bir teknik olarak görülür. Kahramanlarının “*iç dünyalarının aracısız ve bütünlüğüyle*”⁵⁰² aktarılması esere derinlik ve akışkanlık kazandırır.

Romanlarda kullanılan bir diğer teknik, kahramanların karşılıklı konuşmalarının aktarıldığı diyalog tekniğidir; “*diğer tekniklerden farklı olarak, diyalog tekniğini oluşturan konuşma cümleleri genellikle [-] işaretiyle başlatılır ve çoğunlukla da “ ” arasına alınarak belirginleştirilir.*”⁵⁰³ Kasimbekov da *Ogun Nesil* romanının uzunca bir bölümünü bu teknikle kurgular. Esen'in babası ve üvey annesinin karşılıklı konuşmalarının bir kısmı aşağıya alınmıştır;

Eşi: Eskiden çok utanıyor, o zaman.

İhtiyar: Hayır. Ondan değil.

Karısı mutfığa gitti. Tabakların sesi geldi. Akşam yemeğini hazırlanmaya başladı. İhtiyar kanepede arkasına yaslanarak, düşünceye daldı.

Eşi: Tavuk çorbası yapayım mı, ateşe koydum.

İhtiyar: Olur. Yaşlandığımda değerimi tekrar hatırlattın.

Eşi: Senden başka kimim var, gözlerine bakıyorum ben de?

İhtiyar: Bakmayıp da ne yapacaksın? (ON.: 436)

İki ihtiyarın karşılıklı diyaloglarını aktaran yazar-anlatıcı, kendisi de araya girerek açıklama yapma gereği duyar. Yazarın anlatım tekniği olarak diğer romanlarında da kullandığı diyalog tekniği okurla eserin kahramanı arasındaki mesafeyi kaldırır. *Kırgın* romanında halkın yok oluş sürecine karşı çıkan başkişi Şabdan, aldığı ölüm haberi için duyduğu endişeyi Samidin ile paylaşır;

Kimin öldüğünü sordu Şabdan:

⁵⁰² Sazyek, a.g.e., s. 76.

⁵⁰³ Sazyek, a.g.e., s. 112.

-Eğer bu gerçek ise itiraf edeceksiniz bunu, hangi halktan imiş, halkına gidip dediğini yaparsanız, bundan başka çare yok...

Samidin:

-Ama kimin öldüğü daha belli değil, halk sakin, Ruslardan, Dunganlardan da bir ses çıkmadı. (KI.: 61)

Şabdan ile Samidin'in konuşmalarını diyalog tekniğine başvurarak anlatan yazar-anlatıcı yazarı aradan çıkarır. Diyalog tekniğiyle çoğunlukla gerçek yaşamdan seçtiği kahramanlarının kişilik özelliklerini yansıtan Kasımbekov, bu tekniği kahramanlarının ruhsal dünyalarının yansıtılması için özellikle kullanır. Yazarın diğer romanlarına bakıldığında diyalog tekniğine çokça başvurduğu görülür.

Yazarın eserlerinde kullandığı bir diğer teknik kolaj (yapıştırma) tekniğidir. Metinlerarasılığın önemli uygulama yöntemlerinden olan kolaj tekniği roman kurgusu içine dâhil edilmiştir. Kubilay aktulum'a göre kolaj, "*daha önce var olan yapılardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmak*"dır.⁵⁰⁴ Hakan Sazyek kolaj ile montajın birbirinden farklı iki teknik olduğunun altını çizerken ikisi arasındaki en belirgin farkın, kolajda alıntılanan parçaların herhangi bir dönüştürüme uğramamasını gösterir.⁵⁰⁵ Tarihsel romancı yönüyle, daha çok tarihte yaşanmış olayları konu edinen Kasımbekov, tarihsel romanlarında mektup, deneme, görev belgesi, emir belgesi, beyanname gibi farklı resmi belgeleri değiştirmeden kolaj tekniğiyle romanlarına yapıştırır. Yazar, özellikle Ürkün olayını işlediği *Kırgın* romanında bu teknikten yararlanır. Otuza yakın emir, yazışmalar, mektup gibi resmi arşiv belgesini romanının kurgusuna katan yazar, aldığı belgelere dokunmadan tarihini gün, ay ve yıl olarak verir;

PİŞPEK KAYMAKAMLIĞI BAŞKANINA,

2 KASIM 1911

Sarıbağış bölgesinin boluşu Sametdun Şabdanov 2 Kasım tarihindeki emre göre güvensiz olduğu gerekçesiyle görevinden çıkarılsın. Onun yerine Çımalgan Kırgızı Musahan Alpısbayev tayin edilsin. Bu emir hemen yerine getirilsin. 23103.

FOLBAUM

(Şabdan soyunun arşivinden) (KI.: 64)

Başkişi Şabdan, tarihte yaşamış Kırgız halk kahramanıdır. Yukarıda kolaj tekniği ile esere monte edilen belge, Şabdan'ın soy arşivinden çıkarılarak romana eklenmiştir. Romanın karşı değerinde değerlendirilen Rus komutan Folbaum, halkın sevgisini kazanan Şabdan'ı tehlikeli görür. Onun yerine kendi güvendiği ikiyüzlü karakter Alpısbayev'i getirmek ister.

⁵⁰⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 222.

⁵⁰⁵ Sazyek, a.g.e., s. 204.

Yazarın kolaj tekniğini kullanırken dikkat ettiği nokta belgenin güvenilirliğidir. Aldığı belgenin tarihini eksiksiz yazan yazar, belgeyi nereden aldığını ve belgenin kayıt numarasını da verir. Kasımbekov romanlarını yazarken kurgunun yanında tarihsel gerçekliğe de oldukça sadık kalır. Belgelerin olduğu gibi kullanıldığı kolaj yönteminden küçük bir farkla ayrılan “montaj” tekniğine de yakından bakmak gerekir.

Uygulanış şekli olarak kolaj ile çok karıştırılan montaj tekniği edebi türlerde çokça kullanılan tekniklerden biridir. Edebiyatta montaj genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı halinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel birçok katmanlık yaratma niyetiyle uygulanan bir teknik olarak bilinir.⁵⁰⁶ Bu teknikle yazarın eserinde bir öyküden, bir şiirden metinlerarası yöntemle alıntılama yapar. “*Montaj tekniğinde amaç, asıl esere bir derinlik, bir çağrışım zenginliği ve metinlerarası bir bütünlük sağlamaktır.*”⁵⁰⁷ Kasımbekov da romanlarında yer yer bu teknikten yararlanır. Kasımbekov, *Kırılan Kılıç II* romanında kahramanlardan Teniberdi’ye bu teknikle Göktürklerin hayatını anlatır;

Kökenimiz Türk Oğuzmuş. En zor günlerin birinde Oğuz halkı düşmanı ile savaşmak zorunda kalmış. Hem düşmanları hem de kendileri çok büyük kayıplara uğramışlar. Savaş meydanından sadece kırk atlının sağ olarak kurtulduğunu anlatırlar. Daha sonra da o kırk atlıdan hiç haber alınamamış. Aradan kaç kuşak kaç asır geçti bilinmez. Onlar tekrar güçlerini toplayarak savaşacak kadar çoğalmışlar. Yeniden ordu kurmuşlar. Aaa bunlar da kim? Hangi millet? diye herkes merakla konuşurken, geçmiş olayların izini sürüp gelenler; bunlar büyük savaştan kaçıp kurtulan kırk atlı Oğuz demişler. (KK2.: 286)

Farklılıklara rağmen yazar Ergenekon⁵⁰⁸ destanından aldığı anlaşılacak yukarıdaki bölümü montaj tekniğiyle kendi cümleleriyle aktararak romana derinlik kazandırır. Yazar, özellikle Toktogul’un şiirlerine yer verdiği bölümlerde bu teknikten yararlanmıştı.

Otlattığı doru yok,
Kazdığı çukur yok,
Kaynattığı felaketi yok,
Kurduğu darağacı yok
Yüzünde gazabı yok
Cennet kızı gibi seciyesi yok
(...) (B, s. 358)

Baskın romanından alıntılanan yukarıdaki şiir Toktogul’un ruh halinin anlaşılması için önemli ipuçları taşır. Montaj tekniği yazarın kültür seviyesi hakkında da bilgi verir. Geniş

⁵⁰⁶ Sazyek, a.g.e., s. 204.

⁵⁰⁷ Çetişli, a.g.e., s. 50.

⁵⁰⁸ Bilgehan A. Gökdağ, Kemal Üçüncü, *Türk Destanları Başlangıcından Günümüze*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

araştırmalardan sonra romanlarını yazan Kasımbekov'un iyi bir tarih ve edebiyat bilgisine sahip olduğu montaj tekniği ile romanlarına alınan bölümlerden de anlaşılır.

Bu metin kurgulama yöntemlerinden başka yazar kendi üslubunun bir özelliği olarak değişik anlatım biçimlerini de kullanır. Bu anlatım biçimleri, tarihsel romancı yönüyle daha çok bilinen Kasımbekov'un kendine has anlatım tarzının göstergesidir.

4.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri

Tölgön Kasımbekov romanlarının tamamında tanrısal anlatıcı bakış açısını kullanmıştır. Yazar-anlatıcının olaylara geniş bir perspektiften bakabilme özelliğinden yararlanan Kasımbekov, sınırsız görme biçiminin olanaklarından faydalanarak romanlarını kurgulamıştır. Romanlarını tarihsel gerçeklik üzerine kurgulayan yazar, tarihi belgelerden yararlanarak sık sık geriye dönüşlerle romanlarının zamansal ve mekânsal boyutunu oldukça geniş tutmuştur.

Kırılan Kılıç romanından itibaren milli tarih bilinciyle eserlerini kurgulayan Kasımbekov, kahramanlarını ve olaylarını gerçek yaşamdan seçerek evrensel değerlere sahip çıkararak kendine has bir anlatım tarzı oluşturmuştur. Kırgız edebiyatının tarihsel romancılığında zirve kabul edilmesi, onun içinden geldiği gibi rahatça yazması ve tarihsel gerçeklere sadık kalmasından dolayıdır. *Kırılan Kılıç* romanından sonra yazdığı *Diriliş* romanında da Kasımbekov, kaldığı yerden devam etmiş, olaylara kuş bakışı bakarak tarih sırasıyla olayları aktarmıştır. Yazarın diğer tarihi romanları olan *Kırgın* ve *Baskın*'ın da aynı yöntemle yazıldığı, özellikle *Kırgın* romanında montaj tekniği ile tarihi arşiv belgelerine yer verildiği görülür. Yazarın romanlarında taraf tuttuğu da görülür. Bireysel izlekli romanı olan *Olgun Nesil* romanı yazarın kendi dünyasında kurguladığı Esen adlı karakterin gerçekler karşısında yılmadan mücadele etmesi konu edilir. Yazar romanda çevresiyle çatışma yaşayan Esen'in yanındadır;

Ben kimim size? Ben bir öğretmenim, komünistim, Bike! dedi Esen. Esen'in sesini yükseltmemesi, sakinliği Biybala'yı daha da çok sınırlendirdi. Esen biraz önceki durumda: Efendim! Ben kim mişim?! Ne demek istiyorsunuz! diye tartışsaydı, Biybala için daha kolay olacaktı, alıştığı gibi bağırıp rahatlayacaktı. Şimdi kendisini tutamayıp, ona karşı çoktan içinde beslediği kini sinirle dışarı çıkardı: Ben bu okulda seni çalıştırmam! dedi Biybala sesi tireyerek. (ON.: 461)

Kasımbekov dönemin rejimine uygun olarak yarattığı komünist genç Esen'in insani değerlerinden, çalışkanlığından rahatsız olan müdürün okuldan atmak istemesi karşısında onun tarafında yer alır. Yazarın diğer romanlarında da görülen ülkü değerdeki kahramanların yanında olması, onun anlatım biçimlerinden biridir.

Tölögön Kasımbekov'un romanlarında görülen bir başka özellik, insan-mekân arasındaki ilişkidir. Mekânın insan karakterinin değişimi üzerindeki doğrudan ilgisi Kasımbekov'un romanında geçen mekânlarda açıkça görülür. *Kırılan Kılıç* ve *Baskın* romanlarında geçen Hokand toprakları ve Hanlık sarayı, bireysel hayatların sonlandırıldığı mekânlar olarak dar, labirent mekân özelliği gösterirler; “çoğu, açık kalmış gözlerle gökyüzüne bakakalmış. Çoğu yüzükoyun yere kapaklanmış. Çoğu karnını tutarak büzülüp kalmış. Biri kararmış, biri ağarmış, biri de kızarmış. Her yerde yatıyorlar. Her yerde birbirinin üstüne karmakarışık düşmüşler. Hepsi kendi kanına boyanmış. Adım atmaya, ayak basmaya yer yoktu.” (KK1.: 162) Hudayar Han'ın sarayda yaptığı katliamdan alınan bölümde, mekânın birey üzerindeki olumsuzlayıcı özelliği görülür. Kasımbekov diğer romanlarında da Türkistan coğrafyasını bu şekilde varlığın sonuna göndergede bulunan dar mekân olarak kurgular. Mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisine değinen yazar canlı betimlemelerle özellikle dar mekânların yarattığı ruhsal travmalara dikkati çeker.

Romanlarında görülen bir diğer özellik de yazarın kullandığı dil özelliğidir. Bu durumda yazarın bütün romanları hakkında anlatı izlencesi/söz dizimi bakımından yapılacak inceleme yazarın üslup özelliğini vermesi bakımından önemlidir.

4.3. Anlatı İzlencesi/Söz Dizimi

Tölögön Kasımbekov'un 5 romanında (her romanın ilk sayfası ve ilk 100 sözcük dikkate alınarak) toplamda 500 sözcük üzerinde yapılan incelemede, % 42 isim, % 26 fiil, % 17 sıfat, % 4 zamir, % 8, 6 zarf, % 1 edat, % 1 bağlaç ve % 1 ünlem oranları tespit edildi. İnceleme eserlerin çevirisi üzerinden değil, Kırgız Türkçesi baskıları üzerinden yapılarak, yazarın kendi dilinin üslup özellikleri tespit edilmeye çalışıldı.

Bu inceleme sonunda, 500 sözcükten 359'unun isim soylu (isim, sıfat, zamir, zarf) oluşu, Tölögön Kasımbekov'un tasvirlerle önem verdiği göstergesidir.

Aşağıdaki tablo, Tölögön Kasımbekov'un romanlarında kullandığı isim, sıfat, fiil, zamir, zarf, edat, bağlaç ve ünlemden oluşan sözcük kadrosunun niteliğini gösterir;

Tablo 15

Romanın Adı	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
<i>Kırılan Kılıç</i>	48	22	21	1	6	2	-	-
<i>Baskın</i>	33	20	22	6	13	1	4	1
<i>Kırgın</i>	39	28	17	5	8	3	-	-
<i>Diriliş</i>	49	26	10	4	10	1	-	-

<i>Olgun Nesil</i>	39	33	16	6	6	-	-	-
Toplam sayı	208	129	86	22	43	7	4	1
Yüzdelerik dilim	% 42	% 26	% 17	% 4	% 8	% 1	% 1	% 1

İsimlerin % 42 gibi yüksek oranda olması ve sıfatların % 17 ile üçüncü sırada gelmesi, Kasımbekov'un dış dünyayla ilişkisini gösterir. İsimlerden sonra % 26 gibi yüksek oranla fiillerin gelmesi ise, yazarın nesnelere bir devinim halinde gösterme isteğindedir. (% hesaplanmasında yarım puandan sonrası üst rakama tamamlanmıştır.)

Kasımbekov'un dil ve üslubundaki bir diğer özellik cümle yapısındaki sağlamlıktır. Her romandan yine (her romanın ilk sayfası ve ilk 100 sözcük dikkate alınarak) toplamda 187 cümle üzerinde yapılan incelemede, şöyle bir tablo ortaya çıktı:

Tablo 16

Romanın Adı	<i>Kırılan Kılıç</i>	<i>Baskın</i>	<i>Kırgın</i>	<i>Diriliş</i>	<i>Olgun Nesil</i>	Toplam sayı	Yüzdelerik dilim
Sayılan Cüm.	35	40	48	28	36	187	
İsim Cüm.	3	4	4	-	2	13	% 7
Fiil Cüm.	5	5	9	11	8	38	% 20
Soru Cüm.	-	1	1	-	-	2	% 1
Basit Cüm.	3	2	6	1	1	13	% 7
Bileşik Cüm.	2	3	4	3	4	16	% 9
Kurallı Cüm.	8	6	9	3	5	31	% 17
Kuralsız Cüm.	-	4	1	1	-	6	% 3
Sıralı Cüm.	14	15	14	9	16	68	% 36

Toplamda % 20 fiil cümlesi ve % 17 kurallı cümlelerin tespiti yazarın doğrudan ve özlü anlatımı tercih ettiğini gösterir. Kısa ve özlü anlatımı tercih eden yazar kuralsız cümleleri tercih etmez. Ayrıca fiil cümlelerinin ağırlıkta olması yazarın özellikle tarihsel romanlarını bir devinim içinde anlatmasının özelliğidir.

Kasımbekov, halkın anlayacağı bir Kırgız Türkçesi ile eserlerini kaleme almıştır. Anlattığı coğrafyanın Türkistan'ın çeşitli bölgelerini oluşturması, yazarın Kırgız Türkçesi'nin çeşitli ağızlarından yararlanması sonucunu doğurur. Kırgız Türkçesi'nin güney bölgesinin

ağızıyla yazan Kasımbekov, Özgön ağızı, Andican ağızı, Alay ağızı, Batkan ağızı ve Leylek ağızından yararlanır.

Ahmet Buran, Oş ilinin Özgön bölgesinde yaşayan Türklerin ağız özellikleri üzerine öğrencisine yaptırdığı yüksek lisans çalışmasını yayımlayarak Özgön ağızı üzerine çıkarımlarda bulunur. Buran; Özgön ağzının, Oş ilinin Özgön ilçesinin Boston, Ayuu, Kayrat, Özgörüş, Döñbulak, Töölös, Akkorgan köylerinde yaşan Türklerin dili, bölgesel karakteristiğe uygun olarak Kırgız Türkçesi ile Özbek Türkçesinin karması olduğunu belirtir. Ona göre bu bölgede yaşayan Türklerin ağızlarında da belirgin olarak bu iki dilin özellikleri hâkimdir.⁵⁰⁹ Kasımbekov da romanlarında bu ağzın özelliklerinden yararlanır.

Kasımbekov'un özellikle *Kırılan Kılıç* romanı üslup yönünden oldukça zengindir. Yazar eserde Manas destanının dilinden yararlanıp, Kırgız nesrinin ustaları Kasımalı Cantöşev, Tügölbay Sıkdıkbekov gibi dilcileri yakından takip etmiştir.⁵¹⁰ Hüseyin Özbay gözetiminde "Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç* romanında Kelime Dünyası" adlı yüksek lisans tezi hazırlayan Cazgül Cakakova, yazarın eserlerinde açıkça görülen hayat, folklor ve dil özelliklerini daha köy çevresindeyken oluşturmaya başladığını ileri sürer. Yapılan incelemede Kasımbekov'un *Kırılan Kılıç* romanında halk ağzındaki sözleri iyi bildiği anlaşılır; "kaşkar çaplan", "çaplar", "ketzol", "nooda", "şaatıt", "cormoloo", "çım kök", "pir", "aguşak", "maale", "logloo" vb. sözleri olduğu gibi romanda kullanır. Ayrıca yazar, halkın konuşma dilinde sıkça yer alan, "asteydil" (içtenlikle), "bürüldöt", "sapata", "alpık", "çekeşki" gibi sözleri kullanır.⁵¹¹ Yazarın halk ağzında sıkça geçen sözcükleri romanlarında kullanması, onun halkın anlayacağı bir dille eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırma isteğinin göstergesidir.

Kasımbekov'un romanlarında Hokant Hanlığı dönemindeki unvanlara ve askeri savaş terimlerine de sıkça rastlanır. "pansat" "parnavaçı", "atalık", "sarker", "ökümdar", "datka", "canger", "mirşan" vb. terimlere bütün tarihi romanlarında rastlamak mümkündür.

Kasımbekov'un eserlerinde kullandığı dilin Türkiye Türkçesiyle müşterek olarak kullanılan sözcüklerin sıkça kullanıldığı görülür; "padişah", "dil", "millet", "halk", "sultan", "uzak", "yakın", "tilek", "yoksul", "yurt", "zaman", "fikir", "dost", "düşman", "savaş", "canlanmak", "yaz", "hayat", "din", "ahlak" gibi sözcükleri bütün romanlarında kullanır. Yazarın müşterek Türkçe sözcükleri romanlarında sıkça kullanması yazarın Türkçe'ye verdiği önemin göstergesidir.

⁵⁰⁹ Selçuk İ.B.K. (2005), *Oş İli Özgön İlçesi Köylerinde Yaşayan Türklerin Ağızları*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Bişkek.

⁵¹⁰ Cazgül Cakakova (2006), *Tölögön Kasımbekov'un Sıngan Kılıç Romanında Kelime Dünyası*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı, Bişkek, s. 13.

⁵¹¹ Cakakova, a.g.e., s. 17.

Kasımbekov'un romanlarında kullandığı sözdizimi ve dil özellikleri üzerine yapılan incelemede yazarın dili titizlikle kullandığı görülür. Yazarın üslubu üzerine yapılacak genel bir değerlendirme onun bu tiziliğini açıkça gösterecektir.

