



FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal of Social Sciences

p-ISBN:1300-9702 e-ISBN: 2149-3243



GALSAN TSCHINAG'IN *KERVAN* ADLI ROMANINDA HATIRLAMA FİGÜRLERİNİN İZDÜŞÜMLERİ

The Projections of the Figures of Remembering in Galsan Tschinag's Novel Called Caravan

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR¹

¹Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop, nmbaytimur@sinop.edu.tr, orcid.org/0000-0001-7591-1122

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
10.03.2021
Kabul/Accepted:
13.04.2021

DOI:

10.18069/firatsbed.894264

Anahtar Kelimeler

Galsan Tschinag, Tuvalar,
roman, *Kervan*, hatırlama
figürleri.

Keywords

Galsan Tschinag, Tuvas,
novel, *Kervan*,
remembering figures.

ÖZ

Galsan Tschinag, edebiyat ve kültür sahasında kendini geliştirmiş bir grup olan Tsengel Tuvalarına mensup bir yazardır. Sayısı otuz beşi aşan şiir, öykü, roman, hatıra vb. edebi türlerde Almanca basılan kitapları birçok farklı dile çevrilmiştir. Yazarın söz konusu eserlerinden birisi de Almanca Die Karawane olarak yayımlanan ve Nurettin Demir tarafından Türkçeye aktarılan *Kervan* adlı romandır. Tschinag, romanı aracılığıyla özünden uzaklaşıp ona yabancılaşmaya başlayan Tuva toplumunun bugününe, Tuvaların meydana getirdiği imgeler ve geçmişten taşınan hatırlama figürleri ile olumlu yönde etki etmeye çalışır. Kavramlar, semboller ve deneyimler gibi toplumun düşünceler sistemini oluşturan unsurlar arasındaki ilişki, hatırlama figürlerini ortaya çıkarır. Söz konusu figürler, zamana ve mekâna bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulması özellikleri ile ayırıcı bir nitelik kazanır. Tuvaların kültürel ürünleri ile taşınan çok boyutlu izler, yazarın kurguda hatırlama figürlerinden yararlanılması sonucunda geçmişten gelecek günü anlamlandırır. Bu çalışma, *Kervan* adlı romanın kurgusunda hatırlama figürlerinin kullanım şekillerini göstermeyi ve bu figürler üzerinden romanı incelemeyi hedeflemektedir.

ABSTRACT

Galsan Tschinag is a writer belonging to Tsengel Tuvas, a group that has developed itself in the field of literature and culture. More than thirty five poems, short stories, novel, memoirs and similar literary genres, published in German, have been translated into many languages. One of the author's works in question was published as Die Karawane in German and was translated into Turkish by Prof. Dr. Nurettin Demir. This novel was called as *Kervan* in Turkish. Through his novel, Tschinag tries to positively influence the present of the Tuva society, which has started to alienate itself from its essence, with the images created by the Tuvas and the remembering figures carried from the past. The relationship between the elements that make up the society's system of thoughts, such as concepts, symbols and experiences reveals figures of remembering. The figures in question acquire a distinctive character with their loyalty to time and space, loyalty to the group and reconstruction of history. The multidimensional traces carried by the cultural products of Tuvas make sense of the day coming from the past as a result of the author's use of recall figures in fiction. This study aims to show the usage of remembering figures and to examine the novel through these figures in the fiction of the novel called *Kervan*.

Atf/Citation: MEMİŞ BAYTİMUR, N. (2021). Galsan Tschinag'ın *Kervan* Adlı Romanında Hatırlama Figürlerinin İzdüşümleri. *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 31, 2 (1131-1139).

