T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

SOVYET DÖNEMİ KIRGIZ ROMANINDA İDEOLOJİK TİPLER

AYŞE ŞENER

1178202201

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2022

Tezin adı: Sovyet Dönemi Kırgız Romanında İdeolojik Tipler

Tezi hazırlayan: Ayşe Şener

ÖZET

Çalışma, Sovyet dönemi Kırgız romanında açığa çıkan belirgin ideolojik tiplere odaklanmakta ve bu bağlamda dönüştürücü-kurucu tipler ve karşıt tipler olmak üzere temelde iki yönde gelişmektedir. Modern Kırgız romanı, ilk roman *Uzak Col*'dan itibaren bağımsızlığa uzanan süreçte ideoloji temelinde gelişmiş ve şekillenmiştir. Çalışmada esas olarak odaklanılan nokta bu ideolojiklik olmuştur. Sovyet Döneminin, Marksist-Leninist ideoloji merkezinde şekillenmesi sebebiyle, edebiyatın bir propaganda aracı olarak merkezin sesi olma zorunluluğu ile kabul görmesi, yazarların merkeze kulak verip vermemeleri ve bu doğrultuda bir karakter yaratıp yaratmadıkları problemini açığa çıkarmaktadır. Bu problem, söz konusu çalışmanın hareket noktasını oluşturmuştur. Çalışma giriş dışında üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Kırgız tarihi ve edebiyatı genel hatlarıyla tanıtılmıştır. Birinci bölümde, çalışmanın kavramsal çerçevesini çizmek amaçlanmış; edebiyat, ideoloji ve tip kavramları ele alınmıştır. İkinci bölümde, kısaca örneklem dâhilindeki romancıların hayatı ve romanların tanıtımları verilmiştir. Üçüncü bölüm ise dönüştürücü-kurucu tipler ve karşıt tipler olmak üzere iki alt başlıkta gelişmekte ve bu bölümde söz konusu döneme hâkim olan ideolojik tipler değerlendirilmektedir. Sonuçta ise yapılan inceleme doğrultusunda yazar-dönem, yazar-merkez, yazar-karakter, karakter-dönem gibi önemli noktalar bağlamında ulaşılan yargılara ve tespitlere yer verilmiştir. Çalışma sonunda yer alan kaynakça bölümünde faydalanılan kaynaklar sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kırgız edebiyatı, Kırgız romanı, ideoloji, tip, stereotip, ideolojik tip, dönüştürücü-kurucu tip, karşıt tip.

Dissertation name: Ideological Types in Kyrgyz Fiction during The Soviet Period

Author name: Ayşe Şener

ABSTRACT

This study focuses on evident ideological types seen in Kyrgyz fiction during the Soviet period and progresses on mainly two directions of transformer-creator types and their counterpart types. Modern Kyrgyz fiction has advanced and been shaped on an ideological basis from the first fiction *Uzak Col* to the times of independence. The main focus of this study is this ideology. As the Soviet period formed on a Marxist-Leninist basis, literature was accepted as necessary for the center's voice through propaganda, thereby leading to the problems of whether the authors considered the center and whether they created the characters in this direction. This problem constitutes the starting point of the study. The study comprises three chapters and a conclusion section, excluding the introduction. In the introduction, Kyrgyz history and literature were roughly introduced. The first chapter aims to draw conceptual frameworks and deals with literature, ideology, and types. The sample’s biographies and fiction were briefly introduced in the second chapter. As for the third chapter, the ideological types that dominated the period mentioned above were analyzed under two main headings of transformer-creator types and their counterpart types. In conclusion, following the analysis, the findings and conclusions were given regarding the essential points: author-period, author-center, author-character, and character-period. The utilized sources were listed in the bibliography, which appeared at the study's end.

Keywords: Kyrgyz literature, Kyrgyz fiction, ideology, type, stereotype, ideological type, transformer-creator type, counterpart type.

ÖN SÖZ

En eski Türk boylarından olan Kırgızlar, tarih boyunca çeşitli siyasi mücadeleler yaşamış ve 1991 yılı itibariyle bağımsız olmuştur. Kırgızların hayatını etkileyen bu siyasi durumlar doğrudan edebiyatlarına da yansımıştır. Edebiyat, insan yaşamını, onun sosyal, ekonomik, politik ve psikolojik arka planını kendine konu edinen güzel sanat dalıdır. Dolayısıyla her edebiyat kendine has birtakım özelliklere sahip olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda Modern Kırgız edebiyatının ortaya çıkışının ve gelişiminin dünyaya kıyasla daha geç ve yavaş bir seyre sahip olduğu görülür. Sürecin böyle olması siyasi ve toplumsal konjonktürden doğan çeşitli sebeplere dayandırılabilir. Dünyanın en uzun destanı olarak bilinen *Manas Destanı* ve sözlü geleneğin etkisinde ortaya çıkan ve gelişen modern Kırgız edebiyatı ilk olarak şiir, hikâye gibi edebî türlerle var olur. Bu itibarla diğer türlere kıyasla roman, toplumun yerleşikliği, şehirleşmesi ve sanayileşmesi ile ilintili olarak Kırgız edebiyatına çok daha ileri bir tarihte, 1936'da girer. Bu tarih, Kırgız edebiyatının Sovyet rejiminin güdümüne girdiği bir dönemi imler. Bu sebeple çalışmada bu tarihten itibaren bağımsızlığa kadarki süreçte yazılan romanlardan bir örneklem oluşturulmuştur. Çalışma kapsamındaki 1936-1991 yıllları siyasi dönem olarak "Stalin, Kruşçev, Brejnev ve Gorbaçov'un" yönetimlerine denk gelmesiyle ideolojik tiplerin değerlendirilmesinde geniş bir perspektif sunmaktadır.

Romanda tip sorunsalını araştırmak romanın toplumsallığını, tarihsel yönünü anlamak ve anlamlandırmak için önem taşımaktadır. Çünkü tip, roman kişisinin bireysel ve ortak özelliklerini içermesinin yanı sıra tarihsel bir dönemin ve ona ait özelliklerin birleşiminden meydana gelmektedir. Bu çalışma, Sovyet dönemi Kırgız romanını yazar, kahraman ve merkezî otorite bağlamında temellendirmesi, yazarın ve merkezin ideolojisini ortaya koyarak Sovyet dönemi Kırgız romanının temel yazın sorunsalını değerlendirmesiyle alana katkı sağlama amacı taşır. Bugüne kadar Türkiye'de ve Kırgızistan'da Kırgız edebiyatına ilişkin yapılan çalışmaların birçoğu spesifik şahsiyetler ve onların eserlerine odaklıdır. Kırgız edebiyatını devirler-nesiller bağlamında bütünüyle araştıran, değerlendiren müstakil çalışmaların azlığı bizim böyle bir tez konusu seçmemizin belirgin sebebidir.

Tez çalışmasında ilk olarak Kırgızların yaşadıkları coğrafya, tarihî, sosyal-ekonomik durumları, politik hususiyetleri incelenmek için bizzat Kırgızistan'a gidilerek kütüphane araştırmaları ve yazar görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Sonraki aşamada ise romanlar ve romancılar incelenmiştir. Bu anlamda çalışma betimsel bir yönteme dayanmaktadır. Sovyet dönemi Kırgız romanı, 1936 yılında yayımlanan ilk roman *Uzak Col*'dan başlayarak bağımsızlık tarihine kadarki süreçte yaklaşık 100'e yakın romandan ibarettir. Çalışmanın örnekleminin oluşturulmasında konu, içerik, üslup, dönemsel temsil, kanonik olma/olmama gibi hususlar çerçevesinde eklektik bir yaklaşım esas alınmıştır. Seçilen eserlerin bazıları devir, tema, yapı ve içerik bakımından 1936-1991 yılları arasında yayımlanan Kırgız romanlarını temsil kabiliyeti olan eserlerdir. Bazıları ise kanonik olarak Kırgızistan'ın edebiyat ders kitaplarında okutulan romanlardır. Eser seçimininde farklı temaları ele alan romanlar tercih edilmiştir. Örneklemin çoğunluğu erkek yazarların eserlerinden oluşmakla birlikte bir kadın yazara da yer verilmiştir. Çalışmanın örneklemi; Mukay Elebayev'in *Uzak Col* (1936), Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), Nasirdin Baytemirov'un *Akırkı Ok* (1955) ve *Santa* (1970), Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan I-II* (1961-1966), Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç I-II* (1966-1967) ve *Cetilgen Kurak* (1976), Ayım Aytbayeva'nın *Tamçı Kan* (1966), Aman Saspayev'in *Partorg* (1977) ve *Too Çabalekeyi* (1989), Kazat Akmatov'un *Mezgil* (1978), Cengiz Aytmatov'un *Kılım Karıtar Bir Kün* (1980), Cunay Mavlyanov'un *Cañı Tañ* (1980) ve Öskön Danikeyev'in *Kököy Kesti* (1984) romanlarından oluşur. Çalışmanın eser okuma aşamasında çoğunlukla ilk basıma ulaşılmaya çalışılmış; eserlerin teminine göre ulaşılabilen basımlar kullanılmıştır. Çalışmada yer alan *Uzak Col, Sıngan Kılıç* ve *Kılım Karıtar Bir Kün* romanları dışındaki tüm romanlar, Kırgızca basımlarından okunarak incelenmiş ve romanlardan yapılan tüm alıntılar tarafımızca Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Aktarımda çoğunlukla bağlama bağlı kalınmaya özen gösterilmiştir.

Bu düşüncelerle hazırladığımız çalışmamız giriş ve sonuç dışında üç bölümden meydana gelir. Giriş bölümünde, Kırgız tarihi ve edebiyatı hakkında kısa bilgi verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde, "Edebiyat, İdeoloji ve Tip Kavramları" ana başlığı ile edebiyat, ideoloji ve tip kavramları ele alınarak çalışmanın kavramsal çerçevesi ortaya konmuştur. Çalışma Sovyet dönemini kapsadığı için Sovyet ideolojisini ve edebî

anlayışını değerlendirmek önemli görülmüştür. Dolayısıyla çalışmanın birinci bölümü ana sorunsala hizmet etmekte ve asıl çalışmanın zeminini oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise eser ve yazarın hayatı arasındaki ilişki önemli görülerek "Sovyet Dönemi Kırgız Yazarları ve Romanlarının Tanıtımları" ana başlığı ile örneklem dâhilindeki romancıların kısa biyografileri ve romanların kısa tanıtımları verilmiştir. Böylelikle Sovyet dönemi Kırgız edebiyatının önde gelen isimlerini Türkiye'de tanıtmak ve çalışmanın anlamlandırılmasına kolaylık sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise "Sovyet Dönemi Kırgız Romanında İdeolojik Tipler" ana başlığı altında örneklem dâhilindeki romanlar incelenmiştir. Bölüm, dönüştürücü-kurucu tipler ve karşıt tipler olmak üzere iki alt başlıkta gelişmekte ve her başlık kendi içerisinde ayrı alt başlıklarla değerlendirilmektedir. Her alt başlık sonunda genel bir çıkarıma yer verilmiştir. Dönüştürücü-kurucu tipler ve karşıt tipler ifadeleri olumlu ve olumsuz anlamları çağrıştırır ve Sovyet edebiyatı ile ortaya çıkan "olumlu kahraman" kavramını akıllara getirir. Ancak bu tasnif yalnızca Sovyet rejiminin istediği "olumlu kahramanı", istemediği "olumsuz kahramanı" içermez. Roman kişileri her ne kadar çağının ve merkezin bir yansıması olsa da burada esas nokta yazarların kişilerine olan bakışıdır. Olumlu dönüştürücülük veya olumsuz karşıtlık, yazarların bakış açılarına uygun olarak tasnif edilmiştir. Dolayısıyla çalışmadaki roman kişilerinin değerlendirilmesi yazarın çağına bakışına, merkezin yazardan beklentisine ve merkeze olan bağlılığına odaklı olarak gerçekleştirilmiştir. Romanlardaki belirgin ideolojik tipler, tip-stereotip; verilmiş-yaşanmış tip; düz (yalınkat)-yuvarlak karakter gibi roman terimleri bağlamında incelenmiştir. Ayrıca inceleme dâhilinde edebiyatta ideolojinin yeri, edebiyatta kanon meselesi, Sovyet dönemi Kırgız romanının durumu, yazar-merkezî otorite ilişkisi, millî şuur ve hâkim otorite çatışması, Kırgız edebiyat geleneği içerisinde örneklemdeki eserlerin yeri gibi birçok durum göz önünde bulundurulmuştur. Sonuçta ise, yapılan inceleme konusunda yazar-karakter, yazar-dönem, yazar-merkez, karakter-dönem, karakter-roman metodolojisi gibi önemli noktalar bağlamında ulaşılan yargılara ve tespitlere yer verilmiştir. Kullanılan kaynaklar Kaynakçada verilmiştir.

Tez İzleme Komitelerinde çalışmamı değerlendiren ve değerli katkılar sunan hocalarım Prof. Dr. Ali İhsan Öbek ve Dr. Öğr. Üyesi Tuncay Öztürk'e; yeni Türk Edebiyatına dair bilgilerimin temelini atan ve üzerimde büyük emeği olan değerli hocam

Prof. Dr. Secaattin Tural'a; Türk Dünyası edebiyatları üzerine yaptığı çalışmaları ile bakış açısını, bilimsel duruşunu örnek aldığım kıymetli hocam Doç. Dr. Cemile Kınacı Baran'a savunmadaki değerlendirmelerinden ve katkılarından ötürü teşekkürü bir borç bilirim. Doktora eğitimim süresince ve tez çalışması boyunca bilimsel anlamda beni destekleyen, bilgilendiren ve zor anlarımda daima motive eden, çalışmamın oluşmasında büyük emeği olan değerli hocam/danışmanım Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu'na teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca doktora eğitimimin başlangıcından itibaren bursiyeri olduğum, bilimin ve bilim insanının en önemli destekçisi TÜBİTAK'a bu zorlu sürecime katkı sağladığı için çok teşekkür ederim. Öğrenmenin ve tecrübeyle büyümenin diğer bir ayağı aile ve dostluklardır. Bana inançları ve sevgileri ile güç veren ve bu çalışmanın ortaya çıkmasında en güçlü motivasyon kaynağım olan kıymetli aileme; yıllardır hayatımın bir parçası olan arkadaşlarıma ve yoluma ışık tutan can dostum Dr. Arzu Kiyat'a bu zorlu yolculuğumda beni yalnız bırakmadıkları ve varlıklarını hep hissettirdikleri için teşekkür ederim.

Ayşe ŞENER

Edirne 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **İ**
ABSTRACT ..... **İİ**
ÖN SÖZ ..... **İİİ**
KISALTMALAR ..... **İX**
GİRİŞ **1**
1. BÖLÜM **8**
KAVRAMSAL ÇERÇEVE: EDEBİYAT, İDEOLOJİ VE TİP **8**
1.1. EDEBİYAT VE İDEOLOJİ 8
1.1.1. Marksist İdeoloji 13
1.1.2. Marksist Estetik ve Sosyalist Realizm 17
1.2. TİP KAVRAMI 25
2. BÖLÜM **37**
SOVYET DÖNEMİ KIRGIZ ROMANCILARI VE ROMANLARIN TANITIMLARI **37**
2.1. YAZARLAR/ROMANCILAR 37
2.1.1. Mukay Elebayev (1906-1944) 38
2.1.2. Uzakbay Abdukaimov (1909-1963) 40
2.1.3. Tügölbay Sıdıkbekov (1912-1997) 41
2.1.4. Nasirdin Baytemirov (1916-1996) 43
2.1.5. Ayım Aytbayeva (1917-1975) 44
2.1.6. Cunay Mavlyanov (1923-2003) 45
2.1.7. Cengiz Aytmatov (1928-2008) 46
2.1.8. Aman Saspayev (1929-2015) 49
2.1.9. Tölögön Kasımbekov (1931-2011) 51
2.1.10. Öskön Danikeyev (1934-) 53
2.1.11. Kazat Akmatov (1941-2015) 54
2.2. ROMANLARIN TANITIMLARI 56
2.2.1. Uzak Col 58
2.2.2. Bizdin Zamandın Kişileri 60
2.2.3. Akırkı Ok 61

2.2.4. Maydan I, II 62
2.2.5. Sıngan Kılıç I, II 64
2.2.6. Tamçı Kan 66
2.2.7. Santa 67
2.2.8. Cetilgen Kurak 68
2.2.9. Partorg 69
2.2.10. Mezgil 70
2.2.11. Kılım Karıtar Bir Kün 71
2.2.12. Cañı Tañ 72
2.2.13. Kököy Kesti 74
2.2.14. Too Çabalekeyi 75
3. BÖLÜM 77
SOVYET DÖNEMİ KIRGIZ ROMANINDA İDEOLOJİK TİPLER 77
3.1. İDEOLOJİK TİPLER 82
3.1.1. Dönüştürücü-Kurucu Tipler 85
3.1.1.1. Bolşevik'in Destekçileri/Çar Karşıtları 86
3.1.1.2. Millî Değerlerin Taşıyıcıları 94
3.1.1.3. Çağının Dolayımlayıcısı Yol Gösterici Bilgeler 129
3.1.1.4. Sovyet Ruhunun Temsilcileri 143
3.1.1.5. Zaman Kurucu Aydınlar 189
3.1.1.6. Sovyetlerin Güçlü/Eğitimli Kadınları 208
3.1.1.7. Sömürünün Mağdurları Ezilenler 226
3.2.1. Karşıt Tipler 242
3.2.1.1. Çar'ın Yerli Savunucuları/Eskinin Temsilcileri 244
3.2.1.2. Sovyetlerin Sahte Komünistleri 250
3.2.1.3. Hilekâr İktidar Tutkunları 267
3.2.1.4. Ötekileşmiş Mankurtlar 281
3.2.1.5. Para Tutkunu Merhametsiz Sömürenler 289
SONUÇ 299
KAYNAKÇA 307

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

AO : Akırkı Ok

bk. : bakınız

BZK : Bizdin Zamandın Kişileri

C : Cilt

CK : Cetilgen Kurak

CKB : Cengiz Han'a Küsen Bulut

CT : Cañı Tañ

çev. : Çeviren

GOAB : Gün Olur Asra Bedel

Haz. : Hazırlayan

KK : Kırılan Kılıç

KK1 : Kırılan Kılıç 1

KK2 : Kırılan Kılıç 2

KÖK : Kököy Kesti

MA : Maydan

M1 : Maydan 1

M2 : Maydan 2

ME : Mezgil

MÖ : Milattan önce

ör. : örneğin

UY : Uzun Yol

PA : Partorg

S	: Sayı
s.	: sayfa
SA	: Santa
TÇ	: Too Çabalekeyi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TK	: Tamçı Kan
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: vesaire

GİRİŞ

Kırgız adı, Çin kaynaklarında *K'i-ku, Kie-Kou, Hsia-chia-ssu*, Köktürkçe yazılı metinlerde *Kırgız*, Tibetçe kaynaklarda ise *Gir-kis* şeklinde geçmektedir (Gömeç 2002: 13). Bilinen en eski Türk topluluklarından olan Kırgızlar, milattan önceki dönemlerde çoğunlukla, Güney Sibirya'da Yukarı Yenisey Havzası'nda varlıklarını sürdürmüştür. Kırgızların en eski yerleşim yerleri Yenisey ırmağı, Altay, Sayan, Tiyan-Şan, Pamir, Koton dağları ve çevresidir (Soltonoyev 2017: 6). Kırgızlar bu bölgelerde, 300 yıla yakın yaşamıştır (Erdem 2005: 77). Hakkındaki ilk bilgilere Çin kaynaklarından ulaşılan Kırgızların tarihi, MÖ 203-201'e dayanmaktadır. Kırgızlar MÖ 3. Yüzyılda "Ki-Ku, Kie-Ku" adıyla ilk devletlerini kurmuşlardır (İdil 2007: 14; Kıldıroğlu 2013: 9). MÖ 2. yüzyılda ise Büyük Hun İmpartorluğu'na dâhil olan Kırgızlar, imparatorluğun yıkılması ile 4. yüzyılda Çin kaynaklarına adı *Hakas* olarak geçen bir devlet kurmuşlardır (İnan 1987: 39). 710 yılında Göktürklerin hâkimiyeti altına giren Kırgızlar, 742'de Göktürk Devleti'nin yıkılması sonucu 758'de Uygurların boyunduruğu altına girmiştir (Kıdıroğlu 2013: 55). 843'te ise Uygurları mağlup ederek Asya'da ilk göçebe devletini kurmuşlardır (Soltonoyev 2017: 35). Bu devlet 10. yüzyılda Kara Hıtaylar tarafından yok edilmiştir (İnan 1987: 40).

Kırgızlar, Uygur hâkimiyetinden sonra bugünkü Hakasların yurdunda -Kögmen ve Songa-Yış'ın kuzeyinde- yaşamaya başlamıştır (Gömeç 2002: 28). Kırgızların "altın beşik" adını verdikleri vatanları bugünkü Kırgızistan'a 10. yüzyılda (Özkan 2014: 145) veya Moğol istilası sonrasında (Gömeç 2002: 30) yerleştiklerine dair çeşitli görüşler mevcuttur. 13. yüzyılda Moğol istilasına maruz kalan Kırgızlar, daha sonra Çağatay ulusunun hâkimiyetine girmiştir. 16-17. yüzyıllarda ise Kalmuk-Moğollarla mücadele etmiştir (İnan 1987: 40). Manas destanının büyük bir kısmında bu mücadele yer almaktadır (Buran-Alkaya: 2014: 163). Kırgızlar bu yüzyıllarda, İslamiyeti daha yakından tanıma fırsatı elde etmiştir (Kabılbekova 1996: 137). Kırgızların müslümanlığı kabulü 10. yüzyıla dayansa da Soltonoyev'e göre Kırgızların gerçek müslümanlığı kabul ve algılayışı 1635-1690 yıllarında mümkün olur. Soltonoyev'e göre bunun sebebi şamanizm, göçebe hayat ve etkileşimde oldukları diğer toplulukların etkisidir (2017: 144).

Tarih boyunca çeşitli mücadeleler yaşayan Kırgızlar 18. yüzyılda Türkistan'daki hanlıkların boyunduruğuna girmiştir (İnan 1987: 40). Çeşitli baskılar sonucunda ise 1821'de Hokand Hanlığı'nın himayesine girmişlerdir ve Hokand Hanlığı 19. yüzyılın ortalarında büyük bir devlet hâlini almıştır (İdil 2007: 47-48). Fakat Kırgızların zorlu mücadelesi burada sonlanmaz. 1860-1881 yıllarında Ruslar tarafından işgâle uğrarlar. Bu işgal süreci, Kırgızların hayat şartlarını iyice zorlaştırmıştır. 1907 yılından itibaren Ruslar, Kırgızların en verimli topraklarını tespit edip ellerinden alarak onları daha taşlık, dağlık, susuz yerlere sürmüştür (Soltonoyev 2017: 267-321). 1914 yılında Rus Çarlığı'nın I. Dünya Savaşı'na katılması ve on dokuz ile kırk üç yaşındaki tüm erkeklerin cephede ve cephe gerisinde göreve çağrılması Kırgızlar için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bunun sonucunda halk, Çar'ın ve Rusların acımasızlıklarına daha fazla katlanamayarak ayaklanmış ve 1916 yılında Ürkün katliamına uğramıştır (Stanaliyeva 2016: 12). Halk, bu katliamdan kaçmak için Çin'e gitmiştir (İdil 2007: 59). 1916-17 yılları Kırgızlar için bir hayli zorlu geçmiştir. Nüfuslarının yaklaşık %25'ini bu kıyımda yitirmişlerdir (Erdem 2005: 87). 1918'de Ruslar, tüm Türkistan'ı, "Türkistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti" şeklinde birleştirmiştir ve Kırgızistan bunun bir parçası olmuştur (Gömeç 2002: 57). 1926'da ise "Kırgızistan Sovyet Cumhuriyeti" kurulmuştur (İnan 1987: 41). Bu süreçten sonra 1936 yılında Kırgızistan, SSCB'ye katılmıştır (Erdem 2005: 89). Ayrıca 1933'te Kırgızistan'dan Çin'e, 1948'de Afganistan'a, 1978'de Pakistan'a ve sonrasında Pamir üzerinden 1982'de Türkiye'ye gelen ve Van'a yerleştirilen "Pamir Kırgızları" olarak ifade edilen Kırgızların da varlığından bahsetmek gerekir (Naskali 2001: 8). 1991'de SSCB'nin dağılmasıyla tarih boyu türlü mücadele ve zorlukla karşılaşan Kırgızistan 31 Ağustos 1991'de bağımsızlığını ilan etmiştir (Özkan 2014: 145). Günümüzde yedi bağımsız Türk devletinden bir tanesi olan Kırgızistan, altı milyonu aşkın nüfusu, dağlık muazzam coğrafyası ile turistlerin yaz-kış ilgisini çekmesi ve köklü tarihi ve geleneğiyle önemli bir Türk devletidir.

Kırgızların sözlü geleneği çok zengindir. Dünyanın en uzun destanı olarak bilinen *Manas Destanı* Kırgızlara aittir ve Kırgız Türklerinin esaretten kurtulup birlik içinde yaşamasını ele alır (Yıldız 2017: 29). *Manas Destanı*, Kırgız ruhunun 'oturma' mekânıdır (Korkmaz 2016: 216). Uzun süre göçebe yaşam süren Kırgızların sözlü

gelenekleri zenginleşmiş ancak yazılı edebiyata geçiş sürecinde diğer topluluklara kıyasla geç kalmışlardır. Bazı kaynaklara göre Kırgız yazılı edebiyatının 1917'ye kadar bulunmadığı ifade edilmektedir. Ancak bu değerlendirme son derece siyasi olmakla birlikte aksini gösteren pek çok eserin var olduğu araştırmacılarla ortaya konmuştur. Çağdaş Kırgız dilinin ilk örnekleri ve modern Kırgız yaşam ve kültürün temeli *cazgıç akındar*ın[1] çalışmalarıyla verilir (Güngör 2016a: 65-66). Kırgızca ilk matbu eser *cazgıç akın* Moldo Kılıç'a aittir. Kırgız halkının başından geçen bir depremi anlatan *Zilzala* isimli eser, İşenaalı Arabayev tarafından 1911 yılında Kazan'da yayımlanmıştır (Güngör 2016b: 393). Moldo Kılıç'tan başka, Moldo Niyaz, Adlaş Moldo, Togolok Moldo, Belek Soltonoyev, İşenaalı Arabayev, Osmonalı Sıdıkov gibi tarihçi ve şairler Sovyet döneminden önce Kırgızca eser veren önemli aydınlardır. Ancak bu eserlerden bazıları sonraki yıllar yayımlanabilmiş bazıları ise günümüze kadar ulaşamamıştır (Cigitov 2006: 521). Mezkûr şairlerin çoğu eserlerinde 19. yüzyılın sosyal, ekonomik, siyasi gelişmelerini işlenmiş, dönemin tarihî gerçekleri ele alınmıştır. Bu minvâlde *zamana poeziyası* (zamane şiiri)[2] geleneği oluşmuştur (Duman 2015: 6).

Kırgızlarda yazılı edebiyatın geç oluşması çeşitli sebeplere dayandırılabilir. O dönemlerde, Kırgızların eğitim-öğretim imkânları yetersizdir. Bu sebeple zengin olan kişiler ve din adamlarının çoğu öğrenimlerini Özbek ve Tatar medreselerinde yapmıştır (Devlet 2014: 46-47). Basın-yayın organlarının geç bir tarihte ortaya çıkması başka bir sebeptir. Kırgızlara ait matbaanın, dergi ve gazetelerin olmaması edebî dilin gelişimine olumsuz tesir etmiştir. Zira 1917 yılında dahi Rusya ceditçileri kâğıt bulmakta zorlanmıştır. O dönemde Rusya müslümanlarının kitap ve gazetelerini yayınladıkları 13 matbaa bulunmaktadır. Kırgız aydınları da diğer Rusya müslümanları gibi kaynak ve kitap ihtiyacını Kazan ve Ufa'daki matbaalar yoluyla sağlamıştır (Güngör 2016: 391). Kırgızca ilk gazete 1924'te Taşkent'te *Erkin Too*[3] adı ile yayımlanmaya başladığı için

[1] 19.yüzyılın sonlarına doğru ilk Kırgızca yazılı eser veren Kırgız aydınları Kırgızistan araştırmacıları tarafından *cazgıç akındar* (kalem şairleri/yazan şairler) şeklinde adlandırılmıştır (Güngör 2016a: 65).

[2] Zamana poeziyası hakkında spesifik çalışmalar bulunur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Dıykanbayeva 2016; Kundakçı 2019).

[3] *Erkin Too* gazetesi Kırgızca olarak yayımlanan ilk millî gazetedir. 7 Kasım 1924'te yayımlanmaya başlanmış, 1927'de adı *Kızıl Kırgızstan* olarak değiştirilmiştir. Gazete ilk olarak arap harfleri ile yayımlanmış; 1930'dan itibaren tamamıyla Latin harfleriyle yayımlanmaya başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Altmışova, Zuhra (2013). "Kırgızistan'da İlk Millî Gazetenin Tarihçesi (1924-1940)". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi.* S.29. 73-90.

çoğu yazar (Kasım Tınıstanov, Sıdık Karaçev, Kasımalı Bayalinov gibi) 1924 yılına kadar Almatı, Taşkent gibi şehirlerde yazılarını yayınlatma fırsatı bulabilmiştir (Altımışova 2013: 73-74).

Genel itibariyle, göçebe bir geleneğe dayanan Kırgızların nüfusu, ekonomik ve kültürel yapısı diğer toplumlardan farklı olduğu için yazılı edebiyatları da buna paralel olarak daha az gelişmiştir. Bu yüzden Salican Cigitov Kırgız edebiyatını dünyanın en genç edebiyatlarından birisi olduğunu ve modern Kırgız edebiyatının Sovyetler Birliği döneminde ortaya çıktığını ifade eder (2006: 29-34). Modern Kırgız edebiyatının başlangıcına ilişkin iki farklı görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden ilkine göre modern Kırgız edebiyatı Aalı Tokombayev'in 1924'te *Erkin Too* gazetesinin ilk sayısında yayınlanan *Ötköbördün Kelgen Kezi*[4] adlı şiiri ile başlar (Göz 2017: 593). Diğer görüşe göre ise 1924'ten önce bazı yazar ve şairlerin Tatarca, Kazakça dergi/gazetelerde eserlerini yayınlatmaları sebebiyle, Modern Kırgız edebiyatının başlangıcı 1918 yılına dayandırılır (Asakeyeva 2012: 316; Göz-Aşlar 2018: 2). İkinci görüşün bazı araştırmacılarca göz ardı edilmesinin sebebi ideolojiktir. Türkçü ideolojiyi benimsedikleri gerekçesi ile repressiya kurbanı olan Kasım Tınıstanov ve Sıdık Karaçev'in erken dönemde eser vermiş olmaları bazı araştırmacılarca göz ardı edilmiş, bu yüzden modern Kırgız edebiyatının başlangıç tarihi olarak 1924 gösterilmiştir. Ancak mezkûr isimler Kırgız nesrinin ilk örneklerini veren şahsiyetlerdir. Söz gelimi Sıdık Karaçev'in 1919 yılında Tatarca olarak yayımlanan "Üylönüüdön Kaçtı" hikâyesi, Kırgız edebiyatının ilk hikâyesidir. Dolayısıyla modern Kırgız edebiyatının başlangıcı konusunda ikinci görüşü kabul etmek daha uygundur.

Edebiyat araştırmacıları, Kırgız edebiyatı üzerine, birçok farklı tasnif[5] yapmıştır. Edebiyatın devirler ve nesillere göre tasnif edilmesi ve hangi noktaların bu tasnifte odak noktası olacağı konusu eleştiriye açık bir konudur. Devir ve nesiller bağlamındaki edebiyat tarihi tasniflerinde çoğunlukla siyasi temel ya da yıl merkezli bir bakış açısı esas

[4] Eserin adı kaynaklarda *Oktyabrdın Kelgen Kezi* olarak da geçmektedir. Burada alıntıdaki kullanımına bağlı kalınmıştır.

[5] Bu tasnifler için bk. Göz, Kemal (2017). "Ana Çizgileriyle Kırgız Edebiyatı ve Yeniden Okuma Denemesi". *Kırgızistan Tarih-Toplum-Ekonomi-Siyaset* (Ed. Cengiz Buyar). Bişkek: BYR Publishing House; Özgen, Nuran (2014). *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Kırgız Edebiyatı Tarihi (1900-1950)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

alınır. Bir bütün olarak ele alındığında, Modern Kırgız edebiyatına dair tasniflerin siyasi bir minvalde kategorize edildiği söylenebilir. Yapılan tüm tasniflerde 'Ekim Devrimi, II. Dünya Savaşı, Gorbaçov ve yeniden yapılanma politikası, SSCB'nin dağılması ve Kırgızistan'ın bağımsızlığını ilan etmesi' noktaları ortaktır. Bu yüzden genel olarak Modern Kırgız Edebiyatı, '*Başlangıç Dönemi (1917-1929)*', '*30'lu yıllarda Kırgız Edebiyatı*', '*İkinci Dünya Savaşı Dönemi Kırgız Edebiyatı (1940-1944)*', '*İkinci Dünya Savaşı Sonrası Kırgız Edebiyatı (1945-1950)*, '*Liberalleşmeye Başlayan Sovyetler Birliği Döneminde Kırgız Edebiyatı (1956-1990)*', '*Bağımsızlık Sonrası Kırgız Edebiyatı (1991 -)*' şeklinde ya da "*30'lu Yıllar, 40'lı Yıllar, 50'li yıllar, 60'lı yıllar, 70'li yıllar, 85 ve sonrası*" şeklinde sınıflandırılabilir (Göz 2017: 594-595). Başlangıcından bağımsızlığa kadarki dönem genel olarak Sovyet dönemi olarak kabul edilir.

Modern Kırgız edebiyatı, devlet desteği ile ortaya çıkan ve maddi yardımlarla gelişen ve dolayısıyla resmî otoritenin kontrolünde devletin politikasının propagandasını yapan bir edebiyattır (Cigitov'dan naklen; Göz-Aşlar 2018:12). Ekim Devrimi, Marksist, Leninist ve Stalinist ideoloji, komünist rejimin güdümündedir. Sovyet yazarları 'sosyalist realizm' metodu doğrultusunda eser vermiştir (Ükübayeva 2006: 95). Dolayısıyla modern Kırgız edebiyatının temelini, Sovyet ideolojisi ve parti doktirini çerçevesinde ele almak gerekir.

Modern Kırgız edebiyatı başlangıç dönemi "kadın-erkek eşitliği, sınıflar arası mücadele, toprak ağaları ve onların yaptığı zulümler, anti-milliyetçi söylem, Stalinist ve Leninist temelli fikirler, Sovyetler Birliği ile gelen yenileşme" gibi konulardan oluşur (Göz 2017: 606). 1930'lu yıllarda Kırgız edebiyatı oluşum aşamasındadır. Bu yıllar, modern Kırgız edebiyatı için önemlidir. 1934 yılında ilk kez düzenlenen Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi ile edebiyatın temel ilkeleri '*sosyalist realizm*' doktrini çerçevesinde şekillendirilerek edebiyat partinin güdümüne, merkezin isteklerine bırakılır.[6] Bu dönemin önde gelen yazarları, Aalı Tokombayev, Kasımaalı Bayalinov, Moldogazı Tokobayev, Mukay Elebayev, Kasımaalı Cantöşev, Coomart Bökönbayev, Cusup Turusbekov, Kubanıçbek Malikov, Tügölbay Sıdıkbekov, Alıkul Osmanov, Raykan Şükürbekov'dur.

[6] Söz konusu kongreye Kırgız yazarlarından bazıları da bizzat katılmıştır. Mukay Elebayev, Aalı Tokombayev, Cusup Turusbekov, Kasımalı Bayalinov, Kubanıçbek Malikov, Coomart Bökönbayev, bu kongreye katılan Kırgız yazarlardandır (Göz 2012 :19).

Önceki dönemdeki temalar devam etmekle birlikte "sanayileşme, vatan sevgisi, Ekim Devrimi, Ürkün" gibi temalar da ele alınmıştır (Özgen 2014: 130). 1940-1950 yılları arasında modern Kırgız edebiyatı, savaş yıllarının eserlere izdüşümlerini içermektedir. Bu yıllarda edebiyatçılar halkı savaşa karşı yüreklendirmek, kızıl ordunun gücüne inandırmak ve halka Sovyet vatanseverliği vurgusunu aşılamak için eserler kaleme alır (Baygaziyev 1987: 285). 1940-50'li yıllar itibariyle temalar 'savaşa çağrı'ya evrilir. "Halkların dostluğu, vatanseverlik, birlik ve beraberlik vurgusu, eski-yeni çatışması, cephe ve cephe gerisi, köylü halkın tasviri", bu dönem edebiyatının eğildiği diğer temalar arasındadır. Savaş ve onun getirdiği zorlu hayattan ötürü yazarlar, çoğunlukla kısa türleri (deneme, hikâye gibi) yazmayı tercih eder (Koç 2002: 74; Özgen 2014: 155). Nasirdin Baytemirov, Kasım Kaimov, Uzakbay Abdukaimov, Sagındık Ömürbayev, Temirkul Ümötaliyev, Raykan Şükürbekov vd. dönemin önde gelen isimleridir.

1960'tan sonra Kırgız ekonomisi rahatlama sürecine girer. Bu dönemde edebiyat, sosyo-ekonomik süreçlere paralel olarak olumlu yönde gelişir. Özellikle Aytmatov'un eserlerinin dünya edebiyatında tanınmaya ve çevrilmeye başlanmış olması edebiyatlar arası etkileşimin Kırgız edebiyatındaki olumlayıcısı olur (Artıkbayev 2013: 674-677). 1985 yılında Gorbaçov'un ilan ettiği yeniden yapılanma ve açıklık politikası sonucunda ise Sovyet edebiyatına özgürlük havası hâkim olmaya başlar. Bu görece özgürlük ortamından alınan güç ile Sovyet insanı ve Sovyet gerçekliği sorgulanmaya başlanır. Kırgız edebiyatı da 1980'li yıllarda partinin ve devletin kontrolünden kısmen çıkmaya başlar. Dönemin önde gelen yazarları Anatay Ömürkanov, Caparkul Toktonaliyev, Kubatbek Cusupaliyev, Colon Mamıtov, Aydarbek Sarmanbetov, Esentur Kılıçev, Samsak Stanaliyev, Şayloobek Düyşeyev'dür (Söylemez-Aşlar 2018: 292-317).

Dünyadaki en genç edebiyatlardan birisi olan Kırgız edebiyatı, Sovyetler Birliği'nin dağılması ile bambaşka bir çizgide ilerlemeye başlar. Komünist ideolojinin çökmesi ve ekonomik yapıdaki bozulmalar neticesinde, tematik bağlamın yanı sıra estetik açıdan da değişiklikler yaşar (Cigitov 2006: 31). 1991'den itibaren bağımsızlık ve sosyo-ekonomik değişiklikler sebebiyle edebiyatın içine girdiği bu yeni süreçte, bağımsızlık öncesinde ele alınan 1916 Ürkün hadisesi ve buna benzer tarihî olaylar yazarlar tarafından tekrar metin düzlemine taşınır. Bu durum, Gorbaçov'un yeniden yapılanma ve açıklık politikasının yarattığı özgürlük ortamından kaynaklandığı gibi, bağımsızlıkla birlikte

ortaya çıkan yeni politik ve ekonomik süreçten ötürü tarihî gerçekliğin sorgunlanmasının da bir sonucudur. Bu dönem eserlerinde, tarihî gerçeklerin yanı sıra ortaya çıkan yeni problemler ve toplumsal sorunlara değinilir. Tölögön Kasımbekov, Baktıbek Maksutov, Kalkanbay Aşımbayev, Arslan Koyçiyev gibi yazarlar bu dönemde eser verenlere örnektir (Ükübayeva 2019: 275-276). Bağımsızlık sonrası Kırgız edebiyatı, tarihî-biyografik türde öncekine kıyasla gözle görünür bir gelişme göstermiştir.

Modern Kırgız edebiyatında, başlangıcından günümüze kadar şiir, hikâye, povest (uzun hikâye), roman, tiyatro gibi birçok edebî türde eser verilmiştir. Ancak başlangıç döneminde edebiyat özellikle şiir türü etrafında şekillenir. İlk dönem Kırgız edebiyatında çoğunlukla şiir ile hikâye türünün yazıldığı görülür. Roman ise diğer türlere kıyasla daha geç ortaya çıkmıştır. Diğer türlerin gecikmesi toplumun yerleşikliği, şehirleşmesi ve sanayalişmesi ile ilintilidir. Avrupa'da 17. yüzyılda Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri ile ortaya çıkan roman, Kırgız edebiyatında ilk örneğini 1936 yılında vermiştir. Yukarıda bahsedilen şahsiyetler adı geçen temalar bağlamında diğer edebî türlerin yanı sıra 1936'dan sonra roman türünde de eser vermeye başlamıştır. Edebiyat eleştirmeni Cigitov, Kırgız romanının Sovyet döneminde sayıca yetersiz olduğunu (72 roman) belirtmiştir. Devlet desteği ile eser yayınlamada hiç sıkıntı çekmeyen Kırgızların nicelik bakımından bu denli az roman yazmış olması, Cigitov'a göre okur kitlesinin azlığı ile ilişkilidir (Göz-Aşlar 2018: 12). 1936-1991 yılları arasında yazılan roman sayısı 100'ü geçmemektedir. Eserler, tematik bağlamda birbirleriyle büyük oranda benzerlik taşır. Rejimin edebiyatı parti güdümüne sokması sebebiyle yazarlara sağladığı maddi destek hacimce fazla fakat nitelik olarak daha noksan eserlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Sanatsal kaygılardan uzak olarak eser yaratılması sonucu edebî verimlilik de azalmıştır. İnsanın çıkmazlarını, iç dünyasını, hayatını ele alması gereken roman türü, Sovyet dönemi Kırgız edebiyatında, gerekliliklerini yerine getirmekten yoksun bir tür olarak görünüm kazanmıştır.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE: EDEBİYAT, İDEOLOJİ VE TİP

1.1. EDEBİYAT VE İDEOLOJİ

Sanat var olduğundan beri toplumsal-siyasal hayat ile sıkı bir ilişki içerisindedir. Sanatın *İlyada'*ya kadar uzanan geçmişine bakıldığında, modern okurlar için başyapıt olarak görülen bu eserin, kendi döneminde toplumsal hayatın sıkı bir parçası olarak, törenlerde, hukuki olaylarda kullanıldığını söylemek gerekir. Sanat olarak adlandırılan edebiyat, mimarî, heykel, dans, opera, tiyatro gibi bütün güzel sanatlar sistemi aslında ancak on sekizinci yüzyılda bugünkü içeriğini ve anlamını kazanmıştır. Çünkü filozoflar için sanat, benzersiz ve ortak özelliklere sahip görülmediği için, tek başına bir mesele olmamıştır. Örneğin, Platon güzellik teorisinde sanata yer ayırmamış, Aristo gibi klasik filozoflar ise güzelliği sanat ile ilişkilendirmemiştir. Rönesans ile birlikte görsel sanatlar teorisi ortaya çıksa da sanat hâlâ bilgi ve beceri anlamlarını taşımaya devam etmiştir. Kant'a göre ise sanatın, estetiğin temel öğesi amaçsız amaçlılıktır. Güzel olan varlığın karşısında oluşan takdir hissi ile hoşa giden şeydir ve bu his ortak insani bir duygudur. Kant ile birlikte estetik olanın ayırıcı özellikleri olduğuna dair bir teori ortaya çıkmış ve buna dayanan farklı dalgalanmalarla birlikte sanatın farklılığı, bağımsızlığı felsefi bir dayanağa sahip olmuştur (Jusdanis 2018: 152-160). Hegel için ise sanat yapıtının içeriği, doğallığını özel olarak yitirmiş bir var oluştur. O güzellik ile hakikatin bir anlamda özdeş olduklarını düşünür. Ancak anlama yetisinin güzeli kavramak için yetersiz olduğunu belirterek sanat ile gündelik olanı ayırır (Oktay 1986: 50).

Burjuva çağı ile birlikte sanat tek tek yapıtların üretilme ve alımlanma tarzlarını düzenleyen tarihsel bir kategori olarak ortaya çıkar. 18. yüzyılda toplumsal etkileri olduğuna inanıldığı için edebiyata en önde gelen temsili sanat olarak bakılmaya başlanır. Aydınlanmanın toplum mühendisliği projesinde, edebiyat en etkin toplumsallaştırma aracı olarak var olur (Jusdanis 2018: 161-162). Edebiyatın işlevi olarak toplumsallık meselesi geçmişten günümüze kadar geçerliliğini sürdürmektedir.

Eski Yunan'dan beri sanat ve sanatın gerçekle olan ilişkisi, işlevi, toplumsallığı ve pragmatikliği tartışılagelmiştir. Bu konuda en geçmişe gidilebilecek nokta, edebiyatın dinin ve felsefenin bir arada olduğu zamandır (Wellek-Warren 1993: 15-22). Edebiyata karşı pragmatist tavır sadece Batı'da değil hemen hemen dünyanın birçok yerinde görülebilir. Çünkü edebiyat, yaşamı dil yardımıyla imgeleştirip yansıttığı ve insan söyleminin bütün olanaklarını değerlendirdiği için içeriğin zenginliği, çok yönlülüğü ve çeşitliliği açısından diğer bütün sanatları aşmaktadır (Pospelov 1995: 105). Aristoteles'e göre insan *zoon politikon*dur yani toplumsal/siyasal bir hayvandır.[7] Aristoteles'in bu yargısı bütün büyük gerçekçi edebiyat için geçerlidir. Roman kişilerinin her birinin ontolojisi, toplumsal ve tarihsel çevrelerinden ayırt edilemez. Bu kişilerin insan olarak anlamları, kendilerine özgü bireysellikleri içinde yaratılmış oldukları ortamla ilintilidir. Aristoteles'in *zoon politikon* kavramına dayanan gerçekçilik edebiyatı, bir toplumun evrimindeki her yeni aşama için yeni bir tipoloji ortaya koyabilir. Bu edebiyat, toplumun ve bireyin kendi içlerindeki çelişmeleri diyalektik bir bütünün çerçevesi içinde göz önüne serer (Lukacs 2000: 24-35). Aristoteles '*zoon politikon'* sözü ile insanın doğal olarak, yani kendiliğinden ideoloji içinde yaşadığını ifade eder (Althusser 2014: 78).

İnsan, yaşam yolculuğunda toplumsal devinimlerden etkilenme endişesi ile var olur. Bu etkilenme çoğu zaman sanat eserlerine, özellikle de edebî eserlere yansır. *Literature*[8] kelimesinin Batı'da ilk olarak bilgi manası ile ortaya çıktığı düşünüldüğünde, edebiyatın diğer özelliklerinin yanı sıra bilgi aracı olarak da hayatta var olmasına şaşmamak gerekir. Çünkü hayatı anlamlandırma ve tanıma noktasında edebiyatın yeri büyüktür. Yazarlar çoğu zaman, toplumsal-tarihsel perspektiflere ilişkin soyut ideallerini de esere eklerler. Bazen bu fikirleri gizleyemeden, eserlerinde açıklama çabasına da

[7] Aristoteles kullandığı bu kavramda, politik veya toplumsal ayrım yapmaz. Hem siyasal hem de toplumsal olarak insanı tanımlamak adına *zoon politikon* kavramını kullanır (Tunçel 2018: 112).

[8] Edebiyat kavramı ilk olarak 14. yüzyılda Latince *littera* (harf) köküne dayanan *literature* şeklinde 'kibarlara özgü bilgi' anlamıyla İngilizce'ye girmiştir. Latince *litteratura*, Fransızca *littérature* kelimeleri de aynı anlama gelir. 17. yüzyıldan itibaren 'okuma yazma bilen', 18. yüzyıldan itibaren ise 'yazma pratiğini ve mesleğini' anlatacak şekilde anlamlar kazanır (Williams 2005: 223-224). *Literature*, Türkçede 'edebiyat' kelimesi ile karşılanır. Arapça 'edeb' köküne dayanan 'edebiyat' kelimesi Türkçe Sözlük'te, '*olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı*' olarak tanımlanır. Edep kelimesi ise, toplum töresine uyma, iyi ahlak, incelik, terbiye anlamlarına gelmektedir (Güncel Türkçe Sözlük 2020). Genel olarak tanımlayacak olursak, malzemesi dil, kaynağı hayaller ve yaşantı olan sanat dalına edebiyat denir (Aytaç 1999: 11). Edebiyatın doğası dildir. Dili diğer amaçlar için kullanımından ayırt edilebilir kılan ve dilin kendisini ön plana çıkaran edebiyatın kendisidir (Culler 2007: 45).

girerler. Bu durumda eser, temeldeki imgesel, sanatsal özelliğinin yanı sıra soyut bir yön de kazanır (Pospelov 1995: 126). Çünkü edebiyat, toplumsal hayata bir ivme kazandırdığı gibi, aynı zamanda toplum için sağaltıcı bir misyona da sahiptir. Toplumu sağaltmayı tercih eden bir yazar, toplum mühendisi anlamına gelir. Bu da sanatçının dünya görüşü ve sanatsal yaratımının taraflılığını zorunlu kılar. Bauman'a göre toplum, onaylama ve paylaşmanın öteki adıdır ama aynı zamanda onaylanmış olanı ve paylaşılanı yüceltilmiş hâle getiren güçtür. Bu gücün beslendiği ve geliştiği mahfil edebiyattır. Edebiyat, hâkim ideoloji ile toplum arasında köprü görevi görerek hegemonyaya hizmet eder. Bauman'a göre ideoloji fikri, iktidar ve hâkimiyet fikrinden ayrılamaz. Her ideolojinin birinin çıkarına olması, kavramın ayrılmaz bir parçasıdır, ideolojik hegemonya aracılığıyla kendi hâkimiyetlerini güvence altına alanlar hükmedenlerdir (hâkim sınıf, elitler). Bauman, bu etkiyi gerçekleştirmek ve hegemonyaya ulaştırmak için edebiyatın önemli bir aygıt olarak olduğunu vurgular (2005: 10-21).

İnsan yaşam boyu toplumda birçok değişime şahit olur. Ekonomi değişir, toplumsal ve siyasal düzen değişir, şekillenir. İnsanın varoluşsal süreci bu değişimlerden etkilenmeye başlar ve bu durum doğrudan edebiyata yansır. Edebiyat, özünde içerdiği bilgi anlamıyla ilintili olarak hayatın içerisindeki devinimleri konu edinir. Toplumsal olaylardan, hayattaki devinimlerden etkilenmeyen bir sanat eserinden bahsetmek güçtür. Fakat bu toplumsal yönün eserin edebîliğini, estetiğini nasıl etkilediği ve eserin nasıl oluşturulduğu meselesi farklılık arz eder. Kullanılan dil, üslup ve biçim eserin edebîliğini belirleyen ölçütlerdendir (Wellek-Warren 1993: 9).

İnsan yaşamının, doğanın, hayvan ve bitki dünyasının gerekse maddi kültürün her çeşit görüngüleri, edebiyatın bir nesnesi olabilir. Ancak tekrar belirtmekte fayda var ki edebiyatın asal nesnesi, gerek dış görünümleri, dışsal ilişkileri ve eylemleri, gerekse içsel yaşamları, düşünce ve yaşantılarının oluşumu, gelişimi içinde insanların toplumsal karakterleridir (Pospelov 1995: 106-107). Edebiyat, siyasi aydınlanma ve toplumsal dönüşümün potansiyel aracı olarak kullanılmaya açıktır (Felski 2010: 16). Bu yüzden Felski'ye göre edebiyat metinleri toplumsal etkileşimin inceliklerini sunmak, dilsel deyiş ve kültürel gramerleri taklit etmek, şeylerin somutluğuna şaşmaz bir dikkat göstermek yoluyla insanı hayalî ama göndergesel anlamda çarpıcı dünyaların içine çeker. Önemli toplumsal anlam biçimlerini temsil etmekle kalmaz, yeni bir kılık var eder (2010: 130-

131). Çünkü yazarlar kendilerini toplumun en güncel çıkarlarından, ilgilerinden uzak tutmaya çalışsalar bile böyle bir durumda kendi çağlarıyla kaçınılmaz bir bağlantıya girmiş olurlar (Pospelov 1995: 109).

Edebiyat bir milletin, bir birliğin üyeleri olarak yaşayan insanların, kendini yansıttığı hayalî bir aynadır. Aynı zamanda bir milleti oluşturma sürecinin de ayrılmaz bir parçasıdır. Onun günlüğüdür. Geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır. Buna bağlı olarak kanon da bir milletin tarihini kaydeder ve kimliğinin üretiminde etken rol oynar ve millî hafızasını içinde barındır. Çünkü kanon, herkesin ulaşabileceği, belli millî toplumsal çıkarları temsil eden yazılar bütünüdür. Edebiyat kanonları ise bazı metinlerin otoritesini pekiştirir. Edebî olanı, edebî olmayandan ayırır ve aynı zamanda bir milletin kimliğinin oluşmasında da büyük rol oynar. Jusdanis'e göre kanonlar, bir milletin içinde farklılaşmamış bir kimlik bulacağı ütopik sürekli metinsellik mekânıdır. Edebiyat kanonu, Batı'da Kitab-ı Mukaddes'in otoritesini yitirmesine parelel olarak ortaya çıkmıştır (2018: 86-118). Edebiyatın ideoloji ile olan ilişkisinde, edebiyat kanonu, verilmesi gereken en önemli örneklerin başında gelmektedir. Çünkü kanonlaştırılmış bir metin, ait olduğu halk üzerinde otorite kurar. Hâkim ideolojinin kanonlaştırdığı edebî metinler bu otoriteleri sayesinde hâkim ideoloji ve halk arasında bilginin ve düşüncenin yayılım ve yerleşmesinde büyük bir misyonu üstlenmektedir.

Edebiyat ve ideoloji[9] ilişkisi bağlamında, Althusser'in ileri sürdüğü *dia*lar önemlidir. Devletin ideolojik aygıtları, bir sınıf mücadelesinin verildiği yer ve de bu

[9] *İdeoloji* kavramı kullanılmaya başlandığı günden itibaren ortak bir tanımı yapılmadığı gibi birbiri ile bağdaşmayan birçok anlam da kazanmıştır. Kelime, kök olarak Grekçe ve Latince *eidos-logos* sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşmuş ve 'fikirler bilimi' veya 'bilgi bilimi' anlamına gelir (Somuncu 2015: 39). Türkçeye Fransızca '*idéologie*' kelimesinden geçen ideoloji kavramı, Türkçe Sözlük'te, "*siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü*" olarak tanımlanmıştır (Güncel Türkçe Sözlük 2020). Kavram İngilizcede ise, ilk olarak 1796 yılında, Cabanis, Destutt de Tracy ve arkadaşları tarafından ortaya atılmış ve Fransızca 'idéologie' kelimesinin tam çevirisi olan '*ideology'* ile karşılanmıştır (Williams 2005: 185). Onlara göre, ideolojinin konusu (genetik) bir fikirler teorisidir. Bu bağlamda ideologlar adını verdikleri bir topluluk oluşturmuşlardır (Althusser 2014: 64). Onlara göre ideolojiler fikirlerle özellikle bir toplumsal grup ya da hareketin paylaştığı toplumsal, siyasi ve dinî düşüncelerle ilgilidir. İdeoloji, aydınlanma ile birlikte değişmez varsayımlara dayanan genel-geçerliği öne süren bir dünya anlayışı olarak algılanır. Görüşlerin değişmezliğini ve sarsılmazlığını ifade eder (Kula 2013: 27). Napoleon'un o dönemde aydınlanma ilkelerine ideoloji diye saldırmasıyla ideoloji kelimesi 'devrim' ve 'devrimci' kelimeleri ile aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır. (Williams 2005: 185-186). İdeolog sözü ise materyalist felsefe grubunun temsilcilerine verilen bir ad olarak kullanılır. Kelimenin bu anlamı Tracy ve arkadaşlarının projesine karşı alaycı bir tutum sergileyen Napolyon ve Chateaubriand gibi kişilerce kullanım kazanmıştır (Somuncu 2015: 40). Karl Marx ise Cabanis, Destutt de Tracy ve

mücadelenin konusu olmak zorundadır. Bu mücadele ise toplumsal oluşuma egemen olan genel sınıf mücadelesinin, egemen ideolojinin aygıtlarında sürdürülmesidir. Siyasi partiler devletin ideolojik aygıtlarının bir parçasıdır. Devlet aygıtı, devlet başkanlığını, hükümeti ve yürütme erkinin aracı olan idareyi, silahlı kuvvetleri, adaleti, mahkemeleri ve onlara bağlı düzenekleri (hapishaneler vb.) kapsar. Hukuki, siyasal, sendikal, haberleşme ve kültürel *dia*lar da mevcuttur. Edebiyat da devletin kültürel ideolojik aygıtlarından birisidir. Devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşen her şey, egemen ideolojinin ta kendisidir. Devlet iktidarını eline geçirmiş olan Sovyet proleteryasının proleterya diktatörlüğü, sosyalizm ve bu bağlamda okulların vb. kurumları devrim aracı olarak kullanılması buna en iyi örneklerdendir (2014: 14-54).

Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların ürünüdür. Sanatçı yıllardan beri, içinde bulunduğu tarihsel kesitin ve dönemin gerektirdiği estetik değer ölçütlerine göre yapıtını biçimlendirmiştir. Bu yüzden bütün yazarlar gerçekçi olduğunu düşünür. Her çağın yaşama, dünyaya ve insana bakışı onun gerçekliği algılayış biçimi söz konusu zaman kesitinin sanat anlayışına göre şekillenmiştir. Michel Butor'un "*değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri düşer*" sözü, edebiyatın gerçek ile olan ilişkisini anlatan en iyi ifadelerdendir (Ecevit 2011: 17-21). Çünkü edebiyatta gerçekliğe bakış dönemine uygun olarak şekillenir, şekillenirken kendine uygun bir gerçekliği beraberinde getirir. Sanatın yeniden yaratma dışında başka bir anlamı, yaşamı açıklamaktır (Pospelov 1995: 113). Her sanatçı bu yaratma sürecinde belli bir akıma bağlı kalır. Her edebî akım, temelde gerçeklik bazında bir önceki akımdan ayrılır ve farklı bir anlayış üzerine kurulur. Her sanat eğilimi kendi gerçekliğini anlattığı için gerçekçidir. Gerçekliğin bu algılanışı, yaratımın kaçınılmaz bir parçasıdır. Edebiyat akımları sosyal, tarihî, ekonomik, politik

arkadaşlarından yaklaşık elli yıl sonra, terime bambaşka bir anlam kazandırır. Bu şekilde ideoloji, bir insanın ya da toplumsal bir grubun zihninde egemen olan fikirler sistemini karşılar. Ancak Marx'a göre ideoloji saf yanılsamadır (illusion), saf düştür, hiçliktir. Bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları hayalî ilişkinin bir temsilidir (Althusser 2014: 64-68). İdeoloji sözcüğü kullanıldığı ilk dönemlerde herhangi bir ontolojik bir vurguya sahip değildir ve sadece idealar-fikirler öğretisi anlamına gelmektedir. İdeolog kavramı ise Condillac'tan sonra gelen, metafiziği reddeden felsefi ekolün savunucuları için kullanılmıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi Napeolon'un filozoflar grubunu 'ideologlar' diye aşağılaması ve hor görmesi kelimenin olumsuz bir kullanımına sebep olmuştur. Ayrıca Napeolon'un bu yaklaşımı, kavramın politik bir anlam kazanmasını doğurmuş ve proleterya olmak üzere muhalif kesimin elinde kıymetten düşürücü bir silah olarak kullanılmaya başlanmıştır (Mannehim 1995: 98-100). Bu bağlamda, ideolojinin angaje bir niteliği olduğu da söylenebilir. Tamamen kabul edilebileceği gibi, toptan da reddedilebilmesi mümkündür (Somuncu 2015: 51).

etkenler doğrultusunda gelişmiştir ve edebî metinler bu akımların potasında eriyerek, kendine özgü metinsel ve estetik olanaklar doğrultusunda yeniden üretilmiştir. Gerçekliğin kendi yolculuğunun yanı sıra, sanatçının hayat yolculuğu ve düşünce dünyası da eserin temel yapı taşları arasındadır. Hümanizm'den günümüze kadarki tüm edebî akımların gerçekliği algılayışı değişiklik göstermiş, her kuram kendinden önceki kurama karşıt olarak doğmuştur. Realizm ile birlikte tam anlamıyla yansıtmacı kuramı destekler niteliğe sahip olmuştur. Din merkezli bir gerçeklik algısı yerini bilimde ve toplumsal hayattaki değişmeler doğrultusunda, akıl, bilim, gözlem ve deneye dayalı bir gerçeklik algısına bırakmıştır (Kefeli 2009: 43-44). Klasizm, romantizm, realizm, natüralizm, sürrealizm, neo-klasizm vb. gibi bütün edebî akımların temel meselesi, gerçekleğin ele alınışı olmuştur. Edebiyatın ideoloji ile olan ilişkisi konusunda dile gelmesi gereken edebî anlayış, Marksist çizgide gelişen ve 1934 yılında sistemleştirilen sosyalist realizmdir. Sosyalist realizmin temel ilkeleri ve ana sorunsalı sonraki başlıklarda Marksist ideoloji çerçevesinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

1.1.1. Marksist İdeoloji

Yahudi asıllı kültürlü ve eğitimli bir aileden gelen Marks'ın, Sophokles'ten İspanyol romanına, Lukretius'tan, edebî değerden yoksun bazı İngiliz romanlarına kadar geniş bir kapsamı olan edebiyat ilgisi söz konusudur. Marks, tiyatro müptelası, şairane bir belagata sahip, Antik Roma nesrinden sanayi dönemi baladlarına kadar edebî sanatların her türüne kendisini adamış birisidir (Eagleton 2015: 15-16). Marksizm ise Marks'ın öğretilerine, görüşlerine, fikirlerine verilen addır. Marksizm, felsefe problemleri alanını inceleyen, bilgi teorisi, bilim felsefesi ve ontoloji gibi disiplinleri içine alan 'diyalektik materyalizm'e, diğer yandan bir tarih ve toplum felsefesi olan 'tarihsel materyalizm'e dayanmaktadır (Tunalı 1976: 11). Felsefe sözlüğünde Marksizm, 'Alman düşünürü Karl Marks ve Friedrich Engels, Karl Kaustky, Vladimir İlyiç Lenin, Rosa Luxemburg, Gyorgy Lukacs, Karl Kosch, Antonio Gramsci ve Louis Althusser gibi onun 20. yüzyıldaki sadık izleyicileri tarafından geliştirilmiş olan ekonomik, siyasi teoriyle toplum kuramına verilen ad' olarak açıklanmıştır (Cevizci 1999: 577).

Marks, XIX. yüzyılda klasik Alman felsefesi, klasik İngiliz ekonomi politiği ve genel olarak Fransız devrim öğretileriyle bütünleşik olarak Fransız sosyalizmi olmak

üzere insanlık tarihinin en ileri üç ülkesine ait üç ana düşünce akımının sürdürücüsü ve tamamlayıcısıdır (Lenin 2013: 23). Marks'ın Fransız ve Sanayi devrimlerinden oluşturduğu engin sentez geçmişle birlikte geleceği de içine alır. Marks, 1840'lı yıllarda sistemini daha ayrıntılı bir biçimde açıklamaya başlarken, bütün bu devrimci geleneklerin mirasından faydalanmıştır. Bu, hedeflere kısmen ulaşıldığı ve nihai hedeflere ulaşması için daha çok devrimci eyleme ihtiyaç duyulacağı anlamına gelir. Diğer yandan ise hedeflere ulaşmak başka bir devrimin gerçekleştireceği yeni devrimci hedefler doğuracağı için bitmemiş bir devrimi ifade eder. Bu yüzden Marks, 'sürekli devrim' sloganını icat etmiş ya da ödünç almıştır (Carr 2007: 15).

Marks, üretimi temel iktisadi faaliyet olarak değerlendirip diğer tüm kategorilerin ikinci planda kaldığını belirterek sırtını Aydınlanma düşünürlerine ve klasik iktisatçılara dayamıştır. Üretim tarzının toplumu belirleyen en önemli öğelerden biri olduğunu düşünen Marks, geleceğin anahtarının sanayi işçisinin elinde olduğunu savunur. Onun devrimci fikrinin amacı ve özü, üretim şeklini değiştirmektir (Carr 2007: 14). Marks alt yapı ve üst yapıdan oluşan bir tasarıdan bahseder. Alt yapıdan kastı ekonomik temel; üst yapıdan kastı ise hukuk, devlet ve ideolojidir. Buraya her türlü ahlaki, dinsel, hukuki, siyasal vb. ideolojiler dâhil edilebilir (Althusser 2014: 42). Marksizm, ekonomik temeller üzerine kurulu bir tarih felsefesidir. Tarihin gelişmesi bazı kanunlar doğrultusunda gerçekleşir. Bu kanunları tarihî maddecilik açıklar.

Marks ve Engels, *Alman İdeolojisi* adlı eserde tarihsel maddeciliği sistemleştirir. Bu yolla sosyalizm bir ütopya olmaktan çıkıp bilimsel bir niteliğe kavuşur. Marks, tarihsel maddecilik kuramını, Hegel'in diyalektik felsefesi temelinde ortaya koyar. Başlangıçta Hegel hayranı olan Marks, bu felsefesini, Hegel'i eleştirirken oluşturur (Tunalı 1976: 16). Marksizm ekonomi temelli bir tarih felsefesidir. Tarih birtakım kanunlara göre oluşur ve bu kanunlar tarihsel maddecilik ile açıklanır. Tarihsel maddeciliğe göre aşama şu şekilde gerçekleşir: İlkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve komünizm. Bu sebeple toplumun üst yapısını anlamak ve bilmek için alt yapıyı iyi bilmek gereklidir. Buna göre toplum nihayetinde sosyalizme ve komünizme varacaktır (Moran 2009: 43). Marks bu yolda yalnız değildir. Engels de Marks gibi, diyalektiği tarihe uygular. İnsanlık tarihini ekonomik temellere dayandıran Marks, bu doğrultuda ekonominin tarihi kontrol altında

tuttuğunu da düşünür. Marks'a göre insanı yöneten ve onları belirli davranışlara iten dürtüleri sağlayan şey para, kâr ve refah arzusudur. Bu yüzden Marks'ın asıl hedefi, insanın bağımsızlığı, ekonomik kalıplarından ve belirlenmişliklerden kurtulması ve bir insan olmanın onuru ile bütünselliğini yeniden kazanmasıdır. Ancak Marks, felsefi anlamda bir maddeciliği reddetmiştir. Hegel'in düşünce sisteminden oldukça farklı olan bu maddecilik, insan hayatını ekonomik ve sosyal açıdan araştırmakta, insanların somut yaşam biçimlerinin, onların düşünce ve duygularını nasıl ve hangi yönde etkilediğini incelemektedir (Fromm 2016: 17-27).

Determinist bir öğreti olan Marksizm, sömürüye dayanan ve sınıflara ayrılan bir toplum düzenine alternatif olarak sınıfsız bir toplum modeli önerisinde bulunur (Cevizci 1999: 578). Marks ve Engels, *Komünist Manifesto* adlı eserlerinin 1888 İngilizce basımının önsözünde sınıf ayrımına karşı olduklarını dile getirmiş ve bu durumdan kurtulmadıkça sömüren ve ezen sınıfının boyunduruğundan kurtulanamayacağını belirtmiştir.[10] Komünist devrim ile tüm sınıfların hâkimiyeti ortadan kalkmış olacaktır. Çünkü komünist devrim, tek başına bütün sınıfların, ulusallıkların vb. şimdiki toplum içinde çözülmesinin ifadesidir (Davis 1994: 17). Marks'a göre insan eylem varlığıdır. Kapitalist toplumla birlikte insanın eylemi somutlaşır. İnsan ürettikçe, yaptığı iş ve eylem, insanın özüne yabancılaşmaya başlar. İşte bu yabancılaşan iş ve eylem, emekçinin karşısında kapital şekline dönüşür. Bu durumda işçinin ne kadar ürettiği kendisi için önemli değildir. O ne kadar üretirse, kendi özüne yabancı kapital, o derece güç elde eder fakat işi yapan kişi bunun aksine yoksullaşır. İnsanın özü ile yabancılaşmaması sadece ortak mülkiyete dayalı bir toplumda mümkündür. Bu bahsedilen toplum, sosyalist toplumdur (Tunalı 1976: 28-29).

Marks ve Engels, halk çatışmasına ve bölünmelerine ancak proleteryanın bir son vereceğini düşünür (Davis 1994: 22). Eşitlik, Marks'ın proletaryayı idealleştirmesinde ifadesini bulur (Carr 2007: 15). Proleterya, tek başına bir devrimci sınıftır. Kapitalizm karşısında, burjuvanın feodalizme karşı üstlendiği role sahiptir (Elliott 2010: 18). Halkın bölünmesi ve çatışmasının ortadan kalkması için gerekli olan devrim ancak proleteryanın

[10] Ayrıntılı bilgi için bk. (Marx-Engels 2018: 26).

kapitalist düzeni yıkıp onun yerine sınıfsız bir toplumu oluşturması ile gerçekleşecektir (Tunalı 1976: 29). Marks'a göre proleterya kendi siyasal egemenliğini tüm sermayenin kademe kademe burjuvazinin elinden alınması, tüm üretim araçlarının proleterya elinde toplanması ve üretici güçlerin büyüklüğünün arttırılması için kullanacaktır (Elliott 2010: 22). Marksizme göre devlet egemen sınıfların işçi sınıfı üzerindeki egemenliğini güvence altına almasını sağlayan bir baskı makinesidir. Bu durumda, devlet, Marksist klasiklerin devlet aygıtı adını verdikleri bir şeydir. Marksist teoride devlet aygıtı hükümet, idare, ordu, polis, mahkeme, hapishaneler vb.den oluşur. Althusser'e göre bunlar baskıcı devlet aygıtlarıdır (2014: 44- 50). Bunlar arasında en önemli devlet aygıtı aslında edebiyat ve medyadır.

Karl Marks ve Friedrich Engels'in eserleri liberalizme, sosyal demokrasiye girmiştir. Sonrasında ise ilk doktrinin bolşevik ve Stalinci biçimleri de ortaya çıkmıştır. Liberal politikaların, kapitalist ekonomilerin ve Sovyet politikasıyla ekonomisinin eleştirilerine zemin oluşturmuştur (Mills 1996: 18).

Marksizm'in devamı olarak ifade edebilecek Leninizm ise Rusya'yı etkileyen diğer bir ideolojidir. Felsefe sözlüğünde, Leninizm 'Sovyet düşünür ve eylem adamı V. İ. Lenin'in diyalektik maddecilikle, tarihsel maddecilikten meydana gelen Marksizme yaptığı katkıları ifade eden deyim' olarak tanımlanmıştır. Leninizm'in Marksizmden farkı emperyalizme bakış noktasındadır. Buna göre proletarya, ileri sürüldüğü üzere giderek yoksullaşmakta değildir. Lenin bu durumu emperyalizmle, büyük kapitalist toplumların bazı topraklarının sömürgeleştirilmesi, kendisine ucuz hammadde yaratması, yeni pazar meydana getirmesiyle açıklamıştır (Cevizci 1999: 547).

Stalinizm kavramı ise zihinlerde çoğunlukla siyasi sürgün, baskı ve zorbalık gibi çağrışımlar uyandırır. Sovyet toplumunun dönüşümü, Marksizm ve Leninizmden farklı olarak Stalinist deneylerce sağlanmıştır. Her ne kadar Lenin ideolojisi ön plana çıkmış olsa da Stalin'in bu konudaki etkinliği tartışılmaz bir gerçektir. Stalinizm terimi Leninizm'den ayrıştırmak amacıyla Batı'da ortaya atılmış ve 'Stalin'i tanrılaştıran kült ve Stalin'in ülke üzerindeki mutlak hâkimiyeti' gibi anlamlarda kullanılmıştır (Şahin 2007: 14-17). Stalin dönemi önceki dönemlerden biraz farklı yönde gelişmiştir. Stalin, yirmi dokuz yıllık iktidarı boyunca, Sovyet ideolojisini şekillendirmiş ve 'Stalinizm'

olgusu, politik, ideolojik, ekonomik, toplumsal, kültürel, millî, uluslararası gibi birçok sonucu doğurmuştur. Stalin, aslında yönetimdeki herkes gibi Leninisttir. Bolşevik Parti'nin üyesidir. Ancak o, entelektüel ve siyasi bakımdan Bolşevik hareketin siyasi simalarının çoğundan farklıdır. Diğerleri, Batı'yı iyi tanır, entelektüel bakımdan Stalin'den üstündür. Stalin'in ise bu kadar eğitimi yoktur. Ancak tüm bunların ötesinde, çok otoriter bir karakteri vardır. Başta Lenin'in yanında resmedilen Stalin, zamanla değişmez şekilde tek başına temsil edilmiştir. Bu şekilde, devlet sistemi 'Stalinizm' adını almış ve kontrol onun ellerine geçmiştir. O partiyi sadece, devleti kontrol edecek bir araca, hatta sadece bir araca dönüştürmeyi amaçlayan bir politika uygulamıştır (Lewin 2016: 22- 55). Stalin'e ve Stalinizm'e dair olumlu ve olumsuz olmak üzere birçok fikir ileri sürülmüştür. Sayısız sürgün ve katliamlar dönemin olumsuz bir gerçekliğidir. Stalinizm, milyonlarca insanın acı çekmesine sebep olmuştur.

1.1.2. Marksist Estetik ve Sosyalist Realizm

Marksizm yukarıdaki bölümlerde ayrıntılı şekilde açıklandığı üzre, kapitalist düzeni, devrim ile değiştirmek ve bunun yerine sosyalist bir düzen kurmak isteyen, tarihsel materyalizm adı verilen felsefeye dayanan bir ideolojidir. Bu ideolojinin estetik ile olan bağını ortaya koymak için, Marks, Engels ve Lenin'in birçok kitap ve yazılarına dayanarak fikir ileri sürmek mümkündür. Ancak Marksist estetik[11], bu bahsedilen yazılara ve fikirlere dayanarak daha sonraki yıllarda yetişen Marksist estetikçilerce oluşturulmuştur. Marksizmin estetik ile olan bağını açıklamak için Marks'ın da Lenin'in de sanata karşı ilgi ve alakalarının olduğunu söylemek gereklidir (Tunalı 1976: 30-33).

Marksist estetik ise Marks, Engels ve Lenin'in takipçileri Plehanov, Lukacs, Adorno, Benjamin, Eagleton gibi isimlerin estetik üzerine eserleri ile teorik hâle

[11] Marksist estetikten bahsetmeden önce ilk olarak estetik kelimesinin kökenine bakmak gerekir. Estetik kelimesi Grekçe '*aisthesis'* ya da '*aisthanesthai'* kelimesinden gelmektedir. '*Aisthesis'*, duyum, duyulur algı, '*aisthanesthai'* ise duyu ile algılamak anlamına gelir. Ayrıca, tıp terminolojisine ait '*anesthesi total/lokal'* ifadesi de bu kökene bağlıdır. Kelimenin estetik bilimine ad olarak kullanılması ancak 18. yüzyıla denk düşer. Alexander G. Baumgarten 1750'li yıllarda yayınladığı '*Aesthetica*' adlı eseri ile estetik biliminin temellerini atmıştır. Baumgarten, estetiği '*özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi*' şeklinde tanımlanır (Tunalı 1998: 13-14). Kelime, Türkçe Sözlük'te ise, "*sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat*" (Güncel Türkçe Sözlük 2020) olarak tanımlar.

gelmiştir.[12] Genel olarak geleneksel estetikten farklı özellikler barındıran Marksist estetik aynı zamanda ona katkıda da bulunmuştur. Bu özellikler, 'toplumsal gerçeklik ve sanatın pedagojik işlevidir'. Çünkü Marksist estetiğin vurguladığı değer insan gerçekliği (Tunalı 1976: 50), toplumsal gerçeklik ve onun bilinci ile ilişkilidir (Taşdelen 2019: 594-599). Marksist estetiğe göre sanat özel bir gerçekliği yansıtmalıdır. Sanat bir yansımadır ve buna bağlı olarak gerçekliğin bir taklididir (Tunalı 1976: 42). Sanatçı ise, kendi halkının yaşamına dâhil olmuş, ulusal bir karakterin taşıyıcısı ve temsilcisidir (Oktay 2008: 64).

Marksizm aslında temelde hümanizme dayalıdır. Sosyalizmin temelinde olan insan, aslında tek başına bir bireyden ziyade, toplumsallığı ile anlamlıdır. Bu hümanizmadan ancak insanın toplumsallığı dâhilinde söz edilebilir (Tunalı 1976: 166). Marksizm için sanat, toplumun üst yapısının ve o toplumun ideolojisinin bir parçasıdır. Bu bağlamda sanat, toplumsal zihniyeti içinde barındırır. Sanat ideolojinin içindedir. Ancak aynı zamanda ideoloji ile arasına mesafe koymasını da bilir (Eagleton 2015: 20-32). Eagleton'un verdiği bilgiye göre Marks edebiyatın biçim ve içerik bakımından bir birlikteliğe sahip olması gerektiğini savunur. Ancak içeriği, biçimden daha önde tutmaktadır (2015: 36-37). Çünkü Marksist estetiğe göre öz, insansal-toplumsal olandır. Biçim de önemlidir. Ancak Marksist teori, sanata ideolojik açıdan da yaklaşmak ister (Tunalı 1998: 82). Marksist estetik ve bu parelelde 'sosyalist realizm' anlayışı, toplumsal gerçekçilik ilkeleri bağlamında sanat eserinin 'iyi' ya da 'kötü' olacağı noktasında eleştirmenleri ikilemde bırakmış, bu noktada Adorno, Fisher gibi Marksist eleştirmenler, herhangi bir yazarın eserini kaleme alırken her ne kadar sosyalist realizm ilkelerini gözetmeseler dahi toplumsal bir tarafları olacağını iddia etmişlerdir (Tural 2014: 21).

Gorki, Jdanov gibi kişilerce ilkeleri belirlenen sosyalist realizm anlayışından daha önce, edebiyatın parti güdümünde olması gerektiği görüşü Lenin'e aittir. Lenin'in "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" başlıklı makalesi, Kasım 1905'te yasal Bolşevik gazete *Novaya Zhizn*'in 12. sayısında yayımlanmıştır. Bu makaleye göre Lenin için edebiyat, yasal olarak onda dokuzuyla bir parti edebiyatı olabilir. Edebiyat, bir parti edebiyatı olmalıdır. Sosyalist proleterya burjuva geleneklerinin, patronun sözünden çıkmayan,

[12] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Kula, B. Onur (2013). *Marx, Benjamin, Adorno Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Kula, B. Onur (2014). *Brecht, Lukacs, Bloch Sanat ve Edebiyat.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

paragöz burjuva basınının edebiyatta yükselme tutkusunun ve burjuva bireyciliğinin derebeyi anarşizminin ve çıkar düşkünlüğünün karşısında bir parti edebiyatı ilkesi salık verilmeli ve bu ilke geliştirilmeli ve olabildiğince kapsamlı ve eksiksiz bir biçimde uygulanmalıdır. Lenin'e göre yazarlar, kesinlikle parti örgütlerine katılmalıdır. Yayınevleri, depolar, dükkânlar, okuma salonları, kütüphaneler ve çeşitli kitabevleri parti denetiminde girişimler olmalıdır. Örgütlü sosyalist proleterya bütün bu etkinliği gözlemeli, derinlemesine denetlemelidir. Bu etkinliğin ayrımsız her noktasına, proleteryanın canlı davasının yaşam dolu ruhu taşınmalı ve şu eski, yarı-Oblomovcu, yarı-çıkarcı, 'yazar canı istediği zaman yazar, okur canı isterse okur' Rus ilkesi ortadan kaldırılmalıdır (2008: 29-30). Lenin için yalnızca kahramanın özellikleri önemli değildir. Bundan da önemlisi sanatçı/yazardır. Sanatçı, işçi ve köylüleri asla gözden yitirmemeli, yönetmeyi onlar için öğrenmelidir. Lenin'e göre 'proleter edebiyat' için dilbilim, yabancı diller, halkbilim, dünya edebiyatı tarihi, Rus edebiyatı tarihi gibi kürsülerin kurulduğu bir yüksekokul açılmalıdır (2008: 259-263).

Yazma eylemi, birçok yazar için kendini ifade etmektir. Fakat bazı dönemlerde, toplumu, ideolojiyi ve partiyi ifade etme eylemine dönüşmüştür. Bu bahsedilen özelliklere sahip en belirgin anlayış sosyalist realizmdir. *Social realism,* 'sosyalist gerçekçilik', 'toplumcu gerçekçilik', 'sosyalist realizm', 'toplumsal gerçekçilik' gibi adlarla karşılanan, temelleri daha önceki bir zamanda atılan fakat 1932'de kurulan Yazarlar Birliği sonrasında düzenlenen 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi ile ilkeleri belirlenen edebî anlayışı içeren anlayışa göre sanatın toplumsal bir görevi vardır. Ahmet Oktay bu dönemi Stalin'in 'insan ruhunun mimarları'nın göreve başlayacağını duyurduğu dönem olarak ifade eder (2008: 86). Çünkü birey olan insan, aynı zamanda toplumsal bir varlıktır.

Sosyalist realizm, -ideolojik olarak Marks, Engels, Lenin dışında- kuramsal olarak Belinski, Çernişevski, Dobrulyubov gibi aydınlarca formülüze edilmiş fakat asıl ilkeleri başta Gorki olmak üzere Lunaçarski ve Jdanov tarafından oluşturulmuş partiye bağlı edebiyat anlayışıdır (Oktay 2008: 107). Sosyalizmi kurma ve geliştirme konusunda partinin ideolojik amaçlarına hizmet eden ilkeler bütünüdür. Bu ilkeye göre yazarlar, sanatçılar, âdeta bir 'ruh mühendisi' gibi halkı eğitmelidir. Yazarlar, görev bilincini bilmeli ve ona göre davranmalıdır (Gorki 1989: 268). Anlayış, Gorki'nin ileri sürdüğü

‘devrimci romantizmi’ ve ‘olumlu tip’ kavramı temelinde, Marksizmin düzleminde şekillenmiştir (Oktay 2008: 113). Sosyalist realizmin asıl kurucusunun Gorki olduğu düşünülür. Onun *Ana* adlı eseri, Sovyet dönemi edebî eserleri için örnek bir eser olarak kabul edilmiş; yazar *Ana* ve daha önce yazdığı başka eserlerden ötürü, sosyalist realizmin kurucusu ilan edilmiştir (Tagızade 2006: 11). Bu edebî anlayış temelde Marksizm ideolojisine dayanmaktadır. Marksist eleştiri zamanla sosyalist realizm kuramını ortaya çıkarmıştır (Tural 2018: 55).

Sovyet Rusya, edebiyatta gerçekçilik tartışması ile aslında uluslararası bir hareketi başlatmış; gerçekçilik, biçimciliğin karşısına konmuş ve eserin yalnızca içerikten ibaret olduğuna dair bir algı ortaya çıkmıştır. Sovyet edebiyatı bu minvâlde oluşmuş ve gelişmiştir. Sovyet edebiyatı ve sosyalist realizm için 20’li yıllar hazırlık aşamasıdır. 20’li yıllarda edebiyatın ideolojikleşmesine dair ileri sürülen fikirler 30’lu yıllarda yürürlüğe girer. Sovyet edebiyatında sosyalist realizm 40’lı-50’li yıllarda altın dönemini yaşar. 60’lı yıllar ise Sovyet edebiyatı için bir yenileşme dönemidir. Tam manasıyla sosyalist realizme uygun olmayan eserler kaleme alınır. 70’li 80’li yıllarda bu durumun artmasıyla 80’li yıllarda “sınırsız sosyalist realizm” ilan edilerek bu edebî anlayışa daha fazla yaşama hakkı sağlanmıştır (Tagızade 2006: 16-22).

I. Sovyet Yazarlar Birliği 1934 yılında toplandığı zaman, Stalinci söylem yerleşmiş ve Birinci Beş Yıllık Plan[13]’ın sonuna yaklaşılmıştır. Stalinci yönetim, 1932 yılında RAPP’ı[14] enternasyonalizmi ve proleteryacılığı, ideolojik bakımdan sıkıntılı gördüğü için kapatmıştır. Bunun yerine ‘Sovyet Yazarlar Birliği’ne yaşama alanı yaratmıştır (Oktay 2008: 86-112). Ancak bu tarihten önce, 20’li yıllar Sovyet edebiyatında sosyalist realizm için bir oluşum aşamasıdır. 20’li yılların sonu 30’lu yılların başında, Sovyet basınında, Sovyet edebiyatının özelliklerinden ötürü ‘ideolojik realizm’, ‘monumental realizm’, ‘kahramanlar realizmi’, ‘romantik realizm’, ‘sosyal realizm’ vb. adlandırmalar yer almıştır. Bu adlandırmalar daha sonra kabul edilecek ‘sosyalist realizm’ adlandırması için birer öncü adım niteliğindedir. Sosyalist realizm adlandırması ise ilk olarak kongreden iki yıl önce 23 Mayıs 1932’de Gronskıy’ın *Literaturnaya*

[13] Birinci Beş Yıllık Plan, Stalin döneminde 1928-1934 yılları arasında yürürlüğe koyulan ekonomik plandır. Buna göre Sovyetler Birliğinde kolhozlar ile birlikte kolektif tarım sistemi oluşturulmuştur.
[14] Rusya Proleter Yazarlar Birliği.

*Gazeta*sı'nda kullanılmıştır. Ancak bazı kaynaklara göre bu terim birçok isim arasından Stalin tarafından seçilmiştir (Tagızade 2006: 17-18).

O dönemde parti sekreteri olan Andrey Jdanov, mezkûr kongrede tüm sanat dallarının sosyalist realizm çerçevesinde şekillenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Jdanov'un yanı sıra ona göre daha entelektüel konuşmalar yapan Buharin, Radek, Ehrenburg vb. kişiler de bu kongreye katılanlar ve görüş bildirenler arasındadır (Lewin 2016: 70). Jdanov'a göre edebiyat taraflı, parti yönelimli, iyimser ve kahramanca olmak zorundadır. Yazarın amacı, devrimci romantizmi[15] aşılamak (Eagleton 2015: 54) ve sosyalizmin oluşumuna katkıda bulunmak olmalıdır. Gorki de bu fikri benimseyenlerden birisidir. Jdanov gibi o da yanlı, ideolojik bir yazının taraftarıdır. Gorki'ye göre gerçekçilik, insanların ve onların yaşantısının, doğrudan yansıtılması demektir. Ancak romantizm böyle değildir. Romantizmde, insanın yaşantısı olduğundan güzel gösterilir. Kişiyi yaşamdan uzaklaştırıp iç dünyasına çağrılarak ele alınır. Gorki'ye göre yazma dürtüsü, yaşamın yoksulluğundan ziyade, zenginliğinden edinilen izlenimlerin çokluğundan ve bu izlenimleri betimleme arzusundan kaynaklanır. Kendi yazma eyleminin bu arzularla başladığını ifade eder. Gorki de edebiyattaki Oblomov gibi tiplerden sıkılmış, onun yerine daha güçlü ve ileri zekâya sahip bir kahraman yaratma derdindedir. Edebiyatın asıl görevi proletaryanın devrimci bilincini ve vatan sevgisini beslemektir (1989: 35- 255)[16]. Sanat ve edebiyat doğrudan parti ile ilişkili olmalıdır.

Sosyalist realizm anlayışına göre "*sanat, her şeyden önemlisi, ne kadar acı verici ya da karmaşık olursa olsun, kendi yöntemleri ile yaşam ve gerçeklik ile ilgili hakikati ilettigi ölçüde bütünüyle köktendir*". Sanatçılar, tarih ve toplum ile ilgili bir şeyler bilmeli, acı çeken ve mücadele eden insanlığın acılarını paylaşmalıdır (Walsh 2011: 15-34). Lukacs da sanat ve tarih noktasında toplumculuk anlayışının yazarın toplumu ve tarihi olduğu gibi görmesini sağladığını düşünür. Bu da edebî yaratıcılıkta oldukça yeni ve verimli bir çığır açar. Sosyalist realizm, gerçek bir durumdan çok olabilirliktir, bu olabilirliğin gerçekleşmesi ise karmaşık bir iştir. Sadece Marksizm'i öğrenmek bu iş için

[15] Devrimci romantizm hakkında Lukacs'ın eleştirel görüşleri için bk. (Lukacs 2000: 143).

[16] Sovyetler Birliği'nin izlediği milliyetler politikası folklora ve diğer kültürel ürünlere olan bakış açısını da şekillendirmiştir. Bu dönemde halk edebiyatı ürünleri de sosyalist realizm anlayışı ile üretilmeye başlanır. Bilhassa savaş döneminde halk edebiyatı ürünlerinde rejimin ideolojisinden ziyade kahramanlık ve vatanseverlik motifleri öne çıkarılır (Temur 2010: 226).

yeterli değildir. Bir yazar bu yollardan yararlı şeyler öğrenerek birtakım düşünsel ve ahlaksal sorunların bilincine varabilir (2000: 109). 20. yüzyıl, sosyalizm mücadelesi ve sosyalizmin kanıtlanma çağıdır. Bu süreçte yazarlar, 'yeni insan ve bu yeni çağın' yansıtılmasında ayna görevi görür. Gorki, bu konuda edebiyatçının sadece kalemi ile yazmadığını aynı zamanda insanı toplumsal hayatın içindeki devinimlere bağlı kalarak kelimelerle resmettiğini ifade eder (2013: 169). Sovyet yazarı olanı değil olması gerekeni anlatır. Halkı ile bütünleşir. Ona 'bilgi'yi yani hâkim ideolojiyi aktarmakla görevlidir. Yazarın tüm derdi bu olmalıdır. Ancak Sovyet kahramanı her zaman ideal bir kahraman değildir. Fakat kişiliğini ve dünya görüşünün olumlu yanlarını geliştirip ideale yönelebilir. Bu yüzden halka aktarılan ideolojik bilgi, komünizm ve komünistlerin daima iyi olduğudur. Bu yüzden eserlerdeki tüm çatışmalar komünistlerin galibiyeti ile sonuçlanmalıdır. Bu bakımdan ideal bir olumlu kahraman yaratılır.[17] Brecht yazarın kaleminin silah olduğunu ve onunla savaşması gerektiğini ifade eder. Edebî eserlerde yeni bir kahraman yaratmak gerektiğini düşünen Brecht, bu kahramanın yeni insan tipini barındırması gerektiğini söyler (1976: 107-240).

Yeni insan tipi, Rus romancı İvan Gonçarov'un 'Oblomov' kahramanına karşıt olarak oluşturulmuş ve "ideal Sovyet insanı nasıl olmalıdır?" sorusundan yola çıkılarak ileri sürülmüştür. *Oblomov*, Gonçarov'un 1859'da yayınladığı, Rus edebiyatının önemli eserlerinden birisidir. Yazar, bu romanın baş kahramanı uyuşuk, tembel Oblomov ile ahmaklaşan Rus soylusu tipini yaratmış ve bu zamana kadar Rus yazınında yaratılan 'iradeli, kararlı, etkin' Rus tipini farklı bir yola sokmuştur (Gorki 1989: 40-41). Dobrulyubov 'Çto Tkoye Oblomovşçina' (Oblomov Kimdir?) başlığıyla, bu roman üzerine dikkat çekici bir yazı yazmış ve psikolojik bakımdan bir çözümleme yapmıştır. Ancak Oblomov tipi, sosyalist realizm için uygun değildir. Oblomov, Puşkin'in '*Onegin'i'*, Lermantov'un *Peçorin'i*, Herzen'in *Beltov'u*, Turgenyev'in *Rudin'i* ile karşımıza çıkan *lişnii çelovek* yani gereksiz adam tipinin en belirgin örneğidir (Kuhn 1971: 98-99). Bu yüzden Jdanov ve fikirdaşları, I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde, bu Oblomov tipine karşıt olumlu bir tipin yaratılması gerektiğini ifade eder. Bu olumlu tip aynı zamanda partinin ilkelerini benimsemeli ve okuyucuya da benimsetmelidir. Sovyet edebiyatında kahraman önemlidir. Çünkü o bireyselliğinden çok, özellikle

[17] Lenin'in olumlu kahraman hakkındaki görüşleri için bk. (Parkhomenko-Myasnikov 2011: 55-56).

toplumsal yönü ile anlam kazanır.[18] Sovyet edebiyatı halk üzerinde dönüştürücü işlevi ile etki etmeyi amaçlar.

Şolohov 1965'teki İkinci Yazarlar Kongresi'nde sosyalist realizm anlayışını ve bu çerçevede Sovyet edebiyatının perspektifini şu şekilde açıklar:

> Sosyalist gerçekçiliğin ne olduğunu anlamak isteyenler, Sovyet edebiyatının yarım yüzyıllık varlığı süresinde biriktirdiği büyük deneyimlere dikkat etmelidirler. Bu edebiyatın tarihi, kahramanlarının canlı çizgilerinde ve halk mücadelesinin anlatımında somutlaşan sosyalist gerçekçiliktir (Parknomenko-Myasnikov 2011: 37).

Lunaçarski de yazarların kapsamlı gerçekçi edebiyat yaratmaları gerektiğini ifade eder. Sosyalist gerçekçi sanatçıların en büyük varlığı Marksist-Leninist dünya görüşüdür. Sanatçı bu ilkeler doğrultusunda mimetik anlayışa uygun şekilde, gerçekliği yansıtmalıdır. Çünkü Lunaçarski'ye göre salt edebiyat yoktur belli bir anlayışın yansıması onda görülür. Çernişevski de sanatın en genel niteliklerinden biri olarak yaşamın yansıtılması gerektiğini düşünür (Parknomenko-Myasnikov 2011: 44-61).

Yazar, sosyalist toplum insanın yaratılmasını esas edinmelidir. Çünkü temelde Marksist teorinin yazara yüklediği görev, bu toplumsal insanın yaratımıdır. Bu yaratım ancak sanat yoluyla gerçekleştirilebilir. Sanat parçalanmış insanı bütünleştirebilir, insana yardımcı olur. Böylelikle sosyalist realizm hem toplumcu hem de ahlaki bir sanat anlayışı misyonunu içinde barındırır (Tunalı 1976: 190). Sosyalist gerçekçi sanatçılar, gerçekliği emekçi halkın ve sosyalizm yanlısı aydınların konumundan ele alır. Bununla birlikte eğitim düzeyini, sınıf aidiyetini ve sınıf savaşımların durumunu gözetir (Kula 2014: 84). Gerçek bir yazar, ancak devrimi, Sovyet gerçekliğini, en az birkaç eserinde yansıtmışsa büyük bir yazar olabilir (Lenin 2008: 34). Sovyet sanatçısı, ancak kurulan bu yeni dünyaya çabaları ile katkıda bulunmalıdır (Fedin 2011: 121). Sosyalizm ruhu, sanatçılar yoluyla halka aşılanmalıdır. Çünkü sosyalist realizm, Sovyet edebiyatının ve edebiyat tenkidinin esas metodudur. Sosyalist realizmin özü Sovyet gerçekliğidir (Tagızade 2006: 18- 20). Bu yüzden, sanatçılar onlara 'emredilen' ilkeler, fikirler, içerikler doğrultusunda eser kaleme almış, Stalin'in onlara yüklediği 'insan ruhunun mimarları'[19] misyonunu tamamlamıştır. Bu misyon sosyalist realizmin sanatsal bir metodla sınırlı kalmadığını

[18] Bu noktada sosyalist gerçekçiliğin tanımına ve yazar ile olan ilişkisine dair bk. (Tunalı 1976: 178).
[19] Ayrıntılı bilgi için bk. Jdanov, A. Andrey (1977). Edebiyat, Müzik, Felsefe Üzerine (Çev. Fatmagül Berktay). İstanbul: Bora Yayınları.

imler. Sosyalist realizm Sovyetlerde yalnızca yeni bir edebî anlayış değil aynı zamanda yeni bir kültürün de göstergesidir (Kınacı 2016: 131).

Toplumculuğun temelindeki dünya görüşü, geleceği anlamak amacını güder. Bu geleceği hazırlayan insanlar, ister istemez, içerden bakılarak çizilir. Sosyalist realizm, bütün güçlerini yepyeni bir geleceği kurmaya adamış, ruh ve ahlak yapıları bu özellikleriyle belirlenen insanları içerden yansıtma yeteneğindedir. Marksist eleştirmen Lukacs'a göre sosyalist realizmin perspektifi, toplumculuğu kurma mücadelesidir. Bu perspektifin biçimi ve özü toplumsal gelişme düzeyine ve konuya göre değişecektir. Önemli olan nokta, eleştirel gerçekçilikte olduğu gibi sadece toplumculuğu benimsemekle yetinilmemesidir. Toplumculuk, eleştirel gerçekçilik çerçevesi içinde de benimsenebilir. Yazarlar, bir yığının parçasıdır ve edebiyat gerçek yaşantıya dayanır. Sosyalist realizmde toplumcu düzen, toplumculuğa yakınlık duyan birtakım eleştirel gerçekçi yazarların yaptığı gibi kapitalist düzenin bir karşıtı ya da bu düzenin çelişkilerine karşı bir sığınak değil, bağımsız bir varlık olarak görülür. Daha da önemlisi, toplumculuğu kurmaya çalışan toplumsal güçlerin ele alınışıdır; bilimsel toplumculuk, ütopyacı toplumculuktan nasıl bu güçleri bilimsel bir şekilde ortaya çıkarma amacını gütmekle ayrılırsa, sosyalist realizmin belirgin özelliği de yeni bir toplu düzeni kurmak için gerekli olan insan niteliklerini bulup çıkarma amacını gütmesidir (2000 :105-121).

Genel hatlarıyla sosyalist realizm, Marks, Engels ve Leninin ideolojisi ekseninde, Ekim Devriminden sonra şekillenmeye başlayan, Belinski, Çernişevski, Dobrulyubov gibi aydınlar tarafından formülüze edilmiş, Jdanov, Lunaçarski ve Gorki'nin (özellikle Gorki'nin) ilkeleştirdiği, 'olumlu tip[20]' ve 'devrimci romantizm' doğrultusunda, Sovyet kahramanlığı, fedakarlığı vs. vurgusu merkezinde yeni bir Sovyet kültürü yaratmak, halka yeni değerleri ve yeni bir insan tipini anlatmak ve bu yeni insanı yaratmak için hazırlanan kılavuz niteliğinde güdümlü bir edebî anlayıştır. Temel çizgisi, parti fikrinin yüceltilmesi, devrimin ve Sovyet gerçekliğinin kavratılması, yeni dünyanın ve yeni insanın yaratılması vd. şekilde sıralanabilir. Sosyalist realizm, sadece edebiyat alanında değil, müzik, resim gibi diğer güzel sanat dallarında da yaşam alanı edinmiştir.

[20] Olumlu tip, ilk olarak Gorki'nin eserlerinde ortaya çıkmıştır. Söz konusu tip, cesaretli ve güçlü; akıl ve zekâ sahibi, ideolojik olarak amacının bilincinde ve kararlı; duygu-düşünce ve davranışlarında isabetli olma, akıl yürütebilme, Sovyet fedakârlığı ve çalışkanlığı gibi birçok özelliği üzerinde toplamıştır.

1.2. TİP KAVRAMI

Türkçede karakter[21] ya da roman kahramanı kelimelerine karşılık olarak çoğunlukla 'kişi' kelimesi kullanılmaktadır. Kelimenin kökü Latince *persona*dan[22] gelmektedir. Persona kelimesi 1909 yılında Ezra Pound tarafından 'yazarın sesini temsil eden edebî karakter' anlamında kullanılmıştır. Roman kişileri, 'kahraman, kişi, karakter, başkahraman, başkarakter, protagonist, tip, stereotip, antagonist, anti-kahraman, figür, birey, kart karakter, norm karaker, fon karakter, karton karakter, düz-yalınkat kişi, yuvarlak kişi, statik, dinamik, tematik güç, eyleyen, major, minor' gibi birçok farklı kelime ile karşılanır. Bu kelimelerin kullanım ve anlam alanları farklılık gösterir. Roman kişisi ya da karakter yaratma, -nasıl adlandırılırsa adlandırılsın- dönemden döneme farklılık göstermiştir. Varlığa ya da insana bakış değiştikçe karakter yaratımı da buna paralel olarak değişikliğe uğramıştır. Gerçeğin algılanışı değiştikçe, romanın dünyası da değişmeye başlamıştır. Gerçekçi romanın, modernist romanın, postmodernist romanın yarattığı karakter büsbütün birbirlerinden başkadır (Boynukara 2010: 172-173).

Roman kişileri ile ilgili birçok tasnif yapılmıştır. Bu tasniflerden ilki ve en bilineni Forster'ın 1927 yılında yaptığı düz-yalınkat ve çok yönlü-yuvarlak karakter ayrımıdır. Forster öykü ya da roman türünün insanları ele almasından ötürü, bunlara 'kişiler' adını verir. Roman kişileri, gerçek hayattaki insanlardan farklıdır. Roman kişileri birden doğar, az yer, bıkmadan, yorulmadan başka insanlarla ilişki içerisindedir. Hayvanlar da roman kahramanı olabilir. Ancak Forster'a göre onlar psikolojik açılımlardan yoksun oldukları için roman kahramanı olarak insanlar kadar önem taşımazlar. Forster, roman kişilerini 'düz-yalınkat ve çok yönlü-yuvarlak'[23] olmak üzere iki kategoride incelemiştir. Düz-yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda 'humorus (komik)' adı verilmiştir. Ancak bunlara kimi zaman 'tip' kimi zaman ise 'karikatür' de denmektedir. Düz-yalınkat kişiler, tek bir özellik ve niteliğe sahiptir. Romanda ne zaman

[21] Burada *karakter* kelimesi her ne kadar kişi anlamında kullanılsa da roman metodolojisine göre özel bir anlamı daha bulunmaktadır. Metin içerisinde büyük ölçüde 'kişi' manasında kullanılmıştır. Fakat *karakter* aynı zamanda çok yönlü, çok boyutlu roman kişisi anlamına gelmekte ve bu kullanımı ile daha yüzeysel ve derinliği olmayan roman kişilerini tanımlayan *tip* kavramının karşısında yer almaktadır.

[22] "*Persona*" kelimesinin etimolojisi için bk. https://www.etymonline.com/search?q=persona.

[23] Forster'ın bu kişi tasnifi, 'düz-boyutlu', 'yalınkat-yuvarlak', 'düz-yuvarlak', 'düz (statik)- yuvarlak (dinamik)', 'düz-boyutlu' gibi kelimelerle karşılık bulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.

ortaya çıksalar, kolayca tanınabilirler. Bu, yazar için kolaylık sağlar. Çünkü okuyucuya bir kere tanıtıldıktan sonra tekrar tanıtılmaları gerekmez. Düz-yalınkat kişiler, olayların seyrine göre değişmez, aynı kalırlar. Eğer, yazar yetkin bir yazar ise, düz-yalınkat bir kişi yaratması onun eserini değersiz yapmaz. Fakat elbette yuvarlak bir kişi yaratmak çok daha zordur. Çok yönlü yuvarlak kişiler ise bizi şaşırtır. Bu kişiler tüm özellikleri ile karmaşık yaratılmış kimselerdir (2016: 83-118). Forster'ın yuvarlak olarak tanımladığı roman kişileri "karakter" kelimesi ile karşılanabilir. Bu noktada Forster'ın tasnifinin genel ve eksik bulunarak eleştirildiği görülür. Rimmon-Kenan, söz konusu tasnifin zayıf yönlerini üç maddede ele alır. Bu maddeler, karmaşık ancak gelişim göstermeyen veya basit ancak gelişim gösteren karakterlerin; canlı ve derinlikli düz karakterlerin olabileceğini göz ardı ettiğine dair yorumlardan oluşmaktadır (Dervişcemaloğlu 2016: 144).

Northrop Frye'ın 1957 yılında yayımladığı *Eleştirinin Anatomisi* adlı kitabında kahraman kavramını kurmaca bağlamında beş grupta incelemesi dikkat çekici ve kıymetlidir[24]. 1967 yılında ise Harvey bir tasnif ortaya koyar. Harvey'e göre roman kişilerini dört kategoride ele almak mümkündür. Başkişiler (protagonistler) en önemli karakterlerdir. Başkişiler hikâyenin akışı içerisinde çeşitli çatışmalar ve değişme süreçleri yaşarlar ve iç dünyaları ayrıntılı bir şekilde işlenir. Onlar, romanın varoluş sebebidir. Harvey'e göre diğer bir grup, fon karakterlerdir (background characters). Onlar, sadece romandaki yapıyı işletmek için var olan isimsiz bir ses olarak kalırlar. Bunun dışında tek bir özelliğe sahip kart karakterler (card-character) de vardır. Bu karakter, sadece tek bir karakteristik özellikten ibarettir. Norm karakter (ficelle) ise, bir fon karakter gibi romanın yapısı içinde mekanik bir role sahiptir. Fon karaktere göre daha boyutlu ve kimlik

[24] Frye, söz konusu tasnifinde beş kurmaca kategorisi ileri sürer. Buna göre (2015: 59-61) *1. Kurmaca kahramanı tür bakımından diğer insanlardan üstündür. Bu durumda kahraman tanrı, ilahi bir varlıktır. Bu kategorideki kurmacalar 'mit'e yaklaşır; 2. Kahraman derece, statü bakımından diğer insanlardan üstünse romans kahramanıdır. İnsan olarak doğaüstü güçlere sahiptir. 3. Kahraman derece bakımından üstün fakat çevresindekilere karşı bir üstünlüğü yoksa epik veya tragedya kahramanıdır. Ayrıca üstmimetik kipin kahramanıdır. 4. Karakter sıradan bir insansa komedya veya gerçekçi kurmaca kahramanıdır. Ayrıca bu durumdaki kahraman altmimetik kipin kahramanıdır. 5. Karakter güç ve zekâ bakımından sıradan insanın altındaysa ironik kipin kahramanıdır.* Frye, kahramanı güce bağlı olarak konumlandırır ve buna bağlı kip ayrımı gözetir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Frye 2015: 59-61).

kazanmış bir karakterdir. Norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Harvey'e göre roman karakteri, daha belirgin, düzenli ve ustaca yaratılmıştır. Eğer roman karakteri, çok çeşitli bir boyuta sahip değilse o zaman ona gerçek olmayan 'stereotip' denilebilir (Stevick 2017: 177-185). Dervişcemaloğlu, Harvey'in dört noktaya eğildiği (protagonist, fon karakter, kart karakter ve ip karakter) tasnifinde bazı eksiklikler olduğu gerekçesi ile eleştirildiğini ve özellikle kart karakterin açıkta kaldığını belirtmiştir. Bu yüzden söz konusu tasnif teori ve pratikte sıkıntılı olarak görülmüştür. 1971 yılında Ewen'in yapmış olduğu ayrıntılı tasnif de önceki tasniflerin eksikliklerini tamamlamaya odaklanmaktadır. 1985 yılında Hochman, 1990 yılında Fishelov gibi isimler de birtakım tasnifler geliştirmiştir. Fakat her tasnif bir öncekinin eksiklerini gidermeye çalışsa da henüz tamamlanmış bir tasnif söz konusu değildir (Dervişcemaloğlu 2016: 145).

Henry James, roman kişisini, olayların belirleyici unsuru olarak anlamlandırır. Olaylar, roman kişisinin resmedilmesi anlamına gelir. Eserin ortaya çıkışında olay örgüsünün vazgeçilmez bir parçasıdır (Wellek-Warren 1993: 191; Boynukara 2010: 172). Romancı, persona ya da toplumsal maske taşıyan karakterlerle yani kişilikle uğraşır (Frye 2015: 350). Roman kişisi hem olumlu hem olumsuz hem gülünç hem ciddi özellikleri içerisinde barındırmalıdır. Bahtin'e göre bir roman kahramanı sözcüğün 'epik ve trajik' anlamındaki gibi bir kahraman anlamına gelmez. O, yaşamdan ders çıkarmasını bilen ve daima devinimde olan birisi olmalıdır. Kahramanlar ancak olay örgüsünün içerisinde doğar ve varolur. Olay örgüsüne göre dağıtılır ve ona göre birbirleri ile ilişki halinde olur. Karakterlerin ruhları, olay örgüsünün içinde açığa vurulur (2014: 164-201). Freidman da karakterin, bir romanda başkişinin psikolojik motifleri, amaçları, alışkanlıkları ve isteklerini kapsadığını ifade eder. Karakter, soylu, soysuz, iyi veya kötü olabilir. Boyutlu, boyutsuz ya da sempatik, itici olabilir (Stevick 2017: 145).

Her bir roman kişisi yazarın birebir kendisi olmasa dahi ondan izler taşımaktadır. Roman kişisinin bağımsızlığı, onun inandırıcılığında saklıdır (Boynukara 2010: 170). Bazı yazarların kahramanlarına olan mesafesi ya da yakınlığı farklılık gösterir. Kundera, roman kişisinin tam bağımsız olması gerektiğini düşünür. Yazarın kendini yanılsamaya

bırakmak ve kurguyu gerçek sanmak isteyen okuyucuyu rahatsız etmemesi ve görüşlerini de alıp ortadan kaybolması gerektiğini ifade eder (2012: 41)[25].

Bahtin'e göre romanın dünyasında konuşan kişiler, her zaman için bir ideologtur ve sözcükleri de ideolojiktir. Romanda belirli bir dil, her zaman için belli bir dünya görüşüne karşılık gelir ve sosyal anlamlar için çabalar. Bu nedenle de romanda söylem, ideolojik noktada temsil nesnesine dönüşür (Bahtin'den naklen; Demir 2014: 184). Elbette, bir roman kahramanı hayatta bilindik, tanıdık birisi de olabilir. Ancak ne olursa olsun o bir roman kahramanıdır (Tekin 2016: 93). Dervişcemaloğlu ise roman kişisinin bir yandan sanatsal ve metin-temelli bir ürün ya da metinsel/kurmaca bir yaratma olduğunu düşünürken diğer yandan okuyucuların alımlama sürecinde gerçek bir insan muamelesi gördüğünü ifade etmiştir (2016: 152).

Bu kavramlarla birlikte roman sanatında söz konusu edilen ve üzerinde durulan diğer bir kavram da tiptir. Tip, 'bir kalıp ya da modelin izi, işareti, tip, figür, resim' anlamlarına gelen Grekçe *typos*[26] kelimesinin karşılığıdır. Kelime olarak tip, "cins tür, numune, örnek" anlamlarına gelmektedir. Ayrıca genel ve ortak özellik gösteren insan demektir. Davranış ve düşünce tarzları ile ortak özelliğe sahip insan ve insanları ifade eder. Bu insanlar, benzerlerinin temsilciliğini yapmaktadır (Demir 2014: 41). Tip kavramı aynı zamanda bir edebiyat terimidir. Türkçe Sözlük'te edebiyat terimi olarak "*Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi*"; tiyatro terimi olarak[27] ise "*kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi*" şeklinde tanımlanmıştır (Güncel Türkçe Sözlük 2020).

Tipler, edebî eserde Eski Yunan'dan beri vardır.[28] Günümüze kadar varlığını sürdürürken çeşitli fikir ve edebî akımlar doğrultusunda tiplerin varoluş yolculuğu değişim göstermiştir. Söz gelimi realistlerin, romantiklerin, sosyalist realistlerin vd. 'tip'e

---

[25] Bu duruma örnek olarak Lukacs'ın verdiği bilgileri referans almak mümkündür. Balzac, kahramanlarının istek ve arzularına katılır, yeri geldiğinde onlardan daha istekli olabilir. Flaubert ise, kahramanlarının budalalıklarına oldukça soğuk ve mesafeli yaklaşır (Lukacs 2011: 19).

[26] "*Typos"* kelimesinin etimolojisi için bk. https://www.etymonline.com/search?q=type.

[27] Tip, tiyatroda oyun boyunca aynı kalan kişiyi temsil eder. İnsanın genel ve ortak özelliklerinden yola çıkarak yaratılan tipler, oyun boyunca değişmez. Varlıkları ile aksiyon hızlanır (Sevim 2010: 1).

[28] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Boynukara 2010: 178).

olan bakışları farklıdır. Bu bakımdan bugüne kadar tip kavramı hakkında pek çok değerlendirme yapılmıştır.

Bu değerlendirmerden birisi Hippolyte Taine'a aittir. Taine'in "personnage regnant (moda karakter/egemen karakter)" savı dikkat çekicidir. Taine'a göre her döneme has bir roman kişisi bulunur. Bu ifade tip kavramını görünür kılmaktadır. Tipler çağının temsilcisidir. Belirli dönemlerde anlatıya belirli tipler egemen olmuştur (Parla 2005: 77). Bu da roman kişilerinin bakış açısındaki toplumsallığı açığa vurur. Bu bakımdan tip özelliği gösteren roman kişilerinin dünyayı alımlama tarzları, düşünce biçimleri, temsil ettikleri değer önem taşımaktadır. Genel olarak bakıldığında tip, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kahraman ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir (Karabey 2015:150).

Lukacs, tipi Marksist bir bakış açısı ile ele almaktadır. Ona göre marksizm, yeni bir dünyanın sancılarını duyan, bu sancıları dindirmeye ve o dünyanın doğumuna yardımcı olan bir anlayıştır. Bir roman kahramanını tipleştiren yalnızca bireysel karakteri değildir. Tarihsel bir dönemin insan ve toplumla ilgili tüm özelliklerinin kişinin bireyselliğiyle senteze ulaşması sonucu tipik bir karakterden söz etmek mümkün olur (Tilbe 2010: 29). Lukacs'a göre bir roman kişisinin tip olabilmesi için bireysel ve toplumsal yanı sentezlenmelidir:

> Gerçekçi edebiyatın merkezi, kategorisi ya da ölçütü hem karakterlerde hem de durumlardaki genel ve öznel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir bireşim (sentez) olan tip'tir. Bir tip'i tip yapan şey onun ortalama niteliği değildir, ne kadar derinden kavranılmış olursa olsun, onun bireysel varlığı değildir yalnızca; onu bir tip yapan şey insanî ve toplumsal bakımdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu, onlardaki gizli olanakların sonuna kadar açılması, ortaya konması, insanların ve devirlerin zirvelerini ve sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsilidir (Lukacs 1987: 14).

Verilen alıntıda da görüldüğü gibi Lukacs'a göre tip, sosyal ve tarihsel koşulların ürünüdür. Örneğin, Lukacs, Balzac'ın gerçekçiliği üzerine yaptığı değerlendirmede, onun romanlarındaki tiplerin, bireysel özelliklerinin yanı sıra bir sınıfın temsilcisi olarak tipikleştirildiğini ifade eder. Çünkü edebiyat toplumsal evrimde ve ideolojik hazırlık sürecinde önemli bir rol oynar. Ona göre tipik bir kahraman çağının yaşayışına, kişiliği ile tepki gösterir. Edebiyatta tipik olmayan bir karakter yoktur. Ancak Stalin dönemindeki kahraman tipolojisi, ona göre toplumculuğa, cansızlık katmıştır. Fakat buna rağmen o,

toplumcu anlayışa göre Fadeyev'in *Levinson*'u, Şolohov'un *Grigori Melyekov'*u gibi, sahici tipler de yaratıldığını ifade eder (2000: 63-147). Tipin toplumsallığı açısından Gorki'yi de değerlendiren Lukacs, Gorki'nin eserlerinde betimlediği tiplerle toplumsal bağlar oluşturduğunu ifade etmiştir (1987: 232-279)[29].

Rus edebiyatının en önemli yazarlarından olan Gorki de tipikliği toplumsallığı bakımından değerlendirmiştir. Çünkü Marksist anlayışa göre bireyselliklerini yitirmeden genel ve dönemsel özellikleri içinde barındıran tipik bir roman kişisi önemlidir (Belge 2014: 25-26). Gorki'ye göre yaratılan roman kişisinin ait olduğu sınıfsal grubun ortak özelliklerini yansıtması, genel geçer denilebilecek ortak davranış ve düşünce biçimlerine sahip olması ile ilgilidir. Ona göre tiplerin ve kişilerin oluşturulması konusunda yazınsal yaratıcılık sanatı da önemlidir. Bu, düş gücü ve buluş yetisi gerektirir. Yazar, tanıdığı bir bakkalı, bir işçiyi, memuru anlatırken, onun toplumsal ve eğitsel özelliklerine değinmeden sadece bir fotoğraf oluşturursa, yaşantıya hiçbir şey katmamış demektir. Ancak yazar, bu bakkal, işçi ya da memurda yirmi, otuz hatta yüz bakkal, işçi ve memurun sınıfsal özellikleri, davranışları, inanç ve düşünce biçimleri, konuşma tarzlarını vs. yansıttıysa, işte o zaman bir 'tip' yaratabilmiş demektir. Sanat bu şekilde anlam kazanır. Ona göre yazarlar, tiplerini halktan, halk yapıtlarından alırlar. Bütün ülkelerin büyük şairlerinin en güzel yapıtları, halkların kolektif yaratıcılıklarının ürünlerinden, çok eski zamanlardan beri tüm ünlü imge ve tipleri, tüm şiirsel genellemeleri sağlayan o kaynaktan türemiştir. Söz gelimi kıskanç *Othello*, kuşkulu *Hamlet* ve şehvet düşkünü *Don Juan*, Shakespeare ve Byron'dan önce, halk tarafından yaratılmış tiplerdir. Ayrıca yalan söyleyen birine sen *Klestakov*sun[30], kıskanç erkeğe *Othello*[31] ya da ikiyüzlü birine *Tartuffe*[32] denilebilir. Bunlar yazınsal tiplerdir (Gorki 1989: 35-83).[33] Onun tip değerlendirmesinde ideolojisinin ve dönemin edebiyat anlayışının etkileri görülebilir. Gene Marksist anlayışı benimsemiş Belinski ve Lukacs ve Plehanov için yazar gerçekliği

[29] Lukacs, Rus yazarlarının başarısının sebebini toplumsal çelişkileri yansıtan tipik karakterler oluşturmaları olduğunu belirterek Oblomov'u örnek gösterir. Onun abartılan tembelliği aracılığıyla toplumsal gerekliklerin arka planda gösterilebildiğini ifade eder (1987: 279). Belge de Oblomov'un büyük bir roman kahramanı olduğunu ve tipik özelliklerinin yanı sıra ferdîliğini de yitirmediğini düşünür (2014: 27). Lukacs'ın gerçek tipler hakkında değerlendirmesi için bk. (Lukacs 1987: 304).

[30] Gogol'un Müfettiş adlı oyununun başkişisidir.

[31] Shakespeare'nin Othello adlı trajedisinin erkek kahramanıdır.

[32] Moliere'in tiyatro oyununun başkişisidir.

tipler yaratarak en anlamlı şekilde yansıtabilir, yalnızca bireysel psikolojiyi betimlemesinin yanı sıra karakterlerinde tarihsel bireyselliği de barındırır (Eagleton 2015: 60).

Sosyalist realizm anlayışının kurucularından olan Jdanov'a göre ise edebiyatın gerçek kahramanları yeni hayatı inşa eden işçiler, kolhozlarda çalışan çiftçiler, köylüler, parti üyeleri, mühendisler, genç komünistler, komünist öğrencilerdir. Ona göre edebiyatın asıl tipleri bunlar olmalıdır (Göz 2016: 62). Jdanov'un bu ideolojik tipleri edebiyatın merkezi olarak kabul etmesinin sebebi, öncüsü olduğu 'sosyalist realizm' anlayışıdır. Sosyalist realizm anlayışı çerçevesinde kahraman yaratımı başka bir ivme kazanmış ve 'olumlu kahraman' kavramı ileri sürülerek, yalnızca Sovyet gerçekliğini temsil eden, Marksist ideolojiye hizmet eden, rejimin amaçlarını gözeten kahramanların yaratılması gerektiği ifade edilmiştir (Lukacs 1987: 320). Bu da tipleşme eğilimini açığa çıkarır. Edebiyat, sosyalist gerçekçiler için Marksist ideolojinin ve Sovyet gerçekliğinin yaşam alanıdır. Olumlu kahraman kavramını hem tip hem de stereotip bağlamında değerlendirmek mümkündür. Yazar idealize ettiği olumlu kahramanını ya da dejenere ettiği olumsuz kahramanı tip veya stereotip olarak yaratabilir. Burada yazarın anlatım gücü ve ideolojik söylemi kullanma biçimi devreye girmektedir.

Mehmet Kaplan'ın tip değerlendirmesi de toplumsallık içermektedir. O da tipi 'muayyen bir devirde, toplumun inandığı temel değerleri' temsil eden biri olarak değerlendirmiştir. Kaplan tipi 'basit ve sabit' karakterli kişiler olarak tarif eder. Bu kişiler, aynı devirde yazılan başka eserlerde küçük farklarla, aynı şekilde görünür. Karakter tektir, ancak tip onun aksidir. Ayrıca tipler, sosyal bakımdan önem taşır. Çünkü onlar ait oldukları devrin ve toplumun temel kıymetlerini temsil eder. Ancak onları hafife almamak gerekir. Tipler, birçok edebî eserin de ana unsuru görevi görmektedir. Kaplan, kişilik özellikleri daha belirgin, ayrıntılı olarak anlatılan roman kahramanlarını 'karakter' olarak adlandırmış, belli bir kalıba sokulabilecek kahramanları tip olarak değerlendirmiştir (2011: 5-7). Birol Emil ise, tipi ferdî olmayan, başkalarında var olan özellikleri barındıran kişi olarak tanımlamıştır (Tekin 2016: 115). Ancak tip geneli yansıttığı kadar kendi içerisinde zaman zaman ferdîlikleri de barındırabilmektedir. Tip oluşumunun kaynağını oluşturan klişenin bazı yazarların elinde farklı şekilde işlendiği görülür. Bu da tipin genelliğine ferdîlik kazandırır.

Hilmi Yavuz'a göre de tip, roman metnini somut tarihe eklemler. Gerçekçi roman ancak ürettiği tiplerle tarihsellik kazanır. Tip kuramsal bir tarihin tipiği değildir. Aksine somut tarihe eklemlenen belirli bir tarihsel dönemin, bireysel tarihin tipiğidir. Yavuz, tipleri verilmiş ve yaşanmış olarak iki şekilde ele alır. Ona göre verilmiş tiplerin ne yapacağı daha başından bellidir. Batı romanında verilmiş tipten yaşanmış tipe geçiş önemlidir ve bu geçişler, felsefe düşüncesinde görülen dönüşümlerle doğrudan ilişkilidir. Belirli bir insan duygusu (sevgi, tutku vs. gibi), abartılarak sunulursa çoğunlukla verilmiş bir karakteri oluşturur. Ancak Yavuz'a göre tip önceden verilmişliğin, belirlenmişliğin karşısındadır (2005: 37-41). Onun bu değerlendirmesinden ötürü, verilmiş tip ile 'stereotip'i kastettiği düşünülebilir. Nihayetinde tipler çoğunlukla yazarın tezini/mesajını okura iletmekte aracıdır. Ahmet Demir'in değerlendirmesine göre de tip, bireysellikle, ferdî zenginlikle, içsel gerçeklikle tam bir sentez yaratan dönemsel çizgilerle resmedilmiş roman kişisidir. Tip aslında tipikliğiyle dönemsel ve toplumsal olanı vermek için yalnızca kopyalanmış kodlardan ibaret bir karton roman kişisi değildir, derinliği olan bir bireydir (2014: 41-61).

Mehmet Tekin ise, tipi 'toplumsal ve psikolojik tipler[34]' olmak üzere iki kategori şeklinde sınıflandırmıştır. Toplumsal tipler, belli bir dönemi, dünya görüşünü, felsefeyi temsil eder. Batıcı tipler, alafranga tipler, eşkıya, öğretmen, bürokrat, memur tipleri buna örnek olarak gösterilebilir. Tekin, psikolojik tipler, cimri, kıskanç, zalim, nevrotik vb. şekilde sıralar. Bu tiplerin toplumsal olarak kabul görmesi ancak sosyo-kültürel şartlara bağlıdır. Toplumda en çok değişim ve devinimin görüldüğü dönemlerde, romanlarda tipin daha çok yaratıldığı gözlemlenebilir. Ancak tüm tipleri basit ve sıradan algılamamak gerekir. Tekin'e göre tipler aracığılıyla romancı, toplumsal meseleleri irdeleme ve kendi düşünce dünyasını yansıtma fırsatını yakalar (2016: 116-117). Ayrıca edebî eserlerdeki tiplere bakarak belirli bir dönemin siyasi ve toplumsal hususiyetlerini alımlamak da mümkündür (Kınacı 2016: 327).

[34] Psikolojik tip değerlendirmesinde Jung'ın tipolojisinden bahsetmek gerekir. Çünkü edebiyat ve psikoloji arasında güçlü bir bağ vardır. Eserin yaratım sürecinde yazarın psikolojisi, karakterlerin psikolojik açılımları, toplumsal psikoloji vb. gibi unsurlar önem taşır. Bu noktada Freud, Lacan, Jung gibi psikanalistlerin çalışmaları mühimdir. Psikolojik tipler konusunda Jung'ın, içe dönük tip ve dışa dönük tip sınıflandırması söz konusudur (2019: 351).

Murat Belge ise yapılan genel tip ve karakter değerlendirmelerini doğru bulmadığını ifade eder.[35] Belge, tipe dair çoğu değerlendirmeyi değer yargıları ile ilişkilendirir. Bireyci bir edebiyat anlayışına sahip olanların 'karakter', toplumcu bir edebiyat anlayışına sahip olanların ise 'tip' yaratması gerektiğini savunduklarını belirtir. Ona göre tip, yazarı toplumcu olsun veya olmasın gerçekçi bir romanın kaçınılmaz bir aracıdır. Bilhassa toplumsal olaylar, romanda fikrî içeriği önemli kıldığı dönemde 'tip' yaratmak iyice gerekli olmuştur. Belge de tipin genel olanı yansıttığını ve kolay kalıplaştığı konusunda hemfikirdir. Ancak asıl kalıplaşmış ve klişeleşmiş roman kişisi 'stereotip'tir. Eğer yazar orta malı olmuş, daha önce yaratılmış kişileri kullanmış ise o zaman stereotipten bahsedilebileceğini ifade eder. O, yazarın tip veya stereotip yaratıp yaratmadığı ile ilgilenmez. Onun için önemli olan bir yazarın somut insan merkezli bir roman kişisi yaratıp yaratmadığıdır (2014: 21-29).

Zeynep Karabey, tiplerin, sosyal tipler (öğretmen, köy ağası, züppe vb.), psikolojik tipler (cimri adam, kıskanç kadın vb.), entelektüel tipler (felsefi, teolojik, ahlakçı, materyalist veya ateist bir görüşü, romanda temsil eden kişiler) olmak üzere birçok çeşidi olduğunu belirtir. Karabey'in tespitine göre Batı eleştirmenlerinin romanda tipin ikinci derecedeki kişilere verilen bir rol olmasına rağmen, Türk edebiyatında çoğunlukla başkişiler tip özelliği göstermektedir. Karabey buna örnek olarak Türk romanının ilk yıllarındaki züppe, Doğulu, Batılı tiplerini gösterir (2015: 150-151). Secaattin Tural'a göre ise, Türk romanında başkişilerin çoğunlukla düz (yalınkat) olarak ele alınmış olması aynı zamanda bu kişilerin karikatürleşmeye, stereotipleşmeye başladığını da ortaya koymaktadır. Bu durum da romanda bireyin karmaşık bir kişi olarak ele alınmadığı, iç çatışmadan yoksun şekilde yaratıldığını somutlamaktadır (2018: 104).

Stereotip[36], etimolojik olarak Yunanca *stereos* 'katı' ile *typos* 'bir kalıp ya da modelin izi, işareti, tip' sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkar. Ahmet Demir'e göre stereotip, değişiklik olmadan sürekli kılınan imge diye de tanımlanabilir. Ancak stereotip kavram olarak, günümüze kadar özellikle toplumbilim ve ruhbilim çalışma alanları içerisinde, toplumsal psikoloji, insan psikolojisi, insan davranışları, algı, grup algısı, içgrup, dışgrup, öteki, önyargılar, ayrımcılık, cinsiyet, kültür, zihinsel

[35] Bu değerlendirmeler için bk. (Belge 2014: 23).
[36] "Stereotip" kelimesinin etimolojisi için bk. https://www.etymonline.com/word/stereotype.

süreçler, bireylerin dil kullanımı gibi pek çok konuda çeşitli yönleriyle farklı bakış açılarıyla ortaya konmuştur (2014: 6-7). Stereotip kavramını edebiyat terimi olarak, Secaattin Tural "belirli fiziksel ve ruhsal kalıplar içine sığdırılmış, ön yargılardan oluşmuş derinliksiz kişiler" olarak tanımlamıştır (2018: 103).

Stereotipler sosyolojik manasına yakın olarak edebî eserde de klişeyi bildirdiği gibi toplumsal zihniyeti de temsil etmektedir. Toplumsallığı temsil etmesi ile tipe yakınlaşan stereotip, aynı zamanda karakter kavramından da uzaklaşmış olur. Ahmet Demir, bu durumu streotipin karakter ve tipe kıyasla daha keskin sınırlara ve belli ölçütlere bağlı kalması ile ilişkilendirir. Bir roman kişisinin karakter veya tip olup olmadığı daha zor anlaşılırken stereotip klişe, orta malı olan roman kişilerini temsil etmesi ve yalınkat bir özellik taşıması ile doğrudan farkedilebilir. Şüphesiz bu, yaratıcılık ve özgünlüğün de alt seviyede kaldığını ve benzer imgelerin devam ettirildiğini göstermektedir. Demir, bu sebeple sanatsal yaratıcılık bakımından stereotiplerin başarısızlığa sebep olduğunu belirtir. Çünkü bir roman kişisi üç boyutlu, nefes alıp veren, insani gerçekliğe uygun gerçek bir kişi olmalıdır (2014: 31). Boynukara, tüm bunların yanı sıra, stereotiplerin toplumsallıkları ile bireysel imalar bulundurduğunu ifade eder (2010: 177). Fakat tipe kıyasla stereotiplerin bireysel yönlerinin görünür olmadığını söylemek gerekir. Stereotipler, yazarın verilmiş tipleri olarak taşıdıkları misyonun tamamlanması kadar bir ömre sahiptir. Dış dünyada/metnin dışında temsil ettikleri bir gerçeklik olmasına rağmen karakterize edilişleri silik ve edilgendir. Bu yüzeysel ve edilgen görünüm şüphesiz klişe ve sıradanlıkla ilişkilidir. Bu noktada Forster'ın düz (yalınkat) tasnifi referans alınabilir. Çünkü bu kavram, anlam alanı içerisinde stereotipi de barındırmaktadır. Eaglaton Lukacs'dan naklen, tarihsel güçlerin metne aktarılmasını sanatsal açıdan doğru bulduğunu ifade ederken (2002: 44) aslında bireyselliği ve toplumsallığı ile sentez oluşturmuş roman kişilerini yani tipleri açımlamaktadır. Fakat stereotipte bu durumun görülmediği, aksine tek yönlü bir özelliği barındırdığı söylenmelidir.

Forster'ın düz (yalınkat) olarak tanımladığı kişilerin romancının elinde karakterize edilme biçimleri tip veya stereotipi açığa çıkarabilir. Yavuz'un yaşanmış olarak ifade ettiği (2005: 37-38) kavramın tipi, verilmiş olarak ifade ettiği (2005: 41) kavramın stereotipi çağrıştırdığı söylenebilir. Tipin toplumsallık ve bireysellik üzerine

bir roman kişisi olmasının yanı sıra stereotipin bütünüyle verilmişlik üzerine edilgen bir varoluşa sahip olduğu görülmektedir. Harvey, Rimmon-Kenan, Ewen, Hochman vd. kişilerin görüşlerine (Dervişcemaloğlu 2016: 144-145) bağlı olarak Forster'ın düz (yalınkat) olarak sınıflandırdığı 'tip' kavramının kendi içerisinde farklı kategorizelere ayrılabileceği düşünülmektedir. Basit ifadeyle, tip özelliği gösteren bir roman kişisinin görünürde kendi içerisinde derinlikli ve klişe olmak üzere iki şekilde ele alınabileceği ve bu iki önemli noktanın tip ve stereotip kavramları ile karşılanabileceği düşünülmektedir. Çünkü bir roman kişisi çağını temsil etmesinin yanı sıra aynı zamanda ferdî hususiyetleri ve gelişimi ile de ele alınabilir. Ancak kimi zaman yalnızca çağını, belli bir ideolojiyi ya da belli kalıplara ait düşünce veya özellikleri yansıttığı da görülmektedir. Bu durumda onu stereotip şeklinde adlandırmak mümkün olabilir.

Karakter ve tip karşılaştırmalarının çoğunda sanatsal niteliğin zayıflaması sebebiyle tipin eleştirildiği görülmektedir. Şüphesiz tip, "ortak ve genel geçer", "toplumsal ve dönemsel", "sıradan ve kalıplaşmış" olanı içinde barındırmaktadır. Fakat asıl klişe olan stereotiplerdir. Stereotipler kalıplaşmış tipler olarak edebî eser için tekrarı, klişeyi açığa çıkarır. Karabey'in (2015: 150-151) ve Tural'ın (2018: 103) değerlendirmelerinde de ifade ettikleri gibi Türk romanında ağa, imam, köylü, öğretmen, alafranga züppe gibi birbirlerinin benzeri pek çok tip yaratılmış ve çoğunda basmakalıplığa gidilerek sıradanlaşmıştır. İçlerinde bireyselliğini saklı tutan tipler ise stereotip olmaktan kurtulmuştur.