4.4. Romanlarının Dil ve Üslubu Hakkında Genel Bir Değerlendirme

Tölögön Kasımbekov dil bilincine sahip bir yazardır. Köklerine bağlı, geleneğin içinde yetişen Kasımbekov, milletvekilliği döneminde dil alanında yapılan birçok yeniliğe de imza atmıştır. 23 Eylül 1989 yılında kabul edilen “Memleket Dilinin Düzenlenmesi” hakkındaki kanunu hazırlayan komisyonda görev alan Kasımbekov, o günleri şu şekilde anlatır;

Sovyet memleketi yeni kurulduğunda her bir memleketin kendi dili memleketin dili olacağı söyleniyor, yazma işlemleri de kendi dillerinde yapıyordu. Sonradan şovenist amaçlı Ruslaştırma siyaseti başlandıktan sonra resmi olarak sadece bir dil olması gerekiyor diyerek Arap, Latin alfabeleri Kirille değiştirilerek yalnız Rus dili kullanılmaya başlandı. Sadece Ermenistan ile Gürcistan'da öyle yapılmadı. Çünkü onlarda Latin'e de Kiril'e de uygun olmayan, kendilerinin yüz yıllarca kullandıkları alfabesi vardı. Bunu bahane ederek kendi alfabelerini korudular. Bundan sonra Türk Cumhuriyetleri kendi dillerinden ayrıldı. Bağımsızlığa kavuştuğumuzda biz bu meseleyi ortaya koyduk. O zaman milletvekilleri arasında dilciler yoktu. Bu problemi ilk önce ben ortaya atmıştım. Milletvekilleri beni desteklediler. Ben o toplantıdan sonra dışarı çıktığımda grup grup insanlar toplanmışlardı. Onların arasında gözyaşlarına hâkim olamayanlar vardı.⁵¹²

Kırgız diline sağladığı katkılardan yazarın dil anlayışı hakkında fikir sahibi olunabilir. Eserlerinde titiz davranarak Kırgız Türkçesi sözcüklerini kullanmaya gayret etmiştir. Tölögön Kasımbekov eserlerinin tamamını Kırgız Türkçesiyle yazmakla birlikte sadece *Kırılan Kılıç*'1 dönemin sansür ve baskısı nedeniyle Rusça'ya aktarır. Kasımbekov: “*bin sayfalık romanı eşimin montunu satıp, onun parasına Rusça'ya kelime kelimesine çevirmek zorunda kaldım.*”⁵¹³ *der.* Bu çalışma, yazarın Türkiye Türkçesine aktarılan *Kırılan Kılıç I, II, Baskın ve Olgun Nesil* romanları ile Türkçe'ye aktarılmayan *Kırgın* ve *Diriliş* romanları üzerine yapıldı. Tölögön Kasımbekov'un dil ve üslubu hakkında genel olarak şunlar söylenebilir;

1. Dili oldukça sade ve yalındır. Romanlarında 19. yüzyılın ikinci yarısını anlatmasına rağmen okuyanın anlayacağı bir üslupla yazar. Olayları olduğu gibi anlatır, üslubunda rahat ve

⁵¹² Papan Düyşönbaev, “Tölögön Kasım-bek, Kırgız Respublikasının el Cazuuçusu, Toktogul Atındaki Mamleketтик Sıylıktın Laureatı: “Ellinde Önükpögön Til Ölot”, **Kırgız Tuusu**, Bişkek, 17-20 Febral, 2006-cıl

⁵¹³ Kalıbay Osmanaliev, (2001), “Kırgız El Cazuuçusu, Toktogul Atındaki Mamleketтик Sıylıktın Laureatı Tölögön Kasımbekov 70 Caşka Toldu. Oşogo Baylanıştuu Oroşon Talayt Menen Oy Bölüşüp, Angemeleştik”, **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

samimidir. Daha çok mekân tasvirlerinde içten samimi davranır. *Baskın* romanının giriş cümlesi şu şekildedir;

Biri diğerinden yüksek, diğeri ötekinden farklı, aşağıdaki düzlüklere kadar uzanan beyaz kar ve mavi buzlarla kaplı yalçın dağ zirveleri... Sanki gökyüzü ile birleşmiş, sonsuza kadar direk olup gökyüzünü sırtında taşıyormuş gibi... Başı nerede, ayağı nerede? Ucu bucağı görülmeyen ve gökyüzüne kadar örülmüş bir duvar adeta. Yarığı ve çatlağı olmayan muhteşem duvar... (B.: 7)

Yukarıdaki mekân tasviri yazarın içinden geldiği gibi yazdığıın göstergesidir. Romanın birçok bölümünde Türkistan coğrafyasının güzelliği karşısında roman kahramanlarının büyülenmelerini anlatan yazar, zaten yabancı olmadığı coğrafyayı oldukça rahat tasvir eder.

2. Tölögön Kasımbekov'un romanlarıyla halkı yakalama isteği, halkın anlayacağı deyim, atasözü ve argo sözcüklerden yararlanmasına yol açar. Kırgız halkının sözlü kültür geleneğini imleyen özellikle atasözleri yazar tarafından romana alınmıştır. “*Kurmancan: “cesaret edin, göz nurum. “Dökülen geri dolmaz, giden geri gelmez” demişler.*” (KK1.: 122) söyleminde Kurmancan Datka'nın halk söylencesini kullanması buna örnektir.

3. Tölögön Kasımbekov romanlarında ikilemeleri de kullanır. *Kırgın* romanının başında geçen pazar sahnesi buna örnektir; “*birbirleriyle alışveriş yapan alıcı ve satıcılar ver ver, al al diye bağırıyorlardı.*” (KI.: 2) yazarın bir diğ dil özelliği ise söz tekrarlarıdır. Yine *Kırgın* romanından örnek verilebilir; “*Ere ketket⁵¹⁴ bir gelir, yere ketket bir gelir, halka ketket bir gelir.*” Toktogul'un şiirinden alınan yukarıdaki alıntı, yazarın söz tekrarlarını kullandığına örnektir.

4. Yazarın üslubunun bir diğ özelliği ise inandırıcılığı sağlamak ve tarihsel gerçekçiliğe bağlı olduğunu anlatmak için kullandığı belgelerdir. Yazar arşiv belgelerini kullanarak dönemin olayları hakkında okuru bilgilendirir.

Bildiri

Isık Ata, Alamedin, Alarça geçitleri 29 Eylül günü 300 asker ise kuşatıldı. Sokuluk, Aksu, Kara-Balta ise 100 asker ile. Birçok Kırgız toplandı. 600'e yakın aile diğ tarafa geçmek istedi. Çünkü beslenecek birşey kalmamış. “Başımızda duranın ismini söyleyin” dedik “şimdi yanımızda yok dediler”

Geçirmedik. Geri gönderdik.

Yarbay Domocirov 30 Eylül 1916

(TsGİA, Kaz. SSR. 167.1.142. ap. A.ob) (KI.: 155)

Ürkün olayını anlattığı romanı *Kırgın*'da dönemin arşiv kayıtlarına ulaşan Kasımbekov, bildiri, beyanname, mektup gibi resmi belgeleri kullanarak tarihsel bir döneme ışık tutar.

⁵¹⁴ Ketket dönemi: Tüm iyiliklerin kaybolduğu bir zamandır. Bu dönemde kötülükler hâkimdir. (U.: 5)

5. Kasımbekov'un üslubunun bir diğer özelliği kahramanlarının içinde yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaşmasını anlatırken eleştirel bir tutum sergilemesidir. Değersizleşen, körleşen insan müsveddeleri Kırgız halkının içinde bulunduğu kötü durumun baş sorumlularıdır;

Dokuz ekim günüydü. Nasirdin Han, beraberinde çok az yakınıyla saraydan çıktı. Yol boyunca halk, bağırıp çağırarak onu lanetledi ve taşa tuttu. Hokand'dan adeta kovaladı. Canlarını zor kurtardılar. O artık halkını, askerlerini ve altınlarını kaybetmişti. Çaresiz bir şekilde Kocan şehrindeki babası Hudayar'ın yanına sığındı. (KK2.: 165)

Yozlaşan, iktidar hırsıyla gözü kararan hanları roman boyunca eleştiren bir üslupla yazan Kasımbekov, toprakların sömürge gücü tarafından ele geçirilmesini sarayda olmayan dirlik ve düzene bağlar. Yazarın karşı değerde değerlendirdiği bu kişilerin anlatılmasında yazar "*kendini yeterince saklayamaz*"⁵¹⁵ ve üslubuyla tutumunu açığa çıkarır.

⁵¹⁵ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 352.

ÇIKARIM

Zaman, bireyler üzerinde yıkıcı olduğu kadar kurucu, dönüştürücü özelliğiyle de görülür. Bireyin kendi edimini gerçekleştirme uğraşı verdiği dünyalık zamanı, onun kendisiyle ve çevresiyle bir eyleşim içinde olduğu sınav alanını imler. Tölögön Kasımbekov, hayatını bu şekilde zamansallık boyutunda terazinin iki kefesinde tartmış, kendi oluşunu gerçekleştirmek için zamandan aldığı güç ve enerjiyi eserleriyle somutlaştırmıştır. Onun dünyaya geldiği topraklar, mekânsal boyutta huzurun, mutluluğun alanları değildir, her bakımdan kuşatılmış, sarsılmış, büyük bir trajediden Anteus'un toprağı gibi yeniden dirilerek var olmuş bir milletin topraklarıdır. Doğduğu günden itibaren açlık ve sefaletle boğuşan yazar, yetim kaldığı anlarda hayatının ne kadar zor geçeceğini anlamış, milletin içinde bulunduğu tam bağımsız ol(a)mama durumu onu doğduğu topraklara borçlu hissettirmiş, bireysel anlamda yapacağı en iyi şey olan kendi halkının tarihsel gerçekliğine sarılmıştır.

Zamanın trajedisinin sadece söylencelerle, kulaktan dolma bilgilerle hatırlanılmasından ötürü derin bir üzüntüye kapılmış, ne yapabilirim sorusu tarihi roman yazma eğilimi ile cevabını bulmuştur. Romanlarını yazarken duyduklarıyla yetinmeyen yazar, girmediği arşiv, bakmadığı resmi evrak bırakmamış, anlatılarına sağlam dayanaklar oluşturmuştur. İlk tarihsel romanı *Kırılan Kılıç*'in yayımlanmasından itibaren hayatı daha da zorlaşmış, partiden atılmış, Rus sovenizmi yapmadığı gerekçesiyle dışlanmış, yok sayılmak istenmiştir. Ancak yazar eleştirilere *Kırılan Kılıç II*'yi yazarak cevap vermiş, başkalarının görmek istemediği tarihsel gerçekliği inatçı bir kararlılıkla işlemiştir. Yazdığı *Diriliş* romanının ardından eleştiriler kesilmiş ve Kırgız tarihi romancılığında güçlü bir yazarın varlığı herkesçe kabul edilmek zorunda kalınmıştır. Yazar, bağımsızlıktan önce yazdığı bu romanlarında belki de sırf kitabı sansüre uğramasın diye yumuşatarak verdiği Rus zulmünü, bağımsızlıktan sonra yazdığı *Kırgın* ve *Baskın* romanlarında tüm açıklığıyla anlatmıştır. Kasımbekov, bu dört romanını nehir roman tarzında yani konu ve olay örgüsü bakımından birbirinin devamı şeklinde yazar. Dört romanın toplam zaman aralığı 1865-1924 yılları arası yani 59 yıllık süreyi kapsar. Bu süreç, Kırgızların özgürlüklerinin kaybolduğı, büyük bir kıyıma uğradığı, başkaldırdıkça örselendiğı karanlık dönemlere rastlar. Yazar, halkının trajedisine kayıtsız kalmamış, dört romanını konu olarak birbiri ardına sıralayarak; gizlenmek, unutturulmak istenen tarihi gerçekliği milletin belleğinde muhafaza etmiştir.

Tölögön Kasımbekov'un, yazı hayatı öyküyle başlamış öykülerinde daha çok kendi dünyasını anlatmış/yaşatmıştır. "İnsan Olmak İstiyorum" öyküsü, geçmişte yaşadığı açlık ve sefalat günlerinin ürünüdür. "Memleket" öyküsünü üniversite okumaya şehre gittiğı için, doğduğu topraklara olan özlemini dile getirmek için yazar. "Yetim" öyküsünü on dört yaşında

babasız kaldığı günlerde çektiği sıkıntıları anlatmak için yazar. “Anne” öyküsünde çilekeş annesini anlatır. “Bozkurt” öyküsünde ötekileştirilmek, aslından uzaklaştırılmak istenen halkını anlatır. Diğer yazdığı bütün öykülerinde ya kendisinden, ya çevresinden ya da içinde yaşadığı toplumdan kesitler bulmak mümkündür. Yazarın oluşum döneminde yazdığı öykülerden bazılarında rejimin izleri görülür. “Taşa Yazılan Damga” öyküsünde yazar, Rus gezi ekibinin Ala Dağ’ın zirvesine Rus bayrağı dikmesini coşkun bir üslupla dile getirir. “Mutluluk Veren Bölge” ve “Çilmayra’nın Yakasında” öyküsünde komünizmi öven cümlelere rastlanır. Yine 1974 yılında yazdığı *Olgun Nesil* romanında komünist bir Kırgız gencinin rejimi öven sözlerine rastlanır. Ancak bu yazılan eserler dönemin baskıcı rejiminin yazarlar üzerindeki yaptırım gücünün genç dimağ üzerindeki etkisidir. Zaten roman yazmaya başladıktan sonra onun tek kaygısı halkının geçmişte yaşadığı zulümleri anlatmak olmuştur.

Yazarın milli kimliği silinmek istenen halkının içteki ve dıştaki düşmanlar arasında yaşadığı dramı anlattığı romanlarında öne çıkan izlekler de çoğunlukla karşı değerde temsil edilir. “Ötekileştirme/köleleştirme”, “Ruslaştırma”, “yozlaşma”, “ölüm”, “işgal”, “savaş” “özne ve iktidar”, “toplumsal çürüme” izlekleri romanlarının ulaşmak istediği sonucu imler. Öykülerinde daha ılımlı bir hava hâkimdir. İzlekler de genelde “aşk/sevgi”, “farkındalık” gibi olumlanan duygularla sağlanır.

Tölögön Kasımbekov hayatın gerçeğini roman ve öykü gerçeği haline getirir. Onun seçtiği konular ütopyik değil, gerçek yaşamın içindedir. O yüzden onun eserlerini okuyan biri kahramanları tanıyor izlenimine kapılır. Özellikle tarihsel romanlarında anlattığı Kurmancan Datka, Şabdan, Baytik, Toktogul, Alimbek... gibi kahramanlar gerçekten yaşamış, bir döneme damgasını vurmuş kişilerdir.

Tölögön Kasımbekov’un romanlarında görülen mekânlar savaşın, ölümün, huzursuzluğun mekânlarıdır. Rusların gelmesinden sonra Türkistan coğrafyası kana bulanmış, Hokand Sarayı binlerce insanın yitimi yaşadığı dar mekân özelliği göstermiştir. Romanlarında mekân daha çok dar/labirent mekân özelliği gösterirken; öykülerinde mekân, kahramanın ruh haline göre değişkenlik gösterir.

Hemen hemen bütün eserlerinde kullandığı bir teknik olan geriye dönüş tekniği, yazarın üslubunun bir özelliğidir. Kahramanlarının geçmişi ile şimdiki hali arasında öykü zamanından geriye giderek anlamsal bağlantı kurar. Anlatıya derinlik kazandıran bu teknikle yazar geniş bir zaman diliminden yararlanır.

Yazarın romanları ve öyküleri bakış açısı ve anlatıcı düzlemi açısından farklılık gösterir. Romanlarının tamamını her şeyi bilen ve gören tanrısal bakış açısıyla anlatan yazar, on beş öyküsünden on tanesini de tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Kalan beş

öyküsünde ise ben (kahraman) anlatıcı bakış açısını kullanır. Yazarın genelde tanrısal bakış açısını tercih etmesi romanlarında sık sık müdahale etme isteğindedir.

Yazar romanlarında iç monolog, kolaj, montaj ve diyalog tekniklerinden yararlanır. İçinde yaşadığı halkı iyi etüt eden yazar, özellikle tarihsel romanlarını oluştururken titiz bir çalışmayla arşiv belgelerini, mektupları, resmi yazışmaları kolaj tekniğiyle; başkalarına ait öykü ve şiirleri ise montaj tekniğiyle kullanır. Kasımbekov, iç monolog ve diyalog teknikleriyle de kahramanlarının bilinçaltını dışa yansıtarak, onların ruhsal dünyaları hakkında ipuçları verir.

Tölögön Kasımbekov'un üzerinde en çok durduğu konulardan biri, toplumsal körleşme ya da yabancılaşmadır. Değerlerinden uzaklaşan yozlaşmış tipler onun eleştiri hedefindeki kart karakterlerdir. Rus işgalinin en önemli sorumluları da kendi soyundan gelen halkının öteki kişileridir. Bu kişiler yazarın gerek romanlarında gerek öykülerinde kendine yer bulmuştur.

Özetle Tölögön Kasımbekov, halkının varoluş serüvenini romanlarında kendi varoluş serüvenini öykülerinde anlatmıştır. Çeşitli tekniklerden yararlanması, kahramanlarının gerçek yaşamları ile kurguya sokulduktan sonraki hayatlarının benzerliği, kullandığı arşiv belgeleri onun kültür romancısı olduğu izlenimi verir.

Yapılan bu çalışmada yazarın neredeyse Türkiye'de hiç bilinmeyen hayatına yer verildi. Öyküleri ve romanları ayrı ayrı değerlendirilerek "Yapı ve İzlek" başlığı altında incelendi. Romanlarındaki üslup özellikleri açıklanarak çalışma tamamlandı. Yazarın daha iyi anlaşılabilmesi için hayattayken Kırgız Türkçesi ile yaptığı röportajların çevirisine, birinci eşi Adaş Mirzakmatov'un röportajının çevirisine ve oğlu Milletvekili Raykan Tölögönov ile yapılan röportaja yer verildi. Ayrıca aralarında Kırgız Yazarlar Birliği Başkanı Çolponbek Abıkeyev ve Kırgızistan Kültür ve Enformasyon Bakanı Sultan Rayev'in de bulunduğu Kırgızistan'ın yaşayan dokuz önemli yazarının, Kasımbekov hakkındaki görüşlerine yer verildi. Yazarın şahsi resimlerinin çalışmaya eklenmesiyle yazar hakkında bilinmeyenlerin bilinmesine katkı sağlanmaya çalışıldı.

Bu çalışmanın amacı Kırgızistan'ın önemli bir yazarının ve eserlerinin doğru anlaşılabilmesi ve tanınmasıdır. Yazar ve eser hakkında Türkiye'de yeteri kadar bilgi bulunmaması böyle bir çalışma yapmayı elzem hale getirmiştir. Çalışmada eserlerinden hareketle yazarın mitik dünyası ve içinde yaşadığı topraklarda gerçekleşen varoluş mücadelesinin anlaşılması çalışmanın amaca ulaştığını gösterecektir.

KAYNAKÇA

1. Tölögön Kasımbekov Kaynakçası

1.1. Kitaplar

1.1.1. Tölögön Kasımbekov Kitapları

Kasımbek, Tölögön, *Kırgın*, Biyiktik Basması, Bişkek, 2004.

Kasımbek, Tölögön *Kırılan Kılıç I (Han Sarayı)*, (Çev. İbrahim Atabey; Saadettin Koç), Yargı Yayınevi, Ankara, 2003.

Kasımbek, Tölögön *Kırılan Kılıç II (İsyan)*, (Çev. İbrahim Atabey; Saadettin Koç), Yargı Yayınevi, Ankara, 2004.

Kasımbek, Tölögön, *Baskın*, (Çev. Saadettin Koç; Burul Bugubayeva), Gençlik Kitabevi Yayınları, Konya, 2008.

Kasımbek, Tölögön, *Cılkıcının Uulu*, (Yılkıcının Oğlu), Bişkek, 1956.

Kasımbek, Tölögön, *Povestter, Angemeler*, Sekiz Tomdon Turgan Çıgarmalarının Cıynagı, I. Tom, Bişkek; Biyiktik Yayınları, Bişkek, 2012.

Kasımbek, Tölögön, *Kelkel*, Birinci Kitep, tom 4, Biyiktik, Bişkek, 2012

Kasımbek, Tölögön, *Kelkel*, İkinci Kitep, tom 5, Biyiktik, Bişkek, 2012.

1.1.2. Hakkında Yazılan Kitaplar

Akmataliyev, Abdıldacan, *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar*, Çev. Kalmamat Kulamshaev, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Apışev, Mamasalı (2000), “Drugaya Literatura”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

Apışev, Mamasalı (2000), “Önör”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

Davutov, Kadirkul (2000), “Abil Biy Kim?” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

Davutov, Kadirkul, *Ruhu Kötörgön Uлуу Söz*, Şam Basması, Bişkek, 2000.

Davutov, Kadirkul, *Tarihy Romandın Tarihi*, “K-e Terendikter cana Biyikter”, Frunze, 1991.

İbrahimov, Osmon (2000), “Or Karap Oskon Çıgarmaçılık”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

- İsmailov, Oogandek (2000), “Obrazdar cana Boektor” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Kedrina, Zoya (2000), “Glubinnie Korin Bratstva,” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Kerimkul Abdıldabekov, (2000) “Tarihıy Turmuşka Arnalğan Çıgarma” **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Kultayeva, Ü. B., *T. Kasımbekovdun “Sıngan Kılıç” Romanının Özdöşürüü Maseleleri*, Ayat Basmanası, Bişkek, 2011.
- Lebedeva, Larisa (2000), “Pora Velikih Peremen”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Osmanaliev, Kalıbay (2001), “Kırgız El Cazuçusu, Toktogul Atındaki Mamlekettik Sıylıktın Laureatı Tölögön Kasımbekov 70 Caşka Toldu. Oşogo Baylanıştuu Oroşon Talayt Menen Oy bölüşüp, Angemeleştik”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Ömürbaev, Sagındık (2000), “Danazaluu Dastan”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Saliyev, Aziz (2000), “Krugozov Pisatelya”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Sobotbek Baygaziev (2000), “Sıngan Kılıç Romanının Sırı Emnede?”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Söylemez, Orhan-Aşlar, Halit, *Çağdaş Kırgız Hikâyeleri Antolojisi*, Salkımsögüt Yayınları, Erzurum, 2009.