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR, nmbaytimur@sinop.edu.tr

1. Giriş

Ars memoriae ya da *memorativa* kavramları ile karşılanan bellek sanatı, ilk olarak MÖ. 6. yüzyılda Yunan şair Simonides tarafından ortaya atılmış olup Batı geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Romalılar, bellek sanatını retorik sanatının bir alt kolu olarak görür ve Rönesans dönemine kadar getirir. Antikçağ'ın önemli isimlerinden olan Cicero'ya göre önce belli bir mekân belirlenir ve bilince girmesi istenen şeylerin hayali görüntüleri oluşturularak bu görüntüler söz konusu mekânlarla ilişkilendirilir. Böylelikle “bu mekânların sıralı bütünü, olguların düzenini korur ve şeylerin görüntüsü aynı zamanda kendilerini tanımlaması” (Assman, 2018: 37) sağlanır. Cicero'nun görüşlerinden hareketle, doğal ve yapay bellek kavramları açığa çıkar. Bellek sanatı, yapay belleğin esasını meydana getirir. Kişiler onun kendilerine sunduğu katkı ile pek çok bilgiyi akıllarında ve gerçekçi bir şekilde saklayabilirler. Buradan yola çıkarak bellek sanatının bireysel olduğunu ve kişinin belleğini geliştirmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Hatırlama kültürü ise kişilere hitap etmez; belli bir grubu ya da topluluğu gözeterek devamını hedefler. Sadece insan zihninin bir fonksiyonu şeklinde değerlendirilemeyecek olan hatırlama “hem insanın varoluşunu, dolayısıyla da toplumların ve kültürlerin varoluşunu mümkün kılan” (İlhan, 2018: 24) kapsamlı ilişkilerle açığa çıkar. Böylece insan, toplum ve kültürler meydana gelerek bunu somutlar. Bu somutlama, kuşaklar arası geleneklerle meydana gelir. Yani hatırlama, insanın ve onu kapsayan her şeyin varlığını devam ettirebilmesi için zaruri bir faaliyettir.

Hatırlama kültürü, zaman ile dramatik bir ilişki içerisindedir. Bu bakımdan söz konusu kültür, “planlama ve umut etme, yani sosyal ve zamansal ufkun geliştirilmesi” (Assman, 2018: 39) konusunda fonksiyoneldir. Dolayısıyla bir gelecek inşa edilmek isteniyorsa mutlak surette geçmişle arasında bir köprü kurmak gerekir. Bu köprü inşa edilmeden gelecek, geçmiş ile bağlantılı olamaz. Geçmiş ile bağlantılı olmak için, toplumların geçmiş bilincini taşıması icap eder. Bunun gerçekleşmesi için geçmiş tamamen kaybolmamalı ve geçmişin izleri bugüne göre ayırıcı nitelikte bir farklılık taşımalıdır. Süreklilik ve gelenekte yaşanan kopuşlar, geçmişin zihinlerde canlanmasına yardım eder. Canlanan geçmiş vasıtasıyla topluluklar meydana gelir, geçerlilik kazanır ve yetki kurar.

Geçmiş ile gelecek arasında yaşanan kopuşun en eski hali, ölümdür. Bir başka açıdan ölüm, yok olma ile koruma arasındaki en eski tecrübedir. Hayat, sona erme ile hatırlama kültürünün yapı taşı olabilecek geçmiş haline evrilir. Bu durum, hatırlama kültürünün de başlangıcına tekabül eder. Yaşı hayli ilerlemiş bir insanın hatıraları ile onun ölümünden sonra ardında bıraktığı anılar, hatırlamanın toplumsal yönünü oluşturur. Ölen kişinin arkasında bıraktığı kişiler onun “anılarını bir araya getirerek, aynı zamanda gördüğü olayları ya da objeleri kesin bir biçimde betimleyerek, davranışlarının ve sözlerinin devamını belirli koşullar altında bütünüyle yeniden şekillendirerek” (Halbwachs, 2018: 12) hatırlamanın toplumsal yönünü net biçimde ortaya çıkarır. Buna göre, hala hayatta kalan kişiler için asolan bir canlılık duygusu uyandırmaktır. Böylece ölen kişi, hayattaki kişilerin hatırında kalarak unutulmaktan kurtulur.

İnsanın hatırlaması, kültürel şekillenmeyi ve kopuşu aşan hem bilinçli hem de duygusal bir ilişkidir. Bu ilişki, kültürel bellek denilen olguya zemin hazırlar ve dil, din, gelenek, görenek, sanat, tarih gibi kültürel unsurları meydana getirir. Eğer birey, insanın keşiflerini, değerlerini ve yaşananları hatırlamazsa, geçmişle bağlantı kurmazsa, sorgulama yapmazsa, bir trajediye davetiye çıkarmış olur. Bir eylem meydana gelip sona erdikten sonra hatıraya dökülmeyip somutlanmazsa geriye anlatılacak bir şey kalmaz. Bu durum, “insansal varoluştaki derinlik boyutundan mahrum kalması anlamı”nda (Arendt, 1996: 130) olup aynı zamanda insanın unutmak gibi bir tehlike ile yüz yüze gelmesi sonucuna varabilir.