Nitekim edebî eserlerde tip, toplumsal zihniyetin temsilini yapmakla birlikte bireysel özellikler de içerir. Ruhsal ve fiziki bakımdan çözümlenen, dinamik bir gelişmeye sahip olan karaktere kıyasla tiplerin ele alınışı daha yüzeysel kalır. Karakter, devrin toplumsal bir temsil nesnesi hâline dönüşmeden kendiliğiyle var olan bir roman kişisi iken tipler bireysellik bakımından karaktere kıyasla daha yüzeyseldir. Stereotipler ise devrin ruhunu, toplumsal bilinci ve tarihselliği tipler kadar iyi şekilde temsil eden roman kişileri olmakla birlikte tipe kıyasla edebî eserin değerini azaltma ve orijinalliğini bozma özelliği taşır. Özellikle sosyal ve toplumsal bir bilgiyi okura taşıma amacı güden romanlarda tip ve stereotiplerin varlığı daha görünür durumdadır. İktidarın hegemonik söylemi tip ve stereotip aracılığıyla açığa çıkar. Okur onların taşıdığı bilgiyi alımlar. Karakter kendi varoluş süreciyle anlam kazanır. Tip veya stereotipler ise taşıdıkları bilgi

ile değer kazanırlar ve dolayısıyla klişeleşirler. Yazarın veya hâkim otoritenin sesi tip ve stereotip ile daha görünür kılınır. Ancak her ikisi arasındaki fark her tipin klişe olmadığı noktasında açığa çıkar. Çünkü tipler toplumsal zihniyetin ürünü olduğu kadar kendiliğiyle var olmaya çalışan roman kişileridir. Stereotip ise statik, durağan ve klişe olandır.

2.BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ KIRGIZ ROMANCILARI VE ROMANLARIN TANITIMLARI

2.1. YAZARLAR/ROMANCILAR

Romanlar ve roman kişileri ait oldukları devirden izler taşıdıkları gibi yazarın hayatı ile ve kurmaca dünyası arasında da doğrudan bir ilişki söz konusudur. Çoğu yazar, eserlerini kendi hayatlarından yola çıkarak yaratır. Romanları veya roman kişilerini değerlendirmek için yazar ve hayat ilişkisini göz önünde bulundurmak mühimdir. Esere yazarın hayatından bakmak ve o gözle incelemek okurun eseri daha iyi yakalayabilmesini sağlar. Örneklemi oluşturan yazarların çoğunda eser ve hayatı arasında sıkı bir ilişki olduğu görülür. Söz gelimi Kırgız romanının ilk örneğini veren Mukay Elebayev, *Uzak Col* ile otobiyografik bir roman ortaya koyar ve başından geçen trajediyi konu edinir. Ayım Aytbayeva'nın *Tamçı Kan* romanındaki Aygül, yazar Aytbayeva gibi Kırgız Kadın Sanat Okulu'nda okuyan bir Sovyet kadınıdır. Uzakbay Abdukaimov, II. Dünya Savaşı'nda cephede savaşan bir yazar olarak *Maydan* romanında cephe ve cephe ardındaki yaşantıyı ele alır. Asıl mesleği öğretmenlik olan Cunay Mavlyanov, *Cañı Tañ* romanında eğitim üzerine görüşlerini açıkça ortaya koyar. Kendi gibi öğretmen olan bir tip yaratır. Bunun gibi birçok örnek verilebilir.[37] Yazarların hayatını, zevklerini, çağını ve yaşamı alımlama tarzını esere yansıtması roman metnini tamamen bir belge hâline dönüştürmez. Ancak okurun eseri alımlamasına katkı sağlar. Çalışma doğrudan sanatçıya dönük bir eleştiriyi içermemekle birlikte ideolojik tiplerin çözümlenmesinde yazarların hayatları yol gösterici nitelik taşımaktadır.

Bu bölümde, bahsedilen gerekçelere dayanarak çalışmaya katkı sağlayacağı düşünüldüğünden örnekleme dâhil edilen romanların yazarları Mukay Elebayev,

[37] Yazarın eserinin hayatından beslenmesi biyografik eleştiriyi imler. Buna göre (Moran 2009: 131-148) yazarın hayatı ve eseri arasındaki sıkı ilişki eserleri aydınlatmak için ve sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak olmak üzere iki amaç için kullanılabilir.

Tügölbay Sıdıkbekov, Nasirdin Baytemirov, Uzakbay Abdukaimov, Tölögön Kasımbekov, Ayım Aytbayeva, Aman Saspayev, Kazat Akmatov, Cengiz Aytmatov, Cunay Mavlyanov ve Öskön Danikeyev'in biyografisine yer verilecektir. Bu isimlerin tanıtılması, okurun çalışmayı daha iyi kavramasına zemin hazırlama ve yazarların Türkiye'deki tanınırlıklarını arttırma amacı taşır. Yazarların hayatları kronolojik sıra gözetilerek verilmiştir.

2.1.1. Mukay Elebayev (1906-1944)

Mukay Elebayev, 1906 yılında[38] Issık Köl bölgesinin Tüp şehrinde Çon-Taş köyünde dünyaya gelir. Yokluk ve zorluklar içinde bir çocukluk geçiren Elebayev, on bir yaşında anne babasını kaybeder (Asanaliyev vd. 2013: 124). Ona ve kardeşlerine amcası Elebes bakar. Ancak Elebes'in sorumluluğunda on dört kişilik bir aile olduğundan, tek başına gücü yetemez. Elebayev de çalışmaya başlar ve küçük olmasına rağmen, bazı zenginlerin hayvanlarına bakar, çobanlık yapar, tarlalarda çalışır (Alımov 2012: 96; Göz 2020: 177). Çocuk yaşında yetim kalan Elebayev'in bu zorlu hayatı onun eğitiminin de geri planda kalmasına sebep olur. 1916 yılında ayaklananlarla beraber Çin'e kaçan, orada zenginlerin ayak işlerini yaparak büyüyüp gelişen Mukay Elebayev, zorlu hayat şartlarından ötürü okuma yazmayı geç öğrenir (Artıkbayev 2013: 209).

1916 yılında Kırgız halkının yaşadığı ağır kader, onu da etkiler. Çin'e giderek bir Çinlinin kölesi olur. Daha sonra Suu-Aşuu, Kulca, Calgız-Say, Ketmendi gibi yerlerde yaşayan Mukay, Conak-Suu'da bir Uygur imamının yanında kalmaya başlar. Orada iki yıla yakın yaşayan Mukay, yaşadığı zorluklara dayanamayıp oradan kaçar. Kırgız-Say denilen Rus Kazaklarının köyüne gelip orada bir süre hayvan bakıcılığı yaptıktan sonra bir tabak buğdayı yanına alarak Issık-Köl'e doğru yola koyulur. O zamanlar henüz 16 yaşına girmemiş olan Mukay, Issık-Köl'e gelip Tüp ilçesinde hizmetçilik yapar (Asanaliyev vd. 2013: 124). 1921 yılında ise Karakol şehrindeki çocuk yetiştirme yurduna girer. Çocuk yetiştirme yurdundayken aynı zamanda Cıluu Bulak'taki "Usul-i Cedit" okuluna yazılan Mukay, orada iki ay okuduktan sonra, okulun kapanmasıyla

[38] Doğum tarihi bazı kaynaklarda 1905 (Malenov 1960: 283; Samaganov 1976: 701) bazılarında ise 1902 olarak geçmektedir (Artıkbayev 2013: 208).

Karakol'da yatılı bir okula kaydolur (Dıykanbayeva 2017a: 25). İlkbaharda, yaşı büyük olan çocukları buradan çıkardıklarında, Mukay da oradan ayrılanlar arasındadır. Bu süreçte pek çok yerde çalışmaya devam eder (Asanaliyev vd. 2013: 124). 1924 yılında Tüp bölgesindeki Ziraat Yüksekokulu'na başlar. Mukay'ın yazarlık serüveni üç yıl eğitim gördüğü bu okulda başlar (Malenov 1960: 284). Daha sonra Frunze (Bişkek)'deki Pedagoji Yüksekokulu'na devam eder ve 1930 yılında okuldan mezun olur (Samaganov 1976: 701). Bu okulun onun hayatındaki önemi büyüktür. Çünkü orada Rus edebiyatının klasikleri ile tanışır. Bu durum, onun yazarlık sürecini olumlu anlamda etkiler (Artıkbayev 2013: 209). Özellikle ilk hikâyelerini Kazak, Rus ve Batı edebiyatı tesiri altında yazmış olması bu durumu örnekler (Aşlar 2006: 162).

Yokluk, sefalet ve mücadele içinde geçen zorlu bi hayatın içinde eğitim konusunda da yaşadığı olumsuzluklardan ötürü yazarlık hayatına 1925 yılında *Erkin Too* gazetesinde yayınlanan "Zarıgam" şiiri ile giriş yapar. Bu eseri ile eğitim görmek isteyen tüm gençlerin sesi olur (Artıkbayev 2013: 209). *Okuu Kitebi* (1930), *Irlar Cıynagı* (1931) 1933'te *Maydan (2. cıynak)*, *Irlardın Toluk Cıynagı* (1938), *Salam Kat* (1941), *Uluu Marş* (1943) şiir kitabını; *Kıyın Kezen* (1938) hikâyesini; *Uzak Col* (1936) romanını yayımlar. Bu kitapların dışında yazarın birçok deneme ve makaleleri ve tiyatro eserleri de bulunmaktadır (Samaganov 1976: 702). Elebayev, Flaubert, Goethe ve Stendhal (Tolubayeva 2002: 9), Tolstoy, Çehov gibi isimlerden etkilenmesinin yanı sıra Kazak edebiyatı ile yakından ilgilidir. Kazakçayı iyi bilmektedir. Nitekim şiirlerinde Mağcan Cumabayev'in etkisini görmek mümkündür (Asanaliyev vd. 2013: 127). 1934 yılında Kırgız Yazarlar Birliği'ne alınan yazar, Kırgız Yazarlar Birliği'nin ilk temel taşlarından olan *Kızıl Uçkun* adlı edebiyat derneğine başkanlık yapar. Orada gençlere hem dünya edebiyatını hem de Kırgız edebiyatını ve dilini özellikle de halk edebiyatını öğretmeyi amaçlamıştır. Maddi sıkıntılarına ve devlet desteği almamasına rağmen zamanını bu gençlere ve halk edebiyatını derleme faaliyetlerine ayırır (Özgen 2014: 271).

Mukay Elebayev, her ne kadar savaşa katıldığı için eserin ikinci ve üçüncü cildini yazamamış olsa da ilk Kırgız romanının yazarıdır. Kırgız edebiyatında roman türünün gelişimindeki katkısı dikkate değerdir. Elebayev, yazarın hayatı eserine yansıtması gerektiğini düşünür (Tolubayeva 2002: 19). Aşlar, Mukay Elebayev'in özellikle nesir eserlerini "1916-1943 yılları arasındaki Kırgız hayatının aynasına"

benzetmektedir. Yazar yalnızca nesirleri ile değil ayrıca eleştirmenliği ile de Kırgız edebiyatının gelişmesi ve şekillenmesine büyük katkı sağlar (2006: 162-163).

Elebayev şair, tiyatrocu, romancı, folklor derleyicisi ve edebiyat eleştirmeni olmasıyla başlangıç dönemi modern Kırgız edebiyatına kazandırdığı ivmeden ötürü edebiyat araştırmacıları tarafından 'zamanını aşan isim' olarak nitelendirir (Tolubayeva 2012: 196). Tolubayeva, Elebayev'in bu gücünü dönemin siyaseti karşısındaki tutumuna, cesur kalemine dayandırır (2002: 18). Yaşadığı zor hayat ya da savaş yılları onun edebî gücüne olumsuz tesir eder. Hatta savaşın başladığı ilk dönemde on dört yeni şiir yazdığı bilinir (Cigitov 1991: 118). Edebî literatürde "patriot akın-prozaik (vatansever şair-nâsir)" olarak ifade edilen Elebayev, sözlü geleneği de bünyesine katarak Kırgız Sovyet edebiyatını geliştirmede büyük bir rol oynar (Malenov 1951: 152). Kırgız yazılı edebiyatının gelişmesinde en öncü isimlerden birisi olan yazar, 1943 yılında savaşa katılır ancak 1944 yılı mayıs ayında savaşta hayatını kaybeder (Samaganov 1976: 702).

2.1.2. Uzakbay Abdukaimov (1909-1963)

Uzakbay Abdukaimov, 1909 yılında Oş İli'nin Suzak ilçesindeki Bagış köyünde dünyaya gelmiştir. 1923 yılına kadar Kök-Art yatılı okunda okuyan Abdukaimov, 1923 yılında Taşkent'deki yatılı bir okulda okumaya başlar. Sonrasında ise Frunze'deki Kazak-Kırgız Öğretmenlik Yüksek Okulu'na geçer. Buradan mezun olduktan sonra 1929'da okul müdürü olarak göreve başlar (Artıkbayev vd. 2007: 90; Aamatov vd. 2008: 18; Özgen 2014: 279). Abdukaimov'un edebiyatla ilgilenmesi bu okul yıllarına dayanmaktadır. Eğitim Enstitüsü'nde *Balapan* adıyla yayımlanan dergide sorumlu redaktör olarak görev yapar. Bu süreçte kendisi gibi genç yeteneklerle birlikte ilk eserlerini bu dergide yayımlar. 1928 yılında "Tan Atkanda", "Baktı Colunda" adlı hikâyeleri yayımlanır. Özellikle ellili yıllara gelindiğinde edebî ruhu daha derinden taşımaya başlar ve bu dünyaya yoğunlaşır (Artıkbayev vd. 2007: 90; Asanaliyev 2012: 246).

Abdukaimov, 1930 yılında Moskova'daki SSCB halkları merkez yayınevinin Kırgız bölümüne görevli olarak seçilir. 1931 yılında Dil, Edebiyat ve Tarih Araştırma Enstitüsü tarafından Kırgızistan'a davet edilir ve sonrasında 1933'e kadar Calalabat'ta

Halk Eğitimde bölüm başkanı olarak görev yapar. 1933'ten sonra aynı enstitüde bilim uzmanı olarak görevine devam eder. 1937 yılında ise Kırgız Drama Tiyatrosu'nun edebiyat bölümü başkanı olarak görevlendirilir. Burada 1940 yılına kadar görevini sürdürür. 1940 yılında tekrar adı geçen ensitütüde görevine devam ederken II. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine 1942 yılında savaşa gönderilir. Abdukaimov savaşta yaralanır ve 1943 yılında yarasından ötürü cepheden S. M. Kirov adlı savaş okuluna eğitime gönderilir. 1944 yılında bu okuldan mezun olduktan sonra Mançurya'ya gönderilir (Artıkbayev vd. 2007: 91).

1945 yılında savaşın bitmesiyle Kırgız Devlet Yayınevi'ne redaktör; Kırgızistan Yazarlar Birliği danışma kuruluna görevli olur (Aamatov vd. 2008: 18). 1920'li yıllarda yazın hayatına başlayan Abdukaimov, şiir, hikâye, roman türünde kıymetli eserler verir. Özellikle savaş temasını ele aldığı *Maydan*[39] romanı, yazarın roman türünde verdiği tek eserdir. Realist ve derinlikli bir eser olması sebebiyle yazıldığı dönemde yankı uyandırır (Özgen 2014: 280). Abdukaimov, Kızıl Yıldız Devlet Nişanı; II. Dünya Savaşı'na katılıp sağ olarak dönmesi ve başarılarından ötürü çeşitli madalyalar; Kırgız SSCB yetkilileri tarafından takdir belgesi ile ödüllendirilir. Elli dört yıllık ömrüne birçok eser sığdırarak Kırgız edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Abdukaimov 1963 yılında hayatını kaybeder (Aamatov vd. 2008: 18).

2.1.3. Tügölbay Sıdıkbekov (1912-1997)

Tügölbay Sıdıkbekov, 1912 yılında Tüp ilçesine bağlı Ken-Suu köyünde dünyaya gelmiştir. Üç yaşında babasını kaybeden Sıdıkbekov'u, annesi büyütür.[40] Babası geçmişinden sıkça bahseden, masal anlatan bir adamdır. Bu da Sıdıkbekov'un edebî gelişimine katkı sağlamıştır (Samaganov 1976: 513). Sıdıkbekov ve ailesi 1914 yılında başlayan I. Dünya Savaşı'nı ve bununla birlikte 1916'daki Ürkün Katliamı'nı yaşamıştır. Annesi Ayımkan, çocuklarıyla birlikte 1918 yılına kadar Kazakistan'da yaşar. Sonrasında Issık Köl'e döner. Bu süreçte altı yaşında olan Sıdıkbekov'un eğitimi aksar. Köyde okul

[39] Roman üzerine yapılan birtakım eleştiriler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Alahan, Sadık (2009). *Uzakbay Abdukaimov cana Maydan Talkuusu*". Bişkek.
[40] Bazı kaynaklarda iki yaşına gelmeden babasını kaybettiğine dair bilgiler de yer almaktadır (Alımov 2012: 149).

olmadığı için annesi onu bir moldoya gönderir fakat oradaki eğitimi beğenmez. Ken-Suu'da yeni bir okulun açılmasıyla eğitimine orada devam eder (Alımov 2012: 149-150). 1923-1924 eğitim-öğretim yılında Karakol'daki "A. P. Çehov Rus Okulunda" ilköğretim eğitimine devam eder. 1927 yılında burayı bitirdikten sonra özellikle 1925 yılından itibaren yayımlanan Kırgızca kitapları okumaya başlar. Bunların yanı sıra Rusça, Kazakça, Özbekçe ve Tatarca kitaplar da yayınlandığı için kendi diline yakın gördüğü Kazakça ve Tatarca yayımlanan tüm kitapları da okur. Yazar ayrıca bu okulda Puşkin, Gogol, Turgenyev gibi yazarların eserleri ile tanışır. 1927 yılında N. K. Krupskaya Okuluna devam eder. Yazar okumaya olan merakından ötürü sıklıkla kütüphanelere giderek kitaplarla meşgul olur. Kasım Tınıstanov, Aalı Tokombayev, Mukay Elebayev, Sıdık Karaçev vd. gibi yazarların eserleri ile tanışınca onlar gibi olma arzusu taşımaya başlar. Bunun üzerine 1929 yılında Frunze'ye gelen Sıdıkbekov, Ziraat Lisesi'ne başlar. Ardından 1931 yılında Aşkabad'daki Orta Asya Veteriner Enstitüsü'nde okumaya başlar. Ancak sağlık problemleri sebebiyle bu okuldan ayrılmak zorunda kalır (İmanaliyev 1990: 96-98; Artıkbayev-Asanaliyev vd. 2007: 14; Alımov 2012: 150).

Sıdıkbekov edebiyat dünyasına şiir ile giriş yapar. İlk şiirini 1930 yılında *Leninçil Caş* gazetesinde "Bular Kimder?" adıyla yayımlar. *Küröş* (1933), *Baatırlar* (1936), *Akın Bülbül* (1938) gibi çeşitli şiir kitaplar çıkarır (İmanaliyev 1990: 98-99). Yazarın ilk romanı olan "*Ken-Suu*" ise 1937'de iki cilt halinde yayımlanır. Sıdıkbekov, Kırgız edebiyatında en çok roman yazan yazarlardan birisidir. *Temir* (1946), *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), *Too Baldarı* (1953), *Too Arasında* 1 (1955), *Batıyna* (1962) olmak üzere yayımlanan birçok romanı vardır. Özellikle 80'li yıllarda *Imanbay Peyili* (1980), *Col* (1982), *Kök Asaba* (1989) gibi pek çok roman yayımlayarak verimli bir dönem geçirir. Özellikle *Col* otobiyografik romanı yazarın hayatı, edebî dünyası ve ilişkilerini anlamlandırmak adına okura önemli bilgiler sunar.

Yazar, şiir, hikâye, manzum hikâye, roman, tiyatro gibi birçok edebî türde eser verir; çeşitli konular hakkında deneme ve makaleler de yazar. Ayrıca *Manas Destanı* araştırmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Yazarın eserleri Rusça, Kazakça, Letonca, Türkmence, Özbekçe, Yeni Uygurca, Estonca, Bulgarca, Macarca, Çekçe, Lehçe gibi birçok farklı dilde yayımlanır (Samaganov 1976: 515-517; Artıkbayev 2013: 460-461). 1936 yılında Sovyet Yazarlar Birliği üyesi olur. Zamanla ün kazanan Sıdıkbekov *Stalin*

Ödülü, Lenin Ödülü gibi birçok ödüle layık görülür. 1968 yılında SSCB Halk Yazarı unvanını alır (Samaganov 1976: 515; Aamatov vd. 2008: 562). Birçok edebiyat eleştirmeni tarafından şairliği ve tiyatro yazarlığının yanı sıra Kırgız Sovyet edebiyatında roman türünü başlatan ve geliştiren yazarların başında gelmektedir (İmanaliyev 1990: 100). Hayatı boyunca edebiyat ile ilgilenen yazar, ölene kadar üretmeye devam eder. 1940 yılında Asılgül adlı bir hanımla evlenir. 19 Haziran 1997'de vefat eder (Alımov 2012: 152).

2.1.4. Nasirdin Baytemirov (1916-1996)

Nasirdin Baytemirov, 1916 yılında Çüy bölgesinin Kegeti köyünde doğmuştur. İlköğrenimi köyünde tamamlar. 1933 yılında ise Bişkek'e gelir ve oradaki Veteriner Entitüsü'nü bitirir. Onun Bişkek'teki bu yılları edebiyata yakından ilgi duyduğu yıllara tekabül eder. Hatta ilk şiiri *Caş Tilek, Leninçil Caş* gazetesinde 1934 yılında yayımlanır. Baytemirov, bu şiir yayınlandığında henüz Veteriner Enstitüsü birinci sınıf öğrencisidir. 1937-1939 yılları arasında ise iki yıl askerlik görevini yerine getirir. Askerden döndükten sonra edebî faaliyetlerine kaldığı yerden devam eder. 1939 yılında *Comoktor* adlı ilk kitabını yayımlar (Artıkbayev 2013: 465).

Baytemirov, 1945 yılında Bişkek'e gelip *Kızıl Kırgızstan* gazetesinde çalışmaya başlar. Bu yıllarda da edebî faaliyetlerine devam eden yazar, 1948'de *Azamat* adlı kitabı yayımlar. 1947-50 ve 1955-1967 yılları arasında Kırgız Yazarlar Birliği edebî danışmanı olarak 1967-1978 yılları arasında ise *Kırgızstan Madaniyatı* gazetesinde çalışır. 1955 yılında yazar, Moskova'daki Maksim Gorkiy Edebiyat Enstitüsü'nden 1955 yılında mezun olur. Yazarın şiirlerinin yanı sıra hikâyeleri, povestleri, romanları, tiyatroları ve denemeleri bulunur. *Saltanat* (1949), *Caş Cüröktör* (1953), *Akırkı Ok* (1958), *Cıldızkan* (1959), *Tarıh Esteligi* (1966), *Sonundar Düynösü* (1967), *Santa* (1970), *Turmuş Elegi* (1972), *Dil Adebi* (1986) romanlarına örneklerdir. Çoğu eseri Ukraynaca, Rusça, gibi dillere çevrilir (Aamatov vd. 2008: 150-151).

Nesir alanında birçok eser verip ön plana çıksa da şiirleri de en az nesirleri kadar iyidir. Kendi zamanının gerektirdiği türde ve temada eserler kaleme alan Baytemirov, yaşadığı süre boyunca edebiyat dünyasında takdir gören bir isim olur (Sadıkov 2012b:

191-236). Bu takdirin en belirgin göstergesi *Kızıl Tuu, El Dostlugu, Ardak Belgisi* gibi aldığı ödüllerdir. Ayrıca 1984 yılında "Mahabatım Kanatım" adlı eseri ile Kırgız Toktogul Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür (Aamatov vd. 2008: 150). Cengiz Aytmatov, Baytemirov'u "Kırgız halkının bu dönemdeki gerçekliğini, yakın ve geçmiş tarihi ve döneminin insanlarını, fikirlerini, sıradan günlerini ve bayramlarını vs. yalnızca nesir eserlerinde değil her türde yazdığı eserlerde derin betimlemeleri ile önemli bir yazar" olarak değerlendirir (İmanaliyev 1990: 165). Yazar 1996 yılında hayatını kaybeder.

2.1.5. Ayım Aytbayeva (1917-1975)

Ayım Aytbayeva, 1917 yılında Kara-Kol ilçesinin Çelpek köyünde dünyaya gelmiştir. 1928-29 yılları arasında Prcevalsk (Balıkçı) ilçesindeki çocuk okulunda eğitim görür ve 1929 yılında Kırgız Kadınları Sanat Okulu'nda okumaya başlar. 1930-35 yılları arasında Leningrad'da Gertsen Öğretmen Okulu'nda üç yıl okur. Sağlığı bozulmaya başlayınca Kırgızistan'daki öğretmen okuluna geçiş yapar. Aynı okulu 1941 yılında bitirir. 1948 yılına kadar *Kızıl Kırgızstan* gazetesinde edebiyat bölümünün başkanı olarak görev yapar. 1950 yılında ise Moskova'daki parti okulunda okur. 1948-49 yılları arasında *Leninçil Caş* gazetesinde sorumlu redaktör, 1949-50 yılları arasında Kırgızistan LKCS Merkezî Komite sekreteri, 1953-56 yılları arasında *Kırgızstan Pioneri* ve *Leninçil Caş* gazetesi redaktörü, 1956-59 yılları arasında Kırgız Sovyetler Birliği Bakanlığı'nda yetkili kişi, 1962-1973 yılları arasında *Kırgızistan Kadınları* dergisinin sorumlu sekreteri olarak çalışır. 1959 yılında SSCB Yazarlar Birliği üyesi olur (Aamatov vd. 2008: 50).

Ayım Aytbayeva, edebiyat dünyasına 1936 yılında yazdığı "Kara Balapan", "Birinçi Mektep" adlı çocuk hikâyeleri ile giriş yapar. Bu hikâyeleri *Kırgızstan Pioneri* gazetesinde yayımlar. 1940'tan itibaren *Kızıl Kırgızstan* ve *Leninçil Caş* gazetelerinde birçok deneme yazısı yazmıştır. *Ala Too* dergisinde "Turmuş Çakırat" (1958) adlı povesti; *Sırduu Konguroo* (1960) *Atanın Cagoosu* (1963), *Torsogoy* (1964), *Atanın Amanatı* (1971), *Cer Astında Emne Caşayt* (1974), *Ene Ümütü* (1975) gibi hikâye ve povestleri; *Tamçı Kan* (1966) adlı romanı yayımlar. Eserleri Rusça, Estonca gibi birçok dile çevrilen yazar birçok önemli eseri Kırgızcaya kazandırır. Aytbayeva, edebiyata katkılarından

ötürü birçok ödül ve madalyaya sahip olan önemli bir yazardır. Yazar 1975 yılında hayatını kaybeder (Aamatov vd. 2008: 51; Kıvılcım 2019: 11).

2.1.6. Cunay Mavlyanov (1923-2003)

Cunay Mavlyanov, Cañı-Col ilçesindeki Rencit (şimdilerde Koş-Töbö) köyünde 23 Kasım 1923'te doğmuştur.[41] İlk önce köy okulunda daha sonra ise Calalabad Öğretmenlik Enstitüsü'nde eğitim görür. 1941 yılında Karavan ilçesindeki Aflatun ve Rencit köylerindeki yedi yıllık okulda öğretmen olarak çalışmaya başlar. 1942-1944 yılları arasında II. Dünya Savaşı'na katılır. Savaşta ağır yara alır[42]. Savaş sonrası öğretmenlik ve müdür yardımcılığı görevine geri döner. 1950 yılında Calal-abad Öğretmenlik Enstitüsü'nü, 1952'de ise KMU'yu uzaktan olarak bitirir. 1960 yılında SSCB Yazarlar Birliği üyesi olur. 1961-1963 yılları arasında Moskova SSCB Yazarlar Birliği Yüksek Edebiyat kursuna katılır. Aynı zamanda SSCB Yazarlar Birliği'nin 1966-71 yılları arasında kâtipliğini yapar. 1971-88 yılları arasında *Mugalimder* gazetesinin redaktörü olarak çalışır. Yazar Mavlyanov hem öğretmen hem de edebiyatçı sıfatı ile uzun yıllar aktif şekilde sosyal hayatta yer alır. Yazarın edebî dünyasının en mühim merhalesi savaş yıllarıdır. O süreçte deneyim ve gözlemleri eserlerinin oluşumunda önemli rol oynar (Samaganov 1976: 367; Aamatov vd. 2008: 373; İskenderova 2012: 149-150).

Yazar, edebiyat dünyasına ilk olarak 1940'lı yılların sonu, 50'li yılların başında şiir ile giriş yapar. Yazarın yayımlanan ilk eseri 1960 yılındaki toplu şiirlerinin yer aldığı *Cürök* adlı kitabıdır. Bununla birlikte *Arkıt Güldörü* (1961), *Möl Bulak* (1963) adlı şiir kitapları vardır. *Bekiş, Saga Emne Boldu*? (1964), *Küttü* (1966), *Menin Kündögülügüm* (1967), *Kele Kolundu* (1969), *Çagılgan* (1972), *Nan* (1973), *Turmuş* (1979), *Ene* (1983), *Men Cana Ayıldaştarım* (1985) adlı hikâye ve povestleri; *Açık Asman* (1958), *Biyiktik* (1977), *Cañı Tañ* (1980), *Kayrımsız Cıldar (*1994) romanları gibi birçok edebî eseri ile Kırgız edebiyat dünyasında yer edinir. Yazarın eserleri aynı zamanda Rusça ve

[41] Yazarın hatıralarından öğrenildiğine göre gerçek doğum tarihi 1924'tür. Fakat resmi kayıtlara 1923 olarak geçmiştir. Bunun sebebi ise o dönemde erken yaşta komsomola katılma arzusudur (İskenderova 2012: 149). Komsomol; Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin gençlik yapılanmasına veriken addır. Leninist Genç Komünistler Birliği'ne girmek o dönemde büyük önem taşımaktadır.

[42] Savaşta yazarın bacağından yaralandığı bilinmektedir. Bu süreçte yaşadıklarının edebî hayatına tesiri mühimdir. Bu konu hakkında yazarın, aldığı yara sonucu yürüyerek gideceği okuluna uzun yıllar atla gitmek zorunda kaldığını anlattığı bilinmektedir (İskenderova 2012:149).

Ukraynacaya çevrilir; Özbekçe, Tatarca ve Yakutçaya aktarılır. "Nan" adlı hikâyesi ise ödüle layık görülerek Fransızcaya çevrilir. Bununla birlikte yazarın çeviri çalışmaları da bulunmaktadır. II. Dünya Savaşı'ndaki cesareti ve gücü, edebiyat dünyasındaki başarısından ötürü birçok ödüle layık görülür (Samaganov 1976: 367; Aamatov vd. 2008: 373). Aldığı ödüller ve bıraktığı eserler ile Kırgız edebiyatında önemli bir yer edinen yazar 2003 yılında hayatını kaybeder.

2.1.7. Cengiz Aytmatov (1928-2008)

Cengiz Aytmatov, 12 Aralık 1928'de Talas şehrinin Şeker köyünde doğmuştur. Babası Törökul Aytmatov[43], annesi Nagima Aytmatova'[44]dır. Babası Kırgızistan'ın önemli simalarındandır.[45] Annesi ise iyi eğitim görmüş, kültürlü bir Tatar Türkü'dür. Aytmatov'un İlgiz Törökuloviç Aytmatov (Fen Bilimleri Doktoru), Revo Törökuloviç (6

[43] Törökul Aytmatov, önemli bir siyaset adamıdır. İyi okullarda eğitim gören Törökul Aytmatov, iki üniversite mezunudur. İyi derecede Kırgızca ve Rusça bilmektedir. Ancak o ve 137 aydın 1938 yılında Stalin'in *repressiya*sına maruz kalmıştır. Vatan hainliği ile suçlandıktan sonra sürgüne gönderilen Törökul Aytmatov'dan yıllarca haber alınamamış ancak 1956'da suçsuz olduğu ispatlanmıştır. Ailesi ondan habersiz şekilde hayatlarını sürdürmeye çalışırken yıllar sonra, bugün Ata-Beyit Mezarlığı olarak bilinen bölgede söz konusu aydınların öldürülerek gömüldüğü ortaya çıkmıştır. 1991 yılında masum aydınların cesetlerinin bulunduğu bu toplu mezar, anıt mezarlık olarak düzenlenmiştir. Törökul Aytmatov'un "halk düşmanı" olarak suçlanması sebebiyle ailesi zor durumlarla karşılaşmıştır. Örneğin Cengiz Aytmatov yüksek lisansa alınmamış; kız kardeşi Moskova'da üniversiteye kabul edilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Aytmatova, Roza (2011). *Tarihin Ak Sayfaları* (Çev. Orhan Söylemez, Azamat Toktosunov, Samet Azap). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

[44] Nagima Hamzabayeva Aytmatova, Kırgızistan'ın Karakol şehrinde dünyaya gelmiş bir Tatar Türkü'dür. Babası Hamza, bilge bir insandır. Bu yüzden Nagima da kültürlü bir kadın olarak yetişmiştir. Abdullah Tukay gibi ünlü Tatar yazarlarını okumuş, Sovyet idaresindeki çeşitli görevleri yerine getirmiştir. Bu siyasi görevlerin dışında Nagima Hanım'ın kadınların okuma-yazma öğrenmeleri konusundaki gayreti ve çalışmaları da dikkate değerdir. Ancak eşi Törökul Aytmatov'un haksız yere "halk düşmanı" olarak suçlanmasıyla Nagima Hanım'ın hayatı zorlaşır. Yaşamının sonuna kadar kendi çizgisinden ödün vermeden çocuklarının iyi yerlere gelmesi için çabalamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Aytmatova, Roza (2011). *Tarihin Ak Sayfaları* (Çev. Orhan Söylemez, Azamat Toktosunov, Samet Azap). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları. Nagima Aytmatova hakkında Tatar Türkü Fevziye Bayramova tarafından yazılan ve Prof. Dr. Bülent Bayram ve Duygu Dudi Ertem tarafından Türkiye Türkçesi'ne kazandırılan eser, Aytmatova'nın Tatar Türklüğü yönüne eğilmektedir. Eser, Aytmatov'a farklı bir bakış açısıyla yaklaşması bakımından dikkate değerdir. Ayrıntılı bilgi için bk. Bayramova, Fevziye (2020). *Ana*. (Akt. Bülent Bayram, Duygu Dudi Ertem). Ankara: Bengü Yayınları.

[45] Törökul Aytmatov'un sıkı bir Bolşevik ve Leninci olduğu bilinmektedir. Moskova'da aldığı eğitimler sonucunda Komünist Parti'de iyi görevlerde çalışmıştır. Ancak o bir politikacı olarak Türkistan'ın bağımsızlığını isteyen kişiler arasındadır. Bu yüzden 1920-30'lu yıllarda Kazaklar arasında gelişen *Alaş Ordo* yapısı ile alakadar olduğu bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. İbraimov, Osmonakun (2018). *Devrinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Hayatı ve Edebî Kişiliği.* (Çev.Halit Aşlar, Fatih Serçe vd.). Ankara: Bengü Yayınları.

aylık bebekken vefat etmiştir), Lyutsiya Törökulovna Aytmatova (Enerji Mühendisi), Roza Törekulovna Aytmatova (Fizik-Matematik Doçenti) adlı dört kardeşi vardır.

Aytmatov, çocukluk dönemini Talas'ın Şeker köyünde geçirir. Karagız halasının ve babaannesi Ayımkan'ın anlattığı masal ve efsaneler, onun edebî hayatını şekillendiren başlıca unsurlardandır. Onlar aracılığıyla Kırgızistan'ın doğa güzelliği ve gelenekleri ile tanışır (Ükübayeva 2018: 40). Babasının halk düşmanı olarak suçlandığı dönemde Aytmatov henüz dokuz-on yaşlarındadır (Alımov 2012: 208). II. Dünya Savaşı zamanında on üç-on dört yaşlarında olan Aytmatov, Şeker köyünde postacı[46], sekreter ve vergi memuru olarak çalışır. Bu süreçte savaşın her zorlu yanına şahit olur ve bu trajediyi ileriki yıllarda eserlerine yansıtır (Ükübayeva 2018: 37-39). 1946 yılında Cambıl şehrinde veteriner okulunu başarıyla tamamlayan Aytmatov 1953 yılında Kırgızistan'daki K. Skryabin Ziraat Enstitüsü'nden mezun olur. 1956-1958 yıllarında ise Moskova'da Yüksek Edebiyat Kursu'na katılır (Söylemez-Aşlar 2018: 272; Ükübayeva 2018: 40). Cigitov, Aytmatov'un bu kursa katılmasını bir talih kuşu olarak nitelendirir. Çünkü söz konusu kurum yeni açılmıştır ve ilk öğrencilerini kabul etmektedir[47] (Cigitov 2004b: 5).

Aytmatov'un edebiyata olan ilgisi özellikle veterinerlik okulunda belirginleşir. Orada okurken ilk hikâyesini[48] kaleme alır. Bu sırada henüz yirmi iki yaşındadır. Ancak o dönemde yazdıkları çok rağbet görmediği için günümüze ulaşmamıştır. Daha sonra 1952-55 yılları arasında *Gezitçi Dzyudo-Gazeteci Dzudo, Aşım-Aşım, Ak Caan-Ak Yağmur, Asma Köpürö-Asma Köprü* hikâyelerinin yayımlanmasıyla edebiyat dünyasına girer. Söz konusu hikâyeler onun ilk edebî faaliyetleri olmakla birlikte 1957'de yayımlanan *Betme-Bet- Yüz Yüze* povesti ilk uzun hikâyesidir (Alımov 2012: 208). 1956 yılında Kırgızistan'da yapılan Kırgızistan Yazarlar Birliği IV. Genel Kurulunda,

[46] Savaş döneminde "kara haber celbi" olarak bilinen kara zarfları ve cephedeki askerlerden gelen mektupları ailelere götürmekle görevlidir.

[47] Bu kurumun Aytmatov'un manevi dünyasına katkısı büyüktür. Cemile ve Yüz-Yüze hikâyelerini bu kursa katıldığında yazmıştır. Ayrıca kursun maddi imkânlarından da faydalanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Cigitov, Salican (2004b). "Cengiz Aytmatov Edebiyat Meydanında Boy Gösterdiğinde". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı* (Akt. Ayhan Çelikbay). s.3-61. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

[48] Aytmatov, edebiyat dünyasına ilk olarak şiir ile girmiştir. Ancak öğretmeni Şutendorf'un tavsiyesi üzerine hikâye yazmaya başlar.

Keneşbek Asanaliyev edebiyat dünyasında yeni yeni yer edinen Cengiz Aytmatov'un hikâyeleri hakkında bir bildiri sunarak Aytmatov'un adını duyurur (Çelik 2019: 52).

1956 yılında Sovyet Yazarlar Birliği üyesi olan Aytmatov, çeviri sahasında birçok çalışma da ortaya koyar. Hatta kendi ifadesine göre bu çeviri faaliyetleri onun ilk edebî çalışmaları niteliğindedir (İbrahimov 2018: 36). *Camiyla-Cemile*[49] (1958) povesti, *Birinçi Mugallim-İlk Öğretmen* (1961) povesti, *Samançının Colu- Toprak Ana* (1963) povesti, *Canıbarım Gülsarı- Elveda Gülsarı* (1978)[50], *Ak Keme-Beyaz Gemi* (1978)[51] povesti, *Erte Cazdaki Turnalar-Erken Gelen Turnalar* (1978)[52] povesti, *Deniz Bolboy Cortkon Ala Döböt- Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* (1977) povesti, *Çıngızhandın Ak Bulutu-Cengizhan'a Küsen Bulut*[53] (1990) povesti *Fudziyamadagı Kadır Tün- Fuji Yama* (1977) piyesi; *Kılım Karıtar Bir Kün-Gün Olur Asra Bedel* (1981)[54] romanı, *Kıyamat-Dişi Kurdun Rüyaları* (1988)[55] romanı, *Kassandra Tamgası-Kassandra Damgası*[56] (1996), *Toolar Kulaganda (Kayıp Kız)- Dağlar Devrildiğinde Ebedî Gelin* (2006) romanı başlıca olmak üzere, birçok eser kaleme almıştır. Bununla birlikte yazarın SSCB'nin en büyük ödülü olan Lenin ödülü ve başka birçok ödüle sahip olduğunu da eklemek gerekir.[57] Kazak yazar Muhtar Avezov[58] aracılığıyla Luis Aragonla tanışması ve Aragon'un "Cemile" povestini Fransızca'ya çevirmesi[59], çoğunlukla eserlerini Rusça yazması[60] gibi etkenlerden ötürü kısa sürede tüm dünyada tanınır hale gelen Aytmatov,

[49] *Obon-Melodi* adıyla da bilinmektedir. Kırgızca olarak 1958'de *Ala-Too* dergisinde *Obon* adıyla yayımlanmıştır.
[50] Eser 1966 yılında Rusça, 1978 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır.
[51] Eser 1970 yılında Rusça, 1978 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır.
[52] Eser 1975 yılında Rusça, 1978 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır.
[53] Eser, Gün Olur Asra Bedel romanına ek olarak yazılmıştır.
[54] Eser 1980 yılında Rusça, 1981 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır.
[55] Eser 1986 yılında Rusça, 1988 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır
[56] Eser 1994 yılında Rusça, 1996 yılında Kırgızca olarak yayımlanmıştır
[57] O dönemde bu değerli ödüllere Şolohov, Muhtar Avezov gibi büyük isimler sahip olmuştur. Bu yüzden Aytmatov'un genç yaşında bu ödüllere layık görülmesi dikkate değerdir. Bu durum dönemindeki Aalı Tokombayev, Nasirdin Baytemirov, Tügölbay Sıdıkbekov gibi yazarlar tarafından katı eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Cigitov, Salican (2004b). "Cengiz Aytmatov Edebiyat Meydanında Boy Gösterdiğinde". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı* (Akt. Ayhan Çelikbay). s.3-61. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
[58] Muhtar Avezov, Aymatov'un dünyada tanınmasında öncü bir isimdir. "Edebî Gazete"de Aytmatov hakkında olumlu bir yazı kaleme almasıyla, Aytmatov hem okurun hem de eleştirmenlerin favorisi hâline gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. İbraimov, Osmonakun (2018). *Devrinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Hayatı ve Edebî Kişiliği.* (Çev.Halit Aşlar, Fatih Serçe vd.). Ankara: Bengü Yayınları.
[59] Luis Aragon eşi Rus olduğu için Rusça bilmektedir.
[60] Aytmatov bazı eserleri dışında, eserlerini çoğunlukla Rusça kaleme almıştır. Eserleri Kırgızca'ya çeviren ise Aşım Cakıpbekov'dur. Cakıpbekov, yirmi yılı aşkın Aytmatov'un eserlerini titizlikle Kırgızcaya

eserleri yaklaşık iki yüze yakın dile çevrilen evrensel bir yazardır. Onun tüm eserlerinde çağının temsilcilerini -çobanları, demiryolu işçilerini, öğretmenleri ve onların hayat mücadelesini görmek mümkündür. Layli Ükübayeva Aytmatov'un kahraman yaratımındaki başarısını her kahramanın ruhsal ve sosyal gelişimini bütünsel bir bakış açısıyla vermesi ile ilişkilendirir (1984: 107). Yazarlığının yanı sıra siyasetle de meşgul olan yazar, elçilik görevi de yapar (İbrahimov 2018: 89-170).

Kendini gerçekçi bir yazar olarak tanımlayan Aytmatov, çoğunlukla eserlerini mitoloji ve folklor[61] temelinde kurgular. Hem Türk hem de Batı edebiyatından haberdar olan Aytmatov, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Orhan Kemal, Nazım Hikmet, Olcas Süleymanov, Adil Yakubov, Abdullah Kadirov, Muhtar Avezov, G.G. Marquez, James Joyse, Marcel Proust, Ernest Hemingway gibi yazarları yakından takip eder (Yılmaz 2015: 52-54).

Aytmatov, Türk dünyasının lokomotif yazarı, çolpon yıldızı gibi övgülere layık görülür (Çelik 2020: 315). Hikâye, roman, çeviri, eleştiri, deneme gibi birçok türde eser kaleme alır. Birçok eseri beyaz perdeye aktarılır. İki evlilik yapan Aytmatov'un dört çocuğu bulunmaktadır. Aytmatov 10 Haziran 2008 yılında Kazan'da aniden rahatsızlanır ve tedavi için götürüldüğü Almanya'da çoklu organ yetmezliğinden ötürü[62] hayatını kaybeder. Cenazesi, babasının (137 aydının) mezarı bulunan *Ata-Beyit*[63] anıt mezarlığına devlet töreniyle defnedilir (Ükübayeva 2018: 42).

2.1.8. Aman Saspayev (1929-2015)

Aman Saspayev, 15 Kasım 1929'da Tüp ilçesinin Ken-Suu köyünde dünyaya gelmiştir. 1930'da babasının ölümü ve başlayan açlıkla başa çıkamayıp bu yıllarda

çevirmiştir. Ayrıntlı bilgi için bk. Göz, Kemal (2004). "Aytmatov'un Gölgedeki Mütercimi". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* s.109-124). Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları. Aytmatov'un eserlerini çoğunlukla Rusça kaleme alması kimi eleştirmenlerce olumlu karşılanmış; kimisi ise olumsuz anlamda değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Çelik, Gökcan (2021). "Cengiz Aytmatov'un Eserleri Üzerinde Çalışan Kırgız ve Türk Araştırmacıların Çalışmaları: Tarihî Karşılaştırma Analizi". Kırgıizstan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türkoloji Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bişkek.

[61] Aytmatov'un eserlerinin temelini özellikle *Manas Destanı* oluşturmaktadır.

[62] Aytmatov'un bu anî ölümü ile ilgili şüphelerin bulunduğu bilinmektedir. Ancak bu şüpheler henüz açığa kavuşmamıştır.

[63] Mezarlığın adını 1991 yılında Aytmatov teklif etmiştir.

ailesiyle birlikte Çin'e göçer. Çin'in Toguz-Toro ilçesine bağlı Moyun-Küzör köyündeki Uygur okulunda eğitim görmeye başlar. O dönemde yazar 7-8 yaşlarındadır. Daha sonra Canı-Şaar köyünde, Kulca şehrinde Uygur, Kazak okullarında okur. 1945-47 yılları arasında Tekes ilçesinde kâtiplik yapar. 1947-49 yılları arasında *İnkılabi Şarkiy Türkestan* ve *Tönkörüş Tanı*[64] gazetelerinde haberci olarak çalışır. 1949-52 yıllarında ise Kulca şehrindeki "Bilim Yurti" adlı okulda eğitim görür. Orayı bitirdikten sonra öğretmen olarak aynı okulda görev yapmaya başlar. 1952-56 yılları arasında Pekin'deki Merkezî Milletler Enstitüsü'nde Filoloji Fakültesi'nde okur. 1956'da *El Basması* gazetesinde redaktör olarak çalışır. 1962-1966 yılları arasında Kırgızistan'a döner. Burada Santaş sovhozunda traktörcü olarak çalışır (Aamatov vd. 2008: 520; Murzayev 2009: 23-31; Yusupov 2014: 210; Durmuş 2018). Yazar, Arapça ve Çince; Kazakça ve Uygurca bilmektedir. Aldığı eğitimler onun hem dil hem de kültürüne katkı sağlar (Söylemez-Aşlar 2018: 278).

Aman Saspayev'in edebiyat dünyasına girişi Çin'de yaşadığı yıllara rastlar (1947 yılı). İlk eserlerini Uygurca ve Kazakça yazar. Özellikle yazmış olduğu hikâyelerle tanınır. Hikâyelerindeki kişiler genellikle sıradan insanlardır. Bununla birlikte insan dışı varlıkları da hikâyelerinde ele almaktadır (Sasykulova 2011: 1824). Kırgızistan'a döndükten sonra yazdığı 4-5 hikâyesi *Ala-Too* dergisinde yayımlanır (Murzayev 2009: 32). İlk olarak toplu hikâyeleri ise 1966 yılında *Gülkayır* adıyla Kırgızistan'da yayımlanır. 1967 yılında SSCB Yazarlar Birliği üyesi olur. 1967-88 yılları arasında Kırgızistan Yazarlar Birliği'nde Issık-Köl bölgesinin edebiyat danışmanı olarak çalışır. *Mayda Tolkundar* (1970), *Hadizat* (1975), *Murat* (1978), *Iyık Sezimder* (1985), *Angemeler* (1997) gibi hikâye ve povestleri; *Partorg* (1977), *Too Çabalekeyi* (1989) *Şaşkedegi Kara Tuman* (2012) adlı romanları; "Simirkuş" (1971) adlı masalı[65]; 2003'te 55 bin kelimeden oluşan Çince-Kırgızca sözlüğü yayımlanır. Bunlara ek olarak bilimsel makaleler de yazar (Aamatov vd. 2008: 520-521; Durmuş 2018).

Kırgız Cumhuriyeti hükümetinin çeşitli yazarlara ödül verdiği 1991-2000 yılları arasında, Aman Saspayev de "Kırgız Cumhuriyeti Medeniyetine Emeği Geçen İnsan"

[64] Yazar o dönemde Kazakça yazdığı bazı eserleri burada yayımlamıştır. Ayrıca başka dergilerde Kazakça yazdığı şiirler ve Uygurca yazdığı hikâyeler de bulunmaktadır (Kudaybergenova 2012: 33-57).
[65] Yazarın nesir türünde verdiği eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kudaybergenova, Zeynep (2012). *Aman Saspayevdin Prozaçılık İzdenüülörü*. Bişkek.

unvanına layık görülür (Artıkbayev 2013: 589). Eserleri Tatarca, Başkurtça, Uygurca, Karakalpakça ve Kazakça gibi lehçelere aktarılır; Fransızca, Rusça, Çince, Letonca gibi dillere çevrilir. Uzun yıllar Karakol'daki Kasım Tınıstonov Üniversitesi'nde profesör olarak çalışan Saspayev, 2015 yılında vefat eder.

2.1.9. Tölögön Kasımbekov (1931-2011)

Kırgız edebiyatının önde gelen yazarlarından olan Tölögön Kasımbekov, Calalabad ilinin Aksı ilçesinin Akcol köyünde 1931 yılında dünyaya gelmiştir. Babası Kasımbek, annesi Kalbü'dür. Kasımbek'in soyu Kırgız kahramanı Beknazar'a dayanmaktadır. Kasımbek ve Kalbü'nün uzun yıllar çocuğu olmaz. Bu yüzden Kalbü, eşine bir genç kız getirerek evlenmesini ister. Altmış yaşındaki Kasımbek bu yolla evlat sahibi olur. Çocuklarının adını "Kudaybergen" (Allahverdi) koyarlar. Kalbü'ye ölen çocuklarından sonra bir umut olan bu çocuk, Tölögön Kasımbekov'un ta kendisidir. Kudaybergen ismi yerine, Kalbü ona 'Tölögön' diye kendince bir isim koyar. 1946 yılında babasını depremde kaybeden Kasımbekov, on dört yaşında yetim kalır (Azap 2017a: 2).

Tölögön Kasımbekov 10. sınıfta okurken kendisi gibi yetim olan Adaş Mırzakmatova ile evlenir. Eğitim hayatı boyunca maddi anlamda zorluk yaşar. Bu süreçte çoğu zaman aç kalmış, kimi zaman yol parası dahi bulamamıştır (Azap 2017a: 3) Kasımbekov, köyünde eğitimini tamamladıktan sonra, öğretmenlik yapmaya başlar. 1952-1957 yılları arasında Kırgız Devlet Milli Üniversitesi'nde Filoloji Fakültesi'nden mezun olur (Artıkbayev vd. 2007: 115). Üniversiteyi bitirdikten sonra, matbaada işe giren Kasımbekov, çocuk edebiyatı bölümünün redaktörü olarak çalışmaya başlar. 1960-73 yılları arasında *Ala Too* dergisinin baş editörü, daha sonra ise baş redaktör olarak görev yapar (Samaganov 1976: 336). 1973 yılında SSCB Yayınlar Komitesi baş editörü olur. 1974-81 yılları arasında Kırgız Yazarlar Birliği'nde edebî danışman olur. 1987 yılında ise VAAP'ın Kırgızistan bölümünün yöneticisi olarak çalışır (Aamatov vd. 2008: 336).

1959 yılında Kırgız Yazarlar Birliği üyesi olan Kasımbekov, edebiyat dünyasına 1956 yılında[66] henüz bir öğrenciyken yazdığı *Cılkıçının Uulu* adlı eseri ile girer. 1956 yılında kitap olarak basılan bu eserden sonra 1958 yılında *Tuulgan Cer,* 1960 yılında *Adam Bolgum Kelet* adlı eserleri yayımlar. Tölögön Kasımbekov'un edebiyat dünyasına girmesi ile Kırgız nesrine de başka bir soluk gelir (Artıkbayev 2013: 540). Yazarın ilk eleştirmeni eşi Adaş Mırzakmatova'dır. Eserlerini kaleme aldıktan sonra yazar ilk önce eşi Adaş'ın fikrini alır. Yazar Kasımbekov için tarihî temalar insan hayatında bir adanmışlığı gerektirmektedir (Sadıkov 2012c: 307-309). Bu amaç ve düşünce ile 1966 yılında Kırgız tarihî romanının temelini atan *Sıngan Kılıç* romanını yayımlar. Bu eserde 1842-1876 yılına kadarki Kırgızların hayatını, ekonomik, siyasi ve sosyal yönleriyle ele alan yazar bundan sonra da roman yazmaya devam eder (Artıkbayev 2012a: 205-206). *Cetilgen Kurak* (1976) *Kelkel* (1986), *Baskın* (2000)[67] gibi eserler bunlara örnek olarak verilebilir. Yazar altmış yıla yakın tarihî temalar çerçevesinde eser kaleme almıştır. Yazarın romancılığının yanı sıra birçok hikâyesi de vardır. 1956 *Kiçinekey Cılkıçı* (1956), *Tuulgan Cer* (1958), *Adam Bolgum Kelet* (1960) [68] bunlara örnek verilebilir (Aamatov vd. 2008: 337). Yazarın eserleri, Kırgızca dışında, Kazakça, Rusça ve Letonca olmak üzere çeşitli lehçe ve dillerde yayımlanır.

Tölögön Kasımbekov'un romancı, hikâyeci ve tiyatro yazarlığı yönünün yanı sıra tarih ve politika ile alakası da söz konusudur. 1990 yılında Aksı ilinden milletvekili seçilen yazar, aynı zamanda parlemento komisyon üyesi olarak da görev yapar. Bu süreçte, Kırgız Cumhuriyeti'nin adı, bayrağı, başkentinin adı, millî dil, bağımsızlık gibi birçok önemli meselede etkin olarak söz sahibi olmuştur. Ayrıca 'eğitim', 'din', 'medeniyet', 'vatandaşlık hakları' ve 'matbaa' konusunda yapılan düzenlemelerde katkısı büyüktür (Artıkbayev vd. 2007: 116). Eserlerinde işlediği temalar ve fikirlerin yanı sıra politikada da aktif olarak görev alan Kasımbekov'un Kırgızlar için önemi büyüktür. Samet Azap, Keneş Cusupov'dan naklen, Kasımbekov'un görünürden çok daha kıymetli

---

[66] Edebiyat dünyasına, 1952 yılında giriş yaptığına dair de kaynaklarda bilgi mevcuttur bk. Sadıkov A. (2012) *Kırgız Zalkarları 5. Cilt.* Bişkek: Biyiktik Basması.

[67] Yazarın *Baskın* adlı romanı Saadettin Koç ve Burul Bugubayeva tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bk. Kasımbek Tölögön (2006). *Baskın*. (Akt. Saadettin Koç, Burul Bugubayeva). Ankara: Yargı Yayınevi.

[68] Yazarın bütün hikâyeleri Samet Azap tarafından 2020 yılında *İnsan Olmak İstiyorum* adıyla Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Kasımbekov, Tölögön (2020). *İnsan Olmak İstiyorum* (Akt. Samet Azap). Ankara: Bengü Yayınları.

bir yazar olduğunu ifade eder. Kırgız tarihini, kültür ve geleneklerini edebî düzlemde kurgulaması ve eserlerini Kırgızca yazmasını onu diğer yazarlardan farklı kılan bir özellik olarak nitelendirir. Yazar ilgiyle okuduğu Tolstoy, Maksim Leonov, İosif Flaviy gibi yazarlardan etkilenir (2016: 66-120). Eserlerinde Kırgızların yanı sıra kendi hayatından da izler barındıran Kasımbekov, ömrü boyunca birçok ödüle layık görülür. 1986 yılında 'Kırgız halk yazarı' unvanını alan Kasımbekov, *Kırgız SSCB Sertifikası, Dank madalyası, Manas Ödülü, Kırgız Dili Madalyası, Toktogul ödülü* gibi çeşitli ödüllerin sahibidir. 2006 yılında ise 'Kırgız Halk kahramanı' unvanını alır. Seksen yıllık ömrüne birçok eser, edebî faaliyet ve önemli politik işleri sığdıran yazar, 16 Haziran 2011'de vefat eder (Azap 2017a: 4-5).

2.1.10. Öskön Danikeyev (1934-)

Öskön Danikeyev, 21 Kasım 1934 yılında Sokuluk ilçesinin Çon-Car köyünde doğmuştur. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeder. 1948-1951 yılları arasında ise ortaokulu tamamlar. 1951-1956 yılları arasında Moskova'da Dağ-Maden Enstitüsü'nde eğitim gördükten sonra 1962 yılında teknik lisede öğretmenliğe başlar (Aamatov vd. 2008: 208). Danikeyev'in edebiyat dünyasına girmesi bu tarihlere denk düşer. Bu yıllarda çocukluk hayalini yerine getirerek şiir ve hikâye yazar; komuz çalar. Küçük yaştan itibaren masal ve destanları çok sevdiği bilinir. Bu ilgisinin edebî yeteneğine de yansıdığı söylenebilir. 1970 yılında ise eksik bir alan olduğunu düşünerek *Sızma Geometriya* adlı bir geometri kitabı yazar.[69] Söz konusu kitap hâlâ enstitü öğrencileri için başvuru kaynağı olarak kullanılmaktadır. Danikeyev'in asıl mesleği dağ-maden mühendisliğidir. Yazarlık yeteneği ile mesleğinin örtüştüğünü ifade eden Danikeyev, küçük yaştan beri resimle yakından ilgilidir. Danikeyev sonraki yıllarda Moskova'ya giderek yazarlık kursuna katılır. Bu eğitim sonrasında ilk yazıları *Ala-Too* dergisinde yayımlanmaya başlar. Bir röportajında bu ilk yayım sürecinin zorlu olduğundan bahseden Danikeyev, ilk olarak 1961'de *Bakir* ve sonrasında *Buruluş* adlı kitaplarını yayımlar (Altıok 2018: 112-116). 1964 yılında *Kızdın Sırrı*, 1965'te *Sıykırduu Taş*, 1970'te *Ömür Belesteri* gibi hikâye ve povestler yayımlar.

[69] Yazar bu eseri yazdığı dönemde Kırgızca ders kitabı yoktur. Bu bakımdan Kırgız edebiyat bilimci Salican Cigitov tarafından takdirle karşılanmıştır (Azap 2016: 53).

Yazarın *Kızdın Sırrı* povesti yayımlandıktan sonra Rusça, Fransızca gibi dillere de çevrilir; film olarak da çekilir. Yazarın özellikle hikâye üzerine yoğunlaştığı bilinse de roman, çeviri, sözlük gibi türlerde de eser verir.[70] 1984 yılından itibaren SSCB'de çeşitli görevlere getirilen Danikeyev aynı zamanda birçok önemli ödül ve madalyalara layık görülmüştür (Aamatov vd. 2008: 208-209). Bunların arasında 1986 yılında aldığı Toktogul Devlet Ödülü ayrı bir önem taşır. Danikeyev, yeteneği, eğitim düzeyi, hayat tecrübesi gibi faktörler sayesinde edebî gücünü arttırır. Özellikle 1960-1991 yılları arasında Kırgız edebiyatının gelişimine katkı sağlar (Sadıkov 2012d: 94). 1980 yılından sonra roman türüne geçiş yapan Danikeyev'in *Köz İrmemdegi Ömür* (1981), *Kököy Kesti* (1984), *Muras* (1990), *Arman* (2005) gibi önemli romanları vardır. Eserlerin genelinde eğitim, savaş fenomeni, cephe gerisinde kalanların durumunu, çeşitli tarihî ve ideolojik meseleleri konu edinmiştir (Egimbayeva 2012: 345-374). Eserlerinin kahramanları çoğunlukla kendi özelinde ele aldığı yetim çocuklar, madencilikle uğraşan kişilerdir. Hayatı ile eserleri arasında yakın bir ilişki kuran yazar bu duruma gerekçe olarak yazarlığı kendi hayatının ve hayal dünyasının bir sentezi olarak alımlamasını gösterir. Edebî anlayışının şekillendirmede Avrupa ve Yakın Doğu yazarlarından etkilenen yazar hâlâ hayattadır (Azap 2016: 49-54).

2.1.11. Kazat Akmatov (1941-2015)

Kazat Akmatov, 22 Aralık 1941 yılında Issık-Göl'e bağlı Bosteri köyünde doğmuştur. 1965-66 yıllarında Moskova'daki Yüksek Komsomol Okulu'nda öğrenim görür ve 1967 yılında Kırgız Devlet Üniversitesi'nin gazetecilik bölümünden başarıyla mezun olur. Akmatov, 1958 yılında Issık Göl'de bir fabrikada işçi olarak çalışır. 1964 yılında Kırgızistan Issık Göl bölge komitesinin eğitmeni, 1967 yılında ise bu komsomolun baş kâtibi olur. Akmatov bu görevlerinden sonra 1970-72 yılları arasında Sovyet ordusunun bir memuru olarak görev yapar. 1972-74 yılları arasında ise *Kırgızstan* yayınevinin baş redaktör yardımcısı olur. Yazar, 1974 yılında yazarlar birliğine üye olarak kabul edilir. Gençlik yıllarında özellikle şiir ile ilgilenir. 1974 yılında *Boz Ulan* adlı hikâye kitabını; 1978 yılında ise *Mezgil* adlı romanını yayımlar (Aamatov 2008: 83-

[70] Yazarın hikâye ve romanları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Egimbayeva, Saule (2008). *Kırgız Adabiyatındagı Körköm İzdenüülör.* Bişkek.

84). Ancak yazarın ilk hikâyesi *Ala-Too*[71] dergisinde yayımlanan "Eki Sap Ömür" adlı hikâyesidir[72] (Akmataliyev 2012: 5).

1974-86 yılları arasında Kırgız Komünist partisinde ve Kırgız Radyo ve Televizyonu'nda çeşitli görevlerde çalışır. 1986 yılında ise Kırgız Yazarlar Birliği'nin 7. Kurultayında birliğin kâtibi olur ve o yıl Kırgız Yazarlar Birliği başkanlığına aday olarak gösterilir. Yazar, bu yıllar içinde *Iyık Curt* (1981), *Munabiya* (1987), *Kündü Aylangan Cıldar* (1989) olmak üzere hikâye ve roman yayımlar (Aamatov 2008: 83-84). Bu eserlerden özellikle *Mezgil* romanı olumsuz birçok eleştiriye maruz kalır. Eser 1982 yılında Toktogul Devlet Ödülü'ne layık görülür ancak yazar siyasi yasaklama sonucu bu ödülden azledilerek görevinden menedilir. Bu yıllar yazar için zorlu geçer. Özellikle 1983-86 yılları arasında evinde oturur. Bu süreçte yukarıda adı geçen *Munabiya*[73] ve *Kündü Aylangan Cıldar* eserlerini tamamlar (Akmataliyev 2012: 7-10).

Cengiz Aytmatov'un Yazarlar Birliği'nin başkanı olmasıyla, Akmatov'u yardımcısı olarak yanına alması yazarın edebî yolculuğunda önemli bir merhale olur (Azap 2016: 30). Yazar, 1989 yılında ülkede SSCB'den ayrılarak bağımsız ve egemen bir ülke olma adına çaba gösteren Kırgızistan Demokratik Hareketi'ni (DMK) oluşturur. Bunun sonrasında 1990-91 yılları arasında DMK'nın lideri olarak SSCB'nin dağılması sonrası devletin Kırgızistan Cumhuriyeti (Kırgız Respublikası) olarak adlandırılması, Kırgızcaya devlet dili statüsü, Kırgızistan'ın başkenti Frunze'ye[74] ise Bişkek adı verilmesi üzerine birçok toplantılar düzenler. Kırgız SSCB parlementosunda görev alarak bu şartların yerine getirilmesinde aktif rol oynar. Akmatov bununla da kalmayarak 6 Haziran 1991'de Hükümet Meclisi'nin arkasında uzun bir açlık grevi düzenler; Sovyet rejiminin liderlerinin görevlerinden alınmasını ve Cumhurbaşkanlığı ulusal seçiminin

---

[71] *Ala-Too* dergisi, o dönemde hemen hemen her yazarın eserlerini yayımlamak için yıllarca beklediği önemli bir dergidir.

[72] Bu hikâyesi 1978 yılında Rusça olarak *Roman Gazeta*'da yayımlanmış ve bunun üzerine Nikolay Ostrovsky adındaki prestijli bir ödülle ödüllendirilmiştir (Bakaşova 2020: 159). Hatta yazar Samet Azapla yaptığı bir söyleşide bu eserin Rusya'da 9 bin nüsha basıldığını ifade etmiştir. Yazarın bu tarihten sonra yazdığı pek çok roman, hikâye vs. burada Rusça olarak yayımlanmaya devam etmiştir (Azap 2016: 27).

[73] "Munabiya" hikâyesi Dr. Gökcan Çelik tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bk. Akmatov, Kazat (2021). "Munabiya 1.Bölüm" (Akt. Gökcan Çelik). *Kardeş Kalemler*. S. 170; Akmatov, Kazat (2021)."Munabiya 2. Bölüm", (Akt. Gökcan Çelik), *Kardeş Kalemler*. Sayı. 171.

[74] Şehrin adı Sovyetler Birliği döneminde, Bişkek doğumlu ve Ekim Devrimi'nde öncü bir asker olan Mihail Frunze'den ötürü "Frunze" olarak kullanılmaktaydı. Bağımsızlıkla birlikte şehrin adı Bişkek olarak değiştirilmiştir.

yapılmasını sağlar. Bu çabası sonucu ülkenin ilk Cumhurbaşkanının seçilmesinde ve yeni anayasanın kabulünde etkili olur (Bakaşova 2020: 159).

1990-94 yılları arasında aktif siyasette yer alan Akmatov, bundan sonraki süreçte daha çok edebî faaliyetlerle meşgul olur. Yazarın 2005 yılında birinci cildini yayımladığı *Arhat* romanı 2009 yılında iki cilt halinde yayımlanır. *Arhat* romanından sonra *Erika Klaustun On Üç Kadamı ve Şahidka* adlı iki roman daha yazar (Azap 2016: 36)[75]. Yazarın romancılık yeteneği edebiyat bilimcilerin görüşüne göre orijinal bir nitelik taşımaktadır (Cumayev 2012: 283). Hikâye ve roman dışında yazarın birçok tiyatro eseri de bulunur. "*Azattıgım, Armanım*" draması bunlardan bir tanesidir. Söz konusu eser 2001 yılında Kırgız Milli Drama Tiyatrosu'nda sahnelenir (Kalıyeva 2012: 660). Yazarın kendi ifadesine göre ilk dönem eserlerini hem Kırgızca hem Rusça yazmaya başlar ancak birçok yazar arkadaşının "kendi dilinde yaz" uyarılarına kulak vererek tamamen Kırgızca yazmaya karar verir (Azap 2016: 28).

Yazarın yüze yakın eseri olmakla birlikte hikâye, roman, tiyatro ve film senaryosu gibi pek çok türde eser yarattığını da eklemek gerekir. Eserleri Rusça, İngilizce, Almanca, Bulgarca, Ukraynaca, Belarusça, Moğolca, Özbekçe, Kazakça, Azerbaycanca gibi birçok dil ve lehçede yayımlanan (Akmataliyev 2012: 7) yazar, 74 yaşında, 13 Eylül 2015'te hayatını kaybeder (Bakaşova 2020: 159).

2.2. ROMANLARIN TANITIMLARI[76]

Kırgız edebiyatında roman türünün ortaya çıktığı 1936 tarihinden bağımsızlığa kadarki süreçte 100'e yakın roman yazılmıştır. Kırgız nesrinin henüz gelişme aşamasında olduğu 1930'lu ve 1940'lı yıllarda sonraki dönemlere kıyasla daha az tercih edilen roman türü 1950'li yıllar ile birlikte edebiyatın gelişim sürecine girmesiyle ön plana çıkmaya

[75] Yazar başka dillere kolay çevrilebilmesi adına *Erika Klaustun On Üç Kadamı* romanını Rusça olarak yayımlamıştır.

[76] Çalışmanın başlangıcında, örneklem dâhilindeki romanların büyük çoğunluğunun Türkiye Türkçesine aktarımı bulunmaması sebebiyle ilgili bölüme romanların olay örgüleri eklenmişti. Ancak çalışmanın tamamlanmasına kısa bir süre kala Doç. Dr. Mayramgül Dıykanbay'ın Sovyet Dönemi Kırgız romanı üzerine bir kitap çalışması yayımlaması ve bu çalışmada söz konusu dönemde yazılan romanların özetlerine yer verilmesi sebebiyle tarafımızca hazırlanan olay örgüleri çalışma dâhilinden çıkarılmıştır. Bu bakımdan örneklem kapsamındaki romanların özetleri için bk. Dıykanbay, Mayramgül (2021). *Kırgız Romanı Başlangıçtan Bağımsızlığa.* Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

başlamıştır. Fakat edebî eserlerin hacimce ve sayıca fazla olduğu 1960'lı yıllardan itibaren romanların çoğunun estetik değerden yoksun biçimde yaratıldığı görülür. Rejimin yazarlara yarattığı maddi imkânlarla yazarları daha hacimli yazmaya teşvik etmeleri ve böylelikle edebiyatın siyasi bir aygıta dönüşmesi durumun en temel sebebidir. 1980'lere gelindiğinde ilk romanını yayımlayan Cengiz Aytmatov'un insanı merkeze alan bakış açısı edebiyatın seyrini ve bilhassa Kırgız nesrini olumlu yönde etkiler. Aymatov ilk eserlerini verdiği 50'li yıllardan itibaren şüphesiz Kırgız edebiyatına başka bir soluk kazandırmıştır. Tüm dünyaca tanınan ve takdir gören Aytmatov dışındaki Kırgız yazarlarının romancılığı, edebî üslûpları ve güdümlü bir edebî anlayışın içerisinde yarattıkları ideolojik tiplerin hangi söylemleri taşıdığı edebiyat ve ideoloji ilişkisi bakımından önemlidir. 1936-1991 yılları arasındaki romanlarda yaratılan ideolojik tiplerin iktidarın gölgesinde ve hegemonik söylem bağlamında hangi düşünceleri temsil ettiğinin yazar-karakter ilişkisi, yazar-merkez ilişkisi ve roman-devir ilişkisi bağlamında incelenmesi için örneklemdeki eserler hakkında bilgiye sahip olmak gereklidir.

Sovyet dönemi Kırgız romanındaki ideolojik tipler, Mukay Elebayev'in *Uzak Col*, Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri*, Nasirdin Baytemirov'un *Akırkı Ok* ve *Santa*, Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan I-II*, Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç I-II* ve *Cetilgen Kurak*, Ayım Aytbayeva'nın *Tamçı Kan*, Aman Saspayev'in *Partorg* ve *Too Çabalekeyi*, Kazat Akmatov'un *Mezgil*, Cengiz Aytmatov'un *Kılım Karıtar Bir Kün* ve Öskön Danikeyev'in *Kököy Kesti* romanlarından hareketle değerlendirilmiştir. Örneklemi oluşturan romanlar yayımlandıkları dönemde önemli görülen ve olumlu-olumsuz değerlendirmelerle gündeme gelen eserlerdir. Söz gelimi dönemin en çok roman yazarı olarak bilinen Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanı 9-10-11. sınıfların edebiyat ders kitaplarında kanonik olarak okutulan bir eserdir. Bilhassa Sovyet döneminin edebî anlayışını temsil eden en belirgin eserlerden biri olması sebebiyle örnekleme dâhil edilmiştir. Bilâkis Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanı ise bu kanonik eserin aksine belirli süre ders kitaplarından çıkarılan, yasaklanan bir eser olmasıyla çalışma bakımından kıymetlidir. Ayrıca seçilen örneklemin tematik düzleminin döneme hâkim tüm ideolojileri kapsamasına özen gösterilerek yazarların ideolojik bakış açıları esas alınmıştır. Örneklemde eserine yer verilen tek kadın yazar aynı zamanda dönemdeki tek kadın roman yazarı olmasıyla önemlidir. Bu sebeple ilgili

romanların tanıtımlarının yapılması çalışmanın amacına hizmet etmekte ve çalışmaya katkı sağlamaktadır. Bu bölümde, romanların yazılma süreci, döneminde ve sonrasında aldığı eleştiriler/ödüller, ele aldığı temalar, ideolojik tiplerin yaşanmış veya verilmişliklerini somutlayacağı için genel hatlarıyla ele alınmıştır. Söz konusu romanların tanıtılmasında kronolojik sıra gözetilmiştir.

2.2.1. Uzak Col[77]

Kırgız edebiyatının ilk romanı olarak kabul edilen Mukay Elebayev'in *Uzak Col* romanı otobiyografik bir eserdir.[78] 1934 yılının ocak ayında yazılmaya başlanan roman 1935 yılının kasım ayında tamamlanır. Yazar eserin yayımlanma sürecinde çeşitli düzeltmeler yaptığı için roman ancak 1936 yılında yayımlanabilmiştir (Sadıkov 2012a: 158). Eserin türüne dair pek çok görüş bulunur. K. Asanaliyev, K. Bobulov ve M. Borbulugov eseri povest olarak kabul ederken K. Artıkbayev, O. Soroonov gibi isimler roman olduğunu iddia eder (Tolubayeva 2002: 87). Kubanıç Malikov'a ve Baydılda Malenov'a göre eser tarihî-otobiyografik türde yazılmış bir romandır (Tolubayeva 2002: 9-32; Tülögabılov 1978: 21). Realist bir roman olarak değerlendirenler de vardır (Tülögabulov 1978: 33; Asanaliyev 1988: 51). Genel kabul, *Uzak Col*'un Kırgız edebiyatının ilk romanı ve ilk otobiyografik romanı olduğudur.

Eser üzerine yapılan birçok olumsuz eleştiri de vardır. Bu eleştiriler arasında en dikkat çekici olanı eserde yalnızca olumsuz olayların yer alması ve mutluluğa yer verilmemesi gerekçesi ile realizme aykırı bulunmasıdır. Böyle bir eleştirinin kaynağı şüphesiz ideolojiktir. Romanın yazım ve yayımlanma yılları dönemin 'sosyalist realizm' ilkesinin yürürlüğe girdiği yıllara rastlar. Bundan dolayı, eserdeki millî ruh, millî hafıza bilinci ve yer yer Çarlık Rusya'ya dair olumsuz değerlendirmelerden ötürü eser acımasızca eleştiriye maruz kalır. Yazarın günlüklerinde bahsettiği kadarıyla, bu süreçte roman yaklaşık 5-6 ay yayımlanma sancısı yaşamış ve ancak çeşitli düzenlemeler sonrasında yayımlanabilmiştir (Dıykanbayeva 2017a: 38). Romanın ikinci cildini

[77] Uzun Yol.
[78] Türkiye'de ise 2015 yılında Mayramgül Dıykanbeyeva tarafından Türkiye Türkçesine aktarılarak yayımlanmıştır. Bu çalışmada 2015 yılındaki Türkçe basımı kullanılmıştır.

yazmayı düşünen yazar savaşta hayatını kaybettiği için bu düşünceyi hayata geçiremez. Romanın ikinci cildine dair taslak çalışma el yazıları arasında bulunmuştur.

Mukay Elebayev, eserlerini iyi bildiği Kazak ve Rus edebiyatları tesirinde şekillendirir. Söz gelimi *Uzak Col* romanı üzerindeki Gorki etkisi herkesçe kabul edilmiştir. Yazar, Gorki'nin hayatını anlattığı üçlemesi *Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken* ve *Benim Üniversitelerim*den ve Türk dünyası edebiyatlarında otobiyografik türde eser veren Sadriddin Ayni, Sabit Mukanov'dan da etkilendiği bilinir (Cigitov 1991: 126; Sadıkov 2012a: 159-170). Bu örnekler ışığında *Uzak Col* romanını yazar.

Uzak Col romanı, Kırgızların 1916 yılında yaşadığı Ürkün ayaklanmasını bir aile ekseninde işler. Devrime kadar Kırgızların başından geçen çeşitli siyasi, ekonomik, toplumsal olayları anlatır. On bir yaşındaki öksüz ve yetim küçük bir çocuğun, Kırgızistan'dan Çin'e ve oradan da tekrar ata yurduna dönme mücadelesini ele alan romanda, Kırgız halkının çileli ve acılı yaşamı anlatılır.

Romanın başkişisi yazarın kendisidir. Mukay karakteri ile psikolojik çözümlemeler yaparak ontolojik çöküş sorunsalını ele alan yazar, tarihî-politik unsurlara da yer verir. Yazar, psikolojik tahliller, karakter betimlemeleri, mekân tasvirlerine yer vererek kendi hayat hikâyesi doğrultusunda bir milletin yaşadığı trajik bir dönemi ele alır. Ezen-ezilen, fakir-zengin, sömüren-sömürülen sorunsalları ile Çarlık Rusya'nın halka yaptığı zulmü gözler önüne serer. Mukay, Elebes, Burmake, Beyşembi, Urmambet, Baybolot gibi kahramanlar aracılığıyla Ürkün ayaklanmasına değinen yazar, Mamirmazin, Vasiliy, Başarin, Ibıke, Bala Kurman, Çon Kurman, Çonkol, Karpık gibi kahramanlar ile dönemin zengin-sömürücü sınıfını ortaya koyar. Yazar, şahıs kadrosu ile sömüren-sömürülen çatışmasını ayrıntılı şekilde psikolojik tahlillere yer vererek ele alır. Bu sömürünün insanın iç dünyasında yarattığı ötekileşme duygusu ve yok oluş hâli, etraflı bir şekilde dikkatlere sunulur. Eserin ismi de bu süreci imlemektedir. 'Uzun yol' adı insanın çektiği zorlukları, yokluğu, sömürüyü ve mücadeleyi ifade eder. Başkişi Mukay'ın psişik dünyası üzerinden bu zorlu süreci aktaran yazar, o dönemin duygu ve edimsel açıdan portresini çizer.

2.2.2. Bizdin Zamandın Kişileri[79]

İlk olarak *Sovettik Kırgızstan* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmaya başlayan Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri*[80] romanı 1948 yılında kitap olarak yayımlanır. Roman, Rusça, Kazakça, Letonca, Türkmence, Özbekçe, Yeni Uygurca, Estonca, Bulgarca, Macarca, Çekçe, Lehçe gibi birçok lehçe ve dilde yayımlanır. Eser, 1949-52 yıllarında ise dört kez Rusçaya çevrilir. Bu durum, yazarın hem tanınmasını hem de döneminin en zengin yazarı olmasını sağlar. Tügölbay Sıdıkbekov, Kırgız yazarları arasında ilk kez Stalin ödülünü alan kişidir. 1949'da *Bizdin Zamandın Kişileri* romanı Stalin Ödülü'ne layık görülür (Samaganov 1976: 513-518; Cigitov 2004a: 24). Rusya'da çıkan *Literaturnaya Gazeta*'da romandan övgüyle bahsedilir[81] ve böylelikle roman SSCB çapında ün kazanır (Artıkbayev 2013: 191). Eserin tüm sosyalist cmhuriyetlerde ve Kırgızistan'da ün kazanmış olmasının temel sebebi 'sosyalist realizm' ilkesine uygunluğudur. Yayımlandığı dönemde çok ses getirir. Romanın ideolojik düzlemi onun birçok dile çevrilmesine ve edebiyat eleştirmenleri ve okurlar tarafından takdir görmesine olanak sağlamıştır. Eserin emeğin övgüsü, enternasyonalizm, patriotizm ve kolhozların düzenini ele alması bunun somut bir örneğidir.

Yazarın "Tarbiya", "Paydaga Çeçilgen Çatak" adlı hikâyeleri *Bizdin Zamandın Kişileri* romanı için bir hazırlık etabı olarak değerlendirilir ve eserin Kırgız nesrine ve roman türüne katkı sağladığı düşünülür. Söz gelimi İ. Cumabayev'e göre Sıdıkbekov, bu romanı ile yazarlık yeteneğinin gitgide geliştiğini ispat etmiştir. Yazarın roman kişilerinin iç dünyasını çözümlemesi ve çeşitli efsane ve anılarla anlatım alanını genişletmesi bunun somut örneğidir (2012: 354). Yazar temelde tanrısal ve çoğul bakış açısı kullanarak kahramanlarının iç ve dış dünyalarına dair yaptığı çeşitli açımlamalar yoluyla romanını

---

[79] Bizim Zamanımızın İnsanları. Çalışmada *Okurmandın Kitep Tekçesi Seriyası*'nın 7. Cildinde yer alan 2015 basımı kullanılmıştır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

[80] Buna benzer isimde Lermontov'un "*Geroya Naşego Vremeni"/"Bizdin Zamandın Kişisi*" adıyla yayımlanmış bir romanı vardır. Lermontov'un bu romanı 18. yüzyılın sonu-19. Yüzyılın başındaki Rus halkının yaşamını ele almaktadır. Lermontov'un bu romanında "gereksiz adam tipi"ni ortaya koyduğu bilinmektedir. Ancak benzer isimde olan söz konusu Kırgız romanında Sıdıkbekov dönemin olması gereken gerçek insan tiplerini ortaya koymaya çalışmıştır.

[81] Her ne kadar eserden övgü ile bahsedilse de yer yer eleştiriler de olmuştur. Söz gelimi 1956 No:7 *Ala Too* dergisinde Aalı Tokombayev'in "*Betme-bet Keniri Keñeşeli*" başlıklı yazısı buna örnek olarak gösterilebilir. Tokombayev söz konusu eserin sosyalist realizme aykırı noktalarını göstererek eleştirmiştir (Musayev 2002: 58-59).

kaleme almıştır. Eserin adı ve içeriği arasında açıkça bütünlük olduğu görülür. Döneminin nesir alanında en aktif yazarlardan olan Tügölbay Sıdıkbekov, başta *Bizdin Zamandın Kişileri* olmak üzere Kırgız Sovyet roman anlayışına uygun nicelik ve nitelik bakımından önemli eserler vermiştir.

Roman, II. Dünya Savaşı'nın ilk günlerinden itibaren halkın yaşadığı zorlukları ve kolhozlaştırma sürecini ele alır. Savaşla birlikte cephe gerisinde kalanların hayat mücadelesi ve zafere 'emekleri' ile verdiği destek romanın ana temasını oluşturur. Eli silah tutanların savaşa gitmesiyle geride kalan kadın, çocuk ve yaşlılar kolhozu eski düzeninde yürütmeye devam etmekle yükümlüdür. Savaş başlamadan önce elektrik santrali kurmak isteyen kolhozcular savaşın başlamasıyla 'zafer' için birleşir. Romanın vaka zamanı savaşın başlangıcı ve bitişi arasındaki yılları kapsamakla birlikte yer yer hatıralar, anımsamalar yoluyla geçmiş yıllara da uzanır. Mıskal, Zarıl, Batiş, Gülnar, Akiya, Lyuba adlı kızlar; Çargın, Şambet, Sergey, Elebes adlı delikanlılar; Salmoorbek gibi çocuklar ve Kamka, Dimitriy, Akman, Kanış gibi yaşlılar aracılığıyla gerçek Sovyet insanının portresi çizilir. Halk dostluğu, Sovyet fedakârlığı ve dönemin 'olumlu' gerçekliği romanın hâkim temalarını oluşturur.

2.2.3. Akırkı Ok[82]

Nasirdin Baytemirov'un *Akırkı Ok* romanı ilk olarak 1955 yılında yayımlanır. Roman yayımlandıktan sonra siyasi-ideolojik eleştirilere maruz kalır. Sovyet edebiyatında rejimin edebiyata bir müdahalesi olan 'yeniden kurgulandırma' *Akırkı Ok* romanına da uygulanır. Kahramanların iyi çözümlenmemesi ve bu ilk varyantın yeterli görülmemesi gibi gerekçelerle esere müdahale edilir. Bunun üzerine yazar romanın üçüncü bölümünü çıkarıp roman kişilerinin iç dünyalarını daha iyi şekilde açımlayarak romanı 1958 yılında tekrar yayımlar. Roman, aynı yıl Rusçaya da çevrilir. Eserin bu ikinci basımı sonrasında dönemin eleştirmenleri yazarı ve eseri takdir eder (Artıkbayev 2013: 192- 467). Hatta günümüz Kırgız edebiyat bilimcileri yazarın *Akırkı Ok* romanıyla

[82] Son Kurşun. Roman ilk olarak 1955 yılında yayımlanmıştır. Çalışmada kullanılan eser 1958 yılındaki 2. Basımdır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

yazarlık yeteneğini geliştirdiğini, diğer eserlerine kıyasla kahramanların ruhsal çözümlemelerine özen gösterdiğini düşünmektedir (Ükübayeva 2012: 479).

Akırkı Ok, Sovyet hükümetinin prensiplerine uygun olarak yazılmış bir romandır. Kolhozlaştırma siyaseti ve sosyalist rejimi ön plana çıkaran roman, kolhoz insanlarının kendi aralarındaki mücadelesini konu alır. Romanının vaka zamanı 1930'lu yıllardır. Roman, görünüşte sosyalist rejime yakınmış gibi görünen Barpı'nın aslında kurnazca içten içe tüm sisteme karşı beslediği nefretini ve intikam hırsını ele alır. Buna bağlı olarak, romanda Sovyet rejimine karşı olumsuz bakış açısına sahip roman kişileri aracılığıyla rejimin olumlaması yapılmakta; sınıf mücadelesi için yaşanan çatışmalar ortaya konmaktadır. Barpı, Işkınaalı, Koşoy, Andrey, Kebek ihtiyar, Batış, Sasıkbay, Tülöberdi, Şabıraalı, Abdılda, Rakıya, Iylaak vd. romanın kişilerine örneklerdir. Romanda olumsuz değerler Barpı, Sasıkbay, Tülöberdi, Iylaak ile temsil edilirken; Koşoy, Andrey, Kebek İhtiyar ve Abdılda ile olumlu değerler ortaya konur.

2.2.4. Maydan I, II[83]

Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan* romanının birinci cildi 1961, ikinci cildi ise 1966 yılında yayımlanır. Eserin birinci cildi 1961 yılında yayımlandıktan sonra *Sovettik Kırgızstan* gazetesinde 1962 yılının mart ayında Aalı Tokombayev'in "Maydan Romanı Cönündö Uçkay Söz" başlığı ile bu roman hakkında yayımladığı makale, eser hakkında eleştiri furyasını başlatır (Cumadılov 1974: 79). Eser okur tarafından ilgiyle okunurken Aalı Tokombayev eseri olumsuz şekilde eleştirir. Buna rağmen eseri olumlu olarak değerlendiren kesim ağırlıktadır. Tokombayev'in eleştirisinin sebebi romanın birinci cildinde bazı hataların bulunmasıdır. Bu eleştirinin üzerine eser için bir toplantı düzenlenir. Bu toplantıda eser hakkında olumlu ve olumsuz abartılı eleştiriler yapılır. Yazar romanın ikinci cildini kaleme alırken bu eleştirileri göz önünde bulundurur (Cigitov 2004a: 44-45; Artıkbayev 2013: 326). İki ciltlik bu eser yazarın ölümünden sonra tek cilt halinde "Maydan" adıyla yayımlanır.

Abdukaimov *Maydan* romanını yazmadan önce, savaş edebiyatına dair birçok kitap okur ve eserinin düşünce yapısını şekillendirmek adına derin bir hazırlık yapar. Bu

[83] Savaş meydanı/Meydan. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

hazırlığın 50'li yıllara dayandığı ifade edilir. Bu uğraşların sonucunda realist romanın nasıl olduğunu ortaya koyarak hem kendi gözlemleri hem de yeteneği ile birlikte romanını yaratır (Şamşiyev 2015: 49-50). Entelektüel kesim, askerler, generaller, öğrenciler ve öğretmenler, yaşlı-genç, kadın-erkek, genç-çocuk gibi çeşitli biyo-sosyal özelliklere sahip bir kişiler kadrosu ile geniş hacimli bir eser yazar. Bu da eserin psikolojik dünyasını daha geniş bir perspektife taşımıştır. Ayrıca şehir, kasaba, köy olmak üzere toplumun her ekonomik sınıfına ait bir mekân portresini çizer. Bu çoğul yapıyı Asanaliyev 'polifonik' olarak yorumlar (Asanaliyev 1983: 86).

Maydan romanında güçlü psikolojik çözümlemeler mevcuttur. Yazar, hemen hemen her roman kişisinin iç dünyasında çözümlemeler yapar ve yer yer iç monolog yöntemiyle onları açımlar. Bu bakımdan Aytmatov romanı Kırgız edebiyatında insanın iç dünyasını derinlikli olarak ortaya koyan psikolojik mahiyette en önemli eser olarak değerlendirir (Artıkbayev 2013: 326), Asanaliyev ise eserde Rus edebiyatı geleneğinin etkisi olduğunu belirtir. Bu geleneği özellikle Tolstoy üzerinden değerlendiren Asanaliyev, yazarın sosyal/toplumsal hayatın yansımalarını ve kahramanların ferdî hislerini betimlemesinde Tolstoy tesirinin olduğunu ve aynı zamanda bu tesirin tüm Kırgız edebiyatına da aksettiğini düşünür (Asanaliyev 1977: 21).

Eser, II. Dünya Savaşı döneminde meydana gelen olayları konu alır. Yazar bizzat kendisi savaşa katılmıştır. Bu yüzden realist bir gözle kaleme alınan eser, dört yıl boyunca savaş meydanlarında yaşanan tipik olayları ele alır. Adından da anlaşıldığı gibi merkezine 'savaş' fenomenini alan romanın en belirgin izleği ise kadın-erkek ilişkileridir. Bahsedilen geniş kişiler kadrosu ile her karakterde insanın hayata bakışı, yaşantı tarzları, problem çözme becerisi ve yetersizliği, aile algısı, dünya görüşü ve ilişkiden beklentileri açımlanır. Yazarın psikolojik açımlamaları, güçlü bir roman yazdığının göstergesidir. Eserde duygusal gelgitler, kararsızlıklar ve alınan yanlış kararlar ve hayaller gibi pek çok duygunun yansımasını görmek mümkündür.

2.2.5. Sıngan Kılıç I, II[84]

Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç*[85] romanı Kırgız edebiyatının ilk tarihî romanı olarak kabul edilir (Kultayeva 2007: 25). Romanın I. cildi Sıngan Kılıç (Kan Ordo) adıyla 1966'da, II. cildi Sıngan Kılıç (Eregiş) adıyla 1967'de olmak üzere iki cilt halinde yayımlanır.[86] Roman ilk yayımlanma tarihinden sonra birkaç kez düzenlenerek tekrar yayımlanır. 1998 yılındaki varyantında yazar, roman kahramanlarına Kurmancan Datka ve Alimbek Datka'yı ekler (Temirova 2000: 16).[87] Romanın yayımlanma serüveninde yazar çeşitli müdahale ve olumsuz eleştirilerle karşılaşır. O dönemde Kırgız tarihî hakkında bir şey yazmanın suç ve engel teşkil ettiği düşünüldüğünde bu baskı açıkça görülebilir.[88]

Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç*'ı yazarken Tolstoy'un *Birinci Petro*[89] adlı tarihî romanının yapısından etkilendiği düşünülür (Tölögabulov 1978: 85). Roman yayınlanmasından kısa bir süre sonra başka dillere çevrilerek V. Oskotskiy, Z. K. Kedrina, V. Ozerov gibi birçok isim tarafından takdir görür (Baktıgül 2000: 3). Birçok edebiyat eleştirmeni romanı Muhtar Avezov'un *Abay Yolu*, V. Yand'ın *Cengizhan,* Sergey, Borodin'in *Semerkand Yıldızları* eserleri ile eş değer tutmuştur (Temirova 2000: 9).

---

[84] Kırılan Kılıç "Sıngan Kılıç" ifadesi Türkiye Türkçesine "Kırılan Kılıç" olarak aktarılmıştır. Yazar ve edebî anlayışı hakkında detaylı bir çalışması bulunan Samet Azap, eserin ismi üzerine yaptığı değerlendirmede, Hokand Hanlığının içerisindeki kaotik ve çelişkili durum ile "kılıcın kırılması" arasında sembolik bir anlamsal bağ olduğunu ifade eder. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Azap, Samet (2017). *Tölögön Kasımbekov İnsan ve Eser*. Ankara: Bengü Yayınları.

[85] Romanın ilk cildi *Kırılan Kılıç I (Han Sarayı)* adı ile 2003 yılında, ikinci cildi ise *Kırılan Kılıç II (İsyan)* adı ile 2004 yılında, İbrahim Atabey ve Saadettin Koç tarafından Türkiye Türkçesine aktarılıp Yargı Yayınevi'nden yayımlanmıştır. Bu incelemede eserin Türkçe basımı kullanılmıştır.

[86] Roman çeşitli eleştirilere uğradıktan sonra 1971 ve 1998 yıllarında yeniden yayımlanmıştır. Bu yeniden yayımlanan varyantlarda eserin yapısı bozulmamakla birlikte kronolojik olarak bazı değişiklikler yapılmıştır. Eserin 1998 yılındaki varyantında, yazarın siyasi meseleleri daha iyi şekilde açımladığı görülmektedir. Bunda Kırgızların o tarih itibariyle bağımsız olması temel etken olarak düşünülmektedir. Bu varyantlar arasındaki mukayese için bk. (Sadıkov 2012c: 309-356).

[87] Yazar, esere böyle bir ekleme yapmasının sebebinin ressam Gapar Aytiyev'in eseri okuduktan sonra kendisine "Kurmancan Datka nerede?" diye sorması ile bağlantılı olduğunu ifade eder. Aytiyev'in önerisini değerlendirerek yazar, eserde böyle bir değişikliğe gider (Azap 2016: 115).

[88] Yazarın Kalıbay Osmanliyev ile yaptığı bir röportajda verdiği bilgilere göre *Sıngan Kılıç* romanın okunmaması adına o dönemin M. Borbugulov gibi edebiyat eleştirmenleri çeşitli yollar denemiştir. Yazar iftiralara maruz kalan ve repressiya kurbanı olan Tınıstov, Çolpon, Mağcan gibi Türk dünyasının önemli yazarlarına benzer olarak kendisinin de asılsız iftiralarla karşılaştığını ve o dönemde başka pek çok eserin yayımlanmasının engellendiğini ifade eder (Azap 2016: 113).

[89] *Birinci Petro* romanı, 17. yüzyılın sonu 18. yüzyılın başındaki Rusya'nın toplumsal hayatını ele alır.

Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç*'tan sonra yazdığı başka pek çok tarihî roman bulunmasına karşın Keneş Cusupov, Sultan Rayev gibi önemli kişiler bu eserin yazarın tüm eserleri arasında farklı bir önem taşıdığını düşünür. Beyşebay Usubaliyev ise benzer görüşte olmakla birlikte yazarın *Adam Bolgum Kelet* hikâyesinin bu romanın yazılmasının ön aşaması olduğunu belirtir (Azap 2016: 71-83). Ümüt Kultayeva tarihî roman türlerini sınıflandırırken Kasımbekov'un bu romanını 'destansı roman'[90] türü olarak değerlendirir (Kultayeva 2015: 194). Aziz Saliyev ise romanın yayınmlandığı yıl yazdığı bir değerlendirmede, *Sıngan Kılıç*'ın Kırgız modern edebiyatının gelişiminin somut bir göstergesi olduğunu ifade eder (Saliyev 2000: 12). Yazar, *Sıngan Kılıç* romanında ele aldığı devrin psikolojik açmazlarını roman kişileri aracılığıyla ustaca ortaya koymuştur.

Kasımbekov, *Sıngan Kılıç* romanında yer yer geriye dönüş (flashback) tekniğini kullanarak zamansal düzlemi değiştirir. Romanın olay örgüsü 1865 yılında General Çerniyayev ile Alimkul'un önderliğindeki askerlerin savaşı ile başlasa da yazarın yaptığı geriye dönüşlerle (flashbacklerle) on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar uzanır.[91] Yazar bu romanı yazmadan önce derin bir ön araştırma yapmış, Güney Kırgızistan'da yaşayan insanlarla görüşerek o yıllar hakkında bilgi toplamaya çalışmıştır. Kokon film setine giderek oradaki arşivleri incelemiştir (Azap 2016: 66-122).

Romanın ilk cildi dört bölüm, ikinci cildi ise üç bölümden oluşmaktadır. Eser nehir roman şeklinde yazılmıştır ve Kırgız halkının 1865-1876 yılları arasındaki millî mücadelesini anlatmaktadır. Kırgız halkının Ruslar karşısındaki varoluş mücadelesini ve Güney Kırgızistan'ın Rusya'ya katılma sürecini ele alır. Rusların Türkistan coğrafyası üzerindeki politikası karşısında Kırgız halkının direnişi ve yaşanan bu varoluş mücadelesine rağmen Kırgız beylerinin zenginlik ve iktidar tutkusuna yenik düşmesi romanın temel izleğidir. Roman, Hokand Hanlığı dönemindeki tarihî olaylar, tipik durumlar, insanın psikolojik özellikleri, örf ve adetler bütünüyle eserde ele alması ve estetik bakımdan yetkin olması sebebiyle takdir görmüştür (Tülögabulov 1978: 89). Tarihî roman kategorisinde değerlendirilen roman, Kırgızların millî hafızasını canlı

[90] роман-епопея.
[91] Romanın tarihî süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kultayeva, Ümüt (2015). *İlmiy Emgekterdin Altı Tomduk Cıynagı II. Tom.* Bişkek: Biyiktik Plus.

tutarak, millî bilinci topluma aşılar niteliktedir. Roman, iki temel sorunsal üzerine eğilir. Birincisi, Hokand Hanlığı ve feodal yönetim; ikincisi ise Rus imparatorluğunun baskısı karşısında, halkın verdiği mücadeledir. 19. yüzyılın ilk yarısında Hokand Hanlığı döneminin siyasi, ekonomik ve toplumsal durumu ortaya koyan roman, Kırgızların felsefi ve ahlakî yapısını, etnografyasını epik düzlemde somutlar (Temirova 2000: 11). Ayrıca devrinin çatışmalarını içermektedir. Bu çatışma politik mücadele çerçevesinde oluşturulmuştur (Şeriyev 2000: 31).

2.2.6. Tamçı Kan[92]

Ayım Aytbayeva, 1958-1964 yılları arasında yazdığı *Tamçı Kan* romanını 1966 yılında yayımlar. Eser, Aytbayeva'nın tek romanıdır. Roman, 1920'li yıllardaki Kırgız köylerini ve o köylerdeki kadınların hayatını konu edinmekle birlikte sonraki yıllarda köyden kente gelen ve eğitim gören Kırgız kadın entelektüellerinin bir portresini verir. Kadın yazarın gözünden kadının ele alınışı dikkate değerdir. Büyüme çağındaki genç kızların zorla evlendirilmeye çalışılması ve bu isteğe olumsuz karşılık veren kızların sonraki süreçte yaşadıkları, eserin odak noktasıdır.

İki bölümden ibaret olan romanın birinci bölümünde yazar, Sovyet rejiminin ve kolektifleşme sürecinin aktif olduğu dönemde Kırgız kadınının siyasi fikirlerini, ikinci bölümünde ise Kırgız kadınlarının sosyalizmin kuruluşundaki katkısını ele alır. Bununla birlikte özellikle romanın ikinci bölümünden itibaren roman kişilerinin ferdî hislerine ve aile hayatlarına daha derinden eğilen yazarın 'sosyal hayat çerçevesinde aşk, aile, dostluk, ilişkiler' gibi önemli meselelere yüzeysel de olsa değindiğini belirtmek gerekir. Zengin bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda yazar, kişilerin hayatlarından kısa kesitler sunar. Alımkan, Aygül, Tolgonay, Salıy, Kalıy, İsabek, Zinaida, Kıyşıkbaş, Töröbay, Taalaybek, Nurcan, Kalmurat, Vladimir İvanoviç bunlardan bazılarıdır. Fakat romanda yazarın geniş bir kişi kadrosuna yer vermesi kişilerin ruh tahlillerinin ve olayların nedenselliğinin yüzeysel olmasına sebep olmuştur. Eser sosyalist devrin bir perspektifini verdiği gibi 'aşk ve gerçek sevgi' üzerine de eğilmektedir. Nitekim dönem itibariyle sosyal-siyasi temaların ele alınması gerekmektedir. Yazar hem toplumsal hem de ferdî

[92] Bir Damla Kan. Çalışmada eserin 1966 yılındaki ilk baskısı kullanılmıştır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

meseleleri bir arada ele almayı tercih etmiştir. Bu tercihi, eleştirel yaklaşımına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

2.2.7. Santa[93]

Nasirdin Baytemirov'un entelektüel kadını konu edinen *Santa* romanı, 1970 yılında yayımlanır. Roman, dönemin aydın kadını olan Santa'nın kendi hayatını bilime adaması, bu yolda aile hayatını geri planda bırakışı/aile hayatından mahrum kalışı ve bu olayların hissî yansımaları konu edinir. Kırgız edebiyat bilimci Kaçkınbay Artıkbayev, yazarın bir kadının aile hayatından vazgeçip akademik yaşama yönelmesinin ele alınışını kaydadeğer görür ve yeni bir buluş olarak değerlendirir (2013: 325).

Romanın başkişisi Santa, biyoloji alanında bilim insanı olarak Kırgız toplumu için önemli bir insandır. Ancak romanın genelinde daha çok Santa'nın ferdî hisleri, aşk ve aile hayatı işlenir. Bununla birlikte kolhozlaşma sürecindeki zengin yöneticilerin haksız sömürüsü, ezen-ezilen çatışması ve komünizmin sahte komünistleri, romanın ele aldığı konulardandır. Romanın temel sorunsalı aşk ve aile hayatı olsa da yazar örtük düzlemde toplumsal ve ideolojik meseleleri de dikkatlere sunar. Görünürde *Santa,* tek yönlü bir esermiş gibi gözükse de Santa ve ailesinin hayatı, savaş öncesi ve sonrası durum ekseninde işlenmiş olması kıymetlidir. Savaş ve toplumsal meseleler Santa'nın yaşantısını doğrudan etkilemiş ve onu kırk yaşına geldiğinde yaşadıklarından mutsuz olan bir insana dönüştürür. Dönemde savaş temasının ele alınışına ferdî bir bakış açısı getiren eser, şüphesiz bu yönüyle dikkat çekmektedir. Romanın önde gelen kişileri Santa, Bermet, Bektaş, Yusupov, Birimkul, Sarımsak şeklinde örneklendirilebilir. Romanda olaylar 1960'lı yıllarda geçmekle birlikte II. Dünya Savaşı yılları da geriye dönüşlerle (flashbacklerle) ele alınır.

[93] Kırgızlarda bir kadın ismi. "Santalat"ın kısaltılmış hâlidir. Çalışmada eserin 1970 yılındaki ilk baskısı kullanılmıştır. Roman henüz Türkçeye aktarılmamıştır.

2.2.8. Cetilgen Kurak[94]

Tölögön Kasımbekov'un ilk defa 1976 yılında yayımlanan *Cetilgen Kurak* romanı Sovyet sisteminde eğitim gören Kırgız gencinin/Esen'in Rus dili öğretmeni olmasını ve memleketine dönmesini ele alır. Osmonakun İbraimov tarafından povest olarak nitelenen (Artıkbayev 2013: 546) eserin literatürde roman olarak kabul edildiği görülür. İbrahimov'un bu değerlendirmesinin sebebi, romanda yer alan Aliyma, Biybala, Corokul, Caynak gibi kişilerin gelişimsel olarak karakter çözümlemesinin yapılmamış olmasıdır. Kaçkınbay Artıkbayev ise O. İbrahimov'a bazı açılardan katılmakla birlikte eserin yazarın *Sıngan Kılıç, Kelkel* gibi romanlarıyla mukayese dahi edilemeyeceğini ifade eder (Artıkbayev 2012: 217). Hatta bu eserle yazarın *Sıngan Kılıç*'ta çıktığı yükseklikten aşağıya düştüğü yorumunu yapar. Bunun aksine eser için kimi edebiyat bilimciler olumlu yorumlarda bulunmuş; eser değindiği problemler ile kıymetli görülmüştür (Artıkbayev 2013: 546-547). Buna rağmen yazarın yazarlık yeteneğinden daha nitelikli bir eserin ortaya çıkması gerektiği bu tür yorumların ortak noktasıdır.

Kırgız tarihî romanı dendiğinde akla ilk gelecek isim olan Kasımbekov'un birçok romanının aksine bu romanıyla rejimin güdümünde eser verdiği düşünülür. Yazar Kasımbekov, diğer eserlerinden farklı olarak burada sistemin yönsemelerini ve rejimin ilkelerini ön planda tutar. Sistemin olumsuz yanlarını yarattığı kişiler üzerinden göstererek eleştirel bir tutum sergiler. Ancak bu eleştiri komünizme ya da Stalin'e değil; komünizmi ve rejimin ilkelerini çarpıklaştıran sahte komünistlere yöneliktir. Bu bakımdan eserin güdümlü olduğu açıkça görülmektedir.

Eserde, Esen adlı Rus dili öğretmeninin eğitim aldıktan sonra köyüne öğretmen olarak atanması, okuldaki eğitmenlerin yarattığı aksaklıklar, Esen ve Aliyma arasındaki duygusal ilişki, Esen ve onun aksine eğitimi kötüye kullanan komünistler bağlamında çatışma ve buna benzer hususlar göze çarpan önemli noktalardandır.

[94] Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır. Romanın adı literatürde *Olgun Nesil*, *Olgunlaşmış Yaş gibi* adlarla karşılanır. Çalışmada eserin 1976 yılındaki ilk baskısı kullanılmıştır.

2.2.9. Partorg[95]

Kırgız nesrine önemli bir soluk getiren Saspayev, hikâyeciliğinin yanı sıra roman da kaleme almıştır. Aman Saspayev'in ilk romanı olan ve 1977 yılında yayımlanan *Partorg* romanı, 1960-1970'li yılların köy hayatını anlatır. Roman, yazıldığı ilk dönemde eleştirmenlerin eleştirileri doğrultusunda tekrar düzenlenir (Asanaliyev 1982: 37) ve yazar romana eklediği yeni kişilerle birlikte ufak değişiklikler yaparak 1985 yılında *Too Çabalekeyi* adıyla romanı yeniden yayımlar.

Kırgız edebiyat bilimci Keneşbek Asanaliyev, romanın tematik ve kurgusal özelliklerini eleştirir. Roman türünün bir gereği olarak hem hayatın hem de kahramanın iç dünyasının panoramasının çizilmesi gerektiğini ifade eden Asanaliyev, Mavlyanov'un bunu başaramadığını, hayatın panoramik görüntüsü, insan ilişkilerini, kahramanların ruh tahlillerini iyi şekilde veremediğini ifade eder. Başkişi Sagın'ın çocukluk dönemlerinden bahsedilmesine karşın o dönemlerdeki hislerinin açımlanmamasını bu duruma örnek olarak sunar. Karakter kurgusu bakımından Dostoyevski'yi örnek vererek yazarın bu kaynaktan hiçbir şekilde beslenmediğini belirtir. Bu bakımdan Asanaliyev, bu eseri roman türüne değil hikâye türüne daha yakın bulur. Yazarın bu romanında hikâye türünün sınırlarını tam manasıyla aşamadığını ifade eder (Asanaliyev 1981: 41-44). Yazar, olaylar ve kişiler arasında neden-sonuç ilişkisini iyi şekilde kuramadığı, kişilerin iç dünyalarına eğilemediği, çok yönlü bir kurgu ortaya koyamadığı gibi gerekçelerle eleştirilmiştir.

Üç bölümden meydana gelen romanın baş kişisi Sagın idealize edilmiş bir öğretmendir. Sagın bağlamında sovhozun iyileştirilmesi ve geliştirilmesi meselesi ele alınır. Sagının yanında yer alan iyiler ve karşısında duran kötüler olmak üzere söz konusu sorunsal çatışmalar bağlamında ele alınır. Roman, Sagın, Zere, Gülayım, Kasım, İsmailov, Batmakan, Sveta, Adılov, Şayır, Borbaşev, Madiyev gibi kişilerden oluşmaktadır.

[95] Parti sekreteri. Çalışmada eserin 1977 yılındaki ilk baskısı kullanılmıştır. Eser ilk olarak 1974 yılında "Sagın" ismiyle belli bölümler halinde *Ala-Too* dergisinin No:8 sayısında yayımlanmış olup daha sonra *Partorg* ismiyle kitap haline gelmiştir (Kudaybergenova 2012: 114). Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

2.2.10. Mezgil[96]

Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanı ilk olarak 1978 yılında *Kırgızstan* yayınevinden yayımlanır. Kırgızların 1920'li yıllardaki hayatına ve özellikle at yetiştirecek sovhozların kurulması ve geliştirilmesi konusuna eğilen eser, kısa süre sonra "*Caşoo Üçün Can Kıyuu*" adlı uyarlanarak beyaz perdeye aktarılır (Urmatova 2004: 58). Eser yayımlandığı dönemde çeşitli siyasi eleştirilere maruz kalır. Ruslara karşı bir eser olarak nitelendirilir ve okul kitaplarından çıkarılarak okullarda yasaklanır.[97] Bu sebeple yazarın edebî hayatının bir kısmı bu tür sansürleme ve yasaklarla geçer. Yazarın manipüle edilmesi ve devre dışı bırakılması edebiyatta iktidarın hegomonik gücünün ve kanonun bir görünümüdür.

Toktogul Devlet Ödülü'ne aday gösterilen *Mezgil* romanı siyasi içeriğinden ötürü ödülden menedilir, yazar ise Kırgız Komünist Partisi Merkez Komitesi'ndeki görevinden azledilir (Urmatova 2004: 14; Akmataliyev 2012: 7; Bakaşova 2020: 159). Bilakis birçok yazar ve edebiyat eleştirmeni (K. Asanaliyev, T. Sıdıkbekov, Ü. Kultayeva vd.), Akmatov'un bu romanı ile Kırgız nesrine yeni bir soluk getirdiğini ileri sürer. Söz gelimi Keneşbek Asanaliyev, yazarın *Mezgil* romanındaki karakter yaratımındaki yetkinliğini olumlu yönde eleştirir ve ayrı bir çizgide değerlendirir.[98] Kırgız edebiyatında Aytmatov ile başlayan ve insanın ruh dünyasını her açıdan ele alma ve çözümleme merkezli bir karakterizasyonun yeni jenarasyon denilen Aytmatov sonrası yazarlarda açıkça görüldüğünü ifade eder ve bu yetkinliği eserlerine yansıtan bir yazar olarak Kazat Akmatov'u gösterir. Bu yüzden onun özellikle *Mezgil* romanının, Kırgız romanı için önemli bir merhale olduğunu belirtir (Asanaliyev 1981: 169; Akmataliyev 2012: 6). Özellikle Rus ve Kırgız insanın tarihî süreç içerisindeki karşılaşmasını estetik düzlemde ele almasını takdir eder ve yazarın tecrübesini iyi şekilde değerlendirdiğini ifade eder.

---

[96] Zaman, devir, dönem. Çalışmada eserin 1979 yılındaki baskısı kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda eserin 1979 yılında yayımlandığı da yazmaktadır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

[97] Yazar, *Mezgil* romanının Toktogul Devlet Ödülü'nü kazanmamış olmasının ideolojik temelli olduğunu ifade etmiştir. Oylama sonucu ödülü *Mezgil* romanının kazanması gereken aday eserler arasında yer alan Şükürbek Beyşenaliyev'in *Kıçan* adlı hikâyesi parti güdümünde ele alındığı için ödüle layık görülmüştür (Azap 2016: 29).

[98] Ayrıntılı bilgi için bk. Asanaliyev, Keneşbek (2018) "Mezgil Ökümü". *Klassikalık İzildöölör Adabiyattanuu.* 10. Kitep (haz. A. Kadırmenbetova, A. Kaçkınbay Kızı). s.37-42. Bişkek: Poligrafbumresursı.

Yazar geçmişten beri ele alınan "Mezgil/zaman, devir, dönem" temasını işleyerek cesaret örneği gösterir. Çünkü sık işlenen bir tema olması sebebiyle yazarın tekrara, klişeye düşmesi mümkündür. Ancak Akmatov, tüm bu sonuçlara hazır şekilde eserini kaleme alır (Asanaliyev 1981: 135-168). Fakat neticede eser yazıldığı dönemde siyasi gerekçelerden ötürü gerekli önemi görememiş bir eserdir.

Roman, Issık-Göl kıyısında geçer. Koşoy, Krasin, Şatman, Kıztuubas, Zeynep, Külçoro gibi roman kişileri ile yazar, hem 1916 Ürkün hadisesini hem de Sovyet rejiminin ilk yıllarını dikkatlere sunar. Issık-Göl kıyısındaki yılkı fabrikasını kurma meselesi merkezli roman "Progress" adlı Sovyet sovhozunun oluşum ve gelişim aşamalarına değinir ve Sovyet hükümetinin ilk yıllarındaki kuruluş aşamasını ele alır. Halkı bu yeni oluşuma inandırma, yeni bir yerleşim yeri, aydınlatma ve su sistemi kurma gibi birçok mesele kurguya taşınır. Bunlara ek olarak hayvan bakımı ve yetiştirmesi; Rusya'dan getirilen iki aygırı yerli atlarla melezleştirme politikası hayvan bakımı konusunda göze çarpan başlıca meseledir. Bu atlar, roman kişileri kadar önemli bir yere sahip olarak anlatımı ve olay örgüsünü şekillendir.

2.2.11. Kılım Karıtar Bir Kün[99]

Cengiz Aytmatov'un ilk olarak 1980 yılında *И дольше века длится день* adıyla Rusça olarak yayımlanan eseri, Kırgızca olarak 1981 yılında *Kılım Karıtar Bir Kün* adıyla yayımlanır. Roman, Türkçeye ilk olarak 1985 yılında "Gün Uzar Yüzyıl Olur" adıyla Mehmet Özgül tarafından aktarılır.[100] *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı Kırgız edebiyatında nesir türünün yeni imkânlarını ortaya koyması bakımından önemli bir eserdir (Artıkbayev 2013: 316-675). Edebiyat bilimciler, Aytmatov'un eserlerini özellikle yalnızca yerel

[99] Gün Olur Asra Bedel. Roman, Türkçeye ilk olarak 1985 yılında *Gün Uzar Yüzyıl Olur* adıyla Mehmet Özgül tarafından aktarılmıştır Romanın adı aynı zamanda *Gün Uzar Yüzyıl Olur* şeklinde de Türkçeye aktarılmıştır. Literatürde romanın adının bahsedilen adların yanı sıra *Asra Bedel Bir Gün* şekliyle karşılandığı da görülmüştür. İlk olarak 1980 yılında Rusça olarak *И дольше века длится день* adıyla Новый мир/ Novıy Mir dergisinde, 1981 yılında ise Kırgızca olarak yayımlanmıştır. Ayrıca eserin adının Kırgızca kaynaklarda *Kılım Karıtar Bir Kün*, *Kılım Karıtaar Bir Kün*, *Kılımdı Karıtaar Bir Kün* versiyonları ile karşılaşılmıştır. Burada *Kılım Karıtar Bir Kün* şekli kullanılmıştır.

[100] Aytmatov, Cengiz (1985). *Gün Uzar Yüzyıl Olur.* (Çev. Mehmet Özgül). Cem Yayınevi. Eser daha sonra 1991 yılında "Gün Olur Asra Bedel" adıyla tekrar yayımlanmıştır. Bk. Aytmatov, Cengiz (1991). *Gün Olur Asra Bedel.* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları. Eser, bu ilk çevirilerden sonra eser günümüze kadar birçok kez farklı yayınevlerinden basılmıştır. Bu çalışmada kullanılacak baskı: Aytmatov, Cengiz (2016). *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.

meseleleri ele almayıp evrensele hitap etmesi bakımından değerli olarak nitelendirir. Bu bağlamda, *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı bütün insanlığı ilgilendiren meseleleri irdelediği için yazarın önde gelen eserleri arasında yerini almıştır. Söz konusu eserde efsanelerden biri D. Sadırbayev tarafından senoryalaştırılarak 'Mahabat Destanı' adıyla film olarak çekilir ve 1985 yılında gösterime girer. Yazarın bu eseri, özellikle dünyaya tanıttığı "mankurtizm" kavramı ile ses getirmiştir.

Kılım Karıtar Bir Kün romanı, bir günü ele alır. Romanın vaka zamanı Yedigey'in Kazangap'ın ölüm haberini alması ile Kazangap'ın cenazesinin defnedilmesi arasında geçen süre kadardır. Ancak roman geriye dönüş (flashback) tekniği ile geçmiş zamanı da ele alır. Bu anlamda yazar geçmiş-şimdi-gelecek olmak üzere üç boyutlu bir zaman kurgusu ortaya koyar. Yedigey'in zihninden geçen düşünceler, anılar, hatıralar, anektotlar yoluyla yazar kişilerin hayatlarından kesitler sunarak olay zincirini genişletir. Aytmatov bu romanıyla gelenek ile bilim; geçmiş ile gelecek; eski ve yeni; gerçek ile fantastik merkezli bir anlatım ortaya koyar ve savaşsız bir dünyanın olabileceğini açımlar. Eser temelde iki noktaya odaklanır. Bunlar: Yedigey ve Kazangap'ın oğlu Sabitcan'ın; Nayman ana ve oğlu Colaman'ın ana kahramanları olduğu olaylardır.

Yazar yetkinliği ile tarihî geçmişi, efsaneleri, mitolojik ve fanstastik öğeleri romana eklemleyerek anlatımını güçlendirir. İnsanı merkezine alan Aytmatov, bu eseri yazarak insanı düşünmeye ve sorgulamaya sevk etmeye çalışmıştır. Onun anlatılarının çoğu, insanın kendini varoluşsal anlamda sorgulaması üzerine kuruludur. *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı, geleneğin kurgusallaştırıldığı ve toplumsal belleğin inşasında edebî eserin yineleme misyonun kullanıldığı bir nitelik taşımaktadır. Yazarın eserin içerisinde efsane, halk hikâyesi, türkü ve çeşitli halk inanışlarından da faydalanması folklor ve edebiyat ilişkisini somutlamaktadır.

2.2.12. Cañı Tañ[101]

Kırgız nesrinin önemli isimlerinden olan Cunay Mavlyanov'un *Cañı Tañ* romanı ilk olarak 1980 yılında yayımlanır. Edebiyat bilimciler, söz konusu romanın, yazarın

[101] Yeni Şafak. Çalışmada romanın 1980 yılındaki ilk baskısı kullanılmıştır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

1958'de yayımladığı ve köy okullarında çalışan öğretmenlerin savaş zamanındaki durumunu ele aldığı *Açık Asman* romanının devamı niteliği taşıdığını belirtir. *Açık Asman*'da savaş döneminde ve savaş sonrası zamanlardaki köy okullarında çalışan öğretmenlerin hayatı konu edilir ve eğitimin önemi vurgulanır (Artıkbayev 2013: 331). *Cañı Tañ* romanında ise 1950'li yıllardaki öğretmenlerin hayatı ele alınır. Başkişi Sapar aracılığıyla o dönemin eğitim sorunları, eğiticilerin eğitim algısı, tutum ve tavırları dikkatlere sunulur.

Cañı Tañ romanı ideal bir Sovyet öğretmeninin, kurnaz, kötü niyetli ve çıkarcı kişiler ile mücadelesini gerçekçi bir gözle anlatırken Sovyet gerçekçiliğini ve değerlerini açığa çıkaran bir eserdir. Savaşa katılmış Sapar adlı bir öğretmenin, savaştan döndükten sonraki hayatı, romanın ana sorunsalını oluşturur. Öğrencilere karşı nasıl davranılacağı, nasıl eğitilecekleri sosyalist bir bakış açısı ile ele alınır. Savaşın çocuklar üzerindeki etkisi şüphesiz okul hayatlarına yansır. Çeşitli kişiler aracılığıyla cephe gerisinde kalan çocuk ve anneler üzerinden savaş fenomeni ele alınır. Sapar'ın yetim çocuklara olan olumlu muamelesi bunun güzel bir örneğidir.

Yatılı okullardaki sıkıntılar, öğretmen-öğrenci ilişkisi, anne-baba eksikliği, ekonomik sıkıntılar gibi pek çok meseleyi konu edinen romanda, Sapar, Adilet, Akimov, Surançiyev, Doldoyev, Cumanov gibi kişilerle bahsedilen konular detaylıca işlenir. Özellikle Sapar ile yatılı okulun oluşum evresi ele alınarak zorlukları, sıkıntıları okuyucuya sunulmak istenir. Roman boyunca Sapar'ın bu yatılı okulu ilk günden itibaren iyileştirme çabası, öğrencilere olumlu tutum ve tavırları, öğretmenlerle iletişimi ve yöneticilik anlayışı ele alınır ve Sapar'ın başarısı idealize edilir. Çatışma unsuru olarak Surançiyev'in varlığı Sapar'ın idealize edilmesinde önemli rol oynar. Çeşitli oyunlar doğrultusunda Sapar'ın görevden alınması hatta bu durumda bile hâlâ okuldaki işleri düşünmesi dikkat çekicidir.

2.2.13. Kököy Kesti[102]

Öskön Danikeyev'in savaş sorunsalını ele alan *Kököy Kesti* romanı 1984 yılında yayımlanır. Eser, edebî ve ideolojik seviyesi yüksek olduğu için Toktogul Devlet Ödülü'ne layık görülür (Aamatov vd. 2008: 208). Eser, Kırgız edebiyat bilimciler tarafından olumlu yönde eleştirilir. Yazar Danikeyev, bu romanın diğer romanlarına kıyasla eleştirmenler tarafından daha çok beğenildiğini ifade eder. Bunu da romanı yazarken daha az roman kişisi yaratarak Batılı roman tekniklerini uygulaması ile ilişkilendirir (Altıok 2018: 114).

Kırgız edebiyat bilimci, A. Sadıkov, Danikeyev'in eserindeki psikolojik zemini eserdeki olumlu bir yön olarak vurgular (Sadıkov 2012d: 109). Saule Egimbayeva, Kırgız edebiyat bilimci A. Erkebayev'den naklen *Kököy Kesti* romanının Kırgız nesri için önemli bir eser olup orijinal keşiflerle dolu olduğunu ifade eder. Yazarın buradaki edebî çözümlemeleri, yeni üslûbu ve Sovyet insanının iç çözümlemesindeki başarısı dikkate değerdir. Buna benzer tecrübeler Batı romanında bulunur. A. Erkebayev, söz konusu romanın deneysel bir roman olduğunu ileri sürer (2012: 360-361). Keneşbek Asanaliyev'den naklen, S. Egimbayeva söz konusu romanın natüralist bir eser olmaktan ziyade tamamıyla realist bir bakışla ele alındığını ifade eder (2015: 168). Asanaliyev'in görüşüne katılmak mümkündür. Romanın realist bir gözle kaleme alınması ve her roman kişisinin savaş sorunsalını kendi gerçekliğiyle alımlaması romanın kendi döneminde takdir görmesini sağlar.

Kököy Kesti romanında savaşı konu edinen diğer Kırgız romanlarından farklı olarak yalnızca savaş zamanında dört yıl boyunca köyünden uzakta kalan altı kişinin psikolojisi ele alınır ve insan-tabiat arasındaki ilişki realist bir gözle kurguya eklenir. Romanda yalnızca altı kişi hakkında bilgi yer alır. Toplumsal-ideolojik meseleler, Ürkün hadisesi, Kırgız gelenekleri, Kococaş Destanı vb. romandaki metin kurucu unsurları oluşturur. Bu unsurların romandaki işlenişi roman kişilerinin ruhsal dünyasına uygun olarak gerçekleştirilmesi romanın özgünlüğünü somutlar. Birçok edebiyat eleştirmeninin de görüşü bu doğrultudadır.

---

[102] Literatürde eserin adının *Zorladı, Gönül Yarası* şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Çalışmada eserin 2012 yılındaki baskısı kullanılmıştır. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.

Yazar *Kököy Kesti* romanıyla Ayşa, Sakinay, Dariyka, Gülşan, Murat ve İzat adlı roman kişileri üzerinden savaş sorunsalını ve büyük geçitlerle dağ arasında kalan altı insanın üç dört yıl boyunca verdiği yaşam mücadelesini dikkatlere sunar. Bu kişiler, meteoroloji uzmanları Turgunbek ve Dubaş'ın savaşa gitmeleri sebebiyle meteoroloji istasyonunda çalışır. Yaşadıkları felaket sonucu kasabalarından uzakta mahsur kalan bu altı kişi için hem savaş hem de memleket özlemi iki kat zorluk yaratır. Buradaki beş kadının sorumluluğunu taşıyan Murat, bir yandan hükümetin ona verdiği görevi yerine getirirken diğer yandan savaşa gidememiş olmanın üzüntüsünü yaşar. Roman, savaşın başlangıcından bitişine kadar yaz-kış, güneş-yağmur-kar-fırtına, bayram gibi birçok duruma şahit olan bu altı kişinin dört yıllık yaşamlarını konu edinir. Romanda insanın ümidinin ve sabrının sınırsızlığı ön plana çıkarken aynı zamanda küçük İzat'ın zorlu şartlarda eğitilmesi ayrı bir önem taşımaktadır.

2.2.14. Too Çabalekeyi[103]

Aman Saspayev 1977 yılında yayımlanan ilk romanı *Partorg'*u, eleştiriler doğrultusunda düzenleyerek 1989 yılında *Too Çabalekeyi* romanını yeniden yayımlar.[104] Bu durum Sovyet edebiyatında sıkça görülen edebiyata müdahale ile eserin Sovyet gerçekçiliğine uygun hâle getirilmesi ve yeniden yazdırılması meselesidir.[105] Hatta dönemin 'eleştiri' anlayışını açıkça ortaya koymaktadır. Söz konusu romanda ilk hâline göre bazı kişilerin açılımları genişletilir, epizotlar detaylandırılır ve romana yeni kişiler eklenir. Özellikle kişilerin karakterize edilmesinde detaylı çözümlemelere yer verilir. Bunun belirgin örneği başkişi Sagın'da görülebilir. Burada ilk romana kıyasla, kahramanların hisleri, düşünceleri ve başkişi Sagın'ın gençlik dönemi daha detaylıca ele alınır. Bununla birlikte bazı roman kişilerinin ferdî hisleri daha iyi açımlanır. Fakat olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisinin hâlâ yeterince iyi kurgulanamadığı görülür.

[103] Dağ Kırlangıcı. Roman henüz Türkiye Türkçesine aktarılmamıştır.
[104] Yazar bu değişikliği şöyle ifade eder: "*Romanı sonra Too Çabalekeyi adıyla yeniden yayımladım. Çünkü biz dağda büyüyen insanız. İlkbaharın gelişini bize dağ kırlangıcı bildirirdi. O geldiğinde ilkbaharın geldiğini anlardık. Akıllı bir insanın sembolü olarak bu isme karar verdim. Parti insanı aklıyla karar verir, aklıyla hareket eder düşüncesiyle yazdım*" (Saspayev'den naklen; Kudaybergenova 2012: 134).
[105] Sovyet edebiyatında eserlerin Sovyet gerçekçiliğine uygun görülmeyerek yeniden yazdırılması meselesi yaygın bir durumdur. Yalnızca Kırgız edebiyatı'nda değil, diğer Türk boylarının edebiyatlarında da görülen durumun Kazak edebiyatındaki örneği için bk. (Kınacı 2013: 95-111).

Yine de *Partorg* adıyla yayınlanan ilk versiyonuna nazaran daha iyi olduğu söylenmelidir. Romanda *Partorg'*a kıyasla daha fazla mekân tasviri ve kişi betimlemeleri dikkat çekmektedir.

Genel itibariyle Min-Bulak sovhozunun tarihi, bugünü ve geleceğini ele alan roman, başkişi partorg Sagın Tagayev'in hayatına odaklanır. Geriye dönüşlerle (flashbacklerle) 1950'li yıllara giderek Sagın'nın anılarına değinen yazar, *Partorg'*dan farklı olarak burada Sagın ve Mariya'nın ayrılmasına ilişkin daha detaylı bir bilgi verir. *Partorg* romanı ise doğrudan sovhoz tasviri ile başlamaktadır. Bunun gibi pek çok ayrıntılı detay *Partorg'a* kıyasla *Too Çabalakeyi'*nde yer almaktadır. Partorg'daki Sagın, Zere, Gülayım, Kasım, Batmakan, Adılov, Şayır, Borbaşev, Madiyev gibi kişilerin *Too Çabalekey*i'nde de aynen yer aldığı; Batmakan'ın torunu Sveta'nın adının bu romanda Gulya şeklinde olduğu; İsmailov olarak *Partorg*'da yer alan kişinin ise bu romanda Smailov şeklinde adlandırıldığı görülür. Romanın anlatım biçimi ve üslubunda değişiklikler olmakla birlikte temasının aynı doğrultuda ilerlediği görülür. Değişiklik büyük çoğunlukla kişilerin ruhsal çözümlemeleri ve hayatlarının detaylandırılması bağlamında gerçekleşmiştir.

3. BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ KIRGIZ ROMANINDA İDEOLOJİK TİPLER

Sıdık Karaçev, Kasım Tınıstanov gibi öncü yazarların erken dönemde verdiği eserlerle şekillenmeye başlayan modern Kırgız edebiyatında roman türü, şiir, hikâye gibi diğer edebî türlere nazaran daha geç ortaya çıkar. İlk örneği Mukay Elebayev'in 1936 yılında yayımlanan *Uzak Col*'u ile verilen Kırgız romanında, bu süreçten itibaren bağımsızlığa kadar yüze yakın eser verilir. Uzun yıllar yarı-göçebe bir toplum olarak yaşam süren Kırgızların tarihi, türlü mücadele ve zorluklara sahiptir. Modernleşmenin, teknolojik gelişmelerin ve dünyanın şahit olduğu birçok yeniliğin Kırgızlar için erken dönemde net bir karşılığı yoktur. Bu sebeple Kırgız edebiyatında modern bireyin anlatısı olan roman türünün geç ortaya çıkmasına şaşılmamalıdır.

Tüm edebiyatlarda olduğu gibi Batı klasiklerinden etkilenen Kırgız yazarlarının asıl etkileşimi, Rus yazarları ve onların eserleri ile gerçekleşir. İlk dönemlerde eğitimin, yayın organlarının ve çeviri faaliyetlerinin eksikliğinden ötürü bu etkileşim daha yüzeyseldir. Bu sebeple Kırgız romanını Batılı anlamda roman ile bir tutmamak gerekir. Kırgız romanının ortaya çıkış yıllarından günümüze kadar olan süreçte roman bireyin açmazlarını, içsel ve dünyevi yaşam yolculuğunu ele almaz. Batı'da burjuva gerçekliğinin anlatısı olarak ortaya çıkan roman, Kırgız edebiyatında dönemin gerçeklik algısı etrafında şekillenir. Bu gerçeklik, Marksist-Leninist ideoloji ekseninde gelişen Sovyet gerçekçiliğidir.[106] Kırgız edebiyat bilimcileri, Kırgız edebiyatında Marksist-Leninist ideolojinin önemini vurgular. Bununla birlikte Lenin, Plehanov, Gorki (Artıkbayev 2009: 7), Mayakovski, Şolohov, Fedin, Tvardovski, Fadeyev, Simonov (Asanaliyev 1988: 232) gibi isimlerin oynadığı rol ön plana çıkar. Edebiyat teorisinde Aristo'nun *Poetika*sına kadar uzanan bir geleneğin farkında olsalar da odaklandıkları taraf, Rus yazını ve

[106] Sovyet gerçekçiliğinin ve bu doğrultuda ileri sürülen 'sosyalist realizm' edebiyat anlayışının etkin rol oynadığı Kırgız romanı, bazı istisnalar dışında, güdümlü çizgide gelişmiştir. Bu güdüm, 1985 yılındaki politik hususiyetler sonrası esneklik kazanır. Tagızade'ye göre bu sürece kadar Sovyet yazarları "komünist partiye bağlılık, halkına bağlılık, sınıfına bağlılık, parti ülkülerine bağlılık, kendi sınıfına karşı insan severlik" prensipleri doğrultusunda eser kaleme almıştır (2006: 10).

Sovyetlerin edebî anlayışlarıdır. Elbette bunun en doğal sebebi, tarihî süreçlerinin büyük çoğunluğunu Rus boyunduruğu altında geçirmeleridir.