1.2. Makaleler

1.2.1. Tölögön Kasımbekov’un Makale, Hikâye ve Fikir Yazıları

- Kasımbekov, Tölögön (1958), “Ene” (Anne), **Ala-Too**, Sayı 1, s. 57-62
- Kasımbekov, Tölögön (1960), “Demilge” (Gayret), **Ala-Too**, Sayı 9, s. 100-105.
- Kasımbekov, Tölögön (1961), “Çilmayrandın Cakasında” (Çilmayra’nın Yakasında), **Ala-Too**, Sayı 5, s. 91-98.
- Kasımbekov, Tölögön (1962), “Bağı Açılğan Kray” (Mutluluk Veren Bölge), **Ala-Too**, Sayı 2, s. 86-98.
- Kasımbekov, Tölögön (1962), “Küyüt” (Keder), **Ala-Too**, Sayı 6, s. 50-56.
- Kasımbekov, Tölögön (1975), “Taalım Mektebi” (Eğitim Okulu), **Ala-Too**, Sayı 5, s. 102-103.

Kasımbekov, Tölögön, (2011) “Memleket” **Kardeş Kalemler**, (Çev; İbrahim Türkhan), Yıl;5, Sayı; 57, Eylül.

Kasımbekov, Tölögön, “Ömür”, **Nur El Gazetesi**, Bişkek, No; 22, s. 9-11. (01.09.2010)

Kasımbekov, Tölögön, “Ömür”, **Nur El Gazetesi**, Bişkek, No; 23, s. 7, (08.07.2010)

Kasımbekov, Tölögön, “Ömür”, **Nur El Gazetesi**, Bişkek, No; 25, s. 6-7. (22.09.2010)

Kasımbekov, Tölögön, “Kurmancan, Anın Kataal Zamanı”, **Caştık Carçısı**, (25.07.1991)

1.2.2. Tölögön Kasımbekov Hakkında Yazılan Makaleler ve Yapılan Söyleşiler

“Nüzüp Minbaşı cana Kokon Ordosu”, **Zaman**, Bişkek, (21.05.1999).

“Tölögön Kasım-bek” **İntellekt Çıgarmaçılık cana Turmuş**, Adabiyat, Bişkek, 2005, s. 1.

Aliyev, Bakıt, “Singan Kılıç cana Kırgız Biyligi”, **Press.kg**, no: 16 (72), 2011-cıl, 23 İyul, s. 9.

Baygaziev, Sobetbek, “Kılım Kezgen Kırgız Atın Kılıç Menen Zoogo Cazdın” **Kutbilim**, Bişkek, No: 22, (30.06.2000)

Bekmırza, Dani Sarı, “Kasımbekovdun Ölböstüğü Emnede?”, **Alibi Sayasiy-Ukuktuk Gezit**, Bişkek, No:47 (201), (28.06.2011), s. 5.

Canan Olpak Koç (2012) “Destan Geleneğinden Tarihi Romana Tölögön Kasımbekov ve Kırılan Kılıç I, II”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 1885-1892, Ankara-Turkey.

Çaştegin, Turgunbayer (2013), “Kırgızistan ve Kırgızlar İle İlgili Türkçe Akademik Çalışmalar Bibliyografyası (2009-2012) ” **Türük, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi** 2013 Yıl;1, Sayı;1 s. 28-52.

Çoturova, Dayarbagan Baktıgül, “Kırgız Respublikasının Baatırı, el Cazuuçusu Tölögön Kasımbekov: Men Üç Doordu Kördüm”, **Kırgız Tuusu**, Bişkek, 15-17-İyul 2008-cıl

Düyşönbaev, Papan, “Tölögön Kasım-bek, Kırgız respublikasının el Cazuuçusu, Toktogul Atındağı Mamlekettik sıylıktın Laureatı: “Ellinde Önükpögön Til Ölöt”, **Kırgız Tuusu**, Bişkek, 17-20 Febral, 2006-cıl

İsabaeva, Cıpar, Men Üç Doordu Kördüm, **Kırgız Tuusu**, Bişkek, 15-17 İyul, 2008-cıl.

İskenderova, Ş., (2007) “T. Kasımbekovdun “Baskın” Romanı cana Şabdandın Obrazı” **El Agartuu**, s. 10-14.

Kaçkınbay, Artıkbayev, Tölögön Kasımbekov’un Hayatı ve Sanatına Genel Bir Bakış, (Çev. Mayramgül Dıykanbayeva), **Kardeş Kalemler**, Yıl: 5/Sayı: 56/Ağustos-2011.

Kara, Füsün (2011), “1916 Kırgız Büyük İsyanı: Ürkün”, **Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages and History of Turkish on Turkey**, Volume 6/2 Spring p 537-546, Turkey.

- Karasuyuulu, H., (1993) “1916 Cıldağı Kötörülüş Cönünde”, **Ürkün**, Bişkek.
- Koç, Sadettin (2012), “Kırgız Edebiyatında Nesrin Gelişimi ve Tölögön Kasımbek”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Bahar, s. 61-80.
- Mırzaktatova (2000), “Ayal Cakşı-Er Cakşı”, **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.
- Nurmanbetov, C., Dayardagan, “Kılım Kezgen Kırgız Atın, Kılıç Menen Zoogo Cazdın..”, **Kutbilim**, Bişkek, no: 22, (30. 06. 2000)
- Nurmanbetov, C., Dayardagan, “Men Aytpasam, Sen Aytpasan, Tigi Aytpasa, Kim Aytat?” Kırgız El Cazuuçucu, körünüktüü koomduk İşter Tölögön Kasım-bek Tenen Gezittin Atayın Kabarçısının Taegi, **Kutbilim**.
- Satıyev, A., “Sıngan Kılıç, romanı cönündö uçkay söz”, **Ala-Too Dergisi**, No: 7, Bişkek.
- Şayımkulov, O (2003), “T. Kasımbekovdun “Adam Bolgum Kelet” Povestin Okutuu Protsessinde Okuuçuların Turmuştuk Cana Adabiy Tüşünüktörün Kalıptandıruu” **El Agartu**, 11-12, 1-91.
- Turdakunova, Çolponay, “Mekendi Süyünün en Ulguluu Misalı”, **Press.kg**, no: 4 (60) Bişkek, 2011 cıl, 3 Febral.
- Turdugulova, Dinar, “Cetim Bolup Cetilgen Tölögön Kasımbekov” **Erkin Too**, Bişkek, no: 20, 2011 Cıldın 18 Martı.
- Tursunov, Ernest “Çınığı Ustat Çıgaan Sürötker”, **Bişkek Şamı**, Bişkek, 16 Ocak 1991.

1.3. Tölögön Kasımbekov ve Eserleri Üzerine Yapılan Tezler

1.3.1. Türkiye’de Yapılan Tezler

- Altınışık, Yasemin, (2010), **Kırgız Türkçesinde Yapılan Edebi Çevirilerde Kültürel Öğelerin Aktarımı “Sıngan Kılıç Romanı Örneğinde”**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Baysariev, Baktıgül, (2003), **Tölögön Kasımbek’in Sıngan Kılıç, Kelkel ve Baskın Adlı Romanlarında Kırgız Türklerinin Hayatı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Çakır, Can (1994), **Cetim (Povest): gramer-tercüme-indeks**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ercik, Cesim (2005), **Tölögön Kasımbekov'un Sıngan Kılıç Romanı esasında Kırgız Türkçesinde İsim**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Eren, Derya, **Adam Bolgum Kelet, Hikâyesindeki Fiil Çekimleri ve Bunların Türkiye Türkçesindeki Karşılıkları**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özçoban, Şule (2011) **Tölögön Kasımbekov'un "Cetilgen Kurak" Adlı Eserinin Türkiye Türkçesi'ne Aktarılması ve Eserin Söz Varlığı Üzerinde İncelemeler**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

1.3.2. Kırgızistan'da Yapılan Tezler

Cakakova, Cazgül (2006), **Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç* Romanında Kelime Dünyası**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı, Bişkek.

Canışbaevna, Cıldız Koşmatova (2010), **T. Kasımbekov'dun "Sıngan kılıç" Romanındaki Ters Emotsiyamı Tuyuntkan Tildik Birdikterdin Semantiklik Toptoru**, Magistrdik iş, Kırgız Respublikasının Bilim Berüü cana İlim Ministrliği Batken Mamlekettik Universiteti, Bişkek.

Koç, Saadettin (2002), **Tölögön Kasımbektin Ömürü, Çıgarmaçlık Colu cana Tarihy Romandarı**, Dissertatsiya, Kırgız Respublikasının İlim cana Madaniyat Ministrliği Cusup Balasagin Atındağı Kırgız Uluttuk Üniversitesi, Bişkek.

Mamatkulovna, Çokoeva Dilbar (1997), **Tölögön Kasımbekov'dun Tarihy Romandarında Tarihtı Korköm Andoo Problemaları**, Dissertatsiya, Kırgız Respublikasının İlim cana Madaniyat Ministrliği Kırgız Mamlekettik Uluttuk Universiteti, Bişkek.

2. Genel Kaynakça

2.1. Kitaplar

Adler, Alfred *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, (Çev. Halis Özgü), Hayat Yayınları, İstanbul, 2002.

Adler, Alfred, *İnsan Doğasını Anlamak*, (Çev. Deniz Başkaya), İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir, 2010.

Adler, Alfred, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul, 1992.

Akıyev, Kalık, *Baskan Col*, Kırgızistan Basması, Frunze, 1964.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

Alakurt, Deniz *Türk Mitoloji Ansiklopedisi (Açıklamalı Resimli Türk Söylence Sözlüğü)*, E-Kitap Tanıtım ve Dağıtım Grubu, 2011, Ağustos, Türkiye.

- Alberini, Francesco, *Âşık Olma ve Aşk*, (Çev. Gül Çetinor), Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990.
- Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeoloji Aygıtları*, (Çev: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2003
- Aristo (2010) “Metafizik”, **Batıya Yön Veren Metinler I, Kökler-Orta Çağlar (00-1350)** Ed. Alev Alatlı, Çeviri; Kapodokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Nevşehir; Melta Matbaacılık.
- Armstrong, Karen, *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. Dilek Şendil), Merkez Kitapçılık Yayınları, İstanbul, 2005.
- Arsel, İlhan, *Aydın ve “Aydın”*, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Artıkbayev, Kaçkınbay, *XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı Tarihi*, (Çev. Mayramgül Dıykanbayeva), Bengü Yayınları, Ankara, 2013.
- Atayman, Veysel, *Varolmanın Acısı Schopenhaur Felsefesine Giriş*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2003.
- Atiker, Erhan, *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1995.
- Avezov, Muhtar, *Hikâyeler*, (Çev. İsmail Zeyneş-Ahmet Güngör) Bilig Yayınları, Ankara, 1997
- Aytmatov, Cengiz, *Dişi Kurdun Rüyalari*, (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- Aytmatov, Cengiz, *Gün Olur Asra Bedel*, (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1991.
- Aytmatov, Cengiz, *Toprak Ana*, Elips Yayınları, Ankara, 2009.
- Aytmatov, Cengiz-Şahanov, Muhtar, *Kuz Başındaki Avcının Çığlığı*, Tolkun Yayınları, Ankara, 2000.
- Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.
- Bachelard, Gaston, *Mumun Alevi*, Çev. Ali Işık Ergüden, İthaki Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Bahtin, Mihail, *Karnaval’dan Romana*, (Çev. Sibel Irzık), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Baldıran, Galip, *Alain Robbe-Griller ve Yeni Roman*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002.
- Barthes, Roland, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Barthes, Roland, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, (Çev. Tahsin Yücel), Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- Barthes, Roland, *Romanın Hazırlanışı I Yaşamdan Yapıta*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005.

- Bates, H.B., *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, (Çev. Gökçen Ezber), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2013.
- Baudrillard, Jean, *Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bayhan, Vehbi, *Üniversite Gençliğinde Anaomi ve Yabancılaşma*, Ankara, 1997.
- Benazus, Hanri, *Sevginin Gizemi*, (Çev. Çağlayan Erendağ), Sistem Yayınları, İstanbul, 2002.
- Bolat, Salih, *Öykü Yazma Teknikleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2012.
- Botton, Alain de, *Aşk Üzerine*, (Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- Bourneur-Qellet Roland-Real, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin Gümüş), K.B.Y., Ankara, 1989.
- Boynukara, Hasan, *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Bumin, Tülin, *HEGEL Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği*, Praksis Felsefesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Buran, Ahmet, *Kuşunlanan Türkoloji*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2011.
- Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan*, (Çev. Tahsin Yücel), Kuzey Yayınları, Ankara, 1985.
- Canetti, Elias, *Kitle ve İktidar*, (Çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Canetti, Elias, *Ölüm Üzerine*, (Çev. Gürsel Aytaç), Payel Yayınları, İstanbul, 2007.
- Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (Çev. Özgür Yaren), De Ki Yayınları, Ankara, 2008.
- Chirli, Nadejda, *Rusça-Türkçe Sözlük*, Yargı Yayınevi, Ankara, 2012.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Çev. Alaeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Covel, Joel, *Tarih ve Tin, Özgürleşme Felsefesi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Hakan Pekinel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.
- Cumakunova, Gülzura, *Türkçe-Kırgızca Sözlük*, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları;74, Bişkek, 2005.
- Çengel, Hülya Kasapoğlu, *Kırgız Türkçesi Grameri, Ses ve Şekil Bilgisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2009.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*, Kardelen Yayınları, Isparta, 2000.
- Çüçen, A.Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.
- Danıkeyev, Öskön, *Kızdın Sırrı*, Uçkun Kontserni, Bişkek, 1997.

- David Hume, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*, (Çev. Oruç Aruoba), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1976.
- Davutov, Kadirkul, *Tarihi Romandın Tarihi*, Kırgız Adabiyatı Basması, Frunze, 1991.
- Deveci, Mutlu, *Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Aydın Kitabevi, Ankara, 1999.
- Eagleton, Terry, *Eleştiri ve İdeoloji, Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Eagleton, Terry, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Şenol Bezci), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Eco, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- Eliade, Mircea, *Edebi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1994.
- Eliot, T.S., *Kültür Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Mas Matbaacılık, Ankara, 1987.
- Eliuz, Ülkü, *Küçük Adam, Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Öykü Yayınları, Ankara, 2006.
- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I*, TDK Yayınları, Ankara, 2004.
- Erginer, Gürbüz, *Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Evola, Julius; Guenon, Rene, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, (Çev. Atilla Ataman, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul, 2003.
- Filloux, Carloni, *Eleştiri Kuramları*, (Çev. Tahsin Yücel), Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000.
- Fordham, Frieda, *Jung Psikolojisi*, (Çev. Aslan Yalçiner), Say Yayınları, İstanbul, 1994.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
- Foucault, Michel, *Hapishanenin Doğuşu*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992.
- Foucault, Michel, *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Foulque, Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Yakup Şahan), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Frankl, Victor E., *İnsanın Anlam Arayışı*, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.
- Freud, Sigmund, *Haz İlkesinin Ötesinde*, (Çev. Emir Aktan), Alter Yayıncılık, Ankara, 2011.
- Freud, Sigmund, *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, (Çev. Kamuran Şipal), Bozak Yayınları, İstanbul, 1975.
- Fromm, Erich, *Erdem ve Mutluluk*, (Çev. Ayda Yörükkan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1994.

- Fromm, Erich, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, (Çev. Şükrü Alpagut), Payel Yayınları, İstanbul, 1993.
- Fromm, Erich, *İtaatsizlik Üzerine Denemeler*, (Çev. Ayşe Sayın), Yaprak Yayınları, İstanbul, 1987.
- Fromm, Erich, *Kendini Savunan İnsan* (Çev. Necla Arat), Say Yayınları, İstanbul, 1994.
- Fromm, Erich, *Özgürlükten Kaçış*, (Çev. Şemsa Yeğın), Payel Yayınevi, İstanbul, 2011.
- Fromm, Erich, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan; Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Fromm, Erich, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, (Çev. Yurdanur Salman-Nalan İçten) Payel Yayınevi, İstanbul, 1997.
- Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, (Çev. Özden Saaatçi-Karadana), İlya Yayınları, İzmir, 2007.
- Fromm, Erich, *Umut Devrimi*, (Çev. Şemsa Yeğın), Payel Yayınları, İstanbul, 1995.
- Fromm, Erich, *Yaşama Sanatı*, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1997.
- Fromm, Erich, *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, (Çev. Necla Arat), Say Yayınları, İstanbul, 2001.
- Funk, Rainer, *Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi*, (Çev. Çağlar Tanyeri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Gasset, Jose Ortega Y, *İnsan ve Herkes*, (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- Gasset, Jose Ortega Y, *Kitlelerin Ayaklanması*, (Çev. Neyyire Gül Işık), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1982.
- Gasset, Jose Ortega Y, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev. Neyire Gül Işık), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Gasset, Jose Ortega Y, *Sevgi Üstüne*, (Çev. Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- Geçtan, Engin, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1996.
- Geçtan, Engin, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Giddens, Anthony, *Mahremiyetin Dönüşümü*, (Çev. İdris Şahin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.
- Girard, Réne, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul, 2007.
- Göka, Şenol, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001.
- Gökdağ, Bilgehan A.; Üçüncü, Kemal, *Türk Destanları Başlangıcından Günümüze*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

- Gömeç, Saadettin, *Kırgız Türkleri Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Gruen, Arno, *Kendine İhanet*, (Çev. Ülkü Hastürk), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2004.
- Guntrip, Harry, *Şizoid Görünüşü Nesne ilişkileri ve Kendilik*, (Çev. İpek Babacan), Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
- Gülensoy, Tuncer, *Kırgız Türkçesi Grameri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 2004.
- Gülensoy, Tuncer, *Manas Destanı*, (Türkiye Türkçesiyle), Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Gülensoy, Tuncer; Burul Sağınbayeva, *Kırgızça Türkçe Jana Türkçe-Kırgızça Sozduk*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 2004.
- Gündoğan, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- Hancerlioğlu, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi – (Kavramlar ve Akımlar)*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- Hancerlioğlu, Orhan, *Başlangıcından Bugüne Erdem Açısından Düşünce Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970.
- Hikmet, Nazım, *Cezaevinden Mehmet Fuat'a Mektuplar-2*, Adam Yayınları, İstanbul, 1968.
- Horney, Karen, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi Öz Gerçekleştirme Kavgası*, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, 2. Basım, Ankara, 1993.
- Horney, Karen, *Ruhsal Çatışmalarımız*, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara, 1991.
- http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/ezoterizm/kilic.htm (13.04.2015)
- http://www.egitimsen.org.tr/ekler/94a90d64a0b1b048cbed46b01171292_ek.pdf (17.04.2015)
- Huberman, Leo, *Sosyalizmin ABC'si*, (Çev. Hasan Erdem), AryaYayınları, İstanbul, 2015.
- İlin, M.; Segal, E., *İnsan Nasıl İnsan Oldu*, (Çev. Ahmet Zekerya), Say Yayınları, İstanbul, 2000.
- İnan, Hacı, *Kur'ân- Kerim ve Yüce Meâli*, 29/Ankebût Suresi, 57. Ayet, Dua Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Çev. İhsan Kırımlı), Kumsaati Yayınları, İstanbul, 2011.
- Jung, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinel), Say Yayınları, İstanbul, 2001
- Jung, Carl Gustav, *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Hanit Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kadiri, Abdullah, *Ötken Künler (Geçmiş Günler)*, (Çev. Ahsen Batur), Art Yayınları, 1993.
- Kakıncı, Halit, *Sultan Galiyev ve Milli Komünizm*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003.
- Kâşgarî, Mahmûd el, *Divanü Lugatit Türk*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kayıpov, Süleyman, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Ansiklopedisi (Nesir-Nazım)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.
- Kırgız Adabiyat Tarihi*, VII-tom, Bişkek, 2002.

- Kızıltan, Güven Savaş, *Kişininin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul, 1986.
- Kierkegaard, Soren, *Kaygı Kavramı*, (Çev. Türker Armaner), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kolcu, Ali İhsan, *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum, 2008.
- Korkmaz, Ramazan (2004), “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- Laing, R, D, *Bölünmüş Benlik*, (Çev. Ergün Akça), Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012.
- Le Bon, Gustave, *Kitleler Psikolojisi*, (Çev. Hasan İlhan), Alter Yayınları, Ankara, 2012.
- Leader, Darian; Groves Judy, *Lacan-Yeni Başlayanlar İçin*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.
- Levinas, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, (Çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Lewin, Moshe, *Sovyet Yüzyılı* (Çev. Renan Akman), İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul, 2011.
- Lukacs, György, *Birey ve Toplum*, (Çev. Veysel Atayman), Günebakan Yayınları, İstanbul, 1978.
- Magrfova, Z. M. (editör), *Özbek Tilining İzahlı Lugâti*, Rus Tili Naşriyat, Moskva, 1981.
- Mannheim, Karl, *İdeoloji ve Ütopya*, (Çev. Mehmet Okyayuz), De Ki Basım Yayım, Ankara, 2009
- Marks, Karl-Engels, *Friedrich, Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, (Çev. Celal Üster-Nur Deriş), Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay; Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999.
- Mascetti, Manuella Dunn, *İçimizdeki Tanrıça “Kadınlığın Mitolojisi”*, (Çev. Belkıs Çoraklı), Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.
- Maslow, Abraham, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, (Çev. Okhan Gündüz), Kuraldışı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Max Scheler, *İnsanın Kozmostaki Yeri*, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1988.
- May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- Naskali, Emine Gürsoy, *Bağımsız Kırgızistan ve Düşümler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- Orwell, George, *Hayvan Çiftliği*, (Çev. Celal Üster), Can Yayınları, İstanbul, 2007.