Düşünce soyut olup, hatırlama da bir o kadar somut bir faaliyettir. Düşünce, bellek tarafından özümsemmeden önce bir algılama evresinden geçer. Söz konusu evre, kavram ile görüntünün bütünleşmesi ile gerçekleşir. Bir gerçeğin, belli bir grubun belleğine yerleşmesi için bir kişi, yer ya da olay şeklinde meydana gelmesi gerekir. Diğer taraftan, bir olay bir grubun belleğine yerleşecekse zihinlerde genel bir tasarıma bürünüp zenginleşmelidir. Bu şekilde bellekte yer eden kişiler ve tarihi olaylar bir anlam, bir sembol, bir ders aktarımı sağlayarak toplum hafızasındaki unsurlar haline gelir. Ortaya çıkan kavramlar ile yaşanan tecrübeler arasındaki ilişkiden ise hatırlama figürleri adı verilen olgu açığa çıkar. Bu olgu, “zamana ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme” (Assman, 2018: 46) özellikleri ile kendini detaylı bir şekilde ortaya koyar.

Bir Alman gazetesinin “Doğu ile Batı arasındaki köprüdür” (galsan.info/galsan-tschinag, t.y., par. 1) şeklinde tanıttığı Galsan Tschinag, kaleme almış olduğu öykü, roman, hatıra, şiir gibi farklı türdeki eserlerinde Doğu'nun Şamanizm ve göçebe hayat tarzı ile Batı'nın teknik gelişimi ve felsefi aydınlanmasını sentezlemeyi başarmış önemli bir yazardır. Eserlerinde, Doğu'yu ve Batı'yı etkileyici bir şekilde bir araya

getirme becerisi onunla ilgili yorumların haklılığını da ortaya koyar. Tschinag'ın kaleme aldığı eserlerin geneline bakıldığında Tuvaların eski hayat tarzını, zengin tasvirler ve kendine özgü üslubu ile çarpıcı bir şekilde anlattığı görülür. Yine eserlerinde geçen olayların pek çoğu köklerinin bulunduğu coğrafyada yaşanır ve unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalan Tuvaların siyasi nedenlerden ötürü uğradıkları değişimi sorunsallaştırır. Okuyucular açısından “son derece egzotik olan Tuva kültürü zaman zaman belgesel niteliğinde” (Demir, 2017: 36) verilmekle birlikte yazarın eserleri bir kültür çalışması olarak değerlendirilip okunmalıdır.

Galsan Tschinag'ın 1997 yılında yayımlanan *Kervan* (Die Karawane) adlı romanı, yazarın hayatının belli bir dönemini içine alan, evrensel anlatıcılığı çerçevesinde Tuvaları ve onların varlığını ön plana çıkarmayı hedeflediği bilinç etkinliğinin bir mahsulüdür. Nurettin Demir tarafından Türkçeye çevrilen eser yüz elli dokuz sayfadan meydana gelmekte olup eserin sonunda Moğolca ve Tuvaca kelimelerin yer aldığı bir sözlük bulunmaktadır. Tschinag, coğrafi ve kültürel bakımdan erozyona uğramış halkını bir araya toplamak için kendi duygu ve fikirlerini aktarırken bağlı olduğu topluluğun temel kültürel özelliklerini hatırlama figürlerine başvurarak kurguya yansıtır. Bu bağlamda söz konusu roman, Tuvaların değerini ortaya koyması ve yazarın beraberindeki kervanla bir belgesel film ortaya koymasıyla gelecek nesiller için kültürel yapının temel taşı niteliği kazanmış olur.

2. Galsan Tschinag'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği Hakkında

Moğolistan'da yaşayan Altay Tuvalarından olan Galsan Tschinag eldeki verilere göre 26 Aralık 1944'te Batı Moğolistan'daki Bayan Ölgij eyaletine bağlı Tsengel Sum'da doğar (Tschinag, 2018: 5). Gerçek adı Şımkbay oğlu Curuk-uvası'dır (Sinigbaj Oğlu Jurug-uvazi). Ancak yazarın adı, Moğolistan Halk Cumhuriyeti'nde resmi olarak kabul edilmediğinden, okul hayatına başlayınca yazarın adı Galsan Des Tschinag şeklinde değiştirilir (Taube, 1998: 278).