Edebî tipler ve edebî eserde tip yaratmanın önemi diğer edebiyatlara kıyasla Sovyetlerin sanat anlayışında ayrı bir yer edinir. Her devrin kendine ait bir tipiği vardır ve bu tipik kişiler bilhassa toplumsallığı ile eserde ön plana çıkmalıdır. Bu yolla okura hegemonyanın istediği 'bilgi' ulaştırılır. Kırgız edebiyat bilimci Kaçkınbay Artıkbayev'in karakterin toplum üzerindeki etkisine dair değerlendirmesi bahsedilenleri anlamak için iyi bir örnektir:

> Karakter aracılığıyla yazar herkesin bildiği birçok özelliği açımlayabilir. Örneğin; Sosyalist köy hayatının kurulması hakkındaki bilgileri makalelerden okumak mümkün. Fakat bu bilgileri makalelerden okumak yerine söz gelimi Şolohov'un "Kötörülgön Dıñ" romanından okuyup öğrensek, o zaman bu karakterlerin bize ne kadar güçlü bir tesir bırakacağı açıkça görülebilir (Artıkbayev 2009: 14).

Şolohov'un 1932'de yayımlanan ikinci büyük eseri kabul edilen "*Kötörülgön Dıñ*"[107] romanının halkın sosyalist köy hayatını ve kolekliflеştirme hareketini anlamlandırması açısından bir kılavuz olarak görülmesi, edebiyata verilen manayı ortaya koymak açısından dikkate değerdir. Nitekim proleter sanat, sosyalizmin benimsenme sürecinde halka rejimin ilkelerini anlatmakla yükümlüdür (Borbugulov 1996: 84). Dolayısıyla edebî eserdeki tipler çağını yansıtarak zamanın taleplerine cevap vermelidir. Sovyet edebiyatında kendine has yeni düzenin ve bu düzenin baş öznesi konumundaki yeni insanın ele alınması sanat ve toplum arasındaki yakınlığı temsil eder. Bu temsil, sanatın ideoloji güdümüne girdiğini somutlar. Marksist ideolojinin, kahramanı belli kalıplara sığdırarak sınırlandırmasına rağmen Engels'in düşüncelerinden hareketle Sovyet dönemi Kırgız romanının karakter kurgusunda spesifik ve genel bağlamda bir açımlama gerektiği düşüncesinin hâkim olduğu görülür (Cumadılov 1974: 6-36). Realizme dayalı bu düşünce, eserin kurgusal ve biçimsel özelliklerine katkı sağlar ve aksi bir durumda eserin yapısı bozulur (Asanaliyev 1988: 124).

Kırgız edebiyat bilimine göre obraz tüzüü/karakter yaratımı, nesnel çerçevede ele alınmalı ve karakterin her açıdan betimlenmesini içermelidir. Söz konusu inanç, marksist felsefenin pratikteki görünümünü imlemektedir. Anlayışın temelinde edebî

[107] Uyandırılmış Toprak.

eserin toplumsallığı güçlendirecek olması inancı yatar. Edebî düzlemde obraz/karakter yaratmak, yazarın hayatına ve yazarlık yeteneğine bağlı olarak estetik sınırlar çerçevesinde şekillenir ve buna bağlı olarak roman kişisi eserlerde "kaarman, ekinci daracadagı kaarman, münöz, tip" gibi farklı görünümlerle ortaya çıkar.

Kırgız edebiyatında kahraman kavramı, "*kaarman*", karakter kavramı "*obraz*", "*münöz*", tip kavramı "*tip*", şahıs kadrosu kavramı "*personaj*", karakterize etmek ise "*münözdömö*" terimleri ile karşılanır. Kahraman ve karakter kavramları genel literatüre benzer şekilde kullanılır ve bir eserde birden fazla kahraman bulunabilmesine rağmen karakterin tek olduğu ifade edilir. Mezkûr kavramlar Kırgızcada büyük ölçüde *kaarman* ve *münöz* kelimeleri ile karşılanır ancak edebî terminolojide *münöz* ve *obraz* kavramlarının anlamı bakımından net bir ayrım yapılamadığı da görülür. Söz gelimi L. Timofeyev, *münözü* yazarın kendi estetik bütünlüğü bağlamında tarihî süreçleri göz önünde bulundurarak insanın hayattaki tutum-davranışlarının, huyunun/karakterinin ve düşünce dünyasının tipolojisinin ortaya konması olarak tanımlar. *Münöz*, kahramanların kendine has özelliklerini de ifade etmektedir. Bunun iyi şekilde ele alınması ise tipi ortaya çıkarır. Edebî eserlerde her bir devrin kendine ait tipleri bulunmaktadır (Capanov 2018a: 70). Ancak *obraz* kelimesi münöze kıyasla roman metodolojisine uygun olarak daha geniş bir anlam alanını kapsar. *Obraz,* çoğunlukla roman kişisinin edebî-estetik düzlemde ele alınmasını karşılar ve "karakter" kelimesine karşılık olarak kullanılır.[108]

Dönemin ideolojik tiplerini ele alan bu çalışmada bilhassa Kırgız edebiyatında "tip" ve "edebî tip" kavramlarının açılımlarına değinmek gerekir. Kökeni Yunanca *typos* sözüne dayanan tip kavramı, Kırgız literatüründe edebî bir terim olarak çağını ve geneli yansıtan aynı zamanda bireysel özellikleri de içinde barındırarak epik, lirik ve dramatik durumları betimlenen bir roman kişisi olarak tanımlanır. Özellikle realist edebiyat için tip yaratma çok önemli görülür. Tip, edebî eserde en önemli unsurdur ve belli bir dönemde

[108] "Obraz" aynı zamanda 'yol, tarz' anlamında da kullanılmaktadır. Örneğin: "Caşoo obrazı (yaşam tarzı)". Bu bakımdan söz konusu kavramın edebî terminolojide hem karakter hem de yol, tarz anlamlarına geldiğini belirtmek gerekir. Bununla birlikte münöz kavramı da karakter huy anlamı dışında tarz, biçim, şekil, özellik anlamlarında da kullanılmaktadır. Buna örnek olarak "ayıldık caşoonun münözü (köy yaşam tarzı)" verilebilir (Erkebayev-Bököşev 1986: 131). Terminoloji meselesi ayrı bir alan olarak ele alınması gerektiği için burada kaarman, obraz, münöz gibi kavramlardan ziyade daha çok tip kavramının anlamsal özelliği üzerinde durulacaktır.

yaşayan genel özelliklerden ortaya çıkarak yaratılan belirgin bir roman kişisi şeklinde tanımlanır (Şeriyev-Muratov 2004: 12).

Kırgız Edebiyat Bilimi Terimler Sözlüğü'nde tip kavramı, toplumun içerisinde yer alan bir grup insanın genel özelliğini ifade etmesinin yanı sıra, her şeyden önemlisi estetik açıdan derin şekilde açımlanan roman kişisi olarak tanımlanır. Yazar, yaratacağı tip için öncelikle geneli yansıtan tüm benzerlerini derinlemesine inceledikten sonra görülemeyen, farkında olunamayan özelliklerle donatılmış edebî bir tip ortaya koymalıdır. Tip denildiğinde roman kişisinin gelişimsel bir yönü olması gerektiği unutulmamalıdır (Kıdırbayeva-Asanaliyev 2004: 512-513).

Kırgız edebiyat bilimci M. Borbugulov da gelişimsel biçimde genel özellikleri verilen ve orijinal olarak ele alınan roman kişisini edebî tip olarak adlandırır (1996: 189-191). A. Capanov'a göre de toplumun içerisindeki genel kalıpları/özellikleri yansıtan tipin aynı zamanda kendine has bireysel özellikleri de bulunmalıdır. Ayrıca Capanov, L. İ. Timofeyev'den naklen, edebî kahramanın genel özellikler çerçevesindeki formu olan tip kavramını münözün en yukarı safhası olarak ifade eder (2018b: 358-360). Kırgız edebiyat bilimci Kaçkınbay Artıkbayev'e göre tip, toplumsal bir manaya sahip olduğu için tüm tiplerin birbiri ile benzerlik taşıması mümkün değildir. Bu yüzden tip yaratmak edebî anlamda büyük önem taşır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, tipin toplumsal özellikleri barındırmasının mahiyetidir. Tip yaratmak romanın dışındaki insanın birebir romanda yansıtılması demek değildir. Edebî tip, gerçek insandan farklılık taşır (2009: 18).

M. Borbugulov tip yaratmanın birçok yolu olduğunu ifade eder ve "oydon çıgaruu"yu örnek olarak sunar (1996: 191-192). Bu ifade fiktif karakteri çağrıştırır. Kavram, realist biçimde gerçek hayattan bağımsız yalnızca kurmaca dünyaya ait kişilerin yaratımını ifade eder.

Kaçkınbay Artıkbayev'e göre ise tip yaratımı yüzeysel ve derin tipleştirme olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Karakter iç dünyasına girilmeksizin ele alındığında tip daha yüzeysel kalır. Ancak onu derinleştirmek yazarın başlıca görevidir (Borbugulov 1996: 259; 2009: 15-18). Artıkbayev'in tip yaratımı yollarına dair değerlendirmesi tip ve stereotip kavramları ile doğrudan ilintilidir. Ruhsal dünyasının içine girilerek derin

tipleştirme yoluyla ele alınan roman kişisini 'tip'; derinliğine inilmeden yüzeysel çerçevede çizilen roman kişisini 'stereotip' olarak karşılamak mümkündür. Lukacs'ın tipler hakkındaki "*tipik bir kahraman çağının yaşayışına bütün kişiliği ile tepki gösterir. Toplumcu gerçekçilik sahici tipler yarattığı zaman bu tiplerde köklü bir bireysellikle köklü bir tipikliğin örgensel bütünlüğü vardır*" (2000: 140) değerlendirmesi sahici tiplerde bireysellik ve toplumsallığın bir arada bulunması gerektiğini vurgulamasıyla bu duruma açıklık getirmektedir. Bu sentezin oluşmasının ön koşulu edebî gelenek içerisinde yazarın yeteneği ile ilişkilidir. Kırgız edebiyat eleştirmeni Keneşbek Asanaliyev, yazarın kahraman kurgusunda belirgin olarak yazarlık yeteneği ve hayal gücünün etkin olduğunu düşünür ve dış dünyanın, toplumsal meselelerin ve ayrıca edebî geleneğin yazarın yazma serüveninde doğru alımlandığında gelişimsel bir yön açığa çıkaracağını vurgular (1988: 110). Bu ifade, yazarların tema, karakter ve kurgu bakımından kendi yetenekleri doğrultusunda özgün olmasının edebî gelenek içerisindeki önemini imler.

Literatüre göre tipleştirme yollarından birisi olumlu kahramanın yaratılmasıdır. Kırgız edebiyatına hâkim olan "sosyalist realizm/*sosyalisttik realizm*" edebî anlayışı edebiyatta yeni bir insan tipini açığa çıkarması ve böylelikle "oñ kaarman/olumlu kahraman"ın doğuşu, Kırgız romanında kişi yaratımında etkin bir role sahiptir. Olumlu kahramanlar yeni rejimi ve bu rejimin hayattaki yansımalarını gösteren ve bu bağlamda halka en iyi örnek olacak bir edebî kahraman olarak ele alınmalıdır. Sosyalist realizm anlayışına göre yazılan romanlarda kişiler, en anlamlı özellikleri, tutum ve davranışları ile ele alınmalı ve dikkatlere sunulmalıdır. Olumlu kahramanın doğuşu, Sovyet edebiyatında yeni bir sayfayı aralar. Bu yeni insanın ve toplumun ruhsal-ahlaki temizliğinin her bakımdan çözümlenmesi o dönem yazarlarının başlıca görevidir. Bu dönem eserlerinin kahramanları, yeni topluma ve yaşantıya tüm kalbi ile sıkı sıkıya sarılan kişiler olmalıdır (Turatov 1974: 69-145). Keneşbek Asanaliyev olumlu kahramanın orijinal ve profesyonel biçimde ele alınması gerektiğini, öyle yapılmadığı takdirde imitasyon olacağı ve edebiyata olumsuz tesir bırakacağını düşünür (1981: 112). Adı geçen edebiyat bilimcilerin vurguladığı nokta tip ve stereotip ayrımını güzel bir şekilde örneklemektedir. Kısaca, romanda tip yaratma, yazarların düşünce dünyasına, merkezle olan ilişkisine, geçmişten o güne uzanan edebî gelenekten faydalanmasına ve en önemlisi kendi yazarlık yeteneklerine bağlı bir meseledir. İdeolojik eserlerde bu

yeteneğin önemi daha belirgin şekillerde açığa çıkar. Çünkü sanat ideoloji güdümüne girdiğinde estetik değerini yitirebilir.[109]

Örneklendirilen tanımlamaların ve değerlendirmelerin Marks, Engels, Lenin, Gogol, Şolohov, Fadeyev, Fedin gibi kişilerin görüşlerine bağlı olarak yapıldığı görülür. Tanımlamalardaki ortak nokta edebî eserde tip yaratmanın önemli olduğu ve tipin genel özellikleri barındırmasının yanı sıra gelişimsel düzeyde ele alınan ve bireysel olarak orijinalliği de bulunan kişiler olarak açımlanması gerektiği düşüncesidir. Tip aracılığıyla hayatın yalnızca olumlu tarafları değil, olumsuz tarafları da yansıtılmalıdır. Kırgız edebiyat bilimine göre tip kavramı, edebî eserde en önemli unsurdur. Zamanın taleplerine cevap veren, yazarın veya merkezin yönsemelerini taşıyan bu kişiler edebiyatın ideolojinin güdümüne girmesiyle anlam kazanır. Tip, toplumsal ve genel olanı karşılamasının yanı sıra bireysel özellikleri de taşımasıyla klişeleşmiş ve sıradanlaşmış tekdüze kişilerden farklılık gösterir. Tüm fikir ve değerlendirmelerden hareketle edebiyat biliminde karaktere kıyasla estetik değeri daha aşağı görülen tiplerin Kırgız edebiyat biliminde üstün olarak kabul edilmesi şüphesiz dönemin ideoloji güdümlü edebî anlayışı ile ilintilendirilmelidir. Nitekim tip ve stereotip kavramları genel edebiyat biliminde benzer mahiyete sahiptir. Tipleştirme yollarından birisi olarak görülen olumlu kahramanın yaratımı da bu kavram alanının içerisinde değerlendirilmeli ve olumlu kahramanın aynı zamanda tekdüze, sıradan ve düz bir roman kişisi olarak stereotipleşebileceği göz ardı edilmemelidir. Çalışmada bu bilgiler ışığında, romanlardaki yazar/merkez iktidarındaki ideolojik tipler belirlenen başlıklarla ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3.1. İDEOLOJİK TİPLER

Romanda tip sorunsalını araştırmak, romanın toplumsallığını, tarihsel yönünü anlamak ve anlamlandırmak için önem taşır. Çünkü tip, roman kişisinin bireysel ve ortak

[109] Sanatın asıl işlevini bırakıp yan işlevi olan ideolojikleşmesi sonucu, ideoloji güdümüne giren romanları "*ideolojik roman*", estetiğin yadsınmadığı fakat ideolojinin de yer aldığı romanları "*ideolojisi olan roman*" olarak tasnif eden Selim Somuncu'nun değerlendirmesi, bahsedilen durum açısından açıklayıcı bir örnek teşkil etmektedir. Söz konusu ifade (ideolojik roman/ideolojisi olan roman) metin içerisinde Somuncu'nun tespitine bağlı olarak yer yer kullanılacaktır. Romanda bilgi iktidar ideoloji sorunsalı için bk. Somuncu, Selim (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji.* Ankara: Hece Yayınları.

özelliklerini içermesinin yanı sıra tarihsel bir dönemin ve ona ait özelliklerin birleşiminden meydana gelir. Hayatın içerisinde yer alan değişimin/dönüşümün romana yansıması noktasında tipin görevi ve mahiyeti mühimdir. Toplumsal, psiko-sosyal, ekonomik değişiklikler, edebiyatın bir propaganda aracı olarak görüldüğü bazı dönemlerde, edebî eserlerin yapı unsurlarını ve ana izleğini etkiler. Yazarın veya merkezin ideolojisine uygun kişilerin yaratılmasıyla halka bu ideolojinin olumlaması yapılır. Rus edebiyatının ve buna bağlı olarak Türk boylarının edebiyatlarının doğrudan etkilendiği sosyalist realizm akımı ve genel itibariyle Sovyet edebiyatı, bahsedilen sürecin bizzat görülebileceği bir ortamdır. 1917-1991 yılları arasında Sovyet edebiyatının temel izleği Sovyet gerçekçiliği, Çarlık karşıtlığı, eski-yeni düzen çatışması, yeni düzenin ve devrimin olumlaması, kolhoz-sovhoz düzeninin övgüsü, emek ve emekçiler, komünizm; romanların temel kahramanları ise işçiler, köylüler, çiftçiler, komünizmin temsilcileri, yeni değerleri inşa eden kişilerdir. Sosyalist realizm, yazarların bugünden ziyade geleceğin gerçekliğini ortaya koymalarını bekler. Geleceğin idealinin halka ulaştırılmasının birinci ayağı edebiyat ve roman yoluyla gerçekleşir. Bu bağlamda, dönem romanlarında bu ideali benimseyen ve benimsetme arzusu taşıyan kişiler yaratılır. Modern Kırgız edebiyatı da bu eğilime sahiptir.

Sovyet Dönemi Kırgız romanı,[110] başlangıcından son evresine kadar Sovyet ideolojisinin güdümünde, hâkim otoritenin talepleri doğrultusunda, yeni Sovyet insanının yaratılması ve devrimci anlayışın yerleşmesini amaçlayan bir yönelime sahiptir. Komünist bir toplumun oluşması için partinin düşünce dünyası bakımından gelişen yeni insanı eğitme ve halkı rejime yakınlaştırma meselesi bu sürecin dikkat çekici özelliğidir. Bundan hareketle Sovyetler Birliği'nin kahraman, cesur, fedakâr, çalışkan insanının edebî dünyaya dâhil edilmesi ve komünist toplum yapısının özümsenmesi adına yapılan çağrıya yazarların cevap verdiği açıkça görülür. Öte yandan merkezin sesine kulak vermeyen ve eserinde kendi ideolojik fikirlerini işleyen yazarlar da bulunur. Yarattıkları kişiler dönemin siyasi konjonktürünün aksine Kırgız tarihi süreçlerinin ve millî şuurun temsilciliğini yapar. Bu yönelime sahip ideolojik tipler yoluyla Kırgız millî ruhu ve

[110] Sovyet dönemi Kırgız edebiyatı ifadesi 1917-1991 yıllarını kapsamaktadır. Buradaki devirler-nesiller ayrımında siyasi süreçler göz önünde bulundurulur. 1917 Çarlık Rusya'nın yıkılması ile Ekim Devrimi'nin ilânını, 1991 ise Sovyetler Birliği'nin dağılmasını ve birçok Türk devleti gibi Kırgızistan'ın da bağımsız olmasını ifade eder.

toplumsal bilincini aşılamak amaçlanır. Şüphesiz Sovyet rejimi güdümünde ortaya konan ideolojik tiplerin varlığı bu kişilere kıyasla daha fazladır.

Her yazar kendi çağını ve dünyayı alımlamasına göre tipler yaratır. Sovyet dönemi Kırgız romancıları, Sovyet rejimine hizmet etmek amacıyla ideolojik tipler yaratırken bazı yazarlar kişi yaratımında rejimin güdümüne rağmen satır aralarında gerçek seslerini okura duyurabilme amacı taşır. Bu noktada kimi yazarların güdümlü ve gönüllü bir edebiyat anlayışını benimsediği, kimilerinin ise yalnızca güdümlü edebiyata bağlı olmaya mecbur kaldığı görülür.[111] Bu bakımdan dönemin ideolojik tiplerini "dönüştürücü-kurucu tipler" ve "karşıt tipler" olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. Dönüştürücü-kurucu tipler ifadesi yazarlarının kişilerine olumlu bakışını; karşıt tipler ise yazarların kişilerine olumsuz bakışını içerir. Bu çalışmada yer alan olumlu ve olumsuz ifadeleri yalnızca Sovyet edebî anlayışıyla ileri sürülen olumlu kahraman veya olumsuz kahramanı (oñ cana ters kaarman) ifade etmez. Çünkü buna göre her yazar yalnızca Sovyet rejimini temsil eden ve savunan olumlu kişiler yaratmalıdır. Bilakis çalışmadaki olumlu dönüştürücülük veya olumsuz karşıtlık tasnifi, yalnızca Sovyet ideolojisini olumlayan veya ona uygun olmayan kişileri olumsuzlayan bir anlam alanı bakımından oluşturulmayıp doğrudan yazarın iktidarını esas alan bir değerlendirmeden hareketle ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla dönüştürücülük veya karşıtlığın temsil ettiği ideoloji, her yazarın dünyayı alımlamasına göre farklılık arz edecektir.

Çalışmada roman kişilerini temelde karakter/tip olarak değerlendirmek gerektiği ve buna bağlı olarak tipin kendi dünyasında tip/stereotip biçiminde ayrıştığı görüşüne bağlı kalınmıştır. Bu görüşten hareketle Sovyet dönemi Kırgız romanına hâkim ideolojik roman kişilerinin düz-yalınkat karakter/çok yönlü-yuvarlak karakter olup olmadığı; düz-yalınkat karakter ise tip mi stereotip mi olduğu (verilmiş/yaşanmış tip mi) merkezin ve yazarın görüşleri göz önünde tutularak incelenecek; ele alınan tiplerin temsil ettiği ideolojik dönüştürücülük veya karşıtlık dikkatlere sunulacaktır.

---

[111] Oktay Akbal'ın ileri sürdüğü 'güdümlü' ve 'gönüllü' edebiyat ayrımının kullanılması burada uygun görülmüştür. Akbal'a göre güdümlü edebiyat, bir devletin uyguladığı öğretiye uygun, yakışan, kısacası ülkenin rejiminin desteklediği edebiyat anlayışıdır. Gönüllü edebiyat ise, o davaya kendiliğinden bağlanan yazarların seçme özgürlükleri ile tercih ettikleri anlayıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Sağlık, Şaban (2004). "Edebiyatta Bağlanma Sorunu". *Hayat-Edebiyat-Siyaset Hece Aylık Edebiyat Dergisi.* S.90/91/92. Ankara: Hece Yayıncılık; Güdümlü edebiyat, tezli edebiyat örneğidir. Sanat dışı bir amacı ön planda olan sanatsal biçimlenmeyi bu amaca araç olarak gören edebiyattır (Tural 2018: 159).

3.1.1. Dönüştürücü-Kurucu Tipler

Özünde bireyin anlatısı olan roman, bazen okura kurmaca bir dünyayı sunmak yerine okuru bilinçlendirme ve dönüştürme amacı taşır ve romanlarda bu amaca yönelik belli misyonları temsil eden roman kişileri belirir. Sovyet estetiği içinde gelişen Kırgız romanı bahsedilenlere iyi bir örnektir. Edebiyatının parti güdümüne girmesiyle roman, ideolojik söylemi ile ön plana çıkmış ve kurgudan ziyade içeriği ile dikkat çekmiştir. Bu durum, toplum mühendisine dönüşen yazarların elinde romanın âdeta yeni bir inşa alanı hâlini almasına sebep olmuştur. Çünkü roman, şiirin imgesel diline nazaran okura bilgiyi ulaştırmak için daha rahat bir imkâna sahiptir. Bundan hareketle dönem yazarları romanda kendi düşünce dünyalarından izler taşıyan kişiler yaratır ve kişiler üzerinde bir hegemonya kurar. Bu ideolojik hegemonya bazen merkezî otoriteye bazen ise yazarın kendisine hizmet eder. Her iki durumda da okurda dönüştürücülüğü amaçlayan yazarlar, iktidarın (yazar veya merkezî otorite) yönsemelerini taşıyan tipler yoluyla bu misyonu yerine getirir. Ancak bu yaratım her yazarda aynı şekilde görülmeyip yazarlık yeteneğine ve üslubuna göre farklılık göstermektedir. Dönem romanlarında yalnızca iktidarın yönsemeleri ile var olan kişilerin öz yaşam alanının kısıtlandığı ve verilmişlikleri ile anlam kazanarak stereotipleştiği; öte yandan yönsemelerin dışında gelişimsel şekilde ele alınan fakat yine de dönüştürücük amacıyla çağının ve yazarının sesi olan kişilerin ise tipleştiği örnekler mevcuttur. Çalışma bu bağlamda tip ve stereotip kavramlarına verilmişlik ve yaşanmışlık düzeyinde yaklaşır bir anlayışı benimsemektedir.

Dönüştürücü-kurucu tipler, yazarların okur üzerinde etki bırakmak ve okuru istedikleri fikir-düşünce bağlamında yönlendirmek istediği durumlar neticesinde ortaya çıkar. Kuşkusuz her yazarın dünyayı alımlayışı birbirinden farklı olabileceği için 1936-1991 yıllarını kapsayan örneklem içinde yer alan yazarların yarattığı dönüştürücü ideolojik tipler farklı ve ortak noktalara sahiptir. Bu bölümde, dönüştürücü-kurucu tipler başlığı altında dönem romanlarına hâkim olan çeşitli ideolojik dönüştürücülük misyonları alt başlıklar hâlinde tasnif edilmiştir. Genel itibariyle romanlar Sovyet rejiminin ve Kırgız millî ruhunun taşıyıcılığını yapmalarıyla temelde iki farklı dönüştürücülük alanına sahiptir. İncelenen romanların yayımlanma yılları, ele aldıkları temalar, vaka zamanları, yazarlarının ideolojileri ve merkezle olan ilişkileri farklılık arz ettiği için yaratılan

dönüştürücü tipler de kendine has özelliklere sahiptir. Bu sebeple örneklem dâhilindeki romanlarda öne çıkan dönüştürücü tipler "Bolşevik'in destekçileri, millî değerlerin taşıyıcıları, çağının dolayımlayıcısı yol gösterici bilgeler, Sovyet ruhunun temsilcileri, zaman kurucu aydınlar, Sovyetlerin güçlü/eğitimli kadınları, sömürünün mağdurları ezilenler"[112] şeklinde alt başlıklar hâlinde ele alınacaktır.

3.1.1.1. Bolşevik'in Destekçileri/Çar Karşıtları

Dünya ve özellikle Rusya tarihini etkileyen olaylardan biri Bolşevik İhtilali'dir. Ekim Devrimi olarak da bilinen Bolşevik İhtilali ile Çarlık sona erer ve Sovyetler Birliği kurulur. Bu şekilde Lenin dönemi başlar. Bu devrimin birincil amacı emekçi sınıfın haklarını savunmaktır. Sosyalist sistemin tüm dünyaya yayılmasında ve destekçi bulmasında bu ihtilalin etkisi büyüktür. Büyük Ekim Sosyalist Devrimi, ekonomide, sanatta ve sosyal hayatta farklı yansımalar yaratır. Söz gelimi edebiyatta özellikle Bolşevik İhtilali ile Çarlığın toplum üzerindeki olumsuz etkisinin ortadan kalkacağı umudu ele alınır ve yeni rejimin olumlaması yapılır.

Sovyet dönemi Kırgız romanında Çarlık ile birlikte ortaya çıkan olumsuz değerler ve durumların karşısına koyulan yeni değerlerin olumlaması ile eski-yeni sorunsalı yaratılır. Bunun belirgin örneği Kırgız edebiyatının ilk romanı olan *Uzak Col*'da (1936) karşımıza çıkar. Çalışma kapsamında ele alınan romanlarda, "Bolşevik destekçilerine" belirgin olarak *Uzak Col* romanında rastlanıldığı görülür.[113] Yazar Mukay Elebayev *Uzak Col*da, Çarlık rejimini ve buna bağlı olarak halkı sömüren zengin sınıfı eleştirmektedir. Söz konusu görüş romanda Mukay, Baybolot ve Urmambet ile temsil edilir. Bu ideolojik tipler aracılığıyla Çar karşıtlığı ortaya koyulur. Fakat sömürü ve ezici bakışlar altında edilgen bir insana dönüşen Mukay'ın bu temsili psikolojik açımlama

[112] "Sömürünün mağdurları ezilenler" başlığında ele alınan tipler, belirgin bir dönüştürücü-kurucu özellikleri olmasa da yazarları tarafından eleştirel bir gözle belli bir ideolojiye karşı dönüştürücülük hedefi ile yaratıldıkları için ileride sömürüye başkaldıran kişilerin doğuşu bakımından kıymetli görülerek bu başlık altında incelenmiştir.

[113] Muhakkak örneklem dâhilindeki başka romanlarda da Çar'a karşıt söylemler yer alır. Söz gelimi Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanında bilhassa Kıztuubas'ın Çar'a ve Çar'ın uygulamarına yönelik eleştirisi bulunmakla beraber Kıztuubas'ın tipik özelliği millî dönüştürücülük noktasında geliştiği için o başlık altında ele alınmıştır.

üzerinden verilir. Onun temsil ettiği tipiklik ezilen sınıftır. Bu bakımdan onu başka bir altında ele almak daha uygun olacaktır.

Baybolot ve Urmambet ise doğrudan Çar karşıtlığını sembolize eder ve Bolşevik rejiminin örtük biçimde propagandasını yapar. Bu propagandanın eserin sosyalist realizme uygun olarak yayımlanması için eleştiriye uğraması ile ilintili olması muhtemeldir. Zira bu propagadanda büyük ölçüde Çar'a karşıtlığı içermekte ve dönemin realitesini ortaya koymaktadır.

Urmambet, Baybolot'a göre daha silik bir roman kişisidir. Romanda, Çarlık rejiminin savunucularına, amirlere, efendilere karşı çıkması ile var olur. Varlığının verdiği korkutucu rahatsızlık sonrası askere gönderilerek susturulur. Baybolot'un Çar'a karşı isyanı ise Urmambet'e kıyasla daha kuvvetli ve belirgindir. Her ikisinde de merkezin sesinin yazarın sesine karıştığı görülür. Okura Baybolot ve Urmambet gibi Bolşevik destekçisi kişilerin varlığının Çarlık rejiminin yarattığı zulüm ve haksızlığı ortadan kaldıracağı ve böylelikle sınıfsız bir toplumun ortaya çıkacağı inancı verilmek istenir. Burada rejimin özellikle desteğini kazanmak istediği kesim şüphesiz işçi kesimdir. O dönemde Çarlık'ın ortaya çıkardığı zulüm, yoksulluk, adaletsizlik gibi sorunların çaresi olarak yeni rejim gösterilmektedir.

Baybolot, Mukay Elebayev'in *Uzak Col* romanının kişilerindendir. Romanın başkişisi Mukay'ın amcası Elebes'in komşusudur. Evlidir. Bir kızı vardır. Romanda kırk yaşlarında, kısa boylu, çevik, çekik gözlü biri olarak betimlenir. Baybolot, korkusuz, haksızlığa tahammül edemeyen, adaletli bir kişidir. Ekonomik durumu iyi değildir; fakirdir.

Baybolot, romanda halka devrimin olumlamasını yapma ve dolayısıyla eski rejimi olumsuzlama misyonu ile var olur. Çar'ın eylemlerine başkaldıran ve bu eylemleri olumsuzlayan ideolojik bir tiptir. Devrim öncesine hâkim olan Çar'ın adaletli olduğu fikrinin gerçek olmadığının farkında olan bir kişidir. Bu sebeple dönemin fakirleri ezen, işçileri hor gören ve kullanan siyasetini dikbaşlılıkla eleştirir. Baybolot yazarın sesinin açığa çıktığı bir tip olarak okura Kırgız tarihinin zorlu yıllarını betimler. Baybolot, Kırgızların 1916'da yaşadığı tarihî hadiseyi konu edinen romanda dönemin siyasi ve

tarihî gerçekliğine başkaldıran bir tiptir. Söylemleri ve eylemlerinde Bolşevik rejiminin bahsi geçmemekle beraber başkaldırısı Çar'a yöneliktir.

Baybolot, 1916 yılında 19-40 yaşları arasındaki erkeklerin savaşa asker olarak götürülmesi meselesine, Rusların, Kırgızların öz topraklarında daha fazla toprağa ve ayrıcalığa sahip olmasına, vergilerin arttırılmasına, amirlerin, ekâbirlerin bitmek bilmez eziyetlerine, işçinin, halkın bir mal gibi tüketilip sömürülmesine karşı çıkan öncü bir kişiliktir. Sınıf çatışması, ezen-ezilen ve sömüren-sömürülen sorunsalı Baybolot aracığılıyla dile getirilir. Nitekim yeni rejimin gelecekte doğmasını istediği insan tipi Baybolot'un bu korkusuz, dik tavrına sahip olmalıdır. Romanda Baybolot'un yaşadığı birtakım problemlerle döneme hâkim siyasi rejimin eylemlerini ortaya koyan yazar, Bolşevik İhtilâli öncesinin olumsuz havasını betimler. Bu doğrultuda Baybolot'un temsil ettiği dönüştürücü vasıf, daha çok bu olumsuz eylemlerin dile getirilmesi ile anlam kazanır:

> "Çarım adaletli diyorsun. Onun toprağımızı basıp aldığından beri elli yıl olmuş. Ondan beri bizim çekmedimiz eziyet kalmadı. Hokand Hanlığı döneminde bile bu kadar eziyet çekmemiştik. Gelir gelmez toprağımızı suyumuzu aldı. Toprağın en verimlisini, Rusya'dan getirdiği Rus çiftçilerine verdi. Ona da tamam dedik, yerimizi verip kendimiz kenara çekildik. Sonunda da dağ yamaçlarına sürdü. Güneşimizi batırdı içecek suyumuzu tüketti. Kışlağımızdan kovdu, yerini köy, kasaba yaptı. Biz bir hektar yere sahip değilken, Rus çiftçiler kırk elli hektar yere sahip oldular. Sahip olduğumuz az miktardaki toprağımızı bile sulamak için su vermiyorlar. Elimizde kalan azıcık hayvanımızı bile otlatacak yerimiz yok. Odun toplamaya gidiyoruz, orman görevlisi bizi yakalıyor, dövüyor, urganımızı alıyor. Vergi vermekten gözümüzü açamıyoruz. Hepimiz yoksulluktan "köpek biner" hale geldik. Vergi için elimizdeki sağıp sütünü içtiğimiz tek ineğimizi bile sattık. Vergi adaleti yok, zengini de fakiri de aynı vergiyi veriyor. Tüm topraklara sahip olmuş çiftçilerle elinde tek ineğinden başka bir şeyi olmayan fakirler de aynı vergiyi veriyor. Bunlar azmış gibi amirlerin harcamaları da bizim boynumuzda. Borçları zamanında bulamazsak hapse atıyorlar. Sonra da 'sizden asker alacağım' diyor. Şimdi söyle bakalım, nerede Çar'ın adaleti. Bize ne yaptı ki bizden asker alsın. Çarlık Rusya'sının yaptığı azmış gibi ayrıca bizi kendi amir, nahiye müdürü ve efendilerimiz sömürüyor. Issız yerlerde kurtlara yem olmuş gibi iki taraftan da sömürülüyoruz. Hayatımız ne olacak? Ne zamana kadar dayanacağız? Nasıl yaşayalım? (…)" (UY 2015: 63-64).

Baybolot'un bu iç döküşü çok önemlidir. Çünkü, bu cümleler Kırgız tarihini ve zorluklarla dolu yılları özetler niteliktedir. Hokand Hanlığı döneminde yaşanan zorlukların, Çarlık zamanından çok daha hafif olduğunu ifade eden Baybolot'un bu cümleleri, yazarın sesini taşır. Esasında, bu isyan, millî bir iç dökümdür. Vicdansızlığın, merhametsizliğin, açgözlülüğün yansımalarının bulunduğu bu satırlarda aynı zamanda yerli zenginlerin, amirlerin sömürüsünün halkın acısını perçinlediğini görmek

mümkündür. Çar, çıkarını gözettiği kişiler tarafından adaletli olarak görülse de Çarlık rejimin halk arasında yarattığı sınıfsal farklar o dönemdeki adalet duygusunun içi boş bir değer olduğunu somutlar. Nitekim Çarlık döneminde adalet duygusu, görece bir mana taşır. Makamı yüksek ve zengin kişiler için Çar adalet timsalidir. Ancak fakir ve köleler için Çar adalet duygusundan yoksundur. Aslında Baybolot'un isyanı her ne kadar Çar ve onun destekçilerinin eylemlerini içerse de burada yazar aynı zamanda arka düzlemde eski ve yeni mukayesini açığa çıkarır.

Baybolot'un romanda karşı çıktığı diğer bir mesele askere adam alma kararıdır. Rusların asker alım kararını yalnızca fakirlere uygulamasına ve zenginleri kayırmasına karşı çıkan Baybolot, sınıf çatışmasına başkaldırır. Şüphesiz bu başkaldırının muhatabı onu ortaya çıkaran Çarlık rejimidir:

> "(…) Bizden başka kimse yok mu? Askere bizi gönderiyorsunuz. Eğer siz halkın gerçek yöneticisi olsaydınız bu işi adaletli bir şekilde çözerdiniz. Nerede sizin adaletiniz? O listede zenginlerin, ekâbirlerin, efendilerin çocuklarından biri var mı? Bu yetmezmiş gibi bir de "kabul ettiler" diye yazı yazarak, on yediyi, on dokuza, otuzu kırka çıkarıp göndermişsiniz. Zenginler ise çocuklarının yerine fakirlerin çocuklarını satın alıp göndereceklermiş. Gördünüz mü, olan bize oluyor. Onların yerine biz fukaralar gidecekmişiz. Nerede sizin adaletiniz? (…) "Çar'ın adaleti bu mu? Halkı Rus, Kırgız diye birbirine düşürdü. Bu iki milleti birbirine düşman edip kendileri kenarda onlara bakıp eğleniyorlar. Köy, kasaba yöneticileri henüz ağız açmadan yumruklarını hazırlıyorlar. Ektiğimiz ekinlere zorla el koyuyor, otlarımızı biçip alıyorlar. Ola ki, bir hayvanımız onların toprağına girmişse, olay bitmiştir, onların cezasından, cefasından kurtulmak mümkün değil. Buna karşılığında ceza olarak bir büyükbaş hayvan alıyorlar. Onların bölgesine geçen hayvanlarımızı yakalayıp sahipleniyorlar. İşte bunu yapanlarla aynı vergiyi ödüyoruz. Bitmiyor. 'Savaştaki askerlere lazım' diye evimizdeki eşyalardan da vergi aldılar. Altımızdaki döşeğimizi, urganlarımızı bile alıyorlar. O ne ki, ayağımızdaki çoraplarımızı bile çıkarıp verdik. Siz halkı düşünen efendilerseniz neden bunlara bakmıyorsunuz? (…)" (UY 2015: 63-65).

Halkı düşündüğünü, halk için varolduğunu iddia eden yöneticilerin vicdanını sorgulaması gereken bu cümleler, kalbi karalmış gözünü makam ve para hırsı bürümüş kişilerin aklında ve kalbinde herhangi bir yer edinmez. Kişilerin özel mülkiyetine el koyarak onları vergiye tabii tutan Çar'ın savunucuları, paranın ve makamın gücü ile altındaki halkların hayatları konusunda dönülmez kararlar verir. Onların aidiyet duygusunu yok ederek varlıkları üzerinde söz sahibi olur. Baybolot'un kızının habersizce bir 'mal gibi satılması' bunun romandaki en acı örneğidir. Çarlığın verdiği yetki ile insanın hayatının kontrolünün ellerinde olduğunu düşünen amirler, kişinin kendiliğini yok eder:

> (…) Baybolot'un kocasından ayrılmış bir kızı vardı. Ibıke'nin başını çektiği birkaç ileri gelen, Baybolot'a söylemeden, bu kıza Karkıra'da yaşayan bir Kazak ile söz kesmişler. Başlık parasını da konuşmuşlar. Kızı vermek için dünürleri de alıp buraya gelmişler. Başlık parası için alınmış elli koyun, yirmi tane büyük baş hayvanı da Ibıke'nin evine göndermişler. Böylece kalabalık Baybolot'un evine gelmiş. Gelmesine gelmişler de, ancak kız ortada yok! Meğer bundan iki gün önce kız sevgilisi ile kaçmış (…) (UY 2015: 55).

Evlilik, insan hayatının en önemli dönüm noktalarındandır. Ailenin kurumsal olarak yaşam sürebilmesi için kültürel, dinî etkenlerin varlığı yadsınamazdır. Ancak buradaki üçüncü şahısların siyasi ve kişisel çıkarlar uğruna evlilik adına yaptıkları baskıcı, çirkin tutum, yazarın eleştirisinin odağıdır. Baybolot, bu çirkin planı yapan kişilerce, ailesinin gözleri önünde vicdansızca dövülür. Ancak o, bu haksızlığa boyun eğmeyip "*Efendileri adil ise orada çözsünler (...)*" (UY 2015: 56) diye düşünerek yetkililere yapılan bu haksızlığı bildirmek üzere şehre gitmek ister. Fakat Baybolot vilayet komiseri tarafından 'halkı bozan bir hâin' olmakla suçlanır. Yazarın burada eleştirisi kadının bir mal gibi satılması ve aşağılanmasına müsaade eden anlayışa yöneliktir. Neticede Çarlık sonrası kurulan yeni rejimin önde gelen meselelerinden birisini kadının toplumda hakettiği değeri görmesi oluşturur. Dolayısıyla yazar, Baybolot ile bu anlayışın kuruculuğunu yapar.

Roman boyu başkaldırısını sürdüren Baybolot, rejimin uygulamalarına karşı gelenlerin susturulduğu gerçekliğini sembolize ederek hapse atılır:

> "Ben hapishanedeyim derdimi dinleyecek kimse yok. Burada Kırgız'ı insan yerine koymuyorlar. Apoletli askerler bizi komutanların odasına yaklaştırmıyorlar bile. Kırgız efendilerinin ise nahiye müdürlüğü makamını almak için yarışmaktan başka işleri yok. Rüşvet alıp karınlarını doyurmaktan başka bir dertleri yok. Halka kan ağlatan ve rüşvet alanların hepsi burada. Bunu yapamayanlar işe yaramaz, elinden iş gelmez olarak bilinirler. İşte "efendiler!" Toprak sularımız her geçen gün elimizden gidiyor. Ancak bu sıkıntılar onların akıllarının ucundan bile geçmiyor. Açın halinden anlamak, derdini dinlemek, vatanını, suyunu, toprağını düşünmek, halkın geleceğiyle ilgili plan yapmak hiç işlerine gelmiyor. Onların tek amacı: Halkı ikiye bölmek, yaylak-kışlak için çekişmek, bir makama ulaşmak, halktan vergi almak, sayımlarda fakirin yirmi koyununu yüz olarak göstermek, zenginin bin koyununu yüz yazarak yaranmak, hasmı olduğu biri varsa "kızıl korlara", askerlere dövdürmek, güçsüzleri ağlatmak, efendilere, ekâbirlere yalakalık yapmak, kısacası rüşvetle semirmek… Onların tek derdi bu. Bir de tüccarlara bakalım. Fakir fukaraları başka bir şekilde sömürenler de onlar değil midir? Yazın halka bir som verirse sonbaharda bunun yerine bir koyun, bir çizme yapılacak deri verirse karşılığında bir sığır alırlar. Rüşvet Kırgız'ın iliğine kadar işlemiş. Rüşvetsiz hiçbir iş yaptıramazsın. Derdini anlatmak için gittiğin hâkime bile bir sığırını veriyorsun (…)" (UY 2015: 65-66).

Alıntıdaki her cümle dönemin gerçekliğine işaret etmektedir. Yazar bu gerçekliği mektup yöntemi ile okura sunar. Baybolot'un ruhsal çözümlemesini yapmak

yerine eleştirel söylemini sürdürür. Adaletten dem vuran mercilerin aslında adaletten yoksun olduğu gerekçesiyle Baybolot'un halk arasında başlattığı isyan susturma ile sona erer. Baybolot, Çarlık rejimine karşı çıkan her görüşün ceza ile karşılık bulduğunu ortaya koyan bir tip olarak adaletsizliğe, sınıf farklılıklarına, sömürüye karşı çıkan yeni rejimin sesini görünür kılar. Dolayısıyla onun isyanı bireysel değildir. Bilakis toplumsal nitelik taşımaktadır. Tolubayeva'ya göre yazar Elebayev, proleterya yanlısı ve parti çıkarlarını güden birisidir (2002: 26). Bundan hareketle yazarın Çar karşıtı bir roman kişisi yaratması merkezin sesine kulak verdiği şeklinde değerlendirilebileceği gibi asıl olarak yazarın kendi düşüncelerini barındırır. Bilakis yazar birinci Sovyet Yazarlar Birliği'nde yazarların tecrübesizliğinden, yalnızca proleter dünya görüşünü savunmasından ve eseri edebi açıdan değil politik anlamda değerlendirmekten şikâyet eder (Aşlar 2006: 27). Bu bakımdan Baybolot tipi, 1916 yılında Çarlık Rusya'nın gazabına uğramış masum Kırgız halkının prototipi gibidir. Baybolot, isyanı, halkın direnişini temsil eden ve toplumun genel sosyal-ideolojik yönünü içinde barındıran önemli bir roman kişisidir.

Baybolot'un toplumsallığının yanı sıra bireysel yönünün zayıf olduğu dikkat çeker. Onu yaşanmış tip olmaktan alıkoyan bu durum, onun yazarın oluşturduğu sınırlar dâhilinde yaşama imkânı edinmesine sebep olarak onu verilmiş tipe yakınlaştırır. Baybolot'un duyguları, açmazları yalnızca geneli yansıtması ile sınırlı kalır. Bununla birlikte tarihselliği ve geneli temsil etmesi muhakkak önemlidir. Yazar Elebayev, kendi hayatından kesitlerle ortaya koyduğu *Uzak Col* romanında Baybolot ile haksızlığa, sömürüye ve sistemin dayatmalarına başkaldıran ideolojik bir roman kişisi yaratarak eleştirel söylemini açığa çıkarır. Baybolot, yeterince derinleştirilmeden ele alınmasına rağmen Kırgız romanında bu başkaldırının prototipi niteliğini taşımasıyla dikkat çekici yere sahiptir.

Uzak Col romanında Çar karşıtlığını sembolize eden başka bir ideolojik tip **Urmambet**'tir. Romanda omuzu geniş, yuvarlak yüzlü, kalın dudaklı, zayıf elli olarak betimlenir. İnatçı, hareketli, korkusuz bir karaktere sahiptir. Romanın başkişisi Mukay'ın kuzenidir. Anne ve babasını kaybetmiştir. Köyünden on üç yıl uzakta yaşan Urmambet'in bu sürede ne yaptığı, nerede yaşadığı gibi bilgilere yer verilmez. Yetim olması ve yoksullukla mücadele etmesi öne çıkan özellikleridir.

Urmambet, dönemin yoksul ve zulme uğrayan kesimini temsil eder. Romanda Ibıke gibi yerli zenginlerin karşısında yer alan Urmambet, Kırgız halkının korkusuz delikanlısı olarak Baybolot gibi zulme başkaldırır. Fakat başkaldırısı başarısızlıkla sonuçlanır. Rusların Kırgızları askere çağıracağı söylentisi dolaştığında Urmambet'ten bunu doğrulayan bir mektup gelir. Savaşa katılmak istemeyen halkın sesi olan ve bu haksızlığa karşı gelen Urmambet, Baybolot gibi hâlihazırdaki bürokrasiye boyun eğmeyen diğer bir tiptir.[114] Yöneticiler Urmambet'ten kurtulmak için onu askere gönderir. Böylece Urmambet'in başkaldırısı sistemin kendine özgü susturma yöntemleriyle engellenir ve Urmambet isyanını eyleme dökemeden susturulur.

Urmambet'in romandaki varlığı Çarlık rejimine ve yerli zenginlere karşı, yazarın aldığı tavrın bir sonucudur. Gelişimsel çerçevede ele alınmaması ve tek bir özelliği temsil etmesi bakımından Forster'ın düz (yalınkat) karakter olarak ifade ettiği bir roman kişisidir. Yalnızca yazarın yeni rejimin kuruculuğunu yapması için yarattığı ideolojik bir tip olmasıyla verilmiş bir nitelik taşır. Dolayısıyla yazarın olumladığı ideolojik bir stereotiptir.

Sınıf çatışması, ezen-ezilen ve sömüren-sömürülen sorunsalı, sosyalist gerçekçi anlayışa uygun eser veren birçok yazarın ele aldığı bir temadır. Bu temanın Anadolu sahasından farklı olarak Türk dünyasında özellikle Çarlık rejimi ve yerli zenginlerin eleştirisi bağlamında ele alındığı görülür. Sosyalizm, kapitalist ekonomiyi ortadan kaldırarak emeği ön planda tutar ve emeğin sömürülmesine karşı çıkarak sınıfsız bir düzeni imler. Bu yüzden Sovyet yazarları sınıf farklılıklarının ortadan kalkması, emeğin ve işçinin hakkının korunması amacıyla söz konusu sorunsalı işleyerek toplumsal fayda sağlamayı amaçlar. Marksist felsefenin temelinde yatan sınıfsız bir toplum yaratma amacı sosyalist realizmin önemli ilkelerindendir. Sosyalist realizm prensibine uygun eser vermek zorunda olan yazarlar buna uygun roman kişileri yaratarak emeği övüp sömürüyü yerer. Kırgız romanında ise bu durum çoğunlukla 'çarbanın/üretimin hakkının korunması', 'işçinin övgüsü, sömürenin yergisi' olarak şekillenmiştir.

"**Bolşevik'in destekçileri/Çar karşıtları**" dönüştürücülük ve kuruculuk misyonları ile özellikle *Uzak Col* romanında öne çıkar. Sovyet Dönemi Kırgız romanında

[114] Baydılda Malenov, İskender Cumabayev gibi isimler de Urmambet'in romandaki varlığının ve tavrının ideolojik olduğunu ifade eder (Cumabayev 2020: 282-284).

ezen-ezilen sorunsalının psikolojik ve tarihî düzlemde işlenen belirgin bir örneğini *Uzak Col* romanı oluşturur. Bu romanda ezen-ezilen sorunsalı iki şekilde ele alınır. Birincisi ezen-ezilen çatışmasının ortaya çıkardığı rejim politikasının eleştirisi; ikincisi ise bu çatışmanın yarattığı sınıfsal farklılıklar ile ezilen kesimin edilgen bir nesneye dönüşmesi. Bu başlık altında yalnızca Çarlık karşıtlığı yani ezen-ezilen çatışmasının ortaya çıkardığı rejim politikasının eleştirisi değerlendirilmiştir.

Romanda söz konusu sorunsal Baybolot (UY) ve Urmambet (UY) yoluyla işlenir. Baybolot aracılığı ile Rusların, Kırgızların öz topraklarında daha fazla toprağa ve ayrıcalığa sahip olması, vergilerin arttırılması, amirlerin, ekâbirlerin bitmek bilmez eziyetleri, işçinin, halkın bir mal gibi tüketilip sömürülmesi eleştirilirken Urmambetle de yoksulluk ve yetimlikle boğuşan bireyin sömürü ve zorbalık altında hayatta kalma çabası ele alınır. Her iki tipin isyanı ve başkaldırısı rejim tarafından engellenir ve eylemleri kısıtlanır.

Yazar Elebayev, bizzat hayatında tanık olduğu bu olayları derin psikolojik çözümlemelerle kurgulamak yerine ideolojik ve politik söylemini belirgin kılmayı tercih etmiştir. Edebî anlayışında bu durumu şöyle ifade eder: "*Ben uzaktaki ak karlı dağların arasında doğmuş bir Kırgız evladıyım. Her ne kadar deha olarak doğmasam da, hayatımda gördüklerimden ve başımdan geçenlerden aldığım tesirle bunların çoğunu yazmadan edemedim*" (Aşlar 2006: 25). Yazarın bu cümleleri kendi hayatını ele aldığını somutlar. Aynı zamanda hayatı alımlama biçimini ortaya koyduğunu da gösterir. Şüphesiz bu durum Baybolot'u ve Urmambet'i yuvarlak bir roman kişisi olmaktan alıkoyar ve düz (yalınkat) bir karakter olmaya iter. Yalınkatlığın görünümü, tip kavramını açığa çıkarır. Söz konusu iki roman kişisinin çağını temsil eden ve yazarın toplumsal-ideolojik mahiyetteki fikirlerini üstlenen kişiler olması bunu somutlandırır. Her ikisinin tip olmaktan ziyade birer stereotip oldukları görülür. Baybolot ve Urmambet yazarlarının yönsemelerini taşıyan ve kuruculuğunu üstlenen verilmiş tiplerdir. Yazar Elebayev, Mukay gibi psikolojik açımlamalar yaptığı roman kişisine kıyasla Baybolot ve Urmambette (özellikle Baybolotta) kendi sesini yükselterek varlığını görünür kılmıştır. Bu da kurguda politikanın ve ideolojinin etkinliğini açığa çıkarırken öte yandan roman kişilerinin ruhsal açılımlarının ötelendiğini gösterir. Elbette söz konusu romanın Kırgız edebiyatındaki ilk roman olması gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Yazarın bizzat bu zulümlere ve acılara tanıklık edip yaşamış olması bu eleştirisini daha anlaşılır kılar. Nitekim Çarlık'ın eleştirisi aynı zamanda Sovyet rejiminin etkisidir. Eserin 1934 yılında yazılmaya başlanması ile sosyalist realizm prensibinin oluşmaya başlaması eş zamanlıdır ve elbette birbiri ile ilintilidir. Bu bakımdan yazarın tarihî olaylar, millî değerler ve siyasi eleştirilerle kurguladığı *Uzak Col* romanında Çarlık'ın karşıtlığını sembolize eden iki ideolojik tip yaratması ve bunu olumlaması olağandır.

3.1.1.2. Millî Değerlerin Taşıyıcıları

Sovyet Dönemi Kırgız romanı, çalışma boyu ifade edildiği gibi Sovyet rejimine dayalı güdümlü bir anlayıştan oluşmakla beraber yazarların bu güdüme girmediği veya sosyalizm dışında eserlerinde başka ideolojilere örtük biçimde yer verdiği örnekler de bulunur. Şüphesiz her yazarın edebî anlayışı ve üslubu farklı yanlara sahiptir. Dolayısıyla bazı yazarlar doğrudan ideolojilerini temsil eden eserler verirken bazıları eserin arka planına bu ideolojiyi ekler. Sovyet Dönemi Kırgız romanında sosyalizm dışında yazarların önde gelen ideolojik düzlemini millî şuur oluşturur. Romanlarda millî değerlerin ele alınması ve bunun nasıl kurgulandığı meselesi dikkat çekicidir. Çünkü bir milletin varlığı/kendiliği konusunda, her şeyden önce dil ve tarih bilinci gelir. Bunun devamı olarak ise edebiyat gösterilmelidir. Bu yaklaşım romantik gözükmekle birlikte büyük oranda gerçeklik taşımaktadır. Sovyetler dönemindeki dil politikaları, edebiyata doğrudan müdahale edilmesi ve birtakım politikalar sonucu kültür yitimi açığa çıkarılması gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda durum daha anlam ifade eder. Sovyetler, bu politikaları tüm Türkistan coğrafyasına uygulamış ve boyunduruğu altına aldığı Türk boylarının ilk başta dillerine, kültürlerine, edebiyatlarına ve dolayısıyla tarihine el sürmüştür. Bu bakımdan Türk boylarının edebiyatlarında millî söylemin varlığı okuru doğrudan etkilemektedir. "Söz uçar yazı kalır" ifadesinin tam manasıyla somut bir görünüm kazandığı bu husus, özellikle toplumsal belleğin inşasında ve millî kimliğin korunmasında önem arz eder.

Sosyalist realizm anlayışının ve Sovyet rejiminin etkinliğinin büyük oranda görüldüğü Türk boylarının edebiyatlarında millî söylem ve bunun dönüştürücülük vasfıyla okurda bir aydınlanma yaratma endişesi dikkat çekicidir. Çünkü Sovyetler için

Türk boylarının kendiliklerini kurma ve sakınma endişesi dahi büyük tehdit oluşturur. Hatta bu şekilde millî söylemleri bulunan birçok aydının repressiyada katledildiği/sürgün edildiği düşünüldüğünde durumun ne kadar vahim sonuçlara vardığı görülür. Rejimin yarattığı korkuya rağmen yazarların eserlerinde bu tarz ideolojik tipleri yaratması millî kimliğin inşası meselesi bakımından önem taşır. Kültürel ve toplumsal bellek, okur eseri her okuduğunda yinelenir ve bu şekilde millî hafızanın korunmasına vesile olur. Bu durumun özellikle tarihî romanlarda daha belirgin şekilde işlendiği bilinmektedir. Ancak başka romanlarda da görünür şekilde ele alınan millî ideolojik tiplerin varlığı söz konusudur. Çalışma kapsamında yer alan romanların tamamı Sovyet rejiminin fikirlerinin kıyısından, köşesinden veya merkezinden geçmekle birlikte incelenen romanların bir kısmında millî değerlerin taşıyıcıları ve savucunularının ideolojik tip mahiyetinde yaratıldıkları belirlenmiştir. Millî değerlerin taşıyıcıları tipler *Sıngan Kılıç* (1966/1967), *Mezgil* (1978) ve *Kılım Karıtar Bir Kün* (1980) romanlarının kişileri İshak, Beknazar, Nüzüp, Sarıbay, Kıztuubas, Nayman ana ve Yedigey ile örneklendirilebilir.

İshak-Bolot Han, Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç* romanının kişilerindendir. Tarihte Polot Han olarak olarak bilinen kişinin metin düzlemindeki karşılığıdır (Sadıkov 2012c: 336). İmam Hasan adlı bir adamın tek çocuğudur. Miskin bir karakteri vardır. Para ve makam hırsından arınmış, dünya nimetlerine yüz çevirmiş, fedakâr ve güçlü bir kişi olarak tasvir edilir. Halkçıdır. Erken yaşlarda aldığı eğitimi bırakıp kendini atlara, halkın içine karışır. Fiziki ve ailevi özellikleri detaylı şekilde ele alınmamıştır.

İshak, Hokand Hanlığı dönemini ele alan eserde, hanlık makamının olumsuz yönsemelerini kabul etmeyen, kendiliğini koruyan ve savunan bir kişi olarak sunulur. Bu yönüyle, halk üzerinde millî şuurun kuruculuğunu üstlenir. Hayatta manevi değerleri maddi değerlerin önüne koyan İshak'ın Hokand Hanlığı'nın diğer hanlarından farklı olarak tahtta gözü yoktur. Halkı için ölümü göze alabilecek birisidir. Bu görüntüye göre onun yazarın idealize ettiği bir roman kişisi olduğu söylenebilir:

> O zamanlar, Hokand Sarayı'nın bilginleri kendilerini, daha çok yaltaklanmaya avutuyorlardı. Akılları hep paradaydı. Birbirlerine kin beslerler, karılarının yanında bile tir tir titrerlerdi. Onlara yol gösterecek iyi bir dosta ihtiyaçları vardı (…) En çok zararı da halk görüyordu. Birlik kaybolmuştu. Şartlar çok ağırlaşmıştı. İshak; artık valiyle çiftçinin, hırsızla dürüstün arasındaki farkı ayırt edebiliyordu. Halkı

> ihtiyaçlarını, ümitsizliğini anladı. Köyünün okumuş, yazmışı, alimi, imamıydı (…) (KK2 2004: 48).

İshak, halkı anlamanın önemli olduğu dönemde yaşamış birisidir. Halk birliğinin yitirildiği, Rusların bu yitimin fırsatını bilerek pusuda beklediği bir dönemdir. Ancak insanın bu dönemde en büyük düşmanı kendi arasındaki 'öteki'lerdir. İshak bu ötekilerin içinde 'kendi' olabilmeyi başaran biridir. Bu anlamda halkın ve millî değerlerin temsilcisidir. İshak kendine zenginlik lazım olmadığını, halkın önemli olduğunu dile getiririrken kendini halkın 'kılıcı, bayrağı' olarak tanımlar:

> Bana lazım olan ne? Altın mı? Taht mı? Zenginlik mi? Hiçbiri… Bana refah ve huzur gerekli. Sizin uğrunuzda savaştığınızı söylediğiniz halkın refahı gerekir. Benim, halkı zorlayarak savaşa yönlendirmem söz konusu bile olamaz! Bilakis, savaşmamı halkın kendisi istiyor. Demek ki, kıymetli Beyim, ben halkın kaldırdığı bayrağım, kınından çıkardığı kılıcıyım. Yani, siz bana, bey olan başınızı eğerseniz, bana katılırsanız; halk önünde eğilmiş, halka katılmış olursunuz (KK2 2004: 87).

'Kılıç ve bayrak' bir toplumun sembolik koruyucularıdır. Bayrak, millî kimliğin somut görünümüdür. Sosyal kimlikler, bizi biz yapan ve toplumların bizi tanımlamasında ve özelde kendi kendimizi tanımlamamızda bir çıkış noktasıdır. Bu anlamda bayrak, varlığı ile toplumun ayakta kalmasını sembolize eder. İshak'ın kendi ile bayrak arasında kurduğu özdeşleşim, millîlik kaynaklıdır. Kendini, vatanın değerli bir unsuru olarak kabul edişi, halkla olan bütünleşmesinden ileri gelmektedir. Buna ek olarak kendini 'kılıç' ile ilişkilendirir. Kılıç, 'gücün' sembolüdür. Halk için, halk uğruna her şeyi feda edebilecek bir güce sahip olduğunu somutlar. Romanın adındaki 'kılıç' ibaresini imleyen bu özdeşleşim, özünde millî bir bilincin derinliğini ortaya koymaktadır. Kılıç, gücün, barışın, adaletin sembolüdür. Romanda anlatıcı kılıç ile ilgili olarak "*... kılıç çok eskiden de doğum sancısı çeken kadına dayanak olurdu; şimdi de köylerde aynı görevi, bir gelenek olarak yerine getirmektedir. Demek ki, kılıç bu halkın doğumundan ölümüne kadar kutsal sayılan eşyası, yol arkadaşı, gönül arkadaşı olmuş*" (KK1 2003: 224) değerlendirmesini yapar. Kılıcın kutsallığını ve insana yoldaşlığını vurgulayan yazar, İshak'ın kılıç ile olan özdeşleşimi aracılığıyla onun toplumsal aidiyetini ortaya koymaktadır. Samet Azap, romanın kimliğine ilişkin yaptığı değerlendirmede 'Sıngan Kılıç' ibaresinin, Kırgızların millî birlik ve beraberliğinin, bağımsızlığının bozulmaya başladığı kaotik bir durumu sembolize ettiğini ifade eder (2017a: 99). Bu tespit, İshak'ın kendini kılıca benzetmesi ile

doğrudan ilintilidir. Çünkü İshak, kendisini halkın millî birliğini koruyacak bir güç timsali olarak görmektedir.

İshak halkçıdır ancak hareket adamı değildir. Hayattan elini eteğini çekmiştir. Dünyadan beklentisi kalmamış, yüzünü ahirete çevirmiştir. Ne tam bir Oblomov tipidir ne de ideal bir Sovyet kahramanıdır. İshak'ın bu tavrı halk arasında konuşulur:

> (…) İçinden, Semerkant'ın miskin dervişi diye geçirdi!', endişelendi. Hayır! Bunun gözlerinde ateş var! Hem, miskin Bolot buraya kadar nasıl gelebilir ki…' diye kendi kendine söylenen Şir Datka, çayı delikanlının elinden dikkatle alırken gözlerini de ondan ayıramamıştı (KK2 2004: 47).

Halk arasında 'miskin Derviş' olarak nitelenen İshak'ın bu özelliği "*Kırgızların tarih sahnesine çıktığı ilk günden beri anlatılagelen kahramanlık, insanlık, halka hizmet, yiğitlik gibi kavramları zihnine yerleştirdi. Kendini bütünüyle dine kaptırmadan, hayatın akışına bıraktı. Bu hayat tarzı, onun karakterine daha yakındı"* (KK2 2004: 48) şeklinde dikkatlere sunulur. Onun hayat tarzı, halkla birlikte olmaktır. Fakat kendini halktan üstün gören bir lider değildir. O kendini "*... Allah'ın yolunda giden basit bir insanın oğluyum (...)* (KK2 2004: 86)" diye tanımlar.

İshak, Kırgız millî değerlerin savunuculuğu yaparken halkın arasında yer alan ötekiler tarafından kısıtlanır. Söz gelimi Alimkul'un ölümü sonrası Han sarayından Hudayar'ın han olması konusunda halkı ikna etsin diye elçi olarak gönderilen Abdurrahman, daha sonra Hudayar Han'a ihanet ederek Nasirdin'i han ilan eder. İshak'ı yakalatıp zindana attırır. İshak büyük bir oyunun kurbanı olur. Zindanın soğuk ve nemli duvarlarına bakarak karanlıkta âdeta boğulur:

> (…) Zifiri karanlık… Mezar sessizliği... Öldükten sonra tekrar dirilmiş gibi hissetti. Bir çağırma sesi duyar gibi olmuştu. Sağı solu gözleriyle kontrol etti. Işığın geldiği deliği aradı, göremedi. Hiçbir şey görünmüyordu. Ayağa kalktı, elleriyle bütün duvarları yokladı. İçinden, avazı çıktığı kadar bağırmak geldi; ama bağıramadı. Sudan çıkmış balık gibi ağzını açtı; nefes alamıyordu. Sessizlik ve karanlık, onu kısa zamanda boğmaya başlamıştı. Yere yüzükoyun uzanıp gözlerini kapattı. Bir süre kıpırdamadan yattı. Şiddetle çarpan kalbinin sesini duydu (KK2 2004: 103).

Halkına duyduğu sevgi ve hâkimiyet duygusu ile enginlere sığamayan İshak'ın iç mekânı, girdiği bu zindan ile sıkışık bir ortama dönüşür. Zifiri karanlığın içerisinde ufacık bir aydınlığın olmayışı, halkın bozulan birliğini imler. İshak'ın baktığı yer karanlık, dokunduğu yer buz gibi soğuktur. Nefesinin kesilmesi ve boğulacak gibi olması,

psikolojik düzlemde bir yitimin sembolize edilmiş görünümleridir. Kimliğin yitimi ontolojik bir kopuşun açmazlarından birisidir. İshak'ın bu çaresizliği, kendini yitirmek istemeyen bireyin son çırpınışlarıdır. İshak, "*Neredesin ey halkım! Senin için uğraştım! Neredesiniz yoldaşlarım!* (…)" diye seslense de sesine karşılık bulamaz (KK2 2004: 104). Çünkü halkın içerisindeki başkalaşmış, menfaatçi, hilekârlar, millî rengi bozmaktadır. Abdurrahman kendi menfaatleri doğrultusunda yalan söylerek halkı kandırır. İshak'ın hacca gittiğini ve yönetimi kendisine devrettiğine dair bir söylenti çıkarır (KK2 2004: 98). Fakat karanlığın aydınlığı, tutsaklığın özgürlüğü vardır. Toplumda güçlü, epik kahramanlar, korkusuz yiğitler olduğu sürece, Kırgızların millî birlik ve beraberlik bayrağı gökten indirilemeyecektir. Nitekim İshak, Beknazar adlı yiğit tarafından zindandan kurtarılır ve han ilan edilir. Onun tüm derdi halktır. Yalnızca halkı düşünür. İyi ahlakı ile insanlığa örnek olur. Ona karşı gelenleri de öldürmek yerine affeder. İhâneti de anlayışla kucaklar:

> "Bana göre siz daha iyi biliyorsunuz ki amca, Hudayar Han, kendi halkını düşman gibi kovaladı. İntikam duygusu içinde ülkenin refahını yok etti. Sonunda ne oldu hepimiz gördük (…) 'Halk için, ülke için dört sene durmadan savaştık. İşte saray, işte hâkimiyet. Şimdi ne yapacağız? Yiyeceğini, atanı, delikanlılarını bizden esirgemeden kaderini bize teslim eden zavallı halk için ne yapabiliriz? Ne yapmalıyız ki halkımızı memnun edebilelim? Seninle birlikte bunu düşünmeliyiz." (KK2 2004: 168).

İshak'daki bu anlayış, tasavvufî felsefinin öğretilerine uygun affetme ve dinginlik kökenlidir. Tüm insanlığı kucaklama ve kötü duygulardan arınma, dünyevî zevklerin içinin boşaltılarak gerçek dünyaya dair bir birikim oluşturma noktasında İshak'ın kalbini beslediği kaynak, Kırgız millî değerleridir. İnsan öldükten sonra bedenini yitirir. Ancak bâki kalan ruhtur. Bu anlamda İshak'ın dünyanın getirilerini reddererek Kırgız ruhu ile dolup taşmak istediği görülür. Aksine Hudayar Han ve soyunun derdi ise yalnızca zenginliktir. Anlatıcı bu gibi ötekilerin zenginlik tutkusunu "(…) *Bak işte, bunların neşeden başka dileyecek, isteyecek hiçbir şeyi yok! Bunlar için hükümdar olmak demek kendi zevkusefasına ulaşmak demektir* …" (KK2 2004: 170) şeklinde ifade eder.

> Abdullah Bey, bıyık altından gülerek oturuyordu. İshak surat astı. "İşte Bin soyu, iki lafı bir araya getirip konuşamazlar. Ölümü göze alamazlar. Bunların derdi sadece zengin olmak, makam mevki sahibi olmak. Birisine faydalı olmak gibi bir düşünceleri olamaz. Cimrilik, para hırsı kanlarına işlemiş. Köpekler bile bunlardan daha sadık, daha dostça bir arada yaşayabilirler. Bunlar mı ülkenin sahibi, bunlar mı yıllardır bu ülkeyi yönetenler?" diyerek şaşkınlığını ve kızgınlığını oturduğu yerden frenlemeye çalışıyordu (KK2 2004: 169).

İshak, Hudayar Han örneği üzerinden, kendi değerlerini öteleyen, bensever, bencil, ikiyüzlü, hainlerin özelliklerine eleştirel bir dille karşı çıkar. Söz gelimi en yakınındakilerin kendi menfaatleri uğruna vatanına ihanet etmesine dayanamayıp "*Heyhat! Bu halkın birliği nerede? Halkına önderlik edecek, onlara destek verecek, zor durumda olanların yanında olacak önderler bunlar mıydı? Bunlar sadece kendi hayatlarını düşünen asalaklardan başka bir şey olamazlar* (KK2 2004: 229)" diyerek isyan eder. Buradaki 'asalak' kelimesi önemlidir. Yazar, İshak vasıtasıyla o dönem Kırgız toplumunda görülen akılları yıkanmış, gözleri para ve hırs ile körleşmiş, ülkesini, halkını üçbeş kuruş ve bir taht için satacak kadar ahlaksızlaşmış yaşayan ölüleri 'asalak' sözü ile ifade eder. Bu uyuşuklar, Kırgızların Ruslara bağlanmasına sebep olacak ötekilerdir. İshak, Hudayar Han gibi ötekilerin karşısına yazarın olumladığı alturist (halksever) bir tip olarak konumlandırılır.

İshak, millî benliğini koruma yolunda yalnızca kendi içindeki ötekilerle mücadele etmez. Öte yandan Kırgızlar üzerinde hâkimiyet kuran ve Türkistan halkını kırmayı hedefleyen Rusların birtakım oyunlarına da maruz kalır. Söz gelimi uyanık Kaufman'ın İshak tarafından Ruslarla anlaşma yapması için gönderilen Atakul'u İshak'ı öldürmeye sevk etmesi bir örnek olarak sunulabilir. Bu teklif karşısında şaşıran Atakul bunu yapamaz ve "*Yarım padişahtan nasıl kurtulacağım? Halkın kutsal bayrak olarak gördüğü birisine nasıl suikast yapacağım? Yuları başkalarının elinde olan insanın hakkı ölümdür.*" (KK2 2004: 188) diye düşünerek intihar eder. Onun intiharı roman için önemlidir. O da diğer hilekâr, makam düşkünü kişiler gibi hırslıdır ve makam tutkunudur. Fakat bir an düşündüğünde bunun yanlış olduğunu anlar ve ötekilerin arasında yer almayarak hayatını sonlandırır. Hırsları uğruna Rus valisinin boyunduruğu altına girmeyip ölmeyeği yeğler. Bu ölüm aslında gerçek yaşamın kendisidir. Özgürlük, istediğini yapmak değildir. İnsana dayatılan ve boyun eğmesi zorunlu kılınan durumlarda 'dimdik' durup kendinden ödün vermemektir. Atakul da bunu düşünür. Bir Rus'un emri altında kendi vatanına ihanet, ölümden de beterdir.

İshak, millî benliklerini tahrip eden ötekilerin ve Rusların olumsuzluklarının farkında olan birisidir. Rusların anlaşmaya yanaşmadıklarını gördüğünde "*Hani Rus iyi niyetli, adil, bîçareye insaflı davranır diye bilmiyor muyduk? Rus'un o erdemlerine ne oldu? Bunları bugün göremiyoruz*" (KK2 2004: 217) diyerek onların iyi niyetini sorgular.

Çünkü halkın ve hanlığın içerisinde Rusların iyi olduğunu düşünen/savunan kişiler bulunur. Savaştan kaçınarak, barışı isteyerek Ruslara karşı iyilik yaptıklarını düşünürler. Ancak İshak, kendine yapılan hainlikleri gördükçe tahammül edememeye başlar ve böyle kişileri "şahsî menfaatlerinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen şahsiyetsiz goriller" olarak nitelendirir. Vatana ihanete tahammül edemeyişi ve haklı isyanı, yazarın onu halk üzerinde millî bilinç oluşturma amacıyla yaratması ile ilintilidir. Millî değerlerin savunuculuğunu yapmalı ve bu anlamda halka örnek bir kişi olmalıdır.

Süreç içerisinde İshak, halkın içerisindeki hâinlerin düzeleceğine dair inancını yitirmeye başlar. Güçlü ve kahraman gördüğü insanların teker teker ihanetleri ile yüzleştikçe herkese karşı şüphe ile yaklaşır: "*Hayır hayır, kutsal anamız Kurmancan Datka Hanımın babayiğit oğlundan şüphelenirsem, o zaman başka kime güvenebilirim ki? Geride itimat edilecek kim kalır ki? Hayır?*" diye içini kurtlar kemirir. Abdullah'a da güvenememekten korkar (KK2 2004:232). Rusların ağır kıyımları sonucunda İshak çaresiz kalır ve ani baskın sonucu çoğu askerini kaybeder. Bunun üzerine: "*Biz birbirimizi kandırmayalım. Görmesek de kalbimizle hissediyoruz. Durum kötü (...)*" diyerek Beknazar ile vedalaşır. Beknazar ise: "*...Senin gibi babayiğidin peşinden gittiğim için ve seninle kader birliği yaptığım için bahtiyarım. Hiçbir zaman da pişman olmayacağım. 'Vatan' 'millet' için endişelendik. Buna Allah şahit! (...)*" (KK2 2004: 246) diyerek bu hayattaki amacını ifade eder. Beknazar ve İshak gibi tiplerin tek derdi milletleridir. Vatanları uğruna haksızlığa karşı savaşmak ve dimdik durmak, para, makam, hırs ve türevlerinin uğruna asla kendini yitirmemek, birilerine boyun eğmemek, benliklerini satmamak uğruna mücadele verirler. Bu mücadelenin sonu İshak için ölümle nihayet bulur. Öldürülmek için arandığını bilse de "*(...) Aradıkları bizken, bizi bulmak için halkımız katlediliyorken, bizim can derdiyle köşe bucak kaçmamız doğru mu?*" (KK2 2004: 263) diyerek kaçmayı reddeder ve Von Kaufman ve askerleri tarafından idam edilir. İdam edileceğini bilmesine rağmen ölümden kaçmayışı onun teslimiyet anlayışından ileri gelir. Şüphesiz bu teslimiyet ikiyüzlü sahtekârlara boyun eğdiği anlamına gelmez. İnsan elinden geleni yaptıktan sonra fatalizmin gereği olarak kendini bırakır. Esasen okur için İshak'ı bu sonu ve süreç içerisindeki mücadelesi İshak'ın verilmiş bir tip olarak yaratıldığını ve dönüştürücü-kurucu tip olduğunu somutlar. İshak, halkı uğruna son

fedârlığını yaparak teslim olur ve öldürülür. Şüphesiz bu ölüme en çok Hudayar ve Nasirdin sevinir:

> Hudayar, öfkesine hâkim olmak için başka tarafa bakıyordu. Abdurrahman, her nedense gördükleri karşısında huzursuzdu, yere bakıyordu. Nasirdin ise sevincini saklamıyor, şımarık köpekler gibi, Von Kaufman'a yaltaklanmaya çalışıyordu. Tamamıyla tatmin olmuş bir edayla: "-Eee, hırsız İshak, soysuz serseri!" diye İshak'ın felâketiyle alay ediyordu. "-Ne haber? Demek gidiyorsun? Tamam gidebilirsin, senin gidebileceğin yer ancak orası olur!" (KK2 2004: 268).

Hudayar ve Nasirdin Han Ruslarla iş birliği sayesinde ölümden kurtulur ve kendi milletinden bir insanın ölümüne çıldırırcasına sevinir. Bu paradoksla önemli bir detay açığa çıkar. Yazarın onlar için kullandığı "...şımarık köpek" benzetmesi sembolik bir anlam ifade eder. Esaretin sembolü olan "köpek"e benzetilen Nasirdin ve Hudayar, sistemin esiri olan iki haindir. Onların karşısında İshak'ın millî değerlerin taşıyıcısı ve koruyucusu misyonu yazarın Kırgız millî mücadelesine bir çözüm önerisidir. Ancak yazar bir yandan İshak'ın bu hâinlerin oyunu sonrası öldürülmesi ile bu çözümün gerçekleşmediğinin görünümünü verirken öte yandan ötekileşmiş kişilere ve dış güçlere fırsat vermeksizin vatan uğruna mücadele etmek gerektiği vurgusunu yapar.

Milleti uğruna ölüme mahkûm edilen İshak, okura 'eğilmeden, dimdik, vatan uğruna' mücadele edilmesi gerektiğini imleyen bir profil çizer. Kırgızların Rusların boyunduruğu altına girmesini ele alan romanda, İshak'ın ölümü, bu bağımlılığın yansımasını dikkatlere sunar. Kırgız edebiyat bilimci Sovetbek Baygaziyev'e göre özünde Manas atanın ruhunu taşıyan İshakla tüm Türk dünyasının tipik durumu ortaya koyulmuş olur (2000: 416). İshak, romanda halkı için varolmuş, halkı için de ölmüş millî bir tiptir. İshak roman boyunca bu davasının bayrağını taşır. Yaşamak ve ölmek mefhumları İshak için yalnızca Kırgız halkının varlığını ve sonunu ifade eder. Böylesine halkı ile bütünleşen ve millî değerlerini ön plana çıkaran bir roman kişisinin yazarın ideolojik tipi olduğu açıkça görülür. Yazar Kasımbekov, İshak gibi kişileri yaratarak yeni nesillere bir mesaj vermek ister ve onlarda bir dönüştürücülüğü hedefler. Romanda İshak'ın ferdî hayatı yer almaz. Bunun belirgin sebebi romanın tarihî yönü olmalıdır. Bu bakımdan İshâk'ın yazarın verilmiş tipi olduğu söylenmelidir. Gelişimsel açıdan ele alınmayıp yalnızca bahsedilen yönleri ile detaylandırılan bir tiptir. Davası uğruna milleti için kendini feda eden bir halk kahramanı olması onun toplumsallığını ve tipikliğini

somutlar. Nitekim İshak yazarın olumladığı ideolojik bir stereotiptir. Romanda millî dönüştürücü misyonu ile dikkatlere sunulmuştur.

Sıngan Kılıç romanındaki millî değerlerin taşıyıcılarından biri olarak örneklendirilebilecek diğer bir ideolojik tip **Nüzüp**'tür. Tarihî bir şahsiyet olan Nüzüp kırk altı yıl yaşayan ve on başı, yüz başı, pansat, bin başı derecelerine yükselen birisidir. Alımbek Datka, Alımkul atalık, Kurmancan Datka, Polot Han gibi Kırgız tarihinde önemli kişiler arasında yer alır (Temirova 2000: 18). Merhametli, insani değerlere önem veren bir kişidir. Romanda adaleti, gücü, otoriteyi temsil eder.

Romanda atalık[115] olarak ele alınan Nüzüp, kırk altı yıllık yaşamı boyunca yoksullukla mücadele eder. Babası Esenbay Bey zalim bir adamdır. Karısına ve oğlu Nüzüp'e kötü davranır ve onları terk eder. Bu sebeple Nüzüp, baba sevgisinden mahrum olarak fakirlik içinde büyür. Yanında yalnızca annesi kalır. Ancak Nüzüp, babasının ve kardeşlerinin kendisini hor görmesine, dışlamasına rağmen hayata tutunur. Yaşadığı bu olumsuzluklar onu içine kapanık birine dönüştürmek yerine hayatın içinde daha aktif hâle getirir. Nüzüp'ün Kırgız millî değerlerinin taşıyıcılığını yapma adına öne çıkan özelliklerinden biri olan hükmetme arzusu şüphesiz babasızlık fenomeni ile ilinlitidir.

İnsan, toplum içerisinde her şeyden önce adı ile yer edinir. Türk kültüründe çok eskiye dayanan ad verme geleneği, kişinin adına verilen önemi ve adın insanın toplumsal kimliğini belirlediğini somutlar. Ad, insanın kişiliğini şekillendiren bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla kişiye verilen ad onun hem geçmişini hem geleceğini etkiler. *Sıngan Kılıç* romanında Nüzüp'ün babasının oğluna adı ile hitap etmeyerek kel diye seslenmesi insana verilen ad veya lakapların kişilik alanlarını nasıl tahrip edebileceğini örneklemek adına dikkat çekicidir. Çünkü babasını hayatından çıkarsa dahi onun hayatına sürdüğü kara leke Nüzüp'ün peşini bırakmaz. Nitekim çocuğuna 'kudurmuş kel' diyen bir babanın psikolojisi de derin bir okuma gerektirir. Fakat onun Nüzüp'ün karakterinde yarattığı tahribat ele aldığımız konu bakımından daha anlamlıdır. Babasından ötürü halk arasında boş gezen bir insan olarak anılması, onun içinde bulunduğu boşluk hissini derinleştirir. Nüzüp bu durumu içine attıkça babasına duyduğu kini de artar. Bir gün babasının kırk kısrağını çalar. Bunun üzerine öfkelenen ve "…*senin gibi evlat olmaz olsun* ... (KK1

[115] Han, şef, önder, lider.

2003: 67)" diyen babasına "*senin gibi baba da olmaz olsun…* (KK1 2003: 68)" diyerek öfkesini kusar. Babasının atının çalınmasına sinirlenerek annesine zulmettiğini duyduğunda "*Bu ne biçim ceza? Biy babam, benim baba olarak adımı duyurmadı. Adımı duyurmak için zorlukla bir at alışımı bana çok mu görüyor? Ne zamana kadar dayanacağım ne zamana kadar?*" (KK1 2003: 67) diye isyan eder ve evlerini ateşe verir. Ateş, mitolojide temizleyici özelliği ile bilinmektedir. Nüzüp'ün evlerini yakmasının örtük anlamı, kabul görmediği anılarla dolu geçmişini yok etmek isteyişidir. Ev ise insanın bu dünyadaki kutsal sığınağıdır. Babasının kalbine sığamayan Nüzüp, evlerini yakar ve babasının kalbi ile evi özdeşleştirerek kötü hisleri temizlemek ister. Nüzüp'teki bu öfkenin ardında babaya duyulan *oedipusvari* bir kompleksin izlerini görmek mümkündür. Babası tarafından reddedilen Nüzüp, annesini sahiplenerek babasına ait tüm değerlerden kendisini arındırır ve annesi ile bir hayat kurar. Babası gibi olmaktan kaçınan Nüzüp'ün güç ve adalet duygusunun belirginliğinde bu psikanalitik nedenlerin payı büyüktür. Kaybedilmiş bir babanın eksikliği ile otoriter bir kişiliğe dönüşür.[116]Zira bu dönüşümü sembolik bir mahiyet taşımaktadır. [117] Çocukluk yıllarında yitik duygularla silikleşen Nüzüp, ileriki yıllarda güç ve adalet ile ön plana çıkar. Bu görünümü kazanmasında Acıbay Datka ve Şirali'nin de payı büyüktür.

Evini yakıp küle çevirdikten sonra Acıbay Datka'ya sığınan Nüzüp, Hokand Sarayı'nın yozlaşmasına karşı savaşır. Romanda temsil ettiği değerler bakımından Kırgızların millî kahramanı olarak Rus işgaline direnir, karşı koyar. Acıbay Datka'nın yanına sığınması ile toplumsal hayatta aktif birine dönüşür. Şirali ile tanışarak onun danışmanı hâline gelir ve kısa süre içinde Şirali'nin hayatında önemli bir yer edinir. Fakat halk Şirali Han'ın Nüzüp'ün sözünden çıkmayışını hiç hoş karşılamasa da Nüzüp, hanlığın iç işlerini bildiği gibi yönetmeyi sürdürür. Onun bu otoritesi ve yönetici vasfı,

---

[116] *Babalar ve Oğullar* eğretilemesi üzerine ayrıntılı bilgi için bk. Parla. Jale (2012). *Babalar ve Oğullar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

[117] Nüzüp'ün babası ile yaşadığı bu çatışma esasında destanlarda da görülen bir hususdur. Manas Destanı'ndaki Tipler üzerine çalışması bulunan Nezir Temur, epik anlatılardaki en kalıplaşmış çatışmalardan birinin baba-oğul çatışması olduğunu belirtir. Mit ve destandaki baba-oğul arasındaki sıcak çatışma sosyal değişimin bir sembolü niteliğindedir. Nitekim anne rahmi, çocuğu babadan saklayan bir sığınaktır. Bu sebeple baba erkek çocuk için bir rakiptir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Temur 2012: 21). Nüzüp'ün babası ile olan çatışması epik anlatılar ile benzer bir yön taşımaktadır. Zira Kasımbekov'un söz konusu romanı edebiyat-folklor ilişkisinin tipik bir örneğidir. Bu sebeple yazarın mit ve destana has bu çatışma unsurundan faydalandığı görülür.

içinde tuttuğu, bastırdığı hâkimiyet hissinin uygulama alanı bulması ile dikkatlere sunulur.

Nüzüp'ün ruhu sevgi, sahiplenme, merhamet gibi insanın manevi dünyasını besleyen ve geliştiren duygulardan yoksundur. Buna rağmen babasının ölüm haberini duyduğunda öfkesini, kinini, kızgınlığını bir kenara bırakarak "*...Esenbay Biy, ne de olsa benim heybetim, azametimdi. Gidelim hemen*!" (KK1 2003: 74) diyerek baba otoritesinin önemini somutlar. Babasının ölümü ile onun yerine geçerek Aksu Bey'i olur. Fakat bu beylik makamı, Nüzüp'ün içindeki silikliği bastıramaz. Türk romanında görülen mirasyedilere benzemeyen Nüzüp, beylik makamını babadan kalma miras olarak gördüğü için özümseyemez. Bu yolda Alımbek Datka'dan ve Şirali'den aldığı desteklerle hayata daha sıkı sarılır. Samet Azap, Nüzüp'ün yıllar içerisindeki bu değişiminin zamanın geçmiş-şimdi bağıntısı ile açıklar. Nüzüp'ün zamandan aldığı güç ve tecrübe ile bilinçaltını süsleyen yetkinliğe eriştiğini, bu yolla kendini ve çevresini yeniden kuracağını ifade eder (2017: 107). Bu değişim henüz gerçekleşmeden bir rüya ile okura tasvir edilir.

Nüzüp gördüğü rüyayı ihtiyarları toplayarak yorumlatır. Rüya motifi, olayların habercisi ya da yol göstericisi anlamına gelir. Türk destanlarında rüya, bilge kişilerce yorumlanır. Buradaki rüya motifi bu geleneğin modern romanın kurgusal düzleminde dönüştürülmüş halidir. Kırgız tarihî romanları üzerine detaylı çalışmaları bulunan edebiyat bilimci Ümüt Kultayeva, Nüzüp'ün gördüğü bu rüyanın aslında Kırgızların kaderini ortaya koyduğunu ifade eder. Düş görme motifi burada kolektif bir bilincin ürünüdür (2007: 91). Nüzüp, rüyasında yüksek, yeşil dağların tepesinde bağırdığını ve geyiklerin kaçıştığını görür. İhtiyarların bakışlarından rüyasını olumsuz şekilde yorumlayacaklarını anlayınca onları durdurur. Bilindiği üzere, rüyanın insan üzerinde etkisi birçok psikanalist tarafından ele alınmıştır. Buna göre rüya bilinçaltının bir yaşam alanı olmasının yanı sıra sembolik birtakım işaretlerle bilinç düzeyinde yol gösterici özelliğe de sahiptir. Rüyadaki semboller, eski çağlardaki herhangi bir düşünce ya da kavramın bir özdeşidir (Freud 2017: 379). Rüyada görülen renkler, semboller, nesneler örtük anlamda hayatımızla ilgili istek, arzu, hayal ve korkularımızı ya da geçmişte kapalı bıraktığımız anılarımızı çağrıştırır. Nüzüp de bu doğrultuda "*...Çok yüksek dağların tepelerinde yürümem mertebemin yükselmesi demektir. Dağdan dağa atlamam, bir dağdan öteki dağa elimi uzatarak dokunmam, hükümdarlığımın güçlenmesini, ün*

kazanacağımı ifade ediyor. Bağırdığımda, dağdaki geyiklerin ürkerek kaçması ise, hükmümün sürmesi ve han olacağıma delâlettir" (KK1 2003: 66) şeklinde rüyasını hayra yormak ister. Kendi hükümdarlığına yorduğu bu rüya, alnında kırışıklar artana dek onun hayatında unutamadığı bir an olarak kalır. Jung'un da ifade ettiği gibi, rüyalar psişik herhangi bir durumla ilintilidir ve bilincin en karanlık tarafında gizli kalan duygu ya da tutumları içinde barındırır. Jung'a göre dağ motifi tipik bir rüya motifidir (2018: 78). Ayrıca 'geyik motifi', bu rüyada kahramanı maceraya çağıran[118] arketipik bir imgedir. Nüzüp'ün yükseklere çıkma arzusu ise kendi içinde bir paradokstur. Nüzüp'ün rüyası babasının kalbine sığınamayan ruhunun yükselişini sembolize eder.

Nüzüp'ün bu rüyası zamanla gerçeğe dönüşür ve Şirali'nin han olması ile kendi hükmünü sürdürmeye başlar. Şirali'nin han töreninden önce eski ayakkabılarını çıkartıp göreceği bir yere astırır. Onun bu davranışı 'millî değerleri, geleneklerini, atalarını' ne denli önemsediğini gösterir. Geçmişe aidiyet duygusu ile bağlıdır. İnsanın geldiği yeri unutmaması gerektiğini çok iyi bilir. Nitekim bu davranışı taşıdığı ideolojik değerlerin göstergesidir. Nüzüp ülkede fırsatçılara müsaade etmeyerek sert bir şekilde cezalandırır. Daima güvendiği askerleri yanında tutar. Yazar-anlatıcı onu: "*Her şeye rağmen "han" seçmiş, "atalık" olarak adlandırılmış, halk arasında saygınlığı artmış olan Nüzüp, aynı milletin boylarını birleştirmiş ve sarayı düzene sokmuştu*r (KK1 2003: 109)" şeklinde betimler. Bu misyonu, onun dönüştürücülüğünün göstergesidir. Nüzüp'ün yönetimi bireysel zevk ve eğlencelerin karşısında olarak toplumsal şuuru öne çıkarır. Önceki dönemlerde halktan aldıkları gelirlere sınır koyulan beyler, valiler bu durumdan hiç memnun değildir. Çünkü öncelikleri şahsi menfaatleridir. Bilakis Halkına, kendi gücüne güvenen Nüzüp, halk adamıdır. Babasızlık duygusu onda 'vatan' kavramı ile eşdeğerdir. Bu sebeple babasının yarattığı boşluğu vatan ve halk üzerinde taşıdığı misyonu ile doldurur. Bu yönüyle hem çağının sesi hem de ferdî hususiyetlerinin temsilidir.

Halk arasındaki fırsatçı, hilekâr ötekiler, Nüzüp'ün yoluna engeller koyar. Bu engellerden ilki Şirali Han ile gerçekleşir ve Şirali'nin üzerindeki kontrolü zayıflayarak aralarına nifâk girer. Şirali'nin kışkırtılması Nüzüp için yolun sonunu ifade eder. Gördüğü rüyadan uyanıp gerçeğin katı zeminine düşmek üzeredir. Şadı ve Nüzüp'e karşı gelen

[118] 'Maceraya Çağrı' hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Joseph Campbell (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.* (Çev Sabri Gülses). İstanbul: İthaki Yayınları.

kişilerin kirli, düzenbaz oyunları ile Şirali Han'ın kandırılması sonucu Nüzüp öldürülür. Nüzüp'ün aksine daha güçsüz ve pasif olan Şirali, hanlık makamının büyülü dünyasının sarhoşluğu ile bu oyunlara âlet olur. Nüzüp ölüm fermanını duyduğunda "*...lânet olsun! Allah belasını versin! Ben giderim. Beni öldürenler, vakit geçirmeden onu da öldürürler* (KK1 2003: 106) diyerek aslında kendisine kurulan tuzağın farkında olduğunu gösterir. Fakat "…*benim öldürülüşüm kötülüğümden değil… Ben suçlu değilim…* (KK1 2003: 108)" diyerek bu karara dik duruşu ile cevap verir. Millî değerlerin temsilcisi ve savunucusu Nüzüp, gerçek yüzünü göremediği bir öteki tarafından öldürülür. Nüzüp'ün bu trajik sonu rüyasını olumsuz olarak yorumlayan ihtiyarları da haklı çıkarır. Yazar, millî değerlerin taşıyıcısı, halkın sembolik koruyucusu Nüzüp'ü öldürerek dönemin bir realitesini yansıtır. Nüzüp'ün de sonu İshak ile aynıdır.

Kırgız edebiyat profesörü Osmonakun İbrahimov'a göre Nüzüp, yazarın *Sıngan Kılıç* romanındaki Beknazar, Müslümankul gibi kişilere kıyasla açımlanma ve çözümleme bakımından daha iyi şekilde ele alınmıştır (2000: 248; Sadıkov 2012c: 327). Nitekim Nüzüp, romanda aile yaşantısı, tereddütleri, üzüntüsü ve toplumsallığı ile dikkatlere sunulmuştur. Özellikle baba-oğul ilişkisi bağlamında açığa çıkan ferdî hususlar, esasında toplumsal sonuçlar doğurmasıyla mühimdir. Yazar, Nüzüp'ün varoluş sancısını çözümleyerek verilmiş bir tipten ziyade yaşanmış bir tip yaratır. Romandaki varlığı nedensel bağlamda ele alınır ve toplumsallığı ile ferdî hususiyetleri sentezlenir. Bununla birlikte varlığı yazarın iktidarında hegemonik bir söylemle ortaya koyulur. Nüzüp'ün halka yakınlığı, geleneği, geçmişi ve millî kimliği temsil edişi, millî değerlerin taşıyıcılığını üstlenmesi gibi özellikleri onun ideolojik bir tip olduğunu imlemektedir.

Sıngan Kılıç romanının kişilerinden olan **Beknazar**, millî değerlerin taşıyıcılarına başka bir örnektir. Romandaki çoğu kişinin aksine tarihî bir şahsiyet değil fiktif karakterdir. Halkının temsilcisidir ve fiziksel gücünün yanı sıra mental anlamda da yetkindir (Sooronov 2000: 81; Kultayeva 2001: 134). İlerigörüşlü akıllı bir adamdır (Temirova 2000: 66). Kırgız halkının kurtuluşu için mücadele eden kişilerin başında gelir. Her zaman kanaatkâr ve adildir. Dürüst ve yenilmezdir ancak övünmeyi sevmez. Vatanı ve Kırgız halkı uğruna 'ölümü' göze alacak kadar gözü kara olan Beknazar, fiziksel olarak şu şekilde betimlenir:

> …Kalın boyunlu, pars gibi ince belliydi; kımıldadıkça kaslarının hareketi görülüyordu. Kanış, evde sanki birileri onu aç gözleriyle seyrediyormuş gibi, süslü beyaz gömleği üzerine atıverdi. Beknazar boynunu çevirerek baktı. Köseye yakın seyrek bıyıklı, alnı yüksek kaşları yay gibi eğri, saldırıda hiçbir zaman kırpılmayan mavi sarımtrak kurt gözlü biriydi. Beknazar, 'Aaa, Benim vücudum çok sert ve çirkin!...' dedi. Üzerine gömlek atılmasının sebebini öyle sanmıştı. Kanış ise bu vücuttan ne korkuyor ne de ona imreniyordu. Ondan sadece övünç duyuyordu (KK1 2003: 226).

Beknazar'ın vücudunun başka insanların vücuduna kıyasla sertliği ve çok kaslılığı, gözlerinin kurdunkine benzerliği, kaşlarının yay gibi eğriliği, belinin pars gibi ince olması dikkat çekicidir. Zira kusursuz gücü temsil eden bu fiziki özellikler, göçebe hayatın zorluklarına göğüs geren, hayatta kalmaya çalışan ve tüm halkı koruyup kollayan insanı imler. Türk mitolojisi için önemli iki hayvan olan 'pars ve kurt'[119] özellikle Kırgızlar için ayrı bir öneme sahiptir. Pars, eşsiz gücü ile Yenisey Kırgızlarının sembolüdür. Aynı zamanda kutsal bir ruh olarak kurtun gücüne de inanılır. Bu yüzden, Kırgızların koruyucusu olan Beknazar'ın, pars gibi ince bele, kurt gibi gözlere sahip olması 'ideal bir millî/epik tip' olarak yaratıldığını gösterir. Bunlar alp tipini doğuran özellikleri ifade eder. Bu güçlü hayvanlarla özdeşleştirilen fiziki özellikler, Oğuz Kağanda, Dede Korkut kahramanlarında da görülür (Kaplan 2006: 18). Beknazar, Türk destanlarında idealize edilen alp tipinin *Sıngan Kılıç* romanındaki bir tezahürüdür.

Toplumda bir tipin yaşayabilmesini onu idealize eden bir toplumun bulunmasına bağlıdır (Kaplan 2011: 54-58). Bu bağlamda, göçebe toplumlarla ilintili olan alp tipine ilişkin değerler *Sıngan Kılıç* romanında Beknazar ile verilir. Zira alp tipinde yiğitlik ve toplumsal gayeler öne çıkar. Fiziksel güç, toplumsal amaçlara yönelik kullanılır. Bu bağlamda Beknazar dürüstlüğü, cesareti ve kahramanlığı ile Manas ruhunu taşır.

---

[119] Yenisey Nehrinin iki yakasında yurt edinen Kırgız Türkleri en önemli kült hayvanı olarak parsı kabul etmiştir. Buna örnek olarak, Yenisey Kırgızlarının ilk hükümdarının adının Bars Beg olması; Manas'ın Bars yılında dünyaya gelmesi verilebilir. Dünyaca ünlü yazar Cengiz Aytmatov'un *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman* adlı romanında 'Caabars' adlı roman kahramanı aracılığıyla pars motifini metin düzlemine taşıması Kırgızlarda parsın önemini göstermek açısından iyi bir örnektir. Ayrıca kurt motifinin de Kırgızlar için yeri ayrıdır. Çok eski zamanlarda totem olan kurt sonraki dönemlerde kutsal bir mahiyet taşır. Köktürklerin bayraklarında bir kurt başının olması, bu kutsallığın somut bir görünümüdür. Kırgızlar da kurdun koruyucu ruh olduğuna inanarak ona kutsallık atfetmişlerdir. 'Pars ve Kurt' motifine ilişkin detaylı bilgi için bk. Orozobayev, Mayrambek-Moldalieva Nurgül (2020). "Kırgızcadaki Kurt (Börü) ile İlgili Örtmece Kelimeler". *HÜTAD.* S.32. s.23-38. Davletov, Timur (2013). "The Common Motif of Snow Leopard (Pars) in Turkic World". Proceedings of the International Science and Practice Conference "Language, Literature and Culture in Polylingual Environment". March 14-15. Editorial and Publishing Center of the Sibay Institute (Branch) of the Bashkort State University.

Manas'ın Kırgız Türkleri için ne anlam ifade ettiğini özümsemiş biri olarak "*fedakârlık ederek kendini, evini, halkını kurtarırsın. Kurtarınca da artık kahramansın. Eğer öyle yapamazsan, kusurlu biri olursun; herkesin yemi olursun (...)*" (KK1 2003: 315) şeklinde öğütlerle çocuklara 'kahraman' olma yolunda savaş eğitimi verir. "*Düşmandan korkup kaçmak ne kadar fena ise ona yalvarmak, baş eğip önünde el pençe durmak da o kadar alçaklıktır... Savaşalım... Kırgız'ı düşman elinde görmektense canı çıksın Manas'ın!..*" (İnan 1992: 16) ifadelerindeki 'vatan uğruna ölümüne savaşma' hissini eğittiği çocuklara aşılayarak ait olduğu toprakların en değerli varlığı olan Manas'ı anladığını ve ruhunda hissettiğini ortaya koyar. Edebiyat araştırmacısı K. Matiyev, Beknazar'ın folklorik bir çerçevede oluşturulan bir tip olmasının sebebini dönemin halkının folklor ruhu ile yaşaması ile ilişkilendirir (2000: 27). Beknazar'da vücut bulan destansı ruh, Matiyev'in iddiasını somutlar. Nitekim o bir destan kahramanı olmadığı ve yalnızca alp tipinin özelliklerini barındırdığı için 'destansı' ibaresini kullanmak daha doğru olacaktır. Zira anlatıcı Beknazar'ı fiziksel olarak olağanüstülüklerle tasvir eder. Bu anlamda, eşi Kanış'ın evlendikleri ilk zamanlarda onun bu sert vücudundan korktuğunu ifade etmesi bu olağanüstülüğü somutlar (KK1 2003: 226). Ancak Kanış gün geçtikçe onun bu sert vücudunun koruyucu, güçlü bir dayanak olduğunu farketmiş, hatta kat kat yapılmış duvarlardan daha sağlam bir set olduğunu anlamıştır (KK1 2003: 227). Bu yönüyle Beknazar, destansı tipin yanı sıra duygusal anlamda koruyucu ideal bir erkek/eştir. Tutum ve davranışı ile destansı alp tipinden izler taşıyan Beknazar'ın fiziki yapısı bu özelliğini kuvvetlendirir.

Beknazar'ın destansı özellikler taşıdığının diğer bir göstergesi kılıcı ve kopuzudur. Babasından miras kalan kılıcı onun ve halkın yoldaşı olmasıyla ölene kadar kutsal bir eşya niteliği taşır. Öte yandan kılıç kadar at ve silahı da kutsallık arz eder. Bir destan kahramanı gibi kopuz çalar. Atı, kılıcı ve kopuzu dert ortağıdır ve kimseye anlatamadığı sırları paylaştığı ve dertlerini azaltan içsel bir rehberdir. Özellikle kopuzuyla dertleştiğinde şükür, sevinme, kederlenme, güçlenme gibi farklı duyguları yaşar. Kopuzun Beknazar'ın içsel rehberi olma misyonu, esasen kopuzun halk hekimliği geleneğinin bir parçası olarak hastaları sağaltmada kullanılan bir nesne olması ile açıklanabilir. Kopuzdan çıkan melodi, çoğu zaman Beknazar'ı güzel zamanlara götürür. Bu yolculuk, köken mitlerinin bir olayın, duygunun, durumun ilk hâline giderek

yenilenmesini ifade eder. Beknazar, kopuzdan çıkan melodilerle geçmişindeki anılara dönerek yenilenir. Arketipsel his ve imgeler, kopuzun melodisi ile onda yansıma alanı edinir. Romanın vaka zamanında Kırgızların yaşadıkları tarihî çalkanlatılardan ötürü insanın başka bir insana güvenmesi çok zordur. Bu anlamda kopuz, insanı aldatmayan daima yoldaş olan yanıyla 'çıkarsız, dürüst, güven veren, sırdaş' olması gereken insanın yerine geçer. Nitekim, ilk şâir, din adamı, hekim olarak kabul edilen kam-bakşıların; Dede Korkut'un veya destan kahramanlarının kopuz çaldıkları bilinmektedir. Bu yönleriyle Beknazar, eski Türk geleneğinin *Sıngan Kılıç*'taki görünümünü verir ve Beknazar bu geleneğin taşıyıcılığı ile öne çıkar.

Beknazar, fiziksel ve toplumsal özelliklerinin yanı sıra adilliği, sakinliği, yenilmez ve korkusuz oluşu ve mütevazılığıyla da dikkatlere sunulur. Özellikle halka karşı cömert oluşu dikkat çeker. Söz gelimi *yoğ aşı*nda[120] oynadığı oyundan kazandığı ödülü halkına bağışlar. "*Ev hayvanlarının her çeşidinden birer tane, dokuz hayvan hazır. Yiğitlerinizden birini gönderirseniz, hepsini vereceğim* (KK1 2003: 289)" dediklerinde, "*…adil bir şekilde fakirlere dağıtır mısın?*" (KK1 2003: 289) diyerek cömertliğini ortaya koyar. Toplum üzerinde dönüştürücülük misyonu ile hareket eder ve aralarında ötekilerin bulunabilme ihtimali ile karşısındakilere güvenmeden "*Birini bile bırakmadan*!" (KK1 2003: 289) diyerek sert dille uyarır. Zira o dönem toplumunda bazı insanlar Beknazar gibi dürüst veya cömert değildir. Bu sebeple yiyeceklerin dağıtıldığından emin olmak ister. Kuşkusuz bu durum, dönemin iktidar mücadelesi ve hiyerarşik sömürünün halk arasında güven yitimine sebep olduğunu örnekler. İktidar, bir nevi özgürlüğün kısıtlanması bir takım boyun eğme edimlerini doğurur. Ancak Beknazar gibi yiğitler için boyun eğme, teslimiyet ve kendinden ödün verme gibi durumlar söz konusu değildir. Zira Beknazar, vatanı ve Kırgız halkı uğruna 'ölümü' göze alacak kadar gözü kara birisidir. Bu özelliklerinin yanı sıra roman boyu hilekâr tiplerin karşısında mücadele ederek ele alınan Beknazar'ın karşısında çıkarcı tip Abil Bey yer alır. Başta Abil'e güvenen Beknazar, zamanla onun oyunlarını, ikiyüzlü çıkarcı tavrını farkeder:

> Beknazar düşünceye daldı. Hiç kıpırdamadan önüne bakıyordu. Bağdaşını hiç bozmamıştı. Abil Biy'in sahte yüzünü eve girince fark etmişti. Göz kapaklarını

[120] Kırgızlar bu ritüeli yoğ aşı, ölü aşı ya da kara aş olarak adlandırır. Ölen kişinin ruhuna bağışlanan yemektir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kiyat-Şener 2021: 20-21).

> neredeyse kapatacakmış gibi durduğu küçük kırmızı gözlerindeki sahtekârlığı görmüştü. O gözler ne kadar halsizleşmeye çaba gösterse de, hepsi boşunaydı (…) (KK1 2003: 263).

Beknazar romanda Abil Bey gibi çıkarcı, hilekâr bir tipin karşısına olumlu bir tip olarak sunulur. Dönemin çoğu romanında Beknazar yerine Abil Bey gibi özelliklere sahip bir tipin öne çıkarılmasının aksine *Sıngan Kılıç*'ta yazarın kendi ideolojik görüşlerini ortaya koyarak okurda millî dönüştürücülüğü hedeflediği görülür. Bu sebeple Beknazar'ın temsil ettiği her değer yazarın ferdî fikirlerini ortaya koyar. Dolayısıyla bu romanın söylemine hâkim olan iktidar, yazarın kendisidir.

O dönemde Kırgızlar bağımsızlık adına zorlu bir sınavdan geçmektedir. Rusların saldırıları ile ölümle burun buruna gelen halkın içerisindeki İshak, Nüzüp, Beknazar gibi korkusuz yiğitler yolun sonuna geldiklerini anlar. Beknazar'ın bu noktadaki tavrı dikkat çekici ve farklıdır. İshak'ın aksine ölüme gitmek yerine basit bir insan gibi yaşamayı tercih eder. Bundan sonra ağzında kelime-i şahadet, sessiz sedasız sıradan bir hayat yaşamaya başlar. Millî bilinci güçlü ve halka karşı sorumluluklarını bilen bir kahramanın kenara çekilip yaşanan kıyıma sessiz kalması anormal bir durumdur. Nitekim Beknazar masum halka zarar verildiğini ve yaşanan kıyımları duyduğunda "*(...) Savaşacaklarsa bizim üzerimize gelsinler. Niçin savunmasız halkın üzerine gidiyorlar? Silahlı güçlerle karşı karşıya gelmekten kaçın, silahsız, savunmasız halkı çoluk çocuk demeden katlet. Bunun adı vahşet, bunun adı barbarlık (...)*" (KK2 2004: 292) diyerek deliye döner ve vicdanı rahatsız olur. Elbette millî ideolojinin kurucusu ve savunucusu olan bir tipin misyonu gereği bu gibi bir durumda sorumluluk hissetmesi gerekir. Destansı tiplerde veya alp tipinde bireysel tercihler söz konusu değildir. Beknazar'ın bir an bile olsa sıradan bir insan gibi yaşamayı tercih etmesi, onu destan kahramanlarından farklı kılar. Dolayısıyla atalarından geçen millî kodların ve özelliklerin dönüşerek vücut bulduğu bir tiptir. Zira romanın en belirgin hilekâr tipi olan Abil Bey'in hain planı sonucu zehirlenen Beknazar, savaş meydanında düşman kurşunu ile can vermediği için kahrolur. Bu kahroluş, ondaki bu millî, savaşçı, mücadeleci ruhun hâlâ yaşadığını imler. Ölümünün kendi halkının içerisindeki 'öteki'nin ellerinden olması onun varoluş amacına bir darbe niteliği taşır. Bu yüzden savaş meydanında fiziki ve stratejik bir güçle çarpışmayı yeğlemektedir. Zira

korkusuz, güçlü, cesur bir kahramana, ansızın içtiği bir zehirle ölüm yakışmamaktadır. Samet Azap, onun ölümü ile 'dönüşünü'[121] tamamladığını ifade eder (Azap 2017a: 118).

Tölögön Kasımbekov, okur üzerinde millî dönüştürücülük oluşturma amacıyla Beknazar'ı yaratarak dönemin hâkim ideolojisi dışında bir tip ortaya koyar. Ele aldığı vaka zamanı itibariyle Kırgız halkının tarihî gerçekliğini konu edinerek okurda millî şuuru oluşturmayı hedefler. Bu anlamda Kudaybergen İsayev, Beknazar tipini realist bir tip (2000: 57) olarak değerlendirir. Nitekim Beknazar bu yönsemelerin sonucunda ortaya çıkan bir tip olarak daha çok verilmişliklerle işlenmiştir. Yazar, Beknazar aracılığıyla Abil gibi hilekâr tiplerin karşısına ideal, cesur ve korkusuz millî değerlerin taşıyıcısı bir kişi yaratarak ideolojik bir söylem alanı yaratmıştır. Folklorik bir çerçevede yaratılan Beknazar, destansı alp tipinin bir devamı niteliği taşıması ve ele alınışı itibariyle bu tip kategorisinin özelliklerini devam ettirmesi bakımından stereotip olarak değerlendirilmelidir. Kendinden önce görülen alplerin özelliklerini bünyesinde barındırması ve millî bir bilinç taşıması bunu somutlar.

Sıngan Kılıç romanının kişilerinden olan **Sarıbay**, millî değerleri temsil eden başka bir ideolojik tiptir. Kırgız halkını temsil eden, millî değerlerle bürülü ve aynı zamanda romanın trajik yüzlerinden biri olan Sarıbay, karakter özellikleri itibariyle, kimseyi incitmeyen, büyüklerine saygıyla küçüklerine sevgiyle davranan bir insandır. Sarıbay, yazarın millî kimliği oluşturmaya yönelik yarattığı bir roman kişisidir (Kiyat-Şener 2021: 44). Aynı misyonu taşıyan diğer tiplerden biraz daha farklı olarak toplumsal temsili ferdî hususiyetleri bağlamında ele alınan Sarıbay'ın başından geçen olaylar, Kırgızların tarihi süreçlerini sembolize eder. Bu olaylardan en dikkat çekeni, Sarıbay'ın kartalı tarafından gözlerinin oyulmasıdır. Sefalet zamanında bile kartalına yiyecek arayan Sarıbay'ın, ava çıktığı esnada dostu olarak gördüğü kartalı gözlerini oyar. Samet Azap, bu trajik hadiseyi yazarın simgesel bir dışavurumu olarak değerlendirir (2017: 111). Nitekim kartal üzerinden verilen sorunsal, o dönemde Kırgızların arasında kendi milletine yabancılaşmış, ötekileşmiş, hilekâr kişilerin eleştirisidir. Bu bağlamda Kırgız edebiyat profesörü Ümüt Kultayeva, Sarıbay'ın kartalını romandaki Abil Bey ile özdeşleştirir

[121] Campbell, kahramanın yolculuğunu 'yola çıkış, erginlenme, dönüş' olmak üzere üç ana temelde ele almıştır. Burada Samet Azap'ın, Beknazar'ın ölümünü kahramanın dönüşü olarak ifade etmesi, türlü macera ve zorlukların sonunu ifade eder.

(2001: 89). Zira Kırgız halkının millî kimliği, Abil Bey gibi nice beyler tarafından tahrip edilmiştir. Dolayısıyla Sarıbay'ın can dostu kartalı, Kırgız milletinin yetiştirdiği beylerin, iktidar sahiplerinin, güçlü ve söz sahibi zengin kesimin görüntüsüdür.

Toplumsal hafıza, çıkarlarının kurbanı yitik bireylerin türlü oyunları ve hainliklerinden ötürü zarar görür. Böylelikle o topluma ait kişilerin yaşamındaki yönü sapmaya başlar. Sarıbay'ın gözlerinin oyulması sonrasında "*Her yer kapkaranlık. Mezar gibi kapkaranlık (...)*" (KK1 2003: 242) ifadesi ile durumun betimlenmesi, insan-mekân ilişkisini ortaya koyarak öznenin yitimini vurgular. Yönünü kaybeden birey, *aydınlık, geniş dünya nerede?*" (KK1 2003: 242) diyerek kaybettiği hafızasını arar. Esasen Sarıbay körelmiş gözleri ile simgesel bir misyonu taşımasının yanı sıra yönünü kaybetmiş bir milletin kimlik buhranını da dikkatlere sunar. Dış faktörlerden ötürü yaşadığı zorluklarla mücadele edemeyen Sarıbay iç huzurunu yitirir. Kuşkusuz onu ontolojik çöküşe sürükleyen durum, insanı hayata bağlayan ve hayatına anlam katan millî değerlerin tahrip edilmesidir. Sarıbay'ın bu gerçekle yüzleşmesi sancılı olur. Zira insanın en güvendiği ve en sevdiği tarafından ihanete uğradığını kabul etmesinin kolay olmadığı bir gerçektir. Körlük ve karanlık mezar arasında yaratılan benzetme, bir yandan aklı ve kalbi para, makam gibi tehlike arz eden amaçlarla kararmış kişilerin içinde bulunduğu havayı imlerken öte yandan aralarındaki ikiyüzlü hainlerin farkında olmayan kişilerin zihnine inen perdeyi gösterir. Sarıbay'ın topluma ulaştıracağı 'bilgi', doğrudan mezkûr benzetme üzerinden verilir. Hayatın içerisinde insanın dilini, dinini, geleneklerini kısaca toplumsal şuurunu tahrip etmeyi amaçlayan hainlerin olması muhtemeldir. Bu gibi bir durumda insanın gerçeği görebilmesi için millî değerlerini yaşatmayı esas edinmesi gerekir. Sarıbay tam olarak da bu açıdan öne çıkan bir tiptir. Zira millî değerlerin sürdürücüsü olan başka tipler gibi kopuz çalan Sarıbay'ın yönünü kaybettiğinde kopuzun sesine sığınması, bahsedilen durumda millî değerlere nasıl tutunmak gerektiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

> Biraz iyileşeli sadece kopuzla avunabiliyordu. Zamanının çoğunu oturarak geçirdiği için bacakları boynu, hatta fazla konuşmadığı için çenesi uyuşmaya başlamıştı. Sıkıntıdan başı çatlayacakmış gibi oluyor ve ateşi çıkıyordu. Bazen ayağa fırlayıp bağırmak ister, karanlıktan kurtulmaya çalışırdı. Kendini, sudan çıkmış balık gibi hissediyor, ne yapacağını bilemiyordu. O güç ve kudret yoktu artık! Kendini, tekrar kaderi ve aklına teslim edip içini çeker ve yerine otururdu. İçini çektikçe küçülmek, âdeta yok olmak isterdi. Bu anlarda sıkıntı bastığında da yine kopuzuna sığınırdı (KK1 2003: 268).

Kopuz, Beknazar'ın hayatında olduğu kadar Sarıbay için de önemli bir millî değerdir. Kopuzun sesine sığınıp içine kapanan Sarıbay, yaşadığı acıya teslim olmuş gibi görünse de kopuz ile olan iletişimi yoluyla kopuzdan çıkan melodilerin tahrip olan belleği onardığını ortaya koyar. Nitekim bu iletişim, sembolik anlatımın bir parçasıdır. Dolayısıyla kopuz gibi önemli millî değerler, kendiliğini korumak isteyen milletin sığınacağı ilk unsur olmalıdır. Söz gelimi Sarıbay içi sıkıldığında, hasta olduğunda, dertlendiğinde, sevindiğinde kopuzun melodilerine kulak verir. Yazar-anlatıcı kopuzdan çıkan melodileri: "*Küü, bağıra bağıra ağlıyor gibiydi, kederliydi. Bu Sarıbay'ın iç dünyasıydı, diliydi. Yaylaya göçü anlatan neşeli küü bambaşka bir şekle bürünmüş, gönlü kırık, çaresiz, her şeyden elini eteğini çekmiş bir insanı anlatmaya başlamıştı*" (KK1 2003: 268) şeklinde nitelendirirken kopuzun bu sağaltıcı özelliğine dikkat çeker. Kopuz geçmişten beri sağaltım nesnesi olarak da kullanılan bir müzik aleti olmasıyla geleneğin yansımasıdır. Sarıbay ise bu geleneğin taşıyıcısı olarak yazarın ideolojik tipi olduğunu somutlar.

Sarıbay'ın yaşamında kartalının ihanetinden sonra ikinci darbe eşinin aklını yitirmesiyle gerçekleşir. Yanında kardeşi Madıl'dan başka kimsesi kalmayan Sarıbay, kaderinden şikâyetlenerek sessiz sedasız saatlerce oturur ve efkârlanır. Akrabaları, çevresindeki insanlar son günlerde ondan uzaklaştığı için tek dert ortağı olarak kopuza sığınır ve böyle kederli zamanlarda sabahtan akşama kadar ezgiler çalar:

> Akrabaları önce onu dinlerdi. Son zamanlarda kaçmaya başladılar. Küüye aşina olarak doğan ve büyüyen çocuklarını, başlarına bir felaket geleceğini düşündüklerinden, gitmek istemeyip ağlamalarına rağmen, "Burada oturmayın…" diyerek yanından uzaklaştırmaya başladılar. Sarıbay, olanları anlamakta güçlük çekiyordu. Akrabaları sırayla, her gün üç defa bir kâse yemek getiriyorlardı. Yemeği getiren, seslenmeden yavaşça gelir, kâseyi Sarıbay'ın önüne koyar ve elini kâseye dokundurduktan sonra yine hiçbir şey demeden çekip giderdi. Yaşadığı felaketin kendilerine de bulaşacağı zannıyla, evinde yalnız, kanadı kırılmış baykuş gibi suskun suskun oturan, gücü kuvveti kesilmiş bu zayıf ihtiyarın yanında bulunmaktan çekiniyor, hemen oradan kaçıyorlardı. Niçin? (KK2 2004: 55).

Sarıbay'ın bir anda içine kapanmasını olumsuz karşılayan akrabaları onunla iletişim kurmayı kestiği için Sarıbay eski günlere özlem duyarak acı çeker. Bu acısı iç konuşma yoluyla dikkatlere sunulur:

> Ey Rabbim! İlkbahar gibi hayat verdin. Ağaç gibi meyve verip çocuk sahibi yaptın. Azimli, heyecanlı, değerli kıldın. Bu kadar insanın içinde başköşeye oturttun. Şimdi

> neredeler… Hepsi emanet miydi? Sonunda böyle Sarıbay'ı desteğinden mahrup bırakıp tümsekli çukurlu yerlerde el yordamıyla mı yürütecektin?..” (KK2 2004: 56).

Geçmişe özlem duyması ve bugüne isyanı, örtük düzlemde politik bir eleştirinin görünümüdür. Dönemin çarpık düzenine, iktidar kavgalarına, hırslara, içi boş değerlere bir baş kaldırıdır. Esasen Sarıbay çevresindekilerin kendiliğini yitirdiğini ve 'biz'e ait değerlerin yok sayıldığını görmeye tahammül edemediği için içine yönelir ve zihninde geçmiş günleri yaşatır. Onun toplumdan dışlanması nitekim aidiyeti, toplumsal belleğin koruyuculuğunu temsil etmesi ile ilintilidir.

Sarıbay'ın tipik özelliklerini değerlendirirken vurgulamak gereken diğer bir olay gördüğü bir rüyadır. Bu rüyada dişinin çekildiğini gören Sarıbay, kardeşi Madıl'a veya köpeğine bir şey olacağından korkar. Yaşadığı türlü zorluklardan ötürü kendine yönelen Sarıbay'ın hayatında kardeşi Madıl dışında yalnızca Ak Döş isimli köpeği kalır. Bu sebeple onları da kaybetme korkusu ile yaşar. Zira rüyada dişin çekilmesi, rüya gören kişinin kendisinin veya hayatında değer verdiği birinin öleceğine işarettir. Gördüğü rüyadan ötürü korkan Sarıbay korkarak iç muhakameye başlar. Yazar-anlatıcı iç çözümleme tekniğiyle Sarıbay'ın bu hislerini şu şekilde dikkatlere sunar:

> Kendisini çok kötü hissediyordu. Allah'a yalvardı, şikâyetlerde bulundu… Kimseye zorluk çektirmemişti. Hatırlayabildiği, yaşadığı, geçirdiği günleri gözünün önünden geçirdi. Yaptığı iyilikleri ve kötülükleri hatırlamaya çalıştı. Onları bir bir saydı. Kötülük yapmazdı. Birine gözlerini dikerek hakaret bile etmemişti. Kimseden elinden gelen iyiliği esirgemezdi. Birinin sevinciyle sevinen, üzüntüsüyle üzülen bir insandı. Ama şimdi ne oldu? Bu ıstıraplar neden? Aklı ereliden beri avcılıkla uğraşmaktaydı. Yoksa onun günahının sonucu muydu bütün bunlar? (KK2 2004: 65).

Sarıbay'ın ruhsal özelliklerinin iç konuşma ve iç çözümleme yöntemi ile sunulması onun tipikliğini daha da kıymetlendirir. Nitekim Sarıbay ile yazar, insanın varoluşunu, dünyevi hayatını, hırslarını, yaşam amaçlarını ve tüm zıtlıkları sorgulatır. Yaşam ve ölümün, sevinç ve üzüntünün, sadakat ve riyakârlığın, doğru ve yanlışın, başlangıç ve sonun perspektini Sarıbay yoluyla çizer. Bu anlamda *Sıngan Kılıç* romanında varoluş sancıları en derin olarak betimlenen kişi Sarıbay'dır.

Gaflet ve bitmek bilmeyen dünyevi isteklerinin dolu olduğu bir hayatın içerisinde topluma, milletine, değerlerine olan bağlılığı ile öne çıkarılan Sarıbay, realist bir tiptir. Yaşadığı olumsuzluklar karşısında zayıf düşmesi yüzünden "*Ne yazık ki, bu dünyayı terk ederken yanımda bir kişi bile bulunmayacak!*" (KK2 2004: 67) demesi onun

kendiyle baş başa kalamadığını ve topluma ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Bir an dünyevi isteklerine teslim olurken dahi tedirginlik yaşayan Sarıbay ile yazarın okura vermek istediği mesaj insanın düştüğü bu kör kuyudan çıkması için millî değerlerine sarılması gerektiğidir. Nitekim her fırsatta çaresizlikle kopuza sığınması bunun göstergesidir:

> "Yanında adam olsa ne olur, olmasa ne olur! Senin için gözyaşı mı dökecek sanki! İnsanoğlu işte… Öyle yaratılmış… Her şeye rağmen, doğumdan ölüme kadar sınırsız sevinç, keder, kaygı, tören… ister; ama mümkün mü? Zavallı insan, töreni neden bu kadar çok ister?" Sarıbay bunları aklından geçirdikten sonra kopuzunu aldı, iç çekti, bir küü çalacaktı; ama kararsız kaldı. Neyi çalacağına karar veremedi. Şaşırdı. Kalktı, suyu geçmek için köprü aradı. Bulamadı. Çaresizlik içinde, kopuzu elinde oturup kaldı. Uzun süre oturdu (KK2 2004: 68).

Sarıbay'ın kendi benliğiyle kavgaya tutuşması ile yazar sonsuz arzu, hırs ve dünyadaki sınırsız imkânların insanoğlunun gözlerini boyadığını vurgular. Hayatın son safhası olan ölüm günü geldiğinde "*…bütün can sıkıntılarını çıkararak rüzgâra verip, hiç günah işlememiş ruh*ları temizleyip ölmek önemlidir (KK2 2004: 68). Bundan hareketle yaşamı ve varlığını sorgulayan Sarıbay'ın kişiliği henüz olgunluğa erişmediğini söylemek mümkündür. Dışa bağımlı bir tip[122] olarak başkasının sevgisi ile kendini yaşatır. Yazar-anlatıcının "*(…) Kulkişi'nin desteğini, sevgisini, saygısını hissedince bir çocuk gibi ağlamaklı oldu ve sonunda kendini bırakıverdi. Hüngür hüngür ağlıyordu*" (KK2 2004: 68) ifadesiyle Sarıbay'ın yetişkin benliğinden çocuk benliğine geçiş yaptığı görülebilir. Gördüğü rüyanın gerçeğe dönüşmesi ve kardeşi Madıl'ın ölüm haberini almasıyla tamamen dış dünyayla iletişimini keser ve yaşam fonksiyonlarını yitirmeye başlar. Ondaki hâli "*Sarıbay; yönünü kapıya dönmüş, başını eğmiş, öylece oturuyordu. Hiç konuşmuyordu. Onun için fark eden hiçbir şey yoktu. Sadece baş hareketiyle cevap veriyordu. Çok az yiyordu* (…)" (KK2 2004: 74) şeklinde betimleyen yazar-anlatıcı bir ay boyunca kimseyle konuşmadan yaşayan Sarıbay'ın geçirdiği değişimi iç çözümleme tekniği ile şu şekilde dikkatlere sunar:

> Bir ayı aşkın bir süre sonra, Sarıbay içini çekerek yerinden kalktı. Bir şeyler yapmak için yerinden kalktı. Bir şeyler yapmak için gayret göstermeye başlamıştı. Başındaki felaketlerle savaşmaya karar vermiş gibiydi. Kederinden sıyrılmıştı. Artık selama karşılık veriyor, soranları cevaplıyordu. Canlanmıştı. (…) Sarıbay o zamanlar

[122] Dışa dönük tip, Jung'un psikolojik çözümlemesinin kategorilerindendir. Ayrıntılı bilgi için bk. Jung, C. Gustov (2019). *Psikolojide Tipler* (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayınları.

> kaygısızdı; bundan dolayı gezginin mırıldanarak söylediği şarkı onu hiç ilgilendirmemişti. İlgilendiği kendi heybeti, yüceliği, gururuydu. Bu dünyada kimin yüce, kimin aşağıda olduğunu; sevinci, kederi, ölümü ancak başına gelen felaketlerden sonra anlamıştı" (KK2 2004: 75-76).

Yaşam ve ölüm arasına sıkışan ruhu tekrar can bulan Sarıbay'ın bu oto-kritiği mühimdir. Yaşadığı felaketlerden ders çıkaran ve eskisi gibi topluma, milletine, değerlerine yönelen birisi olmaya karar verir. Baştan sona yaşadığı tüm olayların ruhunda yarattığı tezahürleri ile betimlenen Sarıbay'ın bu ferdî gelişimi tipleştirme bağlamında önemli bir detaydır. Nitekim Kırgız edebiyat araştırmacıları Baktıgül Temirova (2000: 84) ve Osmonakun İbrahimov (2000: 250). Sarıbay karakterinin planlı şekilde ele alındığını ve onun trajedisinin ele alındığı bölümlerin romanda en iyi kısım olduğunu ifade eder. Zira yazar onu millî bir tip olarak ele alırken klişeden uzak şekilde bir kişi yaratır.

Romanın ilk iki cildinde yer alan Sarıbay ile millî değerlerin kuruculuğunu hedefleyen yazar, roman boyu sürdürdüğü millî söylemini Sarıbay ile farklı bir boyutta ortaya koyar. Sarıbay yalnızca yazarın yönsemelerini taşıyan ve o minvalde tutum ve davranış sergileyen bir kişi değil aksine olabildiğince izlenebilen ve iyi şekilde işlenen yaşanmış bir tiptir ve bu yönüyle ideolojik söylemin romanın estetik değerine zarar vermeden de sürdürülebildiğini göstermesiyle dikkate değerdir. Nitekim onun ruhunda yaşanan değişimlerin ve gelgitlerin esasen Kırgız halkının trajedisinin yansıması olması ferdî ve toplumsal hususiyetlerinin sentezini gösterir. Hilekâr Abil'in kardeşi Madıl'a kurduğu tuzak, kartalının ona ihaneti, yeğeni Kunduz'un cariye olarak verilmesi gibi durumlar, Sarıbay'ın ruhsal çöküşüne neden olarak onu edilgen bir kişiye dönüşmesi ve neticede kendinden daha önemli gördüğü çevresini mutluluğun kaynağı olarak görmesi dışa dönüklüğünü somutlar. Romanda her ne kadar dışa dönük fakat içine kapanık bir kişilik olarak çözümlense de Sarıbay'ın vatan ve millet sevgisi bu bireyselliğinin önüne geçmektedir. Bu sebeple Kırgız edebiyat bilimcilerin de değerlendirmelerinde görüldüğü gibi (Temirova 2000: 5; Kultayeva 2001: 151-159) Sarıbay'ın millî bir tip olduğu, Kırgız halk tipini temsil ettiği ve yazarın ideolojik eleştirisinin sesi olduğu görülür. Sarıbay, Kırgızlarda yaşanan iç ihanetin yarattığı ruhsal çözülmeyi ve bölünmeyi göstermek açısından önemli bir tiptir.

Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanının kişilerinden olan **Kıztuubas** da geleneğin temsilcisi olarak değerlendirilebilir. İsmi "Kız-tuubas" (kız doğurmayan/kısır) anlamına gelir. Karagül adlı birisi ile evlendikten sonra Kükük ve Zeynep adında kendisi gibi nur yüzlü ikiz kız çocuğu olur. Ürkün hadisesinde[123] kızlarından birisini kaybeden Kıztuubas'ın kocası da Çar'dan kaçarak evi terk eder. Zeynep isimli bir kızı vardır.

Kırgız edebiyatında siyasi baskı yıllarından sonra Ürkün gibi tarihî-millî hadiseler eserlere konu edinmeye başlanır. Akmatov'un da bu tarihî gerçekliği göz ardı etmediği, "Mezgil" adını verdiği romana, zamanın-dönemin acı trajedisini konu ettiği görülür. Yazar Kıztuubas aracılığıyla eleştirel bir yaklaşım benimseyerek Ürkün hadidesini dikkatlere sunar. 1916'da yaşanan bu hadiselerden sonra Şatman ile evlenerek Dolonotu'ya yerleşir ve burada yaşamını sürdürür. Eşi tarafından terk edilmesi ve kızının ölümüyle derin bir kedere boğulan Kıztuubas'ın bu sürede yaşadığı ruhsal sıkıntılara derin olarak yer vermeyen yazar, onu geleneği ve eskiyi temsil eden bir tip olarak yaratarak millî değerleri öne çıkarır. Dolayısıyla Kıztuubas, millî bilincin kuruculuğu ve geleneğin taşıyıcılığı ile romanda değerli bir yere sahiptir.

Kıztuubas, Dolonotu halkı tarafından kutsal ve kerametli olarak görülür. Onun bu kerametli yönü evlerine Krasin'in gelmesiyle daha görünür kılınır. Krasin 1916 yılında kızının ölümüne sebep olan Rus askeridir. Krasin'in evin içine girmesiyle kızını kaçıran askerlerden birisi olduğunu anlar ve "*...ay...*" (ME 1979: 20) diye içinden acı bir ses açığa çıkar. Bu acı sesin örtük manası Türkistan halkının büyük çoğunluğunu kıran ve halka hayatı zindan eden Ürkün hadisesidir. Ürkün hadisesinde ortaya çıkan en ağır iki durum,

---

[123] Ürkün isyanı 1916 yılında Çar'ın ve Rusların acımasızlıklarına katlanamayan halkın ayaklanmasını ifade etmektedir. Ürkün kelimesi ise, "*ürkmek, düşman yüzünden ulus arasına düşen ürküntü, telâşla kalelere ve sığınaklara kaçışma*" anlamlarına gelmektedir. Bu ayaklanmayı bastırmak için tüm gücünü kullanan Çarlık rejimi, nüfusun çoğunluğunu katletmiş; halkın bir kısmı ise bu katliamdan kaçmak için Çin'e gitmiştir. Bu ayaklanmaya yalnızca Kırgızlar değil, Kazak ve Uygur Türkleri de katılmıştır. Kaynaklara göre ölen kişi sayısı yüz binden fazladır. Savaşa asker göndermek istemeyen Türkistan halkı, bu isyanın bastırılma sürecinde ağır kayıplar vermiştir. Bu durum doğal olarak edebî eserlere de yansımıştır. Söz konusu isyan Rus çarlığına karşı yapıldığı için eserlerde görünür şekilde ele alınmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Stanaliyeva, Gülzada (2016). *1916.jıl Kırgız Prozasında*. Bişkek: Turar Basması; Abdıkulova, Roza (2016). "1916 Türkistan İsyanı'nın Kırgız Edebiyatına Yansıması: Ürkün". *Bilig*. S.76. s.159-177; Dıykanbayeva, Mayramgül (2014). "1916 Yılındaki Kırgız Millî Mücadelesi: Ürkün". *Teke Dergisi*. C.3. S.3. s.112-126; Duman, Ü. Gül Banu (2017) "Ürkün Olayının Kırgız Nesrine Yansımaları". *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. Ankara. Bahsedilen konuda başka birçok çalışma bulunmaktadır.