- Osho, *Farkındalık*, Ganj Yayınları, İstanbul, 2004
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.
- Özbudun, Sibel; Markus, George; Demirer, Temel, *Yabancılaşma ve...*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2008.
- Özgen, Nurcan, *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında (1900-1950) Kırgız Edebiyatı Tarihi*, TDK, Ankara, 2014.
- Özher, Sema, *Kaptan'ın Aynasından Yansıyanlar, Romançı Yönüyle Attila İlhan*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.
- Özodaşık, Mustafa, *Modern İnsanın Yalnızlığı*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001.
- Pearson, Carol S, *İçimizdeki Kahraman*, (Çev. Semra Ayanbaşı), Akasa Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- Reich, Wilhelm, *Kişilik Çözümlemesi*, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 2010.
- Rochet, Waldeck, *Marksist Felsefe Nedir?* (Çev. Orhan Suda), Toplum Yayınları, Ankara, 1967.
- Rourier, Charles (2010), "Falanksçılık", **Batıya Yön Veren Metinler-Iv-, Moderniyete Doğru Kaotik Modern Dünya (1800-1970)**, Ed. Alev Alatlı, Çeviri; Kapadokya MYO, Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Nevşehir; Meltsa Matbaacılık, s. 1418.
- Russell, Bertland, *Sorgulayan Denemeler*, (Çev. Nermin Arık), Say Yayınları, İstanbul, 2013.
- Sazyek, Hakan, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2013.
- Schopenhauer, Arthur, *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*, (Çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul, 2009.
- Sennett, Richard, *Gözün Vicdanı*, (Çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Sennett, Richard, *Otorite*, (Çev. Kamil Durand), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Shayegan, Daryush, *Yaralı Bilinç, Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*, Metis Yayınları, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul, 2012.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- Storr, Anthony, *Jung'dan Seçme Yazılar*, (Çev. Levent Özşar), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- Şenel, Alaattin, *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1993.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006.
- Tepebaşlı, 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.
- Touraine, Alain *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek miyiz?* (Çev. Olcay Kural), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Türkiye Dışı Türk Edebiyatları Antolojisi, Çuvaş Edebiyatı*, Türk Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Uçan, Ali, *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Evrensel Müzik Evi Yayınları, Ankara, 2005.
- Urry, John, *Mekânları Tüketmek*, (Çev. Rahmi G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Üçok, Necip, *Genel Dilbilim (Lengüistik)*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2004.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Varlık ve Oluş*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1968.
- Vasseleu, Cathryn, *Işığın Dokusu*, (Çev. Aydın Sarıkaya), Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.
- Veselovskiy, N., *Kırgız Anlatmalarında Rusların Türkistan Ülkesindeki Fetihleri*, Haz. Ayhan Çelikkbay, Saye Yayıncılık, Ankara, 2014.
- Williams, Raymond, *Anahtar Sözcükler*, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Yardım, Mehmet Nuri, *Romancılar Konuşuyor*, Kaktüs Yayınları, İstanbul, 2000.
- Yavuz, Hilmi, *Kültür Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.
- Yudahin, K.K., *Kırgız Sözlüğü (A-J)*, (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 1, 3. Baskı, Ankara, 1994.
- Yudahin, K.K., *Kırgız Sözlüğü (K-Z)*, (Çev. Abdullah Taymas), TDK Yayınları, Cilt 2, 3. Baskı, Ankara, 1994.
- Yudahin, K.K., *Kırgızsko-Ruskiy Slovar I-II*, İzdatel'stuo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva, 1985.
- Zahar, Renat, *Sömürgecilik ve Yabancılaşma*, (Çev. Bayram Doktor), İnsan Yayınları, İstanbul, 1999.
- Ziyayev, Hamid, *Rusya Hâkimiyetine Karşı Mücadele*, (Çev. Ayhan Çelikkbay), TDK, Ankara, 2007.

2.2. Makaleler ve Bildiriler

- Aşlar, Halit (2014) "Tarihi Roman Kavramı ve Kırgız Tarihi Romanı Üzerine" *The Journal of Academic Social Science Studies*, International Journal of Social Science Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2162> Number: 24, p. 517-526, Spring.
- Ayman, Zehra (2006). "Bellek Mekânı Olarak Sınır ve Ötekilik; Kars Şehri", **Toplum ve Bilim**, S. 107, S. 145-189.

- Azap, Samet (2013), “Kurtlar ve Mankurtlar” **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi** Sayı; 2/1, s. 279-287, Türkiye International Journal Of Turkish Literature Culture Education Volume 2/1 P. 279-287, Turkey)
- Bekki, Selahaddin, “Türk Mitolojisinde Kurban”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Yıl I, Sayı 3, Kış 1996, Sayfa 16-28.
- Cigitov, Salican (2004), “Sovyet Döneminden Önce Kırgız Edebiyatı, **Türk dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, s. 17.
- Cigitov, Salican, (2005) “Kırgızistan”da Diğer Pembe Devrimlere Benzemeyen Siyasi Ayaklanma”, **Türk Yurdu**, s. 27.
- Çeribaş, Mehmet, (2012), “Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan’da Folklor Çalışmalarında İdeolojik Yaklaşımlar: Er Soltonoy Destanı Örneği”, **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 7/1 Winter, p.753-780, TURKEY.
- Dıykanbayeva, Mayramgül (2014), “1916 Yılındaki Kırgız Milli Mücadelesi: Ürkün”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi** Sayı: 3/3 2014 s. 112-126, TÜRKİYE International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 3/3p. 112-126, TURKEY.
- İleri, Selim, “Biten Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri”, **Varlık**, Ekim, 1105: 24-30.
- İsakov, Abdurasul (2010), “Kırgızlar ve Kırgızistan Tarihi ile İlgili Türkiye’de Yayımlanmış Bilimsel Çalışmalar (1910-2009)”, **Orta Asya ve Kafkasya Araştırmaları**, Yıl: 5, Sayı: 9, Ankara, , s.101-131.
- Karabulut, Ferhat (2009), “İktidar ve Meşrulaştırma Mücadelesinin Odağı Orta Asya: Sovyetlerin Dil ve Eğitim Politikaları”, **Bilig**, Yaz/ Sayı 50: 65-96.
- Korkmaz Ramazan (1990), “Roman Tekniği Bakımında Kuyucaklı Yusuf”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 4(2), 173-186.
- Korkmaz, Ramazan (1989), “Derviş ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(2), s. 223-243.
- Korkmaz, Ramazan (1998), “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Çevre ve İnsan Problematikliği”, Milletlerarası Aytmatov Sempozyumu (6-9 Mayıs, Bişkek/ Kırgızistan)
- Korkmaz, Ramazan (2002), 1. “Romanda Entrik Kurguyu Oluşturan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler”, 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu (19-21 Nisan 2000), Düzenleyen; Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Merkezi, Yayım yeri; A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yayınları, Ankara, 271-282

- Korkmaz, Ramazan (2003), “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri” **Bilig**. Güz /sayı 27, s. 71-83.
- Korkmaz, Ramazan (2005), “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, **İlmi Araştırmalar**, s. 20, Güz, s.139-148.
- Korkmaz, Ramazan (2006), “Aytmatov Anlatılarında Ritmin Büyülü Gücü; Türküler” **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Güz, S. 26, Ankara; Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2006), “Dede Korkut Anlatılarında Yüce Birey Aketipi”, XII. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Şöleni, 9-16 Mayıs, Bakü/ Azerbaycan.
- Korkmaz, Ramazan (2007), “Romanda Mekânın Poetigi”, Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen’e Armağan, (Editörler; Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s. 399-415
- Korkmaz, Ramazan (2008), “Aytmatov Anlatılarında aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, **Bilig Dergisi**, Yaz/2008, Sayı;46, s. 1-8.
- Korkmaz, Ramazan-Nakipler Nesibe Didem, (2009); “Toprak Ana”da Mekân-İnsan İlişkisi”, Cengiz Aytmatov, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 199-207.
- Okyay, L.R. (2000), “Öyküde Mekân”, **Adam Öykü**, S. 28, s. 83-84, Mayıs Haziran.
- Rozoff, Rick, <http://www.globalresearch.ca/PrintArticle.php?articleId=18547>, (23.12.2014)
- Söylemez, Orhan (2009), “Aytmatov’un Aşkları ve Kadın Kahramanları” , **Kardeş Kalemler**, Sayı 30 (Özel Sayı), Haziran, 49-55.
- Temur, Nezir (2010), “Folklor-İdeoloji Bağlamında Sovyetler Birliği Dönemi Folklor Politikaları ve Bu Politikaların Kırgız Folkloruna Etkileri”, **Bilig**, Bahar /Sayı 53: 219-232.
- Turan, Menaf (2011), “SSCB’de Toprak Mülkiyeti”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Cilt 66, No: 3, s. 307-332.

2.3. Tezler

- Baş, Selma, (2003), **Türk Hikâyecisinde Yabancılaşma (1950-1980)**, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Van.
- Baytok, Aysel, (2003), **Kırgızca’dan Türkçe’ye Çeviri Meseleleri**, Yayımlanmamış Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Cengiz, Semran (2009), **Almanya’daki Türk Yazarların Romanlarında Kimlik ve Yabancılaşma**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Gökeri, A.İ. (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması**, Ankara Üniversitesi DTCF Yayımlanmamış Doktora Tezi.

- İ.B.K, Selçuk (2005), **Oş İli Özgön İlçesi Köylerinde Yaşayan Türklerin Ağzları**, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Bişkek.
- Kanter, Fatih (2008), **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sabaeva, Elvira (2011), **Kırgızdardın Kokon Mamleketinin Başkaruu Sistemсындаğı Rolu (XVIII-XIV K. K.)**, Magistirdik İş, Kırgız-Türk Manas Universiteti Koomduk İlimder İnstitütü Tarıh Bölümü, Bişkek.
- Saginbekov, Bakıt (2007), **Kırgızistan'da Ürkün Olayı ve Kırgız Şiirindeki Akisleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şahin, Veysel (2010), **Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yalçın, Fatih (2010), **Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

EKLER

Röportaj-1⁵¹⁶

Tölögön Kasımbekov'un eşi Adaş Mırzakmatova ile yapılan röportaj

Adaş hanım, Allah'ın emri Peygamber'in kavliyle evlendiğiniz eşiniz, halk yazarı Tölögön Kasımbekov hakkında sizinle konuşmak istiyoruz. “İnsan Olmak İstiyorum” diyerek, girdiği yolda yazarlığın ne kadar çilesi varsa hepsini tüm varlığıyla çeken, Kırgız tarihini kılıçla zirveye yazmaya çalışan, küçük yaşta evlendiğiniz eşinizin gelişimini anlatır mısınız?

Yetim oğlan onuncu, yetim kız yedinci sınıfı bitirince kısmetmiş evlendik. Şimdi yalandan olsa da "sevgi" diyorlar ya, biz de birbirimizi o kadar beğenip, birbirimiz olmadan yaşamayacak duruma gelmiştik. Bir defa yengem "bunun nesi senin ilgini çekti, kara atlasından (köpeklere, unla sudan yapılan yemek) başka bir şeyi yok, annesi ile çocuğun bakıcısı olacaksın" dediğinde, “tamam kara atlasın içsem de olur” demişim. Sonra bu olayı Tölögön'e anlattığımda “Seni sırtımda taşıyacağım” dedi. Dediği gibi sırtında taşıyıp bana baktı, hep yanımda oldu. Gençliğinde ilerde nasıl biri olacağı hiç aklıma gelmiyordu, en önemlisi sağ olsun yeter diyordum. Liseyi bitirdikten sonra, ilköğretim okulunda öğretmen oldu, üç yıl boyunca başka bir elbisem olmadı, yırtılınca yamayıp giyiyordum, hatta kocama bile göstermiyordum. Ocak başında ne kaynarsa yiyip içiyorduk, hiç şikâyetim yoktu, şükrediyordum. Bir sene sonra Frunze'ye (Bişkek) üniversiteye başvurmaya gitti, maalesef kazanamadı, ancak bir yıl sonra tekrar başvurdu ve kazandı. Tatilde, eve döndüğünde burs alamadığı için parasız kalmış, çok zayıflamıştı. Kaynanam da üç ayda bir kere postayla talkan (tuzlu ekmeğe) gönderiyordu, zavallım bayağı zorlanmıştı. Şehre beraber gittik, “VLKSM” diye bir fabrikaya çırak olarak işe girdim. Aylık 25 som maaşım vardı, onunla ikimiz zar zor geçiniyorduk.

Demek ki onun ilk yazarlık deneyimine de şahitsiniz?

Tölögön lisede duvar gazetelerine bir şeyler yazıyordu. Buraya geldikten sonra bu şehirdeki insanlarla kaynaşınca, çocukluk hayalleri gelişti. Beni fabrikanın kapısında bekliyordu, elinde her zaman kağıdı kitabı oluyordu. O zamanlarda da bir şeyler yazıyordu. Sigara içmiyor, bira da içmiyor, temiz, titiz bir yiğitti. Mezun olduktan sonra, tek ineğimizi de

⁵¹⁶ Mırzakmatova (2000), “Ayal Cakşı-Er Cakşı”, **Ruhu Kötörgön Uлуу Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek, s. 187.

satıp, oğlumuz Raykan'ı ve annemizi alıp Taş-Kömür'den trene binip şehre göç ettik. Tölögön iş buldu, “İnsan Olmak İstiyorum” eseri yayımlandı, böylece halkın arasına katıldık.

El yazısını okuyup, eleştirip, tavsiyede bulunuyor muydunuz?

“Okur musun?” diye kendisi verirdi. O zamanlarda televizyon yok, filmler Rusça (Rusça anlamıyordum), yaptığım iş zaten kitap okumaktan ibaretti. “Nasıl olmuş?” diye sorardı gülererek. İlk yazdığı eserlerindeki olaylar zaten benim de bildiğim olaylar, kişilerdi. Ama sözün gücüyle eser haline getirdiğine şaşırdım. Eleştiremiyordum, benim ilgimi çekerse güzel derdim, bazen de beğenmediysem “ilginç olmamış” dediğimde, “okurun ilgisini çekmiyorsa demek ki daha olmamış” diyerek tekrardan yazmaya başladılar. Benim dediklerim ne kadar faydalı oldu, bilemiyorum.

Sonraları önemli tarihi konularla ilgilenmeye başladı. Bir kere yazıp bitirdiği bir bölümünü verdi. Eşim ile Ayzade'nin gece değirmenin yanındaki buluşmasıymış. Bizim yer, bizim su kenarındaki değirmen, Ak-Col'un (yazarın doğduğu köy) gecesini hatırladım. Ama ordaki olayın bir yerini beğenmedim ve utandım.

Bu nedir? diye sorduğumda, “başka ülkelerde böyle sahneleri açık seçik yazıyorlarmış, ben de onlardan örnek alarak yazdım, zaten bizde de yazmaya başlamışlar.” diyerek kendini savundu. Biz sürekli “evde oturan” birileri olmamıza rağmen genel kültür edindik, kitap okuduk, Kışımcan, Nestan gibi aşk kahramanlarını biliyoruz ama yabancılar gibi olamıyoruz, olmadık da. Biz o ahlakla “sevgi” olduğunu anlamamız güzel değil mi? Kitabı anne de, baba da, kızı da, oğlu da okuyacak, böyle ayıp sahnelerin yorganını açıp gösteren edebiyatçıların amacı nedir? Şimdi böyleymiş diye ezelden gelen geleneklerimizi kirletmiyor musunuz?

“Burasını sil, halkın tarihinde böyle ayıp şeyler olur mu?” dedim. Sonra bayanların namusunu, ayıbını her şeyden üstün gördüğünü anlatarak düzeltti.

Tökömüzün yazar olarak çok “zor zamanları” atlatmak zorunda kaldığını tüm halk biliyor. Ama hep yanında bulunan eş olarak neleri söyleyebilirsiniz, bunun hakkında?

Tököm'ün nasıl birisi olduğunu bilmeyenler öyle “zor zamanlar” derler. Aslında Tököm başladığı işin, seçtiği yolun ne kadar zor olduğunu bile bile bu işe kendini vermişti. Yani Tököm her şeye hazırdı. Kendisi “bu konuda çok hassastır, henüz yazılmadı, araştırılmadı, bunu ele alanların yazıları yakıldı yazarları ise tutuklandı” derdi. Her yerde kendinin haklı olduğunu savundu, tartıştı. Bazıları gibi şikayette bulunmadı, içkiye başlamadı. Halkın desteğiyle hep ileriye adım attı. Tököm için en zor yıl, onun kovulduğu yıllarda, benim de hastalanıp yatağa düşmem oldu. Yazarlık konusunda başka yazarlarla tartışıyordu, ben bir kere bile “bu iş olmuyor galiba” dediğini duymadım. Kimlerle ne tartıştıklarını sorduğumda, kimin ne dediğini ve kendisinin nasıl yanıt verdiğini anlatırdı

Ben hastayken her zaman benim yanımdaydı, doktorlara, ilaç için koşturup dururdu. Dört bayanın bulunduğu odanın tam ortasına yatak gibi bir şey koyup yatıyordu. O zamanlarda *Diriliş*'i yazıyordu. Kağıdını dizlerinin üstüne koyup yazardı o zamanlarda. Ben dinlenince, hemem yanıma gelir, ne istersem bulur getirirdi.

Hastalığınız neydi?

“Karaciğer hastalığı.” Doktorlar “altı aydan fazla yaşayamaz, Tögö, hazır ol her şeye” demişlerdi. O ameliyattan beri 20 yıl geçti, hâlâ ayakta kocamın yanında, çocuklarımın karşısındayım, çok şükür.

Zorlandım, evleneyim demedi mi o sıralarda?

O kadar yıprandığını gördüğümde ben kendim ona söyledim, evlen diye. Ama, “sakın böyle konuşma” diye benim ağzımı avucuyla kapattı ve “zaten hastasın, böyle şeyleri düşünme ölümü daha da yaklaştırırsın” dedi.

T. Kasımbekov o zamanlarda hangi yazarlarla iyi ilişkiler kurmuştu?

Tek bir yazarla kötü ilişkisi olmadı. Uzun yıllar boyunca gazetelerde müdür oldu ve o zamanlarda bir çok yazara yardımcı bulundu. Tököm'den büyük olan Tögölbay Sıdıkbekov, Aalı Tokombaev, Toktobolot Abdımomunov, bir de ağabeyimiz Temike (T. Ümetaliev) ressamardan Gapar Aytiev, Tölögön'ü çok seviyorlardı. Kendisinin de hâlâ hatırladığı bir olay var, Tököm'ü “partiden çıkaracağız” dediklerinde şair Mayramkan (Abılkasıмова) hastanede bulunan Aalı Tokombaev'e gelip durumu anlatır. Partinin oturumuna gelip, Aalı ağabey Tököm'ü savunmuştu. Yoksa partiden çıkartılıp, mahkemede tutuklama ihtimali yüksekti.

Tölögön böyle büyük eleştiri saldırılarıyla mücadele ederken iyi gününde her zaman beraber olduğu “arkadaşları” kayboldu, sadece Sagındık (Ömürbaev) ve Asanbek Stamov yanımdaydı.

Burda bir şeyi söylemek istiyorum, ama çok da dilim dönmüyor. Siz nasıl anlarsınız, belki övünüyor diyeceksiniz?

Bu kadar başladıktan sonra, söyleyin lütfen!

Bir gün (o günlerde Tölögön üniversitede, ben de köydeydim) rüyamda Tölögön yüksek bir tepede Aalı Tokombaev ile oturuyormuş. O zamanlarda o adamı henüz görmemiştik, lisede adını duymuştuk. Tölögön'e rüyamı anlattım, o da “Oo! Ben de onun gibi büyük yazar olacaktım” dedi. Onun gibi yazar oldu mu? Yoksa başka mı? Nasıl bir yazar oldu? Onu da halk değerlendirir tabii.

Tökö, eşinize sizin hakkınızda bir çok şey sorduk. Şimdi sizin eşiniz hakkındaki görüşlerinizi dinleyebilir miyiz?

Tölögön Kasımbekov:

Adaş anneniz şimdi sokakta dolaşan ve onu “medeniyet” sayan nesilden değil. Kırgız halkının “er kişinin eşi; çocuğunun annesi, ocağın kutu” mantığıyla eğitilen bayandır. Her zaman erkeğine karşı saygılı, çocuğuna merhametli, yakınlarına yardımsever oldu. Benim zor günlerimde, yani beni partiden kovacakları zaman bana hep “Kızma, kendine hakim ol” diyordu. Bir defasında editörlük işim boyunca KPBK’nin büro toplantısına gidiyordum, “Ayy, editörlüğü alacaklarsa üzülme, tekrardan vereceklerse de sevinmeden gel eve, bu editorlük işi için annen senin doğurmadı, yazarlık işin var onunla çalışacaksın” dedi.