Göçebe bir hayat sürdüren ailesi hayatını hayvancılıkla sürdürür. Okul hayatına Çengel ve Ölgij'de adım atan Galsan Tschinag, 1961 yılında Ulanbatır'da Moğolistik eğitimi almaya başlar. Bir sene sonra 1962'de Almanya'nın Leipzig şehrine giderek Herder Enstitüsü'nde eğitimine devam eder ve 1968'e kadar Germanistik üzerinde çalışmalarını sürdürür. Eğitim hayatı için önemli bir basamak olan bu olay, onun edebi kişiliğine de yansır ve Onikinci Gün öyküsünde kendini gösterir. Öğrenimini Erwin Strittmater'in Eserlerinde Trajik Olan (Das Tragische Bei Erwin Strittmater) adlı çalışma ile tamamladıktan sonra Moğolistan'a dönen yazar, Ulanbatır'da bulunan Moğolistan Devlet Üniversitesi'nde Almanca okutmanı olarak çalışmaya başlar. Ancak burada Almanya'da etkilenip benimsediği birtakım fikirlerden dolayı uzun süre kalamaz. 1976 yılından 1987 yılına dek Sendika Gazetesi'nin dış politika yorumcusu görevini ifa eder. Bir süre sonra Setgüüle (Haberci-Journalist) adlı derginin yayın yönetmenliği görevini sürdürür. 1987-1990 yıllarında Moğolistan Gazeteciler Birliği'nin sekreterliğini yapan Tschinag, 1990-1991 yıllarında ise Moğol sinemasında metin yazarlığı yapar (Taube, 1998: 279).

Yazar, Leipzig'de eğitim hayatını sürdürürken Moğolistan'da yayımlanan Aimaks Bajan Ölgij gibi edebiyat yıllıklarında bazı şiirleri basılır. Daha sonra eserlerini Almanca olarak yazmayı sürdürür. Çoban Çocuk Bizen (Bisen Der Hirtenjunge) adını taşıyan ilk öyküsü 1969'da çıkar. Moğolistan'a döndükten sonra, Heinrich Mann'dan Der Untertan, Erwin Strittmatter'dan Ponny Pedro ve Kurt Tuchlozky'den bazı eserleri Moğolca'ya çevirir. Moğolcadan Almancaya tercüme ettikleri arasında Moğol yazar Sengijn Erdene'den birkaç öykü de bulunur (Taube, 1998: 280). Bunlarla birlikte Moğolcadan Almancaya da çeviriler yapan yazar, Ajangat Cagijn Tuuz (Yağmurlu Bir Dönemin Hikâyesi), Am'dalyn Genel Sürüüder (Hayatın Işığı ve Gölgeleleri) ve Arvan Sarga Tenger Door (Ekim Gökyüzünün Altında) adlı üç kitap yayımlar (Bekki, 2000: 40). Eğitimi Almanya'da tamamlaması ve buraya duyduğu yakınlık eserlerini Almanca kaleme almasını sağlar. İlerleyen dönemde Erwin Strittmater'in katkılarıyla Bir Tuva Hikâyesi ve Başka Öyküler adlı kitabı yayımlanır.

1992 yılında Adelbert-Chamisso Ödülü'nü alan yazarın eserlerini yayımlatma olanağı dramatik şekilde artış gösterir. Aynı yıl içinde Onyedinci Gün-İki Öykü (Der Sebzehnte Tag-Zwei Erzählungen) adlı eseri basılır. Yine aynı yıl Bir Tuva Hikâyesi ve Başka Öyküler adlı eserin yeni baskısı yayımlanır. Sırayla 1993'te Şarkının Sonu (Das Ende Des Liedes), 1994'te Mavi Gökyüzü (Der Blaue Himmel), 1995'te Yirmi ve Bir Gün (Zwanzig Und Ein Tag) ve Bir Tuva Hikâyesi ve Yeni Öyküler (Eine Tuvinische Geschichte und Neue Erzählungen) adlı eserleri piyasaya çıkar. 1999'da ise Boz Toprak (Die Graue Erde) adlı romanı basılır.

Yazarın Yirmi ve Bir Gün adlı romanı 272 sayfadan oluşmakta olup söz konusu eseri pek çok edebi metnin kahramanı olan Nordshmaa'ya ithaf eder. Romanda 21 gün boyunca yaşanan olaylar anlatılmakta olup söz

konusu günlerin başlangıç tarihi 17 Ağustos'tur. Almanya'da almış olduğu Germanistik eğitiminden Altaylardaki geniş hayatına, Moğol şair Nacogdorz'dan yaptığı alıntılara, ölümlerin toprağa verilmesine dair âdetlerden Sardagban adlı meşhur destana, Bay Nazar adlı masaldan 1932-1945 yılları arasında cereyan eden Tuvalar'ın Çin'e yaklaşma teşebbüslerine ve akabinde uğradıkları sürgün ve kıyımlara, kızışan Tuva ile Kazak halklarının ilişkilerine kadar pek çok olay, romanın olay örgüsünü oluşturmaktadır (Bekki, 2000: 40).