ölümler ve kaçışlardır. Her iki durumu da yaşayan Kıztuubas'ın hayatı diğer roman kişileri gibi trajiktir. Ancak bu trajedi ruhsal çözümlemelerle ele alınmamıştır.

Kıztuubas aracılığıyla Kırgızların yeni hayata ve Ruslara karşı bakış açısı da ortaya koyulur. Dönemin Rus imajı ve buna bağlı tutum-davranışlar Kıztuubas ile verilir. Çarlık rejiminin uygulamalarına ve Çar'a karşıtlığı ile de ön plana çıkan Kıztuubas'ın karakteristik özelliği millî dönüştürücülük vasfıdır. Çar'a karşıtlığı ise Çar'ın uygulamalarına yöneliktir. Bu bağlamda "*Çar Kırgızları kandırdı*", "*Çara benim etimi kesip ver, başka hiçbir şeyim kalmadı! (...)*" (ME 1979: 45) gibi sözlerle eleştirisini dile getirir. Çar'ın Kırgız halkına uyguladığı en ağır politika şüphesiz Ürkün hadisesini doğuran 19 yaşından 40 yaşa kadarki tüm erkekleri cepheye çağırmasıdır. Bu haksız talep halkın isyanına sebep olmuş ve çoğu Kırgız bu katliamda hayatını yitirmiştir. Kıztuubas'ın kızı Kükük de bu yanlış politikanın kurbanı olduğu için eleştirel söylem daha görünür. Kızının kemiklerini ağaca asılı olarak bulduğu günden beri rahat uyku uyuyaman Kıztuubas ile yazar, o dönemde evladını kaybeden tüm annelerin bir prototipini verir.

Kıztuubas, yeninin karşısında eskiyi temsil eder ve göçebe hayattan-yerleşik yaşama geçişin ve yeni dönemle birlikte ortaya çıkan değişimlerin kabullenilmesi/alımlanması noktasında eskiye bağlı kesimin sesini taşır. Romandaki diğer bir işlevi Krasin'in iç muhakamesine motivasyon sağlamasıdır. Krasin'i evine girdiği an tanıdıktan sonra misafir etmek zorunda olmasına rağmen bu konuyu doğrudan sovhoz başkanı ile görüşmeye giden[124] Kıztuubas'ın talebi geri çevrildiğinde bu rastlantıyla başa çıkamayarak hayata veda eder. Kızının kaçırılmasına sebep olan Krasin'i görmesiyle yaşam belirtilerini kaybeder. Yazar-anlatıcı Kıztuubas'ın cansız bedenini "*Hacı Şatman aceleyle evine girdiğinde Kıztuubas'ın cansız şekilde yattığını görür. Gözleri açıktır. Kıpkırmızı parlayan yüzü yok olmuş, damarı atmaz olmuştur. Eli-kolu buz gibidir. Fakat sanki yüzü canlı gibi, yüzü, rengi, duruşu, aynı uyuyan kişininkine benziyor*" (ME 1979: 51) şeklinde canlı bir tasvirle ortaya koyar. Kıztuubas'ın ölümü ile Dolonotu'da bir aygır da ölür. Onun gibi yeniye karşı olan ve romanda eskiyi savunan roman kişilerinden olan İmam bu ölüm sonrasında "*Kerametli yaşlı kadın şehit olup*

[124] Misafirhane ya da başka konaklanacak yer olmadığı için sovhoz için gelen kişilerin birçoğu aygırların bekçisi Hacı Şatman'ın evinde ağırlanmaktadır.

mezarından çıkıp gittikten sonra mekruh hayvan canlı kalır mı hiç? Kötülükten yurdumuzu koru Allahım!" (ME 1979: 54) diyerek Kıztuubas ile aygırın ölümü arasında ilişki olduğunu belirtir. Nitekim Dolonotu halkı Kıztuubas'ın ölümünü "*Kerametli anamızdan ayrıldık*", "*Kadıncağız düşman yüzünden öldü*" (ME 1979: 52) gibi sözlerle üzüntü ve acıyla karşılar.

Kazat Akmatov, Kıztuubas ile ilgili bölümlerde Ürkün hadisesi ve o dönemde çekilen acıların realitesini konu edinerek çağını ve dönemin gerçekliğini temsil eden ideolojik bir tip yaratır. Yazarın Rus çarlığının 1916 yılında tüm Türkistan halkına yaptığı bu baskı ve zulme kayıtsız kalmadığı ve bu zulmün insanlarda açtığı derin yaraları göstermek istediği apaçık ortadadır. Kıztuubas'ın ölümü ve sonrasında Rusya'dan getirilen aygırın öldürülmesi ise sembolik bir mahiyet taşımaktadır. Aygırı her ne kadar damadı Bekniyaz öldürse de yazarın burada vermek istediği bir mesaj vardır. Kıztuubas, romanda çok az diyalogda yer almış ancak romanın başından sonuna kadar etkili bir şahsiyet olarak herkesin hayatına tesir etmiştir. Kocası Şatman, sovhoz başkanı Koşoy, damadı Bekniyaz, kızı Zeynep, torunu Külçoro ve suçlu gördüğü Krasin için Kıztuubas "Ürkün" hadisesi ve iç muhakeme bakımından hayatlarını, zihinlerini meşgul eden bir trajedinin kahramanıdır. Özellikle Krasin'in geçmişte yaptıklarından arınması ve kendiliğine ulaşması noktasında 'Kıztuubas'ın Krasin'in vicdanı konumunda' kurgulanmış olması gayet başarılıdır. Bununla birlikte karakter özellikleri ruhsal çözümlemelerden bağımsız olarak verildiği için yalnızca bahsedilen noktalarda kuruculuk misyonu taşımasıyla verilmiş bir tip olduğu söylenebilir. Kazat Akmatov'un amacı, zamanın insan üzerindeki etkisini ve insanın zamanla birlikte yaşadığı değişimin/başkalaşımı betimlemektir. Aynı zamanda bunu yaparken toplumsal ve ideolojik olayları söyleminin parçası haline getirmiştir. Bu bakımdan Kıztuubas sadece tarihî gerçekliğin, millî trajedinin bir görünümü olarak romanda yer edinir ve başka bir anlam taşımaz. Tarihî-toplumsal gerçekliği, politik eleştiriyi üzerinde taşıması ve yazarın verdiği yönsemeleri birebir yerine getirmesi, acısının, duygularının yalnızca bu yönsemeler doğrultusunda açığa çıkmasıyla Kıztuubas'ı yazarın olumladığı ideolojik stereotip olarak değerlendirmek mümkündür.

Cengiz Aytmatov'un *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı verilen diğer örneklerden şüphesiz daha evrensel mesajlar içermesi ile farklılık taşımakla birlikte millî değerlerin

taşıyıcısı tiplerin de yer aldığı bir roman olmasıyla bahse konu olan özelliklerle incelemeye müsaittir. Bu konuda verilebilecek belirgin kişi Nayman Ana, Yedigey ve Kazangap'tır[125]. **Nayman Ana**, romanda anne rolü ile ön plana çıkan bir kişidir. Ali İhsan Kolcu'ya göre Aytmatov'un romanlarında genellikle çocuklarına ağlayan anneler vardır (Kolcu 2004: 156). Nayman ana da bu annelerden birisi olarak romanda anne tipinin bir temsilcisidir. Fakat anne özelinde ele alınsa da bir milletin kendiliğinin koruyuculuğunu ve taşıyıcılığını üstlenen bir roman kişisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim anne kavramı vatan ile ilintilidir.

Romanın geleneksel kurgusunu sağlayan Nayman Ana efsanesinin kahramanı olan Nayman ana, Sarı Özek bozkırında yaşar. Oğlu Colaman, bir savaşta Juan-Juanlara esir düşer. Nayman ana, oğlunun ölüm haberini aldığında buna inanamaz ve onu aramaya gider. Uzun uğraşlar sonucunda onu çobanlık yaparken bulur. Fakat karşısında gördüğü artık kendi evladı değildir. Juan-juanlar oğlu Colaman'ı mankurtlaştırmıştır. Colaman annesini tanımaz. Fedakâr, güçlü ve kararlı anne olan Nayman ananın içindeki evlat sevgisi Colaman'ı bir mankurt olarak da kabul etmeye sevk eder:

> ...Nayman ana, oğlunu buralarda köle olarak bırakmamaya karar verdi. Varsın bir mankurt olsun, varsın hiçbir şeyi anlamasın, yine de kendi ülkesinde, kendi soydaşlarının arasında bulunması, Sarı-Özek bozkırında Juan-Juanlara çobanlık etmekten daha iyi olurdu. Ana yüreği ona böyle düşündürdü. Başkaları gibi oğlunun başına gelenlere, bir şey yapmadan katlanamaz, kendi canından, kendi kanından olan oğlunu kölelikte bırakıp gidemezdi. Belki oğlu doğduğu yere dönünce aklı başına gelir, çocukluk günlerini hatırlayabilirdi (GOAB 2016: 162).

Nayman ananın bu koruyucu tavrı annelik içgüdüsünden kaynaklanır. Şefkat, merhamet, cesaret, sevgi, özveri gibi annelik hissinin ortaya çıkardığı tüm özellikler Nayman anada bulunduğu için son nefesine kadar oğluna 'kendi'ni hatırlamak adına her çabayı gösterir. Pes etmeden ilk olarak ona adını hatırlatmayı dener ve isminin anlamını, babasının/atasının kim olduğunu anlatır. Colaman'ın tepkisizliğine rağmen ona ninniler söyleyerek yemekler yediren Nayman ananın bu çabaları işe yarar ve Colaman tanımadığı annesinin yanında huzura erer ve ninniden çok hoşlanır. Fakat kölesi olduğu efendileri gördüğü an, bilinçsizliğine tekrar esir olur. Annesi burayı terk edip onunla gelmesini istediğinde Colaman'ın kafası karışır, anlam veremez:

[125] Kazangap bilge tipinde detaylıca ele alınacaktır.

> Onun yüzündeki bu değişmeyi gören ana sevindi, umutlandı ve buraları, Juan-Juanları terkedip kendisiyle köylerine, doğup büyüdüğü yere gelmesini istedi ondan. Ama mankurt'un aklı almıyordu bunu. Buralardan çekip giderse sürü ne olacaktı? Efendisi ona hayvanların yanından ayrılmamasını emretmişti. Efendisi ne söylerse o olurdu sürüden asla uzaklaşamazdı (GOAB 2016: 164).

Colaman efendilerine bu kadını tanımadığını ve onun annesi olduğunu iddia ettiğini söylemesi üzerine efendisinin "*Hayır, annen değil, senin annen yok! Onun buraya niçin geldiğini biliyor musun? O kadın senin şapkanı çıkarıp başını buğulamak istiyor, onun için geldi buraya*" demesiyle korkuyla irkilen Colaman, duydukları karşısında "*ürkmüş bir yabani hayvan gibi"* davranır (GOAB 2016: 164). Nayman ana ise oğlunun haince pusuya yatarak onu öldüreceğinden habersizdir. Farkettiğinde "*dur atma"*diye seslense de Colaman aldığı komutla hareket eder (GOAB 2016: 167) ve efendisinden aldığı emir üzerine bilinçsizliğin verdiği bir bilinçle annesini okla öldürür.

Ali İhsan Kolcu, Nayman ananın okla vurulması sonucu ak yazmasının beyaz kuşa dönüşmesinin bir metamorfoz olduğunu ifade eder. Bu kuş bir cinayetin, bir bellek yitiminin şahididir. Kolcu, bu kuşun her ötüşünde Nayman ananın oğluna seslenişi gibi "*Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!*" (2004: 165) şeklinde sesleneceğini ifade eder. Bu sesleniş aslında bu şekilde yitip giden insanlığa bir ağıt ve ibrettir. Aynı zamanda millî hafızanın yitimini engellemek adına bir adımdır. Bir annenin en büyük hazinesi evladıdır. Nayman ananın trajedisi ise bu yüzden çok ağırdır.

Colaman'ın reddettiği ve tanımadığı anne aslında bir insanın köküdür, tarihi, milleti, memleketidir. Bu sebeple Nayman ana ile sembolize edilen bir milletin bütünsel hafızasıdır. Aytmatov'un romanda Nayman ana için anıt-mezar kurgulaması bir milletin ruhunun sığınağı olduğunu imler. Dolayısıyla onun sembolize ettiği değerler bireyselden ziyade ulusal, hatta evrensel olarak anlamlandırılmalıdır. Nayman ananın oğlu üzerinde uyguladığı dönüştürücülük misyonunun açığa çıkması, ideolojikliğini vurgular. Aytmatov'un üslubu ve kurgudaki başarısı roman kişilerinin kuru ve tekdüze oluşlarının önünde bir kalkandır. Bu bakımdan Nayman ana romanda yazarın insanlığa millî şuuru vurguladığı ve toplumsal bellek alanlarının tahribatını eleştirdiği verilmiş bir tip olarak değerlendirilmelidir. Bununla beraber taşıdığı evrensel mesajlar ile akıllardan silinmeyen bir roman kişisi oluşuyla ayrı bir önem taşır. Kendini, tarihini, kökenini reddeden

insanlara kendini anımsatan sesiyle "Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun?" diye haykıran tüm insanlığın millî tarihinin izdüşümüdür.

Aytmatov'un *Kılım Karıtar Bir Kün* romanının başkişisi **Yedigey** de millî değerlerini, geleneklerini, dinini bildiği kadar yaşamayı ve yaşatmayı hedefleyen bir roman kişisidir. Yazarın idealize ettiği Yedigey, romanda tarihi ve ontolojik sorunsalın merkezinde yer alır ve kimlik yitimine uğramamasıyla toplumsal hafızayı oluşturan unsurların koruyuculuğunu üstlenir. Mayrambek Orozobayev ve Samet Azap, Yedigey'i millî değerleri savunması sebebiyle ayköl[126] karakter olarak değerlendirir ve Yedigey'de Manas'ın bazı ayköllük özelliklerinin bulunduğunu ifade eder. Aytmatov, Manas'ın ruhunu yansıttığı Yedigey aracılığıyla çağının bilicisi, dolayımlayıcısı, halkına yol gösterici bir roman kahramanı yaratmıştır (Orozobayev-Azap 2017: 133-134).

Sabitcan'ın babası Kazangap'ın ölümüyle Sarı-Özek bozkırında millî değerlerini yaşayan ve yaşatan Yedigey'den başka birisinin olmaması bir ulusu ayakta tutan kültür aktarıcısı/taşıyıcılarının neslinin tükenmesini ifade eder. Yedigey, çeşitli ritüelleri günümüzde yaşatmaya devam ederek geleneğin deneyimsel belleğinden koparılarak yabancılaştırılmış genç nesile yol gösterici olmayı amaçlayan ve dönüştürücü bir nitelik taşıyan roman kişisidir (Korkmaz 2016: 37-177). Yazar, romanın hemen hemen her epizotunda Yedigey'in erdemliliği, iyi niyeti ve güçlü karakterini geliştirerek açımlamıştır. Her bir kahraman ile olan ilişkisinde Yedigey'in iç ve dış dünyası daha iyi anlam kazanır (Ükübayeva 1994: 23).

Yedigey'in roman boyu en büyük uğraşı dostu Kazangap'ın geleneklerine uygun şekilde defnedilmesidir. Ölümle ilgili geleneklerden bihaber olan Şahmerdan'ın ölmek kelimesini dahi kullanmayıp "(...) *Kazangap... şey oldu ha"* (GOAB 2016: 20) demesi ve ne yapılacağını sorgulaması üzerine rahatsız olarak "*Ne mi yapacağım? Dua edeceğim, Yasin okuyacağım, âdetlere uygun olarak kefene koyacağım*." (GOAB 2016: 21) demesi bu kaygısını örneklendirir. Zira Sovyet rejimi dil, din, kültür tahribatını önceleyen bir politika gütmesiyle kendi boyunduruğu altındaki milletlerin 'kendi' olmalarına müsaade

[126] Manas destanında özellikle belirgin olarak Manas'ın bünyesinde barındırdığı ayköllük vasfı, "*kalbi sakin, kendiyle meşgul, dünyaya müdehale etmeyen, hiçbir şeyin doğasına karışmayan, zorla müdehalede bulunmayan*" bir insanı tanımlar. Ayrıca cömerlik, bilgelik, yardımseverlik, adaletlilik" gibi özellikleri de kapsamaktadır (Orozobayev-Azap 2017: 121-136).

etmediği için Şahmerdan'ın "*Yaa, altmış yıllık Sovyet yönetiminden sonra hâlâ dua mı biliyorsun?* (GOAB 2016: 21) diyerek Yedigey'in dua bilmesine şaşırmasına kültürel belleği temsil eden (Korkmaz 2004: 182) Yedigey'in "*Bırak böyle konuşmayı Şahmerdan! Sovyet hükûmetinin ne ilgisi var şimdi? Tâ eski çağlardan beri dua okunur. Ölen bir insandır, hayvan değil!"* (GOAB 2016: 22) şeklinde verdiği cevap bellek yitimine direndiğini göstermesi bakımından mühimdir. Millî hafızanın korunması, gelecek nesillere millî değerlerin aktarılması Yedigey için en mühim meseledir.

Kazangap, dostundan kendisini Ana-Beyit Mezarlığı'na defnetmesini ister. Ana-Beyit, bir milletin şuurunun oturma alanıdır. Topluma insan olduğunu hatırlatan, 'kendi'ni gösteren bir aynadır. Yedigey'in Ana-Beyit Mezarlığı'na Kazangap'ı gömmek istemesi geleneğin bu ruhsal sığınakta yinelenerek canlı kalacak olmasındandır. Deneyimsel bellek bu yolla aktif kalacaktır. Yedigey bu vasiyeti yerine getirmek için büyük çaba sarfeder. Zira "*Boranlı'da Ana-Beyit'e giden yolu Yedigey'den başka bilen yoktu*r" (GOAB 2016: 30). Bu nokta dikkat çekicidir. Çünkü romanda kolektif bilinci, millî şuuru temsil eden en belirgin iki kişi Kazangap ve Yedigey'dir. Ancak Kazangap'ın ölümüyle bu görev Yedigey'de bütünleşir. Kazangap'ın zorlukla büyüttüğü ve küçük yaştan itibaren yatılı okula yolladığı Sabitcan adlı hayırsız bir oğlu vardır. Yedigey, Kazangap'ın benimsediği değerlerin bu çocuğa aktarılmasını umar. Sabitcan cenazeye gelir ve gözyaşı döker. Bu duruma şaşıran Yedigey, onun babası gibi geleneğin aktarıcılığını üstlenebilecek bir kişi olmasını umarak sevinir fakat kısa süre sonra durumun böyle olmadığını farkeder ve böyle bir adama sarılıp ağladığı için kendisinden utanır. Sabitcan'ın tek niyeti bir an önce cenazenin gömülmesi ve kısa sürede evine dönmektir. Yedigey ve Kazangap'ın aksine ölüye veya ölümle ilgili geleneklere değer vermeyen Sabitcan için için ölünün nereye gömüldüğünün de bir önemi yoktur. Ancak Yedigey "bilge insan" olarak tanımladığı kültürel belleğin taşıyıcısı kutsal bilge Kazangap'ı, ölü ritüeline dair hiçbir geleneği atlamadan defnetmeyi arzular. Bu amaçla "Ana-Beyit Mezarlığı'na" giderler. Fakat burasının artık bir anıt mezarlık olmadığını söyleyen yetkili teğmen girmelerine izin vermez. Nitekim Sabitcan bu duruma sevinir. Sabitcan ve teğmenin tutum ve tavırları benzerdir. Her ikisi kendini unutan bir zihniyete sahip olmasıyla Yedigey'in karşısında yer alan olumsuz kişilerdir. Söz gelimi teğmen Kazakça yerine ısrarla Rusça konuşur. Şüphesiz dil bir milletin kimliğidir. Bu sebeple

kolektif bilinci eriten bir gücün yitik özneleri olan teğmen gibi kişiler kendi dillerini yok sayarak millî kimliği tahrip eder. Zira dil hem bir yapım hem de bir tahrip mekanizmasıdır.[127]

Yedigey, Ana-Beyit'in etrafının dikenli teller ile çevrelendiğini görünce kahrolur.[128] Yedigey'in o anki hislerini yazar-anlatıcı şu şekilde betimler:

> ...onun yüz hatlarından hiçbir hayrı, yardımı dokunmayacağını anlamıştı. O buraya sadece formalite gereği 'yabancı' dediği bu kişilerin şikâyetlerini dinlemek için gelmişti. Yedigey'in yüreği sıkıldı. Tansıkbayev denen bu teğmenin karşısında Kazangap'ın ölümü ile ilgili her şey, bütün hazırlıklar, merhumu Ana-Beyit'e gömmeye gençleri razı etmek için gösterdiği bütün çabalar, onu Sarı-Özek'e bağlayan bütün değerler, hayaller, düşünceler, Sarı-Özek tarihi, her şey... her şey bir anda anlamını yitirmiş, sıfıra inmişti. Orada, kalbi en ince yerinden kopmuş, kırılmış olarak, tarifsiz kederler içinde öylece duruyordu (...) (GOAB 2016: 385).

Ana-Beyit Mezarlığına girişi yasaklayan, dikenli telleri ören, oğluna Nayman anayı öldürten ve kendi değerlerinden habersiz sistemin kölesi olan bu yitik özneler, aslında yalnızca ideolojik bir hâkimiyetin yansıması değildir; aynı zamanda modern dünyanın ve gelişen teknolojilerin hayata bir müdahalesi olarak yorumlanabilir (Gariper 2006: 123). Yedigey, bu engelleri aşamayacağını kabul ederek Kazangap'ı başka yere gömmeye karar verir. Ancak ölüyü çok bekletmemek gerektiği için Ana-Beyit'in yakınlarına, Nayman ananın oğlu için gözyaşı döktüğü topraklara gömmeye karar verir. Hatta kendisinin de oraya gömülmesini vasiyet eder.

---

[127] SSCB'nin ideolojik hedefi halkları Rus dilli bir homo sovieticus içinde eriterek yeni bir imparatorluk kurmak; Türkçe ve İslam üzerine kurulu büyük dilsel ve kültürel bütünlüğü bozmaya yöneliktir (Temur 2011: 41). Sovyet yönetimi devrimle birlikte uyguladığı dil politikasına bağlı olarak *Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü*'nü hazırlatmıştır. Bu sözlükte yer alan kelimeler, yeni değerleri yansıtan, ötekileştirme siyasetini meşru kılan anlamlar içermektedir. Bunun dışında Sovyet hâkimiyetindeki halklar için de Sovyet ansiklopedileri hazırlatır. Dilin söz varlığına ideolojik bir müdahaleyi imleyen söz konusu durum hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ateş, F. Ömer (2020). "Edebiyat ve İdeoloji: 1917 Sonrası Sovyet Edebiyatında Kimlik Yozlaşması -Azerbaycan Edebiyatı Örneği-". Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi.

[128] Orhan Söylemez, bu dikenli tellerin insanın beynini körleştiren, kimliğin yitimine sebep olan mankurtlaştırma politikasına benzer bir anlam taşıdığını ifade eder. Toplumsal hafızanın korunduğu bir alan olan mezarlıkların dikenli tellerle çevrilip mankurt bir subay tarafından gözlenmesi ironiktir (2010: 12). Ramazan Korkmaz ise, bu dikenli tellerin yeni bir tür şire olduğunu belirtir (2016: 80). Nayman Ana Mezarlığının bir uzay üssüne dönüştürülerek, Kırgızların girmesinin yasaklanmasını millî hafızanın silinmesine belirgin bir örnektir (Koçoğlu 2010: 42). Atalar kültünün sembolik mekânı olan ana-beyit mezarlığının uzay üssüne dönüşmesi, millî imgelerin bayağılaştırılması ve işgal edilerek yok edilmesi anlamını taşımaktadır (Korkmaz 2016: 81).

Kazangap'ın cenazesinin tüm sorumluluğunu kendisinde gören Yedigey, cenaze ve defin işlemlerinde kendi bildiğince dinî kaidelere bağlı olarak hareket eder. Tanrı'ya inanan ve gerekli durumda duaları bildiği kadarıyla okumaya çalışan Yedigey, romanda geleneğin taşıyıcısı son nesli temsil eder. Bu sebeple kendi ölümü sonrası İslami kaidelere ve eski Türk geleneklerine uygun şekilde defini gerçekleştirecek kimsenin olmamasına endişelenir:

> (...) Cenaze duamı kim okuyacak? Çünkü bunlar ne Allah'a inanıyorlar ne dua biliyorlar! Allah'ın varolup olmadığını kimse bilemiyor. Bazıları var, bazıları da yok diyor. Ben Sen'in varlığına, düşünce ve hareketlerime yön verdiğine inanmak istiyorum. Dualarımla Sana seslendiğim zaman, Sen'in aracılığınla kendime hitap etmiş oluyorum. Ve o anlarda aklıma gelen fikirler Sen'in fikirlerinmiş gibi geliyor bana ey Yüce Yaradan! İşte gerçek bu. Gençler bunu anlamıyor ve duaları küçümsüyorlar. Ölüm saati gelince bunlar kendilerine ya da başkalarına ne diyecekler? Bu gençlere acıyorum (...) (GOAB 2016: 401).

Yedigey'in iç konuşma tekniği ile verilen yeni nesilin inanç yitimi üzerine düşünceleri bir toplumun hafızasını dini, dili, gelenek ve görenekleri ile bütünsel anlamda muhafaza etmek isteyen ve yeni neslin, bu hafızayı yitirmiş olmasından son derece üzüntü duyan üst bir bilincin bakış açısı olması bakımından dikkate değerdir. Yedigey, millî değerleri yaşatmak için mücadele veren bir tiptir. Aynı zamanda rejimin yarattığı haksız ortama sessiz kalmaması, Abutalip'in 'halk düşmanı' olarak tutuklanması ve ölmesi üzerine çocuklarına sahip çıkması ve onun aklandığına dair resmi bir belge alabilmesi Yedigey'in millî kaygılarının pratikteki görünümüdür. Kutsal olana, geçmişe, bütün millî değerlere önem atfeden ve sorumlu bir bilinçle koruma ve savunma içgüdüsüne sahip olan Yedigey, romanda en ayrıntılı işlenen ideolojik tip olarak değerlendirilebilir.[129]

"Millî değerlerin taşıyıcıları" roman kişilerinin üstlendiği diğer bir dönüştürücülük alanı olması ve Sovyet edebiyatı ile birlikte görünüm kazanan olumlu kahramanın sınırlarını farklılaştırması bakımından dikkat çekicidir. Bu kişiler yazarlarının okuyucuya vereceği olumlu mesajları ve yönsemeleri taşımakla birlikte

[129] Kırgız edebiyatının başlangıç ve gelişim evresine bakıldığında başlangıçta Kasım Tınıstanov, Alıkul Osmanov, Sıdık Karaçev gibi yazarlarla açığa çıkan millî duyuş tarzının Aytmatov ile farklı bir kulvara evrildiği, evrensele ulaştığı görülmektedir. Yazarın özellikle *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı millî bilinç/şuurun halka benimsetilmesinde önemli bir mesaj taşımaktadır. Kırgız edebiyatında millî ruh yansımaları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Aşlar, Halit (2020). "Kırgızistan Cumhuriyeti". *Türk Dünyasında Çeyrek Asırlık Edebî Tecrübe: Millî Ruh ve Edebiyata Yansıması* (Ed. Orhan Söylemez, Ömer Faruk Ateş). s.109-136. Ankara: Bengü Yayınları. Ayrıca Aytmatov'un millî romantizm bağlamında değerlendirilmesi için bk. Kolcu, Ali İhsan (1997). *Milli Romantizm Açısından Aytmatov*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

"Sovyet edebiyatının olumlu kahramanları" şeklinde nitelenen Sovyetvari bir kimlik veya misyonu barındırmaz. Türkistan coğrafyasında yaratılmaya çalışılmış yeni kimlik inşası göz önünde bulundurulduğunda bu ideolojik tiplerin okur/halk üzerinde uyandırması beklenen farkındalık/şuur büyük önem taşımaktadır.

Çalışma kapsamında "**millî değerlerin taşıyıcıları**" olarak romanda yer alan kişilerin dönüştürücü/kurucu birer ideolojik tip olarak yaratıldıkları romanlar, 1960-80'li yıllarda yayımlanmış olan *Sıngan Kılıç (1966-67), Mezgil (1978), Kılım Karıtar Bir Kün (1980/81)* ile örneklendirilebilir. Zikredilen üç roman, Sovyet devri eseri olmakla birlikte sosyalist realizmin etkisini yitirmeye başladığı, Stalin diktasının sona erdiği, toplumda, siyasette ve edebiyatta özgürleşmenin yavaştan başladığı dönemlere tesadüf eder. Bunun örtük anlamı, siyasi güdümün edebiyatın üzerinden bir nebze de olsa kalkmasıyla yazarların korkusuzca fikirlerini ifade edebilmesidir.

Kırgızistan için 1960 sonrası, çeşitli alanlarda değişimin başladığı yılların başlangıcıdır. Özellikle 1953'te Stalin'in ölmesi bu değişimlerin başlamasına ortam yaratmıştır. Nitekim bu toplumsal ve ekonomik değişimler edebiyatta da kendini gösterir. 1980'lere gelindiğinde sansürün aktif olduğu yıllara kıyasla hem politikada hem de edebiyatta bir rahatlamanın yaşandığı açıkça görülmektedir. Şüphesiz bu süreçte Aytmatov gerçeği, edebiyatın yön değiştirmesinde en önemli etken olmuştur. Adı geçen romanlardaki millî değerlerin taşıyıcıları olan tiplerin, merkezin görüşlerinden bağımsız olarak doğrudan yazarlarının sesini taşıdıkları görülür. Bu bağlamda, söz konusu eserlerde vücut bulan millî değerlerin taşıyıcıları olan ideolojik tiplerin en belirgin özellikleri bu millî taşıyıcılık işlevidir. İshak-Bolot Han (KK), Nüzüp (KK), Sarıbay (KK), Beknazar (KK), Kıztuubas (ME), Yedigey (GOAB) ve Nayman Ana (GOAB), çalışma kapsamında millî dönüştürücülük vasfını taşıyan roman kişileridir ancak bahsi geçen üç eserde millî söylem aynı şekilde ve aynı amaçla ele alınmamıştır. Bunların dışında da elbette millî değerleri yaşatan ve yaşayan roman kişileri bulunur. Ancak burada esas çıkış noktası dönüştürücü/kurucu misyon olmuştur. Bahse konu olan başlık altında değerlendirilen tipler, millî dönüştürücülük vasfıyla öne geçen kişiler olup yazarın ideolojisine ters kişilerin karşısında idealize edilen ve bu anlamda yazarın sesini taşıyan kişiler olmalarıyla dikkat çekicidir. Zira bu romanlarda iktidar Sovyet rejimi değil;

yazarın kendisidir. Sovyet rejimi güdümlü bir dönemde yazarların rejimin güdümüne girmeksizin bahsedilen tipler yoluyla eleştirel bir söylem ortaya koymaları kıymetlidir.

Kırgızların ilk tarihî romanı olarak kabul edilen *Sıngan Kılıç* romanında Hokand Hanlığı dönemi konu edilerek hanlık mücadeleleri, Ruslarla iş birliği içine giren yerli hainler gibi çeşitli meseleler kurgulanır ve tarihi/fiktif kişiler yoluyla bilhassa okurda millî şuur oluşturma amaçlanır. Bu yönüyle öne çıkan tiplerin temsil ettikleri benzer ideolojinin aksine yaratımları bakımından farklı özellikleri öne çıkar. Manas ruhunu ve Kırgızların kahramanlığa ilişkin hususiyetlerini taşıyan İshak, Beknazar ve Nüzüp'ün aksine Sarıbay'ın daha ferdî bir kurguyla ortaya konduğu ve millî dönüştürücülüğün bu ferdî gelişim bağlamında ele alındığı görülür. Bilakis İshak ve Beknazar'da öne çıkan maddi özelliklerin tek boyutta ifade edilmesi ve kurgulanması onları Nüzüp ve Sarıbay'dan ayırır. İshak ve Beknazar'ın ortak noktaları hem tematik hem de kurgusal anlamda daha belirgindir. Her ikisinin ele alınmasında yazarın genel özellikleri benimsediği yer yer ruhsal gel-gitlere ve duygulara yer verdiği görülür. Bununla birlikte yaratımlarında yalnızca genel tipik özelliklerin verilmesi onları steretotipe yakın kılar. İkisinde de "güç, akıl, cesaret, millî bilinç, tarih bilinci, vatan sevgisi, koşulsuz teslimiyet ve millî dönüştürücülük edimlerinin" ortak olduğu görülür.

Nüzüp ve Sarıbay, İshak ve Beknazar'dan farklı olarak daha ferdî özelliklerle ön plana çıkmaktadır. Millî sorunsalın taşıyıcısı olmalarının yanında ferdî sorunları da işlenen roman kişileridir. Nüzüp'ün geçmişi ve aile yaşantısı, Sarıbayınsa hem geçmişi hem de bugünü trajik şekilde ele alınır. Nüzüp'te babasızlık fenomeni; Sarıbay'da ise kartalının ihaneti her iki tipin hayatında yarattığı eksiklik ve doğurduğu sonuçlar bağlamında verildiği için bahsolunan diğer tiplerden farklı olarak detaylandırılmaları önem arz eder. Dolayısıyla psikolojik temellere dayalı olarak kurgulandırılmaları onları yaşanmış bir tip yapar. Her ikisinin karakterindeki edilgenlik, neden-sonuç ilişkisi bağlamında başarılı şekilde verilmiştir.

Millî dönüştürücülük söyleminin vuku bulduğu diğer romanlar *Mezgil* ve *Kılım Karıtar Bir Kün*'dür. *Mezgil* romanında, Ürkün hadisesini realist biçimde görünür kılan ve eskinin/geleneğin temsilcisi olan trajik tip Kıztuubas ve *Kılım Karıtar Bir Kün* romanında geleneği ve millîlikten evrensele uzanan bilinci/şuuru temsil eden Nayman

ananın karakterizasyonunda benzerlikler olduğu ve Aytmatov'un dil-üslup ve kurgusal birtakım farklılıklardan ötürü Nayman anayı akıllarda kalıcı bir kişi olarak yarattığı görülmektedir. Kıztuubas ise yaşadığı ağır olaylara rağmen ruhsal çözümleden bağımsız olarak ele alınan ve yalnızca Ürkün'e, Çarlık rejimine yönelik ideolojik bir eleştiri kaygısıyla ortaya konan verilmiş bir tiptir. Annelik rolleri bağlamında ortaya konulan Kıztuubas ile Nayman anadaki fark özelden genele, ulusaldan evrensele yönelimle ifade edilmelidir. Kıztuubas Kırgız millî değerlerini temsil ederek kendi halkına bilinç kazandırmayı amaçlayan bir roman kişisi olmasına rağmen Nayman ana ile Aytmatov tüm bilinç yitimi yaşayan insanlığa seslenerek evrensele ulaşmaktadır. Ancak her ikisi de okuyucuya köklerini yitirmeme, kendiliğini koruma ve millî değerleri daima savunma mesajlarını ulaştırmakla yükümlü verilmiş tipler/stereotiplerdir. Aksine *Kılım Karıtar Bir Kün* romanının başkişisi Yedigey ile yazar Aytmatov hem ferdî hem de toplumsal özellikleri ve dönüşümleri bir arada kurgulamış ve Yedigey'i yaşanmış bir tip olarak karakterize etmiştir.

Değerlendirilen tiplerin ortak noktaları olan 'ötekilerle' mücadele, kendi aralarında farklılık gösterir. Söz gelimi *Sıngan Kılıç* romanındaki millî tip İshak, Beknazar, Nüzüp ve Sarıbay'ın mücadele ettiği ötekiler, yalnızca Rusları temsil etmemekte ve Kırgızların Hokand Hanlığı döneminde aralarında bulunan yerli hainleri de imlemektedir. Sarıbay dışında İshak, Nüzüp ve Beknazar'ın ötekilerin oyunları ile hayatlarını kaybetmesi, yazarın bu sorunsalı bir realite olarak ortaya koymasına yardımcı olmuştur. Benzer olarak Nayman ana ve Yedigey de kendi içlerindeki başkalaşmış kişilerle mücadele ederken Kıztuubas'ın eleştirisi Çar'ın görüşlerini benimseyen Ruslara yöneliktir. Bu uğurda, İshak, Nüzüp ve Beknazar gibi hayatlarını kaybeden Nayman ana ve Kıztuubas bu mücadelenin başka bir boyutunu ihtiva eder. İnsanın kendi içindeki ve dışındaki ötekilerle mücadelesi ve her olumsuz duruma rağmen "kendiliğini" ve "toplumsal şuuru" kaybetmeme direnci bu millî tipler yoluyla verilir.

3.1.1.3. Çağının Dolayımlayıcısı Yol Gösterici Bilgeler

Bilge tipi, topluma yol gösteren, çağını aydınlatan, tecrübe sahibi kişileri temsil eder. Özellikle Türk destanlarında görülen bilgeler,[130] tecrübe ve bilgi birikimleri ile toplumu şekillendiren, herkesten farklı düşünerek çağına ışık tutan kişilerdir. Folklor ve modern edebiyatın yakın ilişkili olduğu modern Kırgız edebiyatında bilge tipinin varlığı söz konusudur. Bilgeler, sezgileri, düşünme yetileri, engin tecrübeleri ve yol göstericiliği ile başa çıkılamayan durumlarda daima rehber olmuştur. Buradaki değerlendirmede ise ideolojik yönü baskın olan ve bu yönleri ile romanda çağına etki eden kişiler ele alınmaktadır. Çağının dolayımlayıcısı yol gösterici bilgeler, örneklem kapsamındaki *Sıngan Kılıç* (1966/1967), *Kılım Karıtar Bir Kün* (1980) *ve Kököy Kesti* (1984) romanlarının kişileri Kurmancan Datka, Kazangap ve Ayşa Apa ile örneklendirilebilir.

Sıngan Kılıç romanının tarihi kişilerinden olan **Kurmancan Datka,** 'güzel', 'sakin ve sabırlı', 'oto-kontrol sahibi', 'güçlü', 'mütevazı', 'empati sahibi', 'sezgisel güçlere sahip', 'düşünceli' bir kadın olarak betimlenir. Altmış beş yaşında bile hâlâ taş bebek gibidir (KK2 2004: 324) Kurmancan halk arasında olumlu anlamda "sarı kısrağa binen Datka anne"; olumsuz anlamda ise "kısrağa binen canavar kadın" (KK2 2004: 324) şeklinde nitelenir. Yazar Kasımbekov, *Kelkel* romanının kahramanı olan Kurmancan'ı, *Sıngan Kılıç* romanının 1998 yılındaki basımına yeni düzenlemeler ışığında ekler. Bu bağlamda Kurmancan Datka'nın fiziksel ve emel özellikleri bilgelik vasfıyla öne çıkar:

> Yanakları kırmızı, gözleri akağaç yaprağı gibi sarımsı mavi, zayıf, zarif nazik bir eşti Kurmancan Hanım. Kendi değerini, yerini ve haddini bilir. Onun için hiçbir zaman acele etmez. Korkunç durumlarda bile kendini kaybetmez. Sesini yükseltmez, suratını asmaz, her zaman sakindir. Hiçbir zaman övünmez, tersine biraz eğilerek yere bakar. Sağlam karakterlidir (KK1 2003: 191) (…) O akıllı insanın ne düşündüğünü yüzünden anlar, o her şeye dikkat eder, çok şey bilir … (KK1 2003: 192).

Yazar-anlatıcının tasviri, Kurmancan'ın gerçekliği ile örtüşür.[131] İyi bir eğitim gören, kültürlü ve görgülü Kurmancan'ın yaşamı, Alımkan Datka ile evliliği sonrası

---

[130] Oğuz Kağan Destanı'ndaki "Uluğ Türk", Manas'taki "Bakay" buna örnek olarak verilebilir.

[131] Kurmancan Datka, tarihsel gerçekliğe bağlı kalarak ortaya konulmuş bir roman kişisidir. Tarihte, Hokand Hanlığı'nın zorlu bir döneminde Kırgızların talihini olumlu yönde etkileyen general Alimbek Datka'nın eşi olan Kurmancan'ın sıradan hayatı Alımbek Datka ile evlendikten sonra başka bir yöne evrilir (Köse 2002: 57). Kurmancan Datka üzerine çalışma yapan Nerin Köse onun bu değişimini şu şekilde ifade eder: "*Duruşuna ve güzelliğine bir görüşte kapılan Hokand'ın yiğit komutanı ile kurduğu bu yeni hayat, onun bugün bile "Altay Kraliçesi" anlamına "Alay Hanışası", "Altay Kanıkesi" diye anılmasına sebep*

başka yöne evrilir ve bu yön bilge tipinin doğuşunu açımlar. Akılcı, güçlü ve ilerigörüşlü Alımkan'ın, fiziki ve kişilik özellikleri kurgu düzleminde ele alınır.

Bilge kişi, toplumdaki genel insan profilinden farklı olarak sezgiselliği ile öne çıkar. Sezgileri doğrultusunda yürüttüğü tahminler, toplumsal anlamda önemli olumsuz durumların önüne geçebilir. Bu noktada Kurmancan Datka'nın bilgeliği romanda iki ana misyon taşır. İlki eşi Alımbek Datka'nın hayatındaki rehber insan olması ikincisi idari bir şahsiyet olarak topluma yön vermesi olarak ifade edilebilir.

Alımbek'in danışmanı olan Kurmancan (Kultayeva 2001: 128) Alımbek'in zihninin bulanıklığını gideren ve onun çıkmazlarını aydınlatan kişidir. Yanında olmadığı zamanlarda dahi "*... akıllı hanımının sihirli bir lamba bulup karanlığı aydınlatacağına inan*maktadır (KK1 2003: 206)". Bu anlamda Kurmancan adeta Alımbek'in koruyucusu gibidir. Kararsız kaldığında, tereddüt ettiğinde onun aklı ışığında hareket eder:

> Halk ilgi beklenti içinde. Çok zorlu bir tereddüt anında, hanımı gözünün önüne geldi. Sanki, "Dikkat et Datkam… Buradaki bilginler ne diyecek… Dikkatli ol Datkam… Böyle bir işi yaparken acele etmemek lazım, düşebilirsiniz" diye fısıldıyordu. Alimbek içinden, "akıllı karıcığım benim…" diye geçirdi" (KK1 2003: 200).

Kurmancan'ın "*(...) Dikkatli ol Datkam...*" gibi yol göstericisi temkinli telkinleri, bilgeliğinin göstergesidir. Dolayısıyla Alımbek, aklı ve kalbi ile bağlı olduğu eşi Kurmancan'ın bilgeliğinden, naifliğinden, erdemliliği ve hünerlerinden çok etkilenir. Kurmancan'a nazaran daha hırslı ve makam arzusu taşıyan Alımbek'in han olma arzusundan hareketle okura iktidar hırsını olumsuzlayan yazar, "*Hayvanın zayıfını beslersen sonunda yersin, insanın zayıfını beslersen sonunda seni öldürür! (...)*" (KK1 2003: 202) sözü ile bu görüşü okura sunar. Kurmancan ise Alımbek'i bu konuda "*Kavağa çıkmak zor, ama inmek daha zor, tehlikeli. (...) Siz Datka! Şunu hiç unutmayın! O insanlara kendinizi beğendirin! Kavga ederlerse aralarına girin! Sizin tarafınıza geçerlerse, büyük bir güç oluştururlar. Kötüyü söylemeden iyi olmaz! Doğrusunu*

---

olmuştur. İyi bir eğitim görmüş, kültürlü ve görgülü Kurmancan, "datka" ünvanını almış olan Alımbek'in tam istediği gibi biridir. O, kocasının evine geldiği günden itibaren yerinde konuşması, zeki ve iş birliği, mantıklı davranışı, doğru kararları ile yeni memleketinde hemen sivrilmiş, her meselede ona danışılır olmuştur" (Köse 2002: 58). Nerin Köse'nin bu çalışmasında Kurmancan'ın tarihî süreçte yaşadıkları ve karakteri daha ayrıntılı bir şekilde görülebilir. Bu çalışmada, Kurmancan, metin gerçekçiliğinde yaratımı çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu yüzden, tarihî bağlamda Kurmancan Datka hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nerin Köse (2002) "Kırgız Tarihinde Bir Kadın General: Kurmancan Datka". *Milli Folklor*. S.52.C.14. s.55-61.

isterseniz, onlar olmazsa siz yalnız kalırsınız!" (KK1 2003: 201-202) şeklinde nasihatlerle yönlendirir. Kurmancan, dünyevi arzulara ve ihtiraslara önem vermeyen halk uğruna yaşayan birisidir. Bu yüzden beylerin, zenginlerin, efendilerin hüküm sürdüğü, millî birliğin zedelendiği bir ortamda eşinin han olma arzusunu doğru bulmayarak eşinin ufkunu açmaya, onu kararından vazgeçirmeye çalışır:

> (…) Önceki nitelikleriniz şöyle dursun… Onlar orada, siz burada "biy", "bey", "ağabey", "dayı" sıfatlarını duydukça hoşunuza gidiyor, ama aynı zamanda aldatılıyorsunuz. Bazen sarayın başköşesinde oturuyor, bazen de kapı eşiğinde oğlak gibi boğazlanıyorsunuz, hayatınız öylece sürüp gidiyor (…) Saray kahrolsun! Onu istediğin zaman kurabilirsin. Ama orasının soyulmasına engel olmak, birliği sağlayacak halkı ortaya çıkarmak gerek. Sağlık olsun Datka… (KK1 2003: 190).

Kurmancan'a göre aslolan halk, millî birlik ve beraberliktir. İktidar, 'Bey', 'Biy' gibi sıfatlar geçicidir. Alimbek'e makamın geçiciliğini anlatmaya çalıştığı bu satırlar esasen yazarın eleştirel söylemini sürdürdüğü kısımlardır. Alımbek ve Kurmancan yoluyla okura dönemin realitesini sunarak makamın, iktidarın geçici olduğunu; kalıcı olanın ise millî değerler olduğunu vurgular. Kurmancan'ın bu gibi sıkıntılı günlerde kendine sığınak araması, iktidar arzusunun boş olduğunu imler. Nitekim Kurmancan ardına dahi bakmadan koşarak ayrıldığı yuvasına, kara evine dönmek ister. Buradaki kaçış temi, insanın mutlu, mitolojik dönemine dönüş isteğini imler. Bu ağaçlarda meyvelerin kendiliğinden olgunlaştığı, sütten, baldan nehirlerin olduğu kronos dönemidir (Can 2019: 23). Kurmancan, huzurlu olduğu, dertten tasadan sorumluluktan habersiz yaşadığı 'çocukluk' özlemiyle örtük düzlemde 'anne karnı' huzurunu aradığını ortaya koyar. Ancak Kurmancan bu isteğine rağmen, bu hayatın kargaşasından, kederinden, sevincinden vazgeçemeyeceğini ifade eder (KK1 2003: 191). Bu da insanın dünyevi hayatına aidiyetini ve arafta kalışını simgelemesi bakımından kıymetlidir.

Kurmancan, 'yüce birey arketipini'[132] temsil eder. Yüce birey arketipi, Campbell'e göre "*...hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratı ve kurtarıcı imgenin simgesidir*" (2017: 43) şeklinde ifade edilen kahramanın yol göstericisidir. Birey, toplumsal değerlere, yüce birey arketipi aracılığı ile

[132] Jung, bilinç ve bilinçaltı olmak üzere varlığın iki bölümden oluştuğunu ifade eder. Ona göre bu bilinçaltı bireyselliğinin yanı sıra insanlığın ortak yaşam alanını ifade eder. Arketipler kolektif bilinçdışı olarak adlandırılan ve atalardan bize aktarılan ilk imgelerdir. Ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler olarak tanımlanabilir. Arketipler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Jung, C. Gustov (2015) *Dört Arketip.* İstanbul: Metis Yayınları.

ulaşır. Bu anlamda Kurmancan'ın kolektif bilinç oluşturmada rol oynadığını söylemek mümkündür. Sözgelimi saraydaki iç karışıklıkların artması ile eşinin yanına kaçan Alimbek'i Kurmancan cesaretlendirir. Eksik olan gücünü tamamlar, inancını kuvvetlendirir. Bu tamamlayıcılık ve güçlendirme işlevi, 'yüce birey arketipini' imler. Kurmancan eşine halkı uğruna yaşamak bir kenara dursun, "halk uğruna ölmek ne demek?" onu anlatır. Çünkü o eşinin sert heybesi ile oluşturduğu grubun bir kaçağa destek olmayacaklarını düşünebilecek akla sahiptir. Eşinin han olma arzusuna karşın toplumdaki kaotik ortamdan korkarak kaçmayı düşünmesine anlam veremez. Halk için savaşan mücadele eden birisinin 'kaçma'sı millî birliği ve kolektif ruhu zedeleyen önemli bir etkendir:

> (…) Kendiniz de düşünün. Nereye kadar kaçacaksınız? Size inanan kuzeydeki akrabalarınız ne diyecek? Bir daha kaçıp onlara sığınırsanız, onlardan yardım isterseniz üzülmeyecekler mi? 'Kime inanıp, kime güveniyoruz?' demeyecekler mi? Kendi devletinizi kurma, bir ülke olma arzunuz boşa çıkmaz mı? Ölümden korkmaması gereken halkın önderi kaçarsa, halk ne olur? Bütün Kırgız Kıpçak yurdu size inanıyor. Böyle bir durumda canınızı kurtarmak için kaçmanız değil, istediğiniz amacın gerçekleşmesi için canınızı ortaya koymanız gerekir. Ölüme kendiniz gitmelisiniz. O zaman akıllı ve cesaretli davranmış olursunuz!... (KK1 2003: 207).

Bilge tip, Kurmancan Datka üzerinden 'akıllı, mantıklı, ilerigörüşlü, yönlendirici, uyarıcı, haberci, sezgisel' özellikleri ile açığa çıkmaktadır. Toplumun açmazlarını çözen ve kontrol altına alan bilge tipi, toplumu yönlendirdiği için bir kılavuz niteliği taşır. Nitekim Kurmancan'ın aklı ve zekâsı, sezgisel ve mantıksal çözümlemeleri sayesinde siyasi konjonktüre bağlı birtakım problemlerin önüne geçilir. Söz gelimi toplumda saygın bir yere sahip olduğu için halkı ile Hokand Hanlığı arasında arabuluculuk yapması dönüştürücü tip olduğunu somutlar:

> Gün geçtikçe onun saygınlığı artıyordu. Karşısına yabancıların da geldiği oluyordu. Ya zengin kervan başı, ya kervanın en son devesine yetişmiş bir gezgin, ya Hak âşığı bir derviş, ya da bu dünyanın zorluklarından bıkmış miskinler… Hiçbirinden sıkılmaz uzun uzadıya yapılan konuşmaları büyük bir dikkatle dinler, kendisi de sohbete katılırdı (…) Kurmancan Hanım, komşu ülkelerde, onların karargâhlarında, Afganistan taraflarında hangi kavgaların, tartışmaların olduğunu böyle kişilerin yardımıyla öğrenirdi (KK1 2003: 192).

Burada dikkat çeken nokta eski Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan kadının gücünün, toplumdaki rolünün, bakış açısının Kurmancan bağlamında devam ettirilmesidir. Bilgeliğinin yanı sıra at üstünde askerlerin daima yanı başında olması ile hem eşine hem de halkına yol göstermesi bakımından destansı alp tipini imler. Bu

yönüyle, Kayra Han'a ilham veren Ak Ana'nın, Oğuz Kağan'ın annesi Ay Kağan'ın ve eşlerinin devamı niteliğinde ifade edilebilecek Kurmancan, zikredilen özel kadınlardan biridir (Koç 2012: 1888-1890). Onlardan farklı olarak bilgeliği, görgüsü ve aklî gücü ile romanda yer alır.

Kurmancan'ın eşi Alımbek Datka, hilekâr, ikiyüzlü birinin kurbanı olarak hayatını kaybeder. Alımbek'in ölümü sonrası, Emir Muzaffer Kurmancan'a eşinin katili Çoton'un kellesini hediye eder ve "*...Allah'ın kulu at gibidir. At zayıfken biçâredir, sana bağlı olur; biraz iyileştikten sonra yabanîleşerek ürküp kaçar. Bunlar da öyle, Efendim! (...)*" (KK1 2003: 220) diyerek iktidar uğruna değişen, zayıf karakterli ikiyüzlü insanların portresini çizer. Burada yazarın sesi açığa çıkar. Kurmancan Hanım'ın bilgeliğinin farkında olan Emir Muzaffer ise ilk kez bir kadını datka[133] ilan eder (KK1 2003: 221). Akıllı kadın ise bu fetva karşısında duygusunu belli etmeksizin datkalığı kibarca reddeder. Ancak amacı, insanların tepkisini çekmemektir. Onun bu tavrı etraftakilerce hoş karşılanır ve oradakiler "*Biz razıyız Efendim, Hatun aklı ve karakteriyle, Datka'nın sağlığında bile bu halka kendini göstermişti. Yurdun anası ve sahibi. Biz razıyız, yol veriyoruz*" (KK1 2003: 222) der. Kurmancan Datka, bir kez daha aklının, öngörüsünün ve zekâsının gerektirdiği gibi davranmıştır. Kadının gücünün kılıçtan çok daha keskin olduğunu göstermiştir.

Kurmancan için kullanılan 'yurdun anası ve sahibi' nitelemesi, merhametli, sahiplenici anne tipini imler. Samet Azap, onun bu özelliğiyle 'anne arketipini' temsil ettiğini ifade eder (2017a: 119). Bu değerlendirmeye bağlı olarak Kurmancan'ın, 'koruma, kollama, esirgeme, sahiplenme' gibi edimler doğrultusunda arketipsel izler taşıdığı söylenebilir. Anne arketipi, olumlu ve olumsuz bir mahiyete sahiptir. Jung'a göre anne, aklın ötesinde bir ruhsal yücelik ve bilgelikle koruma ve besleme işlevine sahipken diğer taraftan baştan çıkaran, zehirleyen, korku uyandıran da bir yapıya sahiptir (2015: 22). Kurmancan'da ise toplumsal bir koruma güdüsü, genel ve millî olanı sahiplenme ve koruma söz konusudur. "*Datka olarak adlandırılan ve böylece itibar kazanan*

[133] Datka: Bir vilayetin din bilgini, komutanı, bir sözü iki edilmeyen, halkın içinden seçilen beydir. Kelime anlamı olarak 'gerçek bağlılık' demektir. Datka, Hokand ve Buhara hanlıkları zamanında yönetimin en üst kademesini ifade etmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Köse, Nerin (2002) "Kırgız Tarihinde Bir Kadın General: Kurmancan Datka". *Milli Folklor*. S.52. C.14. s.55-61.

Kurmancan, "birlik" için elinden geleni yapar. "Yiğidin kini, halkın namusu" diyerek öfkelenen adamlarını da, "Öfke düşman, akıl dost!" sözleriyle yatıştırıp kavgadan uzak tutar" (KK1 2003: 297). İshak, Kurmancan Datka'ya: "*Teşekkür ederim, Datka anne! İki dünyada da senden razı olacağız! Üçe bölünen halkımızın ve Allah'ın önünde borçluyuz Datka anne!*" (KK2 2004: 123) diye minnetlerini bildirir. Kurmancan, eşinin ölümünden sonra gücüne daha da güç katarak halkı için mücadele etmeye devam eder. Bu unvan kadının aklı ve zekâsı ile kazandığı gurur verici bir mahiyet taşır. Kurmancan, birçok erkek tarafından takdir ve saygı ile karşılanması bakımından kadının toplumsal rolünün evrilmeye başladığının ön görünümüdür.

Kurmancan Datka, aynı zamanda Ruslar arasında da saygındır. Bunun somut örneğini Rusların Kurmancan'ın imzasını taşıyan bir anlaşma yapmak istemelerinde görmek mümkündür. Zira Kurmancan Datka'nın imzasının bulunacağı bir anlaşmayı herkes esas kabul edecektir:

> Kurmancan Datka'dan daha üstün ve bu işi yapabilecek birisi kalmamıştı. Kendisi isyan tertip eden, etkili kişilerden birisiydi. Abdullah Bey, İshak'ın en yakın arkadaşıydı. Hem askeri işlerde hem de saray işlerinde önemli bir yeri vardı. Buna rağmen yarım padişah bu kadının imzalayacağı bir anlaşmanın hem yerli halk arasında hem de dışarıda iyi bir etki yaratacağına inanıyordu. Ona göre bu anlaşmanın nereyle ve kiminle yapılacağının bir önemi yoktu. İster, artık sahibi olmayan sarayla ister susturulmuş isyancılarla… Her şeye rağmen bu anlaşma geçerli olacaktı. Çünkü altında değerli bir kişinin imzası bulunacaktı (KK2 2004: 305).

Kurmancan Datka, anlaşmayı belli şartlar doğrultusunda imzalar. Ona göre anlaşma herhangi bir tarafın üstünlüğünü esas kılmamalıdır. Şartlar ortak olmalı, teslimiyet söz konusu olmamalıdır (KK2 2004: 329). Çünkü Datka ana, daima Allah'tan halkın refahını diler. Kendini halkının huzuruna adamak, onun varoluş seçimidir. Ancak anlaşmayı imzaladıktan sonra, kendini kötü hisseder. Fakat halk arasında "Kanıke Hanım" olarak iyice ün kazanır. Çarlığın ona 'albay' rütbesi vermesi üzerine "*...artık bana şöhret gerekli değil… Ben yüce Çarın merhametli olmasını Allah'tan dilerim. Şartnamede yazılanlar yerine getirilerek halkımın sakin bir hayat sürmesi gerek. Kendimi halkımın huzuruna adamam gerek…*" (KK2 2004: 348) diyerek bilgeliğini ve toplumsal dönüştürücülüğünü somutlar. Ruslarla yaptığı anlaşma sonrası inzivaya çekilişi, "*…kımıldamadan sessiz ve bitap şekilde…*" (KK2 2004: 350) oturması içini kemiren suçluluk hissi onun millî vicdanını ortaya koyar. Bu yaptığı anlaşma, sahiplendiği, aklı,

zekâsı, görgü ve adabı ile beslediği, halkı kırgından korumaya yönelik olması bakımından bilge/anne tipinin bir gereğidir. Yazar, Kırgız halkının tarihî kahramanı olan Kurmancan'ı, güzelliği, zekâsı, cesareti, ileri görüşlülüğü, mantıklılığı, sezgiselliği, hoşgörüsü, naifliği çerçevesinde metin düzlemine taşımıştır. Romanın her iki cildinde de iç yolculuğu belirgin düzeyde ele alınmadığı için yazarın olumladığı ideolojik stereotipi olarak değerlendirilmelidir. Yazar Kasımbekov, tarihî sayfalara ışık tuttuğu bu romanında Kurmancan'ı çağının dolayımlayıcısı bir tip olarak ele alması ile yeni nesillere onun yol göstericiliğini aşılamak arzusunda olduğunu göstermektedir.

İdeolojik çerçevede çağının yol göstericisi dolayımlayıcı bilgelere diğer bir örnek olarak *Kılım Karıtar Bir Kün* romanının kişilerinden **Kazangap** verilebilir. Tipik bir bilge olan Kazangap'ın evlidir. Eşi Bikey Hatun ondan daha önce vefat eder. Sabitcan isimli bir oğulları, Ayzade isimli bir kızları vardır. İkisi de evli olan bu çocuklar, Kazangap'ın hayata yüklediği anlamdan öte ve farklı bir hayat görüşüne sahiptir. Özellikle oğlu Sabitcan, Kazangap'ın istasyonda yıllarca çalışmasını ve bu köyden ayrılmamasını kendine bir engel olarak gören kendi köklerine değer vermeyen bir kişidir. Bölgeden trenle geçen insanların "*Aman Tanrım, insan burada nasıl yaşar, nereye baksan bozkır, develerden başka canlı yok*!" (GOAB 2016: 17) dedikleri Boranlı'da yaşam sürdürür ve burada vefat eder.

Kazangap, Aral Kazaklarındandır. Yedigey de Aral gölünün kıyılarında doğup büyür. İkisinin dostluğu aynı toprağın çocukları oluşuyla daha da kuvvetli hale gelir. Yazar, Kazangap ve Aral Gölü aracılığıyla ekolojik denge ve insan tahribatına ironik bir göndermede bulunur:

> "Dünya kuruldu kurulalı Aral vardı, şimdi o bile kuruduğuna göre insan ömrünün lâfı mı olur?" İhtiyar Kazangap şunu da söylemişti: "Öldüğüm zaman beni Ana-Beyit'e gömmeni istiyorum Yedigey; Aral'a gelince, bu onu son görüşüm olacak!" (GOAB 2016: 53).

Kazangap'ın Aral ile olan bağı, mekân ve mevcudiyet ikilisini açığa çıkarır. Doğduğu toprakların kuruyup gittiğini görmesi üzerine Kazangap'ın insanlığın da sonunun geldiğini düşünür. Zira, dil, din, toprak, bayrak bir milletin ayrılmaz parçalarıdır. Vatanının kuruduğunu gören Kazangap, kendi ölümünün de yakın olduğunu hissederek vasiyetini bildirir. Günümüzde de doğal afetlerden birisi olarak görülen dünyanın en

büyük dördüncü gölü olan Aral Gölü'nün çöle dönüşmesi, insan eliyle oluşan en büyük felaketlerin/tahribatların başında gelmektedir. Yazarın bu dünyevi problem için Kazangap'ı aracı yapması tesadüfi değildir. Bilge Kazangap'ın ölümü ve kuruyup çöle dönmeye yüz tutan Aral Gölü'nün tahribatı arasında paralel bir ilişki söz konusudur. Bu hem ekoeleştirinin varlığını hem de Kazangap'ın sağduyulu bir insan oluşunu somutlar. Yedigey'in askerden döndükten sonra Aral Gölü'ne "*Merhaba Aral*" (GOAB 2016: 73) diye seslenişi de boşuna değildir. Coğrafyanın bir milletin varoluşundaki önemini ortaya koymaktadır. Bu yüzden Aral Gölü'nün uğradığı tahribatın ekoeleştirisinin yapılması, Kazangap'ın Aral'ı bir milletin ruhunun oturma olanı olarak görmesinden kaynaklanır.

Romanın olay örgüsü Kazangap'ın ölümü ve defin töreni üzerine kuruludur. Kazangap, pek çok insanın çalıştığı Boranlı İstasyonu'nda kırk dört yıl verimli şekilde çalışan ve emek veren birisidir. Yazar-anlatıcının "*Buralara gelenler, sabır ve güçlerine göre en çok üç-dört yıl dayanırlardı. Dördüncü yıl alacaklarını alır ve çekip giderlerdi...*" (GOAB 2016: 17) şeklinde betimlediği sekiz hanelik köy Boranlı'da canla başla çalışan Yedigey ve Kazangap çok yakın iki dosttur. Hatta Yedigey'in Boranlı'ya gelişi Kazangap sayesindedir. Kazangap'ın varlığı Yedigey için bir şanstır. Bilgisi, görgüsü, yorumları onu hep etkiler ve hayatına yön verir. 1945'ten sonra emekliye ayrılan Kazangap dostu Yedigeyle daha çok vakit geçirir; sohbet eder. Kazangap'ın ölümü, Yedigey'in hayatına büyük bir acı olarak tesir eder. Hiç ağlamadığı kadar ağlar. Geçmiş günleri düşünerek derin bir üzüntüye kapılır. Bunun sebebi Kazangap'ın hem kendisi hem de tüm Boranlı için önemli bir şahsiyet olmasıdır. Onun söylediği her sözün bilgece olduğunun farkında olan Yedigey "*Bilge bir adamdı Kazangap. Unutulmayacak çok şeyler söylemişti (...)*" (GOAB 2016: 20) diye hatıralarında daima onu yaşatır. Bu sebeple Kazangap'ın ölümünden en çok etkilenen Yedigey ve eşi Ukubala'dır. Onların bu farkındalığı, 'gelenek'in yitimine yaklaştıklarını hissetmelerinden kaynaklanır. Kazangap'ın ölümü kendi değerlerinin, geleneklerin farkında olan bilinçli bir nesilin de soyunun tükendiğini göstermektedir. Dolayısıyla Kazangap'ın bilgeliğinin 'gelenekle olan ilişkisinden' doğduğunu ifade etmek mümkündür. Ancak Yedigey ve Ukubala'nın aksine Sabitcan, onun bilgeliğinin ve kıymetinin farkında değildir. Ona göre o *"...sadece küçük Boranlı köyünde yitip giden biçare Kazangap'ın oğlu*dur" (GOAB 2016: 32). Onun için babasının hayatta oluşu ile ölmesi arasında bir fark yoktur.

Kazangap'ı "*Artık onun gibileri yoktu dünyada. Kazangap sonuncusuydu ve şimdi onu da gömeceklerdi*" (GOAB 2016: 108) şeklinde betimleyen Yedigey için Kazangap dünyada eşi benzeri olmayan biridir. Bozkır bilgesi Kazangap'ın ölümüyle Yedigey, onun bilgeliğini daha iyi kavrar. Değerlerini koruması gerektiğinin farkındalığına daha iyi derecede erişir. Geleneğin direnişi, Kazangap'ın ölümüyle tüm bilgeliğini ve öğretilerini aktardığı Yedigey'e geçer. Kazangap'ın defin için vasiyetini Yedigey' bildirmiş olması da bu sebepten ötürüdür. Bu anlamda "*(...)Onun gibi bir insanı ancak Ana-Beyit'e gömebiliriz (...)*" (GOAB 2016: 39) ifadesi Kazangap'ın kutsal bilge ruhunun, millî-geleneksel direnişin bir sembolü ve baş kahramanı olduğunu somutlamak için yeterli bir örnektir. Ana-Beyit Mezarlığı'nın uzay üssüne dönüştürme planı bu geleneğin tahribatını ortaya koymaktadır. Fakat Yedigey üzerine düşen görevi yerine getirmekte kararlı olarak blokajlara boyun eğmeden mezarlığa yakın bir bölgede Nayman ananın ağıt yaktığı topraklara Kazangap'ı gömer. Bu esnada havada gördüğü kuş, Nayman ananın yazmasında can bulan 'kültürel hafıza'nın sembolüdür. Koca bir tarihi barındıran Ana-Beyit, Kazangap'ın ölümü ile eş zamanda tahribata uğramıştır. Sarı Özök Bozkırının aksakalı (Asanaliyev 1983: 44) olarak nitelendirilebilecek Kazangap'ın bilge ruhu, romanın başını ve sonunu belirleyen ömrü, onun toplumsal belleğin muhafaza alanı oluşunu ortaya koyar. Geleneğe bağlı son nesli temsil eden Kazangap'ın cenazesinin Ana-Beyit Mezarlığına götürülme çabası geleneğin yaşatılmasına dair bir savaşı sembolize eder (Söylemez 2010: 112).

Yazarın Kazangapla ortaya koyduğu bilge tipi, kültürel hafızanın, geleneğin ve millî ruhun temsiliyetini bütünsel olarak barındıran bir nitelik taşımaktadır. Kazangap bilge ruhuyla çağının dolayımlayıcısı ve çağdaşlarının yol göstericisidir. Bu sebeple yazarın eleştirel söylemini açığa çıkarma misyonu ile romanda var olur. Bu bağlamda Kazangap'ı yazarın ideolojik stereotipi olarak değerlendirmek mümkündür. Geleneğin ve bilgeliğin temsilcisi ve taşıyıcısı olan Kazangap'ın yazarın çizdiği çerçevede belli sınırlar dâhilinde ele alınmış olması onu verilmiş bir tip olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Kököy Kesti romanının önemli kişilerinden olan **Ayşa apa** da Kurmancan Datka ve Kazangap gibi millî bilinci ve bilgeliği ile ele alınır. Ayşa apa, Turgunbek ve küçük İzat'ın annesidir. Yetmiş yıllık bir yaşam süren Ayşa apa karakter itibariyle

şikâyetlenmeyen, kanaatkâr, inançlı bir insandır. Geçmişte zor çocuk sahibi olduğu için kötü zamanlar geçiren Ayşa apa, çocuğu olduktan sonra ölmesini engellemek amacıyla oğluna "çocuğumuz dursun, yaşasın" anlamına gelen "Turgunbek" adını verir. Çocuğunun doğumu ardından kocasını kaybeder ve oğlunu kendi imkânlarıyla okutarak bugünlere getirir. Savaş zamanı pek çok Kırgız gibi oğlu Turgunbek de savaşa katılır. Nitekim savaş, o dönemde hem savaşa katılan erkeklerin hem de geri kalan kadın ve çocukların hayatını olumsuz etkilemiştir. Çeşitli nedenlerden ötürü savaşa katılmayan Murat, savaşa giden kişilerce yürütülen meteoroloji istasyonundaki görevi üstlendiği için küçük kızı İzat'la birlikte yalnız kalan Ayşa apa ve köydeki birkaç kadın Murat ile birlikte dağdaki metereoloji istasyonuna gider.

Köyden dağa giden altı kişinin dört yıllık yaşam mücadelesi Ayşa apanın tecrübe ve bilgi birikimi doğrultusunda gerçekleşir. Bilindiği gibi Kırgız romanının en önemli kaynaklarından birisi gelenektir. Kırgızların sözlü geleneği güçlü olduğu için modern roman da kurguda sözlü gelenekten faydalanır. Ayşa apanın romandaki misyonu tam olarak bu noktada açığa çıkar. Zira o, Kırgız gelenekleri ve halk inanışlarını yaşayan ve yaşatan, millî kimliğin temsilcisi olarak romanda var olur. Romanın vaka süresi boyunca gerekli tüm gelenekler Ayşa apanın yönlendirmeleri ile gerçekleştirilir. Dolayısıyla yazarın millî şuur oluşturma kaygısı ve eleştirel söylemi özellikle Ayşa apa ile açığa çıkar. Üç ailenin büyüğü olan Ayşe apa, geçiş ritüelleri, önemli gün ve bayramlar, nasihatler gibi unsurlar aracılığıyla geleneğin temsilciliğini üstlenir. Gelenek, yeni nesillere ancak bu yolla aktarılabilir. Bu durum ayrıca siyasi baskı yıllarında geri plana itilen millî unsurları yeniden öne çıkarma hareketi gibi de gözükmektedir. Nitekim dönemin bazı romanlarında Ayşa apaya benzer roman kişileri yer alır.

Roman boyunca, roman kişilerinin danışmanı/bilgesi Ayşa apadır. Yaşlı ve tecrübeli olması ona bu misyonu yüklemekle birlikte geleneği sürdüren kişi oluşu da etkilidir. Bu sebeple evin düzeni ve yaşam şartları Ayşa apaya göre düzenlenir. Her şey ona danışılır, onun rızası alınır. Yazar-anlatıcının: "*Murat ses çıkarmadı. Ayşa apa konuştuktan sonra başka söze ne hacet (...)* (KÖK 2012: 72)"; "*Hiç kimse ses çıkarmadı. Ayşa apa konuştuktan sonra, ne gereği var* (KÖK 2012: 141) gibi ifadelerinde Ayşa apanın sözünün herkesinkinden önce geldiği ve kıymetli olduğu açıkça görülür.

Burada geçirdikleri dört yıl boyunca millî ve dinî bayramlar Ayşa apadan öğrendikleri geleneğe uygun şekilde gelenekler kutlanır. Söz gelimi Nevruz Bayramı'nda '*alastoo'* [134]geleneğini sürdüren ve '*köcö'*[135] pişiren Ayşa apa ata ruhlarına dua ederek çeşitli ritüeller gerçekleştirir. Yazar-anlatıcı bu ritüeli "*Eski kişi geleneklerini hiç bırakır mı, dün Ayşa apa:* '*Bugün Nevruz Bayramı. Köcö yapalım dedi'. Geçen yıl budadığımız bir ağacın ardıcını yakıp, "Alas-alas, ar balaadan kalas... diyerek ata ruhlarına dua...*" (KÖK 2012: 72-244) şeklinde ifade eder. Böylelikle savaştakiler ve kendileri için dua eden Ayşa apa geleneği yaşatır. Onun bilgeliği herkesçe saygıyla karşılanır. Nevruz dışında ölüm ile ilgili geleneklerin ve doğa ile ilgili inanışların dikkatlere sunulma Ayşa apa aracılığıyla gerçekleşir. Süreç içerisinde sağlığı başlayan fakat kimseye belli etmeden rehberliğine devam eden Ayşa apa, öleceğini hissettiğinde dinî kurallara uygun şekilde defnedilmeyi istemesi bunun bir örneğidir. Dağ şartlarında zor olan defin işlemini nasıl gerçekleştirmeleri gerektiğini Murat ve Gülşan'a anlatır. Kendi kuranını okur ve duasını eder. Murat'tan ise yalnızca "*...dua bilmiyorsan da... üç kere bismillah deyip dua et. Bunun da sevabı az değildir*" diye ricada bulunup "*Halka gidin...*" (KÖK 2012: 286-287) diye vasiyet eder. Öleceğini önceden sezmesi onun bilgeliğini somutlayan başka bir örnektir. Ayşa apanın vasiyeti yerine getirilir ve Kırgız geleneklerine uygun biçimde defnedilir. Bu bağlamda Aytmatov'un Kazangapıyla ortaklığı açıkça görülür. Ayşa apanın ölümünün ardından ardı arkası kesilmeyen sağanak yağmurlar yapması onun ruhanî gücü ile ilintilidir. Yazar-anlatıcının "*O gün ve ondan sonraki günü akşama kadar dinmeyen yağmur yağdı. Çiseleyen yağmur... Geleneğe göre böyle bir yağmur iyiliğin habercisi olarak görülür. Ayşa apanın kendisi de böyle birisi değil miydi zaten*" (KÖK 2012: 290) şeklinde tabiat olayları ve Ayşa apa arasında özdeşlik kurması tabiatın da ruhu olduğunu göstermesi ve öte yandan Ayşa apanın bilgeliğini, kutsiyetini sembolize etmesiyle dikkat çekicidir. Ayşa apa yağmurun bereketinin, iyiliğinin yeryüzündeki bir yansıması gibidir. Bilgeliğiyle etrafındaki insanlara olumlu etki etmiştir.

---

[134] *Alastoo*: Alazlama, kötü ruhlardan ve hastalıklardan arınmak için tütsünün yakılmasına dayalı bir sağaltma pratiğidir (Kiyat 2022: 107-108). Kırgız Türklerinde alastoonun önemi ve uygulanan pratikler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kiyat, Arzu (2022). "Oş Bölgesi Kırgız Türklerinde Halk Hekimliği". Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi.

[135] Kırgızlarda pirinç ve buğdayın kaynatılmasıyla yapılan bir tür yemek. *Sümölök* gibi önemli görülen *Köcö* özellikle Nevruz Bayramı'nda yapılan bir yemektir.

Dağ arasında kalan bu kişileri duasıyla koruyan ve onlara yol gösteren Ayşa apa Umay Ene'ye[136] benzer özellikler taşımaktadır. "*Siz bizim Umay Enemizsiniz. Siz, Murat, ikiniz olmasanız... O zaman biz mahvolurduk*" (KÖK 2012: 147) diyerek Ayşa apaya minnettarlıklarını bildiren roman kişilerinin ifadesi onun koruyucu özelliğini görünür kılar. Nitekim Kırgızlarda ve diğer Türk topluluklarında Umay Ene, aile ocağının, anne ve bebeklerin koruyucusu olarak bilinmektedir. Bu bakımdan Ayşa apanın bilgeliği ve koruyuculuğu Umay Ene kültü ile kuvvetlenir. Umay Ene, mitolojik ananın kutsal bir ruha dönüşmüş halidir. Bu bakımdan Ayşa apa ile Umay Ene arasında kurulan bu benzerlik, yazarın Ayşa apaya yüklediği belirgin misyonla ilişkilidir. Ayrıca anne arketipini de açığa çıkarmaktadır. Ayşa apa, aklı, bilgeliği ve ruhsal yönüyle sonsuz bir koruma ve kollama özelliği taşımaktadır.

Ayşa apa aynı zamanda zor anlarda insana yol gösteren ve çağını temsil eden bir tiptir. Söz gelimi savaşın devam etmesi ve dağ arasında hallerinin ne olacağı bilinmezliği konusunda: "*Halimiz kötü çocuklar*", "*Eğer Turgunbekler dönmez, Issık-Gölden de hiç kimse gelmezse biz o zaman ne yapacağız"* (KÖK 2012: 139) şeklinde kaygılarını ifade eden Ayşa apa aynı zamanda rejime bağlılığı da ortaya koyan bir tiptir. Bu yönü, "*Hükümet desteğini halktan hiçbir zaman esirgemez (...)*" (KÖK 2012: 141) şeklinde hükümetin işini önemser ve destekler niteklikte cümlelerinde açığa çıkar. Bu sebeple en çok Murat'a itimat eder. Dağ başında hem hükümetin hem de geride kalanların sorumluluğunu üstlenmesi sebebiyle Murat'a güveni tamdır. Aralarından iki kadının hayatını yitirmesi üzerine "*...Kurbanın olayım, güzelce sabrettik sana güvenerek...*" (KÖK 2012: 233) diyerek onu telkin etmesinin örtük anlamı Sovyet zihniyetini temsil edişi olmalıdır. Nitekim dağ başında Murat'la birlikte olmalarının bir sebebi de metereoloji istasyonudur ve bu görev savaşa giden kişilerden Murat'a emanettir. Yazarın bu açıdan rejim güdümüne bağlı birtakım fikirleri de Ayşa apaya yüklediği açıkça

[136] Umay Ene, Eski Türk geleneğinde hamile kadınları ve özellikle de bebekleri koruyan bir tanrıçadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Potapov L. P. (1996). "Etnografik Verilerin Işığında Eski Türklerin Tanrısı Umay" *Türk Dünyası İncelemeleri* Dergisi. S.1. ss.213-233.; Geybullayev Giyasettin- Rızayeva Vefa (1999) "Eski Türklerde Umay Tanrıçası". *Türk Dünyası İncelemeleri* Dergisi. S.3. C.2. ss.213-216; Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistem*i *2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.; Orozobayev, Mayrambek (2011). "Kırgızcadaki Pir İnancıyla İlgili Bazı Kelimeler Üzerine". *Bilig.* S.59. s.191-202; Fedakâr, Pınar (2014). "Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri". *Milli Folklor.* S.103. s.5-19; Kayabaşı, Onur Alp (2016). "Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay". *IJOESS*. S.22. C.7. ss.220-228.

görülür. Zira yazar-anlatıcının "*...Ayşa apa? Başka, başka. Ayşa apa halk insanı. Halkını düşünen, halk delikanlılarının kıymetini iyi bilen biridir (...)*" (KÖK 2012: 241). "*Ayşa apa halk inanışlarına, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kişidir*", "*Beş vakit namaz kılar, orucunu tutar; geçmişten beri süre gelen Kırgızın geleneklerinden bir tanesini bile göz ardı etmez*" (KÖK 2012: 243) şeklinde betimlediği Ayşa apa her ne kadar Kırgızlara has millî değerleri temsil etse de öte yandan rejimi olumlayan ve göz ardı etmeyen bir tavra da sahip olmasıyla yazarın üzerindeki iktidar hegemonyasının bir tezahürüdür.

Hükümet yanlısı tavrının aksine metnin bazı bölümlerinde Ayşa apa ile Ürkün hadisesinin tarihî bir gerçeklik bağlamında ele alınması dikkat çekicidir. Siyasi baskıların hafiflemeye başladığı yıllara tekabül eden 1980'li yıllarda yayımlanmış olan roman, bu sorunsalı örtük biçimde işlemesiyle toplumsal şuurun oluşmasını amaçlar: "*Bu silah ta Ürkün'den kalan bir silaha benzemiyor mu? Evet, hissediyorum. Onu, Ürkündekini düşündüğümde, gökyüzündeki güneş tutulup, zaman daralıyor gibi oluyor. Nesli tükensin*" (KÖK 2012: 17) diyerek o dönemde yaşanan kırgını Murat'a anlatır. Murat o zamana kadar Ürkün hakkında çok şey duymuştur. Fakat bu duydukları gerçeğin yansıması gibidir. Kendisiyle birlikte dağa giden diğer kişilere nerede doğduğunu, nerede yaşadığını anlattıktan sonra başından geçen bu Ürkün hadisesini detaylıca aktaran Ayşa apanın roman boyunca 'nesli tükensin' gibi olumsuz duygu içeren ifadelerle Ürkün hadisesini nitelendirmesi yazarın bu hadiseye eleştirisinin bir yansıması niteliği taşır. Ayrıca yazarın Ürkün'ün bir katliam olduğunu kabul ettiği ve bu bilinci okuyucularına kazandırmak istediğini gösterir. Ayşa apayla hem Sovyet hükümetine bağlı hem de kendi özünü asla yitirmemiş bir insan profili çizilmektedir. Bu da yazarın olmasını istediği insan profilini imler. Bu bağlamda Ayşa apa ile Kırgız toplumunda o dönemde yaşayan kadınların tipik bir görünümü ortaya konmak istenmiştir. Nitekim Öskön Danikeyev'in bu hadiseyi ele alışı ve eleştirisi, Kazat Akmatov'un Kıztuubas çerçevesinde ortaya koyduğu eleştiriye kıyasla oldukça örtük biçimde verilir. Bu da her yazarın çağını alımlayışının ve edebî anlayışın içerisinde hegemonyaya hizmet etmesinin farklılık gösterdiğine iyi bir örnek teşkil eder.

Genel olarak değerlendirildiğinde toplum insanı, bilge ruh Ayşa apa, yazarın verilmiş bir tipidir. Romandaki belirgin misyonu ise geleneğin ve tecrübenin taşıyıcısı ve aktarıcısı oluşudur. Ayşa apa örnek bir anne, örnek bir toplum insanı, örnek bir bilgedir.

Yazarın Ürkün hadisesine örtük eleştirisini temsil etmesinin yanı sıra rejimi desteklediğine dair ifadeleri yine Ayşa apa yoluyla okura sunması onun ideolojik bir tip olduğunu örnekler. Bu bakımdan döneminin tipiği olmakla birlikte yalnızca bu özellikleri ile romanda var olduğu için onu yazarın olumladığı ideolojik stereotip olarak değerlendirmek uygun olacaktır.

"**Çağının dolayımlayıcısı yol gösterici bilgeler**" millî ruhu bünyelerinde barındırmakta ve toplumda dönüştürücü bir misyon taşımaktadırlar. Bilge tipi, söz konusu örneklem dâhilinde ideolojik bir görünüme sahiptir ve *Sıngan Kılıç, Kılım Karıtar Bir Kün ve Kököy Kesti* romanlarının kişileri Kurmancan Datka (KK), Kazangap (GOAB) ve Ayşa Apa (KÖK) yazarlarının sesini taşıyan ideolojik bilgilere örnek olarak gösterilebilir. Toplumun açmazlarını çözen ve kontrol altına alan bilge tipi, toplumu yönlendirdiği için bir rehber niteliğindedir. Bu bilgiler ışığında, Kurmancan'ın aklı ve zekâsı, sezgisel ve mantıksal çözümlemeleri sayesinde siyasi konjonktüre bağlı birtakım problemlerin önüne geçilmiş; Kazangap ile kutsal bilge ruhun, millî-geleneksel direnişi sembolize edilmiş, kültürel hafızanın, geleneğin ve millî ruhun temsiliyeti bütünsel olarak yansıtılmış; Ayşa Apa ile bilgeliğin akıl ve ruhsal açıdan sonsuz bir koruma kollama özelliği açımlanmış, kutsal ana Umay Ene ile bağdaşım kurulmuştur. Aslında bu üç roman kişisiyle millî ideoloji açığa çıkarılmış ve bu durum Sovyet anlayışına uygun olarak kaleme alınan bu eserlerde dikkatle sunulmuştur. Bunun da kıymeti büyüktür. Ayrıca Kurmancan'ın tarihî bir kişilik olarak yönetimde ve idarede etkin rol oynaması, Ayşa apanın hayatın en zorlu anında insanı çıkmazlardan kurtarması, kadının toplumdaki etkinliğini de ortaya koyduğu için ayrıca dikkat çekicidir. Kazangap ise sonraki nesillere geleneğin taşıyıcılığını devreden, tecrübeleri, bilgileri ile kendinden sonraki kuşağı etkileyen bir kişi olması ile mühimdir.

Üç yazarın da bilge tipleri hem çağını hem de millî değerleri temsil eden ideolojik tiplerdir. Kurmancan Datka, Kazangap ve Ayşa apa, çağını belli özellikleri ile temsil eden ve okuyucuya yol gösteren, kendiliğini kaybetme durumunda çözüm önerisi sunan ideolojik tipler olarak ele alınmışlardır. Ayrıca bilge tipin genel özelliklerinden birisi olan yaşlılık ve tecrübe, akıl ve mantık yürütme, zor durumlarda rehber olma, geleneklerine sarılma gibi noktalar üçünün ortak özelliğidir. Bu anlamda aldıkları yaş ve edindikleri tecrübe ile bilgelikleri somutlaştırılmıştır. Yalnızca ele alınışları ve var

oluşları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bu noktada Kurmancan iç dünyasındaki kaçış arzusu ve bunun açılımı ile ruhsal çözümleme bazında ele alınmasıyla diğerlerinden ayrılır ve onlara kıyasla daha görünür bir roman kişisidir. Bu anlamda yaşanmış tip olmaya yakındır ancak tam manasıyla derinleştirilmemiştir. Ayşa apa ve Kazangap'ta ise özellikle bilgeliklerinin belirginleştiği ve gelişimsel şekilde ele alınmadıkları görülür.

Hem eşine hem de topluma yol gösteren, rehber olan Kurmancan; kutsal bilge ruhun, millî direnişin sembolü olan Kazangap, Ürkün hadisesini açımlayan ve geleneğin koruyucusu olan Ayşa apa yazarları tarafından verilmiş tip/stereotip olarak yaratılmışlardır. Üçünün ve hatta millî değerlerin taşıyıcısı olarak romana eklemlenmiş Nayman ananın da ortak özellikleri, kolektif bilincin koruyuculuğunu ve geleneğin taşıyıcılığını üstlenmeleridir. Fakat burada bahsedilmek istenen bu roman kişilerinin karakterizasyonlarındaki dinamikliğin ve ruhsal çözümlemelerin eksik oluşudur. Yazarların olumladığı değerlerin (Kırgız tarihi, gelenekleri, örf-adetleri, dili vd.) bu kişiler aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarılması için yaratıldıkları görülür. Ayşa apanın muhteva bakımından bir farkı hükümete dair (rejime) olumlu söylemler barındırmasıdır. Onun dışında diğer kişiler rejime, devlete yönelik herhangi olumlu veya olumsuz bir söylemle öne çıkarılmamıştır.

3.1.1.4. Sovyet Ruhunun Temsilcileri

Lenin'in Kasım 1905'te yasal Bolşevik gazete *Novaya Zhizn*'in 12. sayısında yayımlanan "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" başlıklı makalesine göre edebiyat yasal olarak bir parti edebiyatı olmalıdır. Sosyalist proleterya burjuva geleneklerinin, patronun sözünden çıkmayan, paragöz burjuva basınının edebiyatta yükselme tutkusunun ve burjuva bireyciliğinin derebeyi anarşizminin ve çıkar düşkünlüğünün karşısında bir parti edebiyatı ilkesini salık vermeli ve bu ilkeyi geliştirmeli ve olabildiğince kapsamlı ve eksiksiz bir biçimde uygulamalıdır (2008: 29). 1934'te ilkeleştirilen sosyalist realizm anlayışından önce Lenin'in edebiyatın parti edebiyatı olması gerektiği söylemi Sovyet edebiyatının ortaya çıkışını imler. Lukacs bu aradaki on yedi yıllık boşluğu akıllıca bulur ve yeni yaşantının özümsenmesi ve buna bağlı olarak sosyalist realizmin doğuşu için zemin hazırlaması açısından gerekli olduğu şeklinde değerlendirir (2000: 119-120). Lenin'in çağrısı sonrasında çoğu sanatçı bu fikre katılarak edebiyatı proletaryanın

davasında bir öğreti olarak görmüş; bunun sonucunda ise sosyalist realizm anlayışı doğmuştur. Sovyet yazarları bu anlayış gereği "insan ruhunun mimarları" olarak toplum mühendisliğine soyunur ve eserlerinde Sovyet ruhunu temsil eden kişiler yaratarak merkezin sesi olur.

Sosyalizmin meydana getirdiği yeni Sovyet düzeni ve yeni Sovyet insanı, bu dönem edebiyatının odağıdır. Ekim Devrimi ile yıkılan eski düzenin yerine, yeni düzenin yön verdiği hayatın olumlaması ve bu doğrultuda eski-yeni mukayesesi edebiyatın tematik bağlamını oluşturur. Bu noktada hacim ve muhteva bakımından daha müsait olduğu düşünülerek roman türünün aktif olarak ideolojikleştiği görülür ve bu dönem edebiyatı ideolojik bir edebiyata evrilir. Özellikle Türk boylarının edebiyatı doğrudan bu süreçten etkilenir. İçte ve dışta bağımlı oldukları Sovyet Rusya'nın tarihlerine, kültürlerine, yaşantılarına müdahalesinden sonra sanatlarının sınırlarına da dâhil oluşu elbette edebiyata olumsuz tesir etmiş ve roman ve iktidar ilişkisi bağlamında angaje bir edebiyat açığa çıkmıştır. Eserlerde merkezin sesinin 'gerçek ve doğru tek ses' olarak görüldüğü ve okuyucuda tek bir fikri açığa çıkarma isteği, yazarın ve merkezin sesinin karakterlerin önüne geçmesine sebep olur. Nitekim bu durum, yazar ve kişileri arasındaki mesafeyi daraltır. Okur ise eserin estetik zevki yerine alımlaması gereken öğretirlerle karşılaşır.

İlk olarak Gorki'nin şekillendirdiği "olumlu tip"ler bu minvâlde ortaya çıkan kişilerdir. Sovyet dönemi eserlerinde lişnii çelovek/gereksiz adam tipinin yerine halk ile sanatın yakınlaşmasını sağlayacak ve ideolojik öğretileri benimsetecek "olumlu tipler" yoluyla 'sırtında sabahlığı, sürekli yatan veya oturan tembellik sembolü hâline gelen Oblomov'un aksine, okuyucunun örnek alması gereken, düşüncesi, tutum ve davranışı ile Sovyet rejimine yakışır tipler yaratılır. Kırgız romanında da olumlu tiplerin varlığı söz konusudur. Çalışmada ele alınan romanlarda ve yapılan değerlendirmelerde Sovyet ruhunu temsil eden ideolojik tiplerin, diğer ideolojik tiplere kıyasla daha fazla olması bahsedilen durumu örnekler. Bu doğrultuda *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), *Akırkı Ok* (1955), *Maydan* (1961/1966), *Cetilgen Kurak* (1976), *Mezgil* (1978), *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* (1977/1989) romanlarında Sovyet ruhunun mimarlarına/temsilcilerine rastlamak mümkündür. Şambet, Çargın, Dimitriy, Abdılda, Andrey, Kaçike, Kıdırbek,

Koşoy, Krasin, Murat ve Sagın ile örneklendirilebilecek bu kişiler, rejimin anlayışına uygun olarak yaratılmış dönüştürücü-kurucu ideolojik tiplerdir.

Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* roman kişilerinden olan **Şambet**, yazarın idealize ettiği bir tiptir.[137] Yazar-anlatıcı onu: "*Nur yüzlü, iri-yarı yiğitin uzun siyah saçları, pencereden rüzgâr vurdukça aygırın yelesi gibi savrulur*: *Küçük ateşli gözleri derin derin bakıyor, sabırlı, ağırbaşlı*." (BZK 2016: 8) şeklinde betimler. Şake diye adlandırılan Şambet, güçlü, çevik, her işin üstesinden gelen birisidir. Kunduz gibi siyah saçları, heybetli alnı vardır. İyi derecede komuz çalar.

Şambet adı, Kırgızcada "şam" ve bet" kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşur ve "Şam" meşale, "bet" ise yüz anlamına gelir. Dolayısıyla Şambet adı ile yazar etrafına ışık saçan, aydınlatan anlamı vurgulmayı amaçlar. Nitekim kahramanına yüklediği dönüştürücü misyonunu isim sembolizasyonuyla kuvvetlendirir. Sovyet değerleriyle bütünleşen Şambet'in tutum-davranışları, fikirleri topluma ışık saçacak ve onları aydınlatacaktır.

Şambet romanda kolhozu iyileştirme, köyüne katkılar sağlama, zafere övgü gibi meselelerle öne çıkar. İlk olarak kolhozu iyileştirme hedefinden bahsetmek gerekir. Genç yaşından itibaren kolhozun önde gelen çalışanlarından olan Şambet yıllar içinde herkesin saygı duyduğu ve sevdiği bir kolhoz başkanı olur. Kolhoza ve köyüne ilişkin en büyük ve tek amacı köyüne elektrik santrali kurmaktır. "*Ala dağımın suyu: berraksın, soğuksun. İşte kendi kolhozumuza geldik, bizim köyümüz, bizim kolhozumuz. Yakında her evde sönmeyen ışıklar yanacak*" (BZK 2016: 17-18) diyerek bu gayesini herkese duyuran Şambet, başka kolhozlarla iletişim kurarak yenilikleri takip eder. Sovyet insanına yakışır şekilde azimli, çalışkan ve dürüst davranır. Bu şekilde köydeki herkesin güvenini kazanır.

Şambet'le öne çıkarılan diğer mesele savaş olgusu ve zaferdir. Zira, romanın temel sorunsalı İkinci Dünya Savaşı'nın sosyal ve ekonomik hayata etkisi, insan ve savaş olgusu arasındaki doğrudan ilişki ve zafer arzusudur. Bu bağlamda Şambet'in savaşın başladığı haberini alması üzerine tüm köyü bir araya getirmesi ve "*Bizim niyetimiz temiz.*

[137] Şambet'in gerçek hayattaki bir kişinin kurgudaki görünümü olduğu da ifade edilir. Yazarın söz konusu kişiyi hayatın içinden esinlenerek yarattığına dair ifadeleri için bk. Yılmaz, Dilek (2017). "Sosyal Hayatı Yansıtan Sovyet Dönemi Kırgız Romanlarında Milli Kimlik Sorunsalı". KTMU Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bişkek.

Zafer bizim olacak!" (BZK 2016: 67) diye sloganlarla halkı zafer arzusuyla donatıp savaşa gitmeye sevk etmesi, yazarın Şambet'e yüklediği görevi somutlar niteliktedir. Sovyet dönemi ideolojisinin ve parti ilkelerinin okuyucuya aktarılmasında araç görevi gören Şambet'in "*Ulu parti inançlı sesi ile refah günlerde bizi işe çağırdı. Biz Sovyet insanları partinin bu çağrısına istekle cevap verdik. Çalışma ile ülkeyi geliştirdik (...) bugün savaş zamanında komünist ulu partimiz Sovyet insanlarını kahramanlığa, zafere çağırıyor*" (BZK 2016: 68) diyerek zafere çağrı ve parti propagandası yapması rejimin sanatçılara yaptığı çağrıya yazarın verdiği bir cevap niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla Şambet'in yalnızca yazarın yönsemelerini taşıyan bir kişi olduğu açıkça görülür. Nitekim savaş zamanında karısı hamile olan Şambet'in bu konudaki hislerine yer vermeyen yazar, Şambet'in savaşa gittikten sonra doğan çocuğuna 'Cenişbek' adının verilmesiyle onun romandaki misyonunu kuvvetlendirir. Mikola-Asker adı verilen Rus çocukla Cenişbek'in beşik kuda yapılması ise halk dostuluğunu sembolize eden bir eylemdir. "*Her şey savaş için! Her şey zafer için!*" (BZK 2016: 371) sloganları ile cephe gerisinde kalan kadın, çocuk ve yaşlılar, cephedekilere destek vererek aynı amaca hizmet etmektedir. Bu noktada A. Sadıkov'un değerlendirmesinden bahsetmek gerekir. Sadıkov'a göre milyonlarca insanın hayatını kaybettiği II. Dünya Savaşı'nda Cenişbek ve Mikola-Asker gibi bebeklerin dünyaya gelişinde felsefi bir anlam yatmaktadır (2012a: 276). Zaferi, ümidi ve yeniden yaşamı sembolize eden bu çocukların doğumu Sadıkov'un da dediği gibi görünenden çok daha fazlasını ifade etmektedir.

Yazar-anlatıcı, Şambet'i romanın genelinde mükemmele yakın bir kişi olarak tasvir eder. Bunun ardında yatan etken kuşkusuz 'sosyalist realizm' ilkesidir. Sosyalist realizm, Sovyet yazarlarından toplumsal hayatı ve yeni dönemi ele almasını bekleyen ve bu noktada yeni hayatın yeni insanını yaratmayı hedefleyen ilkelere sahiptir. Bu bakımdan Sovyet zamanının insanını ve dönemdeki halk birliğini açımlayan söz konusu roman, sosyalist realizm ilkelerine uygun olarak yazılmıştır ve yazar, söz konusu ilkeye uygun bir sorunsal ekseninde roman kişilerini yaratmıştır. Nitekim bu ilkeye uygun olarak verilen eserlerde kahramanlar ortak kalıplara göre yaratılır (Asanaliyev 1987: 309-313). Bu bağlamda Şambet, kolhoz başkanı olması, azimi, gücü, çalışkanlığı, dürüstlüğü ile toplumsal bir kimliği benliğinde barındırmakla birlikte kendine has özelliklerden soyutlanarak yalnızca sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir roman kişisidir. Bu

yüzden toplumsal bir tipikliği temsil ettiğini, iç dünyasından ve özgünlükten yoksun olduğunu söylemek mümkündür. Romanın *Bizdin Zamandın Kişileri-Bizim Zamanımızın İnsanları* adından da anlaşılacağı üzere Sovyet döneminde ortaya çıkan yeni neslin bir örneği Şambet ile dikkatlere sunulur.

Sovyet ideolojisini benimsetmek adına yazarın sesini yüklediği başlıca roman kişisi olan Şambet, okuru şaşırtacak tutum-davranışlarda bulunmaz. Söz gelimi Şambet'in romanın başında ifade ettiği köyle elektirik santrali kurma arzusunun savaşın bitişiyle gerçekleştiği görülmektedir. Dolayısıyla Şambet, romanın başından sonuna kadar aynı amaca hizmet eden, belli ideal özellikleri bünyesinde barındıran, okuru şaşırtmayan bir roman kişisi olarak kalır. Bunun sebebi ise yazarın ideolojisinin bir aracı olmasıdır. Savaş dönemi Kırgız edebiyatı, kahramanları yalnızca savaşa ve zafere hizmet eden yönüyle ele almayı talep ettiği için kişilerin epik yanları ön plana çıkarılarak dönemin portresini çizilir. Bu görüşe uygun olarak Şambet de bireysel özelliklerinden yoksun şekilde klişe olarak romanın dünyasına girmiştir. Söz gelimi Şambet'in fiziki özellikleri ve tutum-davranışları, okura çoğunlukla anlatıcı yoluyla verilir. Bu da özellikle ilk dönem Türk romanlarında karşımıza çıkan bir özelliktir. Anlatıcının roman kişisinin tanıtımındaki etkinliği, roman kişisinin bireyselliğinin ortaya çıkmasına bir engel teşkil eder. Tügölbay Sıdıkbekov'un da yalnızca Şambet'te değil hemen hemen tüm roman kişilerinde aynı tanıtım yöntemini kullanması onun kişi yaratımına olumsuz bir etken olarak yansımıştır. Zira modern bir romanda anlatıcının sesi, roman kişisinin sesinden çok yüksek olmamalıdır (Tekin 2001: 103). Ancak söz konusu romanda anlatıcının sesi roman kişilerinin bireyselliklerini geri plana atarak düz-yalınkat kişilere dönüşmelerine sebep olmuştur. Kişiler, yazar-anlatıcının yönlendirmesi ve boyunduruğu altındadır. Bu sebeple Şambet'in tipten ziyade stereotip olduğu açıkça görülmektedir.

Çargın da Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanında yazarın idealize ettiği roman kişilerindendir. Çenesi uzun, gözleri iri olarak betimlenen Çargın, 29 yaşındadır. Bu yaşına kadar üç evlilik yapar. Uzun yıllardır kolhozun önde gelen kişilerinden olarak kolhoza hizmet eder. Kimseye minnet etmeyen, kendi işini kendisi yapan biridir. Çargın'ın hayatı trajedilerle doludur.

Bu trajedilerden ilki karşı cins ile olan münasebetleri ile ilintilidir. İlk olarak Çolpon adlı güzel bir kız ile evlenen Çargın'ın evlendiği kız, düğünden beş gün sonra hastalanır ve ölür. Bu durum üzerine halk arasında çeşitli dedikodular çıkmaya başlar. Bunlardan birisi Çargın'ın kaderinde hiçbir kadının olmadığı; kertenkele lekesine sahip olduğu için evlendiği kadının yaşamayacağı yönündedir. Bu yüzden uzunca bir sürü herkes buna inanarak Çargın'a yaklaşmaktan çekinir. Zamanla kızlar onunla konuşmaya başlasa da anne-babaları izin vermez. Yıllar sonra 25 yaşında Çargın ikinci kez evlenir. Bu kadın üç erkekle evlenip boşanmış Ayşa'dır. Ayşa'nın babası Orok isimli gaddar bir adamdır. Böğürdüğü için yeni doğan buzağıyı öldürecek kadar öfkelidir. Bu yüzden Ayşa ve Çargın, görüştüklerini Orok'tan gizler. Çargın, Ayşa'yı kaçırsa da babası kızını geri alır. Dedikoducu kişiler tarafından daima olumsuz olarak bahsedilen ve korkulan bir kişi olduğu için bu durum Çargın'ın sosyal iletişiminde problemler yaratır. Daha sonra kolhozda önemli görevlere gelmesi ve Batiş'le evlenmesiyle bu kaderi olumluya döner.

Romanın başından sonuna kadar olay örgüsünün içerisinde belirgin olarak yer alan Çargın'ın ideolojikliği savaş, kolhoz ve ferdî hususiyetleri bağlamında ortaya koyulur. Nitekim o dönemde II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte eli silah tutan herkes cepheye destek vermek ister. Çargın da bunların başında gelmektedir: "*Çağırsa da gideceğiz, çağırmasa da gideceğiz. Bugün! Bugün olmasa yarın. Yarın olmasa diğer gün. Her türlü gideceğiz ana. Kim bilir, görüşür müyüz görüşmez miyiz.*" (BZK 2016: 73) diyerek savaşa gitme isteğini alanen beyan eden azimli ve cesur bir Sovyet gencidir. Fakat savaşa çağrılan kişiler arasında yer almadığını öğrenmesi onun hayatta kendini eksik hissetmesini sağlayan ikinci trajik hadisedir. Bu eksiliğinden duyduğu üzüntüyü "*Çargın ise sizinle aynı değil tabi, sorumluluğa yaramaz. Hiçbir işten anlamaz."* (BZK 2016: 122) diye dile getirir. Bunun üzerine kolhoz başkanı Şambet "*Kolhoza da insan gerek. Aygır atını geliştir. Yaşlılar var, gençler var, onlara göz kulak ol. Ağlayan olursa göz yaşını sil. Bilmeyenlere danışman ol. Akıl ver (...)*" diyerek savaşa gidenlerin yerine birçok görevi üstlenmesi gerektiğini ifade eder. Çargın'ın kara talihi o günden sonra parlamaya başlar. Şambet kadar toplumsal bir saygıya sahip olmayan Çargın'ın Şambet'in savaşa gitmesi ile kolhoz başkanlığı görevine geçmesiyle durum değişir.

Romanın yayımlandığı dönem itibariyle Kırgız edebiyatında roman türünün yeni yeni yüz göstermeye başladığı düşünülürse Çargın'ın iç yolculuğunun ideolojik eksende

ele alınması dikkate değerdir. "*Bizim insanımızın her işe dayanması gerekir. Her işi geliştirmek, başarmak gerek. Yiğit insana kırk bir hüner az diye lakap var ya hani! Sizin düşüncenizi anladım. Yoldaşlarım cepheye gitti. Ben kaldım diye kendinizi kötü hissediyorsunuz*" (BZK 2016: 173) şeklinde başka bir roman kişisi aracılığıyla Çargın'ın bu serüveni açıklanır. Burada belirgin olarak ön plana çıkan öğe ideoloji ve parti güdümüdür. Çargın, kendisinin cepheye gidecek erkeklerden ne eksiği olduğunu sorgulamakla meşguldür. Bunun üzerine kolhoz başkanı olsa da onun gönlünde yatan cephede düşmanla göğüs göğüse çarpışmaktır. Yazarın Çargın ile okura ve dolayısıyla Kırgız halkına vermek istediği mesaj, toplumsal ve siyasi refah konusunda halkın/o zamanın insanlarının küçükten büyüğe az-çok, zor-kolay demeden her işin üstesinden gelmesi gerektiğidir. Çargın trajik kaderinin verdiği bir umutsuzlukla pesimizmin kurbanı olmak yerine gerçek bir komünist gibi davranarak umuduna sarılır ve kolhoz işlerine kendisini adar. Ferdî hususiyetleri ele alınmaya çalışılan Çargın'ın bir anda pozitife dönüşü onun yaşanmış bir tip oluşunda tereddüt yaratır.

Çargın kolhoz başkanı olduktan sonra çevresindeki kişiler tarafından "*Boş konuşan kadınlarla konuşmayı bırak. Sen artık halk insanı oldun. Bir kolhozu yöneteceksin. Büyük insanlarla konuş*" (BZK 2016: 177) şeklinde yönsemelerle de karşılaşır. Bu yönseme, Çargın'ın dıştan bir bakışla donatıldığını gösterir. Burada Sovyet insanı boş işlerle, boş insanlar uğraşmaz. Kendi işine, amacına yönelir imajı çizilmektedir. Buna bağlı olarak Çargın'ın kendisine "*gülen kişiye nahoş sözler söylemediği*" (BZK 2016: 334) görülür. Roman boyu Çargın'ın üzerinde hegomonik bir söylemin hâkim olduğu söylenebilir. "*Parti bizden ne talep ederse, hepsini yapacağız*" (BZK 2016: 355) sloganı romanın genelinde karşımıza çıktığı gibi iktidarın da sesini temsil eder. Çargın'ın savaş sürecinde gözünden yaşlar gelse de birtakım zorluklar yaşasa da yalnızca Hitler'e lanet okuduğu görülür. Sovyetler ve rejimle alakalı herhangi bir sitem etmez. Bu anlamda merkezin görüşlerini taşıyan bir tiptir. Çünkü 1940'lı yıllarda Kırgızların ekonomik ve toplumsal huzurunun bu denli olumlu olması mümkün değildir. Savaşla birlikte yaşanan kayıplar, iş gücü eksikliği, kadınlara yüklenen sorumluluklar ve ekonomik problemler bunun ispatıdır.

Yazar romanın başından sonuna kadar Çargın'ı çatışma merkezli olarak açımlamıştır. Bunun en belirgin örneği karşı cins ile ilişkisi ve toplumsal statüsüdür. Karşı

cins ile yaşadığı talihsiz ilişkiler sonucunda "*Benimle kim evlenir ki?*" (BZK 2016: 274) diye düşünürken Batiş ile evlenir. Çargın, Batiş ile evlendiği için kendisini şanslı hisseder. Fakat onun mevkisinde gözü olan Çekirtge'nin aynı zamanda Batiş'te de gözü vardır. Ancak Batiş'in aklına Çekirtge geldikçe "*yılanın kuyruğuna basmış gibi hisseder...*" (BZK 2016: 314). Bu yüzden yüreğine yakın hissettiği Çargın'ı seçmiştir. Çekirtge olumsuz özellikleri ile onun hem karşı cinsle olan ilişkisinde hem de toplumsal statüsünde bir engel olarak ele alınmıştır. Onun olumsuzlaması Çargın'ın olumlu yanlarına ışık tutar. Kurnaz, sinsi, çıkarcı ve yalancı Çekirtge'nin karşısında iyi niyetli, çalışkan, dürüst, alturist bir Çargın vardır. Yazarın ideolojik yönsemeleri noktasında Çekirtge olumsuzlanır. Çünkü o kendi çıkarları uğruna kolhoz başkanı Çargın'a iftira atacak kadar kötü birisidir. Ayrıca "*akşamdan sabaha kadar en az beş kişi hakkında dedikodular çıkaran Kakıldak...*" (BZK 2016: 68) yoluyla da Çekirtge ile okuyucuya verilen mesaj güç kazanır. Çünkü Çargın'ın karşı cinsle ilişkisini engelleyen kötü dedikoduyu çıkaran da Kakıldak'tır. Hatta A. Turatov, Çekirtge[138] ve Kakıldak[139] isimlerinin aynı amaca hizmet etmek amacıyla seçildiğini belirtir. Karakterleri, tutum ve davranışları isimlerinin anlamları ile doğrudan ilişkilidir (1976: 109). Bu yüzden yazarın Çargın'a dair olumlu bir imaj çizme arzusu Çekirtge ve Kakıldak gibi olumsuz roman kişileri yoluyla daha da güçlenir. Çekirtge ordudan kaçan kendi vatanına ihanet eden bir haindir. Bu durum sonucunda Çargın aklanır. Kolhozda işleri yoluna koyar. Sovyet gencine yaraşır şekilde davranır. Bu bakımdan Sovyetlerin savaş dönemindeki ekonomik-sosyal hayatını sembolize etmesi ve olumlu bir portre çizmesi onun tipikliğini somutlar.

Çargın, dönemin siyasi anlayışına göre gerçek bir Sovyet genci olarak partinin ilkelerini gözeterek yaşar. Dürüst, çalışkan ve güvenilirdir. Bu bakımdan Şambetle ortak kalıplara sahip oldukları söylenebilir. Ancak Çargın'ın iç dünyası, korkuları, arzusu, hayalleri roman boyunca çeşitli bakış açıları yoluyla okura sunulur. Bu anlamda K. İmanaliyev'in, yazarın Çargın'ı hayatın her aşamasıyla her durumuyla gelişimsel olarak yarattığına ve yurtsever Sovyet vatandaşının portresini çizdiğine dair değerlendirmesine (1990: 117) yer vermek gerekir. Nitekim Çargın, Kırgız neslinin ortak özelliklerini bünyesinde barındırmasıyla temsil ettiği kategorinin tümel bir görünümünü verir. Ancak

[138] Çekirge.
[139] Geveze.

Çargın'ın dinamik olarak ele alınmamasına rağmen Şambet'e kıyasla daha ferdî bakış açısıyla verilmesi önem arz eder. Romanın başından sonuna kadar Çargın'ın iş, aile, arkadaşlık, toplum olmak üzere birçok açıdan ilişkilerini gözlemlemek mümkündür. Milan Kundera'ya göre roman kişisinin yazarından bağımsız olarak psikolojik çözümlemelere sahip olması gerekir (2012: 41). Fakat Çargın'da tam bir bağımsızlık söz konusu değildir. Onun karakterindeki gelişimsel süreç ve olumlu yönlerin amacı, onu ideal bir Sovyet insanı olarak yaratma arzusudur.

A. Turatov'a göre Sıdıkbekov'un söz konusu romanındaki pek çok roman kişisinin kaydadeğer bir prototipi yoktur. Bu romanda anlatılan kolhoz hayatı ve çalışma azmi ile daha sonraki romanlarda onlara benzer gerçek tipte roman kişileri yaratılmıştır (1974: 112). Turatov bu yorumuyla Sıdıkbekov'u olumlu olarak eleştirdiği gibi, onun bu romanıyla aldığı çeşitli ödül ve övgüleri de desteklediğini göstermiş olur. Elbette kolhoz hayatını ve Sovyet düzenini temsil eden başka roman kişileri olmakla birlikte romanın adında da belirgin olduğu üzere dönemin Sovyet insanlarının portresi *Bizdin Zamandın Kişileri* romanında daha dikkat çekici şekilde işlenir. Her ne kadar eser hakkında olumlu değerlendirmeler bulunsa da yazarın kişi yaratımında birtakım noksan taraflar da bulunur.

Çargın tereddütleri ve arzuları ile var olma sancısı yaşayan bir roman kişisidir. Ancak tam manasıyla kendi bireysel serüvenini yaşama özgürlüğüne sahip değildir. Bunun en belirgin örneği, kaderine baş kaldıran bir kişiyken kolhozun sorumluluğunu almasıyla bir anda tipik bir Sovyet insanına dönüşmesiyle gözlemlenebilir. Buradaki gelişimsel süreç detaylı şekilde ele alınmadığı için Forster'ın düz (yalınkat) kişiler olarak tanımladığı statüde değerlendirilmelidir. Ayrıca romanda anlatıcı ve bazı içerik öğeleri arasında kinaye mesafesinin korunamadığı görülür.[140] Bununla birlikte Çargın'ın Şambet'ten ufak farklılıkları olmasıyla yazarın olumladığı ideolojik bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü doğrudan ideolojik fikirlerin sesini duyuran bir kişi olarak karşımıza çıkmaz. Aynı zamanda bu süreçteki ruhsal mücadelesi, iç dünyası ve ferdî hususiyetleri yüzeysel de olsa ele alındığı için yaşanmış tipe daha yakındır.

[140] Romanda kinaye mesafesinin korunması, nesnel bir nitelik taşıması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. s.198. Ankara: Hece Yayınları.

Dimitriy ise Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanında Kırgız-Rus dostluğunu sembolize etmesi amacıyla yaratılmış bir roman kişisidir. Dimitriy, "B" kolhozunun aksakallarındandır. Evlidir ve Sergey ve Marusya adlı iki çocuğu vardır.

Tüm roman kişilerinden farklı olarak roman boyunca söz konusu misyonu ve halk dostluğunu okura ispatlama adına çeşitli diyaloglara rastlanır. Bu anlamda dönemin gerçekliğine uygun bir roman kişisidir. Ekim Devrimi'ni bizzat yaşayan ve Sovyetlerin ilk dönemine şahit olan Dimitriy, sosyalist hayatın her aşamasını iyi bilmektedir. Bu sebeple anlatıcı onu roman boyu olumlamalarla ele alır. Romanda enternasyonalizm vurgusunu yapma amacıyla yaratılan Dimitriy, okurda halk dostluğunu aşılar ve Kırgız-Rus ilişkilerini güçlendirme misyonu taşır. Bu sebeple romanda Dimitriy ve ailesi bir Kırgız gibi yaşamlarını sürdürmektedir. Patates ile geçimlerini sağlayan ailenin komşularıyla iyi iletişimleri vardır. Bu hem Kırgız-Rus dostluğunu hem de iki milletin birbirlerine olan tesirini yansıtması bakımından mühimdir. Zira bu tesir iki taraf için de geçerlidir. Yalnızca Dimitriy ve ailesi Kırgızlaşmamış; aynı zamanda köydeki Kırgızlar da onlardan çeşitli etkilenmeler yaşamıştır. Buna bir örnek olarak 'sandalyeye oturarak yemek yemek' gösterilebilir. Göçebe bir geleneğe sahip olan Kırgızlar yemeklerini yer sofralarında yemektedir. Ancak köydeki kadınların komşularından öğrendikleri bir gelenek olan sandalyede/masada oturarak yemek yeme alışkanlığı dikkat çekicidir. Buna ek olarak Dimitriy'in evinin şekli ve tarzı da diğer köy sakinlerinde bulunmamaktadır. Dimitry ve ailesinin Kırgızlaşmasına en belirgin örnek olarak onun oğluna "*Senin kanın Rus fakat işte bu bizim Ala-Too'da doğup yetiştin. Sen bizim bu dağ, bizim göl, bizim vatanımız için savaş*" (BZK 2016: 93) demesi gösterilebilir. Her ne kadar etnik kimlikleri Rus olsa da kendilerini Kırgız hissettiklerini, Kırgız gibi yaşadıklarını ifade eden Dimitriy ve ailesinin roman içerisindeki işlevi şüphesiz halk dostluğuna okuru inandırmaktır.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği bünyesinde birçok farklı millet bulunmaktadır. Bu sebeple her milletin kendi varlıklarını yaşamaları yerine, Sovyetlerin dayattığı bir yapma kültür, dil ve yaşantı biçimini insanlara benimsetmek adına 'halk dostluğu' adı altında bir simülasyon yaşatılmıştır. Bu yüzden Dimitriy'in dönemin gerçekliğini yansıtan tipik bir roman kişisi olduğu açıktır. Dimitriy hem savaşa kendi oğlunu gönderir hem de yaşlı olmasına rağmen kolhozdaki gerekli işleri Kırgız dostlarıyla

birlikte yerine getirir. Dimitriy, roman boyunca düz-yalınkat bir roman kişisi olarak var olur ve yazarın ideolojik dünyası, arzuları çerçevesinde şekillenir. Dolayısıyla yazarın verilmiş tipi olduğu ve bu bakımdan stereotip olarak değerlendirmek gerektiği düşünülür.

Akırkı Ok romanı da Sovyet ideolojisinin belirgin düzeyde görünüm kazandığı başka bir romandır. Romandaki **Abdılda** yazarın ideolojik düşüncelerini yüklediği bir tiptir. 25 yaşında bir gençtir. Bozum adlı bir kolhozcunun oğludur. Annesinden başka kimsesi yoktur. Annesini bırakamadığı için eğitimini tamamlayamamıştır. Kolhozun tarla işlerine bakmaktadır.

Abdılda'nın romandaki varlığı ilk olarak bir hırsızlık olayı ile açığa çıkar. Hırsızın peşinden giderken yaralanır. Bundan sonra belli bir süre hastanede yatar. Kolhoz başkanı Barpı görünürde onun yanında gözükse de içten içe intikamla doludur. Romanda Barpı'nın Abdılda'nın vurulması hakkında gerçek fikirleri: "*Abdılda'nın yaralanması onun çok hoşuna gitti... Fakat Abdılda'nın sağ kalmış olması onu mutsuz ediyordu. Onu iyice öldürmediği ve kurşunu iyice atamadığı için o kişiye küfretti*" (AO 1958: 157) şeklinde ifade edilir. Barpı'nın Abdılda ile ilgili planları düşünceleri bundan ibaret değildir. Rakıya ile arasına nifak sokarak ondan intikam almaya çalışır. Bu süreçte romanın olay örgüsü içine 'aşk' ve 'belirsizliğin' girdiği görülür. Abdılda'nın çocukluk arkadaşı Rakıya'ya olan aşkı ve bu aşkın içinden geçtiği sınav ideolojik bir bağlamda işlenir. Herkesin beğendiği, takdir ettiği Rakıya'nın kalbi Abdılda için atarken diğer taraftan ailesi onu Barpı ile evlendirmeye çalışmaktadır. Rakıya hakkında çıkan bir dedikodu sonucu Abdılda'dan uzaklaşır. Bu dedikoduya göre Abdılda Moymul adlı bir kızla görüşmektedir. Fakat bu olayın aslı, Abdılda'nın annesinin oğluna Moymul'u uygun görmesidir. Barpı bu olaydan faydalanıp durumu kendi lehine çevirir. Barpı ve Abdılda üzerinden iyi-kötü, olumlu-olumsuz, dürüst-sahtekâr gibi çatışmaların yaratıldığı görülmektedir. Abdılda ile Rakıya'nın aşkı ele alındığında ise aralarındaki 'belirsizlik' ve 'sessizliğin' duyguların açılımlarındaki noksanlığı doğurduğu söylenebilir. Yazarın bu konudaki yaratımı eksik kalmıştır. Çünkü yazarın odak noktası Barpı'nın karşısına çıkaracağı 'olumlu bir kahraman'dır. Bu olumlu kahraman Barpı'nın yarattığı boşluğu dolduracak birisi olmalıdır. Romanın olumlu kahraman kategorisine dâhil edilebilecek birçok kişisi varken Abdılda'nın Barpı'nın yerini alması romana 'aşk' düzleminin katılması ile ilişkilendirilebilir. Abdılda'nın sahte sosyalistlerle mücadelesi aşk

bağlamında gerçekleşir. Bu anlamda Sovyet dönemi Kırgız romanı için önemli bir detaydır.

Abdılda genç olmasına karşın çoğu kişi tarafından takdir gören birisidir. Andrey "*Abdılda kolhoz başkanı olmaya layık*" (AO 1958: 210) diye düşünür. Nitekim bu düşünce romanın sonunda gerçeğe kavuşur. Hastaneden çıktıktan sonra köyüne dönen Abdılda, Rakıya ile arasına giren soğukluğun sebebini anlamaya çalışırken öte yandan Tülöberdi'nin yaşadığını öğrenip onun peşine düşer. Abdılda "*Beni yaralayanın Tülöberdi olduğuna adım gibi eminim*" (AO 1958: 276) diye onun hem yaşadığını hem de onu yaraladığını tüm köye ilan eder. Onun bu eylemi ideolojik bir roman kişisi olduğunun en belirgin göstergesidir. Tülöberdi'nin yakalanması, Kebek ihtiyarın ailesinin ve nicesinin ruhlarının rahatlaması demektir. Aynı zamanda Sovyet rejiminin ve gerçek sosyalistlerin zaferi anlamına da gelir. Işkınaalı'nın kaçtığı mağaradan köye dönüp Tülöberdi'yi orada gördüğünü söylemesi üzerine Abdılda onu yakalamak için yola çıkar. Döndüğünde ise yanında Tülöberdi vardır. Bu zafer, romanın ana fikrini oluşturmaktadır. Gerçek sosyalistler daima kazanır; rejim karşıtları ise daima mağlubiyete uğramak zorundadır. Roman Abdılda ve Rakıya'nın barışması ve Abdılda'nın kolhoz başkanı seçilmesi ile son bulur. Sovyet yönetiminin önemli bir organı olan kolhozların başında onu hak eden, görevini hakkıyla yerine getirecek olan gerçek Sovyet gençleri/gerçek sosyalistler yer almalıdır. Romanda özellikle aşk bağlamında mücadele veren Abdılda için ideoloji, aşkın gerisinde yer alıyor gibi gözükse de derin yüzeyde politik kimliği ile ideal Sovyet gencini temsil etmektedir. Ancak yazar Abdılda'nın aşk hayatı ile ilgili süreci daha yüzeysel biçimde ele alır ve basmakalıp bir anlatımla ortaya koyar. Maşuk, aşık ve rakip arasındaki mücadele ekseninde ele alınan bu süreç esasında ideolojik bir yön barındırır. Bu bakımdan onu ideoloji ve aşk ekseninde değerlendirip yazarın olumlu stereotiplerinden birisi olarak ifade etmek gerekir. Dönemin genel özelliklerini üzerinde taşıyan bir Sovyet genci olmanın yanı sıra başka bir özelliği bulunmamakla birlikte tamamıyla olumlu özelliklerle donatılmıştır. Bu da onun her yönüyle çözümlenmesine engel oluşturmuştur.

Akırkı Ok romanında Abdılda'ya kıyasla ideolojikliği ile daha çok ön plana çıkan kişi **Andrey'**dir. Andrey Rus'tur. Kolhoz görevlisi ve inşaat ustasıdır. Bozulan bir evin içini dışını onarır. Anna isimli eşi, Petyan isimli oğlu vardır. Eşine aşkla bağlıdır. Evine

geldiğinde eşinin yanında tüm günün yorgunluğunu unutur. Rus olmasına rağmen Kırgızlarla dost gibidir. Bu bakımdan romandaki olumlu kişilerden biri olması, halkların kardeşliği vurgusunu yansıtmak için yaratıldığını ortaya koymaktadır.

Bu dönem romanlarında sıklıkla işlenen temalardan birisi olan halk dostluğu ve Rus dostların olumlaması *Akırkı Ok* romanında Andrey ile somutlanır. Romanda olumsuzlanan Barpı'ya nazaran Andrey daha merhametlidir. Düşüncelidir. Adalete önem vermektedir. Bir gece kolhozun aygırı çalındığında Barpı'nın Işkınaalı'ya yaptığı zulme karşılık: "*Senin elini bağlamak gerek Barpı. Sen iyi bir şey yapmıyorsun. Işkınaalı mal değil, o bir insan...*" (AO 1958: 20) sözleriyle tavrını ve duruşunu ortaya koyar. O bir insana zulmedilmesine göz yumacak birisi değildir. Sosyalist bir tavır sergilemektedir. Durumu gözlemler ve Işkınaalı'yı *"Aygır sadece sana gerek değil ki. Bana da gerek. Başkalarına da gerek*" (AO 1958: 22) diyerek sakinleştirmek ister. Andrey merhameti ve iyi kalpliliği ile 1920'li yıllarda geçen zor günlerde daima Işkınaalı ve ailesine destek olur. Zenginlerin Işkınaalı'ya zulmetmesine göz yummayan Andrey aygırın çalındığı zaman da aynı desteği gösterir. Zira Işkınaalı'nın hırsız olmadığına inanmaktadır. Hatta onu suçlayanlara karşı daima onu savunarak yıllardır tanıdıklarını ve nasıl bir insan olduğunu bildiklerini söyler. Bu Rus dost, o dönemde Kırgızların Ruslara bakışını ortaya koymak adına yaratılmıştır. Zira Kırgız halkı Andrey'i çok sevmektedir. Onun da Kırgızlara muamelesi samimi ve içtendir. Bir gün çalışırken yaşlı bir teyze ona tereyağı getirir ve razılığını bildirdiğinde Andrey'in: "*Güzel halk. Kırgız'ı ben çok seviyorum*" (AO 1958: 66) diyerek yanıt vermesi bu içtenliği örneklendirir. Andrey hem sözleriyle hem de tavırlarıyla Rus-Kırgız dostluğunu ortaya koyan bir roman kişisidir. Bu bakımdan Andrey yoluyla yeni dönemin olumlaması yapılırken aynı zamanda halk dostluğu fikri ortaya konmaktadır: "*Dayanmak gerek. Hatırlıyor musun yirmi ikinci yılındaki o geceyi? Şimdi her şey bambaşka. Bak kolhoz var. Köy var. İşte ahır var. Okul var. Karnımız tok*" (AO 1958: 39) şeklinde bir mukayese ile eski ve yeni düzen arasındaki fark ortaya koyulur.

Sosyalist rejimin öğretilerini iyi bir şekilde benimsemiş olan Andrey, onları yaşamak ve yaşatmak için de elinden geleni yapar. Daima kolhozun iyiliğini düşünür. Söz gelimi kolhoza elektirik istasyonu kurmayı teklif eder ancak "*Elektirik diyorsun... Elektirik bir tarafa dursun, evde gaz lambam bile yok. Senin aklın gökyüzündeki yıldızda,*

Andrey. Buraya elektrik gelene kadar senle ikimiz yerin altına girmiş oluruz..." (AO 1958: 75) diyerek Barpı bu teklifi reddeder. Barpı başka bir konuda daha Andreyle ters düşer. Andrey, Sasıkbay konusunda hassastır. Onu geçmişte kendisini bıçaklamakla ve Kebek'in ailesini öldürmekle suçlar. Bu konuda Barpı ona pek inanmamaktadır. Kebek de Andrey'i sevmektedir. Ona yapılan haksızlık karşısında "*Andrey'i biz iyi tanıyoruz. O bizim için gerekli bir insan...*" (AO 1958: 201) diyerek onu savunur. Andrey zamanla Barpı'ya olan güvenini yitirmeye başlar: "*Ben ilk başta Barpı'yı seviyordum. Ama şimdi kötüleşmeye başladı...*" (AO 1958: 194). Bu yüzden ona karşı boyun eğmez. Her olumsuz tavrında, karşısında durmaya başlar. Bu noktada olumlu-olumsuz kahraman çatışması açığa çıkar. Kebek ihtiyar, roman boyu Andrey'in en büyük destekçisidir. Gerçeği hatırlatan bir göz olarak yer almaktadır. Andrey'in varlığını besleyen önemli bir kişidir. Andrey ise Sovyet edebiyatında ortaya atılan 'olumlu kahramanın' bir örneğini oluşturmaktadır.

Andrey romanın olay örgüsünü şekillendiren hırsızlık olayını açığa kavuşturmak için uğraşır. Bu işin peşini romanın başından sonuna kadar bırakmaz. Hatta daha önce birçok suçu olan *kulak*[141] Tülöberdi'den şüphelenir. Fakat onun çok önce öldüğü haberi gelmiştir. Yine de onun kurnazlık yapacağını ve ölmemiş olabileceğini düşünür. Bunu öğrenmek için akrabası Sasıkbay'ın evine gider. Aralarında bir münakaşa yaşanır. "*Sasıkbay, sen düşünsene. Tülöberdi önemli bir kulak. Sen onun akrabasısın. Kulak kulağa dost, hırsız hırsıza dost. Aygır çalındı, sen nasıl bilmiyorsun...*" (AO 1958: 54) diye onu sorgulasa da beklediği cevapları alamaz. Yıllar önce Kebek adlı bir ihtiyar tüm kulakların yaptıklarını açığa çıkarır. Bunun üzerine Tülöberdi, Kebek'in karısını ve çocuğunu gece yarısı öldürür. Andrey bu gibi olaylara dayanarak Tülöberdi'nin yaşama ihtimalini düşünür. Bununla birlikte Barpı'nın her ne kadar Işkınaalı'yı dövmesini desteklemese de onun iyi birisi olduğunu Işkınaalı'ya söylemekten de geri kalmaz. Bu bakımdan dürüst birisidir. Her iki kişi için de yerine göre haklılıklarını gözeterek davranması dikkat çekicidir. Bu da onun olumluluğunu arttırmaktadır.

[141] Kulaklar, devrim zamanında kendilerine göre daha fakir olanların karşısında olarak zengin sınıfı temsil eder. Ayrıca devrim karşıtlığı ile bilinmektedirler. Kolektifleşme sürecinde ellerindeki malları devlete vermediği gerekçesiyle çoğu kulak sürgün edilmiştir.

Andrey, namuslu, komün sisteme gönülden bağlı aynı zamanda Türk soylu insanları da seven ve koruyan (görünürde), adaletin ve hakkın yanında olan ideal bir Sovyet gencidir. Onun karşısında ise tüm ikiyüzlülüğü ile Barpı durmaktadır. Romanın sonunda akırkı okla/son kurşunla Andrey'i öldürmek üzere olan Barpı, kendisini vurur. Bu trajik son, olumlu kahramanın galibiyetini açığa çıkarır. Yazar, bu noktada 'sosyalist realizm' prensiplerini uygulamış ve rejimin istediği doğrultuda roman kişileri yaratmıştır. Roman metodolojisi açısından ele alındığında ise Andrey'in 'olumlu kahraman' olarak stereotip kategorisinde değerlendirilmesi gerekir. Zira, romanın başından sonuna kadar tek bir fikri, ideali, karakteri temsil etmekte; bu fikir ve ideal doğrultusunda birtakım olayların içerisinde yer almaktadır. Her ne kadar onun aile hayatına da romanda yer verilmiş olsa da bu tekdüzeliğinin önüne geçemez. Romanın yayımlandığı 1955 yılı öncesi ve sonrası Kırgız romanında Andrey'e benzer tipik özelliklerle donatılmış başka ideolojik tiplerin var olduğu bilinir. Bu sebeple derin çözümlemelerden bağımsız tekdüze şekilde ele alınan Andrey'i stereotip olarak sınıflandırmak gerekir.

Sovyet ruhunun temsilcilerine rastlanan diğer bir eser Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan* romanıdır. Romanın başkişisi **Kaçike,** iyi kalpli, saf, aklı kurnazlığa ermeyen bir insan olarak betimlenir. Sabırlı ve dürüst birisidir. Bilakis karısı Çınarkan ise kindar, inatçı, aksi, sinirli ve kurnazdır. Ancak istediği kişilerden bu özelliklerini gizler.

Roman boyu Kaçike, ideolojik bir tip olmasının yanı sıra ferdî hususiyetleriyle ilintili biçimde ele alınan bir roman kişisidir. Bu noktada Çınarkan ile olan uyumsuz ilişkisi ve ruhunun gel-gitleri yoluyla ruhsal çözümlemeler yapılır. Özellikle Kaçike ve Çınarkan'ın ilişkisinden hareketle Kaçike'nin karakterini alımlamak mümkün kılınır. Zira bu ilişkiden ötürü çevresindeki insanlar tarafından "zavallı Kaçike" diye nitelendirilir ve bu olumsuzluk "*Zavallı Kaçike, o hiçbir zaman bu kadın ile (belki de başka kadınla da) insanı imrendirecek bir hayat kuramaz ki, nerden gitti de bu kadınla evlendi? (...)*" (M1 2016: 214) şeklinde ifadelerle insanların dilinde dolanır. Şüphesiz Çınarkan'ın olumsuz karakteri bu yorumların en belirgin sebebidir. Anlatıcı-yazar ikisinin uyumsuzluğu betimlerken "*İlk başta Kaçike herşeyi olumlu görüp mutlu olarak ... bu kadını onayladı, ona minnettar oldu...*" (M1 2016: 97) şeklinde cümlelerle Kaçike'nin Çınarkan'ın yalancı sözüne kandığını vurgular. Nitekim Kaçike zamanla karısının gerçek yüzünü görür ve "*Ömrüme kara leke sürüldü*" (M1 2016: 97) diyerek bu

kara lekeden kurtulmaya çaba gösterir. Ancak Çınarkan onun üzerinde sihirli bir etkiye sahiptir. Çınarkan ona: "*ne zaman ben seni esir aldım? Gitmek istiyorsan işte kapı orada! Git! Utanmaz! İnsanın iyiliğinin kıymetini bilmeyen kişiye çare fayda etmez! Var, git yoluna! Şimdi git! Defol!*" (M1 2016: 98) demesine rağmen Kaçike ondan bir türlü ayrılamaz. Hatta eskiye göre daha da bağımlı hâle gelir. Esasen Kaçike'nin kendisini sevmediğinin farkında olan Çınarkan, Kaçike'nin içindeki temizliğin, iyiliğin farkındadır. Ama kendisi bir o kadar bencil, kötü niyetli, kindar ve geveze bir kadındır. 1942 yılında Kaçike'nin savaşa gitmesiyle "*...onun dünyası alt üst ol*ur" (M1 2016: 98).