Bir keresinde ise KPBK’nin çağırısıyla Genel Sekreterliğe giderken “Tölögön, Genel Sekreterin olumsuz bir düşüncesi olsaydı, zaten çağırmazdı. Eğer engel olsa, geçer tamam mı, olumsuz cevap alırsan da üzülmeden, içmeden hemen eve dön. Senin kaderin ya da kederin bununla bitmez ki” diyerek evden çıkana kadar tavsiyede bulundu. Onun dediği gibi oldu. Genel Sekreter beni sıcak bir şekilde karşıladı ve kitabı tekrardan yayımlama kararı aldı. Eğer bazı kadınlar gibi “tarihi yazıp da ne yapacaktın, sadece kendini değil bizi, çocukları da düşünmelisin” gibi laflar etseydi ne yapacaktım ki, o zaman gerçekten doğru bildiğim yolu kaybederdim.

Adaş yengeniz hastalıktan sonra, böyle biraz asabi olmaya başladı. Genelde çok cana yakın. Hep ona iyi davranmaya çalışıyoruz, gelinlerime oğullarıma annenizin bir dediğini iki etmeyin, gönlü rahat, içi huzur dolu olsun diyorum.

Röportaj-2⁵¹⁷

Kırgız halk yazarı, Toktogul ödülünün sahibi Tölögön Kasımbekov'un 70 yaşının münasebetiyle yazarla görüşme yaptık.

Bizim nesil iki asrın birleştiği zamana denk geldi, bir çok şeyleri gördük. Siz yazar olarak yaşadığımız bir önceki asırda büyük yük çekmek zorunda kaldığımızı tüm Kırgız, tüm SSCB halkı, *Kırılan Kılıç*'i İngilizce'ye çevirildikten sonra daha çok okur kitlesi haberdar oldu. Bu dönemin zorluğunu da kolaylığını da sizin ağzınızdan duyabilir miyiz?

Tarihi konular hakkında, yazmaya cesaret edemeyen, yazsalar bile başkaları tarafından yakılan, araştırma yapması da yasaklanan, onu bırakın geriye ne kalmışsa da iyice yok edilmeye çalışılan tarih, Kırgızların tarihi değil miydi?

Tarihleri yok edilmek istenen Kırgızların düşmanları kendi içlerindeydi. O zamanlarda Kırgızların, tarihini yazmak demek, kendin hakkında düşünmemek, her türlü engele katlanmak, demektir. Hepinizin bildiği gibi yazdığı “Canlı Mırza” tiyatrosunda gerçek yaşamdan sahneleri görünce “geçmiş istiyor” diyerek suçlanan Kasım Tınıstanov sonunda vuruldu. Kendisi yaşayıp, kendisi ağlayıp, geçirdiği zamanları “Kanlı Yıllar”ı yazdığı için Aalı Tokombayev tutuklanıp, şanssı sayesinde represiya (baskı dönemi) bitince özgürlüğünü kazanabildi. O dönemlerde, Özbeklerde Çolpon, Kazaklarda Magcan gibi büyük insanlar yok edildi. Kubanıçbek Malikov'un “Balbay”ı okuma listesinden çıkarıldı, yeniden düzelttim diye yazdığı yeni varyantı da 60. yılların sonuna kadar yayımlanamadı. Bu yapılanlar karşısında sesimiz çıkmadı.

Kırılan Kılıç'ın birinci kitabı 1966'da çıktı. Böyle geniş kapsamlı kitabı halkımız özlemişti galiba! Herkes beni tebrik etti. İlk kısa mülakatı filozof Aziz Saliyev ile yaptık.

Bir gün Kukem (Kubanıçbek Malikov) “Ee okudum” dedi. Tabii ki de neyi okuduğu belli, ne diyecek diye bekledim. “Halkın fikirlerini de duydum, iyi” dedi. Ben de şükrettim. “Halk benimsedikten sonra, kimse bir şey yapamaz” dedi.

Ancak sansürcüler ortada geziyordu! Eleştirmen M. Borbugulov sadece *Kırılan Kılıç*'i değil tüm tarihi eserleri, romanları kırmak amacıyla bir yığın ekip toplayıp, BK'ya (Merkezi Komite) dilekçe yazmıştı. Henüz tamamlanmayan Şarşenbek Ümötaliyev'in Özöktöğü Ört (Boğazdaki ateş)”, Tügölbay Sıdıkbekov'un *Kök Asaba* (Mavi Bayrak) romanlarını da yok etmeye çalıştılar. Romanların sanatsal yönüne bakan kimse yok. Bunlar Kırgızların geçmişini araştırıp, halkı kışkırtıyor, zenginlerin hayatını anlatıyor, Kırgızları ezen Hokand Hanlığını

⁵¹⁷ Osmanaliev, Kalıbay (2001), “Kırgız El Cazuçusu, Toktogul Atındaki Mamlekettik Sıylıktın Laureatı Tölögön Kasımbekov 70 Caşka Toldu. Oşogo Baylanıştuu Oroşon Talayt Menen Oy bölüşüp, Angemeleştik”, **Ruhu Kötörgön Uluu Söz**, Ed. Kadirkul Davutov, Şam Basması, Bişkek.

övüyorlar gibi asılsız suçlamalar yapıldı. Her eseri “karalayan” konuşmacılar taker teker konuştu. “Suçlu yazarlar” olarak gücümüzün yettiği kadar kendimizi savunduk. Sonuçta Şarşenbek Ümötaliev'in, Tügölbay Sıdıkbekov'un daha yazılıp bitirilmeyen romanları engellendi. *Kırılan Kılıç* halk tarafından çok benimsendiğinden ikinci kitabı da birleştirip 1971'de yayımlandık.

Eleştirilenler *Kırılan Kılıç*'ı “Edebiyat Meseleleri” dergisinde sanatsal yönü yok, sadece olayların birleşmesi olarak eleştirdiler. Ama bu “fikir” zamanında çok da önemsenmedi, ancak 10 yıl sonra 1983'te buradan yine edebiyatın bir “karasakalı” Moskova'ya romanı “karalayan” bilgileri göndermişti.

Sonra bu durumdan nasıl çıkabildiniz?

Ben bu zor işe başlarken, sanatsal yönde yüksek seviyeye ulaşamazsam yayınlamam, en azından benden sonra gelecek yetenekli birisi için tüm biriktirdiğim bilgileri veririm, diye düşünmüştüm. Şimdi önünüzde duran bu kitaplara tüm hayatımı feda etmişimdir. Sen şöyle iyi dersin sevinmem, şöyle kötü dersin üzülmem, çünkü o yaştan geçtik, bir şey deseler de yine yazarım, düzeltirim diyecek eski halim yok. “Halkın edebi seviyeyi düşük olduğundan dolayı bunun gibi kitaplar halkça benimsendi” diyen edebi eleştirileri de duyduk. Halkımın edebi seviyesi yüksek mi, düşük mü? Kısacası ben umduğumdan fazlasıyla tebrik aldım. Halkım bana hep destekte bulundu, onun için bir çok engeli aşabildim.

Benim kaderimi etkileyen bir toplantı yapılmış. Ben çağrılmadım. Bunun hakkında bir gün sonra bilgi aldım. O zamanlar önemli karar verecek kişilerin başında olan Amanbek Karıpkulov'u aradım.

“Ben ve benim romanlarım hakkında hiç bir kötü fikri olmayan biri olarak Turdakun Usubaliev'e söyleyiniz, beni görüşmeye kabul etsin, dedim.” “Tamam, akşama kadar telefon başında olunuz, bir haberini iletirim” dedi. Haber verdi ve birgün sonra Genel Sekreter benimle görüştü, Amanbek de bizimle oturdu. Niye Pulat Han iyi bir karakter, Rusların baş komutanı Skobelov kötü kahraman diye sordu, söz konusu dertleri buydu. Ben tarihte gerçekleşmiş birçok örnek gösterdim. “Bunun hepsini biz de biliyoruz. Ancak komutan Rus çocuğu olduğuna göre biraz dikkatli yazmalıydınız” dedi. Genel Sekreterin de sıradan bir Kırgız olduğunu hissettim. “Anladım, bu iki kahraman üzerinde bazı şeyleri dikkate alarak tekrar çalışayım. Kitabın önsözünü kendim yazarak, tekrardan yayımlanmasına izin verin” dedim. Bir şey demedi, ancak bu olaydan sonra, *Kırılan Kılıç* böyle tartışmalara uğramadı.

Fakat öbür “ekip” hiç Parti ile ilgilenmiyor, tamamen ilişkisini kesti diye suçlayıp, beni Partiden atmaya karar verdiler. İş ve para olmayınca, köye gitmeye karar verdim. Ben ne zaman Partinin toplantısı olacak diye binanın kapısında mı bekleyecektim! Ne yapsam diye düşündüm. Şair Mayramkan Abılkasımova ile karşılaştım “Madem durum böyle, Aalike ile görüş, belki

toplantıya gelir” dedim. Birgün sonraki toplantıya Aalıkem gelince herkes şaşırıldı. Sorgulama görevi kendiliğinden Aalike’ye geldi. “Kendi ağabeyim” Temikem (Temirkul Ümetaliev) aniden kalktı ve “Bu zaten Parti ile ilişkisini kesti, kendiliğinden Partiden çıkmış oldu zaten” dedi. Aalı Tokombaev, “hey senin taa 37 yıllarındaki insan yeme özelliğın yeniden tuttu galiba? Tüm soyunu anlatarak ünlü romanlar yazan adamı Partiden çıkarıp da, seni mi Partide bırakacağız?” Dedi. Bu cümle karşısında kimse bir şey söyleyemedi.

“Görevinden uzaklaştırmışlar, işini elinden almışlar, zaten eşi de hasta, tabii ki de çaresiz köye gidecek, bu önemli bir sebep değil mi sizce? Yazarın suçu nereye gittiğı hakkında bilgi vermemesidir. Buna ceza olarak uyarı yeterli, benim teklifim böyle” dedi.

Eğer Partiden çıkarılırsa, sonunuz nasıl olacaktı?

Tutuklatması mümkündü, yazarlık çevresinden dışlayarak, hiç bir romanımı da yayımlatmayacaktı.

Böylece kapandı bu konu değil mi?

Hayır, T. Usubaliev kendisi bu konuya nokta koymasına rağmen; o, işten ayrılınca öbür “ekip” tekrar konuyu gündeme getirmiş galiba. O dönemin Genel Sekreteri Apsamat Maasaliev tarih alanındaki beş kişiden oluşan komisyon toplamış ve benim yazdıklarım üzerinde araştırma yaptırmış, beni bir çok defa mülakata aldılar, ama sonunda “bu kitabı yasaklamaya sebek yok, hatta roman olarak sağlam yazılmış” diye Kırgızistan KPBK’ne (Kominist Partisinin Merkezi Komitesi) açıkca söyleyip, yazılarımı da bıraktılar. Apsamat Maasaliev’in komisyon üyelerine çok minnettar olduğumu sonradan öğrendik. Böylece kapandı bu konu.

Yeni yüzyılı nasıl bir amaçla, sorumlulukla karşıladınız?

Yine aynı kaygı, aynı sorumluluk, bir önceki asrımızın sonunda *Baskın* diye tarihi roman çıkardık. Bu roman Kırgızların “Güney” halkına Rusların neler yaptıklarını, nasıl onları kendi yönetimleri altına aldıkları, o dönemdeki halkın başından geçenleri içeriyor. *Baskın*, Kırgız halkının aydınlarının durumu doğru değerlendirip, nahoş olmasına rağmen soluna bakıp gülüp, sağına bakıp ağlayıp aldığı kararı, yani Ruslarla savaşı bir sonuca ulaşamadıktan sonra, en azından tamamen yok olmaktansa onlara el uzatmak kararıydı. Bundan sonra sıradaki olay yirminci yüzyılın on altıncı yılındaki, büyük Ürkün olayı hakkındadır. Bunun üzerinde yazılan romanım da *Kırgın* bunların sorumluluğunu taşıyorum, bunları düşünüyorum. “Zor”, “tehlikeli” diyorsunuz. Geçmişteki o zorluklar, o tehlikelerin hepsi o dönemin siyasetinden kaynaklanıyor. Şimdi ise bağımsız memleketiz, günümüzde yaşamakta ne gibi zorluklar, tehlikeler olabilir?

Yazarın özgürlüğü “kendi ayakkabısını istediğı yere kaymak” gibi kendi milletinin tarihini ya da bir şahsiyeti istediğı gibi yazması değildir, en önemlisi kendi sorumluluğunu hissetmektir. Demek ki, insanları, olayları, durumu doğru değerlendirmek, görkemli resimleri gözle çizmektir. Bunun hepsine yazar olarak hazır mısınız? Tecrüben, bilgin, eğitimin, gücün

yeter mi? Yazdıklarına sıradan birisi gibi tarafsız bakabilir misin? İşte bunun hepsi zorluk, hepsi tehlikedir.

“Kurmancan Datka” oyunu geçen asır ile yeni asırın bağlandığı zamana denk gelip, açılışına Cumhurbaşkanı Askar Akayev de gelip, minettar oldu. Oyun uğurlu gelip, opera bale, dram tiyatrolarımız çokça sergilediler, çalışan elamanların maaşı %100 yükseldi. Buna ek olarak bir şeyler demek ister misiniz?

Cumhurbaşkanımız entelektüel birisi, o yüzden bilim adamlarının, sanat adamlarının yaptıklarına kayıtsız kalmıyor, benim romanlarımdan da haberdar, okuyor. Onun için oyunu görmek istedi galiba. Son zamanlarda Kırgız sahnesinde milli tarihi yansıtan oyunlar nadirleşti, ondan ilgisini çekmiş olabilir. Cumhurbaşkanımız “bu oyun Kırgız sahnesinin üç bininci yılının başlangıcındaki yenilik” diye değerlendirdi. Çok memnunuz. Oyunun uğurlu olması da tamamen bu olaya bağlıdır. Uzun yıllar çalışan tiyatroya milli konuları işlemek bu memleketi yüceltmek, Cumhurbaşkanının görevi diye söylersek yanlış söylemiş olmayız. “Kurmancan Datka” oyunu olmasa da bu teşvikler olacaktır.

İkinci tarihi romanınız *Diriliş*’in ortaya çıkış serüvenini anlatabilir misiniz?

Bir kaç defa tartışıldıktan sonra *Kırılan Kılıç*’ın ikinci kitabının yayımlandığı zamandı. Bir gün ressam Gapar Aytiev “Ee Tölögön, buraya gel” diye evine çağırdı. “Bir kitap okudum, iyi buldum.” *Kırılan Kılıç*’ı okuduğunu anladım. Aniden “bunun büyük eksikliği var” dedi, bende “söyleyiniz” dedim. “Kurmancan Datka nerde?” dedi.

“Gapar ağabey” *Kırılan Kılıç*’taki hanları, beyleri bizim siyasetçiler tanımaz. Kurmancan Datka, Alımbek, Cangaraç herkes tanır. Bunu herkes bilir ve “halkı ezenleri” yazmış diye eleştirmeye başlarlar. “Onun için şimdiki kitap halk tarafından benimsenene kadar onlar hakkında söz etmeyelim, sonradan bahsederiz” dedim. Kafasını salladı “doğru” dedi. Böylece Kurmancan Datka, Alımbek, Cangaraç, *Diriliş*’de yer aldılar. Kitabı “Kırgızistan” matbaasına verdim. “Kendileri eleştirerek” basımı durdurdular. Bin sayfalı romanı eşimim montunu satıp, onun parasına Rusça’ya kelime kelimesine çevirmek zorunda kaldım. SSCB Yazarlar Birliğine geldim.

El yazısı olup, hiç bir ideolojik eksiklik olmadığı belirtilip, “Kurmancan Datka, Alımbek, Cangaraç’ı ekleyerek “Sovetskiy pisatel” (Sovyetik yazar) matbaasına gönderdim. Kırgız Türkçesi ile yayımlanmasını beklemeden Rusça yayımlanabilir diye karar alındı. Ancak burdan Sooronbay Cusiev “Sovetskiy pisatel’e” gönderilip “roman Kırgızistan Komünist Partisinin Merkezi Komitesi’nde tartışılıp, “romandaki ideolojik hataların yazara gösterilip, düzeltmeler yapması lazım” dediler.

Ben tanıımıyordum, SSCB Yazarlar Birliğinin filoloji alanındaki doktoru, Orta Asya edebiyatını iyi bilen, SSCB’de çok ünlü bilim adamı Zoya Kedrina’nın başında bulunan

komisyon gelmiş. İş araştırılmaya başlanınca direk Temikem, “Ben henüz okumadım, ancak bu roman yayımlanmamalı” dediğinde büyük edebiyatçıların bulunduğu toplantıda laf işitmiş. Komisyon roman yayımlansın diye teklifte bulunup, gitmişler.

Kendileri kahraman olunca, kimi esirgesin ki... Bizim “bilir kişilerimiz” romanı tekrardan tartışmaya başladı. Ben Kırgızistan Komünist Partisinin Merkezi Komitesi Bölüm Başkanı Roba Abdısamatova'ya gittim. MK'den tarafsız birilerinin katılmasını istediğimi ilettim. MK'da çalışan Tölögön Kozubekov, yine birisini benimle gönderdi.

“Eleştiri” de oldu. Ancak eleştirmenlerden Kımbatbek Ukaev, Keneşbek Asanaliev, yazarlardan Asanbek Stamov, Bakı Ömüraliev romanın yayımlanabileceğini söylediler. Fakat Yazarlar Birliğinin genç bir sekreteri Colon Mamıtov romanda “pantürkizm” buldu. O kadar etkiliymiş ki, dışarıya çıkınca Rusları öldürmek istiyor gibi yazmışım. Tendik Askarov düşünmeden “bizim şairimiz Toktogul kötü de, sizin Kurmancan Datka iyi mi, bizim hemşehrilerimiz M.V.Frunze kötü de sizin Madaminbek iyi mi, çok övülmüş” diyerek 37 yılındaki eleştiri üslubuna döndüler. Ben onlara “romanı tümüyle okumadıklarını söyleyerek, zaman geçtikçe insanın bakış açısı değişir, hükmet değişir, sen de ben de gideriz bu dünyadan, o zaman benimle senin okumadığın sayfaları okuyacaklar bulunur ve değerlendirirler” dedim. Bu dediklerim çarpıtılıp, “Tölögön ulu şairi aşağıladı, ayrıca şimdiki hükümet de gidecek, tam söylemese de imalı bir şekilde sizi kast etti” diye Turdakun Usubaliev'e mektup göndermişler. Bunu sonradan Roma Abdısamatova'dan öğrendim. MK'de toplantıya katılan elemanlarından işin aslını öğrendiler. Roman tekrardan matbaaya verildi ve aynı anda hem Kırgız Türkçesiyle hem de Rusça yayımlandı.

Zamanında ünlü yazarımız Aalı Tokombaev, dilci bilim adamımız Bolot Yunusaliev Güney lehçesinde ana dilimizin eski unsurları bulunmakta, onları edebi dilimize eklememiz lazım diyorlardı Sizin edebi diliniz, stiliniz onların dediklerine denk geliyor, bunun sırrı nedir?

Ulu yazar, ulu dilci geniş düşündüklerini burdan da anlayabiliriz, gerçekten de bu meseleye derin anlam verebilmişler. Ancak o hem derin, hem geniş düşünceler öylece kalmıştı. Çünkü güneyli yazar, şairler yoktu, nerden ilk yazar, dilciler çıkmışsa orasının dili edebi dil olmadı mı şimdilerde?

Güney halkının da baştan başka Türk halklarıyla iyi ilişkileri olmuştu. Dini, tarihi kavramlar, terimler, onların klavuzu, içeriği daha iyi öğrenilmiştir. Buna ek olarak Güney lehçesinin önceki “Türk” yazı edebiyatına da bağlılık yönü vardır. Kul-Kocakmat, Ali Şir Nevai eserlerini Arap harfiyle Özbekler, Kazaklar, Kırgızlar kendilerine uygun şekilde yazıp, okumuşlardır. Bu milletler aynı harf ile mektubu, şiirleri, masalları kağıda aktarmışlardır.

Tüm Kırgız edebiyatına ait “edebi” dile akraba dillerinden yakın kelimeleri ya da lehçeleri benimsetmemesi nahoş bir durumdur. Bugün edebi dil, yazı kuralları, bazı kelimelerin bitişik ya da ayrı yazılmaları, uzun ünlülerin uzatılması ve buna benzer dil meseleleri dil komisyonunun esas görevidir.

Bu sene sizin 70. yaş yıl dönümünüz. Tekrardan görüşürüz inşallah, çünkü sizin halk için yaptığınız yapıtlarınız konuştuğça bitmez, azalmaz. Teşekkür ederim.



Röportaj-3⁵¹⁸

“Ben söylemezsem, sen söylemezsen, o söylemezse, kim söyleyecek?”

Kırgız Halk yazarı ünlü halk işçisi Tölögön Kasımbekov ile gazetenin habercisinin sohbeti,

Tökö, Ulusal Akademide “Kırgız Dilinin On Yıllık Serüveni” ile ilgili yapılan toplantıdaki konuşmanız, sadece bilim adamlarının bulunduğu salonda çok dikkatle dinlenip alkışlar ile desteklendi. Sizin “üç dakikalık” sözünüz sansür uygulanarak yayımlanmadı. Ancak, zaman geçtikçe de günümüzde halk arasında kulaktan kulağa yayılarak size destek artıyor. Üstelik o anda size en az 10 dakika verilmesine rağmen çok önemli sözler, fikirler söylendi, ben öyle düşünüyorum.