Mavi Gökyüzü adlı roman, beş bölümden meydana gelmiş olup yazar romanını büyükannesine ithaf etmektedir. Tuvalar'ın günlük hayatına dair birçok kültürel unsurun tasviri, meşhur destan ve masal kahramanlarına yapılan atıflar, çeşitli efsunlar, türküler, atasözleri vb. pek çok folklorik malzeme romanın kurgusunun yapı taşlarını meydana getirir (Bekki, 2000: 41)

Onyedinci Gün: İki Hikâye adlı kitabıyla 1992 yılında Adelbert Chamisso Ödülü'nü kazanan yazarın söz konusu kitabında Onyedinci Gün ve Geciken Av Şansı isimlerini taşıyan iki öykü bulunur. Kitabın sonunda Erika Taube tarafından yazılan Über Den Autor (Yazar Hakkında) başlıklı yazı, yazarın hayatına dair bilgileri içermekte olup eserde yer alan Tuva kültürüyle ilgili kelimelerin anlamlarının bulunduğu küçük bir sözlük de vardır (Bekki, 2000: 41)

Boz Toprak adlı romanda aynı zamanda bir şaman olan yazarın bozkır hayatından izler ön plana çıkarılır. Otobiyografik özellik taşıyan bu romanda, yazarın ilkokula nasıl başladığı, Moğolca bilmediği için yaşadığı zorluklar, kendi anadilini bilmemesinin ruh dünyasında meydana getirdiği olumsuzluklar, adını Moğolcaya uydurmak zorunda kalışı ve bundan devlet büyükleriyle ilk kez bir araya gelmesi gibi olaylar yer alır (Bekki, 2000: 42).

Pek çok baskısı bulunan Bir Tuva Hikâyesi ve Yeni Hikâyeler adlı eser de yine Nurettin Demir tarafından Türkçeye çevrilmiş olup sırasıyla Bir Tuva Hikâyesi, Bizen, Caskan, Şanna ve İldeng isimli 5 öyküden meydana gelmektedir. Öykülerin ortak özelliği, Tuvaların komünist rejim döneminde yaşadıkları sıkıntıları, zorlu coğrafi koşulların şekillendirdiği hayat şartlarını, Tuvaların aile içi ilişkilerini, geleneklerini, göreneklerini, hayat pratiklerini etkileyici bir şekilde aktarmasıdır. Sadece Şanna isimli öykü diğerlerinden farklı olarak Almanya'da geçer ve bir aşk hikâyesini anlatır. Eserin sonunda öyküde geçen Tuva kültürüyle ilgili kelimelerin açıklamalarının bulunduğu bir sözlük yer alır.

Galsan Tschinag'ın birbirinin devamı niteliği taşıyan eserlerinde genellikle Tuva Türk kültürü odak noktası olarak bulunur ve bir eserde ele alınan bir konunun bir başka eserde değişik bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Almanca yazılmasına rağmen, Tschinag'ın eserleri birer Tuva eseri olup özellikle Türkologlar, etnograflar ve kültür tarihçileri açısından son derece önemli mahiyetteki Tuva kültürü ve tarihi ile ilgili bilgileri bünyesinde barındırır. Ama yazarı bu denli dikkat çekici kılan sadece bu değildir. O, Alman edebiyatıyla sınırlı kalmayıp dünya edebiyatının öne çıkan eserlerinden duygu dünyasına aktardıklarını kendi halkı olan Tuvalar'ın sözlü edebiyatıyla sentezlemeyi başarır. Dünyaya ve hayatın gerçeklerine yeni bir bakış açısı katan yazar, mensubu olduğunu tanıyıp bildiği kadar kendisine yabancı olana da vâkıftır. Dünyaya dair tespit ve deneyimlerini, Altay Tuvaları'nın sözlü aktarılan birikimleri ile birleştirir. Üstelik tüm bunları edebi bir şekilde icra etmesi yazarın önemini daha da artırır. Galsan Tschinag'ın eserleri, Tuva kültürel hayatını, düşünce yapısını ve yakın tarihini ayrıntılı bir şekilde ele alıp yansıtmaları açısından adeta bir reflektör görevi görür. Çünkü söz