Kaçike'nin savaş yılları Çınarkan ile iletişimini ortaya koyduğu gibi öte yandan savaşın zorlu ve ağır şartları da okura sunulur. Anlatıcının savaşa ve Kaçike'nin o günlerde hissettiklerine ilişkin iç çözümlemesi dikkat çekicidir:

> Kaçikenin geniş dünyası daraldı. Savaştaki kaçınılmaz ölümden korkmaya başladı. Kendi ölümünden değil, rahatça ölemediği için kaygılanıyordu. Geride kalacak çocuğunun çekeceği azabı düşünerek, o azabın ölümden bile daha zor olacağını anladığında aklı başından gidiyor ve bu sebeple çok korkuyordu. İşte insanoğlunun trajedisi, meşakkati! İnsan yalnızca kendi ölümünün azabını çekmiyor, geride kalanların kaderini düşünerek azap çekiyor, rahatça ölmekte zorlanıyordu! İşte o zaman insana ölüm hafif görünür, yaşam daha zormuş gibi hisseder (M1 2016: 99).

Kaçike hayatı boyunca "*Dışım gülse de içim kan ağlıyor*" (M1 2016: 99) diyerek kendi kaderini özetler. Bu noktada, hayatta gerçek bir dostu olmadığından da dem vurur: "*Gerçekten doğru, -dedi içinden Kaçike "Kötünün yoldaşı çok fakat faydası yok" diyen bendim*" diyerek içlenir (M1 2016: 103). Fakat Kaçike'nin yalnızlığı karakterinin çevresindekilerden farklı olmasından kaynaklanır. Zira Kaçike birisinin üzüntüsü ile üzülürken arkadaşları daha dedikoducu ve kötü niyetlidir. Dolayısıyla hem arkadaşları hem de karısı ile ilişkisinde benzer bir zıtlığın ortaya konduğu görülür. Cephedeyken Çınarkan'dan gelen mektupları açmak istemeyen Kaçike'nin bu konudaki hisleri iç monolog yöntemiyle okura sunulur:

> ... ne için başkasından biliyorsun? Diyor yüreğinden çıkan ses- ne için kendi yaptığını başkasından bilip, başkasını suçlayıp, kendini aklıyorsun? O kadın seni zorladı mı? Gerçekten, o kadın seni kendi hayatına dön, yanıma gelme diye kovmadı, çağırmadı da fakat sesini çıkarmadan seni eve aldı, bu belki ya misafirperverlik ya da kadınların kötü niyetinden (...) sen o kadını hiçbir zaman sevmedin. Şimdi kendi elinle yaptığın azabı kendin çek! Şimdi olacak olan iş oldu. Düşman gittikten sonra kılıcını boka vur. Karının (karın mı) mektubunu korkmadan oku (M1 2016: 100).

Kaçike'nin otokritiği dikkat çekicidir. Bu düşüncelerle karısından gelen mektubu okuyan Kaçike gördüğü cümleler karşısında şaşkınlığa uğrar. Zira Çınarkan'ın "*Akrabanın da yakın dostların da çocuğun da (çocuk diye açık açık söylüyorum!) bana gereği yok, bana sadece sen lazımsın, sen... sen... sen...*" (M1 2016: 102); "*Kendi savaştaki işinle meşgul ol, sağ salim gel*" (M1 2016: 102) gibi iyi niyet içeren duaları ve dilekleri karakteriyle çelişkiler içerir. Esasen Çınarkan kocasının onu sevmediğinin farkında olduğu için böyle mektuplar yollar. "*Korkuyorum! O beni sevmiyor. Sevmeyecek. Bunu çok iyi biliyorum. Savaştan sağ gelse beni terk edecek (...)*" (M1 2016: 216) diye düşünerek korkuyla yaşar. Bu bağlamda Kaçike'nin beklentilerini karşılamayan bir hayat yaşadığı ve hayallerindeki hayata sahip olmadığı söylenebilir. Roman boyu Kaçike'nin iç dünyasındaki çelişkileri, kararsızlıkları ortaya koyulur. Yazar-anlatıcı çoğunlukla iç çözümleme yöntemiyle Kaçike'nin içinde bulunduğu çıkmazları açığa çıkarır.

Yazarın Kaçike'nin ruh dünyasında karmaşayı ve çatışmayı ele alması Kaçike'yi sıradan/basmakalıp bir roman kişisi olmaktan alıkoyan önemli bir özellik olarak yorumlanabilir. Yazar bir hayli hacimli olan romanda, birçok diyalog, monolog ve betimlemeler yoluyla Kaçike'yi dikkatlere sunar ve ruhundaki gel-gitleri açımlar. Buna göre mutlu ve mutsuz, cesur ve korkak, güçlü ve güçsüz, çalışkan ve tembel gibi zıtlıkların içinde varolan bir roman kişisidir:

> Kaçike her zamanki bitmez dediği derdini çekmekle meşguldü. Böyle zamanlarda Kaçike, iki Kaçike oluverirdi. Birinci Kaçıke mücadeleci, amacı olan, geleceğin Kaçikesi iken, ikinci Kaçike kendisini aşağılanmış hisseden, korkak Kaçike'dir. Bunların hepsini kendisi görüp, anlamasına rağmen yine de kendini tutamaz, kendi kendine dert üreterek yaşardı. Bazen her şeyi elinin tersiyle iterek, ben gelecekte faydalı biri olacağım, düzeleceğim, bambaşka bir insan olacağım der, etrafındakilerle dertleşir; güldürücü şeyler söyleyip halka çok iyi bir insan olarak gözükürdü. İşte böyle Oblomov Kaçike olduğunda, ikinci Kaçike onunla alay edip, eleştirir "Oblomov Kaçike" diye dalga geçerdi (M1 2016: 319).

Yazar-anlatıcının bu aktarımı iki farklı Kaçike'nin var olduğunu gösterir. İçindeki Kaçike'den biri Oblomov ile diğeri ise onun karşısında konumlanabilecek olumlu kahramanla özdeşleşebilir. Dolayısıyla Kaçike, kendi benliğinde iki farklı özellikteki kişiliğin mücadelesini veren "faydalı olacağım, düzeceleceğim, bambaşka bir insan olacağım" gibi arzularla bu mücadeleden tamamıyla toplumsal amaçlara yönelik bir kişi olma yolunda ilerleyen bir roman kişisidir. Bu bağlamda içindeki Oblomovyan

ruhu bastırması onun rejimi ve çağı yansıtan bir kişi olmasıyla gerçekleşir. Bu dönüşümünü "*Ben de Oblomov gibiyim. Oblomov hayatın günlük rutinlerini önemsemez, yarından korkar ve zar zor bugününü geçirir. Ben de öyle bir insanmışım. Şimdi, şimdi... (...)"* (M1 2016: 325) cümleleriyle ifade eder. Böylelikle diğer kişiliğine dönüşümünü ortaya koyar. Nitekim bu dönüşüm toplumsal meselelerle yakınlığı ile ilintilidir.

Kaçike'nin karakterine tümüyle bakıldığında dikkat çeken en belirgin unsur ruh dünyasıdır. Onun ruh dünyası mutsuzluk içindedir. Hayal ettiği gibi bir eşe, sevgiye sahip olmadığı için hayatından memnun değildir. Savaşta yaralandığında tedavi gördüğü köydeki bir hemşire kızın birçok sevdiğini kaybetmesi ve buna üzülmesi üzerine içinden "*Bense beni özleyen birinin varlığını ya da yokluğunu bilmeden öyle şaşkın şaşkın yaşıyorum. Allah Teala bana da özleyen birisini nasip ederek gözyaşımı dindirir; mutluluğumdan ağlar mıyım?*" (M1 2016: 149) diye düşünür. Bu düşünceleri Kaçike'nin içindeki derin yalnızlığın bir iç dökümüdür. İnsan ruhunun kıyılarında gizli kalan en güzel duygu olan aşk/sevgi, Kaçike'nin de hayatında derin bir boşluk yaratmıştır. Savaşın en acılı yanını yaşamasının yanı sıra ardında onu sevgiyle, özlemle bekleyecek gerçek bir dostunun, eşinin olmayışı onu kahreder. Yalnızca çocuklarının varlığı ile huzur bulur. Bu ruhsal iç dökümü Kaçike'nin toplumsal normların ve savaş fenomeninin temsilinin yanı sıra bireysel özelliklerinin de derinleştirdiğinin kanıtıdır. Savaş dönemi Kırgız edebiyatının klişe temalarından birisi olan 'savaş', Kaçike'nin varlığıyla bireysel bir yön kazanır. Aynı zamanda savaşın insanlar üzerinde bıraktığı olumlu-olumsuz etki Kaçike ile iletişimde olan diğer roman kişileri tarafından da yansıtılmıştır. Bu bakımdan Kaçike, dönemin gerçekliğini ve millî değerlerini üzerinde taşıyan bir roman kişisidir. Hangi milletten olduğu sorulduğunda "*Kırgız, Türk oğlu*" (M1 2016: 324) cevabını verir. Romanda bazı diyaloglarda Kaçike'nin Kırgız Türkü olduğuna dair söylemleri söz konusudur. Başka milletten, dilden ve dinden insanlara karşı saygılı olsa da Kırgızların başka milletlerden geride tutulmasına gönlü razı gelmez. Bu da onun romandaki tipik bir özelliğidir.

Yazarın bizzat savaşa katılmış biri olması sebebiyle, cephe ve cephe ardındaki yaşamı konu edinen romanda, dönemin klişe bir sorunsalı olan savaş olgusunu farklı şekilde işlediği açıkça görülür. Kaçike gibi bir tip yaratması da bu farklılığın somut bir delilidir. Yazar, kişilerin iç dünyalarına ayna tutarak ve onları ideolojik sınırların dışında

ruhsal açıdan da çözümleyerek romanını oluşturur. Dolayısıyla Kaçike'nin karakterindeki gel-gitler ve muhakemeler bu çerçevede dikkatlere sunulur. Bu durum dönemin ideolojik tercihlerini yansıtmasına engel değildir. Nitekim Kaçike aracılığıyla savaşın zorlukları, cephede ve cephe ardında yaşanılan sorun ve çözümler okura ulaştırılır. Bu anlamda Kaçike'nin toplumsal-ideolojik bir roman kişisi olduğuna şüphe yoktur. "*Ben artık hayatta korkak, güçsüz birisi değilim. Yüreğim dağ gibi olup savaşmak, yaşamak, ölmek, ağlamak, kahkaha atmak istiyor*" (M1 2016: 114- 115) diyerek cephede düşmanla göğüs göğüse çarpışmaya başlayan Kaçike, kendi siperini kendisi kazar. "*Kırgız yurdu gibi gerçek bir yurt görmedim, -dedi Kaçike, sinirlenip. -Bu ne biçim yer! Üstü don, ortası taşlı, dibi sulu! Ormanına gitsen kum eşilir, basamazsın! Vatan diye bizim vatanımızdan bahset! (...)*" (M1 2016: 120) cümleleri ile Kaçike'nin memleket sevgisi açığa çıkarılır ve bu ifadeleri temsil ettiği toplumsal tipikliği sergiler.

Kaçike'nin savaş dönemindeki tutum ve tavırları da dikkat çekicidir. Savaşta yara aldığı zaman iç monolog yoluyla verilen "*Yoldaşlarım nerede? Onlara ne oldu? Benim yaralanıp savaş meydanından ayrıldığım için ne dediler acaba? Belki şanslı demişlerdir. Aylarca, yıllarca savaşıp ok değil hatta eline diken girmeyenlere ne demeli? Benim ne faydam oldu?"* (M1 2016: 141) şeklindeki hisleri onun içerisinde bulunduğu durumu sorguladığını ve 'topluma/milletine fayda sağlamayı amaçlayan biri' olduğunu gösteren ifadeler içerir. Kaçike her ne kadar savaşma arzusu ile dolu olsa da savaş zamanına kadar eline silah almamış, hayatını düzene sokamamış bir insandır. "*...komünist olarak öleyim dedim...*" (M1 2016: 113) dese de savaşa gittikten sonra ölüm korkusu artar. Onun savaş olgusu üzerine fikirleri ve bizzat deneyimleri söz konusu dönemin realitesini yansıtır. Toplumda o dönemde vatana ve zafere gönül veren ama aynı zamanda ölmekten korkan kişilerin olması muhtemeldir.

Kaçike bu korkularına rağmen rağmen savaşa gider fakat kısa sürede yaralandığı için memur olsun diye savaş okuluna gönderilir. Bu durum korkusunun önüne geçerek kendini yetersiz hissetmesine sebep olur. Aslında Kaçike'nin kendisi de askerliğin mi memurluğun mu daha iyi olduğuna karar verecek durumda değildir. Ona memurluğun teklif edilmesine gerekçe olarak "eğitimli" olması gösterilir. Fakat Kaçike kendini daima diğer insanlardan farklı gördüğü için başına gelen bu durumu bir yetersizlik olarak alımlar. Anlatıcı onun öz değer eksikliğini "*Kaçike daima kendini herkesten aşağıda*

görür, kendisini bir insan olarak görmez (...)" (M1 2016: 416) şeklinde dikkatlere sunar. Bu yüzden memur olarak kalmak istemeyip tekrar cepheye gönderilmeyi talep eder. Kaçike aslında Sovyet askerinin bir sembolüdür. Onun karakterindeki belirgin değişim partiye gidişiyle başlamaktadır. "*Ben artık hayatta korkak, güçsüz birisi değilim. Yüreğim dağ gibi olup savaşmak, yaşamak, ölmek, ağlamak, kahkaha atmak istiyor"* (M1 2016: 114) cümlesiyle bu değişimi somutlanır. Bu noktada yazarın Kaçike'ye olan mesafesi açığa çıkar.

Kaçike'nin komünizm ve komünistler hakkındaki fikirleri ise "*komünist olmak için hayata başka gözle bakmamak gerek, hırsızlığı, açgözlülüğü, iyiliği-kötülüğü iyice bilenlerden olmamak gerek*" (M1 2016: 114) şeklinde insanın hayatın içinde herkese örnek bir kişi olmasıyla gerçek bir komünist olunabileceğini belirten ifadelerle ortaya koyulur. Nitekim bu betimlediği insan tipi 'yeni Sovyet insanını' imler. Fakat Kaçike'de komünist ve partizan bir Sovyet genci temsilinden çok daha fazlası gizlidir. Onun bireysel özellikleri, insanlarla iletişimi, arzuları, istekleri, korkuları, hayalleri ve hayattaki çıkmazları romanın olay örgüsüne eklenmiştir. Bu bakımdan tipikliği ve söz konusu bireyselliği arasında bir ilişki söz konusudur. Romanın sonuna kadar iyisiyle kötüsüyle, her duygusuyla detaylı şekilde karakterize edilen Kaçike'nin parti ve komünizmle olan yakınlığı sonrası 'cesur, güçlü ve kendine güvenen' birisine dönüşmesi yazarın roman kişisine verdiği bir özellik olmakla birlikte; tüm gerekçeleri ve psikolojik çözümlemeleri ile ele alınan bir roman kişisi olması sebebiyle yaşanmış bir tip olarak değerlendirilebilir. Kaçike roman boyu bilgisizden-bilgiliye, korkaktan-cesura, bireyselden-toplumsala uzanan bir gelişim döngüsünü tamamlamış ve otokritik edebilme bilincine sahip bir roman kişisidir. Bu sebeple roman boyu gelişimsel şekilde dikkatle sunulur.

Realist yazar Abdukaimov, Kaçike'nin sonunu trajik bir şekilde oluşturarak 'savaş olgusunu ve 'savaş gerçekliğini' okuyucuya sunmak istemiştir. Kaçike çeşitli mücadeleler sonucu memnun olmadığı hayatına veda eder ve savaşta hayatını kaybeder. Bu bilinçli sonun arka planında ideolojik kaygılar yer almaktadır. Kaçike toplumsal-ideolojik bir tiptir ve ideolojik yönsemeler ile geliştirilerek karakterize edilmiştir. Lukacs'a göre *bir hikâye kahramanı ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır* (2000: 139). Buna bağlı olarak Kaçike'nin belirgin toplumsal özellikleri nesnel güçlerce oluşturulmuş olmakla birlikte

aynı zamanda kendine has bireysel özellikleri de içinde taşıdığı söylenmelidir. Bu noktada Lukacs'ı referans alacak olursak; söz konusu dönemdeki tipik roman kişilerinin hem ideolojik-toplumsal doktirinlere bağlı tutum ve davranışlarının hem de bireysel arzu, istek, karar ve düşünce tarzlarının arasında bir ilişki olduğu görülür. Bu bakımdan Kaçike'nin yazarın olumladığı ideolojik ve yaşanmış bir tip olduğunu ifade etmek gerekir.

Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan* romanının kişilerinden olan **Kıdırbek** romanda cephedeki mücadelesi ile özellikle görünüm kazanan ideolojik bir tiptir. Yirmi iki yaşındadır. Hayatını vatanını korumaya adamış bir Kırgız gencidir. İlkokulu birlikte okuduğu Bermet'e karşı derin hisleri vardır. Eğitim hayatına savaş okulunda devam eder. İki annesi bulunan Kıdırbek, ailenin ilk çocuğudur. Yazar-anlatıcı bu durumu "*iki annesi (Kıdırbek'in iki annesi vardı)*" (M1 2016: 17) şeklinde açıklama tekniği ile okura sunar ve anlatımın akışına müdahale eder. Kıdırbek, 'kahramanlık' temasının işlendiği ve okura vatan, millet, fedakârlık gibi temel öğelerin vurgulanmasında aracı olan roman kişisidir.

Kıdırbek komutandır ve askere gidene kadar halk arasında "*Sulayman'ın yaramaz oğlu*" (M1 2016: 18) diye bilinir. Ancak askere gitmesiyle bu algının değiştiği/dönüştüğü görülür. Kıdırbek'i "*... Sulayman'ın sinirli oğlu askere gidince ağır başlı bir delikanlı oluvermiş ya...*"; "*askerin tertibi düzene sokar yoksa kendisi nasıl düzelsin*" (M1 2016: 12) gibi düşüncelerle nitelendirirler. Askerî eğitim almadan önceki Kıdırbek ile askerî eğitim aldıktan sonraki Kıdırbek arasındaki belirgin farkın sebebi, Sovyet rejiminin ve buna bağlı olarak Sovyet eğitiminin kişinin gelişimindeki katkısını ortaya koyma arzusudur. Kıdırbek'in ikili ilişkileri de bu dönüşüm çerçevesinde değerlendirilmelidir. Romanın önemli kişilerinden olan Bermet'e olan aşkı askere gitmeden önce başlar ve bu süreçte mektup yoluyla ona duygularını iletir ancak Bermet ona istediği cevabı vermez. Kıdırbek'e karşı ilk başta olumlu hisler beslemese de Kıdırbek'in savaşa gitmesiyle bu hisleri sebepsiz şekilde olumluya dönüşür. Bu dönüşümün arkasında yatan sebep Kıdırbek'in toplumsal rol ve algısındaki değişimle ilintilidir. İlkokuldan beri birlikte okuyan ve yetişen iki genç arasında olumlu anlamda bir ilişkinin gelişmemiş olmasına rağmen Kıdırbek'in savaşa gidişiyle Bermet'in hislerinde ansızın bir değişimin yaşamasını Sovyet idealizmi ve gerçekliği ile açıklamak mümkündür. Kıdırbek'in toplumsal sorumluluklarını yerine getirmesi ve ideal bir Sovyet

genci olmasıyla "inci" anlamına gelen bir ada sahip olan ve hayatta en güzel duygu ve kişisel özelliklerle donatılan bir kişi olarak tasvir edilen Bermet'e layık biri olur ve onun gönlünde yer edinir. Aslında bu durum romanda gerekçeleri ile ayrıntılı olarak verilmez. Fakat Bermet'in karakterinde ve hislerindeki değişim gözlemlendiğinde bu çıkarıma varmak mümkündür. Çünkü Bermet daha öncesinde Kıdırbek gibi kaba saba bir adama karşı ılımlı hisler beslemenin mantıksız olduğunu düşünen bir kızdır. Onun hayallerini süsleyen adam böyle birisi değildir. Bermet eğitimli, özgür, iyi niyetli güzel bir genç kızdır. Zamanla hislerinin farkına varan ve kendi kalbindeki değişime kendisi de hayretle şahit olan Bermet, hislerindeki değişimin ardından Kıdırbek için "*Senin gayretin bir kişilik değil, birçok kişi için gayret ediyorsun*" (M1 2016: 200) diye fikirleri; "*Ata yurdu koruyan bu delikanlıyı kötülüklerden koruyarak yardım et!"* (M1 2016: 48) diye dualarıile onun hakkındaki fikrinin değiştiğini gösterir. Bu örnekler çok kıymetlidir. Çünkü Kıdırbek'in romandaki ideolojik ve toplumsal misyonunu ortaya koymak açısından iyi bir örnektir. Yazarın, Kıdırbek ve ailesinin karakterizasyonunda ideolojik bir güdüm içerisinde hareket ettiği açıkça görülür. Zira Kıdırbek'in babası 1916 yılında Ürkün hadisesini yaşayan ancak o dönem isyan edenlerin arasında olmayan biridir. Bu sebeple Türkistan coğrafyası ve özellikle Kırgızlar için bir kıyım olan Ürkün hadisesini yaşayan bir Kırgız'ın savaşa gitmeyi kabul ettiğine dair ifadelerin yer alması doğrudan iktidarın bir yönsemesi olmakla beraber gerçeklik taşımamaktadır. Metnin devamında yer alan "*Şimdi Sovyet hükümeti yükseliyor, oğlu da komutan oldu, halkı, bu hükümeti koruyarak oğlu da kendisi gibi önde gelenlerden biri olacak*" (M1 2016: 54) cümleleri bu savı desteklemektedir.

Maydan romanı bizzat savaşa katılan Uzakbay Abdukaimov'un savaşın izlerini hem cepheden hem de cephe ardından ele aldığı önemli bir roman olduğu için Kıdırbek'in savaşta yaşadıkları ideolojik çerçevede betimlenir. Kıdırbek'in askerden döndüğü gibi savaş haberini alır fakat ailesine savaşa gideceğinin haberini nasıl vereceğini bilemez. Zira o dönemde savaş her ailenin evine düşen kara bir haberdir. Babası Süleyman ve anneleri yalnızca "*Oyy, Allahım*!" (M1 2016: 20) diyerek yakınır. Bu durumu ailesinin olağan karşılaması, kuşkusuz yazarın rejimin güdümüne bağlı kaldığını gösterir. Bu bakımdan Kıdırbek, dönemin savaş algısını yansıtan bir roman kişisidir. Savaş haberini aldıktan sonra izni bitmemiş olmasına rağmen düşman askerlerinin Moskova'ya

yöneldiğini duyması üzerine savaşa acilen gitmeye karar verişi, onun Sovyetlere duyduğu sorumluluğu ve özveriyi ortaya koymak için yeterli bir örnektir. Nitekim savaş sorunsalı dönem romanlarında klişe bir tema olup Kıdırbek'e benzer fedakâr Sovyet gençleri aracılığıyla ele alınmıştır. Anlatıcı Kıdırbek'i diyalog, iç-monolog ve mektuplar aracılığıyla açımlar. Savaşın zorluklarına 'halk için' katlandığını ve 'halk için' savaştığını "*O zaman biz kim için kan döküp kim için acı çekiyoruz? Sizler için! Sizlerin, halkın mutluluğu, refahı için canımızı hiçe sayarak savaşıyoruz (...)*" (M1 2016: 195) şeklinde ifade eder. "*(...)Benim kaderim annesinin kaderine bağlı olan küçük çocuk gibi yurdumun, memleketimin, Ata yurdumun kaderine bağlı...*" (M1 2016: 260) gibi ifadeleri ise onun vatanseverliğini betimler. Kahramanlığı, cesareti, gücü, vatanına ve Sovyet rejimine bağlılığı ile cephede çarpışan Kıdırbek tam anlamıyla ideolojik bir roman kişisidir. Stalingrad'daki cephede çetin bir çatışmanın içine düşüp yaralanır. Bu süreçte yazar savaş sorunsalı ve ölüm gerçeğini sorgular. Yaralanan Kıdırbek'ten sevdikleri uzun süre haber alamaz. Sevdiklerinin üzüntüsünün arkasında savaş olgusuna karşı hissedilen korku, öfke ve tükenmişlik duyguları yatar. Romanın sonunda Kıdırbek savaştan sağ şekilde döner. Başta Bermet olmak üzere tüm sevdikleri onun sağ olmasından dolayı sevince boğulur. Dolayısıyla Kıdırbek, romandaki misyonunu tamamlamış olur.

Yazar aynı zamanda ideolojik yönsemeler dışında yer yer folklordan da faydalanır. Söz gelimi savaşta zorlu mücadale veren Kıdırbek, birkaç defa yaralanır. İlk yaralandığında babası Suleyman bir rüya görür. Bu rüya yazarın gelenekten faydalandığını ve folklor-edebiyat ilişkisini ortaya koyar. Ayrıca Bermet'in Kıdırbek'e mektubunda "*...ak könül ayköldük kılıp keçiriniz (...)*" (M1 2016: 267) demesi bu gelenekten faydalandığının başka örneğidir. Zira "ayköl" kavramı, Manas'ın başlıca özelliklerinden birisidir.[142] Burada Bermet, Kıdırbek'in Manas'ın ayköl özelliğine sahip biri gibi davranmasını beklemektedir. Bu da yazarın folklor geleneğinden faydalandığını gösterir.

Yazar Abdukaimov'un Kıdırbek ile vermek istediği mesaj Sovyet rejiminin olumlamasıdır ve sosyalist realizm ilkesi ile ortaya çıkan 'olumlu kahraman'ın bir

[142] Kırgız edebiyatında ayköl kavramının kullanımı ve manası hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Orozobayev-Azap (2017). "Kırgızcadaki Ayköl Kavramı ve Bu Kavramın Kırgız Edebiyatına Yansımaları Üzerine Düşünceler". *Gazi Türkiyat.* S.20. S.121-136.

örneğidir. Kıdırbek, dönem edebiyatında sıklıkla görülen mücadeleci, vatansever, sorumluluk sahibi, dürüst bir Sovyet gencidir. Bu bakımdan belli bir klişeyi üzerinde taşıdığını söylemek gerekir. Aşkı, özlemi, millî mücadelesi gelişimsel/dönüşümsel şekilde çok boyutlu olarak ele alınmamıştır. Roman boyu ona verilmiş özellikleri yansıtan, 'asıl rengi' neyse onu ortaya koyan bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar. Nitekim olumlu kahramanlar her ne kadar 'ortak basmakalıp' özelliklere sahip olsalar da bireysel özelliklerle donatıldıklarında tipleşebilir. Kıdırbek genel geçer olumlu kahramanlardan bir nebze farklıdır. Çünkü askerî eğitim alana kadar halk arasında 'yaramaz, sorunlu, sinirli' bir kişi olarak yer edinmişken eğitim sonrasında kalbi temiz, vatansever, hayatta yerini bilen, saygı ve hürmet sahibi bir kişi olarak görülmeye başlaması onun olumsuzdan-olumluya doğru bir gelişim gösterdiğini ortaya koyar. Stereotipler ise roman boyu aynı kalan herhangi bir değişim geçirmeden sabit bir durumu, özelliği temsil eden roman kişileridir. Bermetle arasındaki gönül ilişkisinin detayları, ilişkilerindeki belirsizlik ve süreç içerisindeki özlemleri ve hisleri az olsa romana yansır. Bermet'e olan hislerini itiraf etmedeki çekimserliği, korkusu, ailesine ve vatanına olan özlemi, savaşın zorlayıcı şartlarının doğurduğu olumsuz psikoloji gibi birçok başka faktörler de ele alınır ancak Kaçike'deki psikolojik çözümlemelerin Kıdırbek'te yapmadığını söylemek gereklidir. Dolayısıyla daha ona kıyasla daha yüzeysel çözümlemelerle dikkatlere sunulan verilmiş tipe yakın bir nitelik taşır. Ferdî çözümlemeler yetersiz kalır. Belli bir toplumsal görüntünün ve yaşamın yansıma alanı olarak ortaya çıkan tip, daha sıradan ve ortak kalıplar doğrultusunda ele alındığında stereotipleşir. Ancak onun ideolojik-toplumsal yönsemeler dışında bireysel özelliklerini derin şekilde hissetmek çok mümkün değildir. Kıdırbek aracılığıyla hem halk dostluğu hem savaş sorunsalını hem de vatan duygusunu okura sunarak 'verilmiş/tek düze bir tip' yaratmıştır. Askerî eğitim öncesi daha sinirli daha öfkeli ve yaramaz bir insanken eğitim sonrası ideal bir Sovyet insanına dönüşmesi verilmiş tip oluşunun bir göstergesidir. Çünkü karakterindeki bu değişim nedenleriyle ortaya konulmak yerine yalnızca etraftaki insanların bakış açıları aracılığıyla askerî eğitimi ile bağdaştırılarak açıklama tekniği ile verilir.

Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanı da Sovyet ruhunun ele alındığı önemli bir romandır. **Koşoy** bu ideolojik tipin vücut bulduğu önemli bir roman kişisidir. İyi niyetli,

çalışkan birisi olarak betimlenir. Kırk yaşlarındadır. Çenesinde kıl ile doğduğu için "kızıl ağızlı (kızıl ooz bala)" lakabıyla anılır. Moskova'da Jeodezi bölümünü bitirir. Eşiyle Taşkent'te tanışıp evlenir.

Koşoy, görev insanıdır ve toplumsal bilinci güçlü bir roman kişisidir. Zira aklında fikrinde yalnızca ona verilen görevi yerine getirmek vardır. Dolonotu köyünde kurulacak olan "Progress" sovhozuna başkan olarak seçildiği haberi geldiğinde karısı dördüncü çocuklarına hamiledir. Ailesini geride bırakarak söz konusu görevini yerine getirmek üzere oradan ayrılır. Aylarca ailesinden haber alamadan yaşar. Bu konuda biraz tereddütleri olsa da gece-gündüz demeden, canla-başla çalışır. Koşoy'daki tereddütler yazarın realist yanını gösterir. Bu tereddütün ilk görünümü Koşoy'a sovhoz başkanı olduğunu bildirdiklerinde açığa çıkar: "*Olmayacağım! dedi o gecenin bir saatinde gömleği ve şalvarıyla dışarı çıkarak. Olmayacağım!*" (ME 1979: 4) diyerek görev konusunda çelişkide kalır. Nitekim bu çelişki Koşoy'un jeodezi üzerine ilerlemeyi hayal etmesinden ve sovhoz başkanı olmanın zor olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Bu konuda anlatıcının "*Direktör denilen şey bir oyuncak gibi. Onun azabı da sorumluluğu da ne kadar çok, onun aklı da nasıldır kimbilir. Ya da ol dedikleri gibi işe koyulsa bu işin üstesinden gelebilir mi Koşoy (...) Kısacası daima talihsizliklerle dolu kaderine razı gelmeyip üzülüp durdu da...*" (ME 1979: 4-5) şeklindeki ifadeleri Koşoy'un iç huzursuzluğunu ortaya koyar. Nitekim Koşoy kaderinden ötürü mutsuz biridir ve bu sebeple hayatına olumsuz durumları çektiğine inanır. Bu huzursuzluk da bu düşüncesinin bir yansımasıdır.

Koşoy korkularının ardında rejime koşulsuz bir bağlılığa sahiptir. O dönemde gerçek bir sosyalist gibi davranmak, kendini rejime kurban etmeyi gerektirmektedir. Bu sebeple hamile karısını geride bırakarak aylarca onlardan uzakta yorulmadan, bıkmadan çalışır: "*Günlerden birinde at ağılının kuruluşuna odaklanıp çalışırken karısı Fatimanın Çüyde hamile olarak kaldığını hatırladı da, yüreğine taş basılmış gibi oldu Koşoy'un. 'Şimdiye kadar doğurdu mu acaba!' dedi*" (ME 1979: 9) şeklinde anlatıcının betimlediği bu günlerin sonunda Koşoy'un ailesi ile buluşması uzun zaman alır. Aylarca eşinden haber alamayan, çocukları ile bir başına kalan Fatima, Koşoy'dan razı değildir. Koşoy, onları Dolonotu'ya getirdiğinde eşinin orada olan biten her şeyden (onun Aycamal ile olan gönül ilişkisinden) haberinin olmasına çok şaşırır. Onun çok konuşmasına, laf

sokmalarına tahammülü kalmadığını bir kez daha fark eder. Bu bakımdan yazarın romanda Koşoy'un aile hayatına, ilişkiye bakışına ve gönül meselelerine yer verdiği açıkça görülür. Koşoy görevi uğruna ailesini feda etmiştir. Bu süreçte işine bağlılığının yanı sıra ailesinin ona karşı yabancılaşmasına da boyun eğmiştir: "*Çocuklarına bakmayacaksan neden çocuk sahibi oluyorsun? Senden hamile karın ölürse ölsün ancak gebe atın ölmemesi gerek değil mi!!!*" (ME 1979: 114) şeklindeki cümlelerle betimlenen durum aslında yalnızca onun fedakâr bir Sovyet genci olmasından ötürü değildir. Anlatıcı, Fatima ve Koşoy'un arasındaki aile bağlarının kopuk ve yetersiz olduğunu okura hissettirir. Bu kopukluğu özellikle Fatima'nın sert sözleri ve Koşoy'un iç boşluğu ile yansıtır.

Koşoy ile ilgili ifadelerde, eski ve yeninin mücadelesi, mevcut durum ve karmaşa yansımaktadır. Zira Koşoy, Sovyet hükümetinin kurulması, yeni devrimin yerleşmesi gibi noktalarda öncü komünistlerdendir. Koşoy, sovhozda yeni doğan atın adını "Goelro" koyar[143]. Goelro, Lenin tarafından kurulan ulusal ekonomik toparlanma adına ilk Sovyet planıdır: "*Goelro için canımızı feda ederiz, yaşasın Goelro!*" (ME 1979: 116) diyerek bu ad ilan edilir. Atın ismini onun seçmesi ve bu politik adı koyması onun ideolojik-toplumsal bir roman kişisi olduğunu göstermek için iyi bir örnektir. Koşoy inandığı bu yolda çeşitli zorluklarla da karşılaşır. Yeni zamanın en güçlü savunucularından olması sebebiyle sovhoza ve yeni rejime karşı olan birçok kişi ile mücadele eder. "*Dolonotu köyünün muhtarı sovhoz kurulmasına karşı gelip dinî kanunlar ile halkı korkutmaya çalıştı*" (ME 1979: 78) diyerek bu tarz kişileri Sovyet komitesine bildirir. Yaşadığı başka bir zorluk ise görevden alınmasıdır. Markoni'nin ölümü sonrası sovhoza gelen müfettişin onu da sorumsuzlukla suçlaması üzerine göreve Satılganov getirilir. Koşoy işini düzgün yapmış olmasına rağmen haksızlığa uğrar. Bu da Sovyetlerde yaşanan tipik bir durumdur: "*Sovhoz için tüm imkanlar sağlanmakta. Halk ile birlikte çalışmayı bilmiyorsunuz"* (ME 1979: 88), "*Şimdi özgürlük zamanı, ne yapacağımı ben kendim bilirim. Gördük senin başkanlığını (...)*" (ME 1979: 89) gibi söylemlerle suçlanır. Buna ek olarak "*Bu hükümet, zenginleri ortadan kaldırdım diyor, peki kendinin kızıl ağızlı Alamanov'a benzer zenginleri neden yok etmiyor?!*" (ME 1979: 113) gibi sözlerle siyasi

[143] Goelro", Lenin tarafından kurulan ulusal ekonomik toparlanma adına ilk Sovyet planıdır.

eleştirilerin hedefi olur. "*Progress sovhozu dağılıyormuş! Hükümetin emeğini boşa çıkarmışlar. Kızıl ağız yargılanacakmış*" (ME 1979: 152) şeklinde söylentiler sonrasında gelen emirle görevinden azledilir. Anlatıcı bu haksızlığın Koşoy'da yarattığı hissi *"...Koşoy kime sinirleneceğini, kime kızanacağını ve bu olaydan ötürü kimi suçlayacağını bilemedi (...) Acaba Koşoy'u birisi haksız yere mi suçladı? Peki ya kim bu?*" (ME 1979: 154) şeklinde iyi bir şekilde betimler. Bu cümleler anlatıcının Koşoy'daki çaresizlik ve üzüntü hissini detaylıca verdiği bir paragraftan kısa bir kesit dahi olsa onun hislerini, çelişkisini ve kabullenemezliğini iyice ortaya koymaktadır. Koşoy, Sovyet hükümetinin ve yeni rejimin gerektirdiklerini yapmamak, görevini kötüye kullanmak gibi gerekçelerle görevinden alınır. Siyasi sınırlarını aştığı ve ihlâl ettiği düşünülür. Bu durum Koşoy'un ruhunda derin yaralar açar.

Nitekim Koşoy'un romandaki önemli görevi, Sovyet döneminin trajik ve adaletsiz tarafını göstermektir. O, işini düzgünce yapan iyi bir insandır. Yeni rejimi desteklemek adına kendi hayatını feda eden Koşoy sisteme bağlı bazı ikiyüzlü, çıkarcı kişiler tarafından görevden alınmakla kalmamış, yerine gelen Satılganov tarafından hapse attırılmıştır. Satılganov göreve geldiği ilk günden itibaren sovhozda yaşanan her olumsuz durumdan Koşoy'un sorumlu olduğuna dair söylemleriyle onu karalamaya çalışır. Bu durum Kırgız edebiyat araştırmacıları tarafından 1937 yılında Stalin döneminde gerçekleştirilen *kızıl kırgın* ile bağdaştırılmıştır[144]. Bu değerlendirmeye katılmamak mümkün değildir. Çünkü Akmatov'un siyasetteki aktifliği ve edebî dünyası üzerinden yaşadığı sürgün ve yasaklar göz önünde bulundurulduğunda eserlerinin ardında yatan ironik-politik tavrın varlığı göz ardı edilemez. Akmatov, yaşamı boyunca şahit olduğu çarpıklıkları sembolik olarak *Mezgil* romanında işlemiştir. Eser 1978 yılında yayımlandığında Stalin çoktan ölmüştür. Buna rağmen siyasi eleştirinin örtük şekilde yapılması aslında *kızıl kırgın* siyasetinin şiddetinin ve korkusunun somut bir örneğidir. Hatta eserin yayımlanmasının ardından yaşadığı sürgün ve menedilmeler bu korkunun

[144] Söz konusu değerlendirmeler için bk. Sadıkov, Abdıkadır (2012c). *Kırgız Zalkarları.* 6. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması. s.275; *Kızıl kırgın* ya da *repressiya* olarak bilinen acı olayda çeşitli aydın ve yazarlar 'halk düşmanı' olarak hüküm giymiş ve sonrasında ailelerinden habersiz sürgün edilmiş ya da katledilmiştir. Bu süreçte kırgına uğrayanlar arasında Kırgızların ünlü yazarları Sıdık Karaçev, Kasım Tınıstanov; Aytmatov'un babası Törekul Aytmatov da yer almaktadır. Burada yazar Akmatov'un Koşoy üzerinden Stalin'in bu siyasetini ve sahtekâr komünistleri eleştirdiğini söylemek gereklidir. Çünkü bu kıyım millî bir trajedidir.

boşa olmadığını gösterir. Her şeye rağmen yazarın cesurca ve realist bir gözle bu gerçekliğe değinmesi önemlidir. Bu anlamda Koşoy Alamanov, dönemin dürüst, çalışkan fakat tek bir sözle hayatları yerle bir olan masum insanların tipik bir görünümüdür ve de yazarın politik eleştirisini gerçekleştirdiği ideolojik olumlu bir tiptir. Koşoy, yeni dönemi, yeni yaşam tarzını, sovhoz işleyişini Dolonotu halkına gösterir. Namuslu, çalışkan, fedakâr Sovyet insanı tipi, romanda özellikle Koşoyla verilir. Korkuları, çelişkileri, istekleri, hayalleri, hayat yolculuğu, aile yaşantısı, ikili ilişkileri, toplumsal sorumlulukları metin düzlemine yansıtılmıştır. Bu yüzden dönemin tipiğidir ve çağını yansıtmaktadır. Roman boyunca ideal bir Sovyet insanı olmak için çaba gösterir.

Mezgil romanında başka bir Sovyet tipi **Krasin**'dir. Krasin Rus'tur. Babası Saveliy intihar etmiş; annesi ise babasının arkadaşları tarafından öldürülmüştür. 1916 yılında Rus Çarı'nın emri üzerine Ürkün isyanını bastırmak için görevlendirilen Krasin yıllar sonra Rusya'dan iki aygır getirmek için yeniden Kırgızistan'a gönderilir. Ürkün hadisesinde Kıztuubas'ın kaybolan kızı Kükük'ün kaybolmasından sorumlu askerlerden biri olan Krasin'in Kırgızistan'a ikinci gelişi eski dönemden biraz daha farklıdır. Kıztuubas, Krasin'i ilk gördüğünde, kızının kaçırılmasından sorumlu olan kişilerden birisinin Krasin olduğunu hatırlar. Krasin'le aynı yerde yaşamak ve onu görmek zorunda olmak Kıztuubas'a çok ağır gelir; onu Dolonotu'dan göndermek istese de bu teklifi kabul görmez ve bunun üzerine kalbi yenik düşer ve yaşamını yitirir. Öte yandan Krasin için de durum farksız değildir. Onun iç dünyasında birtakım tereddütleri bulunur. Dolotonu'ya tekrar gelirken aklını bazı sorular meşgul eder. O da geçmişte yaptıklarının doğru olmadığının farkındadır. Yazar ondaki bu tereddüdü "*Geçmişte, iyi ile kötüyü doğru şekilde ayırt edemediği zamanda ait olduğu kesim beyazsa beyaz, siyahsa siyah olmuş, kazan tepse kazan tepmiş, kül savursa kül savurmuş, görevim bu değil mi dercesine kibir ve gururla hayat sürmüş olduğu bu yere tekrar gelmek Krasin için kolay iş değildi*" (ME 1979: 57) şeklinde ifade eder. Fakat bu tereddütlere ve ona karşı olumsuz düşüncelere rağmen görevini yerine getirir, haksızlıklara göğüs gerer. Dolonotu'ya geldikten sonra tek bir amaç için yaşar. Bu da Kırgız atlarının melezleştirilmesi ve sovhozun daha verimli hâle gelmesidir.

Yazar Krasin'in geçmişten bugüne dek içindeki gelişim, duygu ve düşünceleri okura hissettirerek inandırıcılık sağlar. Bu şekilde okur, 1916 yılında Rus Çarı'nın

isteklerini yerine getirdiği için Krasin'e kızmak yerine onu anlayabilir. Zira 1920'li yılların rejimiyle ortaya çıkan yeni dönemin gereği olarak Krasin'e görev verilmiş; o da bu görevi tüm içtenlikle yerine getirmiştir. Krasin, Dolonotu'ya ikinci kez geldiğinde ise çok düşünceli, üzgün ve acılıdır. Eski neşeli halinden eser yoktur. Anlatıcı onun bu duygusal değişimini okura "*Eski kıvırcık saçlı, keskin bakışlı neşeli yiğitten eser yok. Yıllar geçtikte alnındaki kırışıklıklar derinleşmiş, gözleri çökmüş, teni sarkmış, duru yüzünün nuru sönmeye başlamış"* (ME 1979: 24) şeklinde ayrıntılı olarak betimleyerek aktarır. Bu betimleme zamanın insan üzerindeki tesirini örneklemek açısından çok kıymetlidir. Çünkü Krasin zamanla fiziksel, duygusal ve toplumsal açıdan değişim gösteren bir roman kişisidir. Krasin geçmişte yaşadığı trajik olaylar yetmezmiş gibi, yeni dönemde de çeşitli sorunlarla karşılaşır. Hem geçmişteki hataları ile yüzleşir hem Kıztuubas'ın ölümünden sorumlu tutulur. Bu yüzden Rusya'dan getirdiği Markoni'nin ölümü sonrası derin bir acı yaşar. Çünkü Markoni ile kendi ruhu arasında bir özdeşlik kurmuştur. Anlatıcı bu acıyı *"...hiçbir şeyi duymadan ölü gibi uyumak istedi. Krasin yoruldu, her şeyden yoruldu, çok yoruldu..."* (ME 1979: 60) şeklinde ifade eder ve Krasin'deki bu uyumak isteği, aslında kaçış temini açığa çıkarır. Hayatın bütün yükünden, olumsuzluklarından 'ölüm uykusuna' yatarak yaşanmamış olmasını dilemek, insanın omuzundaki tüm yüklerden, sorumluluk ve hatalarından arınma arzusudur.

Krasin'de öne çıkan diğer bir unsur ise suçluluk psikolojisidir. Geçmişiyle yüzleşen ve suçluluk duyan bir insanın vicdanının sesi 'rüya' evresinde vücut bulur. Krasin rüyalarında Kükük'ün annesi Kıztuubas'ı görür ve onunla yüzleşir. Rüya ve gerçek arasında zihni bulanır. Kıztuubas'ın ruhu roman boyunca Krasin'i rahat bırakmaz. Dört yıl boyunca onunla birlikte yaşar ve bu korkuyla mücadele eder. Anlatıcı Krasin'in bu korkusunu çok iyi bir şekilde betimler. Krasin'in kişiliğini şekillendiren onu gerçek bir tip yapan en önemli unsur aslında onu huzursuz eden bu histir. Çünkü bu his onun vicdanından doğan bir realitedir. Yazar Akmatov, Krasin'in vicdan yolculuğunu betimlerken diğer yandan eleştirilerin odağını merkeze yöneltir.

Kazat Akmatov, Krasin'e karşı olumsuz bakışı Kıztuubas ve Bekniyaz ile verir. Krasin'in Rusya'dan getirdiği aygırların bekçisi Şatman'dır. Bekniyaz bu durumdan rahatsız olur. Bir gün bu aygırlardan birisi zehirlenerek ölür. Bunun sorumlusu olarak Şatman hapse atılır. İşin aslı ise bu değildir. Markoni'yi zehirleyerek öldüren

Bekniyaz'dır. Hatta Krasin'i de öldürme girişiminde bulunur. Bu olayların sembolik bir okuması yapılabilir. Bekniyaz eskiyi, Krasin ise yeniyi sembolize eder. Yeni rejimin ve onun getirdiği yeniliklerin halka ulaşması noktasında roman kişilerinin çeşitli görevleri söz konusudur. Bu noktada, en dikkat çekici kişi Krasin'dir. Bekniyaz olumsuzlanırken Krasin'in olaylar karşısındaki duruşu ve tavrı okuru ona yakınlaştırır. Krasin ile ilişkili çatışma ve zıtlıklar çoğunlukla Bekniyaz üzerinden işlenir. Bekniyaz yaptıklarından ötürü halkın tepkisini çekince eşi ve çocuğunu terk ederek dağa kaçar. Bu da sembolik bir eylemdir. Çünkü Bekniyaz'ın oluşturduğu boşluğu Krasin doldurur. Oğlu Külçoro ile günden güne dost olur; karısı Zeynep ile duygusal manada yakınlaşır. Bu eylemler, eskinin yok olmasını ve yeninin hâkimiyetini sembolize eder. Fakat bu olaylar yalnızca yaşanması gereken bir sonuç olarak verilmemiş; nedenleri ve gelişim evreleri de anlatıya eklenerek inandırıcılığı arttırılmıştır. Söz gelimi Zeynep ve Krasin arasındaki gelgitli duygusal yakınlık romanın sonunda daha belirgin şekilde açığa çıkar. Zeynep Krasin'den bir erkek çocuk dünyaya getirir. Ancak bu yakınlığın öncesinde, Ruslara karşı o dönemde olan olumsuz tavrı yazar-anlatıcının "*Rus kişi, buradan git! Dedi bir anda gelip güçsüz bir sesle. Git buradan. Eğer gitmezsen senin için kötü olacak. Bizi kötülüğe sürüklüyorsun!*" (ME 1979: 65) şeklindeki ifadesiyle dikkatlere sunulur. Bu da romanın içindeki gelişimsel süreçlerden birisi olarak iyi bir örnektir. Krasin, Zeynep'i yenileyen, kadınlığın gücünü açığa çıkartan, kadının medenî haklarını ve sosyal hayattaki yerini vurgulayan bir etkiye sahiptir. Zeynep bir erkekle göz göze gelmek, seçime katılmak, dans etmek gibi birçok eylemi Krasin ile yapabilmiştir. Bu da Krasin'in 'yeninin' temsilcisi olduğu ve bu anlamda halk üzerinde dönüştürücülük misyonunu taşıdığını somutlamaktadır. Ancak Krasin'in romandaki tek misyonu yeniyi temsil etmek ya da Rusları olumlu göstermek değildir. Krasin, Krasin-Bekniyaz, Krasin-Zeynep, Krasin-Külçoro, Krasin-Kıztuubas gibi her roman kişisi ile ilişkisi, karşılıklı tavır ve tutumları ve duyguları ile romanda var olmaktadır. Bu yüzden onu sıradan bir kalıp ve yargı içerisinde değerlendirmemek gerekir. Çünkü 1916 Ürkün hadisesi Kırgızlar için çok ağır kayıplarla sonuçlanmış trajik bir olaydır. Bu acıyı yaşamış kişilerin her Rus'u suçlaması, uğursuz olarak görmesi çok gerçekçi bir tavır değildir. Ancak yazar Akmatov, Rus karakterini bu olayın içerisinde etkin rol alan bir askerden seçerek ilişkilerindeki dramatizasyonu arttırmıştır.

Krasin iyisiyle kötüsüyle, doğrusuyla yanlışıyla, aşkıyla öfkesiyle gerçek bir roman kişisidir. Bu da onu diğer roman kişilerinden farklı kılmaktadır. Edebiyat araştırmacıları, Krasin'in Kırgız nesrinde ele alınan Rus kişilerden farklı olarak olumlu ve olumsuz özelliklerinin bir arada veriliyor olması esere daha büyük bir önem arz etmekte olduğunu düşünmektedir[145]. Bu da yazarın realist üslubundan kaynaklanmaktadır. Yazar, sosyalist realizmin ileri sürdüğü olumlu kahramandan ziyade gerçek bir roman kişisi yaratabilmiştir. Bu bakımdan Krasin'i tip olarak değerlendirmek gerekir. Nitekim olumlu kahramanların büyük çoğunlukla adından da anlaşılacağı üzere yalnızca olumlu değerlerin ve tekdüzeliğin temsilini yapmaktadır. Fakat Krasin romanda hem olumlu hem olumsuz olarak betimlenir.

Romanın yayımlanma (1978) ve vaka zamanı (1920ler) göz önünde bulundurulduğunda Sovyet hâkimiyeti döneminde olduğu görülmektedir ve bu durumun Krasin'in romandaki yeri ve önemini ön plana çıkardığını söylemek gerekir. Çünkü Krasin'in romandaki misyonu iki şekildedir: Birincisi, 1916 Ürkün hadisesinden ötürü Kırgız halkını bastırmak ve isyanın yayılmasını önlemek; ikincisi ise Issık Göl'e Progress sovhozuna aygırları getirmektir. Krasin üzerine yapılan değerlendirmelerin çoğunda yazarın Krasin'i olumlamak yerine kötü bir karakter olarak gösterme çabasına girdiğine dair görüşler yer almaktadır[146]. Ancak bu görüşe katılmak mümkün değildir. Çünkü yazar Krasin ile realist bir roman kişisi yaratmıştır. Korkuları, mücadelesi, hataları ve savunduğu değerleri ile hem toplumsal hem de bireysel özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu yüzden Krasin yazarın ideolojik bir tipidir. Keneşbek Asanaliyev, Kazat Akmatov'un Krasin ile 1920'ler ve öncesinde Kırgız-Rus ilişkisini, Kırgızların Rus

[145] Bu değerlendirmeler için bk. Erkebayev, A (1990). *Eldik Eposton Adabiy Eposko*. Frunze: Adabiyat Basması; Stanaliyeva, Gülzada (2016). *1916. Cıl Kırgız Prozasında*. Bişkek: Turar Basması.

[146] Bu görüşlerin bazılarını ayrıntılı şekilde incelemek için bk. "Sadıkov, Abdıkadır (2012c). *Kırgız Zalkarları.* 6. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması". Akmatov'un bu konuda olumsuz olarak eleştirilmesinin sebebi ise döneme hâkim olan "sosyalist realizm" prensibidir. Sosyalist realizm prensibine göre olumlu olarak gösterilmesi gereken bir Rus kişiyi realist bir bakışla ele aldığı için çeşitli yazar ve eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Başka bir deyişle, yazarın eseri sosyalist realizme ve parti estetizmine (eleştirmenlerin ifadesiyle 'partiyalık estetika') aykırı olduğu gerekçesiyle sert şekilde eleştirilmiş ve çeşitli ödüllerden mahrum bırakılmıştır. Bazı değerlendirmeler ise Krasin'in gerçek bir roman kişisi olduğu yönündedir. Onun aslında Kırgızlara yönelik Rus Çarı'nın emri sebebiyle yaptığı hatalarını yeni dönemde telafi ettiği ve iyi niyetli merhametli bir insana dönüştüğü ifade edilir. Hatta insanların arasını bozan, onları kavgaya sürükleyen şeyin "mezgil" yani "zaman" olduğu ifade edilir (Artıkbayev 2013: 341-342).

imajını, Rusların Kırgız imajının nasıl olduğunu ortaya koyduğunu ifade eder. Bununla birlikte bu romandaki kahramanların olumlu-olumsuz, iyi-kötü gibi genel geçer kategorilere ayrılmadığını da ekler (1983: 246-252). Nitekim yazarın o dönem siyasi anlayışına karşı eleştirel bir söylemi olduğu açıktır. Krasin'deki bu dönüşüm ve iki ruh bu eleştirinin bir görünümüdür.

Öte yandan Krasin'in ideolojik taşıyıcılığı ve toplumsal misyonu zamanla birlikte nasıl değişim gösterdiyse karakteri de bu paralellikte olumluya doğru evrilir. Bu bakımdan Krasin birçok edebiyat eleştirmeni tarafından 'yeninin temsilcisi' olarak sınıflandırılır.[147] Ancak bu değerlendirmeye ek olarak, Krasin'in yalnızca yeniyi temsil eden bir roman kişisi olmadığını, romanda olumlu kahraman olmaktan öte, tam manasıyla realist tipi temsil ettiğini ifade etmek gereklidir. Yazar, Krasin'i geçmişte Kırgızları kıran, onlara eziyet eden askerlerden birisi olarak yaratmayıp yalnızca yeniyi temsil eden klişe bir tip olarak yaratmayı tercih etmemiştir. Yazarın tercihi gelişimsel bir çizgide gerçek bir roman kişisi yaratmak olmuştur. Tip veya stereotip olarak karakterize edilebilecek olan olumlu kahraman, yazarın çok yönlü bakış açısıyla tip olarak ele alınmıştır. Krasin, dönemin klişe Rus tiplerinden benzerlik taşısa da iç muhakemesi, duygularını yansıtması, çıkmazları ile onlardan ayrılır. Nitekim bu durum onu stereotip olmaktan uzaklaştırmış, kendilik katmıştır. Zeynep'le birlikte olmasıyla geçmişteki hatalarından arınan Krasin'in hayatının ikinci evresi olarak sınıflandırılabilecek bu dönemde kendini keşfettiği ve kendi ruh dünyasını yeniden yarattığı için yaşanmış bir tip olarak değerlendirilmelidir.

1984 yılında yayımlanmış olmasına rağmen II. Dünya Savaşı'nı konu edinen Öskön Danikeyev'in *Kököy Kesti* romanının başkişisi **Murat** romandaki en belirgin Sovyet tipi olarak değerlendirilebilecek kişidir. Yirmi dokuz yaşlarında bir delikanlıdır. Sakinay isimli bir karısı vardır. II. Dünya Savaşı başladıktan sonra arkadaşları Turgunbek ve Dubaş ile birlikte savaşa gitmek üzere başvurur. Ancak Murat çocukluğundan beri hayatını olumsuz etkileyen 'epilepsi' hastalığı sebebiyle savaşa katılamaz. Murat ve diğerleri için savaş bir gerçek olarak hayatlarının ortasında durmaktadır. "*Ben yoldaşlarımdan, diğerlerinden geride kalmak istemiyorum. Alsanız olmaz mı?* (KÖK 2012: 27) diye yetkililere yalvarsa da "*Siz yaramıyorsunuz*" (KÖK 2012: 27) cevabını

[147] Ayrıntılı bilgi için bk. Sadıkov, Abdıkadır (2012c). *Kırgız Zalkarları.* 6. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması. s.242-243.

alan biri için hayat travmatik bir hal alır. Arkadaşları onu "*Kader buymuş*" (KÖK 2012: 27) diyerek yatıştırmaya çalışır. Bu rahatsızlığını yalnızca karısı Sakinay bilir. Ailesi de yıllarca onun bu durumundan ötürü zorluk yaşamıştır. Onun için ise çocukluğundan bu yana yakasını bırakmayan epilepsi, şimdi de onu vatandaşlık görevinden meneder. Yazar-anlatıcı bu durumu "*Bu hastalığından ötürü yüksek öğrenimden, sonrasında askerden, kendi yaşıtlarından geri kaldı*" (KÖK 2012: 28) şeklinde dikkatlere sunar. Murat'ın hayatındaki ikinci olumsuz durum eşi Sakinayla çocuk sahibi olamamalarıdır. Yazar-anlatıcı Sakinay'ın bu hislerini "*Murat yanında Dubaş ve Turgunbekle birlikte savaşa gitseydi nasıl olurdu? Ya da onların eşlerine benzer şekilde sağlıklı olsaydı. Hasta. Yürek... Yüreği iyi. Fakat, Allah ona çocuk vermiyor. Eli ayağı hasır gibi, küçük bebeğe benzer, zar zor yaşıyor..."* (KÖK 2012: 30) şeklinde iç monolog yöntemiyle okura sunar. Sakinay'ı yansıtan bu cümleler, Murat'ın trajedisinin diğer bir görüntüsüdür. Sakinay, Murat'la tanışmadan önce böyle hasta ve zayıf değil; aksine güzel bir kızdır ancak zamanla bu hale gelir.

Murat savaşa gidemediği haberini aldıktan sonra Turgunbek annesini ona emanet eder ve meteoroloji istasyonunun bulunduğu yere annesi ve kardeşini de götürmesini ister. Yaşlı bir kadın için evde tek kalmak kolay olmayacağı için Muratla birlikte dağa doğru yola çıkarlar. Murat'ın asıl sorumluluğu o andan itibaren başlar. Dağda onu eşi Sakiyna, Turgunbek'in eşi Gülşan ve Dubaş'ın eşi Dariyka bekler. Nitekim *"Göçebe halk için dağ, kendine has varlıklı bir mekân değil midir? Yaylaları düzlük, arkası otluktur"* (KÖK 2012: 11). Bu sebeple yazar savaş döneminde köy hayatından ziyade, dağ arasında kalan bu insanların hayatını merkeze alarak savaş sorunsalını işler. "*Murat gidememiş de savaşa. Bırakmışlar da...*" (KÖK 2012: 20) sözleriyle okura sunulan durum bir anlamda onun iç sesini de sembolize eder. Zira savaşa gidememiş tek erkek olmak hissi, Murat'ı başkalarından eksik hissettirir: "*Kadınların arasında, böyle tek kendisi kaldı...*" (KÖK 2012: 22) diye düşünerek bu eksiklikle meteoroloji istasyonundaki işine sarılır: "*İşse iş. Bundan başka, bu hava durumu hakkında malumatın kesintiye uğramaması lazım. Bu en başından beri süregelen bir kural, görev. Günden güne malumat vermeye devam etmek gerek*" (KÖK 2012: 21) diye düşünerek aksatmadan merkeze bilgi vermeye başlar. Fakat içindeki burukluk hep onunla yaşar.

Murat, her Sovyet vatandaşı gibi savaş döneminde üstüne düşen görevi yerine getirecek sorumluluk sahibi bir insandır. Bu bakımdan Murat'ın savaşı cephede değil, cephe ardında yaşanır. Dağ başında üç ailenin sorumluluğunu ve hükümetin işini üstüne alarak dört yıl boyunca yaşam mücadelesi verir. Onun gücü, diğer beş kişiden çok daha fazla olmak zorundadır. Dayanıklık, sabır ve inanç onun en büyük yoldaşıdır. Bununla birlikte onda vatan ve devlet sevgisi ön plandadır. Kendisini diğer erkeklerden daha eksik hissettiği için içindeki burukluğu cephe ardındaki gücü ve görevi ile kapatmaya çalışır. Meteorolojideki işi, onu hayata bağlar. Bu sorumluluk bilinci "*Kendisininkiyle birlikte üç evin sorumluluğu onun boynunda. Savaş ne zaman bitecek? Gidenler ne zaman dönecek? Kim bilir... Şimdi geçim... Kör geçim... şöyle böyle sağlanır. Önemli olan o değil, önemli olan hükümetin işi*" (KÖK 2012: 22-23) şeklinde okura sunulur. Sovyet hükümetinin ona bıraktığı bu görevi haftada bir olmak üzere yerine getirir: "*Önemli bilgileri verip, sonrasında da yenilikleri, savaş hakkındaki gelişmeleri soruyor... Bugünü hepsi bekliyor. Sabırsızca bekliyor. (...) Haftadan haftaya, birbirini kovalayan kötü haberler...*" (KÖK 2012: 41) şeklinde belirtildiği gibi meteoroloji bilgilerini iletirken aynı zamanda savaş hakkında bilgiler edinir. Savaşın zorluğu ve insan hayatı üzerindeki tesirini de betimlenir:

> Meğer, bu savaş felaketi birçok şeye engel oluyormuş. Murat bu zamana kadar yaşamı, yaşamın unsurlarını bu şekilde düşünmedi, anlam yüklemedi. Sanki her şey olması gerektiği gibiydi. Demek ki alnında böyle kara yazı yazıyormuş, bugüne kadar böyle tertemiz, saf düşüncede yaşam sürmüş meğer. Çünkü onun yaşam tecrübesi ancak bu kadardı... (KÖK 2012: 22).

Savaş tüm dünya için bir felakettir ve insanı sosyal hayattan alıkoyan bir olgudur. Murat ve diğer kişiler bu felaketin sonuçlarını en aza indirgemek için çaba gösterir. Söz gelimi sekiz yaşındaki İzat'ın dağ başında eğitimsiz kalmasına gönlü razı olmayan Murat, Gülşan'la birlikte dört yıl boyunca İzat'ı örgün eğitimdeki gibi eğitir. Bu bile söz konusu inancın, sorumluluk bilincinin, yaşama tutunuşun ve hükümetin halktan beklentisinin karşılandığına iyi bir örnektir. Ayrıca küçük bir çocuğun anılarına kötü izler bırakmak istememesi de etkilidir.

Sovyetlerde eğitim politikası önemli öncelikli meselelerdendir. Murat'ın da bunun bilincinde olduğu görülür. Murat her hareketiyle, ideolojik bir roman kişisidir. Anlatıcı onun eğitime olan yatkınlığını ve okuyamamasının içinde bıraktığı ukteyi ve toplum insanı oluşunu "*Kim bilir, Murat eğitimini tamamlasaydı, öğretmen olacaktı belki de. Ne*

olursa olsun, adına asker ya da başka bir şey diyelim, çarba-üretim hizmetinde çalışacakmış. Çünkü ne söylerse ne yazarsa hepsi o yönde (...)" (KÖK 2012: 50) şeklinde dile getirir. Görüldüğü gibi, Murat her şeyiyle (dünü-bugünü-yarını; keşkesi-iyikisi ile) toplum insanıdır. Topluma hizmet etmek için doğmuştur. Varoluş seçimi bu yöndedir. Sovyet rejiminin eskinin yerine getirdiği yenilikleri benimsemiş bir Sovyet insanıdır. Bu süreçte yazar olumsuz durumlar karşısında insanın ümidini kaybetmemesi gerektiği mesajını verir:

> İnsanı insan yapan ve ona güç veren ümittir diyorlar. Belki de... Aslında, insanı insan yapan geleceğe aktaran çok şey var! Bunlardan birisi inanç mı acaba diye düşünüyorum. İnanmazsan (birine değil, ilk önce kendine) inanmazsan, o zaman her şey biter. Murat'ın inancı, muska gibi kutsal söz, taptığı işte budur. Bununla yaşayıp, her şeyi üstlenip, her şeye göz yumar. Hükümetin işi. Yalnız başına ben hangi birisine yetişirim diye düşünüp bırakmak olur mu. Yarın bir gün askere gidenler gelse, onların yüzüne nasıl bakacak? Ne cevap verecek? Ev ve dışardaki işler de aynı şekilde. Aynı şekilde. Ayşa apa, gelinler... Ne yapsın. Elinden geldiğince, onlar da çabalayıp durmuyor mu. Ya İzat nasıl dayansın, küçücük (KÖK 2012: 42).

Bu alıntı, romanın en dikkat çekici paragrafıdır. Bu sözler Murat'ın karakterini açımlarken diğer yandan romanın felsefi zeminini de ortaya koyar. Yaşamın özü her şeyden önce kendine 'inanmak'tır. Kendine inanan insan her şeyin üstesinden gelebilir. Yazar bu düşünceyi Murat, diğer roman kişileri ve bilhassa tabiat üzerinden dikkatlere sunar. Savaşın zorluğu karşısında dağda kalan altı kişiyi dört yıl boyunca ayakta tutan en kıymetli güç de işte bu 'inanç'tır. Öte yandan Sovyet hükümetinin ve vatan sevgisinin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu altı insan dağ başında kalsalar dahi Ekim Devrimi'ni kutlamaktan geri kalmazlar. Bununla ilgili Murat'ın şu sözleri dikkat çekicidir:

> İlk önce şu bayramımız için içelim. İşte bugün Ekim Devrimi zaferine yirmi dört yıl olmuş. Kolay mı. Yirmi dört yıl. Yeniden karnımız kabarıp, kolumuz kanadımız yayılmaya başladığında, işte Hitler denen adam geldi, tüm iyilikleri silip süpürüp yok etti. (...) Biz yeneceğiz. Bu Zafer için içelim (KÖK 2012: 52).

Bu kutlamadan hemen sonraki günlerde Almanların Moskova'yı işgal ettiği haberini alan bu kişilerin yüreği sızlar ve akıllarını savaş ne zaman bitecek, sevdiklerimiz geri gelecek mi? gibi sorular meşgul eder. Bununla birlikte yazar okura savaş dönemindeki zorlukların başka bir yönünü de gösterir. Eşi cephede olan Dariyka ve Murat'ın yakınlaşması bunun belirgin örneğidir. Hatta bu yakınlaşmanın neticesinde Dariyka hamile kalır. Fakat hastalanıp ölen Dariyka'nın hamile olduğu, ölümü sayesinde anlaşılır. Bu noktada yazar, bu iki kişiye uzak mesafede yaklaşır ve suçlayıcı davranmaz.

Hatta Sakinay bu olayı öğrendikten sonra içten içe üzülse de Murat'a tepki göstermez. Nitekim yazar bu gibi meseleleri ruhsal çözümlemelerden bağımsız şekilde ele alır. Murat'ın bu hatasını "*...suç Dariyka'da...*" (KÖK 2012: 76) diyerek örtbas etmesi dikkat çekicidir. Zira onun gönlü Gülşan'dadır. Gülşan bu üç kadının içinde en genci, en akıllısıdır. İzat'ı Murat'tan boşta kalan zamanlarda o okutur. Diğerlerine bakarak daha bilime yatkın bir kişi olarak yaratılmıştır. Yazar-anlatıcı onu "*...Gülşan ikisine göre daha bilim sahibi. Okumuş. Şehir görmüş (...)"* (KÖK 2012: 115) şeklinde betimler. Murat için de ilim çok önemlidir. "*İlim, gelecek için... diyerek Murat'ın ilgisi yeni istasyonu. Onun tüm düşüncesi, derdi meşgalesi işte bu*" (KÖK 2012: 100) ifadeleriyle yazar-anlatıcının aktardığı üzere Murat'ın tutunduğu dal, ilim ve istasyondur. Bu sorumluluğuna dair hisleri "*Şimdi yalnız. Yalnız olsa ne olacak. Yüklendiği bir sorumluluğu var. Elinden geldiği kadarıyla yerine getirmesi gerek. Savaş zamanı insanoğlu hem cephede hem de cephe ardında askerdir...*" (KÖK 2012: 128) iç çözümleme yoluyla okura sunulur. Bu ifadelerde Murat'ın romandaki misyonu verilen açıkça görülür. Her ne olursa olsun dağdaki görevini bir an olsun bırakmaya razı gelmeyen Murat, canını bu yolda feda eden Sovyet insanıdır. Bu bakımdan romanda toplumsallığı ile ön plana çıkmaktadır. Dağdaki diğer beş kişi, tüm toplumun temsilcisi konumunda olan Murat'ın gözünün içine bakar. "*Herkesin ilgilendiği o. Yalnızca Murat*" (KÖK 2012: 162) şeklinde ifade edilen durum nitekim onun ideolojik ve toplumsal misyonunu örneklendirir.

Savaşın süresi boyunca cephede verilen kayıplara benzer olarak dağda kalan bu kişiler arasında da hayatını kaybedenler olur. Romanın sonunda sağ olarak bir tek Gülşan ve Murat kalır. Gülşan artık köye dönmeyi arzular. Zira Sakinay'ın Dariyka ve üç aylık bebeğinin ve Ayşa apanın ölümleri; İzat'ın kayboluşu gibi ağır kayıpları kaldıramayan Gülşan dağda kalmak istememekte haklıdır. Ancak her şeye rağmen Murat istasyonu bırakmak istemez: *"...İstasyon ne olacak*?" dese de Gülşan "*Yeter artık! Ben ölmek istemiyorum burada. Yaşamak istiyorum. Kalmak istiyorsan sen kal, istasyonun ile...* (KÖK 2012: 291) şeklinde gitmek istediğini belirtir. Kuşkusuz bu trajik bir sondur. Murat bir şekilde gitmeye ikna olur ancak köye vardıklarında savaşın bittiği anlaşılır ve Murat son nefesini oracıkta verir: "*Burada ben kimim? Kim... Kim olduğumu biliyor musun? Ben, ben...*" (KÖK 2012: 292) *"(...) Benim görevim var ya! Sen bilmiyor musun? Biliyorsun. Sadece o görevimi farz kabul edip... Hepsine razı gelip... Ne kadar zamandır*

her şeye katlandık. Daha da katlanmayalım mı? (...)" (KÖK 2012: 293) diye duygularını ifade eder. Savaşın bitmesi ile Murat'ın dayanma gücünün sonlanması arasında bir ilinti söz konusudur. Murat'ın ölmeden önce son arzusu, halkından uzakta bir dağda halk için ne fedakârlıklar gösterdiklerini, ne zorluklar yaşadıklarını halkının bilmesidir. Nitekim bu arzusu onun yalnızca bu beş kişi üzerinde değil tüm halk üzerinde dönüştürücü-kurucu bir misyon üstlendiğinin kanıtıdır. Son cümlesi *"...a kököy kesti*" (KÖK 2012: 305) olur. Bu son arzu ve Murat'ın ölümü, onun toplumsal-ideolojik bir tip olduğunu ve roman boyunca bu misyonunu tamamladığını somutlar.

Murat roman boyunca Sovyet hükümetinin ona verdiği görevi yerine getiren toplumsal-ideolojik bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar. Onun düşünce dünyası, hayatı alımlayışı bu ideolojik zihniyet doğrultusundadır. Bununla birlikte Ayşa apanın da vesilesiyle Kırgız destanları, gelenekleri, tarihi de ele alınır. Özellikle Ürkün hadisesinden bahsetmek gerekir. Kırgız edebiyatında Ürkün sorunsalının, özellikle siyasi rahatlamanın olduğu yıllardan sonraki dönemlerde işlendiği gözlemlenmektedir. Bunun bir örneği de *Kököy Kesti* romanıdır. Romanın ana sorunsalı Ürkün olmamakla birlikte, Murat ve Ayşa apa ile birlikte bu konu gündeme getirilir. Bunun dikkat çeken bir örneği: "*Murat Ürkün hakkında çok kez bir şeyler duydu. Çok duydu. Fakat bu Ayşa apanın anlattıkları onların hiçbirine benzemiyor. Ağızdan ağıza aktarılan söz başka fakat bu felaketi kendi gözü ile gören birisinden duymak bambaşkaymış ya*" (KÖK 2012: 17) cümlesidir. Bu cümlelerde Ürkün hadisesinin toplumdaki farklı alımlamalarının olduğu görülür. Ancak yazar Ayşa apa ve Murat aracılığıyla tarihî gerçekliğe uygun olarak bu sorunsalı ele almaktadır: "*Ürkün... Murat hiçbir şeyi dikkate almadı. Onun için etraftaki hava bir anda puslandı, kulağına göçün etrafını saran silah sesleri gelir, ana ve çocuğunun açlıktan haykırışı ile ağlayışı gözünde canlanır...* (KÖK 2012: 17) şeklinde Ürkün'ün insanlar üzerinde bıraktığı izler okura sunulur. Özellikle anne ve çocukların ele alındığı bu cümleler önem arz eder. Yazar, kendi yorumunu katmadan bu tarihî hadiseyi kurgusuna ekler. Sovyet rejimini ve ilkelerini destekler içeriğe sahip romanda yer alan bu ayrıntılar yazarın yer yer millî bilinci ve tarihî sorumluluğu ile de hareket ettiğini gösterir ve Murat'ın tipikliğini somutlar.

Romanın başkişisi Murat, roman boyunca yalnızca savaş ve onun etrafında şekillenen meselelerle değil, aile hayatı, tabiatı anlamlandırışı, ruhsal çalkantıları ile de

ele alınan bir roman kişisidir. Bu bakımdan dönemin sıradan-basmakalıp roman kişilerinden olmayıp ideolojik tip sınıflandırmasına tabii tutulabilir. Savaş dönemini konu alan eserin çok sonraki yıllarda kaleme alındığı görülür. Bu da söz konusu sorunsalın halka Sovyet rejimini vurgulamak, savaş ve fedakârlık hissini aşılamak gibi amaçları gözeterek yazılmadığını ancak o dönemin gerçekliğini ortaya koymayı amaçlayan bir eser olduğunu imler. Murat'ın bitmek bilmeyen ümidi ve çalışma arzusuna karşın Gülşan'ın romanın sonundaki bıkkınlığı ve artık eve dönme arzusu bu realizmi açıklar niteliktedir. Neticede, roman çatışmasızlığı ve yüzde yüz mutluluğu yansıtmadığı açıkça görülür. Murat'ın da Gülşan'ın isteğine kayıtsız kalmayıp onun kararına saygı duyması bunun göstergesidir. Romanın sonunda Murat'ın Gülşan'ın çaresizliğine kulak verip köye dönmesi aslında onu klişeden uzak tutan bir ayrıntıdır. Bu dönüşle birlikte romandaki görevi tamamlanmış olur ve hayatını kaybeder. Her şeyini yitirmiş eksik bir kişiyken emanet bırakılan bir hayatı dört yıl boyunca yaşayıp savaşın bitimiyle ölen Murat'ın trajedisinin tip üzerinden okuması yapılabilir.

Aman Saspayev'in 1950'li-1960'lı yıllardaki köy hayatını konu edindiği *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarının başkişisi **Sagın**, Sovyet ruhunu temsil eden en önemli tiptir. Frunzeli olan Sagın çalışma hayatının ilk yıllarını öğretmen olarak geçirir. Gülayım ile tanıştıktan sonra öğretmenlikten ayrılır ve onun çalıştığı fabrikada işçi olarak göreve başlar. Sonraki yıllarda Moskova'da parti okulunda eğitim görmesiyle partiye katılır ve bunun üzerine Min-Bulak sovhozuna partorg (parti sekreteri) olarak atanır.

Partorg ve *Too Çabalekeyi* romanları aslında sovhoz hayatını ve Min-Bulak sovhozunun durumunu ele alır. Yazar Saspayev, *Partorg* romanını 1977 yılında yayımladığında birtakım eleştirilere maruz kaldığı için bu eleştiriler sonucunda romanda bazı kısımları değiştirerek ve yenilikler yaparak 1989'da *Too Çabalakeyi* adıyla romanı tekrar yayımlar. Bu değişiklik aslında Sagın'ın karakterize edilişini de doğrudan etkiler. Sagın her iki romanda ideolojik bir roman kişisi olarak ele alınır ancak Too Çabaleyeki romanında ruhsal tasvir ve detaylandırmanın daha derin olduğu görülür. Söz gelimi Yazar Aman Saspayev, *Partorg* romanında Sagın'ın Issık Köl'e gelişinin öncesini vermezken *Too Çabalekeyi* romanında bu kısım iyi bir şekilde tasvir edilir. Bu tasvir dikkat çekicidir. Çünkü Sagın ve eşi Gülayım aracılığıyla kent-köy mukayesesi yapılmıştır. Yıllardır şehirde yaşamış olan Sagın ve ailesi bu görev ile köye taşınmak zorunda kalacaktır.

Bununla ilgili olarak anlatıcı 1968'lerdeki Frunze şehrindeki yeniliklerin tasvirini yapar. Troleybüsler, otobüsler, sıkça çıkan gazeteler gibi yenilikler göze çarpar. Sagın ise bu yeni düzen içinde kendini biraz yabancı hisseder. Bu hisleri "*İki yıl önce böyle yabancı hissetmezdi. Fakat önceki şehir, önceki ulaşım, önceki asfalt, ayna gibi parıldayan sokak (...) Kocaman heybetli binalar düz yolları kesiyor ve insanı dönmeye çaresiz bırakıyor (...)*" (TÇ 1989: 5) şeklinde ifade edilir. Sagın'ı şehre yabancı kılan şey bir anda yükselen binalar, gelişen teknoloji olmakla birlikte içinde taşıdığı 'köy özlemi ve halkla kucaklaşma' olmalıdır. Bunun üzerine köye görevlendirilmiş olması onun için güzel bir fırsat olarak alımlanır. Zira köye kendisi görevlendirilmek ister. "*Halk hizmetinin isteği gidilmez yere gitmek, alışılmaz yere alışmak değil midir*" (PA 1977: 5) diyerek bu kararını ifade eder. Eşi Gülayım'ın "*şehir hayatı rahat, ayrıca böylece eğitimli birisinin iyi yüksek bir mevkiye gelmemesi olur şey değil*"dir (TÇ 1989: 7) şeklinde bu durumu yadırgaması üzerine Sagın kendini *"...halkımızın çoğunun köylerde yaşadığını göz önünde bulundurdum. Evrak, resmî sözler, anlamsız kibirlenmelerden usandım*" (TÇ 1989: 7), "*Senin sağlığını da düşündüm. Köyün havası temiz. Gölde kaplıca da var*" diyerek açıklar. Yazar-anlatıcı da onun bu kararını ve bu konudaki tavrını şu şekilde özetler:

> İyi de olsa kötü de olsa yukarıdan karar böyle verildi. "Kendim istiyor muyum" diye mi soruyorsun? Bunun da sırrı var. O taşrada çalışmak istedi. Halk arasında, eski mütevazi insanların arasında yaşamak, onların hayatını görmek istedi. Bu romantizm değil. Halkın geleneklerine ilgisi olan etnograf, diline, masalına, oyun ve ritüellerine ilgi duyan filolog, eserine malzeme arayan bir yazar da değil. Sadece kendi halinde bir komünist o. Üreticiliği olması gerektiği konuma getirmek için yazılan romanların kahramanlarından olmaya niyeti de yok (TÇ 1989: 6).

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının son cümlesi Sagın'ın ideolojik yönünü açığa çıkarması ve yazarın eleştirel bakışını ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Yukarıdaki alıntı ilk romanda yer almaz. Ancak romanın ikinci versiyonunda "*Üreticiliği olması gerektiği konuma getirmek için yazılan romanların kahramanlarından olmaya niyeti de yok*" (TÇ 1989: 6) cümlesinin yer alışı yazarın 'sosyalist realizme' ve klişe temalara/kişilere karşı çıkışını gösterir. Çünkü Sovyet dönemi romanlarında sosyalist realizmin ve Sovyet rejiminin bir gereği olarak 'çarbanın/üretimin övülmesi, halka anlatılması' önemli bir sorunsal olarak yer alır. Aman Saspayev'in, başkişisi Sagın'ın bu süreçte ortaya çıkan üreticiliği öven roman kahramanlarından olma niyetinin olmadığını ifade etmesi, rejim edebiyatına aslında gönülden bağlı olmadığını gösterir.

Aman Saspayev, Sagın'ı kendisi gibi yazar olarak yaratmıştır. Sagın gençlik döneminde yazdığı bir şiirden ötürü, gazetede ağır bir eleştiriye maruz kalır. Bu eleştiri sonucu hem öğretmenlik yaptığı okulda itibarı düşer hem de sevgilisi Mariya'dan ayrılmak zorunda kalır. Mariya'nın babası bu eleştiri yazısını okuduğu an Sagın'dan kızını zorla ayırır. Bu anekdot, yukarıdaki alıntı kadar dikkat çekicidir. Yazar, romanın ilk versiyonunda bu eleştiri yazısından yalnızca bir cümlede bahsederken *Too Çabalekeyi*'nde bu olayı ayrıntılı olarak ele alır. Hatta Sagın ve Mariya aşkı romanın en trajik olayıdır. İkinci versiyonda bu trajedi daha derin şekilde verilir. Bu da Sovyet döneminde ferdî meseleler ile ideolojik meselelerin arasında pamuk ipliği kadar hassas ve bir o kadar etkili bir bağ olduğunu ortaya koyar. Yazarın kendi hayatını da etkileyen bu ideolojik eleştiriyi romanında işlemesi, Sagın'ın yazarın gözüyle oluşturulmuş bir tip olduğunu somutlar. Sagın baştan sona ideolojik bir roman kişisidir. Yıl her ne kadar 1989 olsa da bu eleştirisini açıkça yapmayışında geçmişten beri baskısını üzerinde hissettikleri Sovyet rejimi etkilidir. Bunun dışında roman boyunca 'sosyalist realizm' ilkesine uygun olarak komünizmi övücü, rejime yakışır kurgu ve anlatım ortaya koyar.

Sagın, göreve başladığı ilk günden itibaren işçiler ve uzmanlar ile fikir alışverişi yapar. Sagın çiftliğin yönetiminde ve insanlar ile ilişkilerinde tutarlı ve kararlı bir tavır sergiler. Sovhozu geliştirmek için sürekli "*ne yapmak gerek*?" (PA 1977: 16) diye düşünür. Sovhozun gelişimini engelleyen yöneticilere karşı "*Biz sovhozu geliştiren komünistleriz, sovhozu nasıl zararlı işlere sürükleriz?*" (PA 1977: 123; TÇ 1989: 219) diye söylenir. "*Ben komünistim yoldaş sekreter (...) Eğer ben işimi yanlış yaparsam, o zaman hatamı kabul edip korkmadan parti karşısına çıkmaya hazırım*" (PA 1977: 124; TÇ 1989: 220) der. Batma adlı yaşlı kadının torunu Gulya'yı zorla kaçırmaya çalıştıklarını öğrendiğinde olaya direk müdahale eder: "*Korkmayın, Sovyet yönetimine bildirdim. Hiç kimse sana dokunamayacak*" (TÇ 1989: 231) diye kızı korumaya aldığını ifade eder. Sovyet ilkelerine göre kadının istemediği biriyle zorla evlenmesi söz konusu değildir. Sagın olayı doğrudan ilçe yönetimine bildirir. Bu tavrı da onun ideolojik bir kişi olduğunu örnekler.

Sagın Min-Bulak sovhozunu diğer önde gelen sovhozlardan birisi yapmak için çalışır. Yazar-anlatıcı, Sagın'ı "*üreticiliği olması gerektiği konuma getirmek için yazılan romanların kahramanlarından olmaya niyeti de yok*" (TÇ 1989: 6) şeklinde düşünen bir

roman kişisi diye betimlese de romanın genelinde Sagın sovhozun iyiliğini düşünen, üretimin artmasını sağlamaya gayret eden, kendini geliştiren, halkı önemseyen, yalnızca halk için yaşayan dürüst, özverili, merhametli bir komünist olarak betimlenir. Bu durum daha önce bahsedildiği gibi rejimin ve parti edebiyatının bir neticesidir. Sagın, romanın bazı bölümlerinde Asanaliyev, Borbaşov ve İsmailov gibi roman kişilerinin karşısında olumlu bir kahraman olarak idealize edilir. Bu da 'sosyalist realizmin' bir gereğidir. Borbaşov'un yaptığı olumsuz olaylardan ötürü hapse atılışı, İsmailov'un görevinden alınması gibi olaylar Sagın'ın olumlu bir kahraman oluşunu imler. Yaşlı kadın Batma'nın torunu Sveta'yı (*Too Çabalekey*i'nde adı Gulya) elma bahçelerinde işe alarak komsomola dâhil etmesi de Sagın'ın ideolojik bir eylemidir.

İlçe parti teşkilatı/raykom, Sagın Tagayev'den, iş ahlakından, çalışmasından memnundur. Onun hakkında "*Bence o kötü bir partorg değil. İşin en ayrıntısını bilen, halkın işine önem veren, eğitimli bir delikanlı*" (PA 1977: 217) diye düşünür. Nitekim Sagın bilime, öğrenmeye meraklı iyi eğitim görmüş bir adamdır. "*Lenin'in kitaplarını, Rusların, Fransızların büyük düşünürlerinin eserlerine ilgi duymaktadır. Onun bilimi, ispatı seven kalbi onu böyle şeyleri öğrenmeye mecbur bırakmıştır*" (PA 1977: 152). Sagın için "*Halk dediğin bir aynadır*" (PA 1977: 205). Bu anlamda gazeteyi halka 'bilgi'yi ulaştırma noktasında bir araç olarak görür ve Yazar Adılov'un 'gazete kurma' teklifi üzerine derin hayallere dalar. "*Parti ile hükümet siyasetini anlatma konusunda hayatı doğrudan doğruya etkileyen gazete hakkında Sagın hayal kurdu*" (PA 1977: 207) ifadesiyle bu niyeti okura sunulur.

Sagın'ın ferdî hisleri ve hayatı *Too Çabalakeyi* romanında *Partorg* romanına kıyasla daha detaylı şekilde ele alınır. Gençlik yıllarında Mariya ile olan aşkı, Mariya'dan ayrılışı ve hemen ardından Gülayım'la tanışması ve onunla mutlu bir evlilik yaşaması, sonunda ise Gülayım'ın ölümü romanda aşk ve ferdî hislerin betimlendiği olaylardır. Sagın dışında diğer roman kişilerinin de hislerine çok az yer verilir. Ancak Sagın'ın da aşk, korku, acı gibi hisleri ayrıntılı olarak verilmemiştir. Aslında yaşadıkları düşünüldüğünde yazdığı bir şiirden ötürü tüm hayatı değişen bir yazarın daha trajik bir olaylar silsilesi içinde olması beklenirken Sagın yaşadığı durumu daha durağan şekilde atlatır ve kendine yeni bir yaşam kurar. Bu yumuşak geçişin sebebi de yukarıda bahsedildiği gibi parti edebiyatı olmalıdır. Yazar eleştirisini daha yüzeysel ve kararında

yaparak rejime itaat etmek zorunda olduğunu ortaya koyar. Partorg romanında stereotip olarak kategorize edilen Sagın'ın Too Çabalekeyi ile yazarın yönsemelerine uyan, dönemin ideolojik dünyasından izler taşıyan fakat kimi zaman kendi olmasını becerebilen ideolojik bir tip olduğu düşünülmektedir.

"**Sovyet ruhunu temsil eden**" en belirgin ideolojik tiplerin çalışma kapsamındaki *Bizdin Zamandın Kişileri*, *Akırkı Ok*, *Maydan*, *Cetilgen Kurak*, *Mezgil*, *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarında Şambet (BZK), Çargın (BZK), Dimitriy (BZK), Abdılda (AO), Andrey (AO), Kaçike (ME), Kıdırbek (MA), Koşoy (ME), Krasin (ME), Murat (KÖK) ve Sagın (PA/TÇ) ile ortaya konduğu görülmüştür. Bu kişiler rejimin/merkezin anlayışına uygun olarak yaratılmış dönüştürücü-kurucu ideolojik tipler olmakla birlikte aralarında pek çok açıdan farklılıklar bulunduğu veya belli noktalarda ortak oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Angaje edebiyatın örneği olan Kırgız edebiyatında savaş sorunsalı ve kolhoz hayatı klişe temalardandır. Söz konusu klişenin yazarların elinde farklı yönlere evrilerek ele alındığı da görülür. Her ne kadar görünürde farklı yazarlar tarafından yazılmış benzer romanlar olarak okunabilseler de kişilerin ruh dünyalarına geniş bir perspektiften yaklaşabilme bakımından birbirlerinden ayrılırlar.

Söz konusu tiplerin çoğunluğu savaş sorunsalı çerçevesinde yaratılmış tiplerdir. 1941 yılı itibariyle tüm dünyayı derinden etkileyen II. Dünya savaşının Sovyet edebiyatı üzerindeki tesiri, çalışma açısından dikkat çekicidir. Özellikle 1940-1950 yıllar arasında Modern Kırgız edebiyatı, savaş yıllarının en çok ele alındığı dönemdir. Bu yıllarda edebiyatçılar halkı savaşa karşı yüreklendirmek, kızıl ordunun gücüne inandırmak ve halka Sovyet vatanseverliği vurgusunu aşılamak için eserler kaleme alır (Baygaziyev 1987: 285). Bu dönemde, yazar ve şairlerin bazıları savaşa bizzat katılmış ve vatanı korumak için cepheye gitmiş kişilerden oluşur. Cepheye gitmeyenler ise, eserleri ile bu savaşa destek olmuştur. II. Dünya Savaşı zamanı Stalin'e güven henüz sarsılmadığı için, Temirkul Ümötaliyev, Raykan Şükürbekov, N. Çekmeyev, Uzakbay Abdukaimov, Tölön Şamşiyev, Sooronbay Cusuyev, T. Bayciyev vd. yazar-şairler, bizzat cepheye giderek, gönüllü olarak savaşa katılır (Söylemez-Aşlar 2018: 240). Fakat cepheye giden tüm yazarlar, sağ olarak dönememiştir. Kırgız edebiyatının ilk roman yazarı Mukay Elebayev, savaşın kurbanlarından bir tanesidir. Cusup Turusbekov, Cekşen Aşubayev, Kuseyin Esenkocoyev, Cuma Camgırçeyev gibi önemli yazarlar da savaşta hayatını kaybetmiştir

(Baygaziyev 1987: 286). Savaşın insan üzerinde bıraktığı ağır ve acı tesiri kaçınılmaz bir gerçektir. Bu yüzden edebiyatın toplumsal ve politik işlevi doğrultusunda, II. Dünya Savaşı da edebiyatların bir konusu haline gelmiştir. Örneklerde de görüldüğü gibi savaş sorunsalı uzun yıllar farklı yazarlar tarafından farklı roman kişileri ile ele alınmıştır. Sovyet edebiyatlarının tümünde ortak bir tema olarak ele alınabilecek olan savaş, Kırgız edebiyatında da geniş bir yere sahiptir.

Sovyet edebiyatında toplumda yaşanan politik-siyasi, sosyal ve ekonomik meselelerden ötürü farklı kişilerin ele alındığı görülür. Savaşla birlikte romanın dünyasına Sovyetler için cephede çarpışan ve Sovyet fedakârlığı, patriotizm (vatanseverlik) gibi değerlerin vurgusunu üstlenen kişilerin girdiği ve bu bağlamda kolektivizm, hümanizm, patriotizm doğrultusunda eser verilerek söz konusu kişilerin çalışkanlık, dürüstlük gibi olumlu özelliklerle donatıldığı belirlenmiştir. Bununla birlikte cephenin ardında kalan kadınlar ve çocukların kurgudaki rolü de dikkat çekici olmakla birlikte herhangi bir eksikliği sebebiyle cepheye gidemeyen "erkek"lerin cephe ardında mücadeleyi omuzladığı ve yer yer benzer özellikler taşısalar da gereksizden faydalıya doğru bir evrilme yaşadıklarını ve bu dönüşümün her yazar tarafından başka şekilde açımlandığı sonucuna varılmıştır. Bu on bir roman kişisinin en belirgin özelliği yazarlarının sosyalist görüşlerini temsil etmeleri ve rejimin yönsemeleri doğrultusunda ortaya çıkmış olmalarıdır. Bu kişilerden Şambet, Çargın, Abdılda, Kaçike, Kıdırbek, Koşoy, Murat ve Sagın Kırgızların arasından çıkan Sovyet tipiyken Andrey ve Krasin halk dostluğunu okura benimsetmek amacıyla yaratılan Rus dostlardır. Bu ortak noktaların yanı sıra bu on bir roman kişisinin birçok farklı yazar tarafından yaratılmış olmaları öncül etken olmakla beraber farklı birçok özelliği bünyelerinde barındırdığı görülür.

Çargın (BZK), Kaçike (MA), Kıdırbek (MA), Murat (KÖK) Sovyet ruhunu temsil eden ve sosyalist realizm ilkesine uygun olarak yaratılmış roman kişileridir. Çargın Kaçike ve Kıdırbek üzerinden yapılacak en belirgin değerlendirme, yazarlarının onları ele alışlarındaki gelişimsel süreci ve kendilerini bulma yolculuğunu partiye girmelerine, savaşa katılmalarına ya da kolhozda etkin bir göreve gelmelerine bağlamış olmasıdır. Üçünde de ortak nokta parti ile bağlantı kurmalarından önceki yaşantılarının tereddütlerle dolu olmasıdır. Hayatlarında diğer insanlardan farklı olarak 'kendini gerçekleştirme'

evresini tadamamış; faydalı olmak, işe yaramak ve mutlu olmak adına kendini tatmin edememiş kişilerdir. Ancak üçünde ortak görülen tereddüt, yeni Sovyet insanının yaratılmasının sancısının yansıması gibidir. Bu sancı, yeniden doğumu sembolize eder. Her iki yazarın kurgusu ve karakter yaratımları birbirinden farklı olsa da bu tereddüdî hâlin ortak olduğu en dikkat çeken unsurdur. Yeni Sovyet insanı tipinin en gözle görülebilir özelliği olumsuz özelliklerle değil yalnızca olumlu birtakım özelliklerle donatılmış olmasıdır. Ancak bu kişilerin yaşadığı tereddüt olumlu kahramanın gelişim sürecini doğrudan etkilemektedir. Söz gelimi Kaçike'nin içinde taşıdığı Oblomovyan ruh, aslında onun öteki benliğidir ve bu da 'lişnii çelovek/gereksiz insan tipi'ni imlemektedir. Sosyalist realizm ile birlikte ortaya çıkan olumlu kahraman, söz konusu gereksiz insan tipinin anti-tezidir. Bu yüzden Kaçike'nin olduğu ve olmak istediği 'kendilik' hissi ve varoluşsal süreci okura psikolojik açımlamalarla verildiği için dikkat çekicidir. Burada her ne kadar yuvarlak bir roman kişisi yaratılamamış olsa da bu arafta kalma durumunun ele alınışıyla düz karakterin derin ve açılımsal şekilde ortaya konduğunu söylemek gerekir. Bu bakımdan da Kaçike'yi ideolojik tip olarak sınıflandırmak mümkündür. Kıdırbek de hayatını vatanını korumaya adamış bir askerdir. Onunla kahramanlık teması işlenmekte ve okuyucuya Sovyet fedakârlığı ve çalışkanlığı vurgusu vatan-millet unsuru bağlamında verilmektedir. Kıdırbek de Kaçike'nin partiye girmesi ile kendi benliğini bulmasına benzer olarak askere gitmesi sonucu dönüşüme uğrar. Yaşadıkları bu dönüşüm devrimsel bir aydınlanmanın sonucudur. Sovyet rejiminin "sihirli değneği" hayatlarına dokunarak mucizeler yaratmıştır. O güne kadar işe yaramaz olarak bilinen Kıdırbek'in askeri eğitim aldıktan sonra yaşadığı dönüşüm Kaçike ile benzerlik gösterir. Bu durum doğrudan Sovyet rejimi ve buna bağlı olarak Sovyet eğitimi ile ilişkilendirilmelidir. Hatta Kıdırbek'in uzun zamandır sevdiği kadının onu farketmesinin askere gittikten sonraki sürece denk düşmesi bu dönüşümün en iyi örneğini teşkil eder. Şüphesiz bu zihinsel dönüşümün sebebi Sovyet rejimi ve devrim bilincidir. Ancak Kaçike ile Kıdırbek'i kıyaslayacak olursak ikisinin de toplumsal, kültürel, ekonomik bir kolektif bilincin yansımaları olduklarını; Kaçike'nin Kıdırbek'e göre daha derin ve açılımsal bir kişi olduğunu söylemek gerekir. Kıdırbek ise daha yüzeysel ve sıradan bir roman kişisidir.

Çargın'ın da Murat (KÖK) ile benzer noktası bulunmaktadır. Bu iki roman kişisi, o dönem edebiyatında sıkça görülen savaşa bir kusur sebebiyle katılamama ve bu

sorumlulukla cephe ardında mücadele etme klişesini üzerlerinde taşırlar. Murat da Çargın gibi savaşa bir hastalığı nedeniyle katılamamış ve mücadelesini cephe ardında göstermiştir. Murat kendisini diğer erkeklerden daha eksik hissettiği için içindeki burukluğu cephe ardındaki gücü ve görevi ile kapatmaya çalışır. Yazar onun bu tavrını ruhsal olarak çözümlemiştir. Murat'a kıyasla Çargın'ın hayatı daha derin trajedilerle doludur. Aşk ve toplum ilişkileri bakımından hor görülen ve yüzü gülmeyen bir kişi olarak çizilen Çargın'ın savaşa giden Şambet'in yerine kolhoz işlerinin başına geçmesi ile yaşadığı değişim onun Sovyet ruhunu olumlayan bir tip olduğunu somutlar. Murat gibi Çargın'ın savaşa katılamamış olması bir eksiklik olmaktan ziyade cephe ardındaki sorumluluk bilincini açığa çıkarmasıyla dikkat çekmektedir. Yazarları tarafından bu ideolojik düzlemde ele alınan Murat ve Çargın'ın ruhsal anlamda da beslenen ve açımlanan kişiler olmaları ve ruh dünyası ve iç yolculuklarının nedensel/gelişimsel süreçlerine yer verilmesi sebebiyle yaşanmış tip olarak değerlendirilmelidir.

Sovyet Dönemi Kırgız Edebiyatında Sovyet ruhunu yansıtan, onu özümsemiş başka roman kişileri de bulunmaktadır. Şambet (BZK), Koşoy (ME), Abdılda (AO) ve Sagın (PA/TÇ) ile kolhoz-sovhozların gelişmesi konusunda öncülük eden, namuslu, çalışkan ideal Sovyet insanın portresi çizilir. Sagın ile o dönemde eğitimin insan üzerindeki dönüştürücü etkisinden faydalanılarak yeni Sovyet insanının doğuşunu okuyucuya benimsetmek amaçlanır. Bununla birlikte söz konusu dönem romanlarında eğitimin ve aynı zamanda aydın kesimin zamanın kuruculuğunu üstlendiği örnekler de mevcuttur. Fakat Sagın'da ön planda olan vurgu yeni Sovyet kimliği ve Sovyet insanını yaratmaktadır. Bu bakımdan yazarının değil merkezin sesi gür bir şekilde duyulur. Bu sebeple bu başlık altında değerlendirmek uygun görülmüştür. Şambet romanının dünyasında yüzde yüz olumlu bir Sovyet insanı olarak görülmekte ve savaş döneminde 'zafer ve parti yanlılığı' çağrısının sesini taşımaktadır. Kolhozu azim, güç ve çalışkanlıkla idare ederek o dönem Sovyetlerdeki 'ideal insanı' temsil etmektedir. Bununla birlikte Koşoy'un da aynı özelliklerle donatıldığı görülmektedir. Fakat Şambet'ten farkı uğramış olduğu haksızlıktır. Aslında Sovyet dönemi romanlarında yeni Sovyet insanının yaşamış olduğu birtakım haksızlıklar sonucu mağdur olduğu ve romanın en sonunda adaletin yerini bularak kaybettiği itibarını tekrar kazandığı klişe bir tema olarak sıklıkla işlenmiştir. Ancak Koşoy'un kolhozun başına geçiş süreci ve bu durumdaki tereddütleri

de romanda ele alınır ve hatta onun bu tereddütlerinin ve uğradığı haksızlığın aslında satır aralarında Stalin'in repressiyasına bir eleştiri amacı taşıdığı görülür. Bu bakımdan klişe bir temanın ferdî tereddütlerle ele alınmış olması bakımından onu yaşanmış bir tip olarak ifade etmek daha doğru olacaktır. Şambet ise tekdüzelikle ele alındığı için onlardan ayrılır Aynı şekilde Sagın'ın da görünürde Sovyet ruhunun temsilcisi olduğu ve romanın yeniden yayımlanan versiyonunda kendiliğini kurma çabası sebebiyle stereotipten tipe doğru bir evrilme yaşadığı söylenmelidir. Abdılda ise diğer roman kişilerinden farklı olarak aşk ekseninde ele alınan bir roman kişisidir. Ancak onun yaratımında sığlık göze çarpar. Romanın sonunda olumlu bir kahraman olarak galip gelmesi dışında romanın içerisinde başka bir derin açılımı yer almaz. Dolayısıyla her yönüyle ele alınmadığı için stereotip olarak değerlendirilmelidir.

Dimitriy (BZK), Krasin (ME) ve Andrey (AO) ise çağın Rus imajını yansıtmak ve en önemlisi şekillendirmek amacıyla oluşturulmuş roman kişileridir. Okurda yarattıkları dönüştürücülük misyonu bu minvalde açığa çıkar. Fakat üçünün birbirinden farklı özellikleri bulunur. Elbette, bunda üç farklı yazarın yarattığı kişiler olması en temel etkendir. Üçündeki en belirgin ortak nokta Kırgızların olumlu Rus imajını ortaya koyuyor oluşlarıdır. Fakat burada dikkat çeken kişi Krasin'dir. Krasin, Dimitriy ve Andrey'e kıyasla geçmişinden ve geçmişteki birtakım eylemlerinden pişmanlık duyan ve romanın içerisinde bu anlamda psikolojik bir arınma ve sağaltım gerçekleştiren ve bu sebeple tip olarak değerlendirebildiğimiz bir kişidir. Bu yüzden Krasin'in gel-gitleri ve yazarın okuru onun geçmişteki hatalarından pişman olduğuna inandırması onu Dimitriy ve Andrey'den farklı kılmaktadır. Hatta roman boyunca başka bir roman kişisi aracılığıyla Krasin bağlamında Kırgızların Ruslar konusundaki endişeleri, geçmişteki Ürkün olayı bağlamında kızgınlıkları ve öfkeleri ele alınır. Kıztuubas ile Krasin'in ilişkisi doğrultusunda yazarın o güne kadar Sovyet edebiyatında ele alınan enternasyonalizm sorunsalına farklı bir bakış getirmesi önemlidir.

Sovyet edebiyatının en önemli temalarından olan enternasyonalizmin görünümü olan Andrey ve Dimitriy ise birbirinden farklı karakterize edilmiş ancak temelde okura Rus-Kırgız dostluğunu imleyen kişiler olarak dikkat çekmiştir. Her iki roman kişisi de ait oldukları romanın dünyasında Kırgızların en yakın dostu ve arkadaşıdır. Hatta dönemdeki diğer eserlere de bakıldığında bu Kırgız dostlarına sıklıkla rastlamak mümkündür.

Dimitriy'in Andrey'den, Andrey'in Dimitriy'den belirgin farklılıkları bulunmaz. Bu da onların yalınkatlığını, tekdüzeliğini, stereotipliğini görünür kılmaktadır. Çağının ve yazarlarının verilmiş tipi oldukları açıktır. Krasin'in onlardan ayrı bir roman kişisi olduğu tam da bu noktada daha iyi anlaşılır. Çünkü Krasin her ne kadar onlar gibi Kırgız dostu olarak görülse de yaşamış olduğu ruhsal gel-git ve pişmanlığıyla yazarının yaşanmış bir tipi olarak varlık bulmuştur. Elbette bu gel-gitlerde yazarının bakışının olmadığını salt ferdî bir dönüşüm olduğunu söylemek doğru olmaz. Çünkü her anlamda yazarının ve çağının ideolojik bir tipini oluşturduğu açıktır. Bununla birlikte Akmatov'un Krasinle daha trajik ve gelişimsel bir roman kişisi yarattığını söylemek gerekir. Bu bölümde ele alınan her roman kişisinin nihayetinde Sovyet ruhunun temsilcileri olarak ele alınan ideolojik roman kişileri olduğu açıktır.

Değerlendirme sonucunda açığa çıkan benzer ve farklı yönlerde, benzerlik meselesinin merkezin sesine kulak vermekten; farklılığın ise yazarın kendisini eserde görünür kılma isteğinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu bakımdan Koşoy, Sagın ve Krasin'de daha belirgin olan eleştirel söylemin varlığı ideoloji güdümündeki edebiyat örneği olan Kırgız romanı için dikkat çekici bir özellik taşımaktadır.

3.1.1.5. Zaman Kurucu Aydınlar

Sovyet dönemi edebiyatı sosyalizm sürecini betimlemek bu sürecin ortaya çıkardığı sorunları araştırmak, birtakım geleneksel sorunların nasıl yok olduğunu, diğerlerinin ise değiştiğini göstermek gibi çok önemli bir iş üstlenir (Lukacs 2000: 136). Bu noktada, yazarlar yeni çağın yaratıcısı olarak en ön safta yer alır. Entelektüel kesimden biri olan yazarlar, aynı zamanda yeni dönemin, rejimin ve ideolojinin halka benimsetilmesi için eserlerinde entelektüel kesimden kişileri yaratırlar. Bu entelektüel/aydın kişiler, öğretmen, yazar veya kültürlü kesimden meydana gelir. Lenin'in bu konuyu çağrıştıran cümleleri dikkate değerdir:

> Sanat halka aittir. Kökleriyle emekçi kitlelerin en derinlerine kadar girmelidir. Bu kitlelerin erişebileceği ve seveceği bir şey olmalıdır. Onların duygularını, düşüncelerini, isteklerini bir araya getirmeli ve kitlelere coşku vermelidir. Kitlelerin içinden sanatçılar uyandırmalı ve onları geliştirmelidir (…) Biz asla işçi ve köylüleri gözden yitirmemeliyiz. Yönetmeyi ve hesaplamayı onlar için öğrenmeliyiz. Bu sanat ve kültür alanı için de böyle (Lenin 2008: 263).

Lenin'in sanata ve halka bakışı aydın kesimin üzerine yüklenen dönüştürücülük ve kuruculuk misyonunu somutlar niteliktedir. Sanat halk için olmalı ve bu durumda özellikle işçi ve köylüler ön planda tutularak sanatçının bu kitlelere ulaşması beklenmektedir. Nitekim bu düşüncenin altında edebiyatın toplumsal ilişkileri güçlendirme, ideolojik olarak bir birlik ve örgütlendirme yaratma ve bilinç oluşturma gibi özellikleri olduğuna inanma duygusu yatar. Zira edebiyat dış dünyadaki öğeleri içerisine alarak ideolojik tavır takınır hâle gelebilir.

Lenin sanatın halka yakınlaşabilmesi adına eğitimde birtakım yenilikler yapılması gerektiği inancıyla kent ve köylerde kütüphaneler, okuma salonları kuran birtakım ders ve konserler düzenleyen birisidir (2008: 264). Ayrıca Lenin'in "*Öğretim olmadan bilgi olmaz ve bilgi olmadan da komünizm olmaz*" (Güngör 2018: 155) sözü eğitime yüklenen siyasi misyonun somut başka bir örneğini teşkil eder. Sanat ve eğitim birlikteliği halka yeni ideolojinin aşılanmasında güçlü bir koalisyon oluşturur. Türk romanında aydın sorunsalı, aydın-halk çatışması hemen hemen her dönem edebiyatında gündemde olan bir konu olmuştur. Sovyet yazınında da bu durumun benzer olarak görüldüğü ve aydının halka ulaşmada bir araç olduğu söz konusudur. Bu durum roman ve iktidar ilişkisini imler.

Aydın kavramı, köken itibariyle Latince anlayış, bilgi, ayırt etme anlamlarına gelen "intelligentia, intellegentia, intelligem, intelligere" kelimelerine dayanır.[148] Kelime Türkçe Sözlük'te, "kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli kimse, münevver, entelektüel" (Güncel Türkçe Sözlük, 2021) şeklinde tanımlanırken aynı zamanda "bilgi ve kültürün taşıyıcısı, fikir ve edebiyat adamı, okur-yazar ve bürokrat karışımı", "toplumuna eleştirel gözle bakabilen" (Saybaşılı 1995: 157), "düşünür, münevver", (Naci 1995: 183), "bir konunun uzmanı bilir kişi" (Özlem 1995: 208) anlamlarında da kullanılır. Aydının halka bakışı ve bilginin halka ulaşmasında sanatın rolü, Türk romanında geçmişten günümüze kadar tartışılagelen bir konudur. Kırgız edebiyatında da sanatın iktidarın ve ideolojisinin bir aracı olduğu düşünüldüğünde, yazarların aydının tavrı gereği halka bilgiyi ulaştıran kişiler olması ve romanlarında zaman kurucu kişiler yarattıkları görülür. Kırgız romanında aydının çağını temsil eden, zamanının kuruculuğunu üstlenen

[148] Ayrıntılı bilgi için bk. https://www.etymonline.com/search?q=intelligence&ref=searchbar_searchhint

misyonuna *Cetilgen Kurak* (1976), *Kılım Karıtar Bir Kün* (1980/1981), *Cañı Tañ* (1980) eserlerinden Esen, Abutalip ve Sapar örnek olarak verilebilir. Örneklem kapsamında elbette başka okumuş, bilgili, kültürlü kişiler de yer alır. Fakat burada çıkış noktası bu kişilerin 'aydın' oluşları ile zamanının kuruculuğu üstlenmeleri ve halkta bir dönüştürücülüğü ortaya çıkarma amacı taşımaları olmuştur. Çünkü halkın bu yeni ideolojiyi özümsemesinde onlara yol gösterecek okumuş insanlara ihtiyaç duyulur. Örneklem içerisinde *Kılım Karıtar Bir Kün* romanındaki aydın tipinin diğer örneklere nazaran farklılık arz ettiği söylenmelidir. Yazarların dünya algıları, sanat anlayışları ve merkez ile olan ilişkileri ayrı doğrultuda şekillenebilir. Aydın tipinin görünümü de Aytmatov özelinde başka bir yöne evrilmiştir. Ancak bununla birlikte her üç romanın aydın tiplerinin ideolojik bir yönsemeyi (yazarından veya merkezî otoriteden) üzerinde taşıyarak dönüştürücü-kurucu bir misyonu temsil ettiği söylenmelidir.

Zaman kurucu aydınların ilk örneği olarak *Cetilgen Kurak* romanının başkişisi **Esen** verilebilir. Esen, Sovyet sistemine bağlı okullarda yetişmiş bir lise öğretmenidir. Eseni annesi, babası savaştayken doğurur. Daha sonra babasının ölüm haberi gelir. Ancak Esen yıllar sonra babasıyla trajik bir şekilde karşılaşır ve onun ölmediğini öğrenir. Annesinin ölümü üzerine çocukluğu yetimhanede geçer. Dört yaşından itibaren Rus çocuk yuvasında kalır. Burada aldığı eğitim onun tutum-davranışlarını, karakterini şekillendirmiştir. Nitekim Esen, işine sıkı sıkıya bağlı, çalışkan, dürüst, güvenilir bir Sovyet gencidir.

Esen küçük yaştan itibaren Rus eğitim anlayışına göre yetişir. Çocuk yuvasındaki öğretmeninin teşvikiyle Rus diline, kültürüne ve edebiyatına ilgi gösterir. Aldığı Rus Dili eğitimi onun hayatının dönüm noktasıdır. Çünkü bu eğitimle birlikte tutum ve davranışları, karakteri Sovyet rejimine göre şekillenir. Hayatını bu yola adar. Onun içinde bir yerlerde kendi memleketine dönüş arzusu vardır. Esen bu aydın bilinci ve arzusuyla Tooluk Köyü'nde Kırgız okulunda göreve başlar. Göreve başladığı ilk andan beri disiplinli, azimli ve dürüst bir Sovyet genci olduğunu ispatlayan Esen, içindeki bu memlekete dönme arzusu ile toplum mühendisi gibi davranır ve ulaşabildiği herkesi dönüştürme arzusuyla hareket eder. Bu tavır 'aydın' bilincinin göstergesidir. Zira Sovyet yönetiminin isteği de bu yöndedir. Halka rejimin ilkelerini benimsetecek ve onları eğitecek birilerine ihtiyaç duyarlar. Esen bu ihtiyacı karşılayan bir aydın olarak okula

geldiği ilk andan itibaren hem okul sakinlerinin hem de öğrencilerin dikkatini çeker. İdealist, gayretli ve azimlidir. Öğrencileri ondan yeni bir şeyler öğrenecekleri için heyecanlıdır. Esen, Tooluk ortaokuluna geldiğinde okulda Corokul (matematik öğretmeni), Baymat (Kırgızca öğretmeni) ve Biybala (okul müdürü) ile tanışır. Bu kişiler aracılığıyla Sovyetlerde eğitim bakımından çarpıklıklar, şahsî menfaatler ve vurdumduymazlıklar dikkatlere sunulur. Esen ise bu olumsuz durumların karşısında dimdik duran bir Sovyet gencidir. Corokul art niyetli, hırslı bir kişidir. Esen'i gördüğü ilk andan itibaren "*'... yükselmek isteyen birisine benziyor bu' diye içinden geçir*ir" (CK 1976: 303) diye düşünerek ön yargısını ortaya koyar. Baymat ise, dersine geç gelen, çocuklara ödev verip camdan atlayıp kaçan bir öğretmendir. Derse sarhoş olarak geldiğini gören Esen, "*ee Baymake' dedi üzülerek 'öğretmenlik unvanınızı bozayla birlikte içmiş gibisiniz'?*" (CK 1976: 305) diyerek bu durumu yadırgadığını ifade eder. Çünkü Esen için eğitim her şeyden önce gelmektedir. Baymat'ın yaptığı bu davranış hem mesleğine hem de öğrencilerine bir saygısızlıktır. Bunun yanı sıra Sovyetlerin eğitim ahlakına da ters düşmektedir. Esen, Corokul ve Baymat'ın aksine işine bağlı dürüst ve öğretme heyecanı ile dolup taşan bir öğretmendir. Öğrencilerle başka ilçeye pamuk toplamaya yardıma gittiklerinde tüm öğrenci ve öğretmenlere örnek olacak şekilde çalışan Esen:

> Boş gezeceğine, bedava çalış diye bir söz var, çalıştığın zaman da doğru düzgün çalışmak en iyisi! Buraya boşuna gelmedik, her gün işlediğimiz dersleri bırakıp, bu zor sezonda elimizden gelen yardımı yapmaya geldik, oyun için değil. Burası altınla denk tutulmayacak kadar değerli bir dünya! Elimizi çabuk tutmazsak kar altında kalmaz mı? Bu iş "ne olursa olsun" deyip önemsenmeyecek bir iş değil, sadece sovhozun işi değil, ülkenin işi olduğu için halkın da işi, demek ki bu pamukları toplamak hepimizin görevidir (CK 1976: 318-319).

diyerek hayattaki her koşulda Sovyet rejimi ve halkı için çabalamak gerektiğini öğrencilerine uygulamalı olarak öğretir. Bunun yanı sıra okul müdürü ile de öğrencilere yanlış ve haksız notlar verildiği gerekçesiyle tartışan Esen, tüm aksaklıkların karşısında durur. Bu durum okul müdürü tarafından çok yadırganır. Çünkü o güne kadar kimse ona Esen gibi karşı gelmemiştir. Esen'e karşı tüm okuldaki öğretmenlerin düşünceleri anlatıcı tarafından şu şekilde betimlenir:

> Yeni öğretmenin dürüstlüğü, kibarlığı ve törenlere-partilere katılmaması herkesi korkutuyordu. Özellikle onun eğitime ve kendi işine olan düşkünlüğü, köylünün işlerine yardım ettiği sırada aksayan dersleri diğer öğretmenler gibi "yapıldı" göstermeyip telafi dersleri yaparak, elinden geleni içtenlikle yapması herkesçe kibirli, kendini beğenmiş biri gibi algılanmasına sebep oldu (CK 1976: 333).

Esen'in bu adanmışlığından ötürü Corokul *"Allah, Allah, Kasımbekov, kimin gözüne girmeye çalışıyor bu* (CK 1976: 333-334)"; Baymat "*Genç ya, henüz yıpranmadığı zamanlar, bakalım, bir gün çalışmaktan kaçan binek at gibi işten kaçacağını da görürüz*" (CK 1976: 334); gibi sözler söylerken Biybala ise onun torpilli olduğunu düşünür. Bunun üzerine ona hain bir tuzak kurarak işten attırmaya çalışsalar da bu çabaları sonuçsuz kalır.

Esen Sovyet ideolojisinin yetiştirdiği ideal insan tipidir.[149] Tölögön Kasımbekov, Esen'le Sovyet rejiminin yazardan beklediği sorumluluğu yerine getirir ve toplumsal ve ideolojik bilinci merkezle aynı yönde olan olumlu ideal bir Sovyet genci yaratır. Bunun en iyi örneği, romanın bazı kısımlarında yer alan Rusça vurgusudur. Bu sebeple öğrencilerine Rusçanın öneminden, Sovyetlerin yeniliklerinden bahsederek Sovyet rejiminin olumlamasını yapar. Aldığı eğitim ve dönemin gerekliliği olarak toplum mühendisi gibi hareket eder. Onun amacı, toplumsal mekanizmaların yerli yerinde işlemesi, halkın refah içinde yaşaması ve halkın Sovyet rejiminin gerekliliklerine uygun davranmasıdır. Bunu sağlanması konusunda 'eğitim' onun için bir ideolojik bir aygıttır.[150] Esen, öğrencilerine 'dil bilinci'ni aşılayarak onları Rus dilini kullanmaya ve korumaya teşvik eder. Esen ilk girdiği derste öğrencilerle tanıştıktan sonra öğrencilere Rusçanın neden gerekli olduğunu sorar. Bununla ilgili bir öğrenci ile yaptığı diyalog dikkat çekicidir. Öğrencinin: "*Öğretmenim, babam söylemişti ...Taşkent'ten sonra bizim Kırgız dilimiz işe yaramaz diye. Rusça işe yarar, Rusça bilenler nereye giderse gitsin zorlanmazlar*" (CK 1976: 306) demesi üzerine Esen de "*Rusça gerekli, halk şairleri Rusça için hünerin öncüsüdür diyorlar; dil bilmek insanın düşüncesini geliştirir; dil bildiğinde zorlanmak bir tarafa, faydasını görürsün! (...)* (CK 1976: 306) diye ekler.

Ayrıca SSCB'den, Türkî Cumhuriyetlerin eşit haklara sahip ve özgür olduğundan da bahseder. Bu siyasi-ideolojik içerikli ders yukarıda bahsedilen ve *DİA* olarak Althusser'in dâhil ettiği 'okul aygıtının' o dönemdeki etkinliğini gözler önüne

[149] Ayrıntılı bilgi için bk. Azap, Samet. (2017) *Tölögön Kasımbekov İnsan ve Eser.* Ankara: Bengü Yayınları.

[150] Bu konuda Althusser'in *DİA*'larından bahsetmek gereklidir. Althusser'e göre 'okul' *DİA*'lardan bir tanesidir. Esen'in buradaki tavrı ideolojinin eğitim aygıtı aracılığıyla benimsetilmesini açımlamaktadır. Bk. Althusser, Louis (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

serer. Esen o dönemde genç nesle Sovyet rejiminin ilkelerini aktaran komünist öğretmenlerin bir örneğidir. Romanda ayrıca Esen'in annesi Kanım ve öğrencisi Aliyma aracılığıyla eğitim, hak, hürriyet ve okuma meselelerine değinilir. Sovyetlerde kadının hak ve hürriyeti, eğitim alarak yükselişi-güçlenişi iyi bir şekilde okuyucuya verilmiştir. Bu noktada Esen, yeni dönemin ve komünist düşüncenin gençler üzerindeki yansıma alanıdır. Bununla birlikte Esen'de öne çıkan diğer bir özellik millî bilinçtir. Çünkü Esen, kendi benliğini yitirmiş, milletine, vatanına yabancılaşmış kör bir mankurt ya da közkaman değildir. Bu yargıya konuşmasının devamında "*Ana dilimiz bizim için kutsaldır, ana dilimizle dertlerimizi, düşüncelerimizi paylaşırız; atadan kalan mirasımızı, geleneğimizi, nesilden nesile, çocuktan çocuğa onun sayesinde aktarırız. Ana dilimizle edebiyatımızı geliştiririz (...)* (CK 1976: 354) şeklindeki ifadelerinden ulaşılabilir. Ona göre Kırgızca, diğer lehçelerle anlaşmak, kendi milleti ile gelenek ve kültür aktarımı sağlamak gibi temel unsurlarda onlara yardımcı olurken Rusça dünya halklarından geride kalmamak ve millet olarak daha iyi yerlere gelmek adına var olmalıdır. Ona göre *"(...) günümüzdeki bilim adamlarının seviyesine ulaşabilmenin tek yolu Rus Dili'dir*" (CK 1976: 308). Bu dikkat çekici cümleler görünüşte tezat gözükse de özünde Kasımbekov'un millî bilincini herhangi bir koşulda arka planda bırakmadığını somutlar. Ayrıca buradaki ifadelerde yazarın sesi kahramanın sesini aşmaktadır.

Esen ideal Sovyet genci olmakla birlikte öz benliğini yitirmemiş ve yeni nesillere de bu konuda örnek olacak bir delikanlı olmakla birlikte Aynı zamanda "*Rus Dili dersi bu okulda hakkıyla verilmemiş ...*" (CK 1976: 336) diyerek eğitimdeki noksanlıklara da değinen bilinçli bir öğretmendir. Rusça onun için sosyalizmin dilidir. Burada Esen'in kazandırmak istediği bilinç arka planda Sovyetlerin dil-kimlik ilişkisini imler. Sovyetlerin dil-kimlik ilişkisini göz önünde tutarak, milletleri dillerinden koparıp bilinç yitimi sağlamaya dayalı bir politika yürütmeleri sebebiyle, Kırgızcanın kullanım oranı bağımsızlığa kadarki dönemde düşüktür. Ruslaştırma politikasından ötürü bağımsızlığa kadarki süreçte, okullarda Kırgızca olarak verilen dersler neredeyse yok denecek kadar azdır (Özkan 2014: 152). Sovyet sisteminin entegre edilmesi ve bireyin anadilinden koparılarak herkesleştirilmeye çalışılması, kültürel belleğin de yitimini ortaya çıkarır. Anadilin içerisinde saklı kalan kültürel kodlar ve toplumsal kimliğin izleri bu yolla silinmeye çalışılmıştır (Korkmaz 2016: 215). Bu bakımdan söz konusu romanda Esen'in

'dil' ve 'bilim' vurgusunda Rusçayı övmesi ve tavsiye etmesi insanın dilinden, benliğinden koparılması konusunda önemli bir politikayı örneklendirir. Esen'in Rusça öğretmeni olması elbette tesadüfî değildir. Ancak millî benliği güçlü olan Kasımbekov'un Kırgızcayı ve Kırgız kültürünü göz ardı etmeyen bununla birlikte Rusçanın medeniyet ve bilim dili olduğunu aşılayan söylemleri taşıyan bir roman kişisi yaratması dönemin edebî eserlerden talebinin bir sonucudur.

Esen yoluyla okuldaki öğretmenlerin işlerini ve öğrencileri önemsememesi, derse alkollü gelip ders işlememeleri gibi çarpık durumların eleştirel şekilde ele alınması; Esen'in o dönem toplumundaki aksaklıkları, rejime ve dönemin gerekliliklerine ters davranışları fark edip müdahale etmesi dikkate değerdir. Bu tavır onun ideolojik bir tip olduğunu somutlar. Samet Azap'a göre yazarın böyle bir tip yaratması onun da Marksizm'den etkilenmesinin sonucudur (2017a: 219). Bu yoruma ek olarak, yazarın diğer eserlerinden farklı olarak bu romanıyla angaje edebiyata hizmet eden bir eser çıkarmış olmasının dönemdeki korku ve baskı ortamından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü o dönemdeki baskı ve sansür politikası aydınların önündeki en büyük tehlikedir. Kasımbekov, bu baskıya uğramamak adına rejim yönsemelerine uygun bir roman kişisi yaratmıştır. Yazar'ın yazdığı tarihî romanlar ve içerisindeki millî unsurlar düşünüldüğünde böyle bir eseri salt parti ilkeleri doğrultusunda ele almış olması pek olası gözükmemektedir.[151] Bununla birlikte Esen'in diğer ideolojik özelliklerinin yanı sıra Kırgız kültürüne olan bağlılığı, memleket sevgisi dikkat çekmektedir. Millî bilince sahip bir yazarın yarattığı roman kişisinin Sovyet ideallerini benimsemiş, bu doğrultuda eğitilmiş bir çizgide olması ancak parti güdümü ile açıklanabilir. Ayrıca yazarın Esen aracılığıyla 'Rusçanın evrenselliği ve bu bakımdan kişiyi daha medenî seviyeye yükselteceği; bununla birlikte kendi ana dilini ve kültürünü de unutmamak gerektiği' düşüncesini okuyucuya vermek istediği de açıktır. Bu düşünce Aytmatov'un birçok eserini Rusça yazması ile paralel bir doğrultudadır.[152] Yazar Kasımbekov, bu yolla hem

[151] Bu konuda Samet Azap'ın çalışmasında Kasımbekov'un Kırgızca'nın geliştirilmesi için kurulan komisyonda aktif rol aldığı belirtilir (2017a: 221). Bu yorumun temel noktası bu bilgidir. Kırgızca için böyle bir hareketin içerisinde yer alan birisinin körü körüne yalnızca Rusçayı övmesi ve yüceltmesi pek olağan bir durum değildir. Bu bakımdan burada etkenin parti güdümü olduğu düşünülmektedir.

[152] Aytmatov da çeşitli röportajlarında eserlerinin çoğunu Rusça yazmasının gerekçesi olarak daha evrensel bir yelpazeye hitap etmek olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte çoğu edebiyat eleştirmeni, Aytmatov'un bu sayede tüm dünyada tanınır hale gelmesinin kolay ve hızlı olduğunu düşünmektedir.

partinin dediklerini uygulamış hem de kendi fikir ve eleştirilerini de roman kişilerine yansıtmıştır.

Esen zamanın kuruculuğunu üstlenen ve örtük anlamda yazarın görüşlerini bünyesinde taşıyan bir roman kişisidir. Çağın arzusu olarak Sovyetlerin içinden çıkan bir öğretmen ve öğrencilerine/okuldaki diğer öğretmenlere olması gerekeni gösteren ve bilgiyi ulaştıran bir aydının yanı sıra aslını ve köklerini unutmayan bilinçli bir bireydir. Yazar, Esen'i anne-baba, çocuk yuvası hayatı, eğitimi, iş hayatı ve ikili ilişkileri ile ele alır. İdeolojik verilmişliğinin yanı sıra psikolojik olarak yaşadığı boşluklar ve sonrasında hayata tutunuşu, büyümesine rağmen hâlâ sevgiye ihtiyacının oluşu ve buna rağmen güçlü kalması gibi birçok açıdan işlenen roman kişisidir. Aliyma'ya olan sessiz aşkı, onu uzaktan sevmesi, anne ve baba yoksunluğu gibi durumlar, romanın olay örgüsünün içinde açımlanırken Esen'in bireysel dünyasının da portresi çizilir. Bu açılım derin bir çözümlemeden ibaret değildir. Ancak Esen'e tip demek için de yeterli gözükür. Çünkü onun bu dar ama görünür bireysel dünyası, onu dönemin genel geçer Sovyet stereotipinden uzaklaştırmakta, tipe yakınlaştırmaktadır.

Aydın tipine başka bir örnek olarak *Kılım Karıtar Bir Kün* romanının kişilerinden **Abutalip** verilebilir. Romanda Abutalip'in hayatı geriye dönüş (flashback) tekniği ile anlatılır. Abutalip Yedigey'le aynı yaştadır. Savaştan önce köy okullarından birinde öğretmenlik yapar. Eşi Zarife de bir anaokulunda öğretmendir. Abutalip 1941 yılında savaşın ilk günlerinde cepheye gönderilir. Daha sonra savaşta esir düşer. Nitekim Abutalip'in trajik hayatı savaşta Almanlara esir düşmesi ile başlar. Savaş sonrası eski hayatına geri dönmek ister. Ancak görev yaptığı okulda öğrencileri ile arasında mantıksız bir siyasi münakaşa geçer. "Vatan haini" suçlaması sonucu öğretmenlikten menedilir. Daha sonra Boranlı'ya gelir. Burada eşiyle kendisine başka bir hayat kurar.

Abutalip aydın bilinci ve kolektif şuuru ile öne çıkan bir roman kişisidir. Değerlerine olan bağlılığı ve millî bilinci onu Yedigey'e yaklaştırır. Yedigeyle samimi bir arkadaşlık kurarlar. Abutalip, "*her aydının yapması gereken şeyi yap*ar*, kitap oku*r*, yazı yaz*ar." (GOAB 2016: 182). Hayatının sonlanmasına sebep olan yazıların kendisi için ne anlama geldiğini şöyle ifade eder:

> (...) Benim bırakacağım mirasın kimseye zararı olmayacak. Benim mirasım, benim ruhumdan, benliğimden, yazılarımdan ibaret olacak. Savaş yıllarında görüp yaşadığım olayları anlatan yazılardan ibaret. Çocuklarıma bırakacağım başka zenginliğim yok. Burada, bu Sarı-Özek bozkırında karar verdim buna. Hayat beni, yok olayım, yitip gideyim diye, yavaş yavaş buralara kadar itti. Ben de bütün yaşadıklarımı, gözlemlerimi, ak kâğıda kara yazılarla dökeceğim ve miras olarak bunları bırakacağım çocuklarıma. Benim yapamadıklarımı belki bir gün onlar gerçekleştirir. Onların çağında hayat bizimkinden bile daha güç olacak. Onun için küçük yaşta bazı şeyleri öğrensin, akıllarını başlarına toplasınlar (GOAB 2016: 185).

Kültürlü ve ufku açık bir insandır. Yedigey ve etrafındaki başka kişiler onun bu "*...aklına, bilgisine değer verir, saygı duyar...*" (GOAB 2016: 178). Güvenilir bir insan oluşu da herkesi etkiler. Örneğin Yedigey kendi çocuklarını eğitmesi için ona emanet eder:

> Abutalip akşam işten döndüğü zaman karısı Zarife ile birlikte, kendi çocukları ve Yedigey'in kızları için evi çocuk bahçesine dönüştürürlerdi. Çocuklar harfleri, heceleri öğrenir, oyun oynar, resim yapar, masal dinler, şarkılar söylerlerdi. (...) Boranlı Yedigey, onları görünce çok heyecanlanır, duygulanırdı. İşte, okumuş insan, öğretmen böyle olurdu, böyle yapardı! (...) (GOAB 2016: 126-127).