Kırgız halkının dili, onun memleketinin durumunu düzenleme hakkında yasa kabul edildiği günden beri çok kez konuşuldu, tartışıldı. Dil ile ilgili ilk önemli belge onun memleketin dili olarak kabul edilmesi Anayasaya eklenmesi ise, ikinci belge Kırgız dilini geliştirmek, önemini yükseltmek hakkındaki Cumhurbaşkanı'nın kararnamesi oluyor. Kararname Cumhurbaşkanı'nın olduğundan iş ona göre ilerler diye düşünülüyordu ancak...

İşte o “ancak dediğinizden” başlarsanız?

On yıl fark etmeden çabucak geçti, Kırgız dilinin durumu, bu toplantıda açıkça görüldü. “Bu dile de önem verilmeli, öteki dile de önem verilmeli, tümü korunmalı ve geliştirilmeli...” diye ya sorumluluk ya da bu sorunu çözmeye ile ilgili olamayan giriş sözü ile toplantıyı açtı toplantının yöneticisi.

İlk konuşma Anayasa Mahkemesi başkanı Çolpon Bayekova'ya verildi, kendisi Kırgız okulunu okumadığını belirtti, Kırgız dilini yavaşça geliştirmek gerektiğini söyledi. Komisyonun yöneticisi daha başka avukatlar, Parlamento komisyonu, Başbakanlık heyetince araştırılması gerektiğini söyledi.

İkinci konuşma hakkı dilci Toktosun Akmatov' o verildi. O bilim adamı olarak “bunu yaptık, onu yaptık, ama dil için çok da bir şey yapılmadı” diyerek doğrusunu söyledi. Üçüncü konuşma “en son söz” denilerek, Dil komisyonun yönetici yardımcısı Kazat Akmat'a verildi. O da kendince “böyle yaptık, şöyle yaptık” diye, Parlamentodaki milletvekilleri iki tane “a” harfi yazılsın diyor, diye açıklama yaptı ve konuşmasının sonunda teşekkür etti: “OON (organizaciya obedinennih naciy)” kısaltmasının değerli başkanı “Birlikten Uluttar Uyumunu (birleşmiş

⁵¹⁸ Nurmanbetov, C., Dayardagan, “Men Aytpasam, Sen Aytpasan, Tigi Aytpasa, Kim Aytat?” Kırgız El Cazuuçucu, körünüktüü koomoduk İşter Tölögön Kasım-bek Tenen Gezittin Atayın Kabarçısının Taegi, **Kutbilim**.

milletler)” değil “Uluttardın Birikken Uyumu” diye çevirdiğine çok sevindiğini söyledi. Kırgız dilinin en önemli sorunu şu “OON” kısaltmasının çevrilmesiymiş...

Tartışmada, yeni teklifler olacaktır diye düşünmüştüm, olmadı, Kırgız dili memleketimizdeki diğer dillerden sadece biri olarak görülüp, onun memlekette durumunu yükseltilmesi hakkında hiç konuşulmadı. Yaşlı dilciler yalvaran gözlerle “yeni dilcilere” bakıyorlardı

O anda siz aniden patlayıp sahneye çıktınız değil mi?

Üç dakika konuştum. Birinci dakikada dil uzmanı Kazat Akmat’ın öteki Parlamentoda iki tane “a” yapacağız demesi hakkında konuştum. İki “a” olmuyor, bunun kendi terimi var, birinci “a” harfi, biraz yumuşak söyleneni yani “a” fonem, bunu gerek görenler özel harfi kullanıyorlar, o aynı “a” harfi değil. “A” fonemi Türk diline ait değil, Sibiryaya, Kafkas Türklerinde, Kırgız dilinde bugüne kadar kullanılmamıştır, bazı Türk dillerine Fars dilinden “gelmiştir”. Kırgız diline bu fonemin gereği yok, örneğin, “Abil” adlı adam ismine ikinci heceye “i” harfi geldiğinden, ses uyumuna göre ilk hecedeki “a” harfi yumuşuyor, bu yeterli oluyor. Eğer yumuşak fonem kullanılırsa Kırgız dili hemen ikiye ayrılır: Güney tarafında “a” harfini fonem ile söylersek “ene (anne)” denen söz “ana” ,“Kerimbay (isim)” “Karimbay” olarak yazılmaya başlar, kuzey tarafında ise böyle yazılmaz. Şimdi düşün Kırgız milleti ikiye ayrılır. “Ünömçü (tasarrufçu)”, “Biznesçi (İş adamı)” milletekilere affedilebilir, onlar dilci değilse kendisi ne konuşuyorsa onu söylemiş olabilir. Bunu dilci, yazar, dilin uzmanı, hatta dili hayatının merkezine almış kişinin bile anlatması zor oluyor.

Verilen zamanın iki dakikasında Kırgız dilinin memleketteki durumunun nasıl yüceltilebileceği hakkında konuştum. Dilin durumu hakkında da söz açılır diye düşünmüştüm, ama “dilleri geliştirmek” hakkında anlaşıldı. Buradan kaynaklandı, Kırgız dilinin memleketin dili oluncaya kadar onca yıl geçmesi gerekiyor gibi düşünülmesine çok şaşırıyorum, dedim. Kırgız dilinin en çok gelişmiş, “Türk dillerinden biri” diyenler var. Bu güne kadar Kırgız dilinin temiz, ses uyumları değişmeden kalması sevindirici. “Ulu Manas” destanında gelişip bitmiştir, Türk dillerinin bitmeyen hazinesi olmuştur. “Gelişmeyen dil”, “Geliştirilmesi gereken dil”, “hâlâ memleketin unvanına layık değil” denen sözleri Kırgız dilini unutan, eksik bilen, bir taraftan orta Rusça gramerini mırıldayanlar ya da gizli düşmanlar ancak söyleyebilir.

On yıllık sorun “gelişmeyen dili geliştirmek değil” Kırgız milletinin dilini kendi ülkesinde memleket dili seviyesine yükseltmektir. Şu an sizler iş başındakiler boşuna konuşup, sorundan kaçmanız bu nasıl bir anlayış. Yine de 10 yıl bu halde oturursanız, Kırgız dili bırakın gelişmeyi değeri tamamen kaybolacak dedim. Ailenin, edebiyat ile hayatını kazanan zavallıların tutunacak dalı sonunda kırılırsa iyi mi olacak? Hayır böyle olmaması gerekir. Kırgız halkının % 99 Kırgız dilinde konuşuyor, yazıyor ve şarkı söylüyor. Sadece %1 gibi küçük bir parçanın

“Rusça mırıldayanlar” Kırgız milletinin diline zarar vermesi yanlıştır. Böyle olursa, Kırgız Cumhuriyeti Dil Düzenleme Komisyonunca on yıl önce Kabul edilen “Kırgız dilinin memleketteki seviyesinin yükseltilmesi” kararı hayal olur ve her şey boşa gider. Dil hiç konuşulmazsa, kâğıtlara işlemler yazılmazsa, Kırgız’ın kendi dilinde düşünme, yazma imkânları fark edilmeden kötüleşip, bununla birlikte ruhi dünyası zayıflayıp, bir millet olamayıp kendi ülkesi içinde kendisi asimilasyon olur. “Kırgız dilini geliştirmek” değil, doğrudan memleket dilinin seviyesini yükseltmenin çarelerine bakılması gerekir.

İşte bunları söyledim.

Dilin on yıllık serüveni ilgili Flarmonyadaki (merkez salon) toplantıda “dilci” Kazat Akmatoviç meslektaşınız bu toplantıya katılan Cumhurbaşkanıya memnuniyetsiz ayrıldı diyorlar. Bununla ilgili sizin fikrinizi duymak istiyoruz...

Kendileri aralarında anlaşacaklar, ama Cumhurbaşkanı özel bir komisyon düzenlemişse, çalışacak yer, gerekli para ayırıyorsa, uzmanlar ise işini yapamıyorsa, yine de Cumhurbaşkanı suçlaması yanlıştır.

Bakıldığında, görev verilen kişiler tarafından “özel” denilen memleket dil komisyonu bilim adamlarından, ömrü boyunca dil ile uğraşan yazarlardan oluşmayıp, çoğu zaman “bugün varım, yarın yokum” diyen yöneticilerden, rastgele insanlardan, bir taraftan bürokratik bir taraftan da idari komisyon yöneticilerinden oluşturulmuş Cumhurbaşkanıya kabul ettirmişler. Dilde biraz ağız farklılığı var, dolayısıyla her bir bölgeden dilbilimcilerden söz ustası yazarlardan her zaman çalışacak olan profesyonel komisyon düzenlenirse daha iyi olurdu. Şimdiki komisyonda ise sadece iki tane dilci varmış, onları da aynı bölgeden seçmişler.

Atadığımız komisyon profesyonel düzeyinde iş yapamadıklarından memleket dili hakkındaki düzenleme sadece kâğıt üzerinde kalır, çünkü memleket dilini düzenleyecek ulusal komisyon yeterli düzeyde çalışmayıp, işlerini beceremiyor.

Röportaj-4⁵¹⁹

Yakın zamanda Kırgız Cumhuriyetinin halk yazarı Tölögön Kasımbekov karısı Elmira çocuğu Asılbek ile Türk Soy ve Avrupa Dünya yazarlar birliğinin daveti ile 75 milyon halkı olan Türkiye Cumhuriyeti'nde Yazarlar toplantısına katıldı. Bu yolculuktan sonra Tölögön Kasımbekov geçen haftanın sonunda “Kırgız Tuusu” gazetesinde gazeteciler ile yolculuğun izlenimleri hakkında sohbet ettiler. Bunun hakkında gazetemizin geçen yayımında kısa bir bilgi yazılmıştı. Bugün ise Tölögön Kasımbekov'un gazetecilerin sorularına verdiği cevapla geniş bilgi edinebiliriz.

Tölögön Kasımbekov Türkiye'ye hangi sebeple gittiniz?

Türksoy adlı bir organizasyon var, onun en önemli amacı tüm Türk halkının medeniyeti ve sanatını birlikte geliştirmek. Bu çok büyük bir organizasyon. Dünyada 200 milyondan fazla Türk halkı var değil mi? Onların tarihi, dili, ruhu aynı; dolayısıyla onların kökleri birdir. Türksoy organizasyonu işte bu halkların tümünü kapsıyor. Bu organizasyonun yönetimi beni çağırıp sanatıma değer verip beni ödüllendirdi. Sonra Avrasya Yazarlar Birliği'nin Türk Dünyası birliğine üye olarak kabul ettiler. Önceden bizden sadece Cengiz Aytmatov üye idi. Benim gitmemin sebebi be şekildedir.

Kitaplarınız Türkçe'ye çeviriliyor diye duyduk doğru mu?

Evet, onlar “Sizin kitaplarınızı iki kere Türkçe'ye çevirdik dediler. *Singan Kılıç*'ı *Kırılan Kılıç* adıyla Sadetin Koç adlı birisi çevirmiş. Toplantıda yaklaşık bin öğrenci benden imza aldı. Ankara'da yeni açılan edebi dergide de hakkımda yazı yayımlamışlar. Ben hiç beklemiyordum, Türk halkının çoğunun benim eserlerimi tanınmasına sevindim.

O kadar büyük toplantıda gelecekle ilgili nelerden bahsedildi?

Toplantının başında kısaca birkaç şey söylendi. Türk dünyasında tanınan büyük yazarların eserlerini yayınlamak çevirmelerini yapmak, edebiyat ile medeniyeti her tarafta geliştirmenin öneminden bahsedildi.

Kırgız yazarlarının eserlerinin onları ilgilendirdiğini fark ettiniz mi?

Tabi ki, ilgilendiği için çağırıldılar. Niçin bilmiyorum bizim sanat dernekleri ile hiç ilişkileri yokmuş. Eğer olsaydı onlar elinden gelen yardımı verecekti. Beni on yıldan beri araştırıp benim hakkında bilgi bulamadıklarını söylediler. Bilgi vermek bu kadar mı zor? Bizimkiler çalışmak istemiyorlar. Aytmatov gibi ünlü yazar edebiyatımızda varken niçin ilgilenmiyorlar. Bu arada benimle aynı halktan olduğu için Cengiz Aytmatov'un vefatından dolayı bana başsağlığı dilediler. Demek Türk okuyucularının büyük medeniyeti olduğunu ve

⁵¹⁹ İsabaeva, Cıpar, Men Üç Doordu Kördüm, Kırgız Tuusu, Bişkek, 15-17 İyul, 2008-cıl, s. 10.

onların Kırgız yazarlarına gerçekten de saygı gösterdiğini buradan görebiliriz. Bizim çeşitli dönemlerdeki yazarlarımızı, örneğin Asan Cakşılıkov'u sordular. Ben yine de başka ünlü yazarlar hakkında da bilgi verdim. Sanat işlerinde bizimle iyi ilişkiler içinde olacaklarını belirttiler.

Bize göre kitap okuyucularının farkı var mı?

Tabii ki var. Onların kitaplara değer verip saygı gösterdiği belli oluyordu. Yeni kitap yayınlandığında onu alıp okuyup imkânlarına göre kendi yaşamlarında ders olarak kullandıklarını söylediler. Kitabı alına koyup öperek değer vererek saklıyorlarmış. Beni bu görüntü çok heyecanlandırdı.

Siz 75. yaşınızın yıldönümünde eserlerinizden seçilen en iyi eserleri kapsayan yedi cilt külliyatınızı yayınlayacağım diyordunuz. Bu işiniz nasıl gidiyor?

O inşallah sekiz cilt olarak yayınlanacak. Matbaada seçilip hazırlıklar devam ediyor. Bu yılın Eylül ayında hazır olacaktır.

Kendi hayatınız hakkında bir roman yazdığınızı ne zaman elimize geçip okuyabiliriz.

İnşallah o “Geçen ömür, yaşadığım gün” isimiyle yazılıyor. Bunun çok ilginç olacağını düşünüyorum. Çünkü ben üç dönemi yaşadım dolayısıyla benim yaşadığım olaylar ya da bizim halkımızın geçirdiği olaylar. Bir yandan baktığında yalnız bir insanın değil tüm halkın yaşadığı dönem olarak kabul edebiliriz. Yakın zamanda okuyucuların eline ulaşır diye söyleyebilirim.

Kendi meslektaşlarınızın Temirkul Ümetaliyev'in 100. yaşı, Cunay Mavlyanovu'n 85. yaşı kutlanmak üzere. Sizin her birinizin yaşam tecrübeleriniz sanat işlerinizin tümünü edebiyatımızın tarihi diyebiliriz. Böyle meslektaşlarınıza armağan edilen edebi makale yazmış mıydınız?

Tabii ki yazdım. Meslektaşlarının yaşamla kamuya ilişkisine göre her birinin kendi yaşamını anlatan hatıralarını yazdım. Bunların arasında herhangi birini öven ya da kötüleyen sözler yok.

Türkiye'de yazarlara nasıl destekler veriliyormuş, mesela kitapların yayınlanmasında ya da özel hayatında devlet tarafından destek var mı? Var ise bizim yazarların hayatı ile karşılaştırıldığında nasıl bir fark var?

Önceden söylediğim gibi Türksoy halka, millete hizmet eden en iyi yazarları dünyaya tanıtıyor. Böyle saygı kazandırmak sadece yazarları değil genel olarak sanat çevresindekileri de kapsıyor. Yazarlara devlet tarafından destek göstermek bir gelenek haline gelmiş. Hayatı ve sanat işlerinde yardımları oluyor. Kitaplarının yayınlanması için devlet yardım ediyor. Ancak bir şartla eğer o eser halk tarafından beğenilirse devlet kendisi yayınlıyor. Bizde ise Yazarlar Birliği'nin dişe dokunur bir iş yaptığı söylenemez. Yazarlar kendi hayatı için kendileri savaşıyorlar.

Sizin eserleriniz hakkında film çekmek için teklif yapıldı mı?

Kırılan Kılıç romanı hakkında tiyatrodaki bir oyun oynayacaklarını söylediler. Ekim ayında Antalya'ya davet ettiler. Bu zamana kadar hazırlamaya söz verdiler.

Kırgızistanda da bu şekilde projeler gerçekleşmiş miydi?

Bu sene *Kırılan Kılıç* ve "Kurmancan Datka" ile ilgili film çekmek için teklifler olup medeniyet ve haber bakanlığının yardımıyla hükümet tarafından para ayrılacağı hakkında söylentiler oldu. Ancak şimdiye kadar para ayrılmadı.

Sayın Kasımbekov, Kırgız edebiyatında birçok klasik eser yazdınız. Yazar olarak size en yakın olan hangi eserinizdir?

Hayatta, kendi çocuklarının birisini diğerlerinden daha üstün görmüyorsun. Çünkü, kendi kanından doğulan çocuk. Benim yazdığım küçük eserlerim "Yetim", "Memleket" den tutun tarihi romanların en sonuncusuna kadar, Kırgız halkının siyasi hayatı 16. yy'daki olaylara kadar yazdıklarımı incelediğimde bunların hepsini kendime yakın hissediyorum. Dolayısıyla onları ayıramıyorum.

Sizin yıl dönümünüze az zaman kaldı. Buna göre yeni bir eser yazıyor musunuz?

Bu soruya ben bir az önce söylediğim "Geçen ömür, yaşadığım gün" adlı iki cilt kitabımı söyleyebilirim. Onu en yakın zamanda bitirmek için çaba harcıyorum. Allahım sağlık verirse bitireceğim.

Türkiye'ye gitmeniz edebi tecrübelerinizde başka hayatınızda nasıl etkileri oldu?

Türkiye'nin daha da geliştiğini gördüm. 1992 yılından beri gitmemiştim. İnsanın şaşıracağı düzeyde gelişmişler. Şehirleri büyük, her sektörü de gelişmiş. Dağlara kadar ev yapmaları çok şaşırtıcı. Ayrıca halkın kalabalıklığına rağmen birbirine kardeş akraba gibi davranması beni çok etkiledi. İlk geldiğimizde İstanbul'daki konsolos hizmetlileri bizi karşıladılar. Ben yazar olarak bu şehrin ismi olan "İstanbul" ya da "Stanbul" hangisini kullanıyorlar diye araştırdığımda İstanbul imiş. "Stan" diyen söz geçmişten insan yaşadığı yer diyen anlamda. Gerçekten de büyük şehir olmuş. Her zaman entelektül olduklarından gelişmelerini fark ettim.

Okuyuculardan başka kimler ile buluştunuz?

Randevular çok oluyordu. Ankara'ya da gittik. Ben kendi isteğim ile oradaki huzur evini ziyaret ettim. Bizdeki huzur evleri ile karşılaştırdım. Orada tüm şartlar yerindeydi. Yaşlılar için Türkiye cennet gibi bir yer. Her biri için ayrı oda verilmiş, odaları çok güzel her türlü koşullar sağlanmış. Şaşırtıcı olan bizim gibi ya da başka milletdeki gibi çocukları var iken huzur evinde yaşayanlar nadir. Oradaki yaşlılar evinde çocukları olmayan yalnız olanlar yaşıyor. Oraya özellikle gidip hediyeler dağıttık. Onlar da bizi iyi misafir ettiler. Şimdi ben buradaki huzur evine gidip onların bana verdiği hediyeleri dağıtıp sohbet edip gelmek istiyorum.

Kendim yetim olarak büyüyüp baya bir zor günler geçirdiğimden yetim yurduna gittim. Çocuklara tatlı yiyeceklerle hatıra olsun diye hediyeler götürdük. Kimsesiz yetimler için düzenlenen yaşam koşulları daha da rahat. Devlet anaokulundan hiç farkı yok. Ayrıca çocukların eğitiminin iyi derecede olduğunu hissettim.

Türkiyede yaşayan Kırgız öğrenciler ile de buluştunuz mu?

Buluştum. Eğitimli aydın gençlerimizin geliştiğini gördüm, çok sevindim.

Çok teşekkür ederiz Tölögön hoca, size bundan sonra da sağlık ve sıhhat, Sanat hayatınızda ise başarılar diliyoruz.



Röportaj-5

Samet Azap: Öncelikle kendinizi tanıtır mısınız?

Raykan Tölögönov: Adım Raykan soyadım Tölögönov. Kasımbekov değil. Bizde en büyük oğullar bazen dedesinden değil, babasının isminden soyadlarını alırlar. Üç çocuğum var. Siyasete girmeden önce ben de ilimle uğraştım. 1982 senesinde Felsefe alanında doktoramı yaptım. Yirmi yıldır siyasetteyim. Ata Meken partisinin üyesiyim. 10 senedir Şehir Belediyesinde çalışıyorum. Şuan mecliste milletvekili olarak görev yapmaktayım. Kısacası böyle.

S.A.: Babanız Tölögön Kasımbekov'un hayatı hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

R.T.: Babam, benim doğduğum yıl, 1952'de, o zamanki Frunze (Bişkek) şehrine gelip üniversiteyi kazanmıştı. Filoloji bölümünde eğitim almıştı. Ben, annem ve babaannem köyde kalmıştık. Bir sene sonra annemi de yanına aldı. Biz babaannemle birlikte bir yıl daha köyde kaldık. Sonra 1955'te biz de şehre taşındık.

S.A.: Hangi köyde yaşıyordunuz?

R.T.: Aksı ilçesindeki Kiçi-Akcol (akcol) köyü. O zamanlar babam üniversitedeyken, ben daha küçüktüm, babaannem bana babam şehirde okuyor, yazar olacak demişti. Ben de yazar ne demek diye sorduğumda ninem yazı yazan kişi diye yanıt vermişti. Babaannem sezmiş mi artık, bilemiyorum, ama gerçekten birkaç sene içinde babam yazar oldu. 1955'te ilk kitabımı yazdı. 1957'de ise okuldan mezun oldu. Ondan sonra "Kırgız Uçpediz"(uçebnopedagogičeskoe İzdadelstvo) adlı devlet yayınevinde çalışmaya başladı. Okul kitaplarını yayınladı. Bu yayınevinde baş redaktör görevindeydi. Yazar olduğu halde bir yerlerde çalışması gerekirdi, ailesine bakması lazımdı. 1955'de şehre taşındığımızdan beri hep kiralık evlerde kaldık. Tüpskiy, Kurenkeyev ve Dzerjinskiy mahallelerinde kaldık. Babamın diğer yazar arkadaşlarıyla yakın yerlerde kalmaya çalışıyorduk. O yazarlar: Sovetbek Urmanbetov ve Kambaraalı Momunovlar idi. Ben de onların çocuklarıyla beraber büyüdüm.

S.A.: Babanız ilk kaç yaşında yazmaya başladı?

R.T.: Okulu 1952'de kazandı ve 1954'te küçük bir hikaye yazmıştı. "Yılkıcının Oğlu" isimli hikâye. Yani daha üniversitede öğrencisiyken bir kaç küçük hikâye yazmıştı. Bundan dolayı da mezun olduktan hemen sonra devlet yayınevine işe alınmış olmalı.

S.A.: Hangi tür eserleri yayınlamıştı? Edebi eserleri yayınlarmıydı? Mesela Cengiz Aytmatov'un kitaplarını yayınlamış mıydı?

R.T.: "Kırgız Uçpediz" yayınevi sadece okul kitaplarını bastığı için edebi eserleri yayınlamıyordu. Bundan dolayı babam da sadece okul kitapları üzerine çalıştı.

S.A.: Yaynevinde kaç yıl görev yaptı?

R.T.: Yaynevinde 1957'den 1961'e kadar çalıştı. 1961'den itibaren "Alatoo" edebi dergisinde devam etti. İlk dönemler redaktör idi, 1966'da ise baş redaktörlüğe başladı. O zamanlar babam daha 35 yaşındaydı. Aynı sene *Kırılan Kılıç* romanının birinci bölümü yayınlandı. O kitap yaylandıktan hemen sonra babam ertesi gün ünlü bir yazar olarak uyandı diyebilirim. Roman herkes tarafından beğenildi, bundan dolayı da babam halk tarafından sayılır ve sevilir oldu. Bazen sokakta babamla birlikte yürürken birileri bizi durdurup babamla selamlaşır, konuşurdu.

S.A.: Romanların redaksiyonunu kim yapardı?

R.T.: Babamın eserleri sadece teknik redaksiyondan geçirdi. Küçük yazım hataları varsa onlar da yayınevi tarafından düzeltilirdi. Fakat içeriği hiçbir zaman değiştirilmezdi.

R.T.: Babam hakkında bir anıyı sizinle paylaşmak istiyorum. O yaz babamla Oş'a gitmiştik. Babamın yakın arkadaşı yazar Şaadanbay Abdımomunov ile Oş pazarında geziyorduk. Orda uzun boylu esmer bir delikanlı gördük. Elindeki poşette bir paket çay ve *Kırılan Kılıç* romanının ilk bölümü vardı. Şaadanbay Abdımomunov o delikanlıyı durdurdu ve babamı işaret ederek: "Bu romanın yazarının bu adam olduğunu biliyor musun?" dedi. O adam da: "Hadi oradan!" diye inanmamıştı. Babam genç olduğundan dolayı kimse onun böyle bir romanın yazarı olabileceğine inanmıyordu.

S.A.: Babanızın ilham aldığı yazarlar var mıydı?

R.T.: Babamın en çok okuduğu yazar Rus yazarı Aleksey Tolstoy idi. Aleksey Tolstoy genellikle tarihi roman yazardı. Bu türden romanları da babamın ilgisini çekmişti. Aynı şekilde tarihi romancılardan olan Maksim Leonov ve İosif Flaviy'in eserlerini ilgiyle takip ederdi. Bu eserlerde sadece halkın tarihi anlatılmaz, onların belirli olaylara karşı tepkisi ve bu olaydan etkilendiklerini anlatılırdı.

S.A.: Cengiz Aytmatov hakkında ne düşünürdünüz?

R.T.: Burada belirtilmesi gereken durum var. Tölögön Kasımbekov ve Cengiz Aytmatov birbirleri hakkında yorum yapmazlardı. İkisinin arasının çok iyi olduğunu biliyorum. İzninizle size bir fotoğraf göstermek istiyorum. Bu resimde babam ve yazar arkadaşları Moskova'dalar. Babamın hemen yanında Cengiz Aytmatov duruyor. Bunlar zaten hep yan yana gezerlerdi. Bu resim sanırım onların samimiyetini ve dostluklarını göstermektedir.

Hatta babam zor duruma düştüğünde Aytmatov hep destekçi olmuştur. Yazarlar Birliği'nde *Kırılan Kılıç* romanı çok yargılanmış ve yayına çıkmasına izin vermemeyi kararlaştırdıklarında Cengiz Aytmatov onları ikna etmiş ve kitabın basılmasını sağlamıştır.

S.A.: Neden, Yazarlar Birliği kitabın basılmasına karşıydı?

R.T.: Çünkü kitapta işlenen konu o dönemin ideolojisine aykırıydı. Mesela, bir ara okuduğum gazetede babamın romanı hakkında makale vardı. Komparti'nin toplantısında *Kırılan Kılıç*'in içeriği tartışılmıştı. Kitapta eskiye özenme, övme ve natüralizmin belirtileri görüldüğü konuşulmuştur. Saydığımızın hepsi o dönemin ideolojisine aykırı bir durumdu. Onlara göre Kırgızların tarihi hiçbir zaman övülmemeli, övülecek tek şey “Komünist Parti” ve “Sosyalizm” idi.

S.A.: O dönemdeki baskıya rağmen bu tür eserleri yazmaktan hiç korkmadı mı?

R.T.: Eserlerin yayınlanmasına izin verilmeyen bir tek benim babam değildi, aynı şekilde ünlü tarihçimiz Üsenbekov'un da çalışmaları yayınlanmamıştı. Babamın eserlerini yazarken korkmadığını düşünmüyorum. Çünkü babam Kırgız halkının gerçek tarihini, yaşanmış olayları anlatmıştı. Gerçeği anlatmak ona adeta cesaret vermiştir bence. Fakat o devrin ideolojisine aykırı konular işlendiğinden dolayı babamı birkaç kez Parti toplantılarına çağırılmış ve romanın içeriğinde birkaç değişiklik yapılması istenilmişti. Bu isteği babam kesinlikle kabul etmemiş ve değişiklikler de yapmamıştı.

S.A.: Bu da babanızın tarihi gerçekleri anlatmadaki cesaretini gösterir. Başka yazarların bu cesarete sahip olmadıklarını biliyoruz.

R.T.: Tabii bu durum da var. Ama o dönem iki çeşit hakikat vardı. Biri mutlak doğru, diğeri ise Komünist doğrusu. Çoğunlukla herkes Komünist doğrusuna inanır ve ona göre yaşardı. Lakin arada okumuş, ileriye görebilen aydınlarımız Komünist hakikatinin çizdiği sınırlardan çıkıp daha geniş doğruları görebilmişlerdi. Benim babam da bu tür insanlardan idi.

S.A.: Eserleri başka dillere çevrildi mi?

R.T.: Evet, Ukraynacaya, Kazak Türkçesine, İngilizce'ye ve Rusça'ya tercüme edilmişti.

S.A.: Tölogön Kasımbekov, Cengiz Aytmatov kadar ünlü ve güçlü yazardır. Fakat Tölogön Kasımbekov'a kıyasla Cengiz Aytmatov'un eserleri daha çok dillere çevrildi. Bunun sebebinin Cengiz Aytmatov'un (birkaç eseri hariç) eserlerini Rusça yazması olabilir mi?

R.T.: İkisinin de eserleri milli değer bakımından aynı derecede değerlidir. Fakat Cengiz Aytmatov romanlarında genellikle sosyal konuları işlemiş ve aşkı anlatmıştır. Bu konular dünya çapında da işlenen konulardır. Bundan dolayıdır ki daha çok dillere çevrildi ve geniş okuyucu kitlesine kavuştu. Babamın romanları ise bir halka özgü olan tarihi anlatır ve sadece o halkı ilgilendiren konular işlenir. Bu nedenle sadece Kırgız halkı içinde okunması tabii bir durumdur. Sadece biri ulusun tarihini anlatan eserlerin dünyaca bilinir olması zordur.

Bir diğer nedeni de, Aytmatov'un iyi bir işletmeci olmasıdır. Belirli yöntemlerle romanlarının okunmasını sağlamıştır. Babamın ise böyle bir niyeti yoktu. Onun istediği tek şey

Kırgız halkının yıllarca yanlış anlatılan tarihi gerçekleri yansıtmak halkın içinde romanının değer kazanması idi.

S.A.: Romanlarında çoğunun tarihi olaylardan oluşmasının nedeni nedir?

R.T.: Komünist partisi Kırgız halkının tarihine hiçe saymış ve insanların zihninden silmeye çalışmıştır. Tarihin yanlış anlatıldığına karşı hareketsiz kalmayıp, Kırgız halkına eskilerde yaşayan ünlü tarihi kişilerden ve onların örnek hayatlarından haberdar etmek istemişti. İkinci nedeni ise Kırgız yazılı edebiyatında önceden daha işlenmemiş konuyu anlatmak ve böylelikle Kırgız romancılığına yenilik getirmekti.

S.A.: Tarihi romanlarını yazarken olayların geçtiği yerleri bizzat gezer miydi?

R.T.: Evet kendisi gidip bakmıştır. *Kırılan Kılıç*'i yazarken Kokon setine gitmiş ve oradaki arşivleri incelemiştir. Ayrıca Alay bölgesine gitmiş, oranın her köşesini gezmiş ve Alaylıların şivesini öğrenmek için halkla konuşmuştur. Romanda geçen Aksı, Tegene ve Kiçi-Akcol ise zaten babamın memleketidir.

S.A.: O halde Tölögön Kasımbekov için realist yazar diyebiliriz.

R.T.: Evet, eserlerinde realizm belirtileri görülmekte.

S.A.: Kahramanlarını gerçek hayattan mı seçmiştir?

R.T.: Evet, romandaki bütün kahramanlar tarihi kişiliklerdir. Onları tasvir ederken gerçekçi olmak üzere onların soyundan birinin karakter özelliğinden faydalanmıştır. Örneğin, Nüzüp'ü (Yusuf) anlatırken onun çocuklarının karakter özelliklerini yüklemiştir. İbrahim'i göstermek için ise kendisinin çocukları olmadığından onun kardeşi Beknazar'ın çocuklarından faydalanmıştır. Beknazar'ın oğlu ise benim dedem Kasımbek, Kasımbek'in oğlu ise babam Tölögön oluyor zaten.

Bir tane anıyı da anlatayım bununla ilgili. Babam *Kırılan Kılıç*'tan İsa'yı nasıl tasvir edeceğini bilememiş ve çok düşünmüştü. Bir gün bunu düşünerek otururken bir an duvarın kenarına bakar ve orada onun suretini görür. İsa bir şeyler gizler gibi ellerini gömleğinin kolları ile kapatmıştı. Adeta vaşağı andırıyordu. Sabırla uygun fırsatı bekleyen ve gereken zamanda saldıran vaşak gibi. Bundan sonra kitabında da hilekâr İsa böyle anlatılır. İşin ilginç tarafı da, bir kaç yıl sonra Leningrad'daki (Petersburg) arşivde aynı vaziyette resmini bulmuştu. Hatta getirip bana da göstermişti. Hepimiz çok şaşırılmıştık buna. Bununla beraber Abdurrahman Abtabaçi'nin resimlerini de bulmuştu.

S.A.: Onu en çok zorlayan romanı hangisiydi ?

R.T.: *Kırılan Kılıç* romanını büyük sevgiyle ve tutkuyla yazmıştı. Bu roman babamın hayatını değiştirmişti. Bu kitabı yayınladıktan sonra şöhrete kavuşmuştu. Fakat bir yandan da bu

eseri yüzünden başka eserlerinin yayınlanması yasak olmuş, işten alınmış ve babam köye dönmek zorunda kalmıştı.

S.A.: Bugün babanız yaşasaydı, size söylediği şunu da yazsaydım dediği konu varmı?

R.T.: Hep Kokand ve Çüy tarihini yazmak istemiştir. Bunları da zaten *Kırılan Kılıç*'ta anlattı. “*Kelkel*'de” (*Diriliş*) ise Sovyetlerin gelmesini ve Kırgızlar tarafından yeni rejimin kabul edilmesi anlatılmıştır. *Baskın* romanında ise Rusların buralara göç etmesi ve Kırgızlarla dostluk ilişkisi anlatılmıştır. Rusların Kırgızları katliamı ve Kırgız halkının kaçıışı ise *Kırgın*'da anlatılmıştır. Bundan dolayı, benim fikrimce, babamın yazmak istediği her şeyi yazdığını düşünüyorum. Yani bu dünyadaki vazifesini yerine getirdiğine inanıyorum. Kırgız halkına gerçek hakikatleri göstermiş ve öğretmiştir.

S.A.: Babanızla ilgili paylaşmak istediğiniz başka bir anınız var mı?

R.T.: Mamen dayım dergide çalıştığı zamanlar bize gelir, babamla satranç oynarlardı. Bir gün oyun esnasında aralarında geçen sohbeti anlatayım. Babam dayıma “bir şeyler yazıyor musun”, diye sordu. Dayım da “yazmak için gereken şartlar yok, yazmak için özel oda, çalışma masası, bol zaman ve uygun sessiz ortam lazım”, diye yanıt vermişti. Babam, “yazmamana bunlar bahane değil, demek ki yazamıyorsun”, demiş ve bak ben *Kırılan Kılıç* romanımı bütün ailemle kaldığım bir odada yazdım. Çocuklarım boynuma sarılarak naz yaparken bile durmadan yazmaya devam ettim. Şartlar hiç bir zaman sorun olmamalı. Yazmayı bilen her ortamda yazabilir, demişti. Bu sözlerini hiç unutmadım.

S.A.: Bize zaman ayırdığınız için teşekkür ederiz.

R.T.: Ben size teşekkür ederim. Babam hakkında tez hazırladığınız için de ayrıca teşekkür ederim.

Tölögön Kasımbekov hakkında Kırgız yazarların görüşleri⁵²⁰

Kırgızistan Kültür, Enformasyon ve Turizm Bakanı Yazar Sultan RAYEV

Bizim nesil, Tölögön Kasımbekov gibi büyük yazarlarımızın eserleriyle büyüdü. Kasımbekov, hem Aytmatov'dan çok daha önem taşıyan tarihsel romanlara sahip ve hem de onun arka planında kalan yazarlarımızdan sayılır. Ben Tölögön Kasımbekov'u usta yazarımız olarak değerlendiriyorum. Onun *Kırılan Kılıç* adlı eseri, Kırgız Edebiyatında oldukça önem taşıyan klasik eserlerindedir. *Kırılan Kılıç* hariç Kasımbekov'un kaleme aldığı tarihi konularda *Kırgın*, *Baskın* gibi diğer eserleri çok fazla ün kazanamadı. Yani Kasımbekov'u Kasımbekov yapan eseri, *Kırılan Kılıç* eseridir.

Kırgız Yazarlar Birliği Başkanı, Yazar Çolponbek ABIKEYEV

Tölögön Kasımbekov, Kırgız Edebiyatında tarihi roman yazan klasik yazarımızdır. Onun *Kırılan Kılıç*, *Kelkel (Diriliş) Baskın*, *Kırgın* diye tarihi romanları tanınmıştır. Ama şunu da belirlemek gerekir: *Kırılan Kılıç*, romanının tanınmasında siyasi olaylar etkilidir. Çünkü günümüzde de tarihi romanlar yine de kaleme alınmakta ama eskisi gibi, özellikle de T. Kasımbekov'un *Kırılan Kılıç* romanı gibi büyük ün kazanamamaktadır. O dönemler Kırgız tarihiyle ilgili eser yazmak, Kırgız tarihi üzerinde bir çalışma yapmaya izin yoktu. Ve iznin olmadığı o dönemde T. Kasımbekov gibi yazarlarımız tarih üzerinde cesurca eser yazdığı için ün kazandılar.

Kırgız Halk Kahramanı ve Yazarı Prof. Dr. Beksultan CAKİYEV

Tölögön Kasımbekov'un en iyi eseri *Kırılan Kılıç*, bütün tarihi eserlerin içinde en iyisidir. Eserinde Ruslara karşı fikirler var diyerek çok eleştirilere uğradı, Toktogul ödülünü alacaktı onu da verdirmediler. Sonra ben 'Toktogul' ödülünün komitesinin üyesi olduğumda verdirdim. Ama şimdi yazar vefat etti. Kırgız Edebi Tarihinde iz bırakmış bir yazardır.

Cengiz AYTMATOV'un Kırk Yıllık Arkadaşı Kırgız Yazar Kazat AKMATOV

Eskiden Tölögön Kasımbekovla birlikte mecliste milletvekilliği yapmıştık. Beş som maaş alırdık. Yazar olarak, Kırgız Edebiyatında önemli tarihi romanlar yazarak ün kazanan biridir. Ben onun yazarlık gücünü, yeteneğini bir edebiyatçı olmadığım için derin inceleyemedim. Fakat onun önemli eserlerini okuduğumu ve ona çok özen gösterdiğimi söyleyebilirim.

⁵²⁰ Tölögön Kasımbekov ile ilgili yazarların görüşleri; Mevlana Değişim Programı çerçevesinde 2012-2013 eğitim- öğretim bahar döneminde Tükiye-Kırgızistan Manas ünivesitesi'nde bulunduğumuz sırada tarafımızca yapılan röportajlardan alınan bölümlerdir.

Kırgız Yazar Keneş CUSUPOV

Tölögön Kasımbekov ile ben üniversitede tanıştım, hemen hemen aynı dönem öğrencilerindendik. Ben 1961’de, o da 1959’da, mezun olduk. O zaman birlikte toplantı, konferanslarda buluşup, konuşurduk. Tölögön Kasımbekov, tanıdıklarımın arasında hafızası en kuvvetli olanlarındandır. Şöyle derdi: “Ben dinlediğim bir sözü asla unutmam. Ama o şeyi kâğıda geçirir geçirmez unutabilirim...” Kasımbekov’un dinlemeye ne kadar büyük önem verdiğini buradan öğrenebiliriz. O, Güney Kırgızistan’da pek çok ihtiyarla gezip, onların sözünü dinledi. Halk arasına gidip, bilgi topladı. Güney Kırgızistan tarihinde önemli yer tutan Hokand Hanlığı hakkında araştırmalar yaptı. ve *Kırılan Kılıç* romanını yazdı. Bu eser, Güney Kırgızistan’ın XIX. yüzyıl tarihini anlatır. Aslında bir romanda bütün bir devri, tarihi anlatmak zordur. Buna rağmen Kasımbekov, bu romanında yüz yıl olarak değerlendirdiğimiz dönemi anlatmıştır. İşte yazarımızın en büyük eseri *Kırılan Kılıç*’tır. Diğer eserleri bunun gibi ün kazanamamıştır diyebiliriz.

Tölögön Kasımbekov, kendini Kırgız geleneği çerçevesinde ifade eden biridir. O, Cengiz Aytmatov gibi Rus veya dünya edebiyatına pek özenmemiştir. Eğer kendisi istese, Sovyet döneminde başka dillere aktararak, daha büyük ün kazanabilirdi. Fakat o kendi ülkesi çerçevesinde kalmayı tercih etti. Babası molla olduğu halde, belki de küçüklüğünden farklı terbiye görmesi yüzünden olabilir, Kasımbekov, Rusça ve Avrupalı eğitim göremedi. Ama çok yetenekli biri idi. Başarılı eserlerinden İnsan Olmak İstiyorum hikâyesini yazdı. O dönem yazarları hep birden sosyal realizm yöntemiyle eserler kaleme aldı. O da bu konuda başlayıp, sonra kendini çok ilgilendiren konuyu bulup, onu ifade edebildi. Kasımbekov’un eseri siyasi bakımdan sorunlar yaşadı. Ancak O, bu olaylar karşısında yılmadı.

Kırgız Yazar Mar BAYCİYEV

Kasımbekovla yakından tanışıyorduk. Moskova’da birlikte okumuştuk. Kasımbekov, kendisi Kırgızistan’ın güney tarafından olduğu için, kendi romanlarında Güney Kırgızistan halkı için meşhur Kurmancan Datka, onun Kamçibek diye oğlunu bir kahraman olarak ifade etmiştir. Fakat hayatta geçmiş olayların asıl gerçek tarafını kendi düşündüğü halde değiştirerek yansıtmıştır. Kurmancan Datka’nın oğlunun bir kahraman olarak Ruslar tarafından öldürüldüğünü yazmıştır. Ama neden öldürüldü? Bunu da anlatıyor fakat bir tarafı tutuyor. Bu, yazarın kullandığı yanlış bir yöntemdir.

Bu eser hakkında düşüncelerim şudur: Kurmancan Datka'yı Rus generalleri onun kahramanlığı için severek mi ödüllendirmişler? Bence bu fikir yanlıştır. O dönemler Rusların bütün hareketleri siyaset idi, onların bize karşı politikası idi. Eserde bunları abartmak, değiştirmek yanlıştır. Fakat bir iş arkadaşı olarak ben Kasımbekov'un hayatı ve eserleriyle yakından ilgileniyorum ve saygı duyuyorum.