Abutalip'in öğretmen oluşunun tesadüfî değildir (Güreşir 2010: 113). Çünkü Abutalip Boranlı'ya geldikten sonra buradaki çocuklara ders vermeye başlar. Savaş hatıraları yazar. Onun asıl görevi, toplumsal belleğin korunmasını sağlamaktır. Bunu da çeşitli efsaneleri, hikâyeleri yazıya aktararak gerçekleştirir. Bu anlamda mankurtların karşısında, tarih bilincini, millî bilinci kayıt altında tutan bir öğretmen profili oluşturur. Söz konusu eserler okundukça toplumsal bellek her defasında yinelenecek ve canlı kalacaktır. Abutalip'in eğitici misyonu bu millî bilinç ile alakalıdır. Abutalip, Nayman Ana ve Raymalı Ağa Efsanelerini kaleme alır. Halk hikâyeleri ve türkü derleyicisidir. "*Onları kaydeden bir yazar olmasa zamanla unutulup gider ve bir daha da kimse hatırlamaz. Bana göre türküler bize geçmişimizi anlatan belgelerdir"* (GOAB 2016: 187) diyerek halk hikâyelerini, türküleri derlemenin gelecek nesillere geçmişimizi hatırlatmak ve şimdide geçmişi yaşatmak adına ne kadar önemli olduğunu somutlar. Abutalip'in romandaki görevi deneyimsel belleği koruma altında tutmaktır. Ancak mankurt müfettiş ve sorgu yargıcı Tansıkbayev yüzünden rejim karşıtı olmakla suçlanır. Yatılı okullara giden çocukların değerlerinden yavaş yavaş uzaklaştığı ve çeşitli bozulmalar yaşadığı yönündeki söylemleri ve derlediği efsane ve hikâyelerden ötürü tutuklanarak hayatına son verir. Bu yolla, Tansıkbayev'in Tanrısına sunduğu kurbanlardan birisi olur. Ramazan Korkmaz onu aydın tavrının yanı sıra geleneksel değerlere olan bağlılığı ve duygusallığı

sebebiyle millî romantik bir tip olarak nitelendirir (2016: 107-135). Ondaki millî sorumluluk üst bilinç evresindedir. Tansıkbayev'in onu kendi yükselme hırsları uğruna kurban etmeye çalışması -her ne kadar Abutalip ölmüş olsa da- Abutalip'in aklanmasıyla son bulur. Romanın sonlarına doğru, Yedigey'in Abutalip'in suçsuzluğu konusunda yetkili mercilere başvurduğu ve sonucunda suçsuzluğunun onandığı görülür. Bu da fırsatçı hainlerin emellerine ulaşamayacağını imler. Tansıkbayev görevinden alınır. Yedigey'in bu aklanma konusundaki iç ferahlığı bundan sonra Abutalip'in çocuklarının babasının "vatan haini" olarak anılmayacağıdır. Yazarın Abutalip'i stereotip çerçevesinde ele aldığı görülmektedir. Roman boyu tek bir fikri benimsetmek adına bir misyona sahiptir. Detaylandırılmamıştır. Yalnızca kolektif bilincin koruyucusu ve aydın bilinci ile var olur. Bu bakımdan yazarın verilmiş tipidir.

Cunay Mavlyanov'un *Cañı Tañ* romanının başkişisi **Sapar** ise toplumun dönüşümünün reçetesi olarak eğitimi gösteren ve bunu yaşatan roman kişilerine başka bir örnektir. Sapar, yatılı okulda müdürdür. Adilet isimli karısı vardır. II. Dünya Savaşı'na katılır ve savaşta yaralanarak geri döner. Sapar doğuştan beri öğretmenlik mesleğine ilgi duyar. İlkokulda aldığı eğitimde kendine öğretmenlerini örnek alır ve bu yolda ilerler. Sapar'ın fiziki ve ruhsal tasviri ayrıntılı şekilde verilmemekle birlikte o iyi niyetli, disiplinli, kuralcı, kin beslemeyen, dürüst bir insan olarak betimlenir. Kimi zaman sinirlense ya da yanlış tutum ve davranışlarda bulunsa da kısa süre sonra bu hatasının farkına varabilen olgun bir kişidir. Yazar onu tamamen iyi bir insan olarak idealize etmemiş aksine hatasını kabul eden farkına varan fakat durumu iyi şekilde toparlayan bir insan olarak ele almıştır. Sapar, olumsuz değerlendirmelerin dışında Sapar çoğunlukla "çalışkan", "adaletli" ve "cömert" olarak nitelendirilir.

Yazar Mavlyanov pedagog olması sebebiyle *Cañı Tañ* romanında oto-biyografik temelli bir kurgu ortaya koyar ve Sapar adlı genç bir öğretmenin eğitim-öğretim sürecinde yaşadığı zorlukları ve çabasını ele alır. Bu anlamda Sapar, yazarın bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Roman boyu varlığı ideolojik temelde şekillenir. Sapar'ın Kırgız eğitim sistemi için yaptıkları dikkate değerdir. Nitekim eğitim, devletin önde gelen ideolojik aygıtlarından biridir. Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla partinin önceliği eğitim politikası olur. Bu bağlamda Kırgız eğitim sistemini Sovyetler öncesi ve sonrası olmak üzere iki ayrı şekilde değerlendirmek gereklidir. 1917 Ekim Devrimi ile Kırgızlarda

okuryazar oranı artar ve komünist partinin yönsemeleri doğrultusunda eğitime ayrı önem verilir. [153] Bunun sebebi "*homo sovieticus*" denilen yeni Sovyet tipi insanı yaratmaktır. Bu bakımdan eğitim sorunsalını ele alan romanlar mühimdir. Dolayısıyla Sapar'ın romandaki misyonu dikkat çekici bir öneme sahiptir. Onun Kırgız eğitim sistemi için attığı önemli adımlardan birisine örnek olarak babası savaşta vefat eden yetimler için kurulan bir yatılı okulda çalışmaya başlaması ve dört yıl boyunca bu okulu elinden geldiğince düzenlemesi-geliştirmesi verilebilir. Bu doğrultuda romanda Sapar'ın hayatı, yatılı okuldaki eğitim anlayışı, eğitimcilerin çarpık ve yanlış tutum ve davranışları, savaş öncesi ve sonrası durum, Kırgız eğitim sistemi gibi hususlar öne çıkar.

Yazar, Sapar'ın çocukluk dönemini ve eğitim sürecini 'hatıralar' ve 'rüyalar' yoluyla vermektedir. Bu hatıralar ve rüyalarda Sapar'ın kadınlarla iletişimi de ortaya koyulur. Romanın ideolojik olay örgüsünün arasında az da olsa bu anekdotların yer alması yazarın Sapar'ın kalbine bir açılım yapmak istediğini gösterir: "*Her şeyi hissediyor, çünkü uykudan uyanmış. Fakat gözlerini açmak istemiyor. Açsa o kız, Gül, onun bıraktığı muhteşem koku yok olup gidecek sanki*" (CT 1980: 12) diyerek Sapar'ın hisleri dikkatlere sunulur. Fakat roman boyu karısı Adilet ile olan ilişkisi ve iletişimi eksik bırakılmıştır. Bazı noktalarda onunla ilişkisinin güçlü olmadığı anlaşılır. Sözgelimi bir gece rüyasında gördüğü eski iş arkadaşı Mariya öğretmen ile rüyadaki yakınlığı dikkat çeker: "*Elini tutup çeken Mariya değil, Adilet imiş*" (CT 1980: 174) ifadesinde bu farkındalığın aslında bir üzüntüyü içerdiği görülür. Uykudan uyandığında "S*apar utandı. 'Mariya'nın adını söyledim mi acaba' diye tedirgin oldu. Adilet'in sesi çıkmadığına göre demek ki söylememişim*" (CT 1980: 174) diye düşünüp rahatlar. Ancak ne rüyadan uyanmak istemekte ne de bu rüyayı gördüğü için pişmanlık duymaktadır. Bu rüya yoluyla yazar Sapar'ın kalbine doğru bir pencere açar. Bu sayede Adilet ile olan evliliğinde böyle bir kıvılcımın yer almadığı yorumunu yapmak mümkün olur. Çünkü rüyalar bilinçaltının aktif hale geldiği bir yerdir. İnsanoğlunun gerçek duygu ve düşüncelerinin bilinçaltında

[153] Sovyet eğitim politikalarının yanı sıra Ceditçilik hareketlerinin de Kırgız pedagojisinde önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Ancak bu dönemde baskın politika Sovyetlere aittir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Güngör, Ebubekir (2013). "Kırgızistan'da Yeni Eğitim Sistemi Ceditçilik ve İşenaali Arabayev". Akdeniz Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi. Antalya; Güngör, Ebubekir (2016). "Kırgız Matbuatının Ortaya Çıkmasında Ceditçilik". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.5. S.3. ss.387-400; Güngör, Ebubekir (2018). *Repressiya Kırgızistan'da Siyasi Baskı Sürgün ve Yokediliş (1917-1938).* Ankara: Bengü Yayınları.

korunduğu düşünüldüğünde yazarın 'rüya' yoluyla anıları romana eklemesi dikkat çeken bir özellik olarak değerlendirilmelidir. Bununla birlikte romanda yer alan 'mektup' vasıtasıyla Mariya'nın evlendiği öğrenilir. Mariya, Sapar'ın içinde bir ukte olarak kalır.

Sapar'ın hayatı zorluklarla doldudur. Öğretmenlik yapmaya başladıktan sonra kalp ağrısı ortaya çıkar. Hastalıklarla uğraşır. Sonrasında ise savaş vuku bulur. Sapar'ın hayatındaki zorluklar aslında Kırgız toplumunu yansıtır. Savaş öncesi-savaş dönemi ve sonrasına bakıldığında toplumsal ve siyasi meselelerin Sapar'ın hayatı ekseninde ele alındığı görülmektedir. Savaşın insan üzerinde yarattığı olumsuz etkinin yanı sıra geride kalan çocukların hayatında bıraktığı izler, Sapar'ın gözünden verilir. Onun II. Dünya Savaşı'na katılması ve yara alarak dönmesi, yer yer bu anları anımsaması gerçekçi bir gözle ele alınır. Bu realist tavrın en belirgin sebebi yazarın bizzat bu olayları yaşamış olmasıdır. Müdürü olduğu okulda yaklaşık üç yüze yakın öğrenci vardır. Bu öğrencilerin hepsine eşit derecede merhametle, şefkatle yaklaşılmalı ve ailelerinden göremedikleri ilgiyi onlara vererek eğitmek gerektiğine inanan Sapar'ın en hassas noktası savaşın geride bıraktığı bu yarım çocuklardır. Babası savaşta ölen bir çocuğun okula kaydolması sonrası kederlenen Sapar içinden şu düşünceleri geçirmektedir:

> "Canlı abide! Bunun gibi abidelerin etkisi, elbette granit, mermer abidelerden kat kat güçlüdür! Gülcanlar, Cenişbekler, Kubanıçbekler- işte bu abideler tarafından bu dünyaya savaştan sonra gelen çocuklar. Kanlı savaş meydanından dönmeyen asker yoldaşların yerine dünyaya gelenler. Onlardan kalan boşluğu doldurmak için hayata gelenler. Şimdi o Gülcanların anne-babalarına göz, bacak, ömür vereceklerin kaderi, geleceği hakkında düşünmemiz gerekli..." diye gün boyu dertlendi Sapar... (CT 1980: 18-19).

Sapar, toplumda dönüştürücülük misyonu ile Savaşın insan hayatını derinden etkileyen bir gerçek olarak özellikle çocuklarda yarattığı olumsuz sonuçları hayatta kalan diğer sorumlu insanların gidermesi gerektiğine inanır. Bu çocukların kederini, yarım kalmışlığını gördükçe "*demek ki savaşın izleri kolaylıkla silinmeyecek*" (CT 1980: 18) diye düşünür. Bu sebeple eğitimin iyiye gitmesi ve bu çocuklarda eksik kalan manevi duyguların giderilmesi gerektiğine inanır. Zira roman aynı zamanda savaşın ardındaki umut fikrine de yer verir. Nitekim bu umut dünyaya yeni gelen çocuklar yoluyla açığa çıkar. Yazar-anlatıcı "*Savaşa kadar iki-üç çocuklu olup kalan bizim gibi insanların hepsini düşünüyoruz, hepsi için akıl yürütüyoruz. Savaşta erkekler kırıldı. Savaştan sonra doğanların büyük çoğunluğu erkek. Farkında mısınız?... Sadece bizim köyde böyle desem,*

başka yerler de böyleymiş meğer. (...) Bu ölenlerin yeri ne zaman dolacak desem, işte böyle dolmuyor mu" (CT 1980: 20) şeklinde bu fikri ortaya koyar. Savaştan sonraki doğumlarda çoğunlukla 'erkek' çocuğun dünyaya gelmesi iyiye yorulur ve savaşın izlerinin yok olması ile ilişkilendirilir. Bunun dışında romanda yer alan kart ve fon karakterler aracılığıyla savaşın insan üzerindeki olumsuz etkileri dikkatlere sunulur.

Romanın ele aldığı diğer bir husus eğitimdir. Savaş ve sonrasındaki yıllarda Kırgız eğitim sistemi farklı bir yöne evrilir. Bu durumu yazar-anlatıcı "*...savaş zamanı, sonraki yıllar...Sapar'ın öğretmenlik mesleği işte böyle zor bir döneme denk geldi. (...) Şimdi? Aynı değil. Devir değişti. Böyle bahanelere şimdi yer yok. Ayrıca, yatılı okulda çocuklar hem eğitim görüp hem yaşadığı için, bilim açısından daha etkili bir eğitim olduğunu düşünüyor Sapar*" (CT 1980: 27) şeklinde sunar. 1930'lu yıllardan bu yana Kırgız okullarında birçok değişim yaşanır. Bunların başında yatakhanelerdeki ve giyim odalarındaki iyileşmeler, yemek saatlerindeki ve çeşitlerindeki artış gelmektedir: "*Yemek saati de aklında Sapar'ın. Çoğunlukla üç öğün veriliyordu. Şimdi ise dört öğün veriliyor...*" (CT 1980: 9) şeklinde yazar-anlatıcının betimlediği bu yenileşme dikkat çekicidir. Her ne kadar sürekli Sovyet vurgusu yapılmasa da bu değişimin büyük etkeni Sovyet eğitim politikası olmuştur. Kırgızlar arasında okur-yazarlık oranlarının bu dönemde arttığı ve birçok yeni okulun açıldığı bilinmektedir. Buradaki değişimin ardında da parti politikası yatar.

Sapar toplumsal bakış açısıyla değerlendirdiği eğitim anlayışı üzerine kişisel fikirlerine de yer verir. Sapar'ın göreve başladığı bu okul onun çocukluğunda (1930'lu yıllarda) eğitim gördüğü okuldur: "*Hesapladı. On altı yıl. Savaş... Çalışma yılları... Enstitü... Tekrar çalışma*" (CT 1980: 8). Sapar bu okuldan ayrılalı on altı yıl olmuştur. Küçüklükten beri yakınlık duyduğu kutsal mesleği yapmaya başlar ve kendi okulunda faydalı bir öğretmen olma fırsatı yakalar. Bu hissini yazar-anlatıcı "*Bundan altı yıl önce öğrenci olarak yatıyordu burada. Şimdi ise öğrencilerin müdürü. Öğretmeni, babası olarak sırtına büyük bir sorumluluğu aldığı için uyuyamıyor*" (CT 1980: 9) şeklinde betimler. Sapar'ın bu hisleri, eğitime ve öğrencilere olan bakış açısını göstermektedir. Onun için öğretmen demek 'anne ya da baba olmak' demektir. Bu düşüncesi dikkate değerdir. Ayrıca içindeki eğitme heyecanı da hiç eksilmemiştir. Okulun ilk günü sabaha kadar uyuyamayıp geçmiş günleri düşünmesi ve 1930'lu yıllarla o günü kıyaslaması da

diğer göze çarpan durumdur. İnsanın uykularını kaçıran bir mesele, bir iş o insan için çok mühim demektir. Burada hem yazarın hem de Sapar'ın 'eğitim' meselesine bakışı görülmektedir. Ona göre öğretmen öğrencilere ılımlı davranmalı ve anlayışlı olmalıdır. Aynı şekilde kendisi de merhametli biridir. Onun karakterindeki 'şefkat, iyi yüreklilik, merhamet' gibi özellikler çocuklara olan muamelesinde açıkça görülebilir. Evini özleyen çocuklara, anne-baba sevgisini vermeye çalışır: "*Birinci, ikinci sınıftaki çocuklar küçücük ya. Yedi-sekiz yaşındaki çocuklar, kızlar...*" (CT 1980: 20) diyerek çocukların hislerini de gözeten bir yönetim anlayışı benimser. Okulda *"...çocukların okula olan ilgisini arttırmak için gerekli düzenlemeler hakkında..."* (CT 1980: 23) düşünülmesi gerektiği üzerine konuşmalar gerçekleştirirler.

Sapar için öğretmenlik doktorluk mesleğine eş değerdir: "*Öğretmene çocuğun ruh dünyası emanet edilirken doktora insanın ömrü emanet edilir*" (CT 1980: 137) Sapar, eğitim ile hayat kurtarmayı bir görür. Çünkü eğitim zihinsel bir sağaltma sürecidir. Özellikle Sovyet politikası düşünüldüğünde eğitimin yalnızca bir sağaltma olmadığı ayrıca kökten bir dönüşüm aracı olduğu açıktır. Sapar bu dönüşüm için, pozitivist aydınlardaki 'ansiklopedi' yazma arzusuna benzer olarak "*Cañı Tiptegi Okuu-Tarbiya Mekemesindegi Nravalık Tarbiyanın Özgöçölügü*"[154] başlıklı kısa bir kitap çıkarır. Bu da onun 'toplum mühendisi' gibi davrandığına güzel bir örnektir. Sapar'ın toplum mühendisi tavrının kuşkusuz romanın adıyla da ilişkisi bulunur. "*Cañı Tan*" "Yeni Şafak" anlamına gelir. Romanın ilk bölümlerinde yazar-anlatıcı bu adın çözümlemesini şu şekilde yapar:

> Yeni günün yeni şafağı Sapar'ın yüreğine güzel hisler bıraktı. 1 Eylül- Saparlar için yeni yılın birinci günü. Onun şafağı da demek ki onlar için yeni şafak demek. Bu yılki 1 Eylül'ü Sapar yeni yerde, yeni bir durumla karşılıyor. Yeni şafak... Yeni gün... (CT 1980: 5).

Nitekim 'yeni şafak-yeni gün', Sapar ve Kırgızlar için yeni bir sayfa anlamına gelir. Sapar ismi ise Kırgızcada 'sefer, yolculuk' demektir. Bu yolculuğu bilimsel ve eğitime dair bir sefer olarak yorumlamak gerekir. Her yeni gün hayatın içinde yeni bir seferdir. Eğitim-öğretimdeki 'yeni şafak' Sapar ile birlikte var olur. Bu anlamda yazar, Sapar ismi ile *Canı Tañ* arasında da anlamsal bir yakınlık yaratarak isim sembolizasyonunu kullanmıştır. Bu bağlamda, 1950'li yılların anlatıldığı romanda eğitim

[154] Yeni Tip Eğitim-Öğretim Kurumundaki Ahlâki Eğitimin Özellikleri.

faaliyetlerinin önceki yıllara kıyasla hız kazandığı ve geliştiği düşünülür ve bu anlamda toplumsal bir dönüşüm amaçlanır. Dolayısıyla Sapar'ın roman boyu ideolojik yönsemelerle betimlenen bir roman kişisi olduğu açıkça görülür. Bu sebeple aydının halka bakışı ve tavrı da Sapar yoluyla okura sunulur. Kent ve köy mukayesesi yapan Sapar'ın "*Ne de olsa şehirli değil mi" diye memnun oldu. Çünkü köyden gelenler mutlaka bir bakımdan eksikliğe sahip. Ya çoğunluğunun kimlik fotokopisi yok ya da ailenin yıllık gelirini gösteren evrağı ya da eğitimi hakkında karnesini unutmuş* (CT 1980: 122) cümlesinde kentte yaşayanların evraklarını tam getirdiği, köyden gelenlerin ise mutlaka bir şeyi unuttukları görülmektedir. Nitekim burada eğitimli-cahil çatışması bağlamında kentin bilim/gelişim merkezi olduğu köyün ise geride kaldığı vurgusu yapılır. Bu yönüyle Sapar'ın bir aydın gözüyle halka alımlaması dikkatlere sunulur. Kuşkusuz onun eğitime olan düşkünlüğünün ardında bu 'aydın endişesi' de yatar.

Roman boyu Sapar kendi dışındaki eğitmen ve idarecilerle olumsuz olaylar yaşar. Bu anlamda Surançiyev arasındaki çatışma mühimdir. Zira Surançiyev romanda Sapar'ın karşısına konumlandırılan olumsuz bir kahramandır. Dolayısıyla Sapar'ın aksine çocuklara daha kaba ve sert şekilde davranması ve eğitim anlayışı bakımından Sapar'dan farklılık taşır. "*Surançiyev'in fikri yerinde. Düşük seviyeli öğrencileri okuldan atmak gerek*" (CT 1980: 29) ifadesinde de görüldüğü üzere, derslerde başarısız olan öğrencileri eğitmek yerine okuldan atmayı ve bu şekilde okulun kalitesini yüksek göstermeyi hedefleyen Surançiyev'in aksine, "*...okuldan öğrencileri atma konusunu ikinciye dahi söylemeyin. Bunu yapmamız mümkün değil. Okuldan atmak için okula kabul etmedik. Onları buraya okutacağız, eğiteceğiz diye aldık*" (CT 1980: 30) diyerek duruşunu belli eder. Ona göre eğitim-öğretim süreci yalnızca başarılı öğrencileri daha başarılı hale getirmek değil; diğer yandan başarısız öğrencilerdeki eksiklikleri düzeltmektir. "*Çocuğun bilmediğini öğretmek için bu mesleği seçtik (...) Elbette, çok güç ve zaman istiyor bu mesele. Ondan korkmamalıyız (...) Bence başarısız öğrencileri sınıfta bırakmak gerek*" (CT 1980: 30) diyerek Surançiyev'in teklifine karşı çıkar. Fakat Surançiyev'in yaptıkları bununla da kalmaz. Okulda bir öğrenciye dayak attığı ortaya çıkar. Bunun üzerine karşı çıkan Sapar ve öğretmenler ile Surançiyev arasında bir gerginlik olur: "*Demek, Surançiyev Sovyet pedagojisine yakışmayan bir şey yapıyor*" (CT 1980: 58) diyerek onu kınarlar. Eğitimde ceza vermek vardır ancak dayak bu ceza metotlarına uymamaktadır.

Sapar *"(...) Sovyet öğretmenine uymayan bir davranış Surançiyev'in yaptığı (...)*" (CT 1980: 59) diyerek onun meslekten menedilmesini teklif eder. Ancak kimse bu konuda Sapar'la hemfikir olmaz. Yalnızca kınama cezası verilir. Surançiyev roman boyu kurnazlıkları ile Sapar'ın arkasından iş çevirir. Bu anlamda Surançiyev, Sapar'ın idealize edilmesi için yardımcı bir roman kişisidir.

Sapar'ın diğer bir mücadelesi bölge yöneticisi Kalıy Doldoyev'ledir. Doldoyev herkesin içinde "Ö*ğretmenmişmiş... Sen öğretmen değilsin bugünden itibaren (...) Sanırım biz seni çok şımarttık..."* (CT 1980: 51) diyerek onu küçük düşürür. Sapar ise *"(...) Ben öğretmenim dedim size. Ben görevimi kimle konuşursam konuşayım nereye gidersem gideyim asla unutmuyorum. Fakat siz çocukların önünde bana böyle kötü davranarak beni küçük düşürdünüz buna katlanamam (...)*" (CT 1980: 52) diyerek karşı çıkar. Sapar'ın öğretmenliğine dair kötü bir leke sürülmek istendiği ortadadır. Kimi zaman da Sapar'ın bazı fikirlerini Sovyet karşıtlığı olarak algılamıştır. Örneğin; okulun dış görüntüsü ile ilgili çeşitli düzenlemeler yapılması konusunda yalnızca dış estetiğe önem verilmesine karşı olduğunu belirttiğinde "*...Doldoyev Sapar'ın bahsettiği bu keskin fikirden ötürü, bir zamanlar bölgedeki Sovyet yönetimin temsilcisi olan kendisine saygı göstermediğini düşünür*" (CT 1980: 162). Ancak Sapar'ın önemsediği/önemsenmesini istediği yalnızca iç estetik/ruhî estetiktir. Buradaki eleştirel bakışta, yalnızca dış güzellik peşinde olan yüzeysel eğitimcilerin hedef alındığı söylenebilir. Bununla birlikte Sapar'a karşı alınan tavır her zaman haksız değildir. Sözgelimi okulun temizliği ile ilgili denetimde Sapar, Doldoyev'in tavrına hak verir. Bu durumu yazar-anlatıcı *"(...) Sapar utandı. Şimdi Doldoyev'in yerinde kendisi olsaydı daha sert bir tutum sergileyebilirdi*" (CT 1980: 157) şeklinde ifade eder. Romanın içerisinde yer yer hataya düşen, eğitim-öğretim gibi süreçlerde bazen yanlış davranabilen fakat idealist bir öğretmen olarak betimlenir. Sapar'ın öz eleştiri yapması ve hatasını kabullenmesi dikkate değer bir özelliktir. Surançiyev'i öğrenciyi dövdüğü gerekçesiyle işten attırmaktan vazgeçişi de bu değişen fikirlerine örnektir. Sapar'ın bu özelliği yazar-anlatıcı tarafından "*Müdür, iyi kalpli hem de saf. En iyi özelliği, bugün küfretse/kızsa yarın o kişinin bir iyiliğini gördüğünde dün olanları unutup o kişiyi övebiliyor. Kin gütmüyor. Adaletli de*" (CT 1980: 164) şeklinde dikkatlere sunulur.

Romanın sonuna doğru görevinden alınarak başka yere sürgün edilen Sapar'ın bu durum karşısındaki pozitifliği de dikkat çekicidir. Romanda Sapar için olaylar Sovyet dönemi romanlarında idealize edilmiş kahramanların sonu gibi bir sonla bitmese de aslında anlamsal olarak Sapar'ın mutluluğu ortaya konmuştur.[155] Bu yönüyle de ideolojik bir tip olduğu açıktır. Sapar, yalnızca o dönem Kırgız toplumunda yer alan bir öğretmen değildir. Evrensel, ideal bir öğretmen olarak geneli yansıtır. Roman metodolojisi bakımından değerlendirildiğinde bireyselliği toplumsallığı ile karışmış bir roman kişisi olduğu görülmektedir. Azmi, çalışkanlığı, merhameti, acısı, üzüntüsü toplumsallığı ile var olurken yalnızca aşkı, kızgınlığı, özlemi daha ferdî özellikleri olarak ele alınmıştır. Ancak ferdî özelliklerine ilişkin ruhsal çözümlemeler, hatıralar, mektuplar ve rüyalar yoluyla açımlanır. Bununla birlikte toplumsal yönü daha ön plandadır. Çünkü eğitim Sovyet dönemi için en önemli silahlardan birisidir. Özellikle Türk boyları üzerine uygulanan politikada eğitim ile Rusçanın önemi arttırılırken diğer yandan kendi dil ve kültürlerinin perdelendiği düşünüldüğünde, Sapar'ın Sovyet edebiyatı için önemli bir roman kişisi olduğu söylenmelidir. Fakat burada dikkat edilecek önemli bir nokta Sapar'ın roman boyu Sovyet kültürü, Sovyet çalışkanlığı ve fedakârlığı vurgusu yapmamasıdır. Onun eğitim anlayışı Sovyetlerle birlikte var olan bir durum olsa dahi öğrencilere olan muamelesi, istediği bilim seviyesi evrensel bir mahiyete sahiptir. Elbette, örtük anlamda Sovyet politikasının izleri görülmektedir. Çünkü bu romanın yayımlanma tarihi 1980'dir. Bu tarihte artık Kırgız toplumu ve Kırgız edebiyatı başka bir döneme/sürece evrilmeye başlamıştır. Siyasi baskının yok olmaya ve geçmişte varlığını sürdüren angaje politik edebiyatın yumuşamaya başladığı bir sürece tesadüf etmekle birlikte Aytmatov gibi dünyaca ünlü bir yazarın aktif olarak eser verdiği bir dönemi kapsamaktadır. Tüm bunlara ek olarak, toplum mühendisi gibi hayatını eğitime adayan Sapar, yazar Mavlyanov'un kendi hayatından bir yansımadır. Her ne kadar Sovyet vurgusu silik görünse de savaşa eleştirel bir gözle yaklaşan yazar, Sapar adıyla Kırgız toplumunu 'yeni şafakla birlikte' bir yolculuğa çıkarmayı ve eğitim ile varolan tüm olumsuzluklardan kurtulmayı amaçlar. Bu bakımdan Sapar ve eğitim, yazarın geçmişte

[155] Sovyet edebiyatının genel bir özelliği olan 'olumlu kahraman'ın kaderine ters olarak, burada başkişi çeşitli mücadeleler sonunda haksızlığa uğrayarak görevinden alınmış başka yere sürgün edilmiştir. Bu bakımdan romanın sonu dikkat çekicidir. Bununla birlikte romanın sonunda yer alan ifade ve diyaloglardan Sapar'ın halinden memnun olduğu, yeni görevine adapte olduğu görülmektedir.

yaşananlara bir reçetesidir. Bu bağlamda Sapar'ı toplumda dönüştürücülük amaçlayan ideolojik bir tip olduğu görülür.

Tüm Türk dünyasında eğitim devrim sonrası yeni rejimin halka benimsetilmesi noktasında en etkili silahlardan birisi olarak rol oynamıştır. Türk boylarının dilleri, kültürleri, yaşantıları bu ideolojik aygıt sayesinde kısmî bir dönüşüme uğramış; kimi kişiler tarafından yeni yaratılan bu kültür benimsenmiştir. Okullarda Rusça'nın aktif olarak okutulması, Türk boylarının kendi dillerinin yasaklanması, alfabe değişikliği, tüm Türk dünyasındaki millî ve kültürel birliğin bozulma çabaları, birtakım sömürü faaliyetleri herkesçe bilinen gerçeklerdir. Burada, dikkat çekilecek nokta 'eğitim' anlayışı ve faaliyetleri olmalıdır. Kırgızlar çoğu Türk boyuna kıyasla geçmiş yıllarda okur-yazar oranı bakımından daha geride olan bir toplum olarak bilinir. Bu sebeple Kırgızistan'da eğitim-öğretim faaliyetleri ve dil politikaları ayrı bir önem taşımaktadır. Ahmet Buran'ın aktarımına göre Ruslar, Türk birliğini bozmak adına yüzyıllardır konuşma dili olan Türk lehçelerini yazı dili haline getirmeye çalışmıştır. Bu durum tam bir toplum mühendisliği projesidir (2016: 330). Bu yüzden tüm Türk dünyasında elbetteki Kırgızistan'da da dil-kültür başkalaşımı Rusya'nın böl-parçala ve yönet anlayışına göre uygulanır. Özellikle Türk boyları üzerine uygulanan politikada eğitim ile hem Rus dilinin önemi arttırılırken diğer yandan kendi dil ve kültürlerinin perdelendiği görülmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında ideolojik bir aygıt olan eğitim ve okulun Sovyet dönemi Kırgız romanındaki etkinliğini ortaya koymak ve durumunu göstermek yerinde olacaktır.

"Zaman Kurucu Aydınlar", örneklem kapsamında, "bilgi"nin halka ulaşmasında etkin rol oynayan ve özellikle "eğitim"in devletin ideolojik aygıtlarından birisi olma misyonunu açığa çıkaran kişileri ifade eder. Şüphesiz yazarlar, her yeni dönemin yeni çağın yaratıcılığında ön safta yer almış; yeni dönemin, rejimin ve ideolojinin halka benimsetilmesi için eserlerinde entelektüel kesimden kişileri yaratmışlardır. Sanatın iktidarın hegomanyasının elinde bir araç olarak kullanıldığı Kırgız edebiyatında bilginin halka ulaşmasında zaman kurucu aydınların görevi büyüktür. Söz konusu duruma, *Cetilgen Kurak* (1976), *Kılım Karıtar Bir Kün* (1980/1981), *Cañı Tañ* (1980) eserlerinden örnek verilebilir. Üç yazarın kaleminde vücut bulan bu aydın tiplerinin birbirleri ile ortak ve farklı noktaları bulunduğu belirlenmiştir. Bu ortak ve farklılık yazarların edebî yeteneği, çağı alımlayışı, merkez ile olan bağı ve dünya görüşü

ile ilişkilendirilmelidir. Üçünde de ortak nokta çocukların ve gençlerin dönüşümünün aileden sonraki en önemli rehberi olan öğretmenler yoluyla sağlanmasıdır.

Esen (CK) ve Sapar (CT) eskiden eğitim gördükleri köy okullarına yıllar sonra geri dönerek öğretmenlik mesleğini icra ederler. Bu durum, Türk romanında Cumhriyet ile birlikte bir devlet politikası olarak aydının köye yönelmesi ile bağdaştırılabilir. Burada da satır aralarında kentli bir aydının kendi köyüne bakışı ve onu geliştirmek adına faaliyetlerde bulunması bu iki roman kişisi aracılığıyla ele alınmıştır. Esen'de Sovyet vurgusu daha belirginken Sapar'la Sovyet rejiminin yanı sıra eğitime dair kişisel görüşler de okura sunulur. Aynı zamanda aydının halka bakışı açıkça ortaya koyulur. Ancak ikisindeki ortak nokta merkezin hegemonyasının yanı sıra yazarlarından izler taşımalarıdır. Bunun dikkat çekici örneği okura Esen'le verilen Kırgızca vurgusu, Sapar'la temsil edilen yazara ait kişisel pedagoji fikirleridir. Bu iki roman kişisi toplumsal ve ideolojik özelliklerinin yanı sıra ferdî hususiyetleri de işlenen tiplerdir.

Abutalip (GOAB) ise iki aydın tipinden de farklı olarak tamamen millî bilincin ve kolektif şuurun temsilcisi olarak aydın tavrını takınır. Abutalip savaş hatıralarını yazan, halk efsanelerini ve hikâyelerini kayıt altında tutarak çocuklara bunları miras bırakmayı arzulayan, toplumsal belleğin kendini canlı tutması ve muhafaza etmesi adına millî bilinci güçlü bir roman kişisidir. Aynı zamanda repressiya kurbanı olmasıyla dönem aydınlarına dair realist bir tavırla ele alınmıştır. Aytmatov onu mankurtların karşısında, tarih bilincini, millî bilinci kayıt altında tutan bir öğretmen olarak yaratmış ve onun kaydettiği eserler ile toplumsal belleğin her okumada yinelenmesine ve canlı kalmasına imkân yaratmıştır. Esen ve Sapar'dan farklı olarak Abutalip'in eğitici misyonunun bu millî bilinç ile alâkalı olduğu görülmektedir. Esen ve Sapar'dan farklı olarak Abutalip'in bu millî bilinci aşılama ve mankurtizmin karşısında yer alan 'olması gerekeni', 'ideali' gösterme özellikleri dışında detaylı şekilde ele alınmamıştır. Bununla birlikte üç aydın tipinde de yazarlarının bakışı üzerinden zamanın kuruculuğunu üstlendikleri ve belli ideolojiler çerçevesinde bilinç kazandırmayı ve rehber olmayı amaçladıkları görülmektedir.

3.1.1.6. Sovyetlerin Güçlü/Eğitimli Kadınları

Toplumun en önemli ve en dönüştürücü üyelerinden birisi kadınlardır. Ona yüklenen tüm rollerin dışında yalnızca 'kadın' olması ile alımlanması gereken fakat günümüzde çeşitli rolleri ile ön planda tutulan veya göz ardı edilen kadın, Türk ve Dünya tarihi için en eski dönemlerden beri önemli bir yerde durmaktadır. Türk kadını Avrupa'daki kadınlara kıyasla Eski Çağ ve Orta Çağ'da toplum içerisinde ve devlet yönetiminde aktif bir rol oynamıştır (Bayat 2018: 21-22). En ilkel toplumlardan eski Türk kültür tarihine kadar değerlendirildiğinde kadının en az erkekler kadar günlük hayatın içerisinde yer aldığı görülür. Söz gelimi kadınlar da erkekler gibi Tanrı'ya kurban sunmakta, şaman olarak ayin gerçekleştirmektedir. Aksi örnekleri mevcut olmasına rağmen önceki dönemlerde kadının evleneceği kişiyi seçme gibi bir özgürlüğe sahip olduğu bilinmektedir. Bunun en görünür örneğine Dede Korkut Hikâyelerinde rastlanabilir. Bununla birlikte eski Türk destanlarında ve Dede Korkut Hikâyelerinde erkek gibi güçlü, kılıç tutabilen, ata binebilen, gerektiğinde savaşa katılabilen bir kadın tasviri ile karşılaşılır (Roux 1989: 693-707). Kadının İslamiyet öncesi Türk toplumunda etkin ve saygı duyulan bir varlık olmasının temelinde Türk toplumunun zihin dünyasını açımlayan yaratılış mitlerinin olduğu düşünülmektedir (Ekici 2013). Bununla birlikte dinin kadının toplumsal görünümünde etkin rol oynadığı da başka bir husustur. Buna örnek olarak kadın şamanların bazı büyük ayinlere katılamadığı verilebilir. Bunun yanı sıra İslamiyetle birlikte kadının devlet yönetiminde etkinliğinin sürmeye devam ettiği de görülür. Ancak Osmanlı Devleti'nde kentli kadın eski Türk geleneğine kıyasla daha kısıtlı bir görünümde ve saray içindeyken kırsaldaki kadının iş ve ev hayatındaki konumu aynı kalmıştır. Bunu o dönem halk hikâyelerinde görmek mümkündür. Cumhuriyet ile birlikte kadının toplumdaki rolü yavaş yavaş genişletilmeye başlanır (Ekici 2013; Acar 2019: 398-404). Bu noktada Atatürk'ün "*...Bir toplum, bir millet, kadın ve erkek denilen iki cinsten meydana gelir. Mümkün müdür ki bir topluluğun yarısı topraklara zincirlerlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı yükselebilsin?*"[156] sözü durumu özetler. Kadın toplumda erkek kadar değerli görülmeli ve ön safta yer almalıdır. Türk dünyasında ise özellikle İsmail

[156]Ayrıntılı bilgi için bk. https://www.atam.gov.tr/duyurular/turk-kadini-ve-kadin-hukukunda-devrim (Erişim Tarihi 16.03.2021 saat: 20.05).

Gaspıralı'nın kadınlar üzerindeki faaliyetleri ve çalışmaları dikkat çekmektedir. Kızlar için açtığı okullar ve çeşitli yayınlarla bu mesele gündeme gelmiştir. Bu bakımdan Rusya'da kadın hareketinin doğuşunu 1800'lerin sonuna kadar götürmek mümkündür. Ceditçi düşünce ile açığa çıkan kadın hareketi, 1905 Rus İhtilâli sonrası basın-yayın faaliyetleri ile hız kazanmıştır. 1917 Ekim Devrimi ile ise kadının Sovyetler Birliği'nde "Sovyet Kadını"na evrildiği görülür (Kınacı 2017: 7-18)[157].

Toplumsal hayatın her aşamasında öncü bir görünüme ve yere sahip olan kadın, Sovyetler Birliği ile Marksist-Leninist ideoloji bağlamında özgürleşme ve toplumda söz sahibi olma konusunda öncül bir mesele olarak görülerek birtakım çalışmaların öznesi hâline gelir. Bu durumun temeli Marks'ın sosyalizm ve kadın arasında kurduğu yakın ilişkiye ve kadının toplumsal ilerlemedeki önemli bir ölçüt olduğu görüşüne dayanmaktadır (Karakuş 2019: 1583). 1917 Ekim Devrimi ile çıkarılan kararname sonucunda kadın, siyasi ve toplumsal yaşamda oy kullanma, erkeklerle eşit şartlarda çalışma ve ücret alma, ücretli doğum izni gibi haklar edinir (Özsoy 2019: 172). Yaratılan bu yeni Sovyet kadın kimliği, angaje edebiyat anlayışı gereği dönemin edebî eserlerine de yansır. Sovyet dönemi Kırgız yazarları, sosyalizmi kadının kurtuluşuna, dönüşümüne bir çare olarak görmüş ve bu bağlamda kadının modernleşmesini ve değişen algısını eserlerine konu edinmiştir. Bundan önce özellikle Rus romanındaki kadının konumunun aksine devrim ile birlikte bu ideolojik mücadelenin baş öznesi olarak kadının yer aldığı görülmektedir. İdeolojik romanın belirgin bir örneği olan Sovyet dönemi Kırgız romanında güçlü, mücadeleci ve eğitimli Sovyet kadını profili çizilmiştir. Kadının gücü ve toplumdaki duruşunu gösteren roman kişilerini *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), *Tamçı Kan* (1966) *ve Santa* (1970) romanlarındaki Mıskal, Zarıl, Alımkan, Aygül ve Santa ile örneklendirmek mümkündür.

Mıskal, Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanının kişilerinden birisidir. Romanda özellikle birinci ve son bölümde öne çıkar. Mıskal 1916 yılında Kırgızistan'da doğar ve altı yaşına kadar orada yaşar. Sonrasında ise1922'de ailesiyle Ukrayna'nın Herson şehrine yerleşir. Mıskal'ın simsiyah parıldayan gözleri

[157] Türk dünyasınada kadın hareketi ve kadının alımlanması konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Kınacı, Cemile (2019). "Türk Dünyasında Kadın Hareketi". *Türk Dünyası'nda Kadın Konferası* (Ed. Seniha Rasim Sabri). İstanbul: Bulturk Yayınları.

vardır. Akıllı, sempatik bir gençtir. Yazar-anlatıcı onu "*Kapkara gözleri ışıl ışıl parıldayan, akıllı Mıskal fazlasıyla sevimli, güzel, fazlasıyla sempatik...*" (BZK 2016: 13) şeklinde betimler.

Mıskal'ın çocukluğuna dair bilgiler, anıları yoluyla okura sunulur. Kırıma, Artek'e yaptıkları seyahatler aklına gelir. Herson'a seyahetleri esnasında annesine ve babasına dair anılarını anımsar. Annesi, babası onun gözüne hüzünlü, endişeli görünür. Babası Adıl "*Hoşça kal kerametli gölüm...*" (BZK 2016: s.12) diyerek memleketi ile vedalaşır. Herson'a geldikten kısa bir süre sonra Mıskal babasını kaybeder. Onu annesi büyütür ve okutur. Mıskal ilköğrenimini Ukrayna'da tamamlar bu sebeple onun ömrünün en önemli çağı olan çocukluk ve gençliği, Ukrayna'da geçer. Büyüyüp güzelleşince annesi ona artık büyüdüğünü ve memleketlerinde Turumbek adlı bir gencin onun beşik kudası olduğunu bildirir. Onu bulması için Mıskal'ı memleketlerine gönderir. Beşik kudası Turumbek kışın ona "*Yazın gel, Mıskal can. Çocuklukta oynadığın yerleri görürsün, hemşerilerin ile tanışırsın, ikimiz sokaklarda dolaşır, cluba gideriz*" (BZK 2016: 21) diye mektup yazar. Bu yüzden Mıskal onun nerede ve nasıl olduğunu çok merak eder.

Mıskal'ın bu yolculuğu romanın başlangıcındaki yolculuktan farklıdır. Yazar bu farkı Mıskal'ın hislerini açımlayarak gösterir. "*Kısacası, doğduğu yer Mıskal'ın gözüne şöyle görünür: Etraf, gökyüzü yeşile çalarak ovayı sarmalar. Yeni yetişmiş çok sayıda ekin rüzgarla dalga dalga eser. Yol üstünde amaçsızca bekleyen yolcu görünmez. (...)*" (BZK 2016: 12-13) şeklinde detaylandırılan hisleri, önceki yolculukta altı yaşındaki hüzünlü küçük kız çocuğunkinden farklı olarak heyecan doludur. Mıskal'ın memleketine olan özlemi ile çevresini alımlaması paralel olarak seyreder. "*Gözünün önüne gelen her şey nedense güzel görünür*" (BZK 2016: 18). Çünkü bu yerler onun çocukluğunun geçtiği, doğduğu topraklardır. Mıskal dağlara, sulara hayran hayran bakar. Yazar-anlatıcının "*Kız, yeri de suyu da özlemiş gibi görünüyor-uzanan dağlara, görülesi göle hayranlıkla bakar. Sanki anlatmadığı sırrı, söylemediği sözü var gibi. Nehir gibi kaynayıp bitmeyen düşünceleri derin. Kim bilir?* (BZK 2016: 14) şeklindeki alımlamaları okurda merak uyandırır. *"...gözlerinde biriken yaşı da var*" (BZK 2016: 14) diye ekleyerek Mıskal'ın olumlu hislerinin ardında gizlenen trajediyi okura hissettirir. Köye geldikten sonra hemen Küçük Salmoorbek'e Turumbek'i sorar. Fakat Turumbek yaklaşık on gün önce ölmüştür.

Bu acı haberle Mıskal'ın "*...parıldayan yüzü karanlığa dönüş*ür. *Sesi titre*r (...)*"* (BZK 2016: 22). Köydeki kadınlar Mıskal'ın neden geldiğini öğrendiklerinde onun bu acı kaderine üzülürek *"... onu melek gibi bir kız arıyor...*" (BZK 2016: 24) şeklinde nitelendirir.

Mıskal'ın giyimi köydeki kızlarınkinden farklıdır. Taşralı gibi değildir. "(...) *ipekten etek, bluz. Bluzu yakalıdır, göğsünde ise nakışı vardır; bluzun kolu büzgülüdür fakat geniş kesimdir. Dirseğinin üstünde ipek ipten kırmıyla işlenmiş nakışı vardır (...)*" (BZK 2016: 45) şeklinde yazar-anlatıcının betimlediği bu giysiler şehirli giysisidir. Bu yüzden herkesin dikkatini çeker. Kötü niyetliler onu kıskanır. Mıskal "*...sevdiğim dünyadan gitse de... anne-babamın memleketi. Göbek kanımın damladığı yer. Kalsam nasıl olur... Yok, VUZ'u bitirmem gerek, bitireceğim, faydalı olacağım...*" (BZK 2016: 50) diyerek Ukrayna'ya geri dönmeye niyetlenir. Sonraki gün Turumbek'in annesi Kamka ile karşılaşır. Evine gider. Kamka kadın ona "*al kızım, dedi Kamka ondan önce davranarak. -Bu Turumbekimin kasesi. Onun bana bir faydası yok, bir kâseden dolayı ölecek miyim! Kaşık da onun. Allah Turumbekimi alıp, benden ayırdı..."* (BZK 2016: 55) diyerek oğlunun kâsesini hediye eder. Mıskal buradan çıkınca "*Şimdi evime döneyim. Eğitimimi tamamlayayım. Doğduğum yerimde yiyecek ekmeğim varsa, tekrar gelirim. Belki nasip olur*" (BZK 2016: 56) diyerek Ukrayna'ya gider. Eğitime olan bağlılığı Sovyet dönemi kadının durumunu sembolize eder. Zira Sovyetlerin ilkelerinden bir tanesi kadının eğitim alması ve çalışma hayatında aktif şekilde rol almasıdır.

Mıskal, Ukrayna'ya gittikten sonra Alman askerleri onun yaşadığı bölgeyi de abluka altına alır. Annesi kızının başına kötü bir şey gelmesinden korkar. "*Düşmanın askerleri kötü olur. Onlar namus nedir bilir mi? Ayıptan haberleri var mı?...*" (BZK 2016: 408) diyerek Mıskal'ı kapı dışarı çıkarmaz. Mıskal savaş döneminde annesi ile birlikte zor şartlar altında yaşam sürdürür. Evde yiyecek-içeçecekleri tükenir. Bir gün evlerinin bahçesine giren düşman askerleri tavuklarını çalacakken annesi direnince askerler annesini öldürür; Mıskal ise yaralanır. "*Kamka ana. Belki anlattıklarıma inanmıyorsunuz. İşte kendi gözlerinizle görünüz... yeni doğan ay gibi yara izi kaldı..."* (BZK 2016: 411) diyerek o günlerin acısını Turumbek'in annesi Kamka ile paylaşır. Mıskal güçlü bir Sovyet kadınıdır. Annesinin intikamını almak adına partizanlara katılır:

> Ben de düşmandan annemin öcünü aldım. Yol kenarına gizlenerek geçen arabaya ateş attım. Bir kerede üç kişiyi öldürdüm! Evet az oldu. Bu olanlar benim intikam isteğimi dindirmeye yetmedi. Çok zaman geçmeden beni uçakla cepheye gönderdiler... (BZK 2016: 412).

Mıskal'ın bu cesur ve güçlü tavrı, dönemin kadın tipini yansıtır. Mıskal korkusuzca silahı eline alıp düşmanla mücadele edebilecek güce sahiptir. Akıllı, sempatik ve cesur olarak betimlenen Mıskal, Sovyet döneminde ortaya çıkan kadının ilk dönemdeki örneğidir. Arkadaşı Zarıl, savaşla birlikte insanların değiştiğini ifade ederken Mıskal'ı da örnek olarak gösterir:

> Mıskalcığım gördün mü. Savaşın zor günlerinde insanlar sanki tekrar doğdu. (...) İşte sen de değişmişsin. İlk geldiğinde sessiz ve utangaçtın. Bak şimdi partizan olmuşsun. Düşmana bomba atmışsın, öcünü almışsın. Böylesine bir kahramanlığı nasıl başardın (BZK 2016: 423).

Roman savaşın bitmesi ile sonlandığı için Mıskal'ın eğitim hayatına dair bir bilgi yer almamaktadır. Fakat genel olarak Mıskal Sovyet rejiminin ilkelerine göre yaşayan ve bu dönemde gençlik çağını geçiren bir kız olarak betimlenir. Savaş, cephe ardında kalan insanları ağır şartlarla olumsuz anlamda etkilerken Mıskal'ın çekimser, utangaç haline çelikten güçlü bir zırh kazandırmıştır. Bu değişim, sembolik bir mahiyet içerir. Sovyetlerin ruhu Mıskal'da vücut bulur. Bu bakımdan yazarın ideolojik stereotipi olarak ifade edilmelidir.

Zarıl da Mıskal gibi Tügölbay Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanının kişilerindendir. 18 yaşındadır. Lise eğitimini tamamlamıştır. Bekardır. Beyaz tenlidir. Ana sınıfı öğretmeni olmak isteyen Zarıl, kolhozda çocuklara eğitim verir. Annesinin adı Ayımcan babasınınki ise Bektur'dur. Ayımcan güzel bir kadındır. Babası Bektur ile evlendikten sonra on iki yıl çocuk sahibi olamazlar. Bunun üzerine Bektur eğer kız çocukları olursa "gerekli, lüzumlu, lazım" anlamına gelen Zarıl adının konulmasını ister. "*Zarıl'ın ailesinde dört kişi vardır. Annesi Ayımcan, ağabeyi Tabıldı ve eşi Burma, dördüncüsü Zarıl*" (BZK 2016: 46). Ancak ağabeyi Tabıldı ile Zarıl'ın annesi aynı değildir. Tabıldı, Bektur'un ablasının oğludur. Bektur'un ablası Ayımcan ile kardeşinin çocukları olmadığı için üzülür ve kendi çocuğunu onlara verir. Aksakallar *"kayıptan bulunan çocuk imiş, adı Tabıldı olsun diye adını koyarlar.*" (BZK 2016: 47). Ailesine uzun yıllarca bekleyişten sonra gelen Zarıl'ın aile içindeki yeri çok başkadır. Evinin kısmeti olarak görülür. Bu anlamda yazar-anlatıcının "*Kızı olan ev-kımızı olan saba*

gibidir; bu evin talihi de Zarıl'dır" (BZK 2016: 56) şeklinde vurguladığı üzere Zarıl'a yüklenen bu anlam genel anlamda kolhoz için de geçerlidir. Kolhoz işlerinde de ev işlerinde olduğu kadar başarılı ve aktiftir. Çocuklarla çok iyi bir iletişimi vardır. Zarıl tüm köy için örnek bir kız olarak görülür. Kendinden küçüklere, büyüklere saygıyla yaklaşır. Kibirli değildir. Kendinden küçüklere de özenli davranır. Gülnar onun bu özelliğini beğenir. Köyün ileri gelen yaşlıları Zarıl'ı giyimi-kuşamı, konuşması, edebiyle örnek bir genç kız olarak gösterirler. Bu bakımdan yazar-anlatıcı Zarıl'ı "*...Zarıl'a bak. Büyüyen kız uzun giyer*." (BZK 2016: 44) şeklinde idealize eder. Köylüler Zarıl gibi olmayan kızları eleştirirler. Zarıl hem tutum-davranışında hem de giyim-kuşamında edep sınırları çerçevesinde hareket eder. Bunun dışında başka insani özellikleri de betimlenir. Örneğin, sevdiği insanların dertleriyle ilgilenir. Mıskal'ın Turumbek'in ölümünden ötürü içine kapandığını, üzüldüğünü hissettiği için onu anlamaya çalışır. Ayrıca eğlenceli de bir insandır. Ara sıra annesini heyecanlandırmak adına çeşitli rüya hikâyeleri uydurarak muzurluk yapar.

Zarıl'ın orduda görev yapan Kaseyin adlı sevgilisi vardır. Bu yüzden Zarıl içten içe özlemle acı çeker. Köye gelen savaş haberiyle Zarıl daha da ümitsizleşir. Askerdeki Kaseyin'in dönemeyecek olma ihtimalinden ötürü derin düşüncelere dalar. Bu düşüncelerle ona "*güzel günlerden hediye*" (BZK 2016: 94) olarak elleriyle yazma işleyip gönderir. Fakat onunla arasındaki muhabbeti anneleri dışında kimseye hissettirmez. Kaseyin'in annesi Kanış, Zarıl'ı kendi kızı gibi sever. "*Zarılcığım bügün evine gitme. Benim koynumda yat. Gece yalnızım, diyerek anne Zarıl'ın yanağından bir değil üç kez öpüp oğlunun emanetine sahip çıkar*" (BZK 2016: 151). Çok zaman geçmeden köye bir Rus kadının kucağında çocuğu ile geldiği ve Kaseyin'in karısı olduğu söylentileri dolaşmaya başlar. Herkes Zarıl'ın bu kara talihine kahrolur. Köyde dedikodular yayılsa da Zarıl'ın hiçbir şeyden henüz haberi yoktur. Hiç kimse Kaseyin'in böyle bir şeyi Zarıl'a yapabilmiş olmasına anlam veremez. Zira olumlu olarak betimlenen Zarıl'ın hayat arkadaşının da aynı paralellikte olması beklenir. Aldatma idealize edilmiş kişiler için kabul edilemez bir davranıştır. Hem Sovyet ideallerine hem de Kırgız geleneklerine uygun değildir. "*...Zarılcığım, sen kimi bekliyorsun? Kaseyin ta oralarda bir kadınla evlenmiş*." (BZK 2016: 193) diye durumu Zarıl'a söyleme niyetinde olanlar buna bir türlü fırsat bulamaz. Hem de Zarıl gibi iyi bir kızı derinden yaralamaktan çekinirler. Herkes

"*Kaseyin'in Rus gelini, ondan doğan çocuğunu görelim"* (BZK 2016: 223) diye Kanış'ın evine merakla gitse de işin aslı sonra ortaya çıkar. Kaseyin Ukrayna'da savaş esnasında evine bomba düşen ve doğumu başlayan bu kimsesiz kadına sahip çıkarak annesinin yanına yollamıştır. Öğretmen olan Luba isimli kadın hamile kalınca işi bırakıp şehirden köye annesinin yanına yerleşir. Savaşın ağır yanını yaşayan Luba'ya sahip çıkan Kaseyin, aslında tam da Zarıl'a göre bir tavır sergilemiştir. Sovyet genci, yardıma ihtiyacı olan kişilere yardım etmeli; Kırgız, Rus, Ukraynalı demeden kucak açmalıdır. Sovyet ruhu halk dostluğu ile bir bütündür.

Zarıl aynı zamanda işiyle meşgul olur, öğretmenler toplantısına gider. Yazar-anlatıcı "*Çünkü öğretmen kız, merkeze öğretmen toplantısına gideli bugün iki gün oldu; okullarda ders işleyişi, gençleri üretime katma konusundaki çeşitli problemler gibi konular ele alınır*" (BZK 2016. 193) şeklinde onun işiyle olan bağını ele alır. Zarıl eli silah tutan erkeklerin cepheye gitmesiyle, kolhozda onların yerine işlere destek olmaya çalışır. Onun görevi çocuklara ders vermektir. "*Yiğitler savaşa gitti. Onların yerine biz çalışmasak iş nasıl bitecek. Başarı nasıl elde edilecek (...)*" (BZK 2016: 195) diyerek herkesi çalışmaya davet eder. Nitekim Sovyet kadını çalışkan, güçlü ve akıllı olmalıdır. Roman boyunca ele alınışı ve temsil ettiği değerler ile Zarıl'ın düz-yalınkat bir roman kişisi olduğu görülür. Savaş zamanında cephe ardında mücadele veren kadınların bir örneğidir. Bu anlamda karakterizasyonundaki sığlık ve yüzeysellik sebebiyle steoretip özelliği gösterir.

Sovyet kadının durumu, geçmişteki kadın algısına kıyasla kadının sosyal hayattaki konumu *Tamçı Kan* romanı ile de örneklendirilebilir. *Tamçı Kan* romanının kişilerinden olan **Aygül** kadın doğum uzmanı bir doktordur. Romanda 8-9 yaşlarından orta yaşlara kadarki süreci ele alınır. Tolgonay ve Kerim'in küçük kızları olan Aygül kendisine istemediği biriyle evlendirilmek üzereyken evden kaçan ablası Alımkan'ı örnek alır. Aygül bu konuda ablasını destekler. Alımkan'ın kudalandığı aile verdikleri kalın karşılığında Aygül'ü istedikleri zaman Aygül de ablası gibi cesaretli davranır ve bu karara karşı çıkar. Küçüklüğünden beri birçok zorluk yaşayan Aygül'ün ağabeyi Kalıy ve ablası Alımkan köyün zengini Sarıbay adlı bir genç tarafından öldürülür. Aygül de ablası Alımkan'ın cesur tavrından cesaret alarak bir gün gizlice öğretmenin arabasına gizlenip

şehre gider. Köyden kente giden küçük bir kızın bu hareketi dikkat çekicidir. Çünkü dönem itibariyle pek olumlu karşılanacak bir durum değildir.

Aygül çok akıllı bir kızdır. Bu sebeple köydeki öğretmenleri onun okuması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda Aygül aracılığıyla 1920'lerde ve sonrasında Kırgızlarda eğitimin ne durumda olduğu ortaya koyulur. Aygül'ün "*Ben okula gideceğim*" (TK 1966: 38) diyerek gece gündüz annesine ağlayıp sızlaması sonrası öğretmenlerinin annesini ikna çabasında Sovyetlerle birlikte Kırgızlardaki eğitimin durumu betimlenir: "*Moldolar başka alfabeye geçildiğinden beri camiler boş kaldı. Geçen sene hükümet çiftçilerin çocuklarının okutulması konusunda bir emir verdi. Bu İsabek öncü olup çocukları okutmaya başladı*" (TK 1966: 38). Burada bahsedilen alfabe değişimi 1927'de gerçekleşen Arap alfabesinden Latin'e geçilmesi meselesidir. Sovyetlerle birlikte eğitim sisteminde ve alfabede değişiklik yapılır. Burada Aygül, Sovyet sisteminde eğitim almaya başlayan kadınların tipik bir görünümüdür.

Bu dönemde köylü halk, birtakım zorluklarla mücadele eder. Söz gelimi Aygül'ün annesi çocuklarına hem anne hem de baba olmak zorunda kalan bir kadındır. Aygül'ün okul ihtiyaçları ise öğretmenleri tarafından karşılanır. Köyde Aygül dışında başka çocuklar da hava şartları ve ekonomik durumlar sebebiyle okul ihtiyaçlarını karşılayamaz. Bu konuda Aygül'ün en büyük destekçisi İsabek öğretmen ve Rus öğretmeni Zinaida'dır. Zinaida öğretmen ayrıca Aygül'e Moskova, Leningrad gibi şehirleri tanıtarak Rus şehirleri ve kültürü hakkında bilgi verir. Böylelikle Aygül şehirdeki eğitim hayatına başlamış olur. Şehirdeki okula gittiğinde Aygül henüz Rusça bilmemektedir. Okula kayıt yaptırılacağı zaman yaşı küçük olduğu için engellerle karşılaşır. Fakat onu kayda götüren Vladimir'in sözleri durumun önemi somutlar: "*Kırgız kızlarının okula gelmesinin ne kadar zor olduğunu bilmiyor musunuz. Bu kız okulu kendi başına aramak için buraya gelmiş*" (TK 1966:71). Bu sözler üzerine Aygül okula kabul edilir ve Aygül Kırgız Kadın Sanat Okulu'nda eğitim görmeye başlar. Yazar Ayım Aytbayeva da bu okulda eğitim görmüştür. Bu bağlamda karakteri ile kendi arasında bir özdeşim kurar.

Aygül okumaya başlasa da annesinin rızasını almak ister. Bir gün öğretmeni Aygül'ü alıp köyüne getirir, ailesi ile görüştürür. Bu süreçte köyün kadınlarına okuma-

yazma öğretmeye başlar. Kadınların okumaya olan merakını yazar-anlatıcı: "*Şu iki harf ile "At", "Ata", "Tat" gibi sözleri yazmak mümkün" dedi Aygül*" (TK 1966: 105). "*İşte Ayke, doğru oldu mu? Biraz sonra Apel "T" harfini yazıp Aygül'e gösterdi*" (TK 1966: 105) şeklinde betimler. Bu gibi olaylar, köydeki diğer kızların da Aygül gibi okumak istemesine sebep olur. Aygül'ün ailesine yolladığı mektupları hepsi okumak isterler. Bu durumdan hoşnut olmayanlar da vardır. Sözgelimi "*Mektubu göstereyim diye her gün çağırdığı yetmiyormuş gibi, şehre gidip okumaya teşvik ediyor*" (TK 1966: 108) gibi kızgınlık içeren ifadelerle bu durum dikkatlere sunulur ve aynı zamanda Aygül'ün köydeki genç kızlar ve kadınlar üzerindeki etkisini göstermektedir. Aygül kısa zamanda şehir hayatına alışır. Öte yandan köydeki kudacılar, Aygül'ü zorla şehirden getirmeye kararlıdır. Kardeşi Salıy ise buna engel olmak için elinden geleni yapar. Rus öğretmen Zinaida Aygül'ü bu konuda rahatlatır. Şehirdeki iyi komsomolların asla buna izin vermeyeceğini belirtir. Burada yazar, Aygül'ün yaşadıkları ile Sovyet rejiminin kadınların haklarını koruduğunu ve güvenliğini sağladığını ortaya koyar. Aygül, köyden kendi arzusu ile çıkan bir aydındır.

Romanın ilk bölümünde 1920'li yılları ele alan yazar ikinci bölümünde aradaki dönemleri atlayarak 1940'lı yıllardan sonrasını anlatır. Aygül artık eğitimini bitirmiş ve herkesin saygı ve minnet duyduğu önemli bir kadın doğum uzmanı olmuştur. Her hastanın yardımına koşar. Bu konuda "*...yardımını esirgemeden her yere gitmiyor musun, birazcık kendine de acısan...*" (TK 1966: 149) diye uyarılsa da o hayattaki misyonunu sürdürür. Aygül'ün bu yardımlarından ötürü pek çok kişi ona minnettar olur. Romanda bu konuya ayrıntılı olarak yer verilir. Aygül II. Dünya Savaşı'nda görevli hekim olarak savaşa gider. Hatta bu süreçte hamiledir. Fakat görevi hamileliğinden önce gelmektedir. Toplumsal ve insani kaygılarını kendisinden önde tutar. Burada hayatını kaybeden bir annenin Anatoliy adlı çocuğuna annelik eder. İdeal bir Sovyet kadınıdır. "*Bir bebeği emzirecek canım ikisine de yeter*" (TK 1966: 157) diyerek öksüz çocuğa sahip çıkar. Romanda Anatoliy'in Aygül'e yazdığı mektuba detaylı yer verilmesinin sebebi, yazarın Sovyet kadınını idealize etme arzusundan kaynaklanır. Aygül, yazarın fedakâr, özverili ve çalışkan Sovyet kadını betimlediği ideolojik bir tiptir.

Aygül toplum insanıdır. Hayatta belli amaçlara göre yaşayan birisidir: "*Dünyada insanın amaçsız yaşaması ne kadar zordur!*" (TK 1966: 185) diye düşünür. Daima

topluma nasıl faydalı bir insan olabileceğinin peşinde koşar. Romanın sonlarına doğru, doğduğu köye bir doğum günü için geri dönen Aygül halk arasında "*...şimdi ağızdan ağıza anlatılıp, işte "ölen insanı dirilten, sönen ateşi yakan" hünerli büyük insan olduğunu görünüz!"* (TK 1966: 433) şeklinde övgüler anılır. Roman boyunca çocukluk ve orta yaşlılık dönemi verilen Aygül'ün Mederbek ve Gülsara adlı iki çocuğu vardır. Eşi ile olan ilişkisi, aile hayatı ve sosyal yaşamı derin olarak verilmemiştir. Bunun dışında toplum insanı, fedakâr ve çalışkan bir kadın doğum doktoru olarak betimlenen Aygül, Kırgız kadınının gücü ve etkinliğini ortaya koymak için yaratılan verilmiş bir tiptir. Ferdî hisleri, iç yolculuğu ayrıntılı ele alınmadığı için onu ideolojik stereotip olarak değerlendirmek mümkündür.

Tamçı Kan romanının kişilerinden olan **Alımkan** ise kadının uğradığı zulmün bir sembolü olarak öne çıkar. Alımkan 1920'lı yıllarda 16 yaşını doldurmuş genç bir kızdır. Aygül adlı kız kardeşi, Kalıy adlı abisi ve Salıy adlı erkek kardeşi vardır. Vefat eden babaları Kerim geçmişte '*boluş*'[158] olarak çalışmıştır. Anneleri Tolgonay ise atalar ruhuna derin saygı duyan ve geleneklerine bağlı bir kadındır. Yazar bu aile bağlamında zorla evlendirilme meselesini ele alır. Alımkan, dönemin kadın portresini veren önemli bir roman kişisidir. Annesi Tolgonay kızının fikrini almadan onu evlendirmek ister. Çünkü o "*kız evlat kocasını kendisi nasıl seçebilir?! Beni ona verme demek de neyin nesi...*" (TK 1966: 9) diye düşünür:

> Tolgonay başını yere eğip konuşmadan öylece oturdu. Annenin yüreği sezmez olur mu, kızının düşüncesini anlıyor. Fakat onun böylesine kalbini parçaladığının, böylesine göz yaşı döktüğünün farkında değildi. Farkında olsa da ne yapabilirdi ki. Ata-babadan kalan eski geleneklerin gücünün karşısında kim durabilir ki (TK 1966: 9).

Tolgonay'ın burada betimlenen hisleri geleneğe olan bağlılığıyla ilintilidir. Kırgız kültüründe atalara saygı önemli bir yer tutar. Tolgonay'ın tereddütü atalar kültü ile ilişkilidir fakat Tolgonay kızının mutluluğunu düşünmeyen bencil bir anne değildir. Bu saygı, ataerkil aile yapısından kaynaklanır. Buna rağmen Alımkan başkasını sevdiği için istemediği biriyle evlenmek istemez. Alımkan'ın bu konudaki fikri "*...halkının eski geleneğine boyun eğecek miydi? Hayır!*" (TK 1966: 14) şeklinde iç diyalog yoluyla

[158] *Boluş*, Sovyetler Devriminden önce ve SSCB'de 30'lu yıllara kadar bir idareci tarafından yönetilen bölge, nahiyenin yöneticisine verilen addır.

verilir. Nitekim Alımkan Sovyet rejimiyle birlikte doğan yeni kadının bir örneğidir. Alımkan'ın kendisinden yaşça küçük kardeşi Aygül'ün dahi "*Ablacığım, sen o adama varma, anneme söyle!*" (TK 1966: 17) diye bu karara destek vermesi bunu somutlar. Alımkan için bu işin tek çaresi ölümdür. Hasta olur ve gece-gündüz gözüne uyku girmeden yalnızca sevdiği adam Taalaybek'i düşünür. Kısa süre sonra Alımkan evden kaçar ve uzun süre kimse ondan haber alamaz. Alımkan'ın yokluğu üzerine "verilen sözden dönülmez" diyerek küçük kardeşi Aygül'ü isterler. O dönemde Alımkan hakkında çeşitli söylentiler çıkmıştır. Kimi delirdiğini, kimi şehre kaçtığını kimi ise öldüğünü düşünmektedir. Ancak Taalaybek ile evlenen Alımkan'ın Nurcan adlı çocuğu olmuştur. Mutluluğu uzun sürmeyen Alımkan, ailesinin evine geldiği bir gece avluda kardeşi Salıy'ı öldürmek için gelen köyün en zenginlerinden olan Sarıbay tarafından öldürülür. 1926 ve sonrasına tesadüf eden bu hadise o dönemde büyük yankı uyandıracak bir meseledir. Zira, bu dönem Sovyet sistemine uygun okulların açıldığı, kolhozlaşmanın başladığı ve halka parti ideolojisinin benimsetilmeye çalışıldığı yıllardır. Dolayısıyla Alımkan'ın cesurce evden kaçması rejimin ilkeleri ile ilintilidir. Yazar, Tolgonay'ın tüm çocuklarını bu çizgide tasvir eder. Fakat bu trajik hadiseler ruhsal açıdan çözümlenmemiştir.

Yazarın Alımkan ve ailesi üzerinden sorguladığı zorla evlendirme ve kadına bakış meselesinin temeli, kuşkusuz Çarlık rejimi ile ilintilidir. Sovyet rejiminin etkinliğine kadarki süreçte kadın sosyal hayatta daha geri planda ve 'ev' içerisinde sınırlanmış şekilde varlığını sürdürmektedir. Nitekim Çarlık rejimine dünyadaki başka toplumlarda olduğu gibi erkekten daha geride ve eğitimsiz olan bir kadın algısı hâkimdir. Her ne kadar Türk kültüründe kadın değerli ve bilge olarak görülse de Çarlık rejiminin etkisiyle Kırgız toplumunda Sovyet eğitim politikalarına kadar kadının erkekten ve sosyal hayattan geride bırakıldığı görülür.[159] Bu durumun eserlere yansıması da olağandır. Özellikle sosyalist realizmin önemli hususiyetlerinden olan 'kadın', 1920'li yılları ele alan edebî eserlerde sosyal hayata atılmaya çalışır ve eğitim görme arzusu ile yaşar şekilde betimlenmektedir.

[159] Kırgız kültüründe kadınlara değer verilmekte ve özenli davranılmaktadır. Kız çocuğu evde babasının yanında baş köşede yer almaktadır. Bu durumun Kırgız atasözlerine de yansıdığı görülmektedir. Kadının-annenin çocuk yetiştirmedeki önemi, kadının yalnızca bir aile için değil tüm toplum için değeri bilinmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Dıykanbayeva, Mayramgül (2017b). "Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.* S.59. ss.61-70. Fakat romanda ele alınan 'zorla evlendirme' ve 'kadına seçme hakkının verilmemesi' meselesi Çarlık rejiminin etkisinde açığa çıkan bir durumdur. Bu durum politikanın gelenekler üzerindeki etkisini de görünür kılmaktadır.

Buna bağlı olarak 'zorla evlendirilme, kaçırma, başlık parası ve çeşitli evlenme ritüelleri' bir sorunsal olarak açığa çıkmaktadır.[160] Sovyet rejimi ile birlikte dönüşüme uğrayan önemli durumlardan bir tanesi, kadının ait olduğu toplumsal konuma geri dönmesi olmuştur. Sovyet devrinde edebiyatın ideolojik bir aygıt olarak görüldüğü düşünüldüğünde, eserlerde bu değişimin ve eleştirel bakışın görülmesi olağandır. Bu bakımdan Alımkan'ın Çarlık döneminden Sovyetlere geçişte Kırgız kadınının mevcut durumuna karşı çıkışın önemli bir örneği olduğu görülmektedir. Bu bakımdan zulme başkaldırışı ve isyanı ile Sovyetlerin güçlü kadının başlangıcı olarak Alımkan döneminin bir tipiğidir ve yazarın verilmiş tipidir.

Eğitimli Sovyet kadının diğer bir örneğini Nasirdin Baytemirov'un *Santa* adlı romanının başkişisi **Santa** oluşturmaktadır. Santa adı Kırgızlarda "Santalat" adının kısaltılmış hâlidir. Santa kırk yaşında, biyoloji profesörüdür. İhtiyologtur.[161] Anne ve babası ile birlikte köyde yaşayan Santa'nın hayatı 1942 yılında değişmeye başlar. Bunun sebebi hem savaşın varlığı hem de babasının kolhozda çiftlik müdürü olmasıdır. Savaş tüm insanlığı derinden etkilediği gibi Santa'nın köyündeki tüm insanları (genç-yaşlı, kadın-erkek) derinden sarsar. 1942 yılında babası Bektaş, ineklere iyi bakmadığı gerekçesiyle kolhoz müdürü Yusupov'un zulmüne uğrar. Ölen tüm ineklerin parasını ödeyerek bu suçtan kurtulabileceğini söyleyen Yusupov'a karşılık Bektaş'ın "*Savaş bir taraftan, sen bir taraftan halkı sömürüp duruyorsun. Köyde yalnızca iki şanslı var. Biri sensin biri de senin atın*" (SA 1970: 9) diyerek müdürün zalimliğine karşı çıkması ve bunun sonucunda partiden atılarak savaşa gönderilmesi Santa'nın hayatının seyrini değiştirir. Sonraki günlerde Yusupov, annesi ve Santa'yı "*Savaştan daha zararlılar...*" (SA 1970: 11) diyerek evlerinden atar. Bunu gören Almazbek, onların yerinden yurdundan edilmesine dayanamayınca iki odalı evlerinde anne-kıza da yer açar. Santa'nın hayatının ikinci evresi aslında bu yuvada başlar. İlk kez bu evde âşık olur. İlk kez bu evde babasının yokluğu ile yüzleşir. İlk kez bu evde kendine yeni bir hayat kurma kararı alarak eğitim sürecine başlar. Burada Almazbek'in kardeşi Birimkul'a âşık olur. Yazar, Santa

[160] İlgili konuda ayrıntılı bilgi için bk. Dıykanbayeva, Mayramgül (2017b). "Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.* S.59. ss.61-70. İşcanoğlu, İlknur B. (2018). "Kırgız Aile ve Sosyal-Kültürel Hayatında Kadın". *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (Türklad*). C.2. S.1. ss. 358-366. Kundakçı, Mustafa- İsmailova, Cıldız (2020). "Kırgız Şair Moldo Niyaz'ın Şiirlerinde Kadın". *Karabük Türkoloji Dergisi.* C.2.S.2. s. 77-92.

[161] İhtiyoloji, zoolojinin balıklarla ilgilenen alt dalıdır.

ve Birimkul'un arasındaki duygu geçişleri, itiraflar ve iletişime geniş bir ayırarak ayrıntılı tasvirler yapar. Aşkı, ay, su ve ayna gibi metaforik öğelerle ele almıştır. Bu bağlamda en çok Santa'nın 'tereddüt ve farkındalık' hislerini gözlemlemek mümkündür.

Sovyetlere bağlı olarak yaşayan Kırgızlar için II. Dünya Savaşı Ruslarla aynı şekilde yaşanmıştır. Bu süreçte eli silah tutan herkesin cephede olması ve geriye kalan kişilerin ise kolhozlarda cepheye destek vermesi romanların temel sorunsalını oluşturur. *Santa* romanı ise bu meseleyi daha farklı ele alır ve romanda savaş olgusu sadece fon görevi görerek yer yer flashback tekniği ile ironik olarak eleştirilir. Santa'ya yüklenen toplumsal-ideolojik zihniyet özellikle bu bölümlerde açığa çıkmaktadır. Yazar her ne kadar Santa'yı özellikle ferdî hisleri ile anlatmak istediği görülse de kahramanına ideolojik ve toplumsal yönsemelerini yüklediği bir gerçektir. Bu ideolojik söylemler özellikle babası, annesi ve aşk hayatı bağlamında ele alınmıştır. Annesi, kocası savaşa gittikten sonra Santa'yı okutarak zorluklar içinde büyük fedakârlık yapar. Santa bu savaş döneminde okumak bir tarafa, yaşamanın ne denli zor olduğunun farkındadır. Savaşın bu zorlu şartları "*Felaket savaş bitse, kapanan çiçek açılsa!...*" (SA 1970: 32), "*Savaştan babam gelse, Almanı Sovyet yense*" (SA 1970: 33) gibi Santa'nın kulağına gelen 'şarkılar' aracılığı ile dile gelir. Çocukları oyunlarından eden, babalarından uzaklaştıran, annelerini çaresiz bırakan savaş felaketi tüm insanlığı derinden etkilemiştir. Santa'nın yaşadıkları bunla da kalmayıp annesi de paragöz yöneticilerin zulmüne uğramıştır. "*Paramız yok*" (SA 1970: 46) dese de zorla elinde kalan son kuruşa kadar alınmaya çalışılmış; bu kişilerden dayak yemiştir. Tüm bu zalimliklere Santa şahit olur. Annesi bu yaşadıklarını 'selsovet/köy muhtarlığına' anlatacağını bildirince dahi zalim sömürücüler geri adam atmadan yalan ifade verir. Santa bu olayları görüp seyreden bir göz olarak görülür. Annesinin babasının bu kötü zihniyetli sahte komünistlerce ziyana uğraması sonucu kendini eğitimine adar.

1943 yılında Santa'nın yüksek öğrenime başlamasıyla hayatının akademi sayfası açılır. Ancak romanın çoğu yerinde 'akademik, toplum insanı, profesör' gibi toplumca saygın adlandırmalarla bahsi geçen Santa'nın bu akademi/bilim yolculuğu romanda verilmez. Onun nasıl bilim insanı olduğu, ne eserler ortaya koyduğu, neler okuduğu, ne aşamalardan geçerek 40 yaşında Profesör Santa olduğu romanda ele alınmamıştır. Ancak kimi yerde saygınlığına vurgu yapılmıştır. Sözgelimi Birimkul'un "*Tebrik ederim, Santa!*

Seni görünce tebrik etmek için durdum. Profesör olmuşsun, tebrikler. Yaptığın işlerle zaten sen bunu hak etmiştin (...) Sen Kırgız'ın gülüsün, Santa. Seninle tüm Kırgız halkı övünüyor. Ben de gurur duyuyorum seninle" (SA 1970: 107) sözleri Santa'nın akademik başarısının açığa çıktığı cümlelere örnektir. Santa, tüm Kırgız halkını gururlandıran bir entelektüeldir. Kendini hem akademik hem de kültürel anlamda geliştirmiş güçlü bir kadındır. Puşkin, Tolstoy, Gorki, Dickens, Gogol gibi büyük yazarları okumuştur. Bilime önemli katkılarda bulunur.

1947 yılında babası askerden döndüğünde annesi, Yusupov ve Bakir'in zulmü sonucu çoktan ölmüştür. Komünizmin çarpık yöneticileri ve savaş, Santa'yı annesinden de babasından da ayırmıştır. Babası savaştan döndüğünde yıkılan bir aile ile karşılaşır. Karısı ölmüş, kızı ise kendi başına ayakta durmaya çabalamaktadır. Bektaş ise savaşta gözlerini kaybetmiştir. Diğer yandan Santa'nın özel hayatı da durumdan etkilenir. Sevgilisi Birimkul, Santa'yı babası ve kendisi arasında bir seçim yapmaya zorlar. Santa ise babasını seçer. Santa'nın hayatı yaptığı 'fedakârlıklarla başka bir ivme kazanır. Babası aşkına kendisini tercih eden kızına "*Benim için kaderini feda mı ediyorsun*? *(...) Sadece beni değil savaş seni de mutsuz, bahtsız etti*" (SA 1970: 60) der. Yazar burada Santa'ya dolaylı yoldan savaşın olumsuz tesirini yüklemiştir. Kısa zaman sonra babası kızının aile hayatının kendisi yüzünden bozulduğunu düşünerek 'intihar eder'. Santa bu tür zorluklara katlanarak kendine bir hayat çizer. Bu sebeple yazar onun bilim insanı ekseninde değil aşk hayatı ekseninde bir kurgu tercih eder. Tüm hayatını akademiye adamış olan Santa için giden tüm ömrü boşa gitmiş gibidir. Hayatını aşk ve aile olmaksızın eksik olarak nitelendirir. Bu bağlamdaki hisleri "*Ben şimdi kimim? Biyoloji doktoru. İhtiyolog doktoru... Doktor oldum. Adım herkes tarafından duyuldu. İlime dair alacağım her şeyi aldım. Vereceğimi de veriyorum öğrencilerime. Bundan başka neyim kaldı? Hiçbir şey"* (SA 1970: 51) şeklinde okura sunulur. Genç yaştan beri sevdiği Birimkul Santa'yı terk ederek kısa sürede başkasıyla evlenir. Bu durum, savaş dönemini ele alan romanlardan ferdî ve hissî tezahürünü ortaya koymakla farklılık arz etmektedir. Santa'nın bu süreçteki yaşadığı acı ve çaresizlik hissi iyi bir şekilde betimlenir. Bu da Santa'nın her açıdan ele alınan bir roman kişisi olduğunu örnekler. Sözgelimi "*Meğer ilim sahibi olduğunda, iyi işin ve paran olduğunda değilmiş gerçek mutluluk (...) Kırk yıl yalnız yaşamak ne kadar zormuş*" (SA 1970: 68) şeklinde Santa'nın ruhsal çözümlemesi yapılır ve hislerine

ayrıntılı olarak yer verilir. Santa'nın bu düşüncelerinin sebebi akademik hayatından bıkması ya da memnun olmaması değildir. Toplumsal ve siyasi meselelerin onun ferdî yaşantısında bıraktığı izler onu yalnızlaştırır. Bu bakımdan Santa ile yazar, savaş olgusunu ferdî hisler bakımından değerlendirerek eleştirel bir gözle ele almıştır. Santa'yı kırk yaşında yalnız bir kadın yapan, sevdiklerinden alıkoyan, mutsuz eden şey yine 'savaş'ın kendisidir:

> Doğum günümü unutmuşum. Sabahleyin aklıma geldi ama sonra... Bugün ben ışıl ışıl parlayıp gülmeliydim. Evimde kendime yakın gördüğüm sevdiklerim olmalıydı. Ah Birimkul ah, babamı kör eden savaş ah! Savaş babamın gözünü almakla kalmadı, sevdiklerimi, dostlarımı, aşkımı, gülüşümü, soframı, talihimi... her şeyimi silip süpürdü. Ah savaş ah... Eğer babam kör olmasaydı o zaman Birimkul ve ben bir arada olabilirdik. Çocuklarımız olurdu (...) (SA 1970: 88).

Bu dikkat çekici paragraf Santa'nın savaş olgusunu eleştiren bir göz olarak yaratıldığını ortaya koymaktadır. Her ne kadar aşk, özlem, kaygı, tereddüt gibi özelliklerin açımlandığı bir roman kişisi olarak görünse de Santa'nın ideolojik bir tip olduğu açıktır. Romanın ilerleyen bölümlerinde anne-babasının intikamını alarak bu savı somutlar. Bir gün sokakta karşılaştığı bir dilencinin aslında hayatını karartan Yusupov olduğunu fark eder. Yusupov'dan anne-babasının ve yok olan gençliğinin intikamını alır. Öfkesini, kızgınlığını döker. Bu iç döküş aslında 'millî bir sağaltma' niteliği taşımaktadır. Bu noktada Aristo'nun '*katharsis'i* açığa çıkar. Santa'nın bu iç döküşü ile okuyucu (burada Kırgızlar merkezli), o dönemde yaşanan zulme karşılık Santa'nın zaferi ile haksızlıktan arınarak galibiyeti tadacaktır:

> Ben Santa'yım. Sizin düşündüğünüz gibi ölmedim. Tanıyın beni. Profesör Santa Bektaşova. Aklınızdan çıkmamış olması gerek. Siz bu kişiyi ölüme terk ettiniz. Neden peki? Namusuyla görevini yerine getirdiği için mi? O, ikiyüzlülükten yalakalıktan nefret ettiği için mi? Parti rejimine uygun şekilde yaşadığı için mi? Bir yanlışlığı gördüğünde o yanlışı yüzünüze söylediği için mi? Kendi suçsuzluğunun kurbanı oldu değil mi? Hatırlayın, ne kadar kişinin gözünden kan akıttınız. Partiden gelen başkana tilki gibi kurnazca nasıl yalanlar söylediniz, iftira attınız. Sovhozun eti, yağı arabanızın bagajına karıştı. Halkın dişinin kirini emdiği, açlığın kol gezdiği kanlı savaş zamanında siz... Kibirli insanın şu kibiri ah, siz koyunu kavurup yediniz. "Savaşa, orduya!" diye bağırıp durdunuz size karşı çıkan insana. Halk o zamanda yiğitlikle emekle yaşadı, siz halkın terinden arak[162] yapıp içtiniz. Şimdi gördünüz mü suçsuz, namuslu insanın nerelere geldiğini; kötü niyetli bozuk insanın nerelere geldiğini? Sizin elinizde babamın kanı var. Kan kokan birisiniz. Şimdi, bu babamın kanı için, geçmişte yaptıklarınız için benden size bir som. Alın. Bununla arak için. Siz ancak böyle kalmaya layıksınız (...) (SA 1970: 139).

[162] Alkollü bir içki adı.

Bu paragraf Santa'nın ideolojik bir kişi olduğunu ortaya koyan en önemli örnektir. Burada Yusupov'un dilenciliğinin karşısında haksızlığa uğrayan bir ailenin kızı olan Profesör Santa durmaktadır. Bu karşıtlık romanın ana fikrini açığa çıkarır. Sovyet dönemindeki haksız, sömürücü ve zâlim yöneticilerin zulmüne uğrayan namuslu, suçsuz kişiler mutlaka refaha erecek ve hak ettiği hayatı yaşayacaktır. Bununla birlikte o dönemdeki bu çarpıklık her bölgede var olan bir şeydir. Bu bakımdan ezen-ezilen, sömüren-sömürülen çatışması, tıpkı savaş gibi önemli bir sorunsal olarak Kırgız romanına konu edilmiştir. Komünizmi, makamı kendi çıkarlarına göre kullanan açgözlü para hırsı bürümüş insanlar bu romandaki Yusupov gibi kimsesiz ve beş parasız bir dilenci olmaya layıktır. Burada yazarın vermek istediği mesaj bu doğrultudadır. Nasirdin Baytemirov, Sovyet döneminde birçok eser vermiş önemli bir yazardır ve parti güdümüne bağlı olarak eserlerini kaleme almıştır. Bu yüzden bunca zulme uğrayan insanın Sovyet rejimine ve komünizme hâlâ bağlı oluşu yazar-merkez ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Alıntılarda da görüldüğü gibi Santa ile yalnızca ezen, sömüren kesim ve savaş olgusu eleştirilmektedir. Yazar-merkez ilişkisinden ötürü komünizme ya da rejim liderine yönelik bir eleştiri söz konusu değildir. Romanın sonunda Santa'yı mutsuz bırarak yazar bu eleştirisini güçlü kılmış ve psikolojik olarak bir çerçeve çizmiştir.

Santa yoluyla bilim dünyasındaki çarpıklıklar da eleştirel gözle ele alınır. Haksız yere bilim insanı olan, niteliksiz eserler yazan, rüşvet ve yolsuzlukla işi olan ve para için 'bilimle' ilgilenen insanlar Santa'nın eleştirisinin odağıdır: "*Bilim insanının para umrunda değildir. Onu içinde kaynayan, henüz dışarı çıkmamış bir tohum iteklemektedir (...) O tohumu yetiştirmek için toprak gerektiği için, o kişi kendiliğinden ilimin merkezine ulaşır* (SA 1970: 113) şeklinde sözlerle Kırgız entelektüellerinin içindeki çarpıklık Santa aracılığıyla okura sunulur. Bu konuda başka bir örnek ise bazı yazarların "*yazdığı beş yüz sayfalık roman, povestler...*" (SA 1970: 114)dir. Baytemirov, Santa aracılığıyla özellikle Sovyet döneminde görülen hacimli roman yazmanın övünç kaynağı olması meselesini de eleştirmektedir: *"...onların kuru beyanı. Bir şey deseler "ben beş yüz sayfa yazdım, birazı kısaltıldı" diyorlar*" (SA 1970: 114) diyerek gösteriş ve para için ilim-bilimle uğraşanları eleştirmektedir. Bu noktada Santa yazarın görüşlerini yansıtan bir ayna görevindedir.

Santa politik meselelerin sonucunda mağdur olmuş bir kadın olarak gelişimini tamamlar. Bu aslında güçlü Sovyet kadını imajı ile bir noktada çelişmektedir. Fakat

eğitimli kadının imajı Santa'yla çizilir. Yazar Santa'yı akıl ve gönül çatışması merkezinde şekillendirmiştir. Onun kişisel özelliklerinin tasviri ruhsal olarak detaylı olarak verilirken fiziki olarak tam manasıyla ele alınmamıştır. Yalnızca 'saçları beyazlamış, yaşlanmış, yüzünde kırk yılın bıraktığı izler olarak çizgiler oluşmuş' şekilde betimlenir. Ruhsal derin betimlemeler ise pişmanlık, özlem, sevgi, aşk, mutsuzluk, tereddüt gibi noktalar çerçevesinde çoğunlukla iç monologlar yoluyla sunulmuştur. Bunun dışında geriye dönüş (flashback) tekniği ile geçmiş zamana gidilerek romanın toplumsal ve ideolojik zemini ortaya koyulmuştur. Santanın annesi babası, komşuları, arkadaşları ve iletişim kurduğu diğer kişiler yoluyla onun ideolojik görüşleri yansıtılmaktadır. Santa hem ferdî hem de toplumsal özelliklerle donatılmış bir Sovyet kadınıdır. Toplumda herkes tarafından saygın olarak kabul gören insanlar üzerinde fikirleri ve yaşam biçimiyle dönüştürücü role sahip bir kişidir. Gelişimsel bir tarzda ele alınması sebebiyle ideolojik tip olarak değerlendirilmelidir.

"Sovyetlerin güçlü/eğitimli kadınları", Sovyet edebiyatında ve özelde Türk dünyası edebiyatlarında sıklıkla görülen kişilerdir. Örneklem kapsamında ele alınan romanlarda ideolojik yönsemelerin yüklendiği eğitimli, güçlü Sovyet kadın imajı *Bizdin Zamandın Kişileri*, *Tamçı Kan* ve *Santa* romanlarındaki Mıskal (BZK), Zarıl (BZK), Aygül (TK), Alımkan (TK) ve Santa (SA) ile örneklendirilebilir. Bu kişilerin ortak noktası bilinçli, güçlü, eğitimli kesimi temsil etmeleridir. Mıskal (BZK) ve Zarıl (BZK) Sovyetlerin ilkelerinden bir tanesi olan kadının eğitim alması ve çalışma hayatında aktif şekilde rol almasını temsil eden iki roman kişisidir. Mıskal'ın eğitime olan bağlılığı Sovyet dönemi kadınının durumunu sembolize etmektedir. Mıskal hayattaki aktifliğinin yanı sıra korkusuzca silahı eline alıp düşmanla mücadele edebilecek güce sahiptir. Cesur ve güçlü tavrı ile dönemin kadın tipini yansıtır. Akıllı, sempatik ve cesur olarak betimlenen Mıskal, Sovyet döneminde ortaya çıkan kadının ilk dönemdeki örneğidir. Zarıl da Mıskal'a benzer olarak hem evde hem sosyal hayatta güçlü kadının profilini çizer. Eli silah tutan erkeklerin cepheye gitmesiyle, kolhozda onların yerine işlere destek olmaya çalışır. Onun görevi çocuklara ders vermektir. Hem Zarıl hem de Mıskal'ın temsil ettiği ortak değerler yeni Sovyet insanının portresini oluşturmaktır. Bu durum, romanın yazıldığı dönem itibariyle sosyalist realizm ilkesinin tüm yazarlar tarafından zorunlu olarak uygulanmasının bir sonucudur. Yazar hem Zarıl'ı hem de Mıskal'ı bireysel bir

gelişim sürecinden mahrum kıldığı ve belli bir verilmişlikle 'hâkim ideoloji' yönsemelerine mahkûm ettiği için ikisini de stereotip olarak değerlendirmek mümkündür. Diğer roman kahramanlarından farklı olarak daha ön planda tutuldukları ve daha ayrıntılı şekilde çözümlenseler dahi bunun dışında ortak bir kalıba sığdırılabilir temel özelliklerle donatıldıkları için düz roman kişileri olarak tasnif edilmelidirler.

Eğitimli Sovyet kadınının ideolojik, toplumsal ve ferdî açılımlarının yapıldığı bir örneğe ise *Santa* romanında rastlanılır. Freidman'a göre roman başkişisi her zaman esere adını veren kişi değildir ya da kendisine sempati veya takdir duyduğumuz kişi de olmayabilir. Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir. Aynı zamanda eserin yapısı, başkişinin karakterinde meydana gelen değişmeye dayanır ve öteki değişme süreçleri de bu duruma hizmet etmek için varolur (Stevick 2017: 143). *Santa* romanında başkişi olan profesör Santa'nın eserde ilgi merkezi olduğu ve aslında diğer kişilerin yaşantılarındaki tüm durumlardan olumlu veya olumsuz etkilendiği görülmektedir. Santa (SA) genel Sovyet kadının profilinden biraz farklı olarak entelektüel donanımlı bir profesör olmasının yanı sıra siyasi ve toplumsal birtakım problemlerden dolayı hayatının sonuna kadar mutsuz bir kadını temsil eder. Bu durumu yazar Baytemirov, eleştirel bir gözle kaleme almış; bunu uygularken de ironik bir dille satır aralarına ideolojik söylemini gizlemiştir. Santa'nın ruh dünyası, aile yaşantısı ve ikili ilişkileri romanın ana düzlemini oluştururken örtük düzlemde ezen-ezilen çatışması, savaş sorunsalı ve haksız düzenin eleştirisi Santa'ya yüklenmiştir. Ancak Santa yalnızca yazarın yönsemelerini uygulayan verilmiş bir tip değildir. O, hem çağının/yazarın sesi; hem de kendi hayatını kurgulayan bir roman kişisidir. Bu bakımdan Zarıl ve Mıskal'dan farklı olarak ideolojik tip olarak değerlendirilmelidir.

Modern Kırgız edebiyatının oluşum evresinde sıkça işlenen temaların başında kızların/kadınların özgürleşmesi, kız çocuklarının eğitim görme hakkı, genç yaşta evlendirilmeleri gelmektedir. Sovyet dönemi Kırgız romanında da bu temanın işlendiği örnekler mevcuttur. Ekim Devrimi sonrasında Çarlık döneminde varlık sürdürdüğü düşünülen kadın-erkek eşitsizliği, kadının toplumda geri plana itilmesi ve hor görülmesi gibi durumların olumluya dönüştüğü düşünülmüş; bu bağlamda da Sovyet kadınının nasıl

olması gerektiğini göstermek adına söz konusu temalar işlenerek kadın direnişi sembolize edilmiştir. Bu bağlamda örneklem kapsamında iki roman kişisinin söz konusu direnişin ve kadın özgürleşmesinin en belirgin örneklerini oluşturduğu düşünülmektedir. *Tamçı Kan* romanının kişilerinden olan Alımkan (TK) ve Aygül (TK), erken yaşta zorla evlendirmenin ve kızların okula gitmemesinin eleştirisinin yapıldığı ideolojik tiplerdir. Sovyet eğitim sisteminde eğitim görmüş yazar Aytbayeva kişisel fikirleri bağlamında kadının eğitim hakkı ve bu olumsuz düzene karşı çıkışını temsil eden karakterler yaratmıştır. Yazar Aytbayeva Aygül ve Alımkanla devrim öncesi ve sonrası kadının profilini çizmiş ve bu kişiler yoluyla eleştirel bir söylem ortaya koymuştur. Ancak bu kişilerin ferdî hisleri, iç yolculuğu ayrıntılı ele alınmadığı için iki roman kişisini de yazarın ideolojik stereotip olarak değerlendirmek gerekir.

3.1.1.7. Sömürünün Mağdurları Ezilenler

Marksist-Leninist çerçevede gelişen Sovyet edebiyatında Marksizm ideolojisinin karşısında olduğu sömürü politikası belirgin temaların başında gelir. Egemen sınıf ile ezilen sınıfın mücadelesi, burjuvazinin karşısına emekçi sınıfın, proleteryanın konumlandırılması bağlamında ele alınır. Marksın amacı, sınıfsız bir toplum yaratmaktır. Bu yüzden sömürülen çoğunluğun gerçekleştireceği proleterya devrimi ile bu sınıfsız toplumun ortadan kalkacağına inanılmıştır (Marks-Engels 2018: 15). Sömürülenler proleterleri; sömürenler ise kapitalistleri ifade eder (Althusser 2014: 41). Bu bakımdan yazarlar, bu dönemde devrimci işçi sınıfının sözcülüğünü yapmıştır. Sömüren kesim, ekonomik çıkarları bağlamında vahşice davranırken zâlimleşmiş; sömürülen kesim ise bu baskının altında nesneleşmiştir. Sosyalist realizm anlayışı da bu bağlamda nesneleşen insanın yalnızca eserlerde yansıtılmasını değil aynı zamanda sanat yoluyla o dünyayı değiştirmesini/dönüştürmesini zorunlu kılar. Bu sebeple söz konusu anlayışın en belirgin amacının 'toplumsal dönüşüm' olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu temayı işlerken yazarların çoğunlukla ezen-ezilen çatışması bağlamında iyiler-kötüler mukayesesini ortaya koyduğu görülür. Bu bakımdan sömürülen kesimin iyileri temsil ettiği ve yazarın olumladığı roman kişilerinden olduğu açıkça farkedilmektedir. Yazarlar "insan ruhunun mimarları" olarak söz konusu ideolojik sorunsalı eserlerinde işlemişlerdir.

Emeğin savunulması, proleteryanın/işçi sınıfın haklarının sözcülüğün yapılması sosyalizmin olumlanması bağlamında sosyalist bir düzenin kurulmasını amaçlayan sosyalist realizm anlayışının bir gerekliliğidir. Lenin'e göre edebiyat görüngüleri toplumsal anlamlarına göre değerlendirmeli ve iyiye yönelen her eylemi desteklemelidir. Edebiyat, öğretmen, doktor ve teknisyen açığı olduğunu, halkın hastalıklardan kırıldığını, yoksullaştığını, okuma yazma bilmediğini açıkça ifade etmelidir. Ona göre edebiyat bu insanları selamlamakla yükümlüdür (2008: 14). Çünkü Lenin için, sanat halka aittir. Kökleriyle emekçi kitlelerin en derinlerine kadar girmelidir. Bu kitlelerin erişebileceği ve seveceği bir şey olmalıdır. Onların duygularını, düşüncelerini, isteklerini bir araya getirmeli ve kitlelere coşku vermelidir. Kitlelerin içinden sanatçılar uyandırmalı ve onları geliştirmelidir. Bu yüzden halkı dönüştürmek dönemin yazarlarının birincil amacı olmalıdır. Proleter sınıfın sıkıntıları, istekleri yazarlar aracılığı ile dile gelmeli ve aynı şekilde yazarlar ve eserleri ile söz konusu sınıf eğitilmeli/dönüştürülmelidir. Bu tema *Uzak Col, Akırkı Ok* ve *Santa* romanlarının kişileri Mukay, Elebes, Burmake, Işkınaalı, Bektaş ile örneklendirilebilir.

Sömürünün insanın karakteri üzerindeki ruhsal bunalımını ve ötekileşmeyi somutlandırabilecek en iyi örneklerden birisi Kırgız edebiyatının ilk roman örneği olan *Uzak Col*'un kişilerinden **Mukay'**dır. Mukay, on çocuklu bir ailenin en büyük erkek çocuğudur. Almakan, Çüköy, Batıyma isimli üç ablası; Bekkul, Eşbay, Aşımkan ve Bekdayır isimli kardeşleri vardır. Mukay annesini kaybettiğinde on bir yaşındadır. Babası ise yiyecek bulmak ümidi ile köyden ayrılır. Bunun üzerine kardeşlerine ve Mukay'a amcası Elebes ve yengesi Burmake bakmaya başlar.

Öksüz ve yetim bir çocuk için en büyük değer sevgidir. Açlık duygusu sevgisizlikten sonra gelir. Ancak Mukay ve kardeşleri bu değerlerden yoksun bir hayat sürer. Zira amca ve yengesi ellerinden geleni fazlasını yapsa da yol işçisi olan Elebes'in maddi durumu tüm aileyi geçindirmek için düşüktür. Bu sebeple Mukay'ın da çalışması gerekmektedir. Bilakis Mukay'ın annesinin ailesi çok zengindir. Dedesi köyün en zenginlerinden biridir. Altı dayısının altısının da maddi durumu yerindedir. Fakat onların zengiliğinin Mukay ve kardeşleri için bir faydası yoktur. Elebes amcasının durumu ise gittikçe kötüleşmeye başlar. Açlık felaketi, aile içerisinde birçok hastalığı meydana getirir. Kardeşi Bekkul'un açlıktan incecik bileğinden 'damarları' gözükür. Bunun

üzerine Mukay, ananesinin köyüne götürülür. Ananesi ve dedesinin köylerine götürülmesi ile aileden bir boğaz eksilmiş olur. Bu eksilme, Mukay'ın karakterinde türlü yoksunluklara yol açar. Kendini girdiği her ortamda 'fazlalık' gibi hisseder. Mukay üzerinde yabancılaşma olgusunu açığa çıkaran durum 'sömüren kesim'in Mukay'ı günlük işlerde faydalanılacak nesnel bir unsura dönüştürmeleriyle ilintilidir. Mukay'ın anne ve babasızlığı, zenginlerin ona olan 'öteki' bakışını güçlendirir.

Anne ve babanın yitimi, bireyi varoluşsal bir yoksunluğa sürükler. Özlerine bağlı insan, güven zincirini bu yitim sonucu koparır. "İmansız köle", "sütü bozuk", "serseri köle" (UY 2015: 13) gibi yaralayıcı sözlerle nitelenen Mukay, babasının nerede olduğunu sorgular. Mukay'ın yabancılaşmasında yalnızca insanların etkisi yoktur. Hayvanlar dahi Mukay'a kötü davranır. Yakalamaya çalıştığı koyunun ayağına zarar vermesi üzerine anneannesinin: "*He, garibin çocuğuna hayvan da öyle davranır*… (UY 2015: 14)" demesi, yazarın sembolik düzlemde Mukay'ın içinde bulunduğu yoksunluğu öne çıkardığının göstergesidir. Nitekim Mukay'ı fakir ve yalnız hissettiren zengin, sömüren kesimin ezici tutum ve davranışlarıdır:

> Bahtsız insan öyle olur! Anneannemin zehirli dili kemiklerime kadar işliyordu. Bu kadar azarlayıp sonra da kabanımı yamamaktansa, bir şey demeden çıplak bıraksaydı daha iyi olurdu benim için. Azarlarken iki sözünden biri "bahtsız" oluyordu. Bu söz bana özelmiş de, üzerime mühürlenmiş gibi benim için kullanılıyordu. Kurmanbey'e ne kadar kızsa da, bu sözü hiç kullanmazdı. Bundan dolayı "bahtsız" sözü sadece fakirler ve garipler için ortaya atılmış bir söz olmalı diye düşünürdüm" (UY 2015: 15).

Alıntıdaki "bahtsız" sözü bile Mukay'ı işlevsiz hale sokan, kendi etkinliğini, yaratıcılığını bastıran bir unsur olmak için yeterlidir. Kurmanbey, Mukay'ın dayısıdır. Anneannesi onun tüm haşarılıklarına göz yumar. Fakat Mukay'ın varlığı onlar için problem yaratır. Mukay kendini fazlalık hisseder ve hissetikçe kendi varlığının altında ezilir. Fakirliğin ve yalnızlığının farkındadır. Ancak insanların zehirli kelimeleri bu farkındalığı perçinlemektedir. Yazarın burada "bahtsız" kelimesini leitmotif olarak kullandığı söylenebilir. Metin dâhilinde Mukay'ın ve kardeşlerinin bahtısızlığından sıklıkla dem vurulur. "Kayıp bir baba ve anne" imgesi, Mukay'ın yaşadığı yabancılaşmanın en temel sebeplerindendir. Annesinin annesi dahi, ona sahip çıkacak bir kalbe sahip değildir. Mekânsal bir ötekileşmeden de bahsetmek mümkündür. Burada öteki kavramıyla ifade edilen 'dışlanmışlık ve yalnızlaştırma' hissidir. Mukay, kimsenin

evine sığamadığı gibi, kalpler de onun için bir varoluş mekânı olamamıştır. Sığınaksız, yersiz, yurtsuz kalır. Amcasının fakir çadırı mezara benzer. Sessiz, yoksul, kimsesizdir. İnsanın içinde de kapalı bir mekânı sembolize eder. Mukay, anneannesinin evine gitmesi ile bu kapalı, dar mekândan dünyaya açılan bir kapıdan içeri girer: "(…) *O güne kadar mezar gibi daracık bir çadırda büyümüş olan ben, burada ilk defa farklı bir dünyayı görüyordum*" (UY 2015: 11) sözleri ile ortaya konan Mukay'ın bu şaşkınlığı, ilerleyen zamanda bir hayal kırıklığı ile karşılık bulacaktır. Mekânının genişlemesi, dünyasını genişletmeye yetmez. Dedesi, dayıları zengin olmalarının yanı sıra çok da cimridir. Uyuz bir oğlak için dahi canlarını verecek kadar mala taparlar. Bu tapma duygusu, onların içindeki insani duyguları yok etmiştir. Mukay, üzerindeki yırtık hırka ile Elebes amcasının yoksul çadırına geri döner. Yazar bu yolla maddenin ve öncül olarak paranın yok ettiği değerler dünyasını ve maddeye taparcasına bağımlı olan kesimi eleştirir.

Mukay'ın ötekileştirilmesi yalnızca kendi ailesi merkezli değildir. Söz gelimi çevresindeki en zenginlerden olan Sarıbay'ın eşinin onu evine davet etmesi ile de kendi değerini sorgular. Bu sorgulama, içsel anlamda ötekileşmenin en temel göstergesidir: "*Sarıbay'ın hanımının beni insan yerine koyarak* '*Değer* verip' çağırtması *tuhafıma gitti*" (UY 2015: 15) ifadesiyle verilen Mukay'ın bu şaşkınlığı ve yazarın "değer verme" ifadesini tırnak içinde yazarak okurun bu yabancılaştırmaya dikkat çekmesi önemlidir. Çünkü bu durumu bizzat yaşayan yazar bu romanda kendi hayatını ele almaktadır. Bu anlamda psikolojik anlatımın gücü kaçınılmazdır. Sarıbay'ın evine girdiğinde dünyasının değiştiğini düşünen Mukay, yaşadığı hayal kırıklığı ile sarsılır:

> Sanki hayatım bu kadının elindeymiş gibi, ünlü hanımın önünde, onun kararını bekleyen suçlu bir köle gibi boynunu büküp oturdum. Elime tutturulmuş bir ekmekten koparıp yerken "Belki de benim yetim olduğumu duymuştur, acıyordur, bir şey vermek için çağırmıştır" diye düşündüm. Hanım bir ara bir şey uzattı. Elime alıp baktım. Bir tane bakır beş kuruş, bir de iki kuruş vardı. "Koskocaman Sarıbay'dan yedi kuruş mu çıktı" diye düşündüm. Sonra anladım ki, bu yedi kuruşu bana sadaka niyetine vermişler. Sarıbay çoktan beri hastaymış (…) (UY 2015: 16).

Büyük umutlarla girdiği bu dünyadan, hayal kırıklığı ile çıkar. Yetimliği, yedi kuruş sadaka verilmesine sebep olur. Zenginliği Karun gibi dillere destan olmuş Sarıbay'dan onun payına düşen yalnızca yedi kuruş olması onun değersizliğini öne çıkarır. Yaşadığı değersizlik hissiyle bugünü "en aşağılanmış, en hor görülmüş günü olarak" hafızasına acıyla kazır (UY 2015: 16).

Talihsizliğinden sıklıkla dem vurulan Mukay, kısa zaman sonra Vasiliy adlı bir Rus'un kölesi olur. İki som maaşla sığırlara çobanlık eder. Zenginlerin ezici tavırları altında kendiliğini sorguladığı başka bir evre de burada gerçekleşecektir. Mukay burada kendini bir "tutsak" gibi hisseder (UY 2015: 25). Bu tutsaklık hissi kendini arayan bir bireyin çıkmazlarını sembolize eder. Tutsaklığı ve çektiği acıyı şu şekilde ifade eder:

> Vasiliy'in evinde iki ay kaldım. Ancak son zamanlarda halim perişandı. Hiç huzurum yoktu. Gün boyunca çektiğim yorgunluğun ardından, akşam eve geldiğimde de evin hanımı rahat bırakmıyor, her işi yaptırıyordu. Üstüm başım perişandı. Epeydir su görmediğinden sertleşmiş pantolonumun her yeri yırtılmıştı. Kirden sertleştiğinden bacaklarımı acıtıyordu. Gri gömleğimin parçalanmış uçlarını uygun bir şekilde birbirlerine bağlamıştım. Bu halimi gördükleri halde değişen bir şey olmuyordu (…) (UY 2015: 27).

Mukay, kirli üstü başıyla çaresizce ona verilen görevleri yerine getirmiştir. Bu aslında insanlığın geldiği son noktadır. Mukay, bir mal gibi, son raddesine kadar tüketilir. Yaşadığı açlık dolayısıyla Rusların kestikleri etlerin haram olduğunu bilmesine rağmen düşünmeden önüne ne konduysa yer. Bu eylemi, hayatta kalma mücadelesinin en önemli örneğidir. İçindeki hayvani duygularla, hayatta kalmaya çalışır. Mukay'ın zenginlerin zulmüne boyun eğmesi yalnızca bununla sınırlı değildir. Romanda yer alan tüm zengin sınıfı Mukay'ın kendiliğini tüketir. Söz gelimi yaptığı her işe rağmen, yiyeceklerin en yenmez tarafı ona bırakılır. Bu durum, onun değersizlik hissini kuvvetlendirir. Çalışmaya gittiği uzak yerlerden kaçma isteği uyandığında, hiçbir yere ait olmamanın verdiği aidiyetsizlik hissi ile kendiliğinde ezilir: "*Bu gece kaçalım mı? dedi bana dönüp. Bu, bizim çoktan beri birbirimize söyleyemediğimiz bir sır idi. Fakat kaçtığımızda bile gideceğimiz yerin bizim için iyi olmayacağını, hatta Elebes amcamın "İşte bu aş tüketicileri yine geldi" diyeceğini düşünerek söz vermekten vazgeçti (...)*" (UY 2015: 68) şeklinde okura sunulan bu cümlelerde Mukay'ın varlığı, herkes için her mekân için fazlalığı imlemektedir. Bu sebeple Mukay evden eve dolaşır. Hayatını devam ettirmek, karnını doyurmak için hangi evde yemek pişiyorsa, o eve gidip kendi payına düşeni almaya çalışır. Bu 'aidiyetsizlik' hissi, onu kendi olmaktan alıkoyan bir açmazdır. Yaşanan siyasi kıyım sonucu Çin'e kaçmak zorunda kalması ile bu mekânsızlık olgusu derinleşir. Bu noktada, fataliteye karşı güçlü bir bağ oluşturur: "*Allah alnımıza ne yazdıysa onu göreceğiz*" (UY 2015: 76) diyerek fatalitenin sorgusuzluğuna sığınır. Mukay, "*Köpek canlılar*", "*geberip gidesiciler*" (UY 2015: 83) diye ölmesi beklenen

"(...) ölürsen bedelini öderim (...)" (UY 2015: 77) diyerek değeri bir mal ile özdeşleştirilen ve insani değerlerinden arıtılmış biridir. Kimisi için maldır, kimisi için bir dilencidir, kimisi için ise aç bir hırsızdır. Fakat her durumda da 'kendi' değildir.

Mukay, anne-babasının yanı sıra, kardeşlerini, Burmake yengesini, Elebes amcasını bu ezici hayat mücadelesine kurban eder. Küflenmiş bir ekmeğe dahi razı olabilecek kadar açlığa direnir. Başkalarının aynasında kendiliğini yitiren Mukay, girdiği her ortamda kendisi en biçare, en gariban, en yoksul kişi olarak hisseder:

> En önce sağlığın sıhhatin olsun, biçare. Büyürsen, bir gün buraları bırakıp gidersin, dedi dul kadın bana acıyarak. Bunların sözlerinden anladığım kadarıyla, bu evde benden gariban, zavallı, biçare biri yokmuş gibi geldi. Burada oturanların arasında en acınacağı bendim, öbürleri bana göre daha şanslı olmalıydılar (…) (UY 2015: 101).

Mukay'ın bu biçare hissi derinleştikçe, başkasının ona herhangi olumsuz tavrı olmasa dahi suçluluk, değersizlik hissi açığa çıkar. Keçilerde salgın hastalığı başladığında, bu salgından kendini sorumlu tutar. Her ölen keçi ile birlikte kendiliğini bir kez daha öldürür. Köleliğin, tutsaklığın verdiği bir kısıtlanma hissi ile eşeklerin kendinden daha özgür olduğunu düşünür. Toplumun, çevresinin ona bakışı ile kendini küçültür. Bu durum kişinin ötekileştirilmesini ve özneleştirilmesini ifade eder.

Mukay ile verilen yabancılaşma sorunsalı, Marks'ın bahsettiği emeğin yabancılaşmasını açımlar. Marks, yabancılaşmanın nedenini toplum düzeni ile ilişkilendirmektedir. Bunun ortadan kalkması ise sosyalizm ile olacaktır. Yazar Elebayev, burada Çarlık rejiminin eleştirisini yapar. Bu ideolojik söylem, psikolojik detayları ile ustaca uygulanmıştır. Çolpon Tolubayeva, yazarın Mukay üzerinden derin bir psikolojik açımlama gerçekleştirdiğini ve bu açımlamayı Lakonizm[163] üzerinden yaptığını ifade eder (2002: 97). Bu görüşe katılmak mümkündür. Eserin genelinde Mukay'ın hisleri okur üzerinde çok büyük bir tesir bırakır. Bu da roman kişilerinin ideolojinin kuru bir ayrıntısı olmadan karakterize edilebileceğini göstermektedir. Yazar Mukay tipiyle dönemin ezilen sınıfına dikkat çeker ve dönemin ezici-sömürücü siyasetini örtük biçimde eleştirir. Bu bakımdan Mukay ideolojik tiptir. Ezen kesimin, sömürünün edilgenleştirmeye çalıştığı ezilen kesimin prototipi Kırgız romanında Mukay ile verilmiştir.

[163] Az sözle bir fikri ifade etmeyi içeren bir söz sanatıdır. Daha çok eylemle düşünceyi somutlaştırmayı içerir.

Uzak Col romanında işçi sınıfı ve onların yaşadığı zorlu hayat, romanın ana sorunsallarından birisidir. Fakat yazar, bu sorunsalı birden fazla kahraman yoluyla irdelemeyi tercih etmez. İşçi sınıfının yaşadığı zorlu hayat, efendiler, amirlerce uygulanan şiddet ve eziyet anlatıcının aktarımı yoluyla okunur. Ancak bu konuda en belirgin ideolojik roman kişisi Mukay'ın amcası **Elebes**'tir. Romanın başkişisi Mukay'ın amcası Elebes'in yol işçisi olarak çalıştığı ifade edilir. Bu yüzden Elebes işçi sınıfının temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Romanın geneli, işçi sınıfının yaşadığı zulüm, yerli ve Rus zenginlerin onları bir 'mal' gibi kullanması ve yaşam unsurlarını sonuna kadar tüketmesi gibi önemli noktaları açımladığından Elebes vasıtasıyla işçi sınıfı tipini ele almak mümkündür. Elebes, romanda yol işçisi olarak çalışan yoksul bir insandır. Kardeşi Elebay'ın çocuklarına sahip çıkmak zorunda kalması ile hayatı daha da zorlaştığı için hayattan sürekli şikâyet etmektedir. Çocuklarına ve yeğenlerine karşı, eşi Burmake kadar şefkat ve sabırla yaklaşamamakta, hayatın zorlukları karşısında güçlü duramamaktadır. Elebes ve ailesi, dönemin fakir ailelerinin bir portresini verir. Yüzü acı bir ilaç içmiş gibi buruşmuş, sakalları ağarmış yaşlı bir adam olarak betimlenen Elebes, sürekli hayatın zorluğuna ve yoksulluğa dair isyankâr cümleler kurar. "*Allahım bizi neden bu kadar çileli yarattın*" diyerek fakir-zengin karşıtlığından ve adaletsizliğinden dem vurur (UY 2015: 24).

Sovyet edebiyatının ana temalarından birisi olan ezen-ezilen çatışması, Kırgız edebiyatının ilk romanı *Uzak Col*'un da odağındadır. Romanda vaka zamanı 1916 yılına tesadüf eder. Bu dönemde, Çarlık rejiminin yarattığı zengin sınıfının ezici hâkimiyeti söz konusudur. Bu sebeple *Uzak Col* romanında işçi sınıfı, ezilen kesimi ifade eder. Haksız kazanç, yolsuzluk, zorbalık, sömürü, işçi sınıfının yaşadığı olumsuz durumlardır. Bu anlamda Elebes'le temsil edilen işçi sınıfının romandaki görünümü yol işçileri ile verilir:

> Kızıl Kaya'da yaz kış demeden, yedi sekiz çadır kadar fakir aile yaşıyordu. Onlara "yol işçisi" deniyordu. Çarlık hükümeti bunları değişik köylerden görevli olarak getirmişti. Yol işçiliğinin süresi en az dört yıldı. Ancak onların arasında en az on yıldır görev yapanlar da vardı. Burası yayla gibi bir yerdi. İşçiler kışları karın kalınlığından dolayı yollara yerleştirilmiş ağaç gövdelerine oturur, sigara içerlerdi. O şartlarda bir at yoldan çıkacak olsa, işi bitti demektir; uçurma düşer kaybolurdu" (UY 2015: 17).

Elebes'in de aralarında bulunduğu yol işçileri, yoldaki taşları temizlemek, su akıntılarının deforme ettiği yolları ve köprüleri onarmakla görevlidir. Ayrıca, Kızıl

Kıya'dan gelen postadaki malzemeleri sırayla aşağıdan yukarıya çıkarmak da diğer görevlerindendir. Ancak hava şartları bazen onların işlerini zorlaştırmaktadır:

> "Yol işçilerinin işi yoldaki taşları temizlemek, su akıntılarının bozduğu yolları, köprüleri onarmaktı. Kızıl Kıya'dan gelen postadaki malzemeleri sırayla aşağıdan yukarıya çıkarırlardı. Kışlar ise büyük eziyet demekti. Kış günlerinde yolcular doğru dürüst uyuyamazlardı. Fırtınalı, karlı gecelerde kızakla gelen posta yüklerini yukarı çıkarmak için uyumayı bırakır, yataklarından kalkar, uykulu gözlerle atlarına binip yola koyulurlardı. Postacı geldiği zaman yol işçileri hazır değilse ya da geçitten geçerken atları çekemezse, kızakta oturan efendiler yol işçilerini kara batırırcasına döverlerdi. Bundan dolayı eskiden beri o garibanlar, fırtınalı ve karanlık gecelerde bile diken üstünde yatar, ta uzaktan çalan zilin sesini duyar duymaz yataklarından fırlar, telaşla dışarıya çıkarlardı." (UY 2015: 18).

Alıntıda yer alan "eziyet", "kış", "fırtına", "kar", "uykusuzluk", "efendi", "işçi", "gariban", "dövmek", "telaş", "diken", gibi kelime ve eylemlerin göndergesel biçimde ezen-ezilen sorunsalını sözcük bazında sembolize ettiği ve yazarın ideolojik söyleminin bir parçası olduğu açıkça görülmektedir. Proleteryanın devrim bilincine ulaşması, yaşanan zulmün en iyi yolla halka gösterilmesi ile gerçekleşecektir. Alıntıda yer alan efendi-işçi (bir nevi köle) mukayesesi yoluyla bahsedilen durumun eleştirel biçimde ele alındığı ve toplumsal bakımdan proletaryanın idealize edildiği görülmektedir. Bu anlamda yazar, zalimlerin zulmünün kışın daha da arttığını, şartlar ağırlaştıkça efendilerin merhametsizliğinin ayyuka çıktığını, amirlerin onların karşısında iştahla yemek yerken işçilerin içecekleri bir bardak suyun hayali ile işlerini tamamlamaya çalıştıklarını ve kımıldamalarının dahi dayak yemeleri için çok geçerli bir bahane olduğu gözler önüne sermesi dönemin realitesidir. Bu muameleye maruz kalan işçilerin tam manasıyla yaşadığını söylemek doğru olmayacaktır. Yol işçileri, korku ve zorlukla dolu bir hayatın sürdürücüleridir. Elebes'in çileli yaşamında yediği dayaklar isyanını haklı çıkarır niteliktedir:

> " (…) Efendinin işi Allah'ın işiymiş. Efendi olarak yaratılmışsa, başka çare var mı? Geçidin tam ortasına gelince amcamın bindiği doru at ilerlemeyip yerinde kaldı. Beyşembi, zavallı hayvanı bugün Başarin'in işi için binmiş, yorulmuştu. Postayı getirmekte olan efendi atın yürümediğini görünce kızaktan zıplayarak indi ve Elebes amcamı yanına çağırdı. Elebes amcam kızağa bağlı olan atını çıkardı ve kalın karda zar zor yürüyerek efendinin yanına gelene kadar efendi sanki bir şey yapacakmış gibi elini yukarı kaldırıp bekledi. Adam, Elebes amcama bir tokat attı, amcam atından düştü. İş bununla bitse neyse, adam amcamı yeni yağmış kara batırarak üzerine bastırdı, tekme tokat girişti. Posta gelmeden önce yol işçileri hazırlık yapıp beklemezlerse görecekleri buydu. Önceden beri böyle devam ediyordu. Bu durum yol işçileri için ömür boyu sürmesi gereken bir kanun gibiydi (…)" (UY 2015: 36).

Mukay'ın aktardığı bu anektod, okura 20. yüzyılın başında bir Kırgız ailesinin trajik bir resmini sunar. Fakir aile, tek bir hayvanla hayata tutunmaya çalıştığı için zenginlerden en ağır tokatı yer. Sosyalizmin sınıf karşıtlığı ilkesine ters olan bu sömürü ve ezici güç hâkimiyeti, romanda yol işçileri yoluyla eleştirilmiştir. Bu dönemde henüz Çarlık hâkimiyeti söz konusudur. Romanın yazılma zamanında ise Sovyetler rejimi hâkimdir. Yazar bu bakımdan ezen-ezilen sorunsalı ile sosyalist gerçekçi anlayışa uygun eleştirel söylem ortaya koymuş gibi görünse de aslında onun amacı realist bir eleştiri ortaya koymaktır.

Elebes ve diğerleri, yediği dayak karşısında sessizdir. Ezici güçler, karşılarında her zorbalıklarına boyun eğen edilgen bir kesimi var etmiştir. Onların bu edilgenliği kişiliklerine de yansır. Elebes'in ailesine karşı şikâyetvari söylemlerinin temelinde, ezici güçlere karşı suskunluğu yatmaktadır. Sesini çıkaramadığı, haksızlığa dur diyemediği için ailesinin içerisinde bu haksızlığa karşı olduğunu imler nitelikte bir isyanın temsilcisidir. Sabırsızlığı, eksik merhameti, silik karakterinin sebebi, ezilen, edilgen tarafıdır. Fakat yazarın Elebes'i detaylı bir roman kişisi olarak yaratmadığı tekdüze/basmakalıp özelliğe sığdırdığı görülmektedir. Bu bakımdan yazarın eleştirisinde bir araç olan Elebes ideolojik stereotip olarak ifade edilmelidir.

Uzak Col romanında ezilen kesimi temsil eden başka bir roman kişisi **Burmake**'dir. Burmake, Mukay'ın yengesi, Elebes'in eşidir. Altmış yaşlarında, ufak tefek kamburu olan esmer bir kadındır. Kocası Elebes'in isyankârlığına karşın, metaneti ve sabrı ile romanda yer edinir.

Burmake anne merhameti ve şefkati ile örtük manada vatana bağlılığı ve ata topraklarını sembolize eder. Yerli ve Rus zenginlerin zulmüne maruz kalan halkın Ürkün katliamı ile Çin'e kaçışlarını ve binlerce kayıp verdikten sonra ata yurtlarına geri dönmelerini ele alan romanda, insanın öz vatanına dönüşü 'anne karnına dönüş' arketipini imler. Bu yüzden romanda şefkatiyle çocuklarını sarmalayan bir anne tipine ihtiyaç vardır. Ancak yazar Elebayev'in 'şefkat, merhamet, sahiplenme, fedakârlık, sevgi' gibi anneliğin temel özellikleri ile donattığı merkezî bir anne tipi yaratmadığını ancak buna yakın bir anne profili çizdiği görülür. Eser otobiyografik roman özelliği taşıdığı için yazarın kendi gerçekliğine bağlı kalması bunun sebebi olarak gösterilebilir.

Romanın genelinde sevgiye ve bakıma muhtaç çocukların varlığı okura sunulur. Özellikle Mukay'ın 'sevgiyi' somutlayan ve arayan cümleleri bunun örneğidir. Mukay, öksüz ve yetimliğin doğurduğu psikolojik etkenlerden ötürü gerçek anne sevgisini tadamamış ve geçim kaygısı sebebiyle çalışmak zorunda kalmıştır. Romanda baskın anne tipinin olmayışının sebebi olarak bu gösterilebilir. Yazar Burmake ile aileyi toparlayan ve evin manevi düzenini sağlayan bir anne tipini yaratır. Romanın diğer kadın kahramanlarının olumsuz olarak betimlenmesi Burmake'nin olumluluğunu güçlendirir. Onların zalimliği, merhametsizliği ve cimriliğine karşın Burmake sahiplenici, merhametli, şefkat dolu bir annedir. Burmake'nin gelini Canımkan'ın Mukay'a ve kardeşlerine ettiği eziyete rağmen Burmake'nin sahiplenici ve dik duruşu önemlidir.

Zalim gelininin evdeki yetimlere karşı tavrına tahammül edemeyen Burmake derin bir acıma ve merhamet hissi ile doludur:

> Bir çadırda oraya buraya dağılmış bir şekilde yatan hastalara bakan, göz kulak olan bir tek Burmake ana vardı. Geceleri doğru dürüst uyuyamadığı için arada bir oturduğu yerde gözleri kapanır, kısa bir süre sonra hemen uyanır, tehlike dollu bir ormana girmiş gibi uzun süre etrafı dinlerdi. Ayrıca Bekkul'un çok hastalandığı gece sabaha kadar hiç uyumamıştı. Gecenin bir vakti sönmeye yüz tutmuş olan ateşi sürekli karıştırıyor, yayıyor, ocağın yanında mezar taşı gibi oturuyordu (…)" (UY 2015: 9).

Burmake'nin geceleri uyuyaması bir annenin uykudaki bebeğini korkuyla sabaha kadar beklemesini çağrıştırır. Burmake yalnızca evlatları için kaygılanmaz. Kendilerini tehlikede sezmesinin örtük anlamı, dönemin yıkıcı siyasetidir. Çarlık rejiminin kayıtsız bıraktığı yerli halkın yaşadığı zulüm, Burmake'ye uykuları haram eder. Bu fakir ailelerin hayatları, geceleri korkudan, gündüzleri ise işkence ve eziyetten dolayı alt üst olur. Yaşanan açlık ve sefalet tüm halkı olumsuz etkiler ve tüm aile hastalanır. Burmake, anneliğin verdiği güç ve metanet ile tüm hastalara göz kulak olur. Bu örnek, sembolik anlamda vatanını gözleyen bir anneyi imler. O, yaşanan zalimliğe karşı sesini çıkarmaktan evlatlarının iyiliğini dilemekten çekinmeyen güçlü bir kadındır. Amirlerin zalimliklerini engelleyeceği düşünüldüğü için korkusuz Urmambet'in askere gönderilmesi üzerine Burmake'nin yiğidin ardından ettiği dua dikkat çeker: "*…Burmake ana boğulmuş sesiyle, 'Sağ salim git, kurban olayım sana. Allah yolunu açık etsin' dedi yaşlı Burmake ana, gözlerinden akan yaşlar yüzündeki kırışıktan aşağı akarken eliyle siliverdi."* (UY 2015: 32-33). Burmake'nin kırışık yüzünden akan yaşları, Kırgızların millî birliğini simgeler. Akrabasına, kendi topraklarının evladına değer veren Burmake,

askere giden Urmambet'i uğurlarken Kırgızların yaşadığı tüm acılara karşı göz yaşını akıtır. Onun bu sevgi bağı, yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı iletir bir içeriğe sahiptir.

Burmake'nin dikkat çekici bir diğer özelliği sömürüye karşı tavrıdır. Zenginlerin açgözlülüğüne ve zorbalığına karşı bedduasını esirgemez. Bu bağlamda "… '*tek inekle öküzümüze göz dikiyorsan, çoluk çocuğunun gününü görme. Yetimlerin vebali uyutmasın, inşallah' diyerek beddua üstüne beddua etti. 'Atlar tepişir, arada eşekler ezilir' dedikleri gibi karnı tok insanların yaptıklarını aç insanlar çekiyordu*" (UY 2015: 37) düşüncesi ile okura sınıf farkı ve ezen-ezilen sorunsalı verilir. Burmake'nin dönemin siyasetine dair değerlendirmeleri okura "*Halkımızda halk birliği" diye bir şey kalmadı. Bir yandan amir, diğer yandan ekâbir, efendilerin sürekli istemeleri, halkın da sabrının sonuna geldi nerdeyse. Biz şimdi nereye gidip hayatımızı geçirelim? Başımızı nereye sokalım? dedi Burmaka ana çekingen gözleriyle amire bakarak* (UY 2015: 38)" şeklinde sunulur. Burada yer alan 'çekingen' ifadesi ise toplumsal cinsiyet rollerinin doğurduğu bir edilgenliğin ve erkek otoritesinin yarattığı korkunun yansımasıdır. Ancak halk birliğinin kalmadığını amire ifade edebilmesi önemli bir tavırdır. Kırgız toplumunda 20. yüzyılın başında kadının bulunduğu konum düşünüldüğünde, Burmake'nin haksızlığa ses çıkarışı, Sovyetlerle birlikte 'eğitilen' 'haksızlığa boyun eğmeyen' 'her işte söz sahibi olan' kadının doğumunun öncülüdür. Burmake ideal Sovyet kadının bir protitipi değildir. Ancak halkın sabrının taştığını ve halk birliğinin bozulduğunu ifade etmesi ideal Sovyet kadının ortaya çıkışındaki etkinliğini ortaya koyar niteliktedir. Burmake gibi kadınların varlığı, ileride Sovyet kadınının ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Ezen-ezilen sorunsalında ezilen kesimin duygusal anlamdaki görüntüsünü veren Burmake'yi yazar genel, sıradan özellikler bağlamında betimlemiştir. Bu sebeple verilmiş tiptir.

Uzak Col'dan sonraki süreçte yayımlanan *Akırkı Ok* romanı da sosyalist realizm çerçevesinde yazılmış bir roman olarak dikkat çekmekte ve söz konusu ezen-ezilen sorunsalına değinmektedir. Romanda ezilen köylü kesimin temsilcisi **Işkınaalı**'dır. Romanın rejim destekçisi kişilerinden birisidir. Roman boyunca uğradığı haksızlıklarla ön plana çıkmaktadır. Işkınaalı evlidir. Batış isimli bir eşi vardır. Eski dönemde zenginlerin zulmüne uğramış; pek çok sıkıntılı günler geçirmiştir. Bu bakımdan roman boyunca zengin-fakir, sömüren-sömürülen çatışmasının yansıma alanı olarak ele alınır.

Sekiz yaşından sonra zenginlerin koyunlarını gütmeye başlar ve küçük yaştan itibaren hep zenginlerin himayesi altında hayat mücadelesi verir.

Zengin sınıfın fakirlere uyguladığı zulüm ve eziyeti bizzat yaşayan Işkınaalı o dönemdeki durumu "*Ben duydum. Yakında zenginleri yok edeceklermiş. Fakirlere yer vermediler mi? Peki biz ne yaptık? Zengini koruduk, kolladık. Zengin bizi böyle korudu mu? İşte böyle korudu diyerek başındaki yarasını gösterdi*" (AO 1958: 28) şeklinde ifade eder. Sonraki süreçte açlık ve yokluğun azaldığı görülür. Kolhozların kurulmasıyla Işkınaalı için de yeni bir iş alanı ortaya çıkmış olur ve buna bağlı olarak hayat şartları iyileşir. Romanın vaka zamanında Işkınaalı kolhoza gireli beş yıl olmuştur. Kolhozun sayesinde iki odalı bir ev yaptırır. Kolhozla ve yeni düzenle birlikte hayatı da güzelleşmeye, düzenlenmeye başlamıştır. Işkınaalı hükümete inanır. Hükümetin yönetim anlayışının fakirlerin lehine olduğunu düşünür. Zenginlerden dayak yedikten sonra evine döndüğünde *"...Keneş hükümeti fakirlerin hükümetidir..."* (AO 1958: 27) diyerek Lenin'e olan güvenini ortaya koyar. "*Bazı kişilerden duyduğuna göre, eşitlik zamanı diyorlarmış. Ama hâlâ zenginler fakirleri ezmeye çalışıyor*" (AO 1958: 28) diyerek Barpı'nın yaptıklarını düşünür. Bu durumda içindeki gerçek hislerini açığa çıkarır:

> Gerçeği söyleyecek olursam Batış, bazen inanmıyorum. Onu söylüyorlar, bunu söylüyorlar, Keneş hükümeti diyorlar, kanun diyorlar, eşitlik diyorlar... Kim biliyor ki. Uzun zamandır bana öyle geliyor ki zengin seviniyor. Fakir ise kuruyor. Üzülme Batış, dertlenme, hangisine dertlenesin? (...) Gitmek gerek (AO 1958: 28).

Bu cümleleri kuran Işkınaalı, dönemin gerçekliğini gözler önüne serer. Zenginin zulmünü gören fakir kişi hem açlıkla mücade edip hem de zenginlerin tepeden bakan acımasızlıklarına katlanarak çaresizce yaşar. Bu da dönemin tipik bir görünümünü ortaya koyar. Işkınaalı romanda sınıf çatışmasının, zengin-fakir arasındaki sömürünün yansıması olarak yer alır. Ayrıca yeni rejimin karşıtı olan Barpı'nın hedefinde olması ile de bu ezilen konumu daha da görünüm kazanır.

Işkınaalı'nın hayatını olumsuz etkileyen en mühim hadise onun sorumluluğunda olan aygırın bir gece yarısı kolhozun ahırından çalınmasıdır. Kolhoz başkanı ve görevlileri durumu tetkik etmek için geldiklerinde başkan Barpı onu döver ve küfreder. "*Işkınaalı bu yaşına kadar birisinin kalbini kırmamaya özen göstermiş ve de birisi ile kavga etmeyi sevmeyen birisidir*" (AO 1958: 20). Bilakis Barpı ise acımasız, gaddar bir

insandır. Onun küfrüne, gaddarlığına karşı Işkınaalı sabırla sükûnetle davranır. Barpı'ya karşı ise "*Açlıktan ölsem de kimsenin emeğine gözümü dikmem. Gözüme dikmem diyorum, Barpı! Benim hakkımı yiyen çok oldu. Ben hiç kimsenin kul hakkına girmem, Allah korusun. Girmem hiç kimsenin hakkına (...)*" (AO 1958: 21) diyerek kendini savunur. Zamanla haklılığını ortaya koymak adına bir şeyler yapar. Eşi de onun suçsuzluğuna inanır. Buradaki alıntılarda Işkınaalı'nın karakterinin iyi niyetli, çalışkan, dürüst, adaletli olduğu görülmektedir. Bu süreçte onun haklı olduğuna Kebek ihtiyar, Andrey ve karısından başka inanan yoktur. Barpı yaptığı ikiyüzlülükle onu destekleyeceğini ve mahkemede arkasında duracağını söyleyerek onu kandırır. Fakat Işkınaalı bu haksız suçlamaya dayanamayarak köyden kaçıp gider. Uzunca süre kimse izini bulamaz. Bir ailenin yanına sığınır. Bir süre onların yanında gizlendikten sonra bir mağarada gizlenmeye devam eder. O mağaradayken bir gün *kulak* Tülöberdi'yi görür. Onun sağ olduğunu görünce yaşanan kötü olaylarla ilgisi olacağını düşünerek köye gelir. Tülöberdi'nin yaşadığını ortaya çıkarır.

Işkınaalı'nın roman boyunca varlığı bununla haksızlığa uğrama, kaçış ve galibiyet şeklinde görülür. Çarlık sonrası yeni rejimin getirdiklerini yer yer sorgulasa da Sovyet rejimin haksızlığa, adaletsizliğe karşı boyun eğmeyeceğine inanan Işkınaalı verilmiş bir tip olarak değerlendirilmelidir. Romandaki misyonu ezen, sömürülen kesimin temsilcisi olarak haksızın karşısında adaleti savunmaktadır. Bu yönüyle Sovyet döneminin özellikle ilk zamanlarında ön plana çıkmış olan ezen-ezilen, zengin-fakir çatışmasının işlenmesi için verilmiş bir tip olarak değerlendirilmeli ve yazarın olumlu ideolojik stereotipi olduğu söylenmelidir. Roman için anlamı yazarın ona yüklediği yönsemelerden ibarettir.

Sömürünün insan ruhunu pençesi altına aldığı başka bir romandan örnek ise *Santa* romanından verilebilir. Sömürünün bizzat eleştirisi söz konusu romanda başkişi Santa'nın babası **Bektaş** ile ortaya koyulur. 1942 yılında köyünün kolhozunda çiftlik müdürü olarak çalışır. Bektaş'ın nasıl bir insan olduğuna dair bir tasvir veya anlatım bulunmamaktadır. Bektaş partiye bağlı, işini hakkıyla yapan bir komünisttir.

Bektaş romanda ezilen, sömürülen kesimi temsil eder. Onun karşısında ise makamını kendi çıkarlarına göre kullanan Yusupov yer alır. Bektaş'ı işinden eden savaşa

gitmesini sağlayan odur. Aralarında bir kavga yaşanır. Bektaş, Yusupov'a "*Savaş bir taraftan, sen bir taraftan halkı sömürüp duruyorsun. Köyde yalnızca iki şanslı var. Biri sensin biri de senin atın*" (SA 1970: 9) diyerek onun zulmüne tepki gösterir. Onun bu direnişi olumlu kahraman olduğunu örneklemektedir. Yusupov'a karşılık olarak:

> "Halka elli *tsentner*[164] patates vereceğim. Halka vereceğim. Çalışkan halka vereceğim. Sana benzeyip ben yüksek mertebedeki kişilere ağlayıp... kuzu yedirmiyorum. Ben halk için yandım. Açlıktan ölenleri korudum. Sana benzeyen, yüzünden yağ damlayanlara değil, yüzünün nuru sönenlere verdim. Halka verirsen halktan alırsın. Sen başkan olarak nasıl dert edindin halkı? Evlerindeki birazcık arpayı çekip ellerinden aldın...Sen hiçbir zaman halkın tasasını gütmedin. Evlenecek kız gibi davranıyorsun utanmadan. Şuan savaş zamanı! Sen onu bilmiyorsun. Semirip kuduruyorsun" (SA 1970: 9).

demesi korkusuzca haksızlığın karşısında durup 'halkı' desteklemesi dikkat çekicidir. Onun bu tavrını Yusupov 'holiganlık' olarak değerlendirir. Bektaş ise "*Ben holigan değilim, sen holigansın! Savaştan kaçan sen holigansın! Benim dört ağabeyim savaşta, kan dökülen meydanda. Senin kimin var orada? Paranın gücüyle akrabaların da refah içinde (...)* (SA 1970: 10) diyerek Yusupov'un yaptıklarını yüzüne vurmaya devam eder. Bektaş'ın trajik kaderi bu söylemleri sonucu başka bir yöne evrilir. Yusupov ona "*Böyle holiganı partiden çıkarıp mahkemeye vermek gerek. İşinden atmak gerek*" (SA 1970: 11) diyerek onu partiden attırıp savaşa gönderir. Rüşvet alan-veren, halkın emeğini hiç eden Yusupov dururken masum Bektaş savaşa gönderilir ve partiden çıkarılır.

1947 yılında Bektaş cepheden döndüğünde gözleri kör hâlde gelir. Karısı Bermet'in öldüğünü öğrendiğinde ise yıkılır. Fakat ondaki bu duygusal yıkım ayrıntılı şekilde çözümlenmez. Kızı Santa ise babasına bakması gerektiği için sevgilisi tarafından bir seçime zorlanır ve babasını seçer. Bektaş ise bu yükü kaldıramayıp kızının kaderini olumsuz etkilediğini düşünerek intihar eder. Sosyalist realizm ilkesine uygun eserlerde çoğunlukla olumlu kahramanın galip geldiği görülür. Burada Bektaş'ın ölümü bir mağlubiyet gibi görülse de aslında bir tercihtir. Yazar Bektaş'ın galibiyetini, Yusupov'un sonu ile ortaya koyacaktır.

Bektaş'ın söylemlerinde görülen 'halkın emeğinin yüceltilmesi, sınıf farklılığı ve ezen-ezilen çatışması' Marksist ideolojinin karşısında durdurduğu unsurlardır. G. Lukacs bu durumu "*(...) toplumcu hümanizmin amacı noksansız insani kişiliği yeniden*

[164] Ağırlık birimi.

kurmak ve onu sınıflı toplumda uğradığı sapmalardan ve dağılmalardan kurtarmaktır" (1987: 12) şeklinde açıklar. Nitekim Marksist ideolojinin halka aktarılmasının en önemli ayağı edebiyattır. Bu bakımdan *Santa* romanı her ne kadar aşk ve aile hayatı üzerine şekillenmiş gözükse de örtük biçimde ideolojik tipler ve öğeler aracılığıyla halka rejimin öğretileri aktarılır. Bektaş'ın söylemleri ve Yusupov'un olumsuz tavrı bunun önemli bir örneğidir. Halktan alıp halka verme 'kolektif emeği', 'cephede kanlı meydanda korkusuzca savaşmak 'Sovyet fedakârlığını' imlemektedir. Bektaş romanda yalnızca ezilen-sömürülen kesimi temsil etmesi ile varlığını sürdürür. Yazarın ideolojik sesidir. Bu bakımdan tek yönlü olarak ele alınmıştır. Ferdî özellikleri veya duygularına yer verilmeden tekdüze şekilde yaratılır. Bu sebeple yazarın verilmiş tipidir.

"Sömürünün mağduru ezilenler", sınıfsız bir toplum yaratma arzusu taşıyan ideolojik görüşün bir görüntüsü olarak dönem romanlarında sıkça ele alınan kişileri ifade eder. Ezen-ezilen sorunsalı yalnızca Sovyet edebiyatlarında değil; Türk edebiyatında da ele alınan bir temadır. Fakat Sovyet edebiyatlarında ele alınışı biraz daha farklıdır. Sovyet yönetimi, dönemin yazarlarından pek çok siyasi-ideolojik meseleyi metin düzlemine taşımalarını beklemiştir. Sosyalizmin getirdiği yeni ekonomik düzene göre sınıfsız bir toplumun yaratılmak istenmesi sebebiyle ekonomik temelli diyalektiğin kapitalist sistemin sömürücülüğünü eleştirdiği görülür. Bu eleştirinin halka ulaşmasındaki belirgin köprü elbette dönemin yazarlarıdır. Kırgız edebiyatı da bu süreçte benzer durumları yaşamış; ezen-ezilen sorunsalı Kırgız yazarları tarafından ele alınmıştır. Bu tema bağlamında bu anlamda çağının sesi olan roman kişilerinin özellikle *Uzak Col*, *Akırkı Ok* ve *Santa* romanları ile örneklendirilebileceği görülür. *Uzak Col* romanının kişileri Burmake (UY), Elebes (UY) ve Mukay (UY) ile Ürkün yıllarında özellikle yerli zenginlerin halka yaptığı zulüm konu edilir. Yazar aynı temayı üç farklı belirgin tip ile ele almaktadır. Bu süreçte yerli zenginlerin haksız kazancı ve halkı zorbaca tavırla sömürmesi konusunda sömürülen/ezilen kesimin psikolojik olarak açımlaması Mukay ile yapılır. Ancak Mukay'dan farklı olarak Elebes ve Burmake'de yazarın yalnızca ideolojik beklentilere bağlı kalarak tekdüze bir kişi yarattığı ve stereotip ortaya koyduğu görülür.

Işkınaalı (AO) ve Bektaş (SA) ise görevini kötüye kullanan sahte/ikiyüzlü komünistlerin zulmüne uğrayan ve ezilen kesimi temsil etmektedir. İkisinde de benzer durum söz konusudur. Fakirlikleri yüzünden dışa bağımlı yaşayan bu kişiler, *Uzak Col*

romanında ele alınan tiplere kıyasla ezilen kesimin başka bir şekilde ifade edildiği roman kişileridir. Bektaş'ın yaşadığı zulüm, romanda hem karısının hem de kızı Santa'nın hayatını derinden etkiler ve ruhsal anlamda yaşam standartlarını düşürür. *Uzak Col*'da ise ezen-ezilen sorunsalı, özellikle şimdiyi içine alarak dönemin tarihsel gerçekliği bağlamında işlenir. Bu bakımdan farklılık gösterirler. Ayrıca sömürü sadece yerli zenginler tarafından değil diğer yandan partide önemli konumlarda görev alan resmî kişiler tarafından da yapılır. Bektaş, romanda genel itibariyle bu söz konusu misyonun dışına çıkamamış, kabuğunu kıramamış bir roman kişisi olarak ideolojik stereotip şeklinde tasnif edilmelidir. Işkınaalı'da da benzer durum söz konusudur.

Burmake, Elebes, Işkınaalı ve Bektaş, ele alındığı romanlarda 'haksızlığa boyun eğmeyen hem merkezin hem yazarının sesini taşıyan' kişiler olarak anlam kazanırken; Mukay'ın sömürü altında ezilmesi ve bu dönüşüm içerisinde edilgenleşmesi ruhsal çözümlemeler, iç dökümler aracılığıyla verilmiş ve başarılı bir tip ortaya konmuştur. Ferdî hususiyetler toplumsal eleştiri ile bir arada kurgulanmıştır. Proleter sınıfa destek vermesi beklenen parti edebiyatının yazarları, söz konusu eserlerle bu çağrıya cevap vermişlerdir. Bu yolla toplumsal dönüşüm hedeflenmiştir. Mukay dışında söz konusu ezilen/sömürülen tiplerin toplumsal ve ideolojik özellikleri romanda görünür kılmak adına yaratıldıkları ve bu anlamda tek tipik bir özelliği temsil ettikleri görülür. Hepsi düz-yalınkat karakterlerdir. Ancak temelde mantık, sınıf farklılıklarına karşı çıkmak ve bu konuda toplumsal bir bilinç yaratmaktır. Hepsinde de ezilen/sömürülen emekçi sınıfa destek veren ve bu yolda proleteryanın sözcülüğünü yapan merkezin sesi yazarlar söz konusudur. Bu tipler yoluyla haksız kazanç, zulüm, eziyet, zorbalık ve sömürü karşıtlığı vurgulanır ve bu yolla Sovyet rejiminin olumlaması yapılmıştır. Emekçi sınıfın ve yoksul insanların sözcüsü olan bu yazarlar aracılığıyla Marksist ideolojinin yansıması açığa çıkar. Emeğin övülmesi ve kurgusallaştırılması yoluyla halkın anlayacağı bir edebiyat yaratmak zorunlu kılınır. Bu da güdümlü, angaje edebiyatın bir görünümü verir. Burada belirgin amaç siyasal bir tavır takınarak toplumsal dönüşümü sağlamaktadır. Bu da sosyalist realist eğilimin bir sonucudur.

3.2.1. Karşıt Tipler

1936 ile 1991 yılları arasını ifade eden Sovyet Dönemi Kırgız romanında toplumsal, siyasi-ideolojik, ekonomik ve sosyal değişimlerin çeşitlilik göstermesi olağandır. Örneklemde değerlendirmeye alınan onu aşkın yazarın hayata bakışları, toplumu ve rejimi alımlayışları, edebî anlayışları yer yer birbirinden ayrılır. Bu bakımdan Sovyet Dönemi Kırgız romanının genel perspektifini ortaya koymak adına, yazarların idealize ettiği roman kişilerini dönüştürücü-kurucu tipler şeklinde adlandırmak; yarattıkları ve olumsuz imajlar bağlamında ortaya çıkardıkları zıt roman kişileri için ise karşıt tipler ifadesini kullanmak uygun görülmüştür.[165]

"Olumsuz kahraman (ters kaarman)" da olumlu kahramanın (oñ kaarman) karşısında karşıtlığı sembolize eder. Fakat çalışmada kullanılan karşıtlık yalnızca Sovyet rejiminin fikir-düşüncelerinin aksini ifade etmemekte; yazarının kendi muhayyilesi ve düşünce dünyası ile ilişkili olarak yazarın ideolojisine, dünyayı alımlayışına göre dikkatlere sunulmaktadır. Bu noktada yazarın kurgu ve üslubu bağlamında roman kişisinin tipleşme eğilimi açımlanmaya çalışılır. Burada belirgin olarak değerlendirmede yazarın veya merkezin görüşlerinin aksini temsil eden ve bu anlamda yazarın eleştirel söylemini açığa çıkardığı kişiler kastedilir. Söz gelimi *Uzak Col* romanında Çarlık rejimi karşıt bir ideoloji ve politik anlayışı simgeler. Bu yüzden Çarlığın destekçilerini temsil eden kişiler romanda karşıt tipleri ifade eder. Burada kriter yazarın ideolojisi olmuş ve sınıflandırma bu doğrultuda yapılmıştır. Bazı durumlarda yazarın merkezin görüşlerinden ayrılması da söz konusu olduğu için sınıflandırmayı yazarın görüşü merkezli yapmak daha uygun görülmüştür.

---

[165] Roman metodolojisi bağlamında karşıt figürü/antagonisti "*anlatıya dayalı eserlerde başkahramanın gerek söylem gerek eylem anlamında karşısında olan kişidir. Eserde bir çatışmanın meydana gelmesi için gerekli olan bu figür çoğunlukla olumsuz bir konum teşkil eder*. *Genellikle tipik özellikler taşır*" şeklinde ifade eden Secaattin Tural, ayrıca *Huzur* romanındaki Suat'ı örnek vererek baş kahramanın karşısındaki karşıt kahramanlar aracılığıyla yazarların farklı söylemleri dile getirdiğini ekler (2018: 123-124). Hakan Sazyek'in bu konuda "*...yozlaşmış sosyal kesimin ya da ideolojinin eleştirildiği romanlarda yazar kaynakları bu eleştirel tavrı temsil eden, dolayısıyla onun sözcülüğünü üstlenen kişileri karşıt figür"* (2015: 194) değerlendirmesi Secaattin Tural ile benzer bir yön taşır. Bu çalışmada ise "karşıt tipler" ifadesindeki karşıt kavramı hem metodolojik anlamda antagonisti hem de görüşün, ideolojinin aksini bildiren ve romandaki çatışma öğesini oluşturan tipleri kavramsal olarak karşılamak amacıyla kullanılmıştır. Karşıt figürün olay örgüsü içerisinde 'engelleyici' bir unsuru teşkil etmesi ve başkişi ile çatışma sağlaması, çalışmada kullanılan 'karşıt' ifadesinin muhtevasını açımlamaktadır.

Karşıt tipler, özellikle yazarların ideolojik eleştirilerini yükledikleri kişilerdir. Bu bakımdan okur için bunun gibi tipler hem yazar hem de dönem hakkında alımlama yapmayı mümkün kılar. Yazarın olumsuzladığı karşıt ideolojideki tipler, model alınacak kişiler değildir. Aksine, okur üzerinde olumsuz tesir bırakması amaçlanan kişiler olarak yazarın/merkezin doğrudan ideolojisini yüklenmiş çoğunlukla tekdüzeleşmiş kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsedilen durumun meydana gelmesine sebep olarak Kırgız edebiyatının yalnızca angaje edebiyat örneği olarak doğması gösterilmemelidir. Öte yandan Kırgız edebiyatında roman türünün dünyaya kıyasla daha ileri bir tarihte ortaya çıkması, türü olması gereken mahiyetinden uzaklaştırıp başka bir kisveye bürünmesine yol açmıştır. Böylelikle yazarın sesi/merkezin sesine karışır ve karakterin kendi sesi arka plana atılır. Kişiler ise, dışa bağımlı, yalnızca dış etkenler ile irtibatları için yaratılmış birer klişeye dönüşebilirler. Klişeleşmeme, sıradanlaşmama ise ancak yazarın usta kalemine bağlı olarak gerçekleşebilir. Northrop Frye, edebiyat eserinin hem kurgusal hem de tematik boyutu olduğunu ifade etmiştir (2015: 82). Söz konusu dönemdeki eserlerin büyük çoğunluğunda kurgusallığın tematik boyutun gerisinde kaldığı görülmektedir. Bu da klişeleşmenin ön koşullarından birisidir.

Edebiyatın propaganda aracı olarak halka bilgiyi ulaştıran bir kaynak olarak görülmesi ve yazarların toplum mühendisliğine soyunmasında Gorki'nin yönsemelerinin Kırgız yazarları üzerinde doğrudan etkili olduğu görülür. Özellikle Oblomov ile sembolize edilen lüzumsuz adam tipine karşılık Gorki'nin romanlarda her yönüyle halka olumlu değerleri (bu değerler rejim merkezli olmalı) aşılayan tiplerin yaratılması gerektiği görüşü, rejime yönelik yaratılan dönüştürücü-kurucu ve karşıt tiplerin varlığını açıklar. Sovyet devrinin insanları Oblomov'da görülen feodalitenin yarattığı ataletin aksine çalışkan, fedakâr, cesur olmalı tüm iyi erdemleri bünyesinde barındırmalıdır. Bu bölümde örneklem kapsamındaki karşıt tipler "Çar'ın yerli savunucuları", "eskinin temsilcileri/yeni rejimin karşıtları", "Sovyetlerin sahte komünistleri (ikiyüzlü, fırsatçı kişiler ile sözde komünist, özde benciller)", "ötekileşmiş mankurtlar", "para tutkunu merhametsiz sömürücüler" şeklinde başlıklar halinde değerlendirilmiştir. Dönem yazarları yalnızca Sovyet rejimine karşıt kişiler yaratmamıştır. Yazarların kendi dünya algılarına 'ters-karşıt' ideolojik tiplerin (Aymatov'un sistematize ettiği mankurt tipi gibi) söz konusu dönem romanlarında ortaya koyulduğu görülür. Bu tasnif çerçevesinde

yazarın dünyasına göre karşıt nitelik taşıyan ideolojik kişilerin tip/stereotip olma durumunun ortaya konması amaçlanmıştır.

3.2.1.1. Çar'ın Yerli Savunucuları/Eskinin Temsilcileri

Çarlık rejimi, I. Dünya Savaşı'na girmiş ve bu savaşın etkisi tüm halk üzerinde ağır izler bırakmıştır. Bu bakımdan 1917 Şubat'ında devrim hareketlenmeleri başlar ve 25 Ekim 1917'de Çarlık rejiminin yıkılması ile Sovyet Rusya için bu eski devir kapanıp yeni devir açılır. Bu tarih aynı zamanda tüm Türk dünyası için de ayrı bir önem taşır. Türkistan Ceditçileri bu devrim ile birlikte oluşan otorite boşluğunu olumlu olarak algılar ve Çarlık döneminde yaşadıkları olumsuzluklardan kurtulacaklarına inanırlar (Güngör 2018: 112). Ayrıca Bolşeviklerin bu galibiyeti ile Sovyetlerde ortaya çıkan yeni politikalar hayatın her aşamasına kısa sürede sirayet eder. Edebiyat da bunların başında gelmektedir.

Bolşevik devrimini olumlamak adına Çarlık siyasetinin eleştirisi Kırgız edebiyatının ilk roman özelliğini taşıyan *Uzak Col* (1936) romanında, Çarlık rejimi Kızıl Korlar (Bala kurman, Çon kurman), Çonkol, Ibıke, Mamirmazin gibi yerli kişilerle temsil edilir. Ancak sadece Mamirmazin adlı Uygur mollanın Bolşeviklere karşıtlığını satır aralarında doğrudan okumak mümkündür. Diğerleri daha ziyade fon karakter özelliği taşır. Onların tutum ve davranışlarında gizli olan Çarlık rejiminin izleri, Mamirmazin aracılığıyla söylemler ve eylemler yoluyla sunulur. Bu anlamda tipik bir roman kişisidir. Bunun yanı sıra çalışma kapsamındaki eserlerde Çarlık aleyhtarlığı yapmadan da yeninin reddinin, eskinin destekçiliğinin yapıldığı görülmektedir. Bu durumun belirgin örneği de *Mezgil* (1978) romanı ile verilir.

Çarlığın savunuculuğunu üstlenen tiplere ilk örnek olarak **Mamirmazin** verilebilir. *Uzak Col* romanının kişilerinden olan Mamirmazin Ak Suuludur. Kirpinin dikenleri gibi uzun kaşlı, top sakallı, ufak tefek esmer birisi olarak betimlenir. Doğu Türkistanlı Uygur'dur. Keçi zenginidir. Din adamıdır ama acımasız davranışlarda bulunur. Kölesi Mukay'ı sürekli döver. Kendi gibi karısı, kızı da acımasız ve cimridir.

Mamirmazin romanda Mukay'a karşı zalimliği ile öne çıkar. Söz gelimi bölgede yaşanan keçi salgınından kölesi Mukay'ı sorumlu tutar. Onun sürüye başka keçi

soktuğunu veya bu ölümün ondan kaynaklandığı belirten ithamlarda bulunur. "Kâfir, bunun neyi var?" der gibi şüpheli bakışlarla Mukay'ı ötekileştirir. Mukay adamın o bakışlarına maruz kalmaktansa dayak yemeği yeğler. Mamirmazin'in bu tavırları dönemin yerli çıkarcı, acımasız insanın örneğidir. Mamirmazin, kendi halkına öteki gibi davranan, riyâkarlardandır. Kendine ihanet eden 'öteki'lerdendir.

Mamirmazin din adamı olmasına karşın mesleği ve ahlâkı arasında bir paradoks içindedir. Allah'ın kuluna zulmetmemesi gerektiğini en iyi bilen kişi olması gerekirken o halka zulmeder. Dinin tahrip edilmesi ve zalimlik gibi olumsuz bir özelliğin din adamı ile bağdaştırılması Sovyetlerin Türk boyları üzerine uyguladığı politikanın başka bir görünümünü vermektedir. Haram malın yenmemesi gerektiğini bilmesine karşın sürüsüne karışan başkasının koyununu gece yarısı gizlice keser. "*Koyunu getir, Allah affeder*" (UY 2015: 108) der. Mukay ise bu duruma şaşırır. "*Bu kadar hayvanı var, kendisi molla, yaptığına bak*... (UY 2015: 108)" diye düşünür. Burada Mukay'ın, Mamirmazin'in mollalığı ve davranışı arasındaki tezatlığı sorgulaması, yazarın tavrıdır. Yazar, siyasi eleştirisinin yanı sıra insani olarak da Mamirmazin'i tenkit etmektedir. Mamirmazin'in romandaki siyasi tavrı rejim yanlılığı yönündedir. O, Çarlık rejimini destekleyerek fırsatlarından faylananan çıkarcı yerli halkın tipik bir örneğidir.

Bolşevik rejimine ilişkin olumsuz düşünceleri temsil eden kişilerden biri Mamirmazin'dir. Bolşeviklerin bölgeye yaklaştığını duyduğunda halk arasında bir korku başlar. Bolşeviklere karşı olumsuz önyargısı şu şekilde dikkatlere sunulur:

> Bolşevikler iyice yaklaşmışlar. Karşılarına çıkan herkesin malını mülkünü talan edip çoluk çocuk demeden öldürüyorlarmış. Rus Kazakları bir şehre girmiş tek bir can bırakmadan kırıp geçirmişler. Sayılarının ne kadar olduğunu kimse bilmiyormuş. Yarın, öbür gün Carkent'e ulaşacaklarmış. Oraya gelecek olsalar, burası uzak değil. Bir gecede gelirler. Halk Çin'e gitmeye başladı diyorlar dedi (UY 2015: 112).

Bolşeviklerin bölgeye yaklaştığı haberi 'soğuk, kötü' bir haber olarak değerlendirilir. Herkes evini, malını terk edip korkuyla kaçar. Ancak Mamirmazin, kaçmaz. Onun kaçmamış olması Mukay tarafından 'şaşkınlıkla' karşılanır. Bu kaçmayış, Bolşeviklerin karşısında güçlü durmaya çalışan Çarlık rejiminin sembolik bir eylemi olarak değerlendirilmelidir. Ancak Bolşevikler Ak Suu'ya geldiklerinde Mamirmazin'i öldürürler. Mukay bu haberi duyunca çok sevinir. İntikam almış gibi hisseder. Mamirmazin'in ölümüne Mukay'ın sevinişi de sembolik bir anlam taşır. Çarlık rejimini

destekleyen Mamirmazin, Bolşevik İhtilali ile hayatını kaybetmiştir. Yazar onun ölümü ve Çarlık'ın yıkılışı arasında özdeşim kurar. Nitekim bu durum, yazarın Çarlık karşıtı, Bolşevik yanlısı bir tutum takındığını somutlar. Bu bakımdan Mamirmazin Kırgız romanında Çarlık'ın yarattığı zenginlikle kendi insanına eziyet eden, sömüren yerli tiplerin prototipi olarak ifade edilebilir. Söz konusu roman Kırgız edebiyatının ilk romanı olması bakımından bu yorumu yapmak mümkündür. Ancak yazarın Mamirmazin'i daha sığ bir bakış açısı ile karakterize ettiği ve tekdüze bir roman kişisi yarattığı görülür. Kendi vatanının merhametsiz düşmanlarına dönüşen ve kendi insanına ihanet eden, kendi çıkarları uğruna gözünü kırpmadan bir başkasının hayatına kasteden, para ve makam için karşısındaki insana zulmetmekten çekinmeyen menfaatten başka manevi değerleri tanımayan ve hatta yok sayan insanın öncül bir görüntüsünü oluşturduğu ancak derin çözümlemeler yapmaması ve sığ şekilde ele almasıyla verilmiş tip olduğu söylenmelidir. Mamirmazin'in öne çıkan özelliği Bolşeviklere olan karşıtlığı olup ferdî hususiyetleri ele alınmadığı için düz-yalınkat bir karakterdir ve ideolojik stereotiptir.

Sovyet romanlarında sıklıkla işlenen eski-yeni çatışması çeşitli yollarla ortaya konmuştur. *Uzak Col* romanında özellikle Çarlık rejiminin eleştirisi ve aleyhtarlığı bağlamında ele alınır ancak incelenen örneklemde Sovyet Dönemi'nde Bolşevik İhtilâli sonrasında Çarlık aleyhtarlığı yapmadan da yeni rejime karşı gelişin bulunduğu görülmektedir. Bu duruma Mezgil romanının kişilerinden Bekniyaz'la örnek verilebilir. **Bekniyaz**, *Mezgil* romanında sovhoz karşıtı bir roman kişisidir. Zeynep'in kocasıdır. Dokuz yaşlarında Külçoro adlı çocukları vardır. Yazar onu kindar, öfkeli, bencil ve baskıcı biri olarak yaratmıştır. Karısına ve hayatındaki diğer insanlara kabalık ve zorbalık ile muamele eder. Zeynep onunla evli olduğu için memnun olmasa da onun dayaklarına, eziyetlerine katlanır. Bekniyaz ile Sovyet öncesi dönemde kadına karşı tutum ve tavır, yeni rejimin algılanışı, eski yandaşlığı ve yeni karşıtlığı dikkatlere sunulmuştur.

Bekniyaz'ın romandaki görünümü ve ön plana çıkması Krasin ile olan mücadelesi ile açığa çıkar. Bu da olumlu ve olumsuz kahramanın ve eski-yeni çatışmasının mücadelesini somutlar. Bekniyaz, Krasin'in getirdiği Markoni adlı aygırı gizlice öldürür. Fakat bu ölümden kayınbabası sorumlu tutularak hapse atılır. Bekniyaz suçunu itiraf etmediği gibi Krasin'e karşı iyice kinlenir. Karısı Zeynep ise annesinin ölümünden sonra üvey babasının hapse girişiyle iyice sarsılır. Bekniyaz'ın ona sert

tavırları ve mutsuz evliliği Zeynep için hayatı daha yaşanılmaz kılar. Bekniyaz ise halkın tepkisinden korkarak evi terk edip dağa kaçar. "*Kaynanamı öldüren kayınbabamı hapse attıran Emilan'ın bu gece kanını içeceğim*!" (ME 1979: 54) diye yemin edecek kadar gözünü intikam ateşi bürümüştür. Ancak bu düşüncesinin yanlış olduğu ortadadır. Çünkü kayınbabasının hapse atılmasına sebep bizzat kendisidir. İçindeki öfkeye ve kine bir gerekçe bulmak amacıyla kayınbabası ve kaynanasını hedef gösterir. Ancak Zeynep bu iki durumdan da Krasin'i sorumlu tutmaz. Bu yüzden Bekniyaz'ı vazgeçirmeye çalışsa da o iflah olmaz.

Dolonotu'da Bekniyaz gibi eski yanlısı birkaç kişi daha vardır. Hepsinin aklı da fikri de birdir. Onlar aracılığıyla Sovyet eleştirisi açığa çıkmaktadır. Bekniyaz kişisel bir öfkenin ardında örtük manada ideolojik bir taraf da sergiler. Onun bu karşıtlığı "*...sovhoza karşı tavır sergileyen Türkistan karşıtları artacağa benziyor. Bunun liderleri Hacı Şatman, onun damadı Bekniyaz denilen kişiler. Bugün halk düşmanlarının ikisi bizim elimizde, yarın üçüncüsü de gelecek*" (ME 1979: 79) şeklindeki suçlamalarda net bir şekilde görülebilir. Buna ek olarak, Bekniyaz'ın dağa kaçmasından sonra hakkında "*Emilan'ın evini Bekniyaz yakmıştır. O yaşıyormuş. Hatta yakında gizlendiği yerden çıkıp gelecek, sovhozdaki tüm evleri yakacakmış*" (ME 1979: 171) şeklinde çeşitli söylentiler de dolaşır. Bu da Bekniyaz'ın roman boyu çatışma unsurunu taşıdığını gösterir. Bu söylentiler Krasin'i olumlarken öte yandan Zeynep ve Külçoro için Bekniyaz'ın haksız olduğuna ve halk arasında bir korku yarattığına işarettir. Bu açılardan değerlendirildiğinde Sovyet edebiyatında ortaya çıkan Bekniyaz'ın tipik bir olumsuz kahraman olduğu sonucuna varılabilir.

Yazar, Bekniyaz'ı romanda daima çatışmanın içinde tutarak yeni rejimin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bununla birlikte yazar çatışma ve karşıtlıklar yoluyla 1920'lerdeki Kırgız yaşantısının gerçek bir görüntüsünü verir. Eş, aile, ikili ilişkiler gibi hayatın her alanından kesitler sunulmuş olsa da Bekniyaz'ın bireysel özelliklerinin ve hislerinin romanda yer almadığı görülür. Onu, 'kaba, saba, sert, kindar, hırçın, öfkeli, kavgacı' gibi genel geçer özelliklerle tasnif ederek belli bir kalıba sığdıran yazar 1920'li yıllardaki erkek hegomanyasını da yansıtır. Yazar, Bekniyaz'ın kabalığına, hırçınlığına, aile kavramına bakışına karşıt olarak Krasin'i idealize ederek hem Zeynep hem de Külçoro için yeni bir yaşam olanağı sunmuştur. Bu yeni olanak aslında zamanın da

geçirdiği değişimin paralel bir yansımasıdır. Yazarın sembolik olarak kullandığı metin kurucu işaretler bu bakımdan kıymetlidir. Külçoro'nun Krasin ile olan ilişkisi (Krasin'in ona 'senin gibi bir oğlum olsaydı' demesi vb.), Zeynep'in Krasin ile olan ilişkisi ve halk ile olan iletişimi Bekniyaz'ın olumsuzluğuna ışık tutmaktadır. Romanın sonunda Külçoro'nun babasına gitmek yerine köyüne dönmeyi tercih etmesi de yazarın yarattığı sembolik bir sondur. Bunun manası, yeni zamanın galibiyetidir. Kısacası, Bekniyaz bireysel arzularından, hislerinden ve özelliklerinden mahrum olarak belli bir kalıp içine sığdırılmış roman kişisi olduğu için olumsuz bir stereotip olarak değerlendirilmelidir.

Karşıt tipler olarak değerlendirilebilecek "**Çar'ın yerli savunucuları/eskinin temsilcileri**" eskinin yerilmesi ile rejime destekçi bulmayı amaçlayan kişileri sembolize eder. Çar'ın desteklenmesi ve Bolşevik'in olumsuz olarak gösterilmesi dönemin bir gerçekliği olarak *Uzak Col* romandaki Mamirmazin ve *Mezgil* romanındaki Bekniyazla sağlanır. Bu anlamda yazarlarının ve merkezin karşıt ideolojik tiplerini oluşturmaktadırlar. Her ikisi de olumlu kahramanın karşısına kötüleyecek bir unsur yaratma amacı sonucu yaratılmışlardır. Mukay Elebayev ve Kazat Akmatov *Uzak Col* ve *Mezgil* romanında eski devri olumsuzlamış ve bu yolla yeni devrin kabullenilmesine katkı sağlamaya çalışmıştır. Burada belirgin olarak dikkati çeken unsur hem Mamirmazin'le görülen bu kurnaz, yerli hâinlerin aslında ileride özellikle Aytmatov'un eleştirisinin bir görünümü olarak eserlerinde tipleştirilen 'közkaman tipi'nin[166] öncülü olmalarıdır. Kendi milletine, kendi insanına, yalnızca para ve hırsları için ihanet eden bu gibi kişilerin mankurt olmaktan ziyade közkaman olmaları daha muhtemeldir. Bilinçli olarak kendiliğine ihanet etmek olarak açımlanabilecek közkaman tipi, burada Çarlık'ın yarattığı zengin sınıfın ve onun imkânlarının Kırgızlar arasında yarattığı şuursuzluk ve yitimi

[166] Közkaman da mankurt kavramı gibi bir kimlik yitimini ve ihaneti ifade etmektedir. Közkaman Manas Destanı'ndan alınma bir kavram olmakla birlikte Manas'ın amcası bağlamında ele alınan kavramın vatan, millet, gelenek-görenek, dil, kültür gibi insan hayatının temel yapı taşlarını yok sayan zenginlik ve şöhreti her şeyin önünde tutan insanlar imlenmektedir.Öncelikle Prof. Rahmankul Berdibay'ın ardından da Doç. Dr. Samet Azap'ın ele aldığı közkaman kavramı, dil, din, millet, gelenek ve göreneğin yerine başka değerleri koyan ve kendi insanının öz düşmanı olarak saf tutan insanları açımlar. Mankurtluk da edilgen bir durumda olan insan, közkamanlıkta etken bir rol oynar ve tüm eylemleri bilinç düzeyinde gerçekleştirir. Közkaman hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Berdibay, Rahmankul (1996) "Közkamanlar" (Akt. Günhan Kayhan) *Bilig.* S.3. s.9-12; Azap, Samet (2017b). "Közkaman/lık: İhanet ve Kimlik Sorunsalı", *Asos Journal*, S.41, s. 104-117. *Manas Destanı*'ndaki közkamanlar Agalday, Dörböldöy, Celdeyboz, Celtiybes, Toktobay, Tubay, Çagalday, Arbalday, Altı Aram, Köböç vd. şeklinde örneklendirilebilir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Temur 2012: 150-156).

sembolize etmektedir. Bu gibi ideolojik tiplerin közkamanı çağrıştırdığını açıkça belirtmek gerekir. Fakat Mamirmazin'e doğrudan közkaman demek doğru değildir. Çünkü közkaman olması için gereken tüm özellikleri bünyesinde barındırmaz. Yazar onu yalnızca "*eylemleriyle kendi halkına durarak düşmanlarıyla birlikte hareket eden*" (Azap 2017b: 110) bir kişi olarak betimlemiştir. Bu, közkamanın özelliklerinden yalnızca birisidir. Fakat Kırgız edebiyatında ilk roman örneği olan *Uzak Col*'da bu ihanete değinilmiş olması yazarın gelecekte karakterize edilecek közkamana göz kırptığını somutlar. Bununla birlikte Elebayev'in Mamirmazin'ini belli basmakalıp ve sığ bir çerçevede ele alışı onu stereotip kategorisine dâhil etmeyi gerektirir. Tamamen yazarının ve aynı zamanda o dönemdeki rejimin sesini taşıması onu çağının temsilcisi yapmaktadır. Özellikle Mamirmazin'in Kırgız romanında Çarlık'ın yarattığı zenginlikle kendi insanına eziyet eden, sömüren yerli tiplerin prototipi olduğunu ifade etmek gerekir. Mamirmazin'in en belirgin ortak özelliği, ezen kesimin bir tipiği olması ve bu tipikliğin/düz-yalınkatlığın stereotip düzeyinde kalmış olmasıdır. Mamirmazin'in ruh dünyası okuyucuya kapılarını açmaz. Onun tek gerçekliği, merkezin o dönemde karşısında durduğu sömürüyü temsil etmek ve Bolşeviklere karşı çıkmaktır. Bu noktada yazarın sesi de açığa çıkar ve yazar Elebayev ezen kesimi bu açgözlü, para tutkunu, hırslı, kurnaz kişilerce betimleyerek merkezin sesine ortak olur.

Kazat Akmatov ise Bekniyaz ile romanda olumlu bir kahraman olarak okura sunduğu Krasin'inin idealize edilmesini güçlendirerek eski devrin kapandığını artık yeni devrin başladığını vurgulamak istemiştir. Elbette bu eski-yeni çatışması yalnızca Türk dünyası edebiyatlarında görülen bir sorunsal değildir. Türk edebiyatında da geçirdiği siyasi süreçlerden ötürü eski-yeni, doğu-batı çatışması bağlamında uzun süre çeşitli eserler kaleme alınmış ve bu konu tartışılmıştır. Kırgız edebiyatında da benzer gelişim söz konusudur. Edebî sorunsallar bazı dönemlerde özellikle siyasi ve toplumsal meselelerle şekillenmiş; yazarlar bu doğrultuda eserler vermiştir. Sovyet dönemi Kırgız edebiyatında özellikle hikâye ve romanda eski-yeni çatışması, yeni devrin insanlarının olumlanması-eski devrin insanlarının yerilmesi, yeni değerlerin iyi-eskide yaşananların sığ ve kötü gösterilmesi sıklıkla işlenmiştir. *Uzak Col* ve *Mezgil* romanlarında söz konusu tema ideolojik roman kişileri yoluyla ele alınmış ve yazarlar bu kişileri yaratırken onları stereotipleştirmiştir. Bu kişilerin ortak özellikleri, savundukları değerleri ve temsil

ettikleri görünümleri, belli basmakalıp unsurlar çerçevesinde taşımış olmaları ve bu sebeple tekdüzeleşmeleridir. Çağın ve yazarların sesi olarak dikkat çekmekle birlikte belli kalıplara sığdırılmış olmaları göze çarpmaktadır. Kendiliklerinden söz etmek pek mümkün değildir. Yalnızca savunucusu oldukları Çarlık rejiminin adaletsizliğini ve olumsuz yönetim anlayışını somutlamak amacıyla yaratılmış stereotiplerdir.

3.2.1.2. Sovyetlerin Sahte Komünistleri

Sovyet Dönemi Kırgız romanının belirgin bir sorunsalı komünizmi yanlış yorumlayan ve halka yanlış tanıtan kişilerin eleştirisidir. O dönem eserlerinde en çok önem verilen konulardan birisi 'komünizmin' ve 'komünistlerin' iyi ve doğru şekilde tanıtılması olmuştur. Bu bakımdan merkeze göre iyiyi/doğruyu gösterebilmek adına 'olmaması gerekeni' de anlatmayı tercih eden yazarlar, olumlu kahramanın karşısına olumsuz komünistleri çıkararak söz konusu amaca hizmet etmiştir. Bu bağlamda örneklem kapsamında birçok farklı sahte komünistin tipleştirildiği görülmektedir. Bu gibi kişilere *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), *Akırkı Ok* (1955), *Maydan* (1961/1966), *Mezgil* (1978), *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* (1977/1989) romanlarından örnek verilebilir. Mezkûr eserlerde komünizmin kötüye kullanılması temelde üç farklı çizgide ele alınmıştır. Bu bağlamda *Bizdin Zamandın Kişileri* romanında sözde komünist, özde bencil kişilere; *Akırkı Ok* romanında ikiyüzlü komünistlere; *Maydan* romanında sözde komünist, özde bencil kişilere; *Mezgil* romanında ikiyüzlü komünistlere; *Cetilgen Kurak*, *Partorg* ve *Too Çabalakeyi* romanlarında ise Sovyetlerin fırsatçı komünistlerine ve işini iyi yapmayan yöneticilere rastlanır. Hepsinde ortak nokta komünizmin kötüye kullanılması ve kişisel çıkarlar doğrultusunda hareket edilmesidir.

Sözde komünist özde bencil kişilere *Bizdin Zamandın Kişileri* ve *Maydan* romanlarında rastlanılır. Her iki romanda o dönemdeki rejim gerekliliklerinin uygulanması yerine kişisel çıkarların ve arzuların ön planda tutulduğu görülmektedir. *Bizdin Zamandın Kişileri* romanında söz konusu sorunsalı **Çekirtge** sembolize etmektedir. Çekirtge romanda yazarın ve merkezin ideolojisine karşıt bir kişidir. Anlatıcı-yazar, Çekirtge'yi "acımasız, zâlim" sıfatıyla nitelendirir (BZK 2016: 129). Çekirtge, bugüne kadar herhangi bir işte uzun süre çalışmamış; belli bir meslek edinememiştir. Bir dönem köy okulunda öğretmenlik yapmış bazen de aklına gelen masalları anlatıp

çocukları şaşırtmıştır. Ancak hayatı boyunca bir işten diğerine geçerek yaşam sürmüştür. Çekirtge adı, bir hayvan adıdır ve çekirge anlamına gelir. Bu sebeple yazarın Çekirtge'ye bu adı vererek karakteri arasında bir özdeşim kurduğu görülür. Kurnaz ve açgözlülüğü ile öne çıkan Çekirtge çok zengindir.

Çekirtge, "Bu Çekirtge <beyin> g*özleri daima kanlanmış/kızarmış şekilde dolaşır. Beti benzi de sarıdır. Başının derisi, hayvan derisine benzer...*" (BZK 2016: 134) şekilde betimlenir. Yazar-anlatıcının burada bey kelimesini tırnak içerisinde vurgulaması ironik bir eylemdir. Bu ifadeyle Çekirtge'ye karşı olumsuz bakış, karakterin ilk tanıtımında okura sunulur. Burada yazar, kişi tanıtımında dramatik yönteme başvurmak yerine açıklayıcı yöntemi tercih ederek en baştan okurda Çekirtge'nin olumsuz bir kişi olduğuna dair bir imaj yaratmayı hedefler. Bu tercih, Çekirtge'nin verilmiş bir tip olduğunu imler.

Yazar, Çargın ve Çekirtge aracılığıyla kurguda çatışma unsuru yaratmaktadır. Çekirtge ordudan kaçan kendi vatanına ihanet eden bir kişidir. Ancak bu konuda ruhsal sıkıntı yaşayan ve cepheye gitmeyi yürekten isteyen Çargın'a "*Gitmeyip kalışını kutluyorum, Çake...*" (BZK 2016: 136) diyerek onunla dalga geçer. Çargın, kendisine zulmeden bu kötü niyetli Çekirtge'ye II. Dünya Savaşı ve cepheyi anlatırken yazarın da eleştirisi açığa çıkar. Çargın "*Her bir köy, her bir insan bunun için mücadele ediyor. Sen ahmaksın, gözünü aç...*" (BZK 2016: 338) diyerek onu uyarır. "*Her şey cephe için! Her şey zafer için!*" (BZK 2016: 375) sözleri ile savaş ve cephenin propagandası yapılırken Çekirtge'de bu millî hissi anlayacak bir bilinç söz konusu değildir. Tamamen bencillik ve kötülük ile donatılmıştır. Aynı zamanda evlilik konusunda sıkıntı yaşadığı için de Çargın'ı alay konusu eder. Anlatıcı-yazar Çekirtge'yi "*...Çekirtge, <dünyayı sel alsın, kara başım sağ kalsın> diyen merhametsizin ta kendisidir*" şeklinde tasvir eder.

Çekirtge'nin olumsuz özellikleri onun hem karşı cinsle olan ilişkisinde hem de toplumsal statüsünde bir engel olarak öne çıkar. Onun olumsuzlaması Çargın'ın olumlu yanlarına ışık tutar. Kurnaz, sinsi, çıkarcı ve yalancı Çekirtge'nin karşısında iyi niyetli, çalışkan, dürüst, alturist bir Çargın vardır. Hayatını düzene koymak adına biriyle evlenme ihtiyacı duyar ve durumu ablası Kakıldak'la paylaşır. Kakıldak da romanda onun gibi olumsuz kişilerden birisidir. Çekirtge, adı gibi oradan oraya zıp zıp zıplar fakat faydalı

bir işle meşgul değildir. Kakıldak ise yalnızca dedikoduları ile var olur. Kakıldak, Çekirtgenin evlenmek istediğini duyunca ona Batiş'i önerir. Bu yüzden de Çekirtge eğer Batiş onunla evlenmezse "dünyası alt üst olacak!" diye düşünür (BZK 2016: 296). Ancak Kakıldak kardeşi Çekirtge için Çargın'a iftira atar. Çekirtge'nin aklında fikrinde hem kolhoz başkanı olmak hem de Batişle evlenmek vardır. "*Batişcanı alayım! Başkan olayım...*" (BZK 2016: 326) der. Bu yüzden Çargın atılan iftira sonucu "*...suçlu kişi...*" (BZK 2016: 329) olarak görülür. Zalim Çekirtge "*Yeni evlenen genç Çakem, arak içip sarhoş olan Çakem, kazın etini yer miy miş dedim*" (BZK 2016: 332) diye düşünür. Kısa sürede Çargın'ın suçsuz olduğu anlaşılır. Batiş'le Çekirtge'nin karşısında konumlandırılan olumlu kahraman Çargın evlenir. Bu haber onu hiç memnun etmez. Zira onun hem Çargın'ın görevi olan kolhoz başkanlığında hem de Batiş'te gözü vardır. Ancak Batiş'in aklına Çekirtge geldikçe "*yılanın kuyruğuna basmış gibi hisseder...*" (BZK 2016: 314). Bu yüzden yüreğine yakın hissettiği Çargın'ı seçmiştir.

Romanda yazar-anlatıcının "*Benimle uğraşan kişi sizlerin de tanıdığı Çekirtge. O sadece dedikoducu/iftiracı değil, aynı zamanda savaş meydanının da kaçağı olduğu ortaya çıktı*" (BZK 2016: 373) şeklinde Çekirtge'ye dair insanların düşüncülerine yer vermesi dikkat çekicidir. Nitekim Çekirtge her hareketi, davranışı ve düşüncesiyle vatan haini ve kötü bir insan olarak görülür. Hatta Kakıldak bile onun tarafından kandırıldığı için adını dahi duymak istemez. Anlatıcı "*Yaptıkları için Çekirtge suçlandığından beri, ... <ablası> Kakıldak da ondan nefret ediyordu*" (BZK 2016: 419) sözleri ile Çekirtge'nin sonunun ne olduğunu ifade eder. Burada ablası dahi onun oyunlarının kurbanı olduğu için kardeşinden nefret etmektedir. Bu durumla yazar, okuyucunun Çekirtge'ye olumsuz bakışını açığa çıkarmanın yanı sıra onu anlaması için de fırsat tanımaz. Hatta Kakıldak'ın adı değişir. Ona bundan sonra "Kalıypa"[167] (BZK 2016: 421) denilmeye başlar. Fakat bu dönüşüm Çekirtge'de görülmez. Dinî mahiyet taşıyan bir ad verilmesi de onun dönüşümünü ve yazarın bakışını imler. Hatta bu durum "*...Savaşın ağır günlerinde insanlar yeniden doğuyor...*" (BZK 2016: 423) denilerek Kakıldak'ın dönüşümü savaş ile ilişkilendirilir. Burada dikkati çeken nokta her şeye rağmen Çekirtge'de en ufak bir değişikliğin, pişmanlığın, tereddütün olmamasıdır. Bu da Sovyet devri edebiyat anlayışına terstir. Çekirtge bu bakımdan sosyalist realizme uygun olan olumlu

[167] Halife.

kahramanın karşıtıdır. Romandaki Stalin, halk dostluğu, savaş ve cephe, zafer, cephe ardındaki mücadele gibi önemli noktalar Çekirtge'nin karakterinde bencillik ve kurnazlıkla karşılık bulmuştur. Bu da yazarın okura 'olmaması gerekeni' göstermesi için bir fırsat alanıdır. Bu yüzden de okurda oluşmamasını istediği duyguları, Çekirtge'nin ablasında dahi dönüşüm yaşatarak Çekirtge'ye yüklemiştir. Bu da Çekirtge'nin verilmiş bir tip olduğunu açımlar niteliktedir.

Sözde komünistlerin diğer bir örneğine *Maydan* romanında rastlanır. Bu romanda söz konusu sorunsal **Sarıgül** ile ortaya koyulmuştur. Romanda sorumsuz ve vurdumduymaz tavrı ile öne çıkan Sarıgül veterinerdir. Romandaki birçok kişiden farklı olarak savaş sorunsalına yaklaşımı mesafelidir. Kendinde belirli sorumlulukları görmez; aksine savaşa karşı sorumlu olarak yalnızca askerleri görür.

Sarıgül, romanda idealize edilen Kıdırbek'in karşısına konumlandırılan olumsuz bir kahramandır. İlköğrenimini dahi birlikte okumuşlardır. Bu sebeple onunla ilgili öne çıkan tüm olumlu değerlerin karşıtları Sarıgül'le özdeşleşir. Bunlardan en dikkat çekeni kuşkusuz vatanseverliktir. Kıdırbek'e savaşın başladığı haberi geldiğinde Sarıgül'e "*sen ne zaman savaşa gidiyorsun*" dediğinde Sarıgül'ün "*Savaşta bana ne gerek var? Birçok asker yok mu. Hatta ben hayatta eline bir kere bile silah almış birisi değilim*" (M1 2016: 17) diye cevap vererek kahkaha atması onun sorumsuz tavrını ortaya koyar. Bu durum millî sorumluluklarla donatılmış Kıdırbek'i rahatsız eder. Radyolarda Moskova'ya düşman askerlerinin ulaşacağı haberinin paylaşılmasının Sarıgül'de hiçbir sorumluluk ve korku yaratmaması onun olumsuz bir roman kişisi olduğuna iyi bir örnektir. Özellikle buradaki savaş vurgusu dikkat çekicidir. Sarıgül'ün kötü dileklerinin hepsi Kıdırbek ile ilgilidir: "*Şimdi Sarıgül'ün hiç kimseye söylemediği, içinde sır gibi sakladığı bir dileği vardır- bu dilek Kıdırbek'in ölümüdür (...)*" (M1 2016: 357); "*Bu savaştan sağ olarak insan dönemez*" (M1 2016: 358) diyerek Kıdırbek'in ölümünü diler ve savaş ve vatanı koruma içgüdüsünün kendisinde olmadığını somutlar. Aslında kolektif kodları içinde bir huzursuzluk yaratmaktadır: "*Bölgedeki tek veteriner benim. Benim nasıl gönderececkler, uzmanım ya, gerekli kişileri böyle alıp götürüyorlar... dedi Sarıgül; aslında veterinerlerin savaşta çok gerekli olduğunu, kendisinin savaşa karşı kötü niyet göstererek gitmediğini anlatmaz*" (M1 2016: 358) şeklinde betimlenen duruma göre onun gerçeklerin farkında olduğu ancak bile isteye bunu göz ardı ettiği görülür.

Sarıgül'ün olumsuzluğunun öne çıktığı bir diğer husus aşk hayatı ile ilgilidir. Onun sıradanlığı ve olumsuz bir roman kişisi oluşu, ideal Sovyet kızı olan Bermet'in hisleri aracılığı ile verilir. Kıdırbek'in âşık olduğu Bermet'e yaklaşabilmek adına hain planlar yapan Sarıgül aslında evlidir. Karısı doğum yaptıktan sonra rahatsızlandığı için ondan ayrılmayı hayal eder. Hatta bunun üzerine yalan sebepler ileri sürerek Bermet'in eğitim gördüğü şehre giderek onunla konuşmaya çabalar. Sarıgül'ün bu şekilde hain emeller peşinde koştuğu devir, savaş devridir. Ancak Sovyet gerçekliğine aykırı şekilde davranan bu kişi ne savaşın ne vatanın kaygısındadır. Aslında Bermet'e olan hislerinde de bir derinlik söz konusu değildir: "*Sarıgül için çok kolay iş. Kızın anne babasını kandırıp sonrasında kızı kaçırmak gerek. Anne-babası ikna olursa kız nasıl bana varmasın?*" (M1 2016: 61) gibi dikkatlere sunulan kötü emelleri olan Sarıgül'de gerçek bir sevgiden bahsetmek zordur. Bu durum, Sarıgül'ün ideolojik bir yönseme sonucu yaratıldığını gösterebilir. Sarıgül, her fırsatta Kıdırbek'i karalamaya çalışan ve Bermet'e yakın olmak adına onun en yakın arkadaşıyla birlikte olabilecek kadar kötü birisidir. Bermet onu gördüğü andan itibaren içinde bir huzursuzluk hisseder. Bunun en temel sebebi Sarıgül'ün Kıdırbek'ten bahsederken "*Zavallı Çocuk*!" (M1 2016: 70) demesidir. Bermet hemen zihninde ve kalbinde iki erkeği kıyaslar. Bu kıyaslama aslında yazarın okuyucuda oluşturmak istediği algının bir yansımasıdır: "*Sarıgül'ü Kıdırbek'in gölgesine eş tutmak bir tarafa dursun, gölgesine yakın olmak bile istemiyorum. Yüzsüz! Karısı ile çocuğunu getirip karısı ile oğlunun gözyaşı dökülen yatağa beni alıp yatmak istiyor*" (M1 2016: 152) diye düşünür. "*İşte koca olsa Sarıgül gibi koca olsun: askere gitmiyor, savaşın ne olduğunu bilmiyor, cebi para dolu, evi et dolu, böyle yaşıyor! ...*" (M1 2016: 175) diye düşünenler de vardır. Ancak yazarın bu düşünceye yer vermesinin sebebi Sarıgül'ün hayattaki durumunu betimlemektir. Bermet için ise bu cümledeki özellikler onu reddetme sebebidir.

Sarıgül, hayattaki günlük zevkleri ve arzuları, aile kurumundan, vatandan, devletten üstün gören yalancı, kötü huylu, korkak bir Kırgız gencidir. Bu anlamda genel olarak bakıldığında olumlu kahramanların karşısına konumlandırılan ve olumlu kahramanı pekiştiren antagonist olarak değerlendirilmelidir. Zira eserin ait olduğu dönem itibariyle rejim övgüleri, rejimi olumlama ön plandadır. Ancak bu olumlamanın daha belirgin olması 'olumsuz' bir kahramanın/roman kişisinin yaratılmasıyla mümkündür.

Sarıgül'ün roman boyunca misyonunun bu doğrultuda olması onu sıradan, klişe, basmakalıp bir roman kişisi yapar. Ancak Sarıgül ideolojik bir tip değildir. Bireysel özelliklerle donatılmamış; aksine günlük zevkler ve içi boş hislerle yaşam sürdüren bir kişi olarak betimlenmiştir. Temsil ettiği değerlerin şematik bir görünümünü veren klişe, genel bir özelliği de bünyesinde taşımaktadır. Sarıgül'ün romandaki amacı o dönemde var olan toplumsal değerlere kapalı olan bilinçsiz bir nesli temsil etmektir. Yazarın Sarıgül'e yüklediği yönsemeler, dönemin gerçekliğine aykırı tutum ve davranışları benimsemekle ilişkilidir. Sarıgül, kendi olamaz. Ona yüklenen özellikleri temsil etmek dışında bireysel özellikleri söz konusu değildir. Bu yüzden olumsuz stereotip olarak değerlendirmek gereklidir.

İkiyüzlü komünistlere ise *Akırkı Ok* ve *Mezgil* romanlarında rastlanır. Bu kişiler, görünürde rejim yanlısı, iyi niyetli komünistlerdir. Ancak özlerinde tam aksi bir tutum sergilerler. 1955 yılında yayımlanan *Akırkı Ok* romanında bu tipin görünümü **Barpı** ile verilir. Barpı'nın gerçek adı Aden'dir. Otuz beş yaşındadır. Henüz evlenmemiştir. Barpı, kindar, kötü niyetli, ikiyüzlü ve kurnaz bir karaktere sahiptir. Babası Subanbek adlı bir *kulak*tır. Annesi öldürülmüş babası ise başka ülkelere kaçmak zorunda kalmış; sonrasında ise ölmüştür.

Barpı diğer roman kişilerine göre daha acımasız ve sert birisidir. Tüm bu yaşadıklarının intikamını almak adına Barpı adlı bir genci öldürüp kimliğini çalarak hayatına Barpı olarak devam eder ve "T" şehrine gelir. Orada birçok işte çalıştıktan sonra kolhoz başkanı olur. İntikamını almak için yakaladığı bu fırsatı değerlendirir ve intikam duygusu beslediği kişilere dönüşerek sinsice planını uygulamaya başlar. Onun hayattaki varoluş seçimi 'intikam' üzerine kuruludur. Bu intikam için kendine yeni bir kimlik edindiği gibi tamamıyla intikam hırsıyla yanıp tutuştuğu kişilere benzemiş, onlardan ayırt edilemez duruma gelmiştir. Bu adanmışlık dikkat çekicidir. Barpı'nın bu ikiyüzlü karakteri ile yazar Sovyet rejimine karşıtlığı ortaya koymakla birlikte dönemin başka bir gerçekliği olan sahte komünistleri de ele almaktadır. Bu bakımdan hem kulakların rejime bakışı hem de gerçek komünistlerin rejime ve ilkelerine sahip çıkışı ortaya koyulur. Barpı, bu temel ideolojik düzlemde önemli bir rol oynamaktadır. Yazarın okura vermek istediği mesaj özellikle Barpı'ya yüklenmiştir. Bu amaçla kendini acındırarak insanların onu kabul etmesini ve sevmesini sağlar:

> "Ben misafirim. Bir zavallıyım. Yirmi yaşında anne-babasız kaldım. Onlardan hayvan, yiyecek, hiçbir şey kalmadı. Evde ne var ne yok satıp, Çüy'e geldim. O zamandan beri oraya gittim, şuraya gittim, deri fabrikasında çalıştım, fakat hiç rahata eremedim. Aldığım maaş günlük ekmeğime yetmiyor, küçüklüğüme, köyüme geri gelmeye çaresizce mecbur kaldım" (AO 1958: 119).

Barpı'nın bu cümleleri onun herkes tarafından kucaklanmasına, kabul edilmesine vesile olmuştur. Yaşadıklarından ötürü içlerindeki acıma ve merhamet duygusu ile onu kucaklamış, kendilerinden biri olarak kabul etmişlerdir. Barpı, görevinin başına geçtikten kısa bir süre sonra önemli kişilere yemekler verip yardıma ihtiyacı olduğunu düşündüğü kişilere hemen yardıma koşar. Bu da onun kısa sürede kabul görmesini sağlamıştır. Bu durumu anlatıcı "*İnsan becerikli olursa, kolhozda iyi işler yaparsa, halk ile ilişkisi iyi olursa, misafir ağırlayıp yedirip içirirse ve halka saygılı olursa onu kim kötü görebilir ki...*" (AO 1958: 44) şeklinde ifade eder. Barpı aslında buraya başka bir yerden gelmiştir. Ancak birkaç yıl içinde onun bu yabancılığı yok olup gider. Herkesin saygısını kazanır. Yaptığı ikiyüzlülükler fark edilmez. Ona başta kızgın olan Işkınaalı bile onun sahte samimiyetine inanır. "*İlçeden gelenler her şeyi başkandan sorarlar. Her işi kurularına uygun yapmazsak olmaz...*" (AO 1958: 45) diyerek kurallara riayet ettiğini ispatlamaya çalışır.

Barpı'nın gerçek yüzünün açığa çıkması için birçok olay yaşanır. Örneğin, bir gece Işkınaalı'nın sorumluluğunda olan kolhoza ait bir aygır kaybolur. Barpı, aygırın kaybolduğunu duyduğunda Işkınaalı'ya ağır küfürler ederek onu döver. "*Düşmanlık ediyor mu? Eğer ediyorsa o zaman kanını içmek gerek, kanını.*" (AO 1958: 20) diyerek acımasızlığını ortaya koyar. Işkınaalı'nın aygırı çaldığına kendisi inandığı gibi herkesi de bu yalana inandırmakta büyük çaba gösterir. Ona göre kolhozun hayrını ne Andrey ne de Işkınaalı düşünmektedir:

> Işkınaalı insanmış he. Sen yanılıyorsun. Sen komünist olarak ziyankâr birisini korumak istiyorsun, görüyoruz. Kolhozun işinin iyiliğini düşünerek çalışan ben hayvan değilim, ben ırgatım. Yok, yoldaş Andrey, yanılıyorsun. Hayvan benim gibi olmaz, işte şu Işkınaalı gibi olur. Uyumuş meğer. Andrey sen ona inanıyor musun? İki gözü önüne aksın...Yalan söylüyor. Önceleri büyük bir hırsızlık olayına karıştığını duymuştum. O adetini tekrar etti bu... (AO 1958:20).

Olayın iç yüzünü Barpı ve Işkınaalı dışında kimse bilmediği için herkesi bu yalan fikirle zehirlemeye çalışır. Barpı'nın bu çabaları istediği gibi sonuçlanmayıp Işkınaalı'nın tam manasıyla suçlu görülmemesi üzerine gidip ondan özür diler: "*Aksakal,*

ben size yanlış yapmışım sanırım. Affediniz, biliyorsunuz dayanamadım. Kolhozun hayvanı, siz de biliyorsunuz bir de çok kıymetli, pahalı..." (AO 1958: 42) diyerek hem kolhozun iyiliğini düşündüğünü hem de kolhoz başkanı olarak kendisine laf söyletmemek adına böyle bir harekette bulunduğunu itiraf eder: "*Barpı'nın kolhozu geride kalmış dedirtmeyi gururuma yediremedim de...*" (AO 1958: 43) diyerek mahkemede Işkınaalı'nın yanında olacağını belirtir. Fakat bu durumun yalan olduğu sonraki günlerde ortaya çıkar. Kurduğu bu hain planda aynı zamanda kendi itibarına zarar gelmemesi için de özenli davranmaya çalışan Barpı, hem intikamı için kendini iyi gösterirken hem de gizlice kötülükler yaparak kolhozun iyi niyetli çalışanlarının adının üzerine leke sürer. Işkınaalı aygırın parasını on yıla ancak ödeyebileceğini söylediğinde Barpı'nın cevabı sert ve kibirlice olacaktır: "*On yıla mı? Ha-ha-ha! Zavallı adam, on yıl değil on gün diye düşün sen onu olmaz mı*" (AO 1958: 82) diyerek Işkınaalı'yı küçümser. "*Hükümet bu aygırı yabancı ülkelerden alıp gelmiş sanırım. Taptaze altın vererek satın almış diye söylüyorlar...*" (AO 1958: 81) diyerek Işkınaalı'nın gözünü iyice korkutur. Bu cümleleri kurmasının sebebi onu kışkırtmaktır. Işkınaalı onu denemek için 'kaçmak istiyorum ne yapmalıyım' dediğinde ise "*Ben onu bilmem. Çaldıran sizsiniz, o sizin bileceğiniz şey.*" (AO 1958: 82) diye uyanıkça cevap verir. Ancak Barpı'nın hainliğinin farkında olmayan Işkınaalı ona "*Babanın oğluymuşsun Bake, sana binlerce kez teşekkürler. Bu iyiliğini hiç unutmayacağım. Hoşça kal...*" (AO 1958: 83) diye cevap verir.

Barpı yıllarca içindeki kötülüğü gizlemeyi başarır. Ancak arada sırada tutum ve davranışlarıyla bu yönü açığa çıkar. Söz gelimi Andrey'le aygırı aramaya dağa gittiklerinde ona: "*Eğer ben senin dostun değil de düşmanın olsam Andrey, buradan seni çekip düşürürdüm. Dürtersem eğer seni, hiç kimsenin haberi olmazdı da...*" (AO 1958: 78) diyerek içindeki gerçek hisleri şakayla karışık dışa vurmuştur. Sonrasında ise Andrey hiçbir şey sezmemiş, "*Ne kadar şakacı delikanlı...*" (AO 1958) diye düşünmüştür. Başka bir zamanda Andrey'in mahkemeye çıkarılacağı konusunda "*Gitmesen hiçbir şey olmaz...*" diyerek onu sinsice kötüye sevk etmiş; "*Andrey eğer gitmezse mahkeme onu suçlar diye düşünmüştür...*" (AO 1958: 202). Yazar, okura Barpı'nın gerçek yüzünü iç çözümleme aracılığıyla verir. Görünürde kolhoz başkanı, halkın yoldaşı, yeni rejimin destekçisi gibi görünen Barpı, aslında rejim ve halk düşmanı bir kişidir. Yer yer tutum ve

davranışlarındaki tutarsızlıkla karakterindeki tereddütü hissettirmiş olsa da gerçek yüzü ilk kez şu iç döküşü ile açığa çıkar:

> "...dürtüp düşürsem ne olacaktı? Hiçbir şey olmazdı. Ölecekti. Atının bacağı kayıp gitti derdim... eceli yok imiş itin...". Sonrasında Sasıkbay'a küfretti. "Üç kişi bir olup Andrey'i öldüremediniz ki. Kebek'in çoluk çocuğu gibi onu da öldürmek gerek. Andrey bilmiyor. Beni iyi biri sanıyor..." (AO 1958: 84).

Herkesi örgütleyen, kötülüğe sevk eden aslında odur. Kendisi gibi Sovyet düşmanı olan ancak bunu gerçek komünistlerden gizleyen kişiler onun yönsemelerini uygulayarak kolhozun içine nifak sokmaktadır. Sasıkbay, Şabıraalı, Çolpon ve Tülöberdi romanda Barpı'ya eş, roman kişileri olarak yer almaktadır. Bir gece Sasıkbay gizlice Barpı'nın kapısına dayanıp vicdan azabı çektiğini itiraf eder:

> "Gözüm her kapandığında Kebek'in ailesini rüyamda görüyorum. Kıpkırmızı kan gibi olup bağırıp beni hırpalıyor. Her şeyin sorumlusu sensin Barpı, sen. Sen olmasaydın öldürmezdim. Bu sebepten öteki dünyaya gitmek istemiyorum. Yarın gidip Kebek'e her şeyi anlatacağım. Senin karını çocuğunu ben öldürmedim, Barpı yaptı diye söyleyeceğim..." (AO 1958: 84).

Sasıkbay'ın bu vicdan sesi, Barpı'nın planlarına gölge düşürebileceği için tehlikelidir. Çünkü bu durumda onun gizlediği maskesi düşecektir. Andrey'in Sasıkbay'dan şüphelenmesi yersiz değildir. Fakat her kötü işin arkasında dost görünen düşman Barpı yatmaktadır: "*Aygır önemliydi. Onu hükümet aramaktan vazgeçmez. Atıp bırak diyen sensin. Yapan kişiyi aramadan bırakırlar mı. Tülöberdi yaşıyor diye Andrey gelip şüphelerinden bahsetti...*" (AO 1958: 85) cümlelerinde de aygırın kaçırılma olayından Barpı'nın sorumlu olduğu anlaşılmaktadır.

Barpı'nın gerçek yüzünü göremeyenler ise çoğunluktadır. Söz gelimi Şabıraalı'nın eşi Çolpon "*Oy... Barpı iyi bir insan imiş, dün bahsetti de bugün de bahsetti, kurtaracağım onu diyor. Bir sürü kâğıt gösterdi, onların hemen hemen hepsi Işkınaalı'yı aklamak için olmalı*" (AO 1958: 119) diye düşünen ve Barpı'nın iyi olduğunu sananlardan biridir. Çolpon'un böyle düşünmesi tesadüfi değildir. Çünkü Şabıraalı da "*Barpı'nın gölgesi, kuyruğu...*" (AO 1958: 120) gibidir. Rakıya'nın ailesi ise kızları için Barpı'yı uygun görmektedir. "*Öyle ya da böyle biz Barpı diyoruz, Barpı. Delikanlı dediğin onun gibi olur. Yürüğün yol gül bahçesine döner. Eğer Rakışımızın yoldaşı onun gibi olursa babanla ben çok mesut oluruz...*" (AO 1958: 241) sözleri ile bu uygunluğu kızlarına bildirirler. Bununla kalmayıp kızlarını sarhoş ederek Barpı'nın kaçırması

üzerine plan dahi yaparlar. Bu trajik durum, Barpı'ya olan sevgi ve inancı iyi bir şekilde ortaya koymaktadır.

Barpı'ya inanan bu kişilere karşın Batış, Andrey, Kebek ihtiyar ve Işkınaalı, zamanla Barpı'nın gerçek yüzünü gören insanlar olarak karşımıza çıkar. Söz gelimi kulakların zulmüne uğramış olan Kebek ihtiyar Barpı hakkında herkes kadar olumlu düşüncelere sahip değildir. Bu bakımdan romanın 'gören gözü' konumundadır. Kebek "*Sen çaldırdın. Kolhoz başkanı her şeye cevap vermek zorundadır*" (AO 1958: 79) diyerek aygırın ölümünden Barpı'yı sorumlu tutar. Bunun üzerine Barpı korkmaya başlar: "*Neden bana sinirlendi acaba? Bir şeyden mi şüphelendi ki? Nasıl şüphelenebilir ki? Yok, böyle olması mümkün değil... Ne yapsam? Gitsem mi? Yok, hiç olumsuz bir durum yok...*" (AO 1958: 83). Bu cümleyle okur, Barpı'nın karakterindeki ikiyüzlülüğü net bir şekilde görmüş olur. Işkınaalı'nın eşi Batış'ın Barpı hakkındaki fikirleri ise şu şekildedir:

> Allah biliyor ki, ilk başta onu seviyordum. Işkınaalı'ya vurduğunu duyduğumdan beri içim soğudu. Onun başkanlığa seçilmesi isteyenlerdendim, ta o zamanki toplantıda sen de biliyorsun ki, bağırmadım mı seçilsin diye. Başka yerden gelen misafir imiş, ırgat imiş, akrabası olmasa bile bizi akraba bilsin bize adaletli davranır diye düşündüm. O ise bizim iyiliğimize kötülükle cevap verdi... (AO 1958: 119).

Batış'ın bu öfkesi aracılığıyla Barpı'nın oraya geldiği ilk günlerde söylediği yalanları yansıtılmaktadır. Bu ve bunun gibi şüphelerle Barpı günden güne yıllardır gizlediği gerçeğin açığa çıkma endişesi ile karşı karşıyadır. Bu konuda zaman zaman kendisini telkin eder:

> "Korkma Barpı, sen ne için kaygılanıyorsun. Bu zamanı sana birisi vermedi, sen kendin yarattın. İşte bak başkan oldun. Dikkatli ol. Sonunda amacına ulaşacaksın. Bu keneş hükümeti sonuna kadar yaşamayacak. Eğer bir gün onun sonu gelirse, sende tüm amacına ulaşmış olacaksın..." (AO 1958: 162).

Ancak telkinler onun içini rahatlatmaya yetmez. Çünkü her geçen gün başka bir şüpheli durumla karşılaşmaktadır. Barpı bu şüphelerini durduramaz: "A*ndrey bana neden kulak mısın dedi. Acaba kulağın çocuğu olduğumu mu öğrendi. Yok bu mümkün değil... Beni burada Sasıkbay'dan başkası tanımıyor ki...*" (AO 1958: 191) diye düşünür. Fakat romanın sonunda Barpı'nın maskesi düşer. Tülöberdi'nin ölmediği ve kolhozdaki tüm kötülüklerin Sasıkbay, Tülöberdi ve Barpı üçlüsü tarafından yapıldığı ortaya çıktığında Barpı silahına sarılır. Bu noktada yazar onun için trajik bir son hazırlamıştır. Romanın

adı olan "akırkı ok" yani "son kurşun", bu trajik sonu sembolize etmektedir. Bu son kurşun şu şekilde ifade edilmiştir:

> Andrey, Işkınaalı, Kebek ihtiyar hep birlikte geldiklerinde Barpı'nın gözleri fal taşı gibi açılıp kaldı" ... "Son kurşun!... Senin ecelin için kalmış diyerek, Andrey'e kurşun attığında, arka taraftaki Şabıraalı Barpı'nın elini tutup kaldı. O esnada Barpı'nın tabancası ateşlendi fakat kurşun Andrey'e değil, kendi bacağına saplandı" (AO 1958: 331).

Kendi kazdığı kuyuya kendisi düşen Barpı, can havliyle onlara *"...canımı bağışlayın..."* (AO 1958: 331) diye yalvarır. Barpı'nın trajik sonu, yazarın dönemin politik ve ideolojik meselelerine bakışını ortaya koymakla birlikte 'sosyalist realizm'in ele alınışı noktasında da güzel bir örneği teşkil eder. Barpı'nın mağlubiyeti ile yazarın komünist düşünceye bakışı anlaşılmakta ve yeni rejimin ve yeni düzenin destekçisi olduğu görülmektedir. Bununla birlikte 'sosyalist realizmin' gereği olarak yeni rejimin desteklenmesi gerektiği de düşünüldüğünde yazarın tavrındaki bu yanlılığın söz konusu baskıyla alakalı olduğu söylenebilir.

Politik-ideolojik meselelerin doğrultusunda eski ve yeni mukayesesi, yeninin eskiye galibiyeti ve iki dönem arasındaki farklılıklar Barpı aracılığıyla ortaya konmuştur. Ancak Barpı'nın hayatındaki zorlukların yeterli şekilde tasvir edilmediği görülmektedir. Barpı, intikamı ve kolhoz başkanlığı bir kenara bırakıldığında kimdir? Hayattan beklentisi nedir? Nelerden hoşlanır, ne ile mutlu olur gibi soruların cevabına romanda yer verilmez. Bu da onun bireysel arzu ve isteklerinden yoksun yalnızca belli bir amaca hizmet eden verilmiş ve basmakalıp bir roman kişisi olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan stereotip özelliği taşır. O dönem romanlarında sıkça görülen Sovyet karşıtı kişilerin veya sahte sosyalistlerin bir görünümünü taşır. Kurnazlığı, sinsiliği, acımasızlığı ile var olmuş; kendi attığı kurşun ile varlığını sonlandırmış bir roman kişisidir.

İkiyüzlü komünistlere başka bir örnek *Mezgil* romanının kişilerinden **Satılganov** ile verilebilir. Satılganov Oruzbay, Parti üyesidir. Dolonotu'ya gelene kadar hayvancılık denetleme kurulunda görev yapmaktadır. Veteriner'dir. Satılganov'un tutum ve davranışlarıyla cahil, sorumsuz ve bencil bir insan olduğu görülmektedir. Kalbinde iyi niyet, merhamet eksiktir. Bunu en çok Koşoy'a olan tavırlarında ve doğaya olan eziyetinde görmek mümkündür. Satılganov, kuş yuvasını bozarak canlılara ve doğaya zarar verir. Serçenin yumurtalarını alıp evine götürür; serçe ise onu eve kadar takip eder.

Satılganov yalnızca doğaya ve Koşoy'a kötü davranmakla kalmaz; Külçoro'ya ve Zeynep'e de zulmeder. Zeynep'i işinden atar. *"...Sen gençleri bozuyorsun. Sen sovhoza zarar veriyorsun*" (ME 1979: 182)" diyerek onu öğretmenlikten meneder. Zeynep'in eğitimsiz, cahil biri olduğunu ve böyle cahil birinin çocuklara eğitim veremeyeceğini düşünmektedir. Krasin ilk geldiği zamanlarda ona iyi davranan Satılgonov'un sonrasında Krasin'in açığını kollaması da başka bir örnektir. Ayrıca Külçoro'nun türkü söylediğini duyduğunda engel olmaya çalışmasıyla millî kimliği tahrip eden bir roman kişisi olduğunu somutlarcasına davranır. Burada yazarın bakışının devreye girdiği görülmektedir. Kazat Akmatov, kendi geleneklerine bağlı bir yazar olarak Sovyet döneminde Kırgız geleneklerinin, türkülerinin kısaca millî kültürün tahrip edilip yasaklanması/dönüştürülmesi politikasına örtük bir dille eleştiri getirmektedir. Satılganov gibi ikiyüzlü sosyalist yönetici aracılığıyla bu eleştirisini ortaya koyar.

Başka fikirlere kapalı olan Satılganov'un despot bir yönetim anlayışı vardır. Bu bağlamda Koşoy'un görevden alınması konusundaki tavrı ve katılığı dikkat çekmektedir: "*Belki Alamanov çalışma konusunda doğru işler başarmıştır. Fakat sovhozun siyasi tarafını göz ardı etti. Hükümet için Orta Asya'da yılkıyı iyileştirme politikası en önemli mesele"* (ME 1979: 169) gibi sözlerle her girdiği ortamda Koşoy'u suçlayıcı şekilde demeçler verir. Sovhozun başkanı olarak her şeyden sorumlu kişinin Koşoy olduğunu ileri sürer. Bununla da yetinmeyerek onun hapse girmesine sebep olur. Yazarın bu haksız yere hapse attırma meselesinde repressiya siyasetini eleştirdiği apaçık ortadadır. Satılganov, özellikle Stalin döneminde görülen haksız yere suçlanma, halk düşmanı damgası yeme ve çeşitli siyasi gerekçelerle yargılanma gibi durumları açığa çıkaran olumsuz sosyalist tipidir. "*Ben hükümetin verdiği işleri yapan biriyim*", "*Hepimiz partinin askerleriyiz*" (ME 1979: 168) gibi sözler söylese de aslında gerçek bir komünist gibi davranmamaktadır. Koşoy'u görevden alan Sovyet hükümeti Progress sovhozunun başkanlığına Satılganov'u getirir. Ancak Koşoy'dan onun yönetiminden ve çalışmasından memnun olan halk, Satılganov'a pek ısınamaz. Anlatıcı, Satılganov'un Dolonotu halkına muamelesini "*Ne zamandır Satılganov'un yaptığı gibi kimse Kırgız köyüne üstleneceği bir ceza vermemiştir*" (ME 1979: 191) şeklinde betimler. Satılganov dışarıdan bakıldığında Sovyet insanı gibi gözükse de aslında bu inancı içinde taşımamaktadır. Bu sebeple yazar-anlatıcının ifadelerindeki "ceza" vurgusu onun

ikiyüzlü tavrı ile ilintilendirilebilir. Yazarın Satılganov'u yaratmasının asıl maksadı hem o dönemde Satılganov gibi ikiyüzlü Sovyet insanının var olduğunu göstermek hem de Koşoy gibi çalışkan insanların olumluluğunu daha da görünür kılmaktır. Bu yüzden yazarın Satılganov ve Koşoy üzerinden repressiyanın eleştirisini yaptığını ve bu bakımdan Satılganov'un verilmiş bir tip/stereotip olduğunu söylemek mümkündür. Romanın sonlarında doğru Satılganov'un ölümüyle, yazarın onu olumsuz bir stereotip olarak yarattığını ve ideolojik eleştirisinin odağı olduğunu eklemek gerekir.

Sovyetlerde rejimin değişmesi ile birlikte toplumsal birtakım rollerde de yeni yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Partide veya hayatın başka herhangi bir alanında komünizmi kendi çıkarları için kullanan kişilere rastlanır. Bu anlamda *Cetilgen Kurak* (1976), *Partorg* (1977), *Too Çabalakeyi* (1989) romanlarında bu fırsatçılığın ele alındığı görülür. **Baymat**, *Cetilgen Kurak* romanında fırsatçı komünistleri temsil eden roman kişisidir. Tooluk Ortaokulu'nda Kırgızca öğretmenidir. Eğitimden, öğretimden tam manasıyla anlamayan, kendini işine adamamış hayati zevklere aldanan bir kişidir. Dersine zamanında gelmediği gibi öylesine ödevler vererek erkenden dersten çıkar. Anlatıcı Baymat'ı kısa boylu, şişman, saçları dökülmüş, sarışın bir adam olarak betimler. Evlidir. 1950'li yılların başında Celalabad Öğretmen Enstitüsü'nden başarıyla mezun olmuştur. O dönemde işini aşkla yapan, temiz giyimli, kendine önem veren ve iyi ders anlatan bir öğretmen olan Baymat, akılca pek gelişmemiş vizyonsuz birisi olarak kalmıştır. 5 çocuğu vardır. Kırk yaşlarından sonra iyice kilo alarak hayata bakış açısı kötüleşmeye başlamıştır. Anlatıcı onu "*şimdilerde köyün en önemsiz kişileri arasında*" (CK 1976: 312) şeklinde betimler.

Baymat'ın hayata karşı bu önemsiz ve vurdumduymaz tavrı işine de yansımıştır. Öğrencilerine eşinin ev işlerinde yardımcı olmaları şartıyla yüksek puan verecek kadar da adaletsiz ve menfaatçi bir öğretmendir: "*Gelen çocukları senden gizlemiyorum Esenciğim, onlar kötü okuyan öğrenciler, dedi. Onlara 5 puan vermeye söz verdim, yengenin işlerine yardım etsinler diye çağırdım*" (CK 1976: 313) cümlesi bu davranışının bir örneğidir. Baymat'ın işine olan bu özensizliği Sovyet rejiminin eğitim politikasına ters düşmektedir. Derse alkollü ve geç şekilde gelir; sonrasında da çocuklara ödev verip erkenden dersten çıkar. Ancak okul yönetimince herhangi bir cezayla cezalandırılmaz. Esen'in okula gelişi bunun gibi absürt durumların açığa çıkmasını ve dikkat çekmesini

sağlamıştır. Onun özenli ve özverili bir öğretmen olması ile Baymat gibi menfaatçi, vurdumduymaz ve sorumsuz eğitimcilerin olumsuzlaması yapılır. Baymat'ın en büyük zaafı içkidir. Öğrencilerinden, derslerinden önce içkisi gelmektedir. Romanda bunun üzerinden alkol ve zararları konusuna değinilir. Başka ilçelere pamuk toplamaya yardıma gittiklerinde Baymat'ın sorumluluğunda olan öğrencilerden birisinin pamuk çuvalının ağır gelmesi için taş doldurması da Baymat'ın işine özensiz tavrının bir karşılığı ve yansıması olarak belirir. Bunun yanı sıra Esen'in okuldan gönderilmesi konusunda iftira atarak şikâyet dilekçe yazan da Baymat'tır. Esen "*...Ben öğretmenim, komünistim*" gibi sözlerle ve çeşitli gerekçelerle aklanmasını sağlar (CK 1976: 436). Baymat: "*Yazdıklarım için cezamı çekmeye razıyım*" (CK 1976: 447) diyerek iftirayı kendisinin attığını itiraf eder. Esen de tecavüz ve kibir gibi suçlardan aklanmış olur.

Romanın sonlarında doğru Baymat ve Esen aralarındaki sorunu halleder; Esen, Baymat'ı affeder. Bu iki karşıt karakter, yazarın ideolojik söylemlerini açığa çıkarmaları bakımından değerlidir. Baymat'ın varlığı Esen'in değerini arttır. Onu Sovyet edebiyatı ile ortaya çıkan olumlu kahramanın karşısındaki karşıt kahraman olarak sınıflandırmak mümkündür. Nitekim Baymat romandaki her hareketi ile stereotip olduğunu somutlar. Çünkü yalnızca ona verilmiş düşünce, tutum ve davranışları sergilemekle yükümlüdür. Belli bir sınıfı, belli bir fikri temsil etmektedir. O dönemde, ideal Sovyet insanının karşısında yer alan menfaatçi, vurdumduymaz sözde komünistlerin bir tipiği olarak romanda varlığını sürdürür.

Söz konusu sorunsala *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarında **Borbaşov** ile örnek verilebilir. Borbaşov, *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarında başkişi Sagın'a karşıt bir kişi olarak yaratılmıştır. Veterinerdir. Zorluklar karşısında herhangi bir eylemde bulunmaz. *Partorg* romanında yalnızca bazı olayların içerisine dâhil olan Borbaşov'un, kısaca geçmişte yaşadıklarından bahsedilir. Borbaşov için önemli olan ne ideoloji ne vatan ne de insandır. O maddi değerleri, parayı sever: "*İşte böyle paraya para demediği zamanda, bilim ile diplomasını tamamen unuttu. İlim, diploma, insan. Bu üçü de bambaşka şeyler. (...) Borbaşev ise bunların hiçbirine önem vermeden yalnızca kendisini düşündü. Para! Para*!" (PA 1977: 91) diye anlatıcı-yazar tarafından hisleri verilen Borbaşov'un parayı sevmesinin yanı sıra yalakacı, ikiyüzlü birisi olduğu da görülmektedir. Borbaşov'un paraya olan sevgisi romanın ikinci versiyonunda "*Borbaşov*

insanlık için önemli olan tüm şeylerin hepsini terk edip para olursa her şey olur diyen birisine dönüştü" (TÇ 1989: 171) şeklinde vurgulanır. Borbaşov, kolhozun mallarını kendisininmiş gibi satarak parasını harcar. Yaptıkları anlaşıldığında görevinden uzaklaştırılır. O dönemde veterinerlikten başka herhangi bir mesleği yapmaya razı olmaz. Fakat zamanla çaresiz kalır. "*Borbaşev ... raykoma hangi iş olursa yapacağını bildir*ir" (PA 1977: 87). Altı ay sonra Borbaşov Min-Bulak sovhozuna veteriner olarak görevlendirilir. Buradaki görevinde de aynı olumsuzlukları sürdüren bir görevlidir. Bunun sonucunda hapse atılır. Romanda Sagın'ın karşısındaki olumsuz kahramanlardan birisidir. Roman boyunca tekdüze bir özelliği sürdürür. Etkisizdir. O dönemde para hırsı gözünü bürümüş fırsatçı sahte komünistlerin bir tipiğidir. Kendisine dair kişisel herhangi bir farklı özelliği ele alınmamıştır. Bu bakımdan yazarın olumsuz ideolojik stereotipi olarak değerlendirilebilir.

Bunun yanı sıra Sovyet rejimi ile birlikte ortaya çıkan kolhozlaştırma siyasetinin de uygulanışındaki birtakım eksiklikler olumsuz kişiler aracılığıyla verilir. Bu sorunsala örnek *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarının kişilerinden olan **İsmailov/Smailov** ile verilebilir. İsmailov, kolhozun çiftlik müdürüdür. Karısı Gülsüm'dür. *Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarında başkişi Sagın'a karşıt bir kişi olarak yaratılmıştır. Romanın başından sonuna kadar yazarın olumsuz kahramanı olarak yer almaktadır. Romanda "*...ne yaptığını ve sonuçlarının ne olacağını bilmeyen bir insan*" (PA 1977: 210) olarak betimlenir. Bu durum romanın ikinci versiyonu olan *Too Çabalekeyi*'de de aynı şekilde ele alınmıştır. Romanda dış görünüşü ve ruh dünyası verilmeyen İsmailov'u yalnızca sovhozun müdürü olarak ele alan yazar, romanın ideolojik dünyasını şekillendirmede İsmailov'u 'verilmiş bir tip', 'basmakalıp bir stereotip' olarak yaratmıştır.

Romanın başkişisi Sagın, İsmailov'un sovhozu gerilettiğini düşünmektedir. Bu konuda "*İsmailov, sovhozu geliştirme konusunda tecrübeli demeye dilim varmıyor. Bunu şu şekilde ispat etmeye çalışayım: (...) Bu kişi müdür olduğundan beri dört yıl içinde sovhoz gelişmek bir tarafa, bazı alanların gerisinde kalmıştır. (...) Ekonomik açısından ele alacak olursak, bankadan plansız kredi aldığı için borcu başından aşkın*" (PA 1977: 122)" şeklinde fikirleri ele alınan Sagın, İsmailov'un karşısında olumlu bir profil çizmektedir. İsmailov, yıllardır yerinde sayan bir yönetici konumundayken; Sagın, her gün bir öncekine göre daha çok çalışıp sovhozu geliştirmeyi hedeflemektedir. Sagın Min-

Bulak sovhozunda işe başladığında çoğu kişi İsmailov'un sovhoza zarar verdiğinin tam manasıyla farkında değildir: "*Herkes İsmailov'u destekliyor*" (PA 1977: 129) cümlesi bunu örnekler. Özellikle veteriner Borbaşov onun destekçisidir: "*Oo, İsmailov gibi müdür nerede?*" (PA 1977: 130) diye onu savunur. Zira kendisi de onun gibi olumsuz özelliklerle donatılmıştır.

Halkın içinde İsmailov'un olumsuzluklarını görenler de vardır. Tüm olaylar sonucunda raykom Madiyev sovhoza gelerek İsmailov'la görüşür. Bu görüşme sonucu İsmailov'un da kararı, tavrı değişir. Eşi ile geçen yılların değerlendirmesini yapar: "*Bir yerde beş yıl durmak olmaz... Sovhozun tarla talepleri, halkı kötü durumda. Bu sovhozda hiçbir şey yolunda gitmiyor. Bu da yetmezmiş gibi benim hakkımdaki eleştiriler de bitmek bilmiyor. Sağlığım da kötüye gidiyor...*" (PA 1977: 219; TÇ 1989: 253) diyerek başka yere görevlendirmek istediğini dile getirir. Onun tavrındaki bu değişim romanda gelişimsel şekilde ele alınmamıştır. İsmailov, yazar Saspayev'in verilmiş bir tipi olarak ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan romanın başında olumsuz davranışlar sergilerken yönetim ve halk tarafından eleştirildikten sonra olumlu kahramanın karşısında yenilgisini kabullenmiştir. Bu durum *Too Çabalekeyi*'de de benzer şekilde kurgulanmıştır. Partorg romanına kıyasla daha ayrıntılı bir anlatım gerçekleşse de içerik hemen hemen benzerlik taşımaktadır. Bununla birlikte İsmailov'un ferdî hisleri ele alınmamış, ideolojik olumsuzluklarından başka bir özelliği açımlanmamıştır. Bu da onu olumsuz stereotip olarak tanımlamaya yeterlidir. Varlığı veya yokluğu kurguda derin anlamlara sahip olmamakla birlikte yalnızca Sagın'ı idealize etmede bir araç görevi görür.

"Sovyetlerin sahte komünistleri" Sovyet dönemi Kırgız romanının ana sorunsallarından birini oluşturmakta ve halka komünizmin nasıl alımlanması gerektiğini göstermeyi amaçlayan olumsuz kişileri temsil etmektedir. *Bizdin Zamandın Kişileri, Akırkı Ok, Maydan, Mezgil, Partorg* ve *Too Çabalekeyi* romanlarında Çekirtge, Barpı, Sarıgül, Baymat, Satılganov, İsmailov, Borbaşov adlı kişilerle toplumda rejimin benimsetilmesi adına eleştirel bir söylem ortaya konmaktadır. Çoğunluğunda merkezin sesinin açığa çıktığı görülürken; yazarların bireysel ideolojik eleştirilerini de yüklediği tipler (ör. Satılganov) yer almaktadır. Burada ulaşılan en mühim sonuç bu karşıt tiplerin ferdî hususiyetlerden bağımsız olarak genel, basmakalıp çerçevede ele alınmaları ve bu bakımdan stereotip olarak değerlendirilmeleri gerektiğidir.

Komünizmin kötüye kullanılması veya kötü şekilde alımlanması söz konusu eserlerde temelde üç farklı çizgide ele alınmıştır: 1. Komünist olması gereken ancak kendisini düşünen sözde komünist özde benciller *Bizdin Zamandın Kişileri* ve *Maydan* romanında Çekirtge ve Sarıgül; 2. İkiyüzlü komünistler *Akırkı Ok* ve *Mezgil* romanında Barpı ve Satılganov; 3. Sovyetlerin fırsatçı komünistleri ve işini iyi yapmayan yöneticiler *Cetilgen Kurak, Partorg* ve *Too Çabalakeyi* romanlarında Baymat ve İsmailov ile temsil edilmiştir. Söz konusu temsil içerisindeki kişilerin birbirlerinin benzerleri olduğu ve okurun aklında iz bırakacak bir kendilikleri bulunmadığı, kurguda kuru bir anlatım ile ele alındıkları görülmüş bu bakımdan tekdüzelik ve verilmişliklerinden ötürü stereotip olarak değerlendirilmişlerdir.

Yazarlar, Çekirtge (BZK), Barpı (AO), Sarıgül (MA), Baymat (CK), Satılganov (ME), İsmailov (PA/ TÇ), Borbaşov (PA/TÇ) ideolojik tipleri ile Sovyet ideolojisinin yanlış alımlanmasını eleştirerek okura olması gerekeni göstermeye çalışmıştır. Bunun ardında, Sovyet ideolojisinin yerleşmesi ve toplumda rejimin ilkelerinin işlev kazanmasının bunun gibi olumsuz komünist tiplerin ortadan kalkması ile gerçekleşeceği inancı yatmaktadır. Yazarları T. Sıdıkbekov ve U. Abdukaimov, Çekirtge ve Sarıgül'le, savaş döneminde cepheye gitmekten kaçan ve bu harekete destek vermeyen insanları eleştirmiş; Sovyet fedakârlığı vurgusu yapmıştır. Bu eleştirisini yaparken iki yazarın da kişilerini genel kalıplara sığdırdığı ve stereotipleştirdiği görülmektedir. İki romandaki Stalin, halk dostluğu, savaş ve cephe, zafer, cephe ardındaki mücadele gibi önemli noktalar söz konusu kişilerde bencillik ve kurnazlıkla karşılık bulmuştur. Barpı ve Satılganov'la ise Sovyet döneminde sıklıkla görülen ikiyüzlü komünistler temsil edilir. Çekirtge ve Sarıgül'den farkları Barpı ve Satılganov'un aktif olarak partide boy göstermesidir. Çekirtge ve Sarıgül ise savaşa gitmekten kaçarak siyasi mücadeleye katılmayıp rejim yanlısı gibi davranan tiplerdir. Onların romandaki amacı o dönemde var olan toplumsal meselelere kapalı olan vurdumduymaz bir nesli temsil etmektir. Barpı ve Satılganov ise onlardan farklı olarak halkın ve yöneticilerin arasına karışmış ikiyüzlülerdir. Bununla birlikte geldikleri makamın getirdiği fırsatları sömüren ve insanların tutum ve davranışlarını kötüye kullanan kişiler de vardır. Bu insanların örneği ise Baymat ve Borbaşov ile ortaya koyulur. Yazarları Kasımbekov ve Mavlyanov, bu iki tiple, okura olmaması gereken komünist kişileri göstermektedir. Her ikisinde de para hırsı

ve makamı kötüye kullanma söz konusudur. Bu anlamda dönemin fırsatçılığını açığa çıkararak çağının önemli bir tipiğini teşkil ederler. Fakat her ikisinde basmakalıp ve tekdüzelik göze çarpmaktadır. Bu bakımdan ideolojik stereotipler olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca örneklem kapsamında yalnızca görevini iyi şekilde yerine getiremeyen bir yönetici olarak ele alınan ideolojik tiplere de rastlanmıştır. Bunun örneği İsmailov ile verilir. Diğer tiplerden farklı olarak İsmailov'da hırs, ikiyüzlülük, fırsatçılık gibi temel özellikler betimlenmemiş; yalnızca görevini hakkıyla yerine getirememe, kolhozu iyi şekilde yönetememe ve iyileştirememe gibi noktalar vurgulanmıştır. Diğer kişiler gibi sığ şekilde ele alınmıştır. Burada genel olarak göze çarpan nokta söz konusu sorunsalları taşımakla yükümlü roman kişilerinin hepsinin stereotip olarak ele alınmış olmalarıdır. Olumlu kahramanın idealize edilmesinde yardımcı unsur görevi görürler. Bu bakımdan yazarlarının verilmiş tipleridir; yaşanmış tip değillerdir.

3.2.1.3. Hilekâr İktidar Tutkunları

En eski Türk boylarından olan Kırgızlar, günümüze kadar birçok tarihî mücadele yaşamıştır. İlk cildi 1966 yılında yayımlanan *Sıngan Kılıç* romanı da bu tarihî süreçlerden birisi olan Hokand Hanlığı dönemini ele almaktadır. Roman temelde iki sorunsal üzerine eğilir. Birincisi, Hokand Hanlığı ve feodal yönetim; ikincisi ise Rus imparatorluğunun baskısı karşısında, halkın verdiği mücadeledir. Bu mücadele Kırgız halkının 1865-1876 yılları arasındaki millî mücadelesini içermektedir. Rusların Türkistan coğrafyası üzerindeki politikası karşısında Kırgız halkının direnişi ve yaşanan bu varoluş mücadelesine rağmen Kırgız beylerinin zenginlik ve iktidar tutkusuna yenik düşmesi romanın temel izleğidir. Bu bakımdan Tölögön Kasımbekov, o dönemde Kırgız beylerinin veya hanlarının iktidar tutkusunu eleştirel bir gözle ele almıştır. Bu eleştirisini ideolojik tipleri Abil Bey, Hudayar Han ve Nasirdin Han ile okura sunmuştur.

Abil Bey, *Sıngan Kılıç* romanınının ikiyüzlü ötekisidir. Zekâsı ve aklı ile Rusların üstünlüğünü kabullenen akılcı bir tiptir. Ayrıca kendi çıkarlarını halkından üstün tutan Abil Bey, Rusların boyunduruğunu özgürlük sanarak türlü entrikalar çevirmiştir. Buna rağmen Kırgız halkının ve Rusların gözünde olumlu olarak yer etmiştir. Bu gibi davranışları ile ötekileşen, kendi milletine yabancılaşan Kırgızları temsil etmesi ile

yazarın okura vermek istediği mesajı roman boyunca üzerinde taşıyan en belirgin roman kişisidir.

Abil Bey, Karaş Bey'in oğludur. Küçük yaşta büyük itibar kazanmıştır. Orduda önemli bir komutan haline gelir. Karakteri itibariyle kurnaz, hilekâr, çıkarcı birisi olması sebebiyle ülkenin kaotik dönemlerinde zarar almadan kurtulabilmiştir. Çünkü kendini iyi göstererek kötülüğünü gizlemiştir. Onun en belirgin özelliği budur. Hokand ordusunun önemli bir komutanı olan Abil, fiziki bakımdan zayıf bir adam olarak tasvir edilir. Sakalları seyrekleşmiş, yaşlanmıştır.

Abil Bey, olaylar karşısında daima çıkarlarına göre hareket eden birisidir. Söz gelimi han seçimi töreninde kendi yiğidini kurban olarak Şirali Han'a sunar. Bu sunuş, onun hayatının dönüm noktası sayılabilir. Bu hareketiyle rüştünü ispatlar. Nüzüp, Abil'in bu davranışını takdir eder. Ancak daha sonraki zamanlarda Nüzüp'ün ölüm fermanını durdurması için Carkın Hanım onu gönderdiğinde yetişemez. Nüzüp'ün başı vurulur ve Abil onu bir yere defnedip daha da saraya dönmez. Bu iki örnekteki tavrı onun içinde bulunduğu durumlara göre hareket edişini somutlar. Fırsatçı Abil Bey, iktidar ve güç uğruna, kendini yitirdiğinin farkında değildir. İnsanlara 'halkını düşünen, dürüst, cesur' insan profilini çizmek adına elinden geleni yapar. Yıllardır sağlığında hiç arayıp sormadığı, akrabası Camankul için bir *yoğ aşı*[168] düzenlemeyi düşünür. "*Zavallı Camankul miskin bir adamdı…*" (KK1 2003: 265) dedikleri bu kişi, onun şöhretini elde etme yolunda bir basamak görevi görür. Çünkü "*…ölmüşlerine saygı göstereni herkes sayar. Ruh varsa, ölüm de vardır*" (KK1 2003: 267), o bunu çok iyi bilmektedir. Abil Bey, egoist biridir. Ölüme saygısı, ölmüşlerine duası, töreni tamamen bireysel çıkarları uğrunadır. "*Kaybolmuş bıçağın sapı altın olur mu?* (KK1 2003: 266)" şeklinde ifadeyle yazar-anlatıcı onun çıkarcılığını açığa vurur. Kendi insanına ihanet eden közkamanların da bir görünümünü vermektedir.

Abil Bey'in iktidar uğruna karşına çıkan tüm engelleri kurnazca aşmaktan çekinmeyen bir insan olması napoleonic karakterlerin bir özelliğidir. Abil Bey gibi iktidar yolunda çıkarları uğruna, vicdani kaygılara yönelmeksizin davranan karakterler

[168] Kırgız Türklerinin ölüm geleneklerindendir. Ölen kişi için verilen yemeğin adıdır.

"*Napoleonic*"[169] karakterlerdendir. Murat Belge, bazı insanların hayatlarının değersiz olabileceği ve bu yüzden de yok edilmelerinde bir sakınca olmadığı düşüncesi ile tefeci yaşlı bir kadınla, kız kardeşini öldüren Raskolnikov'un napoleonic bir karakter olduğunu ileri sürer (2016: 198). *Sıngan Kılıç* romanında görülen iktidarın/gücün değersizleştirdiği öznelerin boşalan varlıkları bu anlamda napoleonic karakterlere örnek gösterilebilir. Çünkü ihanet ettikleri, kendi milletleri, kendi halkları olmasına rağmen, çıkarları doğrultusunda vicdani sorumluluklarını düşünmeden hareket eden bu tipler, karşısına çıkan fırsatı sonuna kadar değerlendirir. İşte onları napoleonic yapan tam da bu fırsatçı tavırlarıdır. Abil Bey ve türevleri bu napeolonic tipe örnek olarak gösterilebilir.

Çıkarları uğruna ilk tavır aldığı kişi Beknazar'dır. Alimkul'un ölümünden sonra komutan olarak Beknazar'ı önerir. Bu hareketin örtük amacı Beknazar'ın iyiliğini düşünmek değildir. Uyanıklığı ve kurnazlığı ile sorumluluğu Beknazar'a yüklemek ister. Beknazar'ın göğsünü kabartıp onu överek, kendisi görevden uzaklaşmayı, belaya bulaşmamayı düşünür. Bu onun uyanık bir insan olduğunun somut bir görünümüdür:

> İşte atamız dünyadan göçtü. Her şey bundan sonra başlayacak. Sarayda kavgalara yol açılacak, lânet olası dövüş başlayacak. Üstelik bir taraftan da bizi, Ruslar sıkıştırıp duruyor. Birbirimizi dinlemeden, birbirimize karşı olursak, bir gün ya Han'ın, ya da Rusların adamları gelip kanımızı dökmek için saldırırlarsa ne yapacağız? (KK1 2003: 20).

Abil Bey'in Beknazar'ı komutan yapma isteği, istediği neticeyi vermez. Beknazar, onun çıkarlarına alet olacak bir adam değildir. Abil Bey'in Hudayar Han'a destek verdiğini öğrendiğinde bu duruma olumlu yaklaşmaz. Beknazar'ın bu konudaki olumsuz tavrı üzerine Abil Bey, Beknazar'ı düşmanı ilan eder:

> Dinleyiniz! Sonradan duymadım ya da pişman oldum demeyiniz. Bir kere söyleyeceğim! Beknazar'ın peşinden giden, ona destek veren, benim düşmanımdır! Düşmanımla savaşacağım! Babamın kardeşi de olsa, haberiniz olsun! Vücuduna kızgın demirle işaret koyacağım! diyerek kızgınlığını dile getirdi (KK1 2003: 37).

[169] Napoleonic karakter/Napoleon imgesi: Yaygın bir inanca göre Napoelon bir dahidir. Ancak parasız bir aileden gelmektedir. Hayattan çok beklentisi yoktur. Fransız Devrimi'nin değiştirdiği maddi koşulların, yükselme yolunu görünce kendini sıradan ahlâk kurallarıyla sınırlamadı; önüne çıkan fırsatları "vicdani" kaygılarla kaçırmadı; tam tersine insafsızca kullanarak yükseldi ve dehasını gerçekleştirecek kademelere yükseldi. O çağda insanların yaygın "Napoleon imgesi" böyle bir şeydir (Belge 2016: 198).

Beknazar'ın Kırgızların millî değerlerini koruyacağını ve halkın çıkarlarını gözeteceğini bilmesine karşın ilk önce ona olumlu olarak yaklaşması anlamsızdır. Zira Beknazar, Abil gibi değildir. Eğilip bükülmez ve bu anlamda yazarının sesini taşır.

Beknazar dışında Abil'in cephe aldığı diğer kişi Dombu'dur. Abil Dombu'dan nefret eder ve kendisine tehlike olarak görür. Bu yüzden halkın ve Han'ın tepkisini çekmeden Dombu'yu ortadan kaldırması gerekmektedir. Bu yolda masumları kullanmaktan hiç çekinmeyecek kadar acımasız ve kalpsizdir:

> Halk, belki bu yüzden saraya güvenmiyordu. Bu ikinci sebepti. Bunlardan dolayı, saraydan Biy'e gizli olarak emir verilmişti. Ne olursa olsun yönetimin, sarayın kötü gösterilmemesi için tedbir alınmalıydı. Ama bu emrin aynısı Dombu'ya da verilmişti. Kim önce davranırsa, o kazanacaktı. Abil Biy hepsini biliyordu. Zamanı gelmişti. Gün geçtikçe, halkın şikâyetleri artıyordu. Bu da üçüncü sebepti. Bunların hepsi düşünüldüğüde, Madıl, Abil Biy için Dombuyla savaşta iyi bir silahtı. Her şeyin, fazla gürültü çıkarmadan çözülmesi gerekirdi (KK1 2003: 303).

Madıl ve Sarıbay'ın atını çalan Dombu'yu ortadan kaldırmanın yolu, Madıl'ın öfkesini kullanmaktır. Abil bu fırsatı asla kaçırmaz. Madıl, derdini anlatmak için onun yanına sığındığında onu kışkırtır: "*Öcünü al Madılım. Bu dünyada yapamayan ahirete bırakıp gönlünü avutur. Ahirete kadar kim öle, kim kala… Elinden geliyorsa, ahını, öcünü şimdi al, rahatla!* (KK1 2003: 301)". Oysaki Madıl, bugüne kadar eline tüfek dahi almamıştır. O öcünü Abil Bey'in alacağını düşünecek kadar da saf kalplidir. Abil'in ise "*…yüzünde merhametten eser yoktu*r (KK1 2003: 302)". Fakat Madıl bunu çok geç anlar. Uyanık Abil "*Çiftçilere yakın bir yerde ateş et! (…)* (KK1 2003: 303)" diyerek kıvrak beyninde hain planını çoktan hazır etmiştir. Hırsı uğruna masum birini katil olmaya ikna etmiştir. Saf kalpli Madıl ise *"… Abil Biy'in bütün bunları zavallı köylüler için yaptığını sanıyor, sevinçten uçuyordu* (KK1 2003: 303)*"*. Ortalık ise "*…han dayısı Dombu'yu vurmuşlar* (KK1 2003: 317)" diye çalkalandığında, Abil Bey, kurnazlığı ile suçunu örtbas etmiştir. Halk galeyana gelip, ortalığı kan götürüp Madıl ortaya çıkıp suçunu itiraf etmek istediğinde ise onu tehdit edip kızını kendilerine vermesi için zorlar. Çünkü Han ve taraftarları han dayısı Dombu'nun katilini aramaktadır. Abil Bey ise Madıl'ın kızı genç Kunduz'u saraya cariye olarak ister (KK1 2003: 340). Madıl, "*yılanla arkadaş olduğunu düşünüp…*" (KK1 2003: 339) kahrolur. Çünkü onu böyle bir şeye ancak bir 'şeytan' zorlamış olmalıdır. İşte bu şeytan Abil'in ta kendisidir. Kendi çıkarları uğruna Dombu'yu başkasına öldürtmüş ve sonra da katili aramak adına türlü yalanlar söyleyip halkı halka

kırdırtmıştır. Madıl'ın kızını bütün halkın üzerine çöken felâketi yok etmek için saraya veren de Madıl'ı kandıran da odur. Madıl o kadar saftır ki onun her cümlesinde ezilir ve ona bir teşekkür borcu olduğunu hisseder. Burada dikkat çeken nokta, Abil'in zekâsı olmalıdır. İnsanların zaaflarını çok iyi bildiği için, onları bu zaaflarından vurmak onun için çok kolaydır. Bu fırsatçı, uyanık tavrı sayesinde bazen halkı kötülüklerden kurtardığı da olmuştur. Fakat çoğunlukla önceliği kendisi, çıkarları, ihtiraslarıdır. Abil Bey'in uyanıklığı, aksakallıları, biyleri, halkı etkilemeye yeterli niteliktedir. Yazar-anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder:

> Sert söz kamçı, tatlı söz kement. Tedbirli Biy, tatlı sözleriyle halkı yanına çekmeye, etrafına toplamaya başlamıştı. İhtiyarları birer birer evine çağırır, saraydaki güzel, hoş haberlerden, sarayın öneminden söz eder. İyice ağırlar. Ertesi gün her birinin altına at, üzerine ipek kürk verir, uğurlarken dışarıya çıkmazdı. Herkese, kendini kötü hissettiğini söylemişti. Bu haberi duyan yakınları, akrabalık sorumluluğundan kurtulmak için ziyarete geliyorlardı. Gelenler, ziyafet ve saygı görüp giderlerdi. Tabii ki, Abil Biy atı ve kürkü boşuna vermez. Her boydaki, her gruptaki asker gençlerin gereksiz yere toplanmamasını, kavgalı işlere karışmamasını, ataların geleneğine uygun olarak ahlaklı davranmasını geçimleriyle uğraşmasını iyice tembihlemiş; sözünü kim dinlemezse, Allah'ın onu cezalandıracağını da eklemişti. Bazılarıyla ima ederek, bazılarıyla kızgın olduğunu belirterek sert sözlerle konuşurdu (KK1 2003: 265).

Abil'in bu temkinli ve emin adımları, onu hayalini kurduğu zafere ulaştıracaktır. İhtiyarları, sıradan halkı ve yönetici Rusları daima etkilemeyi başarmıştır. Yaptığı tüm işleri titizlikle ve büyük bir planla yürüttüğü için bu dengeli tutumunu kimse sezemez. İktidar hırsı, karşısına çıkan/çıkacak tüm engelleri yok etmeyi doğurur. Bu bağlamda Abil Bey de saman altından su yürüterek, önündeki engelleri teker teker yok eder.

Abil Bey, romanın sonlarına doğru tekrar kurguya dâhil olur. Romanın birinci cildinde kendi oyunlarına âlet edemediği Beknazar'ı düşman ilan eden Abil, romanın sonlarına doğru Beknazar'ı sinsice zehirleyerek öldürür. Özel bir kımız hazırladığını söyleyerek onu kandırır:

> Beknazar, kımızı nefes almadan içiverdi. Nedense dudaklarını şapırdatarak durdu ve kafasını kaldırarak Abil Biy'e doğru gözlerini dikti. Abil Biy de gözlerini ondan ayırmadan bakmaya devam ediyordu. Yılan gibi suskun. Dudaklarını iyice sıkmış. Yüzü solgun. Kulkişi elindeki kâseyi ağzına götürmekteydi. Beknazar ani bir hareketle Kulkişi'yi silkiverdi. Kulkişi'nin elindeki kımız sağa sola saçıldı. Kulkişi'nin suratı asıldı. "Atlar hazır" diye haber vermek için dışarıdan gelen genç olayı gördü. Abil Biy'e göz atarak olduğu yerde durakladı (KK2 2004: 360).

Burada yazarın ‘yılan gibi suskun’ ifadesi, Abil ve yılanın kurnazlığı arasında bir benzerliği imler. Beknazar, oyuna gelmiştir. Kusmuğu bütünüyle kan olan dağ gibi dayanıklı yiğit Beknazar, bir anda yere yığılarak ölür. Abil Bey’in Beknazar’ı evine davet ederek haince zehirlemesi ve öldürmesi Manas Destanı’nda közkamanların Manas’ı zehirlemeye çalışması ile benzerlik gösteren bir durumdur. Manas’ın kımızına zehir katarak ona acılar çektiren közkamanlarla benzer eylemi gerçekleştiren Abil Bey, eylemini başarıyla tamamlar. Ancak Manas, közkamanların tuzağından kurtulmayı başarmıştır. Bu bakımdan Abil’in birçok özelliği ile közkamanı çağrıştırdığını ve yazar Kasımbekov’un Manas Destanı’ndan faydalanarak bu olayı kurguladığını söylemek mümkündür. Beknazar, yazarın millî değerleri savunan bir kişisi olarak böyle haince öldürülmesini hazmedemez, çünkü onun tek arzusu savaş meydanında çarpışarak ölmektir. Beknazar, zehirlendiğini anladığında yanındaki dostunu bu olayı kimseye söylememesi konusunda tembihler:

> Olacak olay oldu, görüyorsun. Kulake, çocuk değilsin… Zehir içtim… Benim senden ricam, bu konuda hiç kimseye bir şey söyleme Kulake…Çalkalanıp döküldük, kapışıp öldük! Yeter. Benden önce de insanlar ölmüştü, benden sonra da insanlar ölecektir. Ne yapalım ki kaderin önünde hepimiz boynumuzu eğeceğiz. Ama bir arzum yerine gelmedi. Çok yazık. Yerine getirilmeyen arzum ise Kulake, öbür dünyaya göç edişim kurşunla, savaş meydanında düşman kurşunlarıyla can vermekti (KK2 2004: 362).

Vatanı, halkı için savaşmak Beknazar’ın varoluş seçimidir. Ölümü, uğruna savaş verdiği vatanının bir Bey’i elinden olduğu için üzülür. Abil Bey onu gafil avlamıştır. Bu durumda “*...ölürse ağlanacak, ölmezse kavga olacak...*” diye düşünerek Abil gamsızlığını ortaya koyar. Kimseye bu yaptığını hissettirmeyerek, “*(...) Mekânı cennet olsun! Ruhun olduğu yerde ölüm var. Hepimiz öleceğiz*” (KK2 2004: 363) der. Abil, hırsları uğruna bir canı daha katletmiştir.

Abil Bey, romanın sonlarında Ruslarla iş birliği yapar. Onlara, iyi niyetlerini, dileklerini bildirirerek gönüllerini hoş eder. Bu iş birliği esnasında, ezilen, kendini hâkir, Rusları üsttün gören bir zihniyetin yansıması açık şekilde görülmektedir. Ruslarla iş birliği yapmak adına tercümandan medet umar:

> Abil, tercümanına göz attı. Tercümanın yüzünü daha önce görmüş gibi, kendisine yakın birisi gibi gördü. Şu efendilerle anlaştırabilir mi diye, düşünerek tercümana yalvaran gözlerle baktı. Tercüman ise somurtkan. Onun için hepsi bir. Önünde titreyerek duran Kırgız’ın kaderine kayıtsız. Rus müfreze kolu onları şu erik ağacına

> başları aşağıya gelecek şekilde assa bile kıpırdamaz. Çıkan bir kargaşada ganimet elde etmek isteyen bir insan (KK2 2004: 365).

Yukarıdaki alıntıda "*Önünde titreyerek duran Kırgız'ın kaderine kayıtsız. Rus müfreze kolu onları şu erik ağacına başları aşağıya gelecek şekilde assa bile kıpırdamaz. Çıkan bir kargaşada ganimet elde etmek isteyen bir insan*" (KK2 2004: 365) cümleleri öznel bir yaklaşımı imlemekte ve yazar-anlatıcı bütünlüğünü ortaya koymaktadır. Kasımbekov, özellikle "titremek" edimini kullanarak Kırgızların o dönemdeki zorlu kaderine dikkat çekmeye çalışmış ve böylece Abil Bey'in 'kör'lüğünü somutlamak istemiştir.

Albay Maşin, Kırgız topraklarını 'cennet' diye adlandırıp hayran hayran bakarken, Abil ile karşılaşır. Abil, Albay Maşin'in atının üzengisini öper. "*Buyurun, baş köşemize geçiniz değerli insanlar…*" (KK2 2004: 365) diyerek 'aşağılık kompleksi' ile kendini küçültür. Bu durum, Tanzimat dönemi aydınlarının, Batı'nın üstünlüğünü kabul edişlerine benzer bir görünümü verir. Bu cümleler, Kırgızların o dönemki gerçekliğinin yansıması bakımından önemlidir. Abil gibi, Ruslara meyilli kimseler yüzünden Kırgızlar kendi 'cennet' vatanlarını yitirmiş, kendi dillerini, geleneklerini ötelemiştir. Abil'in Albay Maşin'in atının üzengisini öpüşü, Ruslara boyun eğmenin, muhtaçlık ve küçülme hissinin sembolik ifadesidir. Abil, albayı hoşnut etmek adına istemeye istemeye votka içer. Yazar bu içki içme edimiyle, Rus kültür, adetleri ile kendi inanç ve geleneklerini dönüştürecek olan Kırgızların gelecekteki durumunu tasvir eder. Bu, dönüşümün, teslimiyetin ve millî ruha aidiyet duygusunun yitiminin ayak sesleridir. Abil sinsice öldürdüğü Beknazar'ın ölüm haberini albayın yanında alınca ona "*Sizin güçlü düşmanlarınızdan birisi dün kendiliğinden kan kusarak ölmüş…*" (KK2 2004: 369) diyerek Ruslarla aynı safta olduğunu kanıtlar. Beknazar'ın Kırgız millî ruhunu temsil etmesinin aksine Abil, ötekileşmiş, başkalaşmış, hilekâr, menfaatçi, ikiyüzlü Rus yanlısı bir kişidir:

> Müfreze kolu yoluna devam etti. Daha sonra Abil, Rus valiler gelinceye kadar Çarın temsilcisi olarak kendi bölgesinde halka hükmetti. Böylece kendisine hâkimiyet veren kâğıtla gözlerini sildi, onu öperek bağrına bastı. Ünlü oldu. Başını eğerek topraklarına uzun uzun baktı… (KK2 2004: 371).

Romanın sonunda Abil muradına erer. Ancak bu noktada belirtilmesi gereken bir durum, Abil'in Ruslardan teminat belgesi istemesidir. Albay, onun isteği üzerine Abil

Bey'in hoşgörü ve misafirperverliğinden bahsederek Kırgızların Rus hâkimiyeti konusunda bir tereddüt ve karşıtlığının olmadığını ifade eden bir belge yazıp imzalar. Bunun üzerine Abil'in içi rahatlar. O, bu belge ile Ruslar için bir tehdit olmaktan çıkmıştır. Bu belge, bir nevi onun 'hayat sigortasıdır'. Görüldüğü gibi, Rusların zulmüne uğrayan halk, kendi içerisindeki ikiyüzlü, çıkarcı kişilerin çeşitli tuzak ve hileleri ile mücadele etmiştir. Bu noktada, diğer ikiyüzlü kahramanların aksine Abil, farklılığını ortaya koymaktadır. Çünkü zekâ ve aklı sayesinde, sinsiliği, kötülüğü örtbas edilmiş, olumlu özellikleri ile hem Kırgızların hem de Rusların arasında hüküm sürebilmiştir. Onun bu özellikleri, kurnazlığı ve amaçları uğruna düzenlediği tüm oyunları bakımından kendine has bir tiptir (Tülögabulov 1978: 90).

Samet Azap'a göre romanın başkişisi olarak değerlendirilen Abil Bey, iktidar için her türlü kötülüğü yapmaya hazırdır. Saray ile köyü arasında bir ara bulucudur (2017a: 114). Hokand Hanlığı'nın çürüme ve yıkılma döneminde siyasetteki en çok görülen ikiyüzlü insanı temsil eden Abil Bey ile yazar edebî bir tip yaratmıştır (Lebedeva 2000: 135). Hem tarihî hem de toplumsal açıdan klasik tipler arasına girebilecek Temirova 2000: 56-97) ve çağının tipiği olan (Dautov 2000: 347) bir kişi olarak değerlendirilir. Yazarın eser üzerinde yazarın eser üzerinde yaptığı değişmeler sonucu yeni varyantlarında değişmeyen nadir karakterlerdendir (Temirova 2000: 56-97).

Yazarın Abil Bey tipi ile hem genel hem de bireysel özellikleri bir arada bütünleştirerek somutlaştırdığı görülmektedir. Tarihî bir romanın fiktif kahramanı olan Abil Bey'in ele alınan dönemi tam manasıyla yansıtan gerçekçi ideolojik bir tip olduğu görülmektedir. Kurduğu tuzaklar ve kendi çıkarları uğruna yaptığı eylemlerdeki tavrı ile çıkarcı ve ikiyüzlü bir tip oluşunu ispatlar.

Hudayar Han *Sıngan Kılıç* romanında, iktidar tutkunlarını temsil eden diğer bir ideolojik tip örneğidir. Henüz ergenlik çağına gelmemişken çok küçük yaşta tahta oturur. Tahta çıktığında, ne olduğunun henüz farkında olacak bilince sahip değildir. İçi yalnızca şaşkınlık ve korku ile doludur. Müslümankul, kendi çıkarları doğrultusunda Hudayar'ı han seçerek bu yaşta birinin yönetimine rahatlıkla karışma umudunu ortaya koyar. Bu sayede, kendisi hem atalık olur hem de tüm ülkenin işlerinde etkin bir söz sahibi

konumuna yükselir. Daha sonra Hudayar'ı kendi kızı ile evlendirirerek kontrolü daha da sıkılaştırır. Fakat yıllar geçtikçe Hudayar'ın tutum ve tavırları kötüye gitmeye başlar:

> …Hudayar hafif, üstelik çapkın biri olup çıktı. Onun bu özellikleri, binbaşının yönetimine bir zarar getirmedi. Ancak, Müslümankul'u endişelendiren, Hudayar'ın başka bir özelliği idi. O, herkesin dediğine inanır ve onların peşinden giderdi. Arada han olmasa, binbaşının sertliğine aldırış etmeden, iradesizliğinden faydalanmak isteyenlerin peşine düşecek gibi görünüyordu. Bu yüzden Müslümankul onu demir çengel gibi tutuyordu. Başkalarının yanında şımartıyor, saygı gösteriyor, baş başa kaldıklarında ise azarlıyordu. Arkadaş edinecek diye ona para vermezdi. Yabancılarla, şüpheli kişilerle konuşturmazdı. Ülkenin kaderiyle ilgili işlere karıştırmazdı (…) (KK1 2003: 121).

Müslümankul'un kurduğu kontrol mekanizmasına rağmen, Hudayar Han zamanla başkaları tarafından kandırılmaya başlar. Hudayar'ın karakterindeki bu zayıf yanın bir gün açığa çıkacağını düşünen Müslümankul endişelenir. Fakat "*saraydaki kötü niyetliler yavaş yavaş Hudayar'ın himayesine girmeye başla*mıştır" (KK1 2003: 121). Hudayar, yaşı ilerledikçe artık iktidarın tek sahibi olmak ister. Bu yüzden etrafındaki iktidarına göz dikmiş beylere karşı kendini korumaya çalışır. Bu şekilde iktidar tutkusu katlanmaya başlar. Gözünü iktidar hırsı bürümüştür. Halkının menfaatleri kendisinkinden geridedir. İki kez han olan Hudayar, üçüncüsünü de ister. Ancak bu durum halkın arasında "*Ağalar! Hudayar, önünü göremeden yürüyen Hudayar mı? Kendisi köyde doğmuş, köyde büyümüş… İyi mi, kötü mü? İki defa Han olmuş, şimdiyse üçüncü defa Tanrım onu muradına erdirmiş… Hudayar, Hudayar diyoruz. Söylesenize! Bu halka hiç iyilik yapmış mı?*" (KK1 2003: 32) şeklinde olumlu-olumsuz tepkilere yol açar.

II. Aleksandr'ın kısa sürede Rusya'ya hâkim olduktan sonra toprak genişletmek adına Türkistan Genel Valiliği adını verdiği bir kurum oluşturması ve Genel Vali olarak General Von Kaufman atanması Hudayar'ın hayatına yön veren önemli bir olaydır. Kaufman'a da yönettiği yörede, savaşma ve barışma yetkisi verilir. Bu da kısaca padişah gibi davranabilmesi anlamına gelir. Bu yüzden halk ona "yarım padişah" diye hitap eder. Bu yarım padişah, Hudayar'ın gözünde Tanrı gibidir. Çünkü Hudayar'ı nimetlerle donatacak, rahatını refahını sağlayacak kişi Kaufman olacaktır. Gözünü hırs ve iktidar tutkusu bürüyen bir insan için 'ruhunu' teslim etmek öncel bir tavırdır. "*Hudayar Han, Yarım Padişah onu misafir olarak davet ettiğinde çok sevindi. Vakit geçirmeden, süslü Hokand arabasına kuruldu. Karagâhtaki adamlarıyla, silâhlı yiğitleriyle 1868 yılında*

Taşkent'e yöneldi" (KK1 2003: 297) cümlesindeki Hudayar'ın yarım padişahın davetine sevinme edimi, kendine 'cennet' vaadedilmiş bir kulu imler:

> Hudayar Han konuşmasında, iki ülke arasındaki kanlı kıyımları, savaşmak için harekete geçen generalleri, iki taraftaki akılsız adamların kötü düşünceli, art niyetli işlerinin sonucunu anlattı. Bu sorunun çözümünden umutlu olduğunu söyledi. Von Kaufman devamlı başını eğiyor, "dostunun" dile getirdiği özlemi paylaşıyor, ona acıyordu. Allah'tan bundan sonra kanlı olayları göstermemesini diledi. Bununla birlikte laf arasında yüce rütbeli imparatorun hiçbir zaman Hokand hanıyla savaşmak istemediğini, tersine onu öz oğlu gibi gördüğünü söyledi. Buhara ve Hive benzeri düşmanlardan korumaya her zaman hazır olduğunu, eğer bir kötülükle karşılaşırsa, bunun Rusya'ya yapılmış gibi görüleceğini anlattı. Artık, hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şeyden korkmadan, hanın mutlu bir hayat sürebileceğini söyledi (KK1 2003: 298).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, Rus generalle iş birliği yapan Hudayar Han gayet rahatlamıştır. Bu rahatlama örtük düzeyde, bir benlik yitimini ortaya koyar. Hudayar, aklıyla, fikriyle tüm benliği ile Ruslara esir olmuştur. Rus general her ne kadar dostça konuşuyor gibi gözükse de anlatıcının "... *'dostunun' dile getirdiği özlemi paylaşıyor ve ona acıyordu*..." cümlesindeki acıma duygusu aslında emperyalist bir bakış açısıdır. Rus'un sömüreceği, ezeceği bir millete tepeden bakışının ifadesidir. Ancak yalnızca çıkarlarını gözeten Hudayar Han, Rusya'dan 'silah yardımı (KK1 2003: 298)' talep ederek bu tepeden bakışın farkında olmadığını ispatlar. Onun için önemli olan kötülüklere karşı Rusya'nın yanında olduğunu bilmesidir. Burada farkında olmama ediminden kastedilen şey, Hudayar'ın aklı ile bütünleşik şekilde tüm ruhunu, benliğini, aidiyetini yitirmiş olmasıdır. Hudayar bir mankurt değildir. Ancak insanın iktidar tutkusu ve ben merkeziyetçi varoluşu ile nasıl vahşileşeceğinin çok iyi bir örneğidir. Daha ergen olmamış bir çocuğun yıllar içerisindeki korkunç değişiminin ardında, emparyalist güçlerin 'cezbedici' ve aynı zamanda 'korkutucu' varlığı yatmaktadır. Hudayar ve türevleri, halkın birliğinden, millî ruhtan, insani erdemlerden habersiz, yalnızca kendi canları, güvenleri ve çıkarları için çabalayan güçsüz, bağımlı, erginleşemeyen bir insanı ifade eder:

> Şartnamede, Hokand Hanlığı'nın Rusya sınırından Taşkent'e kadarki topraklarının, üzerinde yaşayanlarla birlikte Rusya imparatorluğu'nun mülkiyetine geçirildiği; Han ve beylerin, bu tarafa bilimsel çalışmalar için gelen silahlı gezginlere engel olmaması, Rus tüccarların herhangi bir şehirde serbestçe ticaret yapabilmesi, komşu ülkelerle ilişki kurmaya ihtiyaç duyulursa, Rusyaya danışılması gerektiği belirtilmişti. (…) Genel Vali Von Kaufman yerinden kalktı. Hudayar Han'ın elini tuttu. Mutlu gülümsemesi kaybolmamıştı. Hudayar Han'ın hükümdarlık unvanının süreceğini söyleyip şartnameyi imzaladı (KK1 2003: 299).

Hudayar Han, içerisindeki 'cennet' sevinci ile ona dayatılan şartnamenin aslında varlığını, kendiliğini, tüm ruhunu yitirmek olduğunun farkına varamaz. Karakteri itibariyle, hırsları, tutkusu, nefsî arzuları daima öteki unsurların önünde yer almıştır. Bu yüzden Rusların üstünlüğünün, gücünün onda yarattığı 'hayranlık' ve 'sarhoşluk' ile canını ve iktidarını korumak amaçlı Kaufman'ın hazırladığı şartnameyi imzalar. Aslında bu imza edimi, emperyalist devletlere yakışır bir tutumla gerçekleşir. Gücün, otoritenin doğurduğu korku, Hudayar'ın içerisindeki vahşi tarafı susturur. Zaten Hudayar'ın otoritesi ve hâkimiyeti kendinden güçsüzlerin üzerinde işe yaramaktadır. Bu yüzden, Kaufmanın örtük biçimde 'savaşmak' üzerine tehdit içeren imaları sonucu Hudayar anlaşmayı imzalar. Hudayar imzaladığı bu anlaşmanın 'cennetin anahtarı' olduğunu düşünerek özgürlük hissi ile ezici gücüne daha da bağımlı hâle gelir. Bu korku ile karışık hayranlık hissinin ardında, kurbanın katiline duyduğu bağımlılık yatmaktadır. Yazar-anlatıcı, Abdurrahman'ın düşünceleri yoluyla *"... yüzüne gülerek derisini soyup almak bu galiba!"* (KK1 2003: 299) diyerek Ruslarla birliğin aslında yurdun onların elinde olması ve koşulsuz teslimiyet demek olduğunu ifade eder. Ancak yaşam amacı yalnızca kendi çıkarları ve koltuk sevdası olan bir iktidar tutkunu için bunun bir anlamı yoktur. Hatta belki de bu farkındalık Hudayar'da hiç bulunmaz. Abdurrahman karakteri ile yazar, onu uyarmak istese de o tüm seslere kapalıdır. Çünkü bu anlamsız iş birliği onun zihninde "*En azından, biri bana karşı çıkarsa, yardım ederler, destek olurlar. Her şey yerinde olunca da…*" (KK1 2003: 299) şeklinde yer edinen bir koruyucu kalkandır. Kendi çıkarlarını, rahatını tahtını koruyan sert bir kalkan ya da "*onun için yağmur işlemez, ateşte yanmaz bir kürk olacağını…* (KK1 2003: 299)" düşünür.

Hudayar Han, zaman geçtikçe daha hırslı, daha intikam dolu olmaya, iktidar uğruna yakıp yıkmaya başlar. Onun bu kontrol edilmez öfkesi elde ettiği cennetin yitimine dair duyduğu korkuyu imler. "*Yakacağım' Yıkacağım! diye bağırırken bayılacakmış gibi oluyor, kendine gelince de parmaklarının ucu bile titriyordu. Gözlerinin sadece akı kalmış gibiydi. Bu durumlarda sağlıklı kararlar veremediği gibi, başkalarına da inanmazdı (...) Ne yapmak lazımdı? Çaresi neydi? (...) Ne yapmalıydı?*" (KK2 2004: 3-4) şeklinde bir iç çözümleme ile verilen bu korkusu adeta eyeri sahibinin elinden çıkan bir ata benzer. Kükrer, savrulur. Onu 'bayılacak gibi' hâl içine sokan tüm ruhuna işleyen 'başka'lıktır. Aklını, fikrini Ruslara kurban ettiği için, kriz yönetimini

yitiren Hudayar, işin içinden kendi başına çıkamayınca, hemen 'sahibi' yarım padişahtan yardım istemeye karar verir. Ancak bu istekler arttıkça, ülkenin bağımsızlığı azalmakta, hatta kaybolmaktadır. Fakay Hudayar bu yitimi içindeki 'cennet arzusu' ile örtbas eder. O, "*şu küçük kalesi, haremi sağlam olursa, babasından kalan tahtı altında durursa…*" (KK2 2004: 4) mutlu ve mesut olur. "*Halkın, ülkenin hangi günlere kaldığı, kimin eline geçtiği onun için endişe edilecek bir durum…* (KK2 2004: 4)" değildir. Çünkü onun için önemli olan şey, kendi rahatı ve refahıdır. Egoistliğin, düşüncesizliğin tipik bir örneğidir. Abil Bey gibi o da *napoelonic* bir tavır takınmaktadır. Ruslarla yapılan anlaşma hem Hudayar Han'ın hem de halkın *boynuna dolanmış kement gibi*dir. Von Kaufman göz boyamasını çok iyi bilir ve Hudayar Han'a 'Stanislav nişanı' verir (KK2 2004: 10). Bu şekilde, Hudayar esaretinin farkına varmaz. Kaufman gibiler esirlerinin zaaflarını iyi bilen sinsilerdir. Hudayar'ın tek büyük zaafı ise 'iktidar arzusu'dur. Ruslar da onun bu zaafından kolayca faydalanır. Her ne kadar Ruslarca olumlu bir yönetici olarak görülse de zaman geçtikçe hana bakış kendi halkı için olumsuza evrilir. Çünkü onun *yıllar geçtikçe sertleş*tiği, halkı suçlu-suçsuz katlettiği düşünülmektedir. Halkın kendi halkına yaptığı zulümler, beylerce şu şekilde ifade edilir:

> (…) Küçük bir şey olursa, saraydan askeri gönderir. Askerler gelip gençleri kazığa oturtur, hamile gelinlerin karnını yarar, bebeklerini bağırta bağırta yere düşürürler. Bu nedir! (…) Ha, bu ne! Han'ın bu yaptıkları kendi halkına kötülük değil mi, zulüm değil mi? (…) (KK2 2004: 39).

Halk arasında *han için çocuk hudayar diye dedikodu* çıkar. Çünkü hana saygı sevgi de kalmamıştır. Hatta *halk arasında, her zaman hana saygı gösteren Abil Biy'de de artık o saygı kalmamış*tır (KK2 2004: 39). Kırk boyun ona elçi olarak gönderdiği kişileri canice katleder (KK2 2004: 51). Gözü o kadar dönmüştür ki cellada: "*Kırk haini hemen yakala! Başlarını kopar! Birini bile bırakmadan! Bana bak, gidip kendim sayacağım. Biri eksik çıkarsa, senin kelleni koparıp eklerim! Anladın mı?" diye emreder* (KK2 2004: 51). Onun bu kontrolsüz vahşeti, örtük anlamda büyük bir korkuyu ve 'kaybolmuş cenneti' imler. Hudayar, bilinç düzeyinde bunu her ne kadar ifade etmese de bilinçötesinde Rus üstünlüğünü onaylamıştır. Bu onayın kendi sonu olacağını bildiği için onun 'cennetine' engel olacak her insanı vahşice öldürmekten çekinmez. Hüküm sürdüğü ilk yıllarda bile hükmetmek istediği beylere karşı artık daha sağlam adımlarla hareket eder. Abdurrahman, Hudayar Han'a ihanet ederek, isyancıların başı İshak'a katılınca: "*Eh,*

Abdurrahman! Bana bunu da mı yapacaktın! Koynumda yılan beslemişim de haberim yokmuş!..." diye söylendi (KK2 2004: 87). Bu yetmezmiş gibi, oğlu Nasirdin Han da askerleri ile birlikte Abdurrahman'a katılır. O, sarayda uzun zamandır bir şeylerin ters gittiğini bildiği için güçlünün yanına geçer (KK2 2004: 88). Hudayar Han, oğlunun kendine yaptığı bu ihaneti hazmedemez. Fakat Abdurrahman ve öz oğlu Nasirdin'in bu çıkarcı ve bireysel tavırları Hudayar'ın yansımasıdır. Başkalarının aynasında Hudayar'ın tutum ve davranışlarını yansıtan yazar, bu özdeşim ile ben merkezciliğin ve bilinç yitiminin, ruhi anlamda başkalaşımın ne denli kötü bir kayboluş olduğunu gözler önüne serer. Hudayar kendi milletine, vatanına yabancılaştıkça bu hareketi çevresindeki insanlara virüs gibi bulaşmaktadır. Ancak onu en çok yaralayan oğlunun ihaneti olmuştur.

> "Ey Allah'ım! Bir evlât, babasına niçin karşı çıkar ki? Çocukken sevinç kaynağı, büyüyünce düşman…" Bunları içinden geçiren Han, hiç akıl erdiremedi. Çaresizlikten, günlük ekmeğini her gün çalışarak kazanan, küçük keçe evinde de evlâdı için her şeyi yapmaya hazır olan bir babayı, son gününe kadar babasını aç, çıplak bırakmayan bir oğulu kendi ailesinde görmemişti. Yoksa bütün insanlar, kendi sarayındaki gibi acımasız, kendi evindeki gibi hiç kimse için emek harcamayan kişiler miydi? (…) İyisi olmayan dünya! İktidar da var, zenginlik de… Ama niçin acımasız!" diye hayıflandı. İnsanoğlunu bazen vicdansız, acımasız yapan; hiç kimse için fedakârlıkta bulunmama derecesine düşüren şeyin, işte bu iktidar, zenginlik hırsı olduğunu kimse ona anlatmamıştı. Kendisini hiç uyaran olmamıştı. Kendi başına bunların farkına varamamıştı. Şimdi de vicdansız baba, vefasız ve nankör evlât kavgası kendi ocağına ateş gibi düşünce, sebebini bulmaya çalışıyordu (KK2 2004: 89).

Yazar, burada bir evladın babasına ihaneti üzerinden 'hırsın, zenginlik ve iktidar tutkusunun, makam hevesinin' insanı aslından uzaklaştırarak çevresindekilere ruhundaki kötülüğü nasıl bulaştırdığını sembolik bir anlatımla ortaya koyar. Metaforik düzeyde, vatan babayı, millet ise evladı sembolize eder. Bu açıdan bakıldığında köklerini yitirmiş bir millî ruhun kâtili, Hudayar Han gibi iktidar tutkunları olmuştur. Oğlunun ihaneti ile kendini ve insanlığı sorgulayışı ise bu gibi insanların kendi acımasızlıklarında boğulacağını somutlar. Hudayar Han, roman boyunca tek bir karakteristik özelliği taşır (Azap 2017: 119). Yazar-anlatıcı, satır aralarına fikirlerini eklemlemekten kendini alıkoyamaz. Bu doğrultuda Hudayar'ın dönemin tipiği olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak yazarın verilmiş tipidir.

Hudayar Han acımasız katliamları sonrasında tahttan düştükten sonra, başa oğlu **Nasirdin** geçmiştir ancak o da babasının trajik kaderini yaşamak zorundadır. Yazar aynı sorunsalı Nasirdin ile işlemeye devam eder. Nasirdin karakter bakımından büyük ölçüde

babasına benzemektedir. Makam hırsı ve iktidar arzusu onda öne çıkan en önemli özelliklerdir.

Öfkesine yenik düşerek yaptığı vicdansızca kıyımlar sonucu halkın ona güveni saygısı kalmamıştır. Ülkede işler kötüye gitmeye başlayınca halkın tepkisi ile karşılaşır. O ise, ülkenin kaosu içinde halkını korumak ve düşünmek yerine 'hazinenin' peşine düşmektedir. Nasirdin Han'a karşı halkın bu öfkesi onu korkutur. Kaçması gerektiğini anlar ancak aklı hazinededir. "(…) *Ne yapacağını bilmiyordu. Olduğu yerde sallandı. "- Hazine ne olacak ha? Hazine!? diye bağırdı.*" (KK2 2004:165) şeklinde okura sunulan bu para ve makam tutkusu onun gözünü kör eden maddi değerlerdir. Kapı ağasının ona: "*Ah efendim! Hazine size can mı verecek?!*" (KK2 2004: 165) demesi kuşkusuz yazarın sesinin açığa çıktığı bir ifadedir.

Nasirdin, İshak'ın han olmasıyla birlikte gözünü kırpmadan ihanet ettiği babasına sığınır. Kötünün dostu, kötünün ta kendisidir. Yalnızlaşan Hudayar, 'kaybolmuş cenneti'ni bulma umuduyla Nasirdin'i affeder ve ikisi Ruslardan yardım istemeye giderler. Fakat içeri alınmazlar. Üç gün boyunca beklerler ancak bekleyişleri boşunadır. Bu üç günlük bekleyiş, ezici güçlerin yularları elinde olan tutsaklarına bir cezasıdır. İshak'ın ölümü ile hem Hudayar'ı hem Nasirdin'i bir taht heyecanı sarar:

> Baba oğul Hudayar ve Nasirdin, yarım padişahla önce anlaşmaya bakıyor ve birbirlerini kıskanıyorlardı. Eski âdetlere göre hanın kullanacağı beyaz keçeleri devenin sırtına yüklettiler. Margalan beyinin himayesinde bulunan yarım padişahın huzuruna çıkmak için her yolu deniyorlardı. Fakat bunca girişimlerine rağmen yarım padişah onlarla konuşmak istemedi. Hatta yarım padişah, Hudayar ve Nasirdin kendi önünde yarışarak eğildiğinde onlara hiç aldırmadı, tamamen kayıtsız kalarak onları görmezden geldi (KK2 2004: 304).

İkisinin eski gücü, otoritesi kalmamıştır. Bu yüzden padişah için de faydalanılacak bir özellikleri yoktur. Nasirdin ve Hudayar, tam manasıyla yarım padişah tarafından kullanılıp işi bitince görmezden gelinmiştir. Bu görmezden geliş, hem Rusların Kırgızlar özelinde tüm Türkistan'a olan menfaatçi, kibirli tavrının bir sonucudur hem de insanın kendiliğini yitirerek nasıl bir nesneye dönüştüğünün de göstergesidir. Bu anlamda Nasirdin de yazarın tekdüze ve basma kalıp özellikler çerçevesinde ele aldığı stereotiptir.

"**Hilekâr iktidar tutkunları**" 1991 yılına kadar tarihî süreç içerisinde zorlu pek çok mücadele yaşamış olan Kırgızların içerisinde bencil, kişisel çıkarları uğruna

ötekileşmiş ve millî sınırları tahrip etmeye çabalayan dış unsurlarla iş birliği yapmış kişileri ifade etmektedir. Yazar, Kasımbekov, Hudayar Han'ı (KK) ve Nasirdin Han'ı (KK) ideolojik bir stereotip olarak ele almış ve eleştirisinin odağı yaparak sesini yüklemiştir. Ancak Abil Bey (KK), iktidar hırsı ve bu makam tutkusundan ötürü karşısına çıkan her şeyi yok etme konusunda Hudayar ve Nasirdin'den daha kurnazdır. Ayrıca yazarın fiktif kahramanı olarak da onlardan ayrılır. Abil'in kurnazlık yolculuğundaki serüveninin gerçekçiliği ve detaylandırılması, gençlikten yaşlılığa kadar hayatının pek çok bölümüne okuru şahit etmesi ve romanda en belirgin kişilerden olması onu stereotipten tipe daha yakın kılmaktadır. Ayrıca romanda yer alan çeşitli epizotlarda folklorik unsurların kurgulanması, fiktif bir tip olan Abil'in közkaman tipini imlemesi ve dönemin gerçekliğini tüm kayıtsızlığı ile yansıtması dikkat çekicidir. Hudayar ve Nasirdin Han ise ona kıyasla sıradan ve tekdüze olarak ele alınmış; roman boyu tek bir özelliği temsil ettikleri için stereotip olarak değerlendirilmelidir. Kendi çıkarları uğruna karşısına çıkan fırsatları sonuna kadar değerlendiren bu kişiler, kendi milletine, halkına ihanet eden iktidarın/gücün değersizleştirdiği nesneleşen insanları temsil etmekte ve yazarın tarihî bilinci ve millî sorumluluğuyla yeni nesile tarih bilinci aşılamak amacıyla olumsuzladığı ideolojik tipleri oluşturmaktadır. Üçü de közkamanlar gibi, vatanlarını bölmek isteyen kişilerin maşası durumunda hareket ederek kendiliğine ihanet eden, çıkarcı, iktidar ve para tutkunu kimselerdir.

3.2.1.4. Ötekileşmiş Mankurtlar

Ötekileşme, bir varoluş sorunsalıdır. İnsanlar, hâkim gücün yıkıcı etkisinin altında kalarak silikleşmeye başlar. Sömürü politikları ile hâkim otorite, altındaki kişilerin benliklerinin yitimine sebep olmaktadır. Bu durum, yabancılaşmanın iki temelde oluşmasına sebep olur: 1. Kişinin kendine yabancılaşması; 2. Kişinin topluma yabancılaşması. Ramazan Korkmaz'a göre ötekileşmenin en acımasız hali zorunlu/bilinçli olarak yabancılaşma sonucu, kişinin kendini var eden değerleri yıkan güce dönüşmesidir (Korkmaz 2016: 22). Bu zorunlu olarak yabancılaşma Aytmatov'un eserleri ile roman düzlemine taşınan mankurtizmi imler. Bilinçli olarak yabancılaşma ise 'közkamanlık' terimini somutlar. Bu iki kavram dışında, toplumun kişiyi dışlaması, ötekileştirmesi durumu da söz konusudur. Yabancılaşma temelde bir başkalaşımı ifade

eder. Kişi, toplumsal güçlerce yönetiliyormuş hissi ile içe döner. Raymond Williams yabancılaşma kavramının kafa karıştırıcı ve zor bir kelime olduğunu ifade eder. Latince 'başkasının kılmak' anlamına gelen *alienera* kelimesine dayanan yabancılaşma İngilizcede 14. yüzyıldan itibaren varlık göstermektedir. Kelime, Tanrı'dan koparılma veya kopma ya da bir insan veya bir toplulukla ve kabul edilen siyasi bir otoriteyle ilişkilerin kopmasını; 15. yüzyıldan itibaren ise bir şeyin mülkiyetinin bir başkasına aktarılması eylemini karşılamaktadır (2005: 42). Mankurtizm ise kendi tarihine ve geçmişine yabancılaşma, tarihi bilinç yitimi manasına gelmektedir. Aytmatov, mankurt kavramını ilk olarak ünlü manasçı Sayakbay Karaleyev'den dinler. Mankurtlaştırma faaliyetinin sebebini ise şu şekilde aktarır:

> Eski zamanlarda Kalmuk-Kırgız savaşlarında iki taraf birbirinden ganimet ve malla birlikte, eline geçirdikleri insanları da esir alıyorlardı. Esirler genelde hayvan güderdi. Sabah akşam hayvan peşinde olan esir, günlerden bir gün yolunu bulup kaçabilir. Birileriyle kendisi hakkında ülkesine haber gönderebilir, hatta o da insan ya, kızlarımıza gönül kaptırabilir. Genç yaşta ele geçirilen esir beş gene, belki on sene bir dediğini iki etmeden hizmet eder. Bir gün başkaldırabilir de. Bütün bunlardan kurtulmanın yegâne çaresi, onu mankurta dönüştürmektir (Aytmatov-Şahanov 2015: 145).

Aytmatov'un romanının yayımlamasının ardından *Mankurt* adlı bir sinema filminin Yılmaz Duru ve Özbekler tarafından ortak bir yapım olarak sahnelendiğini belirtmek gerekir (Kolcu 2004: 134). Mankurtluk ya da mankurtizm hem edebiyat hem de sinema yoluyla evrensellik kazanmıştır.[170]

Kılım Karıtar Bir Kün romanı, geleneğin kurgusallaştırıldığı ve toplumsal belleğin inşasında edebî eserin yineleme misyonun kullanıldığı bir nitelik taşımaktadır. Buna bağlı olarak eserin içerisinde efsane, halk hikâyesi, türkü ve çeşitli halk inanışları yer almaktadır. Nayman Ana Efsanesi bunların arasında en dikkat çekici folklorik unsurdur. Efsaneye göre binlerce yıl öncesinde yaşayan Juan-Juan adlı kavim, savaşta ele geçirdiği esirlerin kafalarına ıslak deve derisini sarıp güneşte bekleterek beyin faaliyetlerinin yitimine sebep olmaktadır. Bu yolla kölelerin hafızaları kaybolur ve bu şekilde asıllarını unuturlar. Aytmatov'un kurguladığı bu efsane, mankurt tipinin

[170] Samet Azap, bu evrenselliğe örnek olarak Boris Shusteff'in 1999 yılında yayımlanan "Yahudi Mankurtlar" adlı makalesini verir (2013: 283).

oluşumunu açımlar.[171] **Colaman** da bu esirlerden birisidir. Nayman Ana Efsanesi'nde Nayman ananın oğludur. Mankurt tipi, romanda esasen Colaman ile vücut bulur. Sabitcan ise onun modern görünümüdür. Colaman bir nevi robot gibi komutlar ile yaşam sürdürmektedir:

> Bir mankurt kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını, babasını, çocukluğunu bilmezmiş. İnsan olduğunun bile farkında değilmiş. Bilinci, benliği olmadığı için, efendisine büyük avantaj sağlarmış. Ağzı var, dili yok, itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de hiç tehlike arzetmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike, kölenin başkaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı, itaatsizliği düşünemeyen tek varlıkmış. Efendisine köpek gibi sadık, onun sözünden asla çıkmayan, başkalarını dinlemeyen, karnını doyurmaktan başka bir şey düşünemeyen bir yaratık... (...) (GOAB 2016: 145).

Nayman ana savaşta öldüğü düşünülen oğlunun yaşadığını hisseder. Bu yüzden başına ak yazma bağlar. Tüccarlar bir mankurta rastladıklarından bahsedince Nayman ana o mankurtun kendi oğlu olduğunu düşünür. Akmaya adlı devesine binerek oğlunu aramaya koyulur. Oğlunun çobanlık yaptığını görür. Kavuştuğunu sanar fakat çoban ona 'balam' diye koşan kadını tanımamaktadır. Nayman ana oğlunun mankurtlaştırıldığını anlayınca bir ağıt yakar. Bu ağıt Sarı-Özek'in tarihini, kültürünü bilen kişilerin çok iyi bildiği bir ağıttır. Ancak Nayman ana, oğlunun efendisinden başka bir şey bilmediğini ve ona verilen komutlarla yaşadığını anlar. Bunun üzerine ona ninniler söyler. *"Mankurt ninniden çok hoşlan*ır *(...) yüzünde tatlı bir yumuşama, bir hoşlanma dalgası görül*ür" (GOAB 2016: 163). Colaman her ne kadar ninniden hoşlansa da annesinin onu kurtarmasını alımlayacak bir bilince sahip değildir. Ramazan Korkmaz, Colaman'ın insanın içinde taşıdığı ötekileşmenin yoğunlaştırılmış bir imgesi olduğunu belirtir (2016: 29). Annesini farkeden efendisinin 'öldür' emri ile attığı ok ile annesinin canını alır. Tarihini, bilincini, ailesini yitiren Colaman şuursuzca annesini tanımayarak öldürmesi bilinç yitiminin ve körlüğün sembolize edilmesidir. Bu ölüm, onun mankurtluğa

---

[171] Aytmatov, Sayakbay Karaleyev'den dinlediği mankurtluk fenomenini ve insanın nasıl mankurtlaştırdığını şu şekilde açıklar: "*İlk önce esirin saçları kazınıyor, kafasına yeni kesilmiş devenin veya sığırın bir parça derisi geçiriliyor. Kırgızlar bu deriye şire derler. İşte bu şireyi kenarından birkaç yerinden delip deriden bağ geçiriyorlar ve kulak hizasından sıkıca çekip bağlıyorlar. Sonra esirin elini ayağını bağlayıp güneşin kavurucu sıcakları altında bırakıyorlar. Böylece esire edilen işkence çiftleşmiş oluyor. Yani, taze deri güneşin sıcağında kurudukça kafasını sıkarak kemikleri sızlatıyor, ikincisi yeni çıkan saç deriyi delip geçemediğinden tekrar kıvrılıp kafaya geçiyor ve iğne sokar gibi tüm duyu sinirlerini öldürüyor. Böylelikle insanda hafıza diye bir şey kalmıyor. Bir hafta, on gün sonra esir ölüyor veya tüm hayatını mankurt olarak yaşamaya mahkûm oluyor. Ölürse azaptan kurtulacak, hayatta kalırsa ismini, soyunu sopunu, geçmişini her şeyini unutup sadece ve sadece sahibinin dediğini yapan bir varlığa dönüşecek..."* (Aytmatov-Şahanov 2015: 145-146).

mahkûmiyetini derinleştirir. Efsanevi mankurt Colaman ile yazar, yeni neslin şuursuz, duyarsız ve millî bilinçten habersiz yetişmemesi adına toplumsal belleği harekete geçirecek olumlu bir mesaj vermeye çalışmış, edebiyatın geleneğin kurgusallaştırılmasındaki gücünden faydalanmıştır. Bu bakımdan Colaman mankurt tipinin prototipidir.

Sabitcan ise modern dünyanın mankurtudur. *Kılım Karıtar Bir Kün* romanında Kazangap'ın oğludur. Küçük yaştan itibaren Sovyet yatılı okullarında eğitim görmüş, daha sonra devlet memuru olmuştur. Babası Kazangap onu türlü zorluklarla okutmuş, çok emek harcamıştır. Fakat Sabitcan artık Kazangap'ın küçük oğlu Sabitcan'dan farklıdır. Sovyet eğitimi almış ve kendi geleneklerine yabancılaşmış bir insana dönüşmüştür. Bu anlamda Sovyet tipi insanı temsil etmektedir.

Eğitim, sosyal kontrol için önemli bir unsurdur. Bu bakımdan aldığı eğitimle geçirdiği dönüşüm/başkalaşım herkes tarafından farkedilir. Babasının vefatı üzerine Boranlı'ya geldiğinde onun hakkında fısıldaşmalar başlar:

> (...) Ne biçim oğuldu bu, babasının cenazesine misafir gibi gelmiş, cenaze aşı için bir paket çay bile getirmemiş! Merhumun gelini olan o şehirli kadın da zahmet edip cenazeye gelemez mi, birkaç damla gözyaşı döküp duaya katılamaz mıydı! Ne utanmaz arlanmaz bir insanlardı bunlar! Rahmetli sağ iken, iki sağmal devesi ve beş-on koyunu ile oldukça rahat bir hayat yaşarken sık sık ziyaret etmişti onu. Adamcağıza hayvanlarını sattırıp şehre yanlarına götürmüşlerdi. Hayvanların parasıyla evlerinin mobilyasını düzmüş, bir de araba satın almışlardı. Adamı beş parasız bıraktıktan sonra da öylece ortada bırakmış, yüzüne bile bakmamışlardı! (GOAB 2016: 34).

Sabitcan'ın başkalaşımı Boranlılar tarafından garipsenir. Karısının cenazeye gelmemiş olması Sabitcan için doğal bir durumdur. Yedigey ise "*Ne hale gelmiş bu nesil?...*" (GOAB 2016: 35) diye düşünerek hayıflanır. Kuşkusuz Yedigey'in bu iç sesi aynı zamanda yazarın düşüncelerinin yansımasıdır:

> Ne oluyor bu çocuklara? Nasıl bu duruma geldiler? Kazangap'la birlikte onları yazın kavurucu sıcakla, kışın fırtınasında, soğuğunda, okuyup adam olsunlar, Sarı-Özek bozkırında çürüyüp kalmasınlar diye, "Bizi gereği gibi okutmadılar, eğitmediler" demesinler diye, Kumbel'deki yatılı okula götürmemişler miydi? Onları okula gönderirken bekledikleri sonuç bu muydu? Umduklarının tam tersi bir sonuç almışlardı. Niçin? Nasıl böyle olmuşlardı. Yüzlerine bakılmaz insnalar halinde yetişmelerinin sebebi neydi? (GOAB 2016: 41).

Yedigey, ideolojik dogmaların etkisinde kalan Sabitcan ve aynı eğitim sürecini geçiren neslin bu trajik durumunu sorgular. Zira Sabitcan eğitimli bir ötekidir. Özüne,

aslına, atalarına yabancı bir insandır. Modern bir mankurttur ve Sovyet yatılı okullarında aldığı eğitimler sonucunda yapay cennet vaatlerine kanmıştır (Asanaliyev 1983: 47; Korkmaz 2016: 23). Söz konusu eğitimler tek tip bir ideolojiyi, bakış açısını dayatmaktadır. Aynı zamanda sistemin insan üzerinde yarattığı tahribat toplumsal ve sosyal hayatta bir boşluğa ve söz konusu kişilerin kimliklerinde büyük bir bilinç yitimine sebep olmaktadır. Bunlara ek olarak din/inanç sistemi de aynı tahribata uğrar. Ötekileşmenin görüldüğü bireylerde inanç sistemleri geleneksel bağlarından koparılmıştır. Bunun yerini tapındıkları bir güç/sistem ya da birtakım ideolojiler alır. Bu konudaki bir değerlendirmesinde Ramazan Korkmaz, Sabitcan ve neslinin büyük bir imanla diktatör-tanrılarına bağlı/bağımlı olduğunu ifade eder. Bu durum Sovyetlerde uzunca bir dönem hâkim olan 'tek adam diktasının' bir gereği ve sonucudur (2016: 29-33). Bu yüzden Sabitcan Tanrı'ya inanmaz. Onun inanç anlayışı şu şekildedir:

> (...) Eskiden insanlar tanrılara inanırlardı. Eski Yunanistan'daki inanca göre güya bu tanrılar Olimpos dağında yaşarmış. Ne biçim tanrı imiş onlar? Saçmalık işte! Ne gelirdi ellerinden? Durmadan birbirleriyle kavga etmek. Asıl özellikleri birbirleriyle didişmek, hiç anlaşamamaktı. İnsan hayatını değiştirmek, insanın mutluluğuna en ufak bir katkıda bulunmak gelmezdi ellerinden. Zaten böyle bir şey düşündükleri de yoktu. Aslında tanrılar da yoktu. Bir efsane, masal, uydurma idi bütün bunlar. Ama bizim tanrılarımız bambaşkadır ve hemen şuracıkta, Sarı-Özek Uzay Üssü'nde yaşıyorlar. Ve biz bu tanrılarımızla bütün dünyaya karşı övünüyoruz, gururlanıyoruz. Aramızdan hiç kimse tanımıyor, göremiyor onları. Yasalar buna izin vermez. Onları görüp tanımak da gerekmez zaten. Öyle her önüne gelen, bir Mırkınbay bir Şırkınbay (Ali, Veli) "Merhaba, nasılsın?" diye el uzatamaz onlara. Asıl gerçek tanrılardır bunlar (...) (GOAB 2016: 47).

Tipik bir öteki örneği olan Sabitcan'ın inancına göre bilinen bir Tanrı anlayışı artık önemini yitirmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile değişen dünyaya 'yeni bir Tanrı' modeli hükmedecektir: "*Gün gelecek, insanlar da telsizle yönetilecekler, tıpkı şimdiki otomatlar gibi (...) İstersen sokakta çırılçıplak dolaş, biotok (canlı akım) denen telsiz ya da radyo dalgaları seni yine bulacak ve bilincine aralıksız olarak tesir edecek*" (GOAB 2016: 48) diyerek bu düşüncesini somutlar. Tanrı'ya inanmadığı gibi, millî değerlerinden de arınmış, deneyimsel belleği boşalmıştır. Yüzyıllardır taşıdığı genetik kodlar artık onun hayatına tesir etmemektedir. Babası Kazangap'ı Kırgız ve İslamî geleneklerine göre defnetmeye müsaade etmez. Zira o Aytmatov'un literatüre kazandırdığı "mankurt" kavramının somutlaşmış hâlidir.

Mankurt geçmişini bilmeyen aslını reddeden/inkâr eden bir nesli açımlar. Mankurt ifadesi kendi toplumuna ve değerlerine yabancılaşmış ve tarihi bilincini yitirmiş insanı tanımlar. Mankurtluk modern felsefede 'ötekileşme' kavramı ile karşılanır. Sabitcan ile Sovyet ideolojisinin bir din gibi kutsanması, dinî kaidelerin ve inançların içinin boşaltılması dikkatlere sunulur. Onun kişiliğine aldığı eğitimdeki dogmalar hâkim durumdadır. Başına deve derisi geçirilerek mankurta dönüştürülmemiş olsa da beyni yanlış bilgilerle yıkanarak değerleri, millî bilinci boşaltılmıştır. Bu da sembolik ve ontolojik olarak mankurtlaştırılmadır. Kazangap, oğlu Sabitcan'ı yatılı okula verdiği zaman sonucunda oğlunun böyle bir yabancılaşmanın içinde olacağını asla tahmin etmemiştir. Babası Kazangap'ın mezarının başında dua etmek yerine votka içen Sabitcan, bu trajedinin kör noktasındadır.

Ramazan Korkmaz, Sabitcan'ın bu tutum ve davranışlarıyla mitik simge olan Colaman'ın çağdaş bir açılımı olduğunu belirtir. Colaman'ın çölde bilinçsiz halde aldığı komutlar ile Sabitcan'ın kültür ortamında yönlendirici olarak aldığı merkezî emirler birbiriyle doğrudan ilintilidir. Korkmaz, Sabitcan'ın kendine ait hiçbir özgün tarafı olmayan günübirlik insanın bir tipiği olduğunu ifade eder (2016: 28-177). Sabitcan, "*övünmeyi, içki içmeyi, kadeh tokuşturmayı sever, buna karşılık elinden bir hiçbir iş gelmez(di). Kocaman bir sıfır, bir hiçti*r (...)" (GOAB 2016: 23). Sabitcan mankurtluğun modern bir görünümüdür. Fazıl Gökçek de Sabitcan'ı bir tip olarak değerlendirir. Çünkü Sabitcan, kendi gibi pek çok başka benzerini temsil eden sembolik bir tiptir. Romanda Yedigey'in karşıt bir tipidir (2004: 96). Yeni Sovyet insanını sembolize eder. Sistemin çıkarlarını gözeten, rejimi ve rejimin ilkelerini her şeyden önde tutan tarihî bilinçten habersiz gündelik kaygılarla yaşayan ve geleneksel tüm değerlerinden soyutlanmış Sabitcan, bu anlamda hem Sovyet insanın hem de modern mankurtluğun tipiğidir.

Kılım Karıtar Bir Kün romanında Sabitcan ve Colaman gibi mankurt tipini temsil eden başka bir roman kişisi **Tansıkbayev**'dir. Sistemin sadık fakat çıkarcı koruyucularından olan Tansıkbayev'in bu sembolik kurgunun içerisinde taşıdığı anlam dikkat çekicidir. Her ne kadar bilincini yitirmiş, başkalaşmış bir kişi olarak gözükse de sistemin fırsatlarını değerlendirmeye can atan bir kişi olarak kurgulanır. S. Koralp Güreşir, Tansıkbayev'in doğrudan sistemin körleştirdiği bir mankurt gibi görünmemesine sebep olarak yazarın anlatımı daha güçlü kılmak istemesini gösterir (Güreşir 2010: 114).

Ramazan Korkmaz ise Tansıkbayev'in, Sabitcan tipinin daha ölümcül bir saldırganlığa dönüştürülmüş biçimi olduğunu düşünür (2016: 30).[172] Çünkü Tansıkbayev, taptığı Tanrı[173] Stalin uğruna çeşitli görevleri yerine getirirken kendi bireysel çıkarlarını da ön planda tutmaktadır. Bu yüzden Boranlı'daki Abutalip'i kendine kurban olarak seçer. Onun birtakım yazılar yazdığını duyar ve teftişe başlar. Abutalip'in derlediği türküler, halk hikâyeleri ve efsaneler bir milletin varlık alanıdır. Bunun farkında olan Tansıkbayev sistemin ötekileştirdiği birisi olduğu için birtakım haksız suçlamalara girişir. Boranlı'da üç gün kalarak gözlem yapar. Aklında hainçe planlar vardır. İlk olarak Yedigey'in ağzından laf almayı dener. Ondan Abutalip'in çocukları için yazı yazdığını duyunca "*Çocuklar için yazıyor ha! Kimi kandırıyor? Bacak kadar çocuklar için yazıyor ha! Bak arkadaş tecrübeli düşman işte böyle çalışır (...)"* (GOAB 2016: 215) der. Çünkü Abutalip'in siyasi ve rejim karşıtı yazılar yazdığına inanmaktadır. Buna bağlı olarak Abutalip'i Stalin hakkında olumlu sözler yazmadığı ve zafer ve Stalin sözlerini kullanmadığı gibi gerekçelerle suçlayarak tutuklatır. Sonrasında öğretmen Abutalip'in "Sovyet düşmanı" olarak tutuklanıp ölmesine sebep olur.[174] Bu Tansıkbayev için bir fırsattır. Ona göre hem Stalin karşıtı birisi cezasını çekecektir hem de kendisi böyle bir haini tespit ettiği için terfi edecektir. Fakat işler onun dilediği gibi gitmez: "*...Abutalip'i tutuklatan Tansıkbayev adlı sorgu yargıcının rütbesi indirilmiş, nişan ve madalyaları*

[172] Bu yorumu Samet Azap'ın açımladığı közkaman terimi ile de benzetmek mümkündür. Tansıkbayev'in bu acımasızlığı ve saldırganlığının sistemin körleştirmesinin bilinçli bir yitime dönüştüğü görülebilir.

[173] Sovyet döneminde yönetim, halkı çeşitli baskılarla komünizme, rejimin ilkelerine ve rejimin yaratıcılarına bir din ve Tanrı gibi tapınmaya zorlamıştır. Bu da komünizm ve sahih din anlayışının birbiri ile çatıştığını gösterir. Komünizm'de dinî inançlara yer yoktur. Tek inanç, rejime, yönetime ve Sovyet ilkelerine duyulan inanç olmalıdır. Ancak bu eserde din/Tanrı fenomeni, yalnızca Sovyet rejimi tarafından sarsılmaz. Bunun yanı sıra yeni dünyanın, teknolojinin, aklın, bilimin söz konusu geleneksel inançları yerinden oynattığı görülmektedir.

[174] Eserin devamı olarak yazılan fakat sansürden dolayı birlikte basılayaman "*Cengiz Han'a Küsen Bulut"* povestinde Abutalib'in trajik sonu ve Tansıkbayev'in bu sonu hazırlayan etkinliği yer almaktadır. *Kılım Karıtar Bir Kün* romanından ayrı bir bölüm olarak 1990 yılında "*Белое облако Чингизхана"* adıyla Rusça olarak yayımlanan hikâyede Abutalip ve Tansıkbayev'in karakteristik açılımları verilir. Eser 1991 yılında Refik Özdek tarafından *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adıyla Türkçe olarak yayımlanmıştır. *Kılım Karıtar Bir Kün* romanında Abutalip'in tutuklanmasına sebep olan müfettiş Tansıkbayev, *Cengiz Han'a Küsen Bulut* hikâyesinde sorgu yargıcı olarak Abutalip'in halk düşmanı ve ideolojik fikirlerin yayıcısı şeklinde ağır suçlamalarla hayatını karartır. Her ne kadar sistem yanlısı olarak gözükse de şahsi çıkarları ve yükselme hırsı sistemin çıkarlarını gölgelemektedir. Buradaki çıkarları uğruna yükselme bilinci közkamanlığı çağrıştırmaktadır. Yalnızca siyasi birtakım dogmalar değil, aynı zamanda çeşitli metalar ya da birtakım hiyerarşik tutkular da insanın bilincini kör etmektedir. Tansıkbayev'in tüm derdi arkadaşları gibi ödüller almak, yükselmektir. Bu amaç uğruna kendine bir kurban seçer. Bu kurban ise Abutalip'tir. Ancak Abutalip kendini bir lokomotifin önüne atarak onu ailesinden ayıran ve hayatını mahveden Tansıkbayev'in çıkarlarını yerle bir eder. Sisteme ve bu haksız düzene intiharıyla baş kaldırır (CKB 2016: 1-112).

alınmıştı. Hakkında kovuşturma da açılmıştı." (GOAB 2016: 376). Her ne kadar çıkarları uğruna Abutalip'i ihbar etse de kendi emellerine ulaşamamıştır. Tansıkbayev'i kör eden, masum bir insanı kendi hayatı ve yükselme hırsları uğruna kurban edecek kadar şuursuzlaştıran unsur Colaman ve Sabitcan'ın yaşadığı başkalaşımdan farksız değildir. Tansıkbayev, rejimin dayattığı dogmalar ve bireysel hırsları yüzünden kendiliğini yitirmiş, başkalaşmış bir ötekidir. Aytmatov'un Tansıkbayev'i stereotip bağlamında ele aldığı görülür. Tansıkbayev'in ruhsal gelişimi romanda yer almaz**.** Yazarın eleştirisinin odağı olan verilmiş bir tiptir

"**Ötekileşmiş mankurtlar**" örneklem kapsamında yazarının karşıt düşüncesini sembolize eden ve varoluş sorunsalını imleyen nitelik taşımaktadır. Mankurtizmin modern kurguya yansıması *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı ile olmuştur. Aytmatov, bu fenomen bağlamında ötekileşmeyi evrensel düzlemde ele almış; annesini, aslını, özünü başına geçirilen şireden ötürü unutan Colaman yoluyla mankurt tipinin protitipini Sabitcan ile ise modern görünümünü ortaya koymuştur. Başkişi Yedigey'e antagonist olarak yaratılan Sabitcan, yazarın mankurtizm fenomeni üzerinden hem toplumsal hem de evrensel açıdan kimlik yitimi ve baskıyı eleştirel şekilde işlediğini somutlar. Tansıkbayev ise, söz konusu tipin daha genel ve dar açıdan ele alındığı eser boyu yalnızca rejimin dayattığı dogmalar ve bireysel hırsları yüzünden kendiliğini yitirmiş, başkalaşmış bir ötekiyi/közkamanı imlemektedir. Düz (yalınkat) kişi özelliği taşıması ve kendinden önce ve sonraki eserlerde görülen rejimi/makamını kişisel çıkarları uğruna kullanan kişileri hatırlatmasıyla stereotip oalrak değerlendirilmelidir. Aytmatov'un sosyalist realizmi eleştirel biçimde ele alması, Kırgız edebiyatı için çok kıymetli bir merhaledir.

Aytmatov, mankurt kavramını ilk olarak ünlü manasçı Sayakbay Karaleyev'den dinlemiştir. Daha sonra bu ideolojik manüpülasyonu, söz konusu romana bir efsane yoluyla eklemler. Aytmatov mankurt tipi ile tüm dünyada varolan bu kimlik yitimini, emperyalist güçlerin sömürüsünü ironik olarak eleştirmiştir. Bir röportajında bu eseri yazma sebebi olarak "*insanın basit bir varlık olmadığını ve dünyanın tek tip düşünce ve renklerden oluşmadığını anlatmak istediğini*" ifade eder. O bu kavramla yalnızca Sovyetleri kasdetmez. Aynı zamanda çeşitli argümanlarla insanı ruhsuzlaştıran yeni dünyayı da anlatmak/ele almak istediğini belirtmiştir (Yılmaz 2015: 62-70)**.** Mankurtluk/Mankurtizm yalnızca Sovyet diktası ile ortaya çıkan bir fenomen değildir.

Aytmatov sayesinde bu kavram uluslararası bir mahiyet kazanır. Aytmatov bu tiplerle, tahrip edilen bellek mekânlarına dikkat çekmekte ve insanoğlunun hayatını anlamlı hâline getiren ana dil, ana vatan, millî tarih ve geleneklerin yok edilmesine karşı sembolik bir eleştiri ortaya koymaktadır. Burada Colaman (GOAB) ve Sabitcanla (GOAB) sistemleştirilen mankurt tipinin Tansıkbayev'de (GOAB) kişisel çıkarları uğruna bir körleşmeye ve saldırganlığa dönüşmesi ve Tansıkbayev'in romanda eklenmeyen bölümde Abutalip'in tutuklanmasına yol açacak kadar gözünün dönmesi közkaman kavramını da açığa çıkarmaktadır. Bu bakımdan hem mankurtluk hem de közkamanlık zamanın değişmesine rağmen çeşitli metaların insan ruhu üzerinde yarattığı tahribatı ortaya koymak ve okurda bir bilinç oluşturmak amacıyla yaratıldığını somutlamaktadır. Bu kişiler, o dönem özellikle Türkistan coğrafyasında karşımıza çıkan kimlik yitimine uğramış ve kendi insanına yüz çevirmiş kişilerin bir tipiği olmakla birlikte temelde evrensel bir anlam içermektedirler.

3.2.1.5. Para Tutkunu Merhametsiz Sömürenler

Sovyet dönemi, sosyalizmin ortaya koyduğu yeni ekonomik düzene göre sınıfsız bir toplumun yaratılmak istenmesi sebebiyle sömürünün ve kapitalist sistemin karşısında yer almaktadır. Bu bağlamda bu dönemin en önemli problemi kişisel mülkler ve bu zenginliğin veya gelinen makamların insan ve toplum üzerinde yarattığı sınıfsal farklılık ve bu durumun ortaya çıkardığı sömürü politikası olmuştur. Hem devletin resmî ideolojisine hem de insanlığın genel kanuna aykırı bir durum olan sömürü, Sovyet dönemi Kırgız romanında detaylıca ele alınan bir sorunsaldır. Sömürünün mağdurları olarak ezilenlerin ve bu bağlamda Çarlık'tan güç alarak sömürüyü gerçekleştirenlerin yanı sıra ayrıca yalnızca romanda maddi söylem ve eylemlerle sömürüyü benimsemiş kişiler de söz konusudur. Bu bakımdan ayrı bir başlık altında onları değerlendirmek uygun görülmüştür. Söz konusu para tutkunu merhametsiz sömürenler, *Uzak Col* (1936) ve *Santa* (1970) romanları bağlamında görünüm kazanmıştır.

20. yüzyılın başlarındaki zulmü konu edinen *Uzak Col* romanında ezen-ezilen çatışması ve sömürü sorunsalı belirgin olarak Başarin, Çonkol ve Kızıl Korlar aracılığı ile ele alınmıştır. Bununla birlikte Mamirmazin ile de sömürü ortaya konmuştur ancak onun en belirgin özelliği Çarlık'ın savunuculuğunu üstlenmek olduğu için ayrı şekilde ele

alınmıştır. Bu anlamda yalnızca bünyesinde sömürüyü temsil eden **Başarin**, Rusya'dan Kırgızistan'a gelip yerleşen Rus çiftçilerinden birisidir. Sığır zenginidir. Yaklaşık yetmiş sığırı vardır. Mukay'ın kuzeninin eşi Canımcan, onun sığırlarını sağar. Çok merhametsiz, vicdansız biridir. Çok zengin olmasına rağmen çok da cimridir. Çok fazla hayvanı vardır. Fakat zengin olmasının Mukaylara hiçbir faydası dokunmamıştır. Onun zenginliği ve hakkındaki bilgi şu şekilde sunulur:

> Burada iki çadır daha vardı. Onlar Ruslarındı. Ancak onlar yol işçisi değillerdi. Biri, Başarin isimli çok büyük bir zengin. Bu adam Kızıl Kaya'ya yerleşeli çok olsa gerek. Kırgızlar o adamla ilgili "ilk geldiğinde sadece atı ve at arabası olan, sonradan kireç satarak zenginleşen insan" diye konuşurlardı. Her yıl yaklaşık yetmiş seksen ineği yavruluyordu. Elebes amcamın gelini ise Canımcan ise onları sağardı (UY 2015: 17).

Başarin'in herkesin dikkatini çeken zenginliği, Mukay gibi fakir kesimi ezmektedir. Başarin'in tek bir bakışı, acıma duygusunu iletmek için yeterlidir. Bu durum alt sınıfın hayatını daha da zorlaştırır. Bu yönüyle Başarin, Çarlık rejiminin tipik bir temsilcisidir. Romandaki tipikliği, rejimin yarattığı 'zengin sınıfın' temsilcisi olarak vücut bulur:

> Yırtık gömleğinden giren soğuğu elleriyle kapatarak ağlayan Bekdayır'ı gören Başarin "Hey zavallı." dedi acı dolu bir sesle. Sonra da başını geri çevirerek başı kırık olan eyere baktı. Başarin'in o bakışından hayatımızın zorluğu anlaşılırdı. Fakat bu onun sadece sözle "acımasıydı" galiba. Oysa bu kadar zenginken bir kez olsun bize hayrı dokunmamıştı. Biz yaz kış demeden Başarin'in bütün işlerini karşılıksız yapardık. Baharda ot biçerken, ekin ekerken, kışın avlusundan karı temizlerken ben hep yardım ederdim. Kışın sonlarında, bahara doğru tosunlarını otlatırdım. Ne kadar yardım edersem edeyim bana eski giysilerini bile vermezdi. Bu yıl oğlunun bir deri kemerini uzun süre isteye isteye ancak elde ettim. O da babasına tekrar tekrar danışarak zar zor verdi (UY 2015: 34).

Başarin Çarlık Rusya'nın zenginleştirdiği, halkı ezen, sömüren birisidir. Onun cimriliğinin psikolojik arka planı bulunmamaktadır. Daha çok ideolojik bir temele dayanır. Nitekim Rusya'nın sömürü politikası, insanların gözlerini kör etmiş kendi değerlerinden onları uzaklaştırmıştır. Söz gelimi Başarin'in Kırgız çadırını sigarasını içme mekânı olarak kullanması değerler yitiminin önemli bir örneğidir. Bu eylem, Kırgız millî kimliğinin ve millî değerlerin insan eliyle yok edilmeye çalışıldığının sembolik bir göstergesidir. Sigara dumanı insanın ciğerlerini zehirle doldurduğu gibi, Başarin Kırgız çadırına 'sömürü', 'kimliksizlik' zehrini üfler. Romanın sonunda Ürkün katliamından Çin'e gitmek zorunda kalan Kırgız halkı geri döndüğünde Başarin canını bu kargaşadan kurtarmış şekilde, hayatına kaldığı yerden devam ederken karşımıza çıkar. Zira bu son o

dönemin bir realitesidir. Rejimin yarattığı şartlardan faydalanarak zengin olan Başarin, Çarlık rejiminin somutlaştığı bir insandır. Romanda Başarin'le belirginleştirilen bu sorunsal, aslında dönemin tipiğidir. O dönem hayatında, Başarin'e benzer zengin ve cimri tipinde insanlara sıklıkla rastlanabilir. Bu kişiler, Kırgızları kendi topraklarında ikinci sınıf insan konumuna düşürmüş ve Kırgızları zavallı/garip bir hâle sokmuştur. Bu sebeple Kırgızlar kendi topraklarında öteki olarak yaşam sürmüşlerdir.

Başarin ile yazarın dikkat çekmek istediği temel olgu, sömürüdür. Başarin gibi kişilerce sömürülen halk 'yağsız süte, küflü ekmeğe, yırtık gömleğe' muhtaç bırakılmıştır. Kendi verimli topraklarından edilmiş, hayvancılıkla geçimlerini sürdürebilecekken başkalarının hayvanlarının sütüne bağımlı bırakılmıştır. "*Özellikle zenginler cimri oluyordu. Fakirler merhametli ve eli açık olurlar (...)* (UY 2015: 123) diye roman kişisinin sesinde duyulan ironik bakışın izdüşümünden biri olan Başarin, bu sömürünün uygulayıcısı, zengin sınıfın tipik bir temsilcisidir. Başarin ile Çarlık Rusya'nın ve bu zihniyette olan Rusların eleştirisi yapılmaktadır. Yazar Elebayev, Başarin'i sömüren ve yerli zengin sınıfının bir üyesi olmaktan öte bir çözümleme ile ele almayarak düz (yalınkat) bir kişi ortaya koymuştur. Çağının, döneminin ve yazarının fikirlerini, eleştirilerini bünyesinde taşıyan Başarin verilmiş bir tiptir.

Uzak Col romanında sömüren kesimin diğer bir temsilcisi **Çonkol**'dur. Çonkol Karakol bölgesinin amirlerindendir. Ona bu adı halk vermiştir. O, gücüne güvenen bir zorbadır. Çarlık rejiminin yönetimdeki ezici gücünü temsil eder. Fakat Çarlık'a dair bir propagandası söz konusu değildir. Romanda, merhametsiz, zorba, sömürücü bir Rus tipi olarak varlık kazanır. Yerli halkı ezmekten hiç çekinmez:

> Çonkol o adama Kırgızların verdiği isimdi. Amir unvanı unutulmuş, sonradan hep Çonkol olmuştu. Günümüzde Çonkol deyince Karakol yöresinin küçük çocukları bile tanırlar. Ona Çonkol denilmesinin de kendince sebebi vardı. İki kolu sırık gibi uzun, yanakları şiş, bıyıkları kısa, gözleri kudurmuş itin gözleri gibi kıpkırmızı, sert yüzlü bir Rus idi. Ama bu lakap ona elinin büyük olmasından değil de, halkı en ufak bir bahane bulunca dövmesinden dolayı verilmişti (UY 2015: 40).

Çonkol'un gözlerinin kudurmuş itin gözlerine benzetilmesi roman içindeki olumsuz imajını ortaya koymak açısından iyi bir örnektir. Yazarın kahramana verdiği 'çonkol' adının manası metin içerisinde verilmektedir. Halkı en ufak bir bahane bularak dövmesinden ötürü 'çonkol' denmesi, yazarın kelimeler yoluyla ironik söylemi

derinleştirmesini sağlar. Çünkü Çonkol tipi ile yazar, o dönemde halka zulmeden, makamını kötüye kullanan, vicdansız, merhametsiz Rus kesimi yansıtır. Çarlık rejiminden aldıkları güç ve destekle kadın, çocuk, yaşlı demeden yerli halka yapılan kötü muamelenin romandaki yansıması Çonkol ile verilir. Çonkol romanda, sadece büyüklerin değil, küçük çocukların dahi korkulu rüyasıdır. Kötü bir çizgi film kahramanı gibi, kolları uzun yanakları şiş gözleri kıpkırmızıdır. Bu tasvir, olağanüstü olumsuz kahramanlarla özdeşleştirilebilir. Yazarın bu mübalağası, dönemin tipikliğinin yansıtılmasını güçlendirir:

> "Çonkol kırgızların yemeklerine alışmıştı. Önüne semiz bir kuzu eti geldi. Etin yanında yağda pişirilmiş ekmek ve kımız da vardı. Leşe çöken akbabalar gibi tüm o yemekleri tek başına yemeye başladı. Aynı zamanda çalışmakta olan kalabalığa bakıyor, bıyıklarını siliyor, ağzından yağ akıta akıta yemeye devam ediyordu" (UY 2015: 41).

Burada yer alan 'leşe çöken akbabalar' benzetmesi onun bir akbaba gibi insanlar üzerine uyguladığı sömürüsünü imler. Çonkol birçok kişinin yiyebileceği yemeği tek başına yer. Yemeğini yerken, tüm yağını akıtır. Zira görgüsüz ve açgözlüdür. Onun yemek yemesini seyreden işçilerin, açlıktan ağzının suyu akar. Öte yandan insanlara fiziki olarak da zulmeder: "*Çonkol atına sert bir şekilde kamçı vurarak çalışanların arasından birinin üzerine yürüdü. Çalışmakta olan kalabalık etrafa kaçıştı. Kalabalığın ortasında duran bir gence yaklaşarak kocaman soğuk kamçısıyla birkaç kere vurdu. Genç sanki kırılmakta olan dal gibi eğilerek kaçtı"* (UY 2015: 41) cümlelerinde görüldüğü gibi, aynı zamanda elinde kocaman kamçısı ile masum insanların canını vicdansızca yakar. İnsanlara eziyeti yalnızca fiziki değildir. Bu çizdiği imaj, tutum ve tavırları ile yerli halka psikolojik bir baskı da uygulamış olur.

Çonkol'un romandaki ezici tavrı işçi sınıfı üzerinde mekân bulur. Sosyalist realizmin, Marksizm'in temellerinden olan sömüren-sömürülen çatışmasında işçi sınıfının durumu önem taşımaktadır. *Uzak Col* romanında da işçi sınıfı ezilen kesimdir. Çonkol, romandaki yol işçilerinin korkulu rüyasıdır. Romanın ezen-ezilen sorunsalının işlendiği yol işçileri üzerindeki anlatımında Çonkol'un eziciliği ağır basmaktadır. Burada Çonkol'un özellikle Çarlık rejiminin doğurduğu zengin yerli sınıfın himayesinde güçlenen merhametsiz amirlerin bir örneği olduğu görülür. Yazarın Çonkol'u belli kalıplar ve özellikler doğrultusunda ele almış olması onu stereotip olarak yarattığını

göstermektedir. Romanda merhametsiz, sert, kaba ve vicdansız biri olarak betimlenen Çonkol, bu bakımdan yazarın verilmiş tipidir.

Bala Kurman ve Çon Kurman olarak adlandırılan **Kızıl Korlar** da *Uzak Col* romanında halkı ezen kesime başka bir örnektir. İkisini ayrı değerlendirmek yerine, birlikte ele almak daha uygundur. Çünkü iki roman kişisinin de metin içerisindeki görevi aynıdır. Kızıl Korlar (Kensalar Devriyesi) adlı grup Rusya'dan Kırgız topraklarına yerleşen zengin Ruslara ve yerli zenginlere yalakalık yaparak geçimlerini sağlayan ve yerli zenginlerin halkı sömürmesine yardımcı olan kişiler olarak ele alınmıştır. Bu yüzden onları bu başlıkta ele almak uygun görülmüştür. Kızıl Korlar, Karakol bölgesinden görevli olarak gönderilmişlerdir.

Bala Kurman, kızıl korların içerisinde romanda en çok bahsedilen kişidir. Halk arasında deli kurman olarak bilinir. Kızıl kordur. Orta boylu, geniş omuzlu, gözleri kudurmuş köpeklerinki gibi kızarmış, sanki her an kan akacakmış gibi, kızıl yanaklı, gözlerinden kurnazlığı açıkça belli olan yaramaz adamın tekidir. Birisinin atını elinden almak istediğinde "in atından" demez. Ta uzaktayken "*yaşamak istiyorsan in atından*" diye bağırır (UY 2015: 43). Bu zorba tavır, romandaki Rus Çonkol'unkinden farksızdır. O da halka canice, zorbaca davranır. Fiziki özellikleri olarak betimlenen 'gözleri kudurmuş köpeklerinki gibi' ifadesi, dönemin kurnaz tipini ifade etmek için yazarın seçtiği bir benzetmedir. Onlar hakkındaki bilgiler şu şekilde detaylıca okura sunulur:

> Bunlar, ellerinde kılıçları, omuzlarında yıldızları olan kızıl şapkalı devriyelerdi. Bunlara "Kensalar devriyesi" derlerdi. Bazıları da "Kızıl kor" derlerdi. Çünkü kensalar devriyesinin omuzlarında yıldız, ellerinde kılıç olmasının yanı sıra, kırmızı şapkaları da vardı. Bunlar Karakoldan görevli olarak buraya atanmışlardı. Onların görevi yolcu güvenliğini sağlamak, kaçakları yakalamak, arabozanların cezasını vermekti. Kısacası halkın düzenin sağlamaktı. Doğru halkın düzenini sağlıyorlardı. Dünyada Kızıl Kaya'daki bu "kızıl korlar" kadar hayatı düzenli başka bir insan yoktur. İşte kızıl korların halleri böyleydi. Bu mekânda kudurmuş kurtlar gibi yoldan geçenleri talan ediyor, gözüne kestirdiklerine güpegündüz saldırıyor, azıcık azıklarını zorla elleriden alıyor, kamçılarına bile el koyuyorlar, kısacası kendilerince eğleniyorlardı. Onlara dur diyen kimse de yoktu. Onlar da bundan istifade ederek gariban ve fakirleri istedikleri gibi ağlatır, eğlenir gerekirse öldürürlerdi. Bu kızıl korların arasında ünleri duyulmuş Bala Kurman ve Çon Kurman isimli iki adam vardı" (UY 2015: 42-43).

'Kudurmuş kurtlar' gibi, halkı talan ederek tüm mallarına el koyan bu kişiler, paranın, makamın bir insanı nasıl hiçleştirdiğinin iyi bir örneğidir. Çünkü onların insanlara eziyet ettiklerinde aldıkları 'haz', onları insani duygulardan arındırır. Kendi

halkının acısıyla mutlu olan kişilerin 'kendiliğinden' bahsetmek mümkün değildir. Bu kızıl korlar, manevi ve millî değerlerin içini boşaltarak maddi bir unsura dönüştüren kişilerdir. Onlar için önemli olan 'anlık zevkler, para, eğlence'dir. Ancak halkın o dönemde içinde bulunduğu durum düşünüldüğünde bu tavrın dönemin gerçekliğine aykırılığı ortadadır. Rusların tüm Türkistan üzerindeki sömürü politikasının bir sonucu olarak Kırgız halkının fakirleşmesi ve yaşanan çeşitli zorluklar düşünüldüğünde Kızıl Korların bu tavrı, kendi halklarına zulmü, büyük bir ihanet ve başkalaşımın varlığını imler. Acımasız ve gaddarlardır. Söz gelimi "*Almanya'ya giden askerler orada gecelerler. Karakol'dan efendiler gelecek" diyerek Beyşembi ve Baybolot'un çadırlarını İyri Su'ya taşımalarını emreder. Fakat çadırlarını taşıyacak hayvanları yoktur. Ancak acımasız adam bunu umursamaz* (UY 2015: 43)" cümlesinde kızıl korların acımasızlığını görmek mümkündür. İnsanların atlarını zorbalıkla çalan kızıl korlar, atlarını almak isteyen kişileri öldüresiye döverler. Yetimin, fakirin, muhtacın halinden anlamazlar. "*Yetimlerinden efendiye ne*" diyerek vicdansızlıklarını gözler önüne sererler (UY 2015: 44). Davranışlarının yanlışlığının farkında değillerdir.

Kızıl Korların romandaki misyonu yerli zenginlerin halkı sömürmesini kolaylaştırmak ve bu durumdan kendilerine düşen payı almaktır. Roman boyu yalnızca bu özellikleri ile derinlikli şekilde açımlanmadan ele alınmışlardır. Düz (yalınkat) kişiler olarak yaratılmış ancak ruhsal çözümlemeleri eksik bırakılarak yaratılmışlardır. Bu bakımdan yazarın ideolojik stereotipi/verilmiş tipi olarak değerlendirilmelidir.

Santa romanında da sömürünün, ezici gücün etkinliği göze çarpmaktadır. Görünürde entelektüel bir kadının hayatını konu edinen romanın satır aralarında Sovyet döneminde sıkça görülen hâkim otoritenin güçsüz insanlar üzerinde baskı yaratarak nesneleştirme politikası ele alınmıştır. Romanda söz konusu sorunsal **Yusupov** yoluyla işlenir. Yusupov romanda Santa'nın ailesine yaptığı zulüm ile yer edinmesi ile birlikte aslında Kırgızların yakından bildiği tipik bir yöneticiyi yansıtır.

Yusupov, Sovyet rejiminin içerisinde yer alan fakat aslında gerçek bir komünist olmayıp tüm derdi para ve makam olan bir insandır. Bu gibi kişiler amacına ulaşmak için kendi altlarında çalışan işçileri-halkı kullanarak zenginlemiş; makamlarında yükselmiştir. *Santa* romanında aslında romanın olay örgüsü hem savaşın hem de Yusupov'un halk

üzerindeki olumsuz tesiri merkezinde şekillenmiştir. Santa ve ailesi temsilinde ele alınan sorunsal, dönemin önemli bir tipiğidir. Romanın çatışma unsuru Yusupov ile sağlanmaktadır. Yazar, flashback tekniği ile Santa'nın anılarına giderek 1942 yılındaki yaşananları aktarır. Yusupov'un Bektaş'a muamelesi kurnazcadır. Bektaş'ın halka verdiği patatesin miktarını sorgular. Onu kendisine başkaldırışından ötürü 'holigan' olarak nitelendirir. *Böyle holiganı partiden çıkarıp mahkemeye vermek gerek. İşinden atmak gerek*" (SA 1970: 11) diyerek onu savaşa gönderir. Bu yaptığı yalnızca temsili bir örnektir. Yusupov yönetici olduğu dönemde yalakalık, rüşvet, yolsuzluk gibi birçok suça karışarak hayatının ileri safhasında hapse düşmüş, ömrünün geri kalanını beş parasız bir dilenci olarak geçirmiştir. Bu durum, olumlu kahramanın olumsuz kahramana karşı galibiyetini ortaya koymaktadır.

Romanın baş kahramanı Santa, Yusupov'un anne ve babasına yaptığı zulme bizzat şahit olmuştur. Yusupov, Bektaş'ı savaşa yolladıktan sonra Santa ve annesinin de elindeki tüm malları alarak evlerinden atar. Komünizmin temel prensiplerinden olan kolektif emek, Yusupov'un elindeki önemli bir unsurdur. Halkın emeğinin üstüne konarak kendini ve akrabalarını refah içinde yaşatır. Özellikle savaş döneminde halkın açlık ve sefalet içinde olmasına rağmen Yusupov'un bu refahı, sınıf farklılığını açığa çıkarmaktadır. Ancak bu da komünizmin baş kaldırdığı bir unsurdur. Bu bakımdan Yusupov Sovyet rejimine dolayısıyla yazar Baytemirov'a karşıt bir roman kişisidir. Bermet ve Santa'ya "*Eşyaları arabaya yükleyin! Defolun bu köyden uzağa. Sizin gibilerin illeti halkı yutar. Savaştan da zararlısınız halk için. Götür bırak onları istediğin yere. Hey kadın, ikinci kez buraya ayak basayım demeyin. Eğer tekrar geldiğinizi görürsem, iliğinizi yakarım!*" (SA 1970: 11) diyerek zalimliğini ortaya koyan Yusupov herkesin malını elinden alarak zengişlemeye çalışan sahte bir komünisttir. Onun gibi komünizmi kendi çıkarları için kullanan kişiler Sovyetlerde var olmuştur. Yazar bu şekilde olması gereken gerçek Sovyet insanını yaratarak bu noktada Yusupov'la çatışma unsuru oluşturmuştur. Böylelikle ideal Sovyet insanı daha iyi anlaşılmış olur.

Yazar, Yusupov'un ailesinden, günlük zevklerinden, duygularından bahsetmez. Yalnızca sömüren kesimin temsilcisidir. Bu bakımdan yazarın ideolojik yönsemelerini taşıdığını söylemek mümkündür. Yusupov, romanın vaka zamanında (1960'lı yıllarda) hayattaki her şeyini kaybetmiş bir dilenci olarak karşımıza çıkar. Bu dilenci geçmişte

biriktirdiği tüm parasını kaybetmiş, eşi ve sevdikleri onu terk etmiş bir hâldedir. İnsanların vereceği "1 soma"[175] muhtaçtır. Bu muhtaç ve yıkık profil, yazarın olumlu kahramanın galibiyetini ortaya koyma gerekliliğinin bir sonucudur. Bunun dışında Yusupov'un gelişimsel süreci verilmemektedir. Yusupov geçmişte yaptıklarının bir sonucu olarak her şeyini kaybetmiş biçaredir. Pişmandır. Sokakta karşılaştığı Santa ise hayatını mahvettiği aileden geriye kalan büyük bir miras niteliğindedir: Profesör Santa ve karşısında dilenci Yusupov. Yazarın kurgusundaki bu çatışma sosyalist realizm prensiplerine uygundur.

On beş yıl hapis yatan Yusupov, "*(...)Ben ahmağım. Benim yatacak yerim yok. O köpekleri koruyup, savaştan kaçıp halkın ağzına söz olduğum için... Paraları çalıp, büyük başımı küçülttüğüm için... Şimdi böyle dileniyorum (...)*" (SA 1970: 138) diyerek pişmanlığını dile getirir. Bu olumsuz kahramanın yenilgisidir. Romanda Yusupov'un sonu, Santa'nın ona öfke ve kızgınlığını dile getirmesi sonucu kafasından bir sürü kara kargaların uçması ile olur. Burada 'kara karga' folklorik bir unsurdur. Geçmişten günümüze Türk halk kültüründe karganın mahiyeti değişmiştir.[176] Burada da yazarın karga metaforunu olumsuz mahiyetinden ötürü kullandığı açıktır. Yusupov hak ettiği sona kavuşmuştur. Santa ise ondan ailesinin ve kaybettiği hayatının öcünü almıştır. Bu aslında bir aile temelinde o dönemde yaşanan tüm haksızlıkların intikamını temsil etmektedir. Yazarın, Yusupov'un karakterize edilişinde tekdüze, basmakalıp özellikleri ele aldığını söylemek gerekir. Bu yirmi yıllık süreç ve öncesinde Yusupov'un nasıl bir insan olduğu ve şimdi ne hissettiği, neye dönüştüğü gibi noktalar açımlanmamıştır. Yusupov yalnızca olumlu kahramanların olumluluğunu görünür kılmak için yaratılmış bir çatışma unsurudur. Yazarın belli ideolojik özellikler yüklediği bir roman kişisidir. Bu yüzden verilmiş bir tiptir.

"**Para tutkunu merhametsiz sömürücüler**" ezen-ezilen çatışmasında ezen kesimi temsil etmekte ve sosyalizmin ortaya koyduğu yeni ekonomik düzene göre sınıfsız

[175] Som: Kırgızistan para birimidir.
[176] Ayrıntılı Bilgi İçin bk. Özbaş, Mustafa (2010). "Kurtarıcı Kargadan Burnu Pislikten Çıkmayan Kargaya: Türk Halk Anlatılarında Karganın Dönüşümü." *Milli Folklor*. S. 88. ss.57-65; Bogenbayev, Nurbolat; Calmırza, Aydın (2014). Eski Türk Dünya Görüşündeki "Kut" ve "Karga" Kavramları. *Milli Folklor*. S.103. ss.69-79.

bir toplumun yaratılmak istenmesinde engel ve hedef olarak görülmektedir. Sovyet dönemi Kırgız romanında sömüren ve ezen kesim birçok kişi ile ele alınmış ve işlenmiştir. Bu anlamda göze çarpan romanlar ise *Uzak Col* ve *Santa* olmuştur. *Uzak Col* ve *Santa* romanlarında Başarin, Kızıl Korlar, Çonkol ve Yusupov'la örneklendirilebilinen ezen sınıfın temsili, stereotip bağlamında ele alınmış; acımasız, merhametsiz, zengin ve zorba kesimi yansıtmaktadır. Ancak bu eleştiriyi söz konusu romanlar; 1. Çarlık rejiminden aldıkları güç ve destekle kadın, çocuk, yaşlı demeden yerli halka yapılan kötü muamelenin romandaki yansıması (Uzak Col) ve 2. olarak partinin sağladığı maddi imkânların kişisel çıkarlar uğruna sömürü aracı olarak kullanılması (Santa) olmak üzere temelde iki farklı yönde ele almıştır. Böylelikle sömürü veya ezici güçlerin varlığı yalnızca Çarlık rejimi ile ilişkilendirilmemiş; Sovyet rejimi ile birlikte makam ve hırs sebebiyle insanın elindeki gücü ferdî ihtiraslar doğrultusunda kullandığı da görülmüştür. Söz konusu tipler basmakalıp özelliklerle tek doğrultuda betimlenmesi sebebiyle stereotip olarak değerlendirmişlerdir.

Uzak Col romanı Çarlık döneminde ortaya çıkan yerli zenginleri ve bu bağlamda bazı Çarlık yanlısı Rusları eleştirirken *Santa* da sömüren/ezen kesim, partide önemli bir konumda yer alan sahte komünist bir kişidir. Komünizmin yanlış alımlanması ve toplumda bu bilinçte görünüm kazanan komünistler söz konusu dönemde özellikle ele alınan karşıt tipleri oluşturmakla birlikte burada *Santa* romanında görülen Yusupov'la ufak bir farklılık ortaya konduğunu ifade etmek gerekir. Yusupov'da makamın kötüye kullanılması yalnızca partinin çıkarlarına aykırı davranmak, ikiyüzlülük, çıkarcılık, para tutkusu gibi genel olarak bahsedilen tiplerde görülen özelliklerin yanı sıra makam ve paranın gücü ile insanlara zulmetmeyi, aşağılamayı, iftirayı ve hor görmeyi içerdiği için ilgili başlıkta değerlendirmek daha uygun olarak görülmüştür. Bu anlamda aslında söz konusu sömürücü kesimin yalnızca Çarlık'ı eleştiren *Uzak Col'*da görülmediği aynı zamanda 20. yüzyılın ortalarını ele alan *Santa*'da da yaşam alanı bulmuş olması dikkat çekici bir çıkarımdır. Sömürü ve insanı aşağılama/ezme siyaseti, Çarlık'ın açığa çıkardığı olumsuz bir durum olarak alımlanmış ve sosyalizm söz konusu durumun tek reçetesi olarak kabul görmüş olsa da hâkim ideoloji sosyalizm iken dahi bu ezici kesimin hâkimiyetinin devamlılığının var olması dikkat çekmektedir. Aslında sosyalizm ve komünizm ile birlikte ortaya çıkan sınıf karşıtlığı ve mülklerin kolektifleştirme

siyasetinin insan hayatı üzerinde yarattığı olumluluğun çoğunlukla ele alındığı romanların arasında örtük de olsa bu yorumun açığa çıkmış olması baskının hâkim olduğu edebî süreçler açısından kıymetlidir. Çünkü o dönem yazarlarının ele aldığı gerçeklik çoğunlukla dönemin gerçeklik algısıdır ve bu da sosyalist realizmi imlemektedir. Fakat sosyal ve toplumsal yaşam içinde yalnızca kapitalist anlayışın değil sosyalizmin de doğurduğu/ortaya çıkardığı bir sınıfsal farklılık söz konusudur. Elbette o dönem yazarları bunu merkezin ideolojisini eleştirmek bağlamında ele alamamış; yalnızca kişisel çıkarlar uğruna halkı ezen kesimi eleştirerek söylemlerini ortaya koymuşlardır. Bu elbette anlaşılabilir bir durumdur.

Santa romanında Yusupov'la (SA) örneği görülen komünistler, fırsatları kendi çıkarları için değerlendiren ve masum insanlara iftira atarak hapse attıran veya onlara zulmeden insanlar olarak eleştirel şekilde ele alınmıştır. Burada çağın sesi olan Yusupov'un eleştirisinin örtük anlamda yazarın kendi görüşlerini de taşıdığı söylenebilir. Bununla birlikte Elebayev'in *Uzak Col* romanındaki Başarin (UY), Çonkol (UY) ve Kızıl Korlar (UY) ile sömürü sorunsalını ortaya koyarken diğer yandan dönemin olumsuz Rus imajını da açığa çıkardığını eklemek gerekir. Başarin ve Çonkol, halkı ezen hor gören aşağılayan Ruslar olarak romanda yer edinmektedir. Bu bakımdan diğer kişilerden ayrılırlar. Bununla birlikte dört tipin de yüzeysel olduğu ve yalnızca toplumsal ideolojik amaçlar doğrultusunda oluşturulduğu görülmektedir. Ferdî hususiyetlerden bağımsız olarak yalnızca tek boyutlu kişiler olarak yaratılmışlardır. Bu bakımdan onları düz (yalınkat) kişiler olarak tanımlamak ve stereotip olarak sınıflandırmak mümkündür. Yazarlarının verilmiş kişileri olarak idealize edilmiş kişilerin karşısında olumsuzlanmakta ve karşıt tipleri imlemektedirler.

SONUÇ

Edebî kişiler, çağlarını temsil etme özelliğine sahiptir. Bireyin anlatısı olan roman türünde bu durum açıkça görülür. 20. yüzyılın başlarında oluşmaya başlayan Modern Kırgız edebiyatında roman kişileri kendi çağlarını temsil etmekte ve bu dönemin konjonktürüne uygun olarak varlık göstermektedir. Bu sebeple Sovyet Dönemi Kırgız romanının tipolojisini merkez-çevre, yazar-kahraman ilişkisi bakımından ortaya koymak önem arz etmektedir.

Ele alınan romanların yazarları Mukay Elebayev, Tügölbay Sıdıkbekov, Nasirdin Baytemirov, Uzakbay Abdukaimov, Tölögön Kasımbekov, Ayım Aytbayeva, Aman Saspayev, Kazat Akmatov, Cengiz Aytmatov, Cunay Mavlyanov ve Öskön Danikeyev'dir. Bu isimler, doğrudan veya dolaylı olarak rejimle bağı bulunan kişilerdir ve büyük çoğunlukla Sovyet okullarında eğitim görmüşlerdir. Bir kısmı savaşa şahit olmuş hatta bizzat savaşa katılmıştır. Bir kısmı ise döneminde eleştirilmiş ve bu yüzden sansüre uğramış veya eleştiriye uğramamak için kendileri oto-sansür uygulamıştır.

Yazarların tematik eğiliminde hem kişisel hem de politik birtakım öncüllerin etkili olduğu görülmektedir. Mukay Elebayev'in *Uzak Col* romanı, Türkistan coğrafyasını ve dolayısıyla Kırgızları derinden etkileyen tarihî bir olay olan 1916-Ürkün hadisesini ve bu bağlamda Çarlık rejimi ile belirginleşen ezen-ezilen çatışmasını; Sıdıkbekov'un *Bizdin Zamandın Kişileri* romanı, II. Dünya Savaşı'nın ilk günlerinden itibaren halkın yaşadığı zorlukları, savaşla birlikte cepheden geride kalanların hayat mücadelesi ve zafere 'emekleri' ile verdikleri desteği; Nasirdin Baytemirov'un *Akırkı Ok* romanı kolhozlaştırma siyasetini ve rejimi ele alarak kolhoz çalışanlarının kendi arasındaki mücadelesini; Baytemirov'un *Santa* romanı entelektüel kadın Santa'nın hayatını; Uzakbay Abdukaimov'un *Maydan I-II* romanı II. Dünya Savaşının hem cephedeki hem de cephe ardındaki yansımalarını; Tölögön Kasımbekov'un *Sıngan Kılıç I-II* romanı, Hokand Hanlığı ve feodal yönetimi ve Rus imparatorluğunun baskısı karşısında Kırgız halkının verdiği mücadeleyi; Kasımbekov'un *Cetilgen Kurak* romanı Sovyet sisteminde eğitim gören Kırgız genci Esen'in Rus Dili öğretmeni olmasını ve memleketine dönmesini; Ayım Aytbayeva'nın *Tamçı Kan* romanı, 1920'li yıllardaki Kırgız köylerini ve o köylerdeki kadınların hayatını; Aman Saspayev'in *Partorg* ve *Too*

Çabalakeyi romanları, 1960-70'li yıllardaki köy hayatını; Kazat Akmatov'un *Mezgil* romanı, 1916-Ürkün hadisesini ve Sovyet rejiminin ilk yıllarını; Cengiz Aytmatov'un *Kılım Karıtar Bir Kün* romanı teknolojinin, aklın ve bilimin kötüye kullanımının ve diğer yandan sömürgeci rejimlerin tahrip ettiği bellek alanlarını; Cunay Mavlyanov'un *Cañı Tañ* romanı, 1950'li yıllardaki öğretmenlerin hayatını; Öskön Danikeyev'in *Kököy Kesti* romanı, savaş zamanı dağda mahsur kalan altı insanın hayatını konu edinir. Adı geçen eserler hem basım tarihleri hem de ele aldıkları dönem itibariyle okura Kırgızların 19. ve 20. yüzyıl arasındaki siyasi ve sosyal yaşantısını sunar.

Yazarların hayatları ve ortaya koydukları eserler bağlamında, kendi milletinin hayatlarını (olumlu veya olumsuz yönden) derinden etkileyen birtakım olayları eserleri aracılığıyla işlemiş oldukları ve böylece seslerini halka duyurmaya çalıştıkları açıkça görülmektedir. Siyasi baskı yıllarının gevşemeye başladığı dönemde dahi savaş sorunsalının ele alınmış olması veya tercih edilen temaların önceki baskı dönemlerine benzer yönler taşıması aslında yazarların işlediği sorunsallarda yalnızca 'sosyalist realizm' prensibinin etkili olmadığını gösterir. Kimi yazarlar eserlerinde çağı alımlayışlarını belli bir güdüme bağlı kalmadan ortaya koymak ister. Bu bağlamda Aytmatov, Kasımbekov ve Akmatov'u çoğu yazardan ayrı bir çizgide görmek ve alımlamak gereklidir. Şüphesiz siyasi hayat yazarlar üzerinde toplumsaldan ziyade bireysel bir etkiye de sahiptir. Dolayısıyla kişisel ironik eleştirilerin satır aralarına gizlenmesi muhtemeldir. Türk edebiyatında da benzer olarak romanın siyasi baskı altında tamamen propaganda aracı olarak görüldüğü dönemlerin yanı sıra örtük anlamda politik izlerin bulunduğu ve Tanzimat'tan günümüze kadar bu söylemin sürdürüldüğü bilinen bir gerçektir. Kırgız edebiyatında da aynı durum söz konusudur. Elbette bunun en temel sebebi edebî türlerden özellikle romanın politik, siyasi ve sosyal meseleleri tartışmak; parodik ve ironik olarak bu meseleleri eleştirmek; kurguda bir zemin olarak politikadan faydalanarak ideolojik bir söylem alanı yaratmak için müsait olmasıdır. Romanlardaki tipler, çağının tanığı olarak aynı zamanda merkezî otoritenin yönsemeleri doğrultusunda nefes alan kişilerdir. Söz konusu dönem edebiyatına hâkim olan roman kişilerinin büyük çoğunluğunun ideolojik tip oldukları görülmektedir. Bu durumun en temel sebebi çağın gerçeklik algısıdır.

Şüphesiz her insanın, her yazarın belli bir ideolojisi vardır. Bu ideoloji yalnızca politik içeriğe sahip değildir. Her yazarın belli bir fikri vardır ve dolayısıyla her roman kişisi de belli bir fikri bünyesinde taşımıştır/taşımaktadır. Sovyet dönemi yazının temel karakteristiği ise politik minvalde gelişmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan romanlarda elliden fazla ideolojik tipin detaylı olarak değerlendirilmesi neticesinde bazılarının okur üzerinde çeşitli dönüştürücülük-kuruculuk etkisine sahip olduğu bazılarının ise bu dönüştürücülüğe karşıt olarak yaratıldığı ve aynı zamanda ait olduğu fikre dair yazarın olumsuz eleştirisini içerdiği görülmektedir.

Ele alınan roman kişileri, okurları tarafından kurmaca dünyanın dışındaki gerçek dünyaya çıkarılmayı ve bu doğrultuda alımlanmayı beklemektedir. Sovyet dönemi edebiyatının bir gereği olarak roman kişilerinin gerçek hayatla ilişkisi başka edebiyatlara kıyasla farklı şekilde seyreder. Bunun kökeninde angaje edebiyat anlayışı yatmaktadır. Güdümlü bir edebiyatın/propaganda edebiyatın ürünleri olan kapsam dâhilindeki romanların kişileri hem yazarına hem de merkezî otoriteye bağımlıdır. Bu bağımlılık onların okur tarafından alımlanmasında yazarın hegemonik söylemini aktif kılmaktadır. Yazarların kimi zaman kendi görüşlerinin, çoğu zaman da merkezin görüşlerinin sesi olarak roman kişilerini kullanmaları güdümlü ve gönüllü bir edebiyat anlayışı benimsediklerini imler. Bazı yazarlar gerçekten angaje edebiyatın savunucusu olmuşken bazıları yalnızca 'korku' ve 'gereklilikten' ötürü bu anlayışta eser kaleme almıştır. Angaje edebiyatın samimi savunucuları, bahsedilen güdümlü ve gönüllü edebiyat anlayışının temsilcileri olarak görülebilir. Bu bakımdan normalde Batı edebiyat eleştirmenlerince romanın ikincil karakterlerinde görülen bir özellik olan 'tip'in Kırgız romanında büyük çoğunlukla başkişilerde görüldüğü dikkat çekmektedir. Bu durumun sebebi, Sovyet rejiminin ilkeleri doğrultusunda olumlu kahramanın yaratılması kaygısı ve güdümlü edebiyat gereği çağın yansıtılma arzusudur.

Neticede romanlardaki belirgin dönüştürücü-kurucu tipler; Baybolot (UY), Urmambet (UY), Mukay (UY), Elebes (UY), Burmake (UY), Şambet (BZK), Çargın (BZK), Dimitriy (BZK), Mıskal (BZK), Zarıl (BZK), Abdılda (AO), Andrey (AO), Işkınaalı (AO), Kaçike (MA), Kıdırbek (MA), İshak-Bolot Han (KK), Nüzüp (KK), Beknazar (KK), Sarıbay (KK), Kurmancan Datka (KK), Aygül (TK), Alımkan (TK), Santa (SA), Bektaş (SA), Esen (CK), Sagın (PA/TÇ), Koşoy (ME), Krasin (ME),

Kıztuubas (ME), Kazangap (GOAB), Yedigey (GOAB), Abutalip (GOAB), Sapar (CT), Ayşa Apa (KÖK), Murat (KÖK) şeklinde sıralanabilir. Bu kişilerin her biri başkişi değildir. Bazıları ikinci derecede kişilerdir. Adı geçen dönüştürücü-kurucu tipler, ezilen sınıfın temsili, Bolşevik rejiminin destekçiliği, millî değerlerin taşıyıcılığı, çağının bilgeliği, Sovyet ruhu, zamanın kuruculuğu gibi önemli bazı hususları temsil etmektedir. Tematik değerlendirmeden görüleceği üzere romanlarda yer yer ortak noktalar bulunmaktadır. Ancak burada asıl mesele yazar hangi ideolojiye bağlı kalırsa kalsın, hangi mesajı veya bilgiyi okuyucuya aktarmak isterse istesin yarattığı kişilerin tipleşme eğiliminde yazarın yazarlık yeteneğinin etkisinin bulunmasıdır. İdeolojisi olan bir romanın içerisinde yalnızca klişe, karton kişilerin bulunmaması bunun somut örneğidir.

Örneklemdeki romanların değerlendirilmesi sonucunda, Sovyet Dönemi Kırgız edebiyatına hâkim olan ideolojik tiplerin hepsinin 'ferdî hususiyetlerinden', 'kendiliklerinden' soyutlanarak yaratılmadığı görülmüştür. Bu da tip ve stereotip kavramlarını değerlendirmeye eklemeyi gerekli kılmıştır. Çünkü romandaki tip olgusundan bahsedildiğinde roman kişisinin toplumsal ve ideolojik argümanların arasında kendi istek, arzu ve düşüncelerinin yüzeysel de olsa ele alınmış olması beklenmektedir. Bu sebeple kendilikleri göz ardı edilmeyen kişilerin tip/yaşanmış tip; salt ideoloji ve tekdüzelik içeren roman kişilerini ise stereotip/verilmiş tip olarak sınıflandırmak gerekir. Stereotipler, dönemin merkezî otoritesinin dikteleri gereği belirli bir düşünceyi üzerinde taşımak amacıyla romana girmiş kişilerdir. Roman içerisinde her ne kadar toplumsal ve ideolojik bir mahiyet taşısalar da metin dışında yaşam alanına sahip değildirler. Her iki durum, söz konusu romanlarda mevcuttur ancak tipleştirme eğilimi yazardan yazara, eserden esere farklılık göstermektedir. Bu doğrultuda ideolojik ve ideolojisi olan roman kavramlarının önemi açığa çıkmaktadır.

Sovyet dönemi Kırgız romanına hâkim olan tipler aslında yalnızca birbirinin devamı olan, romandan çıkarıldığında akıllarda kalmayan, yalnızca metinde soluk alan, metnin dışında ölmeye mâhkum olan kişiler değildir. Aynı zamanda tema bakımından birçok yazarın eserleri ortak olsa da bazı eserlerde yazarın ferdî ihtirasları, korkuları, beklentileri, çıkmazları da bulunmaktadır ve bu yazarlar benzerlerinin arasında farklılıklarını ortaya koyan kişilerdir. Aslında bahsedilen durum, olumlu kahraman veya olumsuz kahraman olarak nitelenen roman kişilerinin tip veya stereotip olarak

kategorilendirilebilecek olmasını açımlamaktadır. Söz gelimi çağdaş Sovyet kadınının halk üzerindeki yaratımını desteklemek üzere oluşturulan kişiler olarak karşımıza çıkan Mıskal (BZK), Zarıl (BZK) ve Santa (SA)'nın aslında birbirinden başka özellikleri bulunmaktadır. Yazarları Tügölbay Sıdıkbekov tarafından detaylı bir çözümlemeden mahrum olarak yaratılan Mıskal ve Zarıl'a nazaran Nasirdin Baytemirov'un Santa'yla savaş sorunsalına ferdî bir eleştiri yöneltmesi, haksız düzenin ironik ve trajik görünümünü ortaya koyması ve entelektüel kadının aile yaşantısını vermesinin yanı sıra bu zorlu yıllardaki ruhsal gel-gitleri betimlenen bir roman kişisi yaratması söylenenleri örneklemektedir. Santa gibi, yazarları tarafından akıllarda kalacak, okurda dönüştürücü misyonla etki uyandıracak fakat aynı zamanda metnin dışına da çıkmak için çaba sarfedecek başka yaşanmış tiplerin varlığı da söz konusudur. Aynı zamanda yazarların kendi seslerini açığa çıkardığı örnekler de bulunur. Bu anlamda Koşoy'dan (ME) da bahsetmek gerekir. Yazar Akmatov'un Koşoy üzerinden Stalin'in siyasetini ve sahtekâr komünistleri örtük olarak eleştirmektedir. Elbette bu eleştiri doğrudan Stalin'e yönelik değildir. Nüzüp (KK), Sarıbay (KK), Yedigey (KK), Çargın (BZK), Kaçike (MA), Krasin (ME), Koşoy (ME), Esen (CK), Sapar (CT), Murat (KÖK) yaşanmış tiplere verilecek örneklerdendir. Diğer yandan ilk basımında daha çok verilmiş tipe yakın olan Sagın'ın (PA), ikinci basımında (TÇ) yaşanmış tipe yaklaşması dikkat çekmiştir. Şüphesiz klişe temalar, mekânlar, kişiler vb. güdümlü edebiyatın bir özelliğidir. Ancak bu tekdüzeliğin içerisinde farklılıkların veya bireysel hususların gözetilmesi önemli bir sonuçtur.

Karşıt tipler ise Başarin (UY), Çonkol (UY), Kızıl Korlar (UY), Mamirmazin (UY), Çekirtge (BZK), Barpı (AO), Sarıgül (MA), Abil Bey (KK), Nasirdin Han (KK), Hudayar Han (KK), Yusupov (SA), Baymat (CK), İsmailov (PA/TÇ), Borbaşov (PA/TÇ), Bekniyaz (ME), Satılganov (ME), Coloman (GOAB), Tansıkbayev (GOAB), Sabitcan (GOAB) ile örneklendirilebilir. Bu kişiler, Çarlık rejimine, komünizmin kötü niyetli kişilerin elinde kötüye kullanılmasına, iktidar hırsının kendilik değerlerini yutmasına, ötekileşmeye, millî bilinci yitirip şuursuzlaşmaya, sömürüye ve sömürenlere karşı yazarlarının eleştirisini taşıyan ve onun fikrine muhalif bir fikri benimsemiş roman kişileridir. Tamamen yazarın olumsuz bakışının ürünüdürler. Ancak burada dikkat çeken husus yalnızca Sovyet rejimini kötüye kullanan kişilerin eleştirilmemiş olmasıdır. Kendiliğini yitiren, başkalaşan, milletini öz çıkarlarına değişen, derisini, varlığını

başkasınınkiyle değiştiren şuursuz kimselerin eleştirilerek okur üzerinde "millî bilincin" vurgulandığı da görülür. Bu anlamda en belirgin örneği şüphesiz Aytmatov ortaya koyar. Aytmotov'un tüm dünyaya kazandırdığı mankurtluk kavramının yanı sıra Kasımbekov'un karşıt tipleri ile de millî bilincin ötekileşmesi, buharlaşması, bencil tutumların toplumsallığın önüne geçişi eleştirilmiştir. Elebayev'in karşıt tiplerinde ise közkaman tipine göz kırpan yakın kişilerin bulunması mühimdir. İncelenen karşıt tipler büyük ölçüde ikinci derecedeki kişilerden oluşmaktadır. Çoğunlukla kendilikleri, ferdî hususiyetleri geri planda bırakılmış, tekdüze kişiler olarak yazarlarının verilmiş tipleridir. Yalnızca onlara çizilen sınırlar dâhilinde anlam ifade ederler. Şüphesiz bu kişilerin yaşanmış bir tip olarak yaratılmaları mümkün olmakla birlikte bu şekilde ele alınmaları yazarlarının yazarlık yeteneği ve politik güdümün estetik değerin önüne geçmesi ile ilintilidir. Söz gelimi halkına ihanet etmeyi tercih eden ve kendini her şeyin önüne koyan Abil Biy'in (KK) bu tercihini okur Nasirdin Han'a (KK) veya Hudayar Han'a (KK) kıyasla daha iyi ortaya konmuş gerekçelere dayandırabilir. Fakat Çekirtge'nin cepheden kaçışını, Başarin'in (UY), Çonkol'un (UY) zalimliğini, Satılganov'un (ME), Barpı'nın (AO) ikiyüzlülüğünü anlamak, onlara belli bir mesafeden yaklaşmak mümkün değildir. Aslında insan iyi ve kötü, siyah ve beyazdır. Ancak çoğu karşıt tipte siyahlığın ve insanın kötü tarafının görünmesi, tekdüzeliğini, sıradanlığını, klişesini ortaya koymaktadır. Burada ulaşılan diğer önemli sonuç, Akmatov'un Yusupov karşıt tipi ile sistemin çarpıklığını örtük yolla eleştirmesidir. Dolayısıyla Kasımbekov, Aytmatov ve Akmatov'un benzer bir çizgide oldukları açıkça görülür.

İncelenen romanlarda anlatıcı tipi, anlatıcının konumu ve işlevi, bakış açısı roman kişilerinin tipleşmesini değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Örneklem kapsamındaki romanlarda büyük oranda '3. tekil kişi (o) anlatıcı, nadiren '1. tekil kişi (ben) anlatıcı bulunur. 3. tekil kişi anlatıcı tipi, görevini belirgin olarak hâkim bakış açısı ile gerçekleştirmiştir. Şüphesiz yazar-anlatıcı ise "bilgi"yi okura taşıma görevi üstlenen yazarın özellikle toplum mühendisliğine soyunmasıyla ortaya çıkar. Çünkü bilindiği gibi edebî eserin toplumsal faydaya odaklandığı durumlarda, anlatıcının gizlenmesi ve nesnel bir tavır takınması çok da öncül bir mesele olarak görülmez. Kırgız romanında bunun örneğine sıkça rastlamak mümkündür. Bununla birlikte roman kişisinin ruh dünyasının açımlanmasında büyük oranda iç çözümlemelere başvurulduğu da görülmektedir.

Eserlere ve aynı zamanda roman kişisine derinlik katan bu teknik dışında ayrıca diyalog tekniğinden de faydalanılmıştır. Çoğu romanda geriye dönüş (flashback) tekniği de kullanılmıştır.

Neticede Sovyet dönemi Kırgız edebiyatında başkişilerin büyük çoğunlukla düz (yalınkat) kişiler olduğu; dönüştürücü-kurucu tiplerin hem tip hem de stereotip örneklerine rastlandığı; karşıt tiplerin ise büyük oranda stereotipten oluştuğu; Sovyet edebiyatı bağlamında ileri sürülen "olumlu ve olumsuz kahramanın (oñ cana ters kaarman) tip veya stereotip çerçevesinde meydana geldiği söylenebilir. Çoğu başkişi düz (yalınkat) kişilerdir. Ancak toplumsal ve ferdî hususiyetleri bir arada kurgulanan tipler olarak karakterize edilmiştir. Psikolojik durumları ve iç dünyaları temsil ettikleri toplumsal değerler ve düşünceler ile bir arada ele alınan bu kişilerin yer yer yazar-anlatıcı gözüyle varolduğu görülür. Buna rağmen bazı romanlarda iç çözümleme, iç konuşma yöntemleri ile roman kişilerinin psikolojik dünyalarının açımlanma çabası söz konusudur. Şüphesiz bu tipiklik estetik düzlemde değerlendirildiğinde olumsuz olarak yorumlanabilir ancak dönemin edebî beklentisi bakımından olumlu görülmüştür. Ayrıca bu tipikliğin elbette derin bir ruhsal çözümleme içermediği, söz konusu kişilerin iç dünyalarının, hayatı alımlayışlarının belli oranda ele alındığı eklenmelidir. Aksi hâlde karakterden bahsetmek gereklidir. Fakat burada büyük oranda tipleşmenin öne çıktığı görülür.

Stereotipleşmenin yalnızca ikinci derecedeki kişilerde değil (ancak büyük oranda ikinci derecedeki kişilerde) aynı zamanda başkişilerde görülmesi dikkat çekicidir. Romanlarda değerlendirilen ideolojik stereotipler genellikle anlatma yoluyla ortaya konmuştur. Bu da romanın kurgu dünyasında anlatımın tekdüze olduğunu, iç konuşma, bilinç akışı gibi gösterme tekniklerine yeterince başvurulmadığını somutlar. Bunun temel sebebi roman kişilerinin iç dünyalarının, ruhsal çıkmazlarının, psikolojik durumlarının ele alınmayarak yüzeysel ve tekdüze biçimde yaratılmış olmalarıdır. Bu yüzden düz (yalınkat) kişiler olsalar daha derinlikli olan tiplerden farklılık gösterirler. Bu durumda yazarlar eğitici-aydın bir tavra bürünme konusunda kendilerini daha rahat ifade edebildikleri bir ortama sahip olurlar. Çoğu roman kişisi, toplumsal kimlikleri ile öne çıkan ve belirgin olarak toplumsal düzen içerisindeki özellikleri ile tipikliği temsil eden kişiler olarak yaratılmış; iç dünyaları ve ferdî hisleri ötelenmiştir. Psikolojik yaşantıları göz ardı edilmiş; yalnızca sosyal görüntüleri ve temsil ettikleri tipiklikle eserlerde anlam

kazanmışlardır. Bu sebeple yalnızca karton kişiler olarak belirli bir grubu/özelliği, düşünceyi veya eleştiriyi temsil ederek stereotipleşmektedirler.

Devrin ruhundan yazarın ruhuna uzanan kurgu özellikleri ve olay örgüsü bağlamında söz konusu ideolojik tip veya stereotipler, Sovyet dönemi Kırgız romanının genel karakteristiğini oluşturmaktadır. Sovyet dönemi Kırgız romanı, bir yanda geleneksel kültürün diğer yanda Rus tesirinin etkisinde gelişmiş ve dönemin roman kişileri bu minvalde kurgu dünyasına dâhil olmuştur. Bu bakımdan eserlerin tamamına Sovyet ideolojisinin hâkim olmadığı, bu hâkimiyetin büyük çoğunluğu oluşturmakla birlikte yazarların dünyayı, politikayı, hayatı kendi alımlayışlarının da izlerini eserlerine yansıttıları görülmüş; söz konusu dönemdeki bazı ideolojik tiplerin merkezin, bazılarının ise yazarlarının sesi oldukları belirlenmiştir. Kısaca, romanda tip yaratma, yazarların düşünce dünyasına, merkezle olan ilişkisine, geçmişten o güne uzanan edebî gelenekten faydalanmasına ve en önemlisi kendi yazarlık yeteneklerine bağlı bir meseledir. İdeolojik eserlerde bu yeteneğin önemi daha belirgin şekillerde açığa çıkar. Çünkü sanat ideoloji güdümüne girdiğinde estetik değerini yitirebilir. Romanda tip ve stereotipin varlığı, yazardan yazara, dönemden döneme farklı şekilde alımlanmakta ve uygulanmaktadır.

KAYNAKÇA

Aamatov, M. A.- Abdıldabek kızı, Canıl-Asılbekova, A.I.- Gurkina, L.İ.-Dautov, K.D.-Çekirov, A.Ç. (2008). *Kırgız Respublikasının Cazuuçuları*. 1.Cilt. Bişkek: Kırgız Respublikasının Mamlekettik Patent Kızmatı.

Abdıkulova, Roza (2016). "1916 Türkistan İsyanı'nın Kırgız Edebiyatına Yansıması: Ürkün". *Bilig*. S.76, 159-177.

Abdukaimov, Uzakbay (2016). "Maydan". *Okurmandın Kitep Tekçesi Seriyası 13.Tom.* Bişkek: Print-Ekspress.

Acar, Hasan (2019). "Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın". İnsan&İnsan. S.6, 395-411.

Akmataliyev, Abdıldacan (2012). "Kazat Akmatov cana Kırgız Prozası". *Kazat Akmatov I Çıgarmalarının 7 Tomdon Turgan Cıynagı.* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev vd.). 5-18. Bişkek: Turar Basması.

Akmatov, Kazat (1979). *Mezgil*. Frunze: Kırgızstan Basması.

Akmatov, Kazat (2021). "Munabiya (1. Bölüm)" (Akt. Gökcan Çelik). *Kardeş Kalemler*. S.170.

Akmatov, Kazat (2021). "Munabiya (2. Bölüm)". (Akt. Gökcan Çelik). *Kardeş Kalemler*. S.171.

Alahan, Sadık (2009). *Uzakbay Abdukaimov cana Maydan Talkuusu*. Bişkek.

Alımov, Bektursun (2012). *Kırgız Edebiyatı 9.* Bişkek: Bilim-Komputer.

Althusser, Louis (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Altmışova, Zuhra (2013). "Kırgızistan'da İlk Millî Gazetenin Tarihçesi (1924-1940)". *SDU Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences.* S.29, 73-90.

Altıok, Emrah (2018). *Öskön Danikeyev'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi.

Artıkbayev, Kaçkınbay (2009). *Adabiyat Taanuuga Kirişüü (Filologiya Fakultetinin Studentteri Üçün)*. Bişkek: Biyiktik Basması.

Artıkbayev, K.-Asanaliyev, K., Baygaziyev, S., İmanaliyev, K., İşekeyev, N., Muratov, A. (2007). *Kırgız Adabiyatı 11*. Bişkek: Bilim-Komputer.

Artıkbayev, Kaçkınbay (2012). "Kasımbekov, Tölögön". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 205-238. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Artıkbayev, Kaçkınbay (2013). *20.yy Kırgız Edebiyatı Tarihi.* (Çev. Mayramgül Dıykanbayeva) Ankara: Bengü Yayınları.

Asakeyeva, C. Dinara (2012). *Kırgız Adabiyatının Maseleleri*. Bişkek: Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası.

Asanaliyev, Keneşbek (1977). *Ördön Ördö.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (1981). *Door Menen Birge.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (1983). *Tandalmalar: Makalalar Cıynagı.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (1987). "Kırgız Adabiyatı Uluu Ata Mekendik Soguş Cıldarında Proza". *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarıhı,* I. Cilt. (Ed. A. Sadıkov).304-324. Frunze: İlim Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (1988). *Körköm Nark: Adabiy-Sın Makalalar*. Frunze: Kırgızstan Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (2012). "Abdukaimov, Uzakbay" "*Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 246-268. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Asanaliyev K.-Baygaziyev, S.-Cigitov, S.-İmanaliyev, K. (2013). *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek: İnsanat Basması.

Asanaliyev, Keneşbek (2018) "Mezgil Ökümü". *Klassikalık İzildöölör Adabiyattanuu.* 10. Kitep (haz. A. Kadırmenbetova, A. Kaçkınbay Kızı). 37-42. Bişkek: Poligrafbumresursı.

Aşlar, Halit (2006). "Mukay Elebayev'in Hayatı, Edebî Kişiliği, Nesir Eserleri ve Analizi". Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bişkek.

Aşlar, Halit (2015). "Modern Kırgız Edebiyatında Biyografik Roman Türünün Tarihi Gelişimi Üzerine". *Turkish Studies*. S.10, 79-94.

Aşlar, Halit (2020). "Kırgızistan Cumhuriyeti". *Türk Dünyasında Çeyrek Asırlık Edebî Tecrübe: Millî Ruh ve Edebiyata Yansıması.* (Ed. Orhan Söylemez, Ömer Faruk Ateş). 109-136. Ankara: Bengü Yayınları.

Ateş, F. Ömer (2020). "Edebiyat ve İdeoloji: 1917 Sonrası Sovyet Edebiyatında Kimlik Yozlaşması -Azerbaycan Edebiyatı Örneği-". Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Aytaç, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

Aytbayeva, Ayım (1966). *Tamçı Kan.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Aytmatov, Cengiz-Şahanov, Muhtar (2015). *Şafak Sancısı.* Ankara: Bengü Yayınları.

Aytmatov, Cengiz (2016). *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Aytmatov, Cengiz (2016). *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Aytmatova, Roza (2011). *Tarihin Ak Sayfaları* (Akt. Orhan Söylemez, Azamat Toktosunov, Samet Azap). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Azap, Samet (2013). "Kurtlar ve Mankurtlar". *Teke Dergisi.* S.2, 279-287.

Azap, Samet (2016). *Tanrı Dağından Sesler*. Ankara: Bengü Yayınları.

Azap, Samet (2017a). *Tölögön Kasımbekov İnsan ve Eser*. Ankara: Bengü Yayınları.

Azap, Samet (2017b). "Közkaman/lık: İhanet ve Kimlik Sorunsalı". *Asos Journal*. S.41, 104-117.

Bahtin, Mihail (2014). *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir). İstabul: Ayrıntı Yayınları.

Bakaşova, C. K. (2020). "The Writer Who Created The Portrait Of His Hera (Based on the Works Of Kazat Akmatov)". *Russian Linguistic Bulletin.* C.2, S.22, 158-162.

Bauman, Zygmunt (2005). *Bireyselleşmiş Toplum* (Çev. Yavuz Alogon). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayat, Fuzuli (2018). *Türk Kültüründe Kadın Şamanlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Baygaziyev, Sovetbek (1987). "Kırgız Adabiyatı Uluu Ata Mekendik Soguş Cıldarında". *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarıhı,* I. Cilt. (Ed. A. Sadıkov). 284-286. Frunze: İlim Basması.

Baygaziyev, Sovetbek (2000). "Sıngan Kılıç Romanının Sırı Emnede?". *Ruhtu Kötörgön Uluu Söz.* 402-423. Bişkek: Şam Basması.

Bayramova, Fevziye (2020). *Ana* (Akt. Bülent Bayram, Duygu Dudi Ertem). Ankara: Bengü Yayınları.

Baytemirov, Nasirdin (1958). *Akırkı Ok.* Frunze: Kırgızmambas.

Baytemirov, Nasirdin (1970). *Santa.* Frunze: Mektep Basması.

Belge, Murat (2014). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Belge, Murat (2016). *Step ve Bozkır.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Berdibay, Rahmankul (1996) "Közkamanlar" (Akt. Günhan Kayhan) *Bilig*. S.3, 9-12.

Bogenbayev, Nurbolat-Calmırza, Aydın (2014). "Eski Türk Dünya Görüşündeki "Kut" ve" "Karga" Kavramları. *Milli Folklor*. S.103, 69-79.

Borbugulov, M. (1996). *Adabiyat Teoriyası*. Bişkek: Şam Basması.

Boynukara, Hasan (2010). "Karakter ve Tip". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. S.65/66/67, Temmuz 2002. Ankara: Hece Basın Yayın.

Brecht, Bertolt (1976). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* (Çev.Ahmet Cemal-Kayahan Güven). İstanbul: Günebakan Yayınları.

Buran, Ahmet-Alkaya, Ercan (2014). *Çağdaş Türk Yazı Dilleri 3 Kuzeybatı/Kıpçak Grubu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Buran, Ahmet (2016). *Kurşunlanan Türkoloji*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gülses). İstanbul: İthaki Yayınları.

Can, Şefik (2019). *Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Capanov, A. A. (2018a). *Adabiyat Entsiklopediyası 5. Tom*. Bişkek: Kamilla-Print Basmakanası.

Capanov, A.A. (2018b). *Adabiyat Entsiklopediyası 6. Tom*. Bişkek: Kamilla-Print Basmakanası.

Carr, E. Hallet (2007). *1917 Öncesi ve Sonrası Sovyet Devrimi* (Çev. Begüm Adalet). İstanbul: Birikim Yayınları.

Cevizci, Ahmet (1999) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cigitov, Salican (1991). *Keçeekinin Sabaktarı, Bügünkünün Talaptarı: İzildöö, Sın Makalalar.* Frunze: Adabiyat Basması.

Cigitov, Salican (2004a). "Sovyet Döneminden Önce Kırgız Edebiyatı". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi.* (Akt. Saadettin Koç). S.17.

Cigitov, Salican (2004b). "Cengiz Aytmatov Edebiyat Meydanında Boy Gösterdiğinde". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı* (Akt. Ayhan Çelikbay). 3-61. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Cigitov, Salican (2006). "Çağdaş Kırgız Edebiyatına Dair". *Salican Cigitov ve Dünyası* (Haz. Orhan Söylemez-Kemal Göz). Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Cumadılov, S. (1974). *Kırgız Prozasındagı Münöz Probleması*. Frunze: İlim Basması.

Cumayev, Mırzabek (2012). *Cañı Mezgil Cana Adabiyat*. Bişkek: Biyiktik.

Cumabayev, İskender (2012). "Sıdıkbekov, Tügölbay". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 349-364. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Cumabayev, İskender (2020). *Algaçkı Kırgız Prozasındagı Körköm Mezgil Cana Meykindik*. Bişkek: Turar Basması.

Culler, Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*. Ankara: Kültür Kitaplığı.

Çelik, Gökcan (2019). "Aytmatov Fenomeninin Yaratıcısı: Keneşbek Asanaliyev (1928-2007)". *Vestik Bişkekskogo Gumanitarnogo Universiteta.* 51-55.

Çelik, Gökcan (2020). "Cengiz Aytmatov'un Eserleri Üzerinde Çalışan Kırgız ve Türk Araştırmacıların Çalışmaları: Tarihî Karşılaştırma Analizi". Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türkoloji Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bişkek.

Danikeyev, Öskön (2012). *Tandalma Çıgarmalardın Üç Tomdugu II Romandar: Kököy Kesti, Arman*. Bişkek: Turar Basması.

Davis, B. Horace (1994). *İşçi Hareketi Marksizm ve Ulusal Sorun* (Çev. Yavuz Alagon). İstanbul: Belge Yayınları.

Davletov, Timur (2013). "The Common Motif of Snow Leopard (Pars) in Turkic World". Proceedings of the International Science and Practice Conference "Language, Literature and Culture in Polylingual Environment". March 14-15. Editorial and Publishing Center of the Sibay Institute (Branch) of the Bashkort State University.

Dautov, Kadırkul (2000). "Abil Biy Kim". *Ruhtu Kötörgön Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 309-349. Bişkek: Şam Basması.

Demir, Ahmet (2014). *Roman ve Stereotip Türk Romanından Örneklerle.* Ankara: Nobel Yayınları.

Dervişcemaloğlu, Bahar (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Devlet, Nadir (2014). *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi (1905-1917).* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Dıykanbayeva, Mayramgül (2014). "1916 Yılındaki Kırgız Millî Mücadelesi: Ürkün". *Teke Dergisi.* C.3, S.3, 112-126.

Dıykanbayeva, Mayramgül (2016). "Zamane Şiirlerinin İlk Temsilcileri Kalıgül ve Arstanbek". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.20. S.1. 77-90.

Dıykanbayeva, Mayramgül (2017a). *Uzun Yol İlk Kırgız Romanı Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme.* Konya: Kömen Yayınları.

Dıykanbayeva, Mayramgül (2017b). "Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.* S.59, 61-70.

Dıykanbay, Mayramgül (2021). *Kırgız Romanı Başlangıçtan Bağımsızlığa.* Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

Duman, Gül Banu (2015). 19. Yüzyıl Kırgız Şiiri ve Dönemin Sosyal ve Siyasi Gelişmelerinin Şiirdeki Yansımaları. *Bilig*. S.75. 1-21.

Duman, Ü. Gül Banu (2017) "Ürkün Olayının Kırgız Nesrine Yansımaları". *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. Ankara. 163-175.

Eagleton, Terry (2015). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi* (Çev. Utku Özmakas). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Yıldız (2011). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Egimbayeva, Saule (2008). *Kırgız Adabiyatındagı Körköm İzdenüülör.* Bişkek.

Egimbayeva, S. (2012). "Danikeyev, Öskön". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 345-374. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Egimbayeva, S. (2015). "Danikeyev, Öskön". *Azırkı Kırgız Adabiyatı Tarıhı*. (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 156-172. Bişkek: Biyiktik Plyus.

Elebayev, Mukay (2015). *Uzun Yol* (Çev. Mayramgül Dıykanbayeva). Ankara: Bengü Yayınları.

Elliott, Gregory. (2010). *Tarihin Sonları (Marx, Fukuyama, Hobsbawm, Anderson)*. (Çev. Deniz Keskin). İstanbul: Versus Yayınları.

Erdem, Mehmet (2005). *Kırgız Türkleri Dini ve Sosyal Hayat.* Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Ergin, Muharrem (2012). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Erkebayev, Abdıganı (1990). *Eldik Eposton Adabiy Eposko*. Frunze: Adabiyat Basması.

Erkebayev Abdıganı-Bököşev, Camgırbek (1986). "Sotsialisttik Caşoo Ingayı Cana Azırkı Kırgız Adabiyatı". *Ala Too*. S.2, 131-139.

Fedakâr, Pınar (2014). "Besleyen mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri". *Milli Folklor*. S.103, 5-19.

Fedin, Konstantin (2011). "Parlemento Komite Toplantısındaki Konuşma". *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (Kolektif). (Çev. Feyyaz Şahin). İstanbul: Parşömen Yayınları.

Felski, Rita (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* İstanbul: Metis Yayınları.

Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Freud, Sıgmund (2017). *Rüyaların Yorumu* (Çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, Erich (2016). *Marx'ın İnsan Anlayışı* (Çev. Kaan H. Ökten). İstanbul: Say Yayınları.

Frye, Northope (2015). *Eleştirinin Anatomisi* (Çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gariper, Cafer (2006). "Cengiz Aytmatov'un Gün Uzar Yüz Yıl Olur Romanında Düzenin Yabancılaşması ve İnsanın Kendisi Olması Problemi". *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyum Bildirileri.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları. 107-125.

Geybullayev, Giyasettin-Rızayeva, Vefa (1999) "Eski Türklerde Umay Tanrıçası". *Türk Dünyası İncelemeleri* Dergisi. S.3. C.2. 213-216.

Gorki, Maksim (1989). *Edebiyat Yaşamım* (Çev. Şemsa Yeğin). İstanbul: Payel Yayınları.

Gökçek, Fazıl (2004). "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Din Teması ve Dişi Kurdun Rüyaları". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* 93-107. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Gömeç, Saadettin (2002). *Tarihte ve Günümüzde Kırgız Türkleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Göz, Kemal (2004). "Aytmatov'un Gölgedeki Mütercimi". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* 109-124. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Göz, Kemal (2012). "1960-80 Yılları Arasında Kırgız Edebiyatında Uzun Hikâye Türü ve Dönem İncelemesi". KTMU Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bişkek.

Göz, Kemal (2016). "Kırgız Edebiyatında Olumlu Kahramanlara Dair". *Manas Journal of Social Studies*. C.5, S.2, 59-69.

Göz, Kemal (2017). "Ana Çizgileriyle Kırgız Edebiyatı ve Yeniden Okuma Denemesi". *Kırgızistan Tarih-Toplum-Ekonomi-Siyaset* (Ed. Cengiz Buyar). Bişkek: BYR Publishing House.

Göz, Kemal-Aşlar, Halit (2018). "Ünlü Kırgız Eleştirmen Salican Cigitov'un İlmî Kişiliği ve Makalelerine Bakış". *Manas Journal of Social Studies.* C.7, S.3, 1-24.

Göz, Kemal (2020). "Çağdaş Kırgız Edebiyatının Önemli Kurucularından Mukay Elebayev'in Hayatı ve Edebî Kişiliğine Dair". Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.

Güngör, Ebubekir (2013). "Kırgızistan'da Yeni Eğitim Sistemi Ceditçilik ve İşenaali Arabayev". Akdeniz Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi. Antalya.

Güngör, Ebubekir (2016a). "Bolşevik İktidarından Önce Geleneksel Kırgız Aydınları". *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*. C.1. S.1. 56-73.

Güngör, Ebubekir (2016b). "Kırgız Matbuatının Ortaya Çıkmasında Ceditçilik". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.5, S.3, 387-400.

Güngör, Ebubekir (2018). *Repressiya Kırgızistan'da Siyasi Baskı Sürgün ve Yokediliş (1917-1938).* Ankara: Bengü Yayınları.

Güreşir, S. Koralp (2010). "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Alegori". *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler.* 101-116. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İbraimov, Osmon (2000). "Ör Karap Öskön Çıkarmaçılık". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 236-261. Bişkek: Şam Basması.

İbraimov, Osmonakun (2018). *Devrinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Hayatı ve Edebî Kişiliği.* (Çev.Halit Aşlar, Fatih Serçe vd.). Ankara: Bengü Yayınları.

İdil, Aydın (2007). *Yerel Kaynaklara Göre Özet Kırgızistan Tarihi*. Bişkek: Mega Media.

İmanaliyev, K. (1990). *Kırgız Sovet Adabiyatı II.* Frunze: Mektep Basması.

İnan, Abdulkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdulkadir (1992). *Manas Destanı*. İstanbul: MEB Yayınları.

İsayev, Kudaybergen (2000). "Beknazardın Obrazı". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 51-57. Bişkek: Şam Basması.

İşcanoğlu, İlknur B. (2018). "Kırgız Aile ve Sosyal-Kültürel Hayatında Kadın". *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (Türklad*). C.2, S.1, 358-366.

İskenderova, S. (2012). "Mavlyanov Cunay". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)*. (Ed. Abdıldacan Akmataliyev vd.) 149-167. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Jung, C. Gustov (2015). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. Gustov (2018). *Rüyalar* (Çev. Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. Gustov (2019). *Psikolojide Tipler* (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jusdanis, Gregory (2018). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Kabılbekova, Tamara (1996). *16-17. yüzyıllardaki Kırgızistan'ın Siyasi, Ekonomik ve Kültür Tarihi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih ABD. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kalıyeva, Öktöm (2012). "Akmatov Kazat". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin)* (Ed. Abdıldacan Akmataliyev). 659-690. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Kapan, Enver (2015). *Kırgız Şiirinde Ekim Devrimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2011). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karabey, Zeynep (2015). "Soruşturma: Romanda 'Tip' Olgusu ve 'Tip'in İşlevi Üzerine" (ed. Berna Moran). *Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Karakuş, Girayalp (2019). "Sovyetler Birliği'nde Kadının Konumuna Genel Bakış". *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. S.6, C.3, 1580-1598.

Kasımbekov, Tölögön (1976). *Cetilgen Kurak. Angeme, Povestter, Tarıhıy Drama, Eski Nakıl Roman.* Mektep Basması.

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

Kasımbek, Tölögön (2004). *Kırılan Kılıç II (İsyan)* (Akt. İbrahim Atabey, Saadettin Koç). Ankara: Yargı Yayınevi.

Kasımbek, Tölögön (2006). *Baskın* (Akt. Saadettin Koç, Burul Bugubayeva). Ankara: Yargı Yayınevi.

Kasımbekov, Tölögön (2020). *İnsan Olmak İstiyorum* (Akt. Samet Azap). Ankara: Bengü Yayınları.

Kayabaşı, Onur Alp (2016). "Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay". *IJOESS*. C.7, S.22, 220-228.

Kefeli, Emel (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları.* İstanbul: Akademik Kitaplar.

Kınacı, Cemile (2013). "Kazak Sovyet Edebiyatında Adaskandar (Yolunu Şaşıranlar) ve Möldir Mahabbat (Saf Aşk) Romanları Ekseninde Gerçeğin Kurgulanması ve "Sovyet Gerçekçiliği". *MTAD*. 95-111.

Kınacı, Cemile (2016). *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik (1925-1991).* Ankara: Bengü Yayınları.

Kınacı, Cemile (2017). *Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi (1920-1928).* Ankara: Bengü Yayınları.

Kınacı, Cemile (2019). "Türk Dünyasında Kadın Hareketi". *Türk Dünyası'nda Kadın Konferası* (Ed. Seniha Rasim Sabri). İstanbul: Bulturk Yayınları.

Kıdırbayeva R.Z.-Asanaliyev K. (2004). *Kırgız Adabiy İliminin Terminder Sözdügü*. Bişkek.

Kıldıroğlu, Mehmet (2013). *Kırgızlar ve Kıpçaklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kıvılcım, Funda (2019). "Ayım Aytbayeva'nın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri". KTMU Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bişkek.

Kiyat, Arzu- Şener, Ayşe (2021). "Kırgızistanda Toplumsal Belleğin İnşasında Geleneğin Kurgusallaştırılması: Sıngan Kılıç Örneği". *Kırgızistan Araştırmaları 2020* (Ed. Cengiz Buyar). Bişkek: BYR Publishing House.

Kiyat, Arzu (2022). "Oş Bölgesi Kırgız Türklerinde Halk Hekimliği". Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Edirne.

Koç, Canan (2012). "Destan Geleneğinden Tarihi Romana Tölögön Kasımbekov ve Kırılan Kılıç I, II". *Turkish Studies*. C.7, S.2. 1885-1892.

Koç, Saadettin (2002). "Kırgız Edebiyatında Nesrin Gelişimi ve Tölögön Kasımbek". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. S.13, 61-80.

Koçoğlu, Seval (2010). "Orhan Söylemez ile Cengiz Aytmatov Üzerine". *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler.* 5-45. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (1997). *Milli Romantizm Açısından Aytmatov*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kolcu, Abdurrahman (2004). "Türkiye Türkçesinde Cengiz Aytmatov". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* 133-154. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Kolcu, A. İhsan (2004). "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Ana İzleği". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* 155-166. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2004). "Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/Dönüştürücü Üç Temel Değer; Emek ve Empati/Türküler/Aşk". *Cengiz Aytmatov'un 75. Yıl Armağanı.* 167-195. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları

Korkmaz, Ramazan (2016). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Köse, Nerin (2002) "Kırgız Tarihinde Bir Kadın General: Kurmancan Datka". *Milli Folklor*. Y.14, S.54, 55-61.

Kudaybergenova, Zeynep (2012). *Aman Saspayevdin Prozaçılık İzdenüülörü*. Bişkek.

Kuhn, Alfed (1971). "Dobroliubov's Critique of Oblomov: Polemics and Psychology". *Slavic Rewiw*. March. C.30, S.1, 93-109.

Kundakçı, Mustafa (2019). *Kırgız Zamane Edebiyatı*. Ankara: Bengü Yayınları.

Kula, B. Onur (2013). *Marx, Benjamin, Adorno Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kula, B. Onur (2014). *Brecht, Lukacs, Bloch Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kultayeva, B. Ümüt (2001). *T. Kasımbekovdun Sıngan Kılıç Romanın Özdöştürüü Maseleleri.* Bişkek.

Kultayeva, B. Ümüt (2007). *Kırgız Tarıhıy Romandarının Canrdık Özgöçölügü.* Bişkek.

Kultayeva, B. Ümüt (2015). *İlmiy Emgekterdin Altı Tomduk Cıynagı II. Tom.* Bişkek: Biyiktik Plus.

Kundakçı, Mustafa- İsmailova, Cıldız (2020). "Kırgız Şair Moldo Niyaz'ın Şiirlerinde Kadın". *Karabük Türkoloji Dergisi.* C.2. S.2. 77-92.

Lebedeva, Larisa (2000). "Pora Velikih Peremen". *Ruhtu Kötörgön Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 129-136. Bişkek: Şam Basması.

Lenin, V. İlyiç (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine.* (Çev. E. Aksu) İstanbul: Payel Yayınevi.

Lenin, V. İlyiç (2013). *Karl Marx ve Marksizm Üzerine* (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: Yordam Kitap.

Lewin, Moshe (2016). *Sovyet Yüzyılı.* (Çev. Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları.

Lukacs, George (1987). *Avrupa Gerçekçiliği* (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.

Lukacs, George (2000). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı* (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.

Lukacs, George (2011). *Roman Kuramı* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Eleştiri.

Malenov, Baydılda (1951). "Mukay Elebayevdin Çıgarmaçılık Colu". *Kırgız Adabiyatı Cönündö Makalalar Cıynagı.* Frunze: Kırgızmambas.

Malenov, Baydılda (1960). "Mukay Elebayev". *Kırgız Sovet Adabiyat Tarıhının Oçerki.* (Ed. T. Sıdıkbekov). 283-305.Frunze: Kırgız Mamlekettik Okuu-Pedagogika Basması.

Manneheim, Karl (1995). *İdeoloji ve Ütopya*. (Çev. Mehmet Okyayuz). Ankara: Epos Yayınları.

Mardin, Şerif (2015). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marx, Karl-Engels, Friedrich (2018). *Komünist Manifesto.* (Çev. C. Üster-N. Deriş) İstanbul: Can Yayınları.

Matiyev, K. (2000). "Ötkön Turmuş Cazuuçunun Közü Menen". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 21-27. Bişkek: Şam Basması.

Mavlyanov, Cunay (1980). *Cañı Tañ*. Bişkek: Mekvtep Basması.

Mills, Wright (1996). *Marksistler* (Çev. T. Hasan). İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi.

Moran, Berna (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Musayev, Abılda (2002). *Tügölbay Sıdıkbekov: Adam Tagdırı Cana Çıkarmaçılık Tagdır*. Bişkek.

Murzayev, Abdumacit (2009). "Capakeç Cazuuçu: Aman Saspayev menen Maek". *Canı Ala-Too.* No:7-8, 23-34.

Naci, Fethi (1995). "Münevver"den Entel'e". Haz. Sabahattin Şen. 181-187. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Naskali, E. Gürsoy (2001). *Bağımsız Kırgızistan Düğümler Çözümler*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, Ahmet (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Orozobayev, Mayrambek (2011). "Kırgızcadaki Pir İnancıyla İlgili Bazı Kelimeler Üzerine". *Bilig.* S.59, 191-202.

Orozobayev, Mayrambek-Azap, Samet (2017). "Kırgızcadaki Ayköl Kavramı ve Bu Kavramın Kırgız Edebiyatına Yansımaları Üzerine Düşünceler". *Gazi Türkiyat.* S.20, 121-136.

Orozobayev, Mayrambek-Moldalieva Nurgül (2020). "Kırgızcadaki Kurt (Börü) ile İlgili Örtmece Kelimeler". *HÜTAD.* S.32, s.23-38.

Özbaş, Mustafa (2010) "Kurtarıcı Kargadan Burnu Pislikten Çıkmayan Kargaya: Türk Halk Anlatılarında Karganın Dönüşümü." *Milli Folklor.* S.88, 57-65.

Özgen, Nuran (2014). *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Kırgız Edebiyatı Tarihi (1900-1950).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özkan, Nevzat (2014). *Türk Dilinin Yurtları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özlem, Doğan (1995). "Felsefe Geleneği ve Aydınımız". *Türk Aydını ve Kimlik Sorunsalı*. (Haz.Sabahattin Şen). 205-217. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Özsoy, Bahar (2019). "Türk Cumhuriyetlerinde Kadın Sorunsalı: Uluslararası Raporlar Işığında Türk Cumhuriyetlerinde Kadınların Mevcut Durumu. *Bilig*. S.89, 171-192.

Parla, Jale (2005). "Edebiyatta Karakter ve Tip". *Kitap-lık.* S. 83, 77-80.

Parla, Jale (2012). *Babalar ve Oğullar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Parkhomenko, M-Myasnikov, A. (2011). *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (Kolektif). (Çev. Feyyaz Şahin). 37-60. İstanbul: Parşömen Yayınları.

Platon (1998). *Devlet III-IV.* (Çev. Azra Erhat- Türkan Tunga). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.

Pospelov, N. Gennadiy (1995). *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.

Potapov L. P. (1996). "Etnografik Verilerin Işığında Eski Türklerin Tanrısı Umay" *Türk Dünyası İncelemeleri* Dergisi. S.1, 213-233.

Roux, J. Paul (1989). "Ortaçağ Türk Kadını" (Çev. Gönül Yılmaz). *Erdem*. S.6, C.18. 693-724.

Sadıkov, Abdıkadır (2012a). *Kırgız Zalkarları.* 1. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması.

Sadıkov, Abdıkadır (2012b). *Kırgız Zalkarları.* 4. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması.

Sadıkov, Abdıkadır (2012c). *Kırgız Zalkarları.* 5. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması.

Sadıkov, Abdıkadır (2012d). *Kırgız Zalkarları.* 7. Cilt. Bişkek: Biyiktik Basması.

Sağlık, Şaban (2004). "Edebiyatta Bağlanma Sorunu". *Hayat-Edebiyat-Siyaset Hece Aylık Edebiyat Dergisi.* S.90/91/92. Ankara: Hece Yayıncılık.

Saliyev, Aziz (2000). "Bügünkü Talap". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz* (Ed. Kadırkul Dautov). 10-12. Bişkek: Şam Basması.

Samaganov, C. (1976). *Sovettik Kırgızstan Cazuuçuları.* Frunze: Kırgızistan.

Samsakçı, Mehmet (2014). *Siyaset ve Roman*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Saspayev, Aman (1977). *Partorg.*

Saspayev, Aman (1989). *Too Çabalekeyi*. Frunze: Adabiyat Basması.

Sasykulova, Chinara (2011). "Aman Saspayev'in Öykülerinde Kişiler Dünyası". *Turkish Studies.* C.6, S.3, 1823-1827.

Saybaşılı, Kemâli (1995). "Münevver, Entellektüel, Aydın". *Türk Aydını ve Kimlik Sorunsalı* (Haz.Sabahattin Şen). 157-173. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Sevim, Yasemin (2010). *Modern ve Modern Sonrası Tiyatroda Karakterin Evrimi*. Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir.

Sıdıkbekov, Tügölbay (2015). "Bizdin Zamandın Kişileri". *Okurmandın Kitep Tekçesi Seriyası VII. Tom.* Bişkek: İmak Ofset.

Soltonoyev, Belek (2017). *Kızıl Kırgız Tarıhı.* Bişkek: Turar Basması.

Somuncu, Selim (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji.* Ankara: Hece Yayınları.

Sooronov, Omor (2000). "Dostukka Baratkan Coldo". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 78-82. Bişkek: Şam Basması.

Söylemez, Orhan (2010). "Cengiz Aytmatov'un Ardından Ana-Beyit'ten Ata-Beyite". *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler.* 7-14. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Söylemez, Orhan-Aşlar, Halit (2018). "XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı". *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı* (Ed. Orhan Söylemez- Samet Azap). İstanbul: Kesit Yayınları.

Stanaliyeva, Gülzada (2016). *1916. cıl Kırgız Prozasında*. Bişkek: Turar Basması.

Stevick, Philip (2017). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin, Liaisan (2007). "Batı, Rus Türk Tarihçiliğinde Stalin ve Stalinizm". *Stalin ve Türk Dünyası* (Ed. Emine Gürsoy Naskali-Liaisan Şahin). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Şamşiyev, Bektaş (2015). *Kırgız Soguş Prozasının Poetikası.* Bişkek: Mahprint Basması.

Şeriyev, C. (2000). "Ötkön Turmuş Cana Körköm Çıgarma". *Ruhtu Kotorgon Uluu Söz.* (Ed. Kadırkul Dautov). 27-32. Bişkek: Şam Basması.

Şeriyev, Ceenalı-Muratov, Abdıkerim (2004). *Adabiyat Teoriyası.* Bişkek.

Tagızade, Leyla (2006). "Sosyalist Realizmin Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı"*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* C.3, S.4, 7-14.

Taşdelen, Vefa. (2019). "Marksist Estetik Üzerine Değiniler". *Hece*. 593-604.

Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Temirova, Baktıgül (2000). *T. Kasımbekovdun Sıngan Kılıç Romanının Körköm Düynösü*. Bişkek: Elpek Basması.

Temur, Nezir (2010). "Folklor-İdeoloji Bağlamında Sovyetler Birliği Dönemi Folklor Politikaları ve Bu Politikaların Kırgız Folkloruna Etkileri". *Bilig*. S.53. 219-232.

Temur, Nezir (2011). *Folklor ve İdeoloji Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958*. Ankara: TKAE.

Temur, Nezir (2012). *Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Tilbe, Ali (2010). "Georg Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı". *Batı Edebiyatında Kahraman.* (Ed. Ertuğrul İşler vd.). 27-36. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.

Tolubayeva Derdenbayevna Çolpon (2002) *Mukay Elebayev'din Çıkarmaçılıgı*. Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası Diplomduk Disertatsiya. Bişkek.

Tolubayeva, S. (2012) "Elebayev Mukay". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VI (20-60. cıldar)*. (Ed. Abdıldacan Akmataliyev vd.) 194-217. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Tunalı, İsmail (1976). *Marksist Estetik.* İstanbul: Altın Kitaplar.

Tunalı, İsmail (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunçel, Aslı (2018). "Zoon Politikon Ontolojisi". Felsefe Söyleşileri IX-X. Varlık Felsefesi Tarih Felsefesi (Ed. Betül Çotuksöken, Ahu Tunçel) 112-128. İstanbul.

Tural, Secaattin (2014). "Eleştirel Gerçekçilik Bağlamında Mehmet Akif'in Şiirine Bir Bakış". *RumeliDE, Dil ve Edebiyat Dergisi.* Ekim. 20-25.

Tural, Secaattin (2018). *Modern Türk Edebiyatının 200'ü.* İstanbul: Otto Yayınları.

Turatov, A. (1974). *Mezgil cana Kaarman* Frunze: İlim Basması.

Tülögabılov, Mukaş (1978). *Kırgız Adabiyatındagı Tarıhıy Cana Ömür Bayan Romandarı*. Frunze: İlim Basması.

Urmatova, D. Aynura (2004). *Kazat Akmatovdun Çıgarmaçılıgındagı Kaarman cana Mezgil.* Bişkek: Mamlekettik Til Cana Entsiklopediya Borboru.

Ükübayeva, Layli (1984). *Çıngız Aytmatovdun Kaarmandarının Körköm Düynösü: Adabiy Makalalar.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Ükübayeva, Layli (1994). *Adam Düynösü Körköm Obrazda.* Bişkek: İlim Basması.

Ükübayeva, Layli (2006). *Kırgız Adabiyatı: Taldoolor Cana Oy Cügürtüülör*. Bişkek: K. Karasayev Atındagı Bişkek Gumanitardık Universiteti.

Ükübayeva, Layli (2012). "Baytemirov Nasirdin". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VI (20-60. cıldar)*. (Ed. Abdıldacan Akmataliyev vd.) 474-510. Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.

Ükübayeva, Layli (2018). *Çıngız Aytmatov*. Bişkek: Turar Basması.

Wellek, Rene-Warren, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

Walsh David (2011). "Sanat ve Sosyalizm: Gerçek Öncüller". *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (Kolektif). (Çev. Feyyaz Şahin). 7-37. İstanbul: Parşömen Yayınları.

Williams, Raymond (2005). *Anahtar Sözcükler Kültür ve Toplumun Söz Varlığı* (Çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yavuz, Hilmi (2005). *Yazın, Dil, Sanat.* İstanbul: Boyut Yayınları.

Yıldız, Naciye (2017). *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yılmaz, Bilal Dursun (2015). *Cengiz Aytmatov Kitabı*. Ankara: Atlas Yayınları.

Yılmaz, Dilek (2017). "Sosyal Hayatı Yansıtan Sovyet Dönemi Kırgız Romanlarında Milli Kimlik Sorunsalı". KTMU Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Yusupov, Dokdurbek (2014). "Şaşkedeki Kara Tuman Taraganda". *Cañı Ala Too.* C.10, S.66, 209-214.

Elektronik Kaynaklar

Durmuş, Mithat (2018). "Aman Saspayev". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.* Erişim Tarihi: 10.01.2021 Saat: 11.45. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aman-saspayev.

Ekici, Metin (2013). Türk Tefekkür Dünyasında Kadın Oğuz Kağan'dan Günümüze. https://turuz.com/storage/Turkologi-3-2020/8842-4-Turk_Dushuncesinde_Qadin-oghuz_Qaghandan_Guntmuze-M.Ekici-5s.pdf (Erişim Tarihi 15.03.2021 saat: 09.50).

https://www.atam.gov.tr/duyurular/turk-kadini-ve-kadin-hukukunda-devrim (Erişim Tarihi 16.03.2021 saat: 20.05).

https://www.etymonline.com/search?q=intelligence&ref=searchbar_searchhint. (Erişim Tarihi 14.03.2021 saat: 11.30).

https://www.etymonline.com/search?q=persona. (Erişim Tarihi 10.02.2021 saat: 14.30).

https://www.etymonline.com/search?q=type. (Erişim Tarihi 10.02.2021 saat: 15.10).

https://www.etymonline.com/word/stereotype. (Erişim Tarihi 10.02.2021 saat: 15.30).

Türk Dil Kurumu (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi (06.03.2020 saat: 14.07).

Türk Dil Kurumu (2021). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi (14.03.2021 saat: 11.05).