Kırgız Yazar Öskön DANIKEYEV

Tölögön Kasımbekov ile hep beraberdik. Çoğu zamanımız beraber geçti. O da gençti, ben de. Onun *Kırılan Kılıç* romanından önce öyküleri yazılmıştı. Öykülerinin arasında “İnsan Olmak İstiyorum” adlı öyküsü vardı. O zamanlarda, Moskova'da genç yazarların kongresi düzenlenmişti. O kongreye beraber gitmiştik. O zamanlarda benim “Kızdın Sırı” (kızın sırrı) adlı eserim yayınlanmıştı. O yüzden beni de göndermişlerdi. *Ala-Too* dergisine ‘Kızdın Sırı’ adlı öykümü verdim. *Ala-Too* dergisine küçüklüğümde beri yazıyordum. Bazen yazdıklarım biraz geç ulaşıyordu. O dergide yayınlanmış birkaç şiirim de vardır. İşte, o derginin sekreterliğine gittim. Dışarıda bekliyordum. Birisi benim sırtıma vurdu. Dönüp baktığımda arkamdaki Tölögön'dü. Bana: “Sen nerelerdesin? Niye adresini falan bırakmadan kayboldun?” dedi. Ben ilk öykümü *Ala-Too* dergisine vermiştim. Ama ne isim ne de adresimi bırakmışım. Oradaki büyük yazarlardan biri Abdukayimov'un beni aramakta olduğunu söyledi. Ben de şaşırdım. ‘Niye?’ diye sorunca, benim öykümü herkes okumuş ve onaylanmış. Bu yüzden de beni arıyormuş. O kişiyle görüştüğümde bazı eksikliklerimi söyledi. Ama beğenmiş. Yazarını aramış. Ben ise adımı yazmadan vermiştim. İşte, Tölögön ile böylece tanışmıştım. Sonra arkadaş olduk.

Kırgız Akademisyen ve Yazar Prof. Dr. Beyşebay Usubaliyev

Tölögön Kasımbekov'u diğer yazarlardan ayıran başlıca özellik, karakter oluşturma, karakter yaratma yeteneğidir. Kasımbekov'un en önemli eseri olarak *Kırılan Kılıç* adlı tarihi romanını sayarlar. Ben de bu fikre katılıyorum. Fakat altını çizerek belirlemek istediğim de şudur: Kasımbekov'un “İnsan Olmak İstiyorum” adlı hikâyesi, onun en önemli eserlerinden sayılır. Bazı edebiyatçılarımız, bu hikâye *Kırılan Kılıç* romanından önce yazıldığından dolayı ‘romanın yazılmasında yardımcı unsur niteliğindeki bir ön hazırlık’ olarak değerlendiriyorlar.

Aslında “İnsan Olmak İstiyorum” hikâyesinin ele aldığı konu, Kırgız ve Sovyet yazarlarının eserlerinde zaman zaman geçiyor: Eski ve yeni, genç ve yaşlı anlaşmazlığı vb gibi. Ama Kasımbekov'un özelliği, onun bu konuyu gerçek Kırgız köy hayatında yaşanan bir manzaraya uygulayabilmesidir. Kasımbekov, eserde geçen başkahraman Asıl adlı bir gencin, bilhassa 60-70'li yıllara ait bir Kırgız gencinin tam karakterini meydana getirmişti. O, karakteri

yansıtmakta Asıl'ı ne mükemmelleştirmiş ne de olumsuz, zayıf tarafını vurgulayarak abartmıştır.

Tölögön Kasımbekov eserlerinde gerçekten de kahramanlarının hayatından endişeleniyor ve bu endişesini eserine döküyor: “Asıl böyle durumda neyi tercih etmeli? Neyden vazgeçmeli ve neyi kabul etmeli?” sorusuna okurla beraber cevap aramaktadır. Yazarın endişesi tamamen doğaldır. O, başkahramanın yapması ya da bir konuda karar vermesi gereken durumlarda yanıtı vermiyor, kahramanı kendine bırakıyor.

Bazı eleştirmenler bu hikâyenin eski ve yeni kuşağın arasında geçen bir çatışma üzerinde kurulu olduğunu söylüyor. Ben bu fikre hiç de katılmıyorum. Dediğim gibi, Kasımbekov'u asıl ilgilendiren, eski yeni dış çatışması değil, Asıl'ın bu yandan itibaren geleceği uğruna tercih etmesi, karar vermesiyle ilgili iç çatışmadır.

Tölögön Kasımbekov'un karakter yaratmada büyük usta olduğunun göstergesi olan Sıngan Kılıç romanında Şeralı (Şir Ali) diye kahraman, gerçek hayatta saf ve nazik bir çobandır. Belki de gerçekte han olmamıştır. Eserdeki bazı olaylar gerçeğe uygun olmayabilir. Fakat yazarın karakter oluşturma gücü onu tamamen farklı karaktere uydurarak halkı bu karaktere inandırabilmiştir.

Yazar ve Akademisyen Prof. Dr. Abdilamit MATISAKOV

Tölögön Kasımbekov gibi tarihi romanı edebileştiren yazar yoktur. Bazı tarihi eserler vardır; ama onlarda edebi estetik azdır. Onlar sadece kahramanların yaptıklarını anlatarak yazarlar. Tölögön Kasımbekov ise işte o kahramanı edebi bir kahraman olarak vermiştir bize. Yakın zamanda Akbar Rıskulov'un yeni tarihi romanı çıktı. Herkes onun en iyi tarihi roman olduğunu söylüyor; ama bence *Kırılan Kılıç*'ı geçecek bir eser daha çıkmadı. Hala en iyi tarihi roman *Kırılan Kılıç*'tır.

FOTOĞRAFLAR

Ek-1

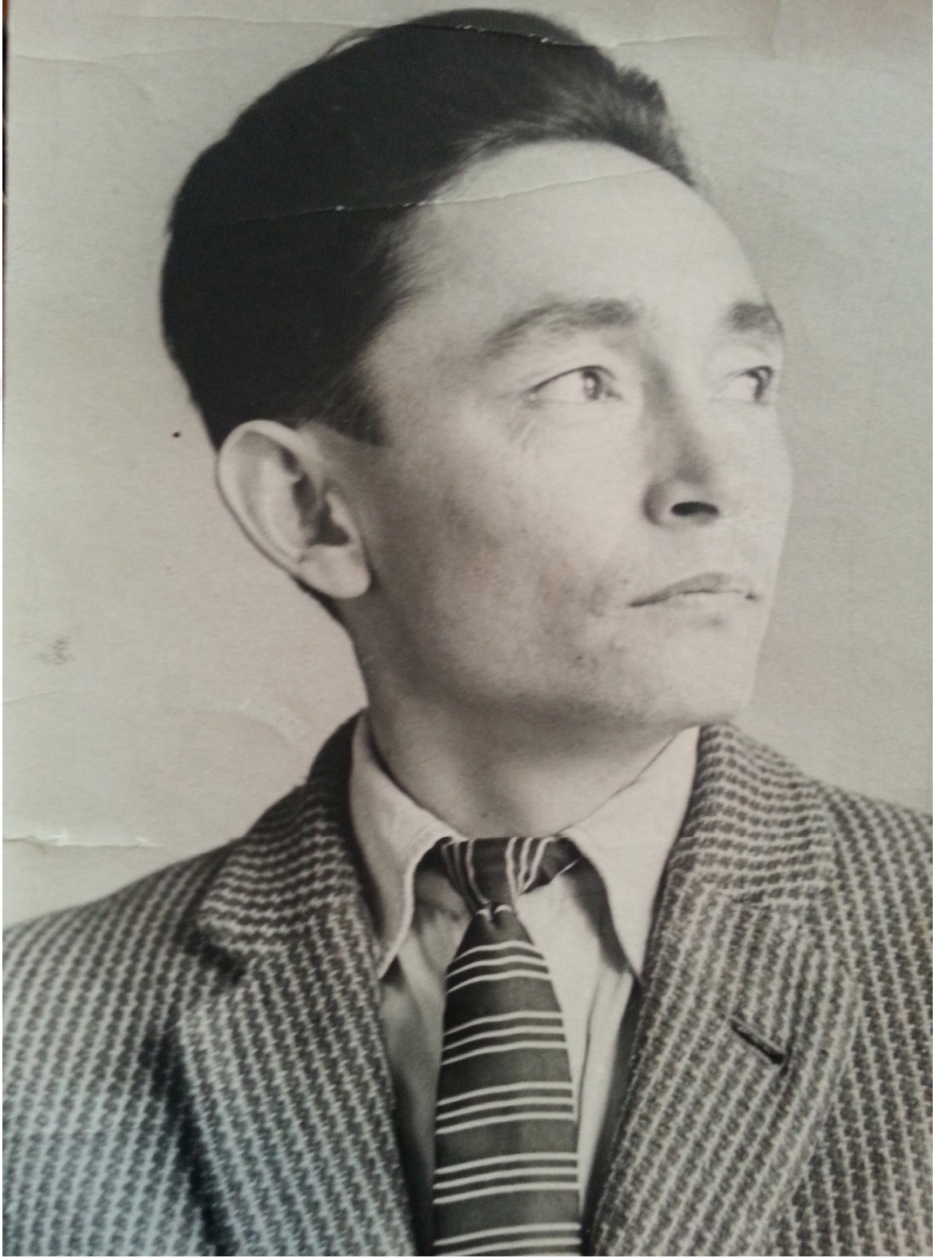


Ek-2



Yazarın gençliği, üniversite yıllarından

Ek-3



Yazarın gençliği, ilk iŖe baŖladığı zamanlardan

Ek-4



Arkadaşları ile birlikte (En altta, sağdan ikinci)

Ek-5



Röportaj sırasında

Ek-6



Ailesiyle birlikte

Ek-7



, Kazak Cumhurbaşkanı Nazarbayev'den madalyasını alırken

Ek-8



Kırgız yazarlarla birlikte (elinde mikrofon olan)

Ek-9



Bozüde ailesi ile birlikte

Ek-10



İkinci eşi Elmila hanımefendi ve Cengiz Aytmatov

Ek-11



Yaşlı bir Kırgız kadını ile

Ek-12

İkinci eşinden olan oğlu Asilbek ile



Ek-13



Yaşlılığı/vefatından kısa bir süre önce

3-

Башка чөйрөдө көп болсо болуп, башка кыргыз айылдарында ар ким өз акыбалын, себебин айтып, кара жумушка барыштан баш тартып бар, жалгыз бу чөлкөм эмес жалпы Түркстан аталган кең өлкө дүүлүгүп турганы ырас. Бирок, бейгам, байоо элди капыстан басып айдоо, талоо, кызыл жаян кылыш кокустук эмес, бу бери болгондо эле, өз абалын сөзө баштаган жергилик элди оңолгусу бир шойконго тартып үчүн атайын ыгарылган.

**ТЕЛЕГРАММА ИЗ ТАШКЕНТА ТУР
КЕСТАНСКОГО ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА
ВОЕННОМУ МИНИСТРУ О ДЕЙСТВИЯХ
ДОВСТАНЦЕВ.**

В Пишпекском уезде киргизы трех волостей отказались от призыва, разгромили три двора русских, живущих в Саленой долине, самих русских держат в плену. Все впрти перекочевали в горы. Киргизы скопляются около Беловодска, где убито два крестьянина. Подлежания призыву киргизы разных волостей большими партиями направляются к станции Оттар, где присоединяются к восставшим верненским киргизам.

КУРОПАТКИН.

1916 г. августа 11 /24/.

Жергилик элди көрүнөө киргиз окуя, ырас, башынан кабарлап болушкан сон тиги Ташкенде отурган Генерал-губернаторго дайын болгон, бузу тилеги кылынса бериси жем угушмак, нарысы жаза алып да калышмак. Ошо, кенеш бир, мүдөө бир, ошон үчүн жарым паша быяктагы кесер өз кишилеринин сөзүн сөз көрүп, бирдей маанилеп аскер министрине ушундай билдирүү жасаган. Чыны, кыргыздын баары тоого көчүп эмес тоодон кыштоого көчөр маалы эмес беле?! Бу баштала элек иш алдын ала күчөтүлө туйдурган билдирме акыры келе эртенкиге регуляр аскер суроо

Кыргыздын 1916-жылдагы кышкы кочууларынын жөнүндө маалымат берүү үчүн Казань губернаторуна жазган телеграмманын текстин.

2 Мил аскер!

Тов. Касымбеков
Уюлогон

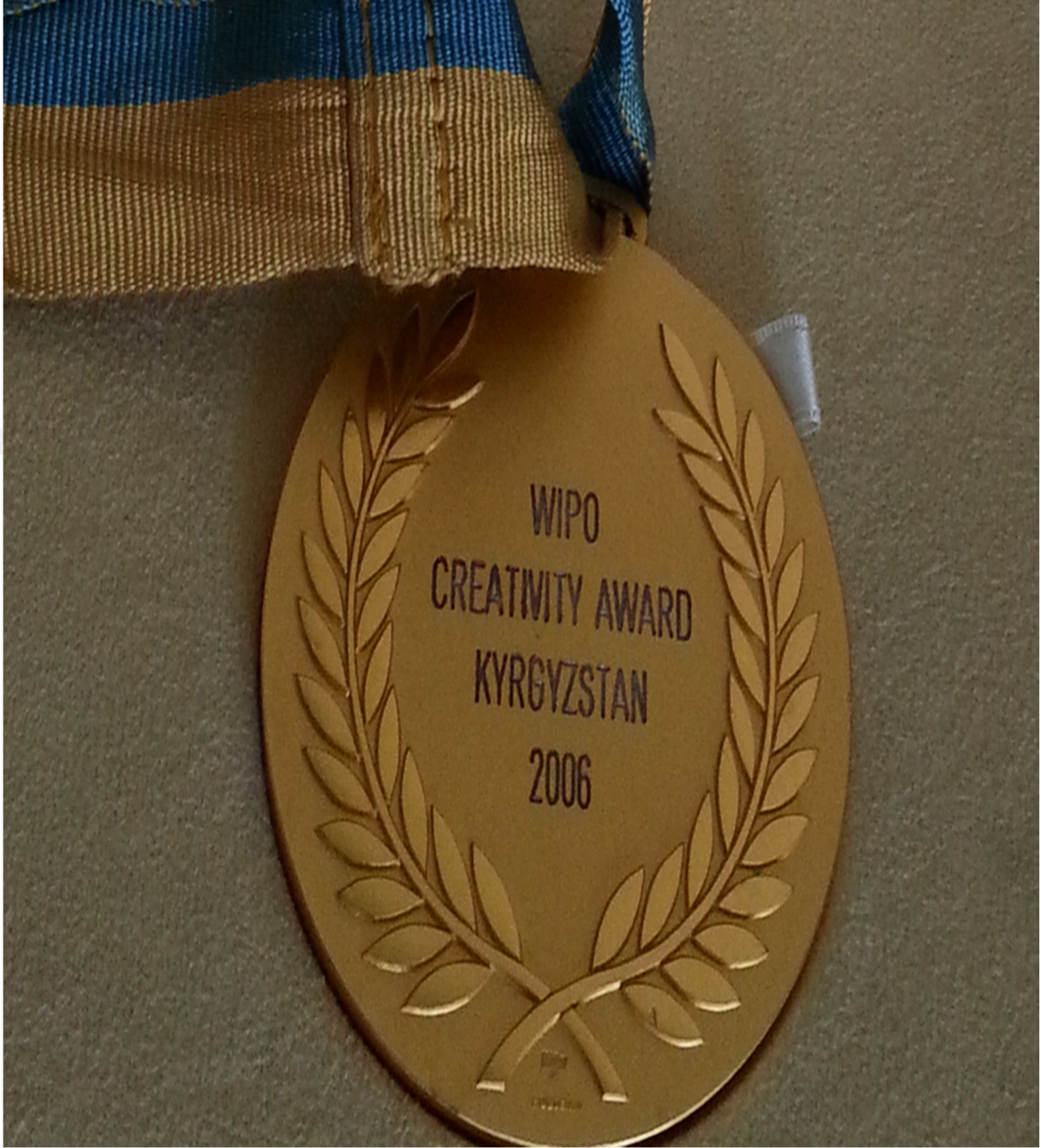
за время пребывания в Киргизском Государственном университете с 1/ix 1952 по 1957 г.
сдал(а) следующие дисциплины:

1. История КПСС	<u>Хорошо</u>
2. Политическая экономия	<u>Хорошо</u>
3. Диалектический и исторический материализм	<u>Хор/Удов.</u>
4. Логика	<u>Загфено</u>
5. История философии	<u>Хорошо</u>
6. История СССР	<u>Удовлетворит</u>
7. История Киргизской ССР	<u>Загфено</u>
8. Педагогика	<u>Отлично</u>
9. Методика преподавания киргизского языка	<u>Загфено</u>
10. Методика преподавания киргизской литературы	<u>Загфено</u>
11. Введение в языковедение	<u>Удовлетв.</u>
12. Современный киргизский язык	<u>Хорошо</u>
13. Киргизская диалектология	<u>Загфено</u>
14. История киргизского языка	<u>Загфено</u>
15. Сопоставительная грамматика русского и киргизского языков	<u>Хорошо</u>
16. Русский язык	<u>Отлично</u>
17. Введение в тюркологию	<u>Загфено</u>
18. Персидский язык	<u>Загфено</u>
19. Уйгурский язык	<u>Отлично</u>
20. Арабский язык	<u>Загфено</u>
21. Введение в литературоведение	<u>Хорошо</u>
22. Киргизское устное народное творчество	<u>Хорошо</u>
23. Киргизская литература XIX века	<u>Хорошо</u>
24. Киргизская советская литература	<u>Отлично</u>
25. Русское устное народное творчество	<u>Загфено</u>
26. Древнерусская литература	<u>Загфено</u>
27. Русская литература XVIII века	<u>Хорошо</u>
28. Русская литература XIX века	<u>Хорошо</u>
29. Русская литература XX века (эпохи империализма)	<u>Загфено</u>
30. Русская советская литература	<u>Удовлетв.</u>
31. История литературы народов СССР	<u>Хорошо</u>
32. Античная литература	<u>Отлично</u>
33. Литература средних веков	<u>Загфено</u>
34. Литература эпохи Просвещения	<u>Загфено</u>
35. Новая зарубежная литература	<u>Хорошо</u>
36. Новейшая зарубежная литература	<u>Хорошо</u>
37. Иностранный язык	<u>Хорошо</u>



Yazarın 2008 yılında Alatau Üniversitesi'nden aldığı plaket

Ek-18



Yazarın Kırgızistan'da almış olduğu yaratıcı yazarlık madalyası

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Samet Azap

Doğum Yeri ve Tarihi: İskenderun/27.07.1984

Eğitim Durumu:

Lisans Öğrenimi: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Giresun Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2003-2007)

Yüksek Lisans Öğrenimi: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Eski Türk Edebiyatı bilim dalı (2007-2010)

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce, Rusça

Bilimsel Faaliyetleri:

Kitap

Orhan Söylemez; Samet Azap, *Kafka'dan Coelho'ya Yakın Okumalar*, Bengü Yayınları, Ankara, 2014.

Uluslararası Kitap Çevirisi

Roza Aytmatova, *Tarihin Ak Sayfaları (Kırgızcadan Türkçeye Çeviri)*, Çev: Orhan Söylemez, Samet Azap, Azamat Toktosunov, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum, 2011.

Bilimsel Makaleler (Uluslararası Bilim İndekslerince Taranan)

1. Samet Azap, Ötelerden Ötelere Çağrı: *Kassandra Damgası* Romanında Yapı ve İzlek, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 50, Erzurum 2013, s. 91-102
2. Samet Azap, Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve "Kanla Kirlenmiş Evrak" Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages*,

Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p.843-853, ANKARA-TURKEY.

3. Samet Azap, KURTLAR VE MANKURLAR, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 2/1 2013 s. 279-287, TÜRKİYE International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 2/1 2013 p. 279-287, TURKEY.

Bilimsel Makaleler (Ulusal)

Hakemsiz Ulusal Makale/Derleme/Kitap Tanıtımı/Röportaj

1. Samet Azap, Zor Zamanlar (Kitap Tanıtımı), Bizim Külliye, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, s. 93. Sayı 53, Yıl: 13/2012

2. Samet Azap, Aman Saspayev, HIRSIZ, (Çeviri), (Saltanat Asankocayeva ile birlikte), Kardeş Kalemler, Sayı 80, Ağustos 2013.

3. Samet Azap, Ünlü Kırgız Yazar Keneş Cusupov ile Röportaj, Kardeş Kalemler, Sayı 90, Haziran 2014.

Uluslararası Kongre ve Sempozyumlarda Basılan Bildiriler

1. Samet Azap, Metin Çözümlerinde Yeni Bir Yöntem "Arketipsel Çözümleme" ve Dişi Kurdu Rüyalari Romaninin Arketipsel Yöntemle Çözümlemesi, IV.Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK) İstanbul Kültür Üniversitesi, 27-28 Ağustos 2012, (Editör: Prof. Dr. Ömür Ceylan) G. M. Matbaacılık ve Ticaret A. Ş. (baskı tarihi aralık 2013) istanbul.

İş Deneyimi:

Projeler:

1. Kaşgarlı Mahmut Öğrenme Merkezi Projesi (Avrupa Birliği)-Proje Teknik Uygulama Sorumlusu

2. Tölögön Kasımbekov Hayatı-Sanatı-Eserleri (Bap Projesi)-Araştırmacı

Çalıştığı Kurumlar:

1. Giresun Final Dergisi Dersanesi/Giresun (Stajyer öğretmen)

2. Fatih Endistirü Meslek Lisesi/Konya (ücretli öğretmen)

3. Konya Ticaret ve Meslek Lisesi/Konya (ücretli öğretmen)

4. Zeki burak Okay Lisesi/Bursa (ücretli öğretmen)

İletişim:

E-posta Adresi: sametazap@hotmail.com

Tarih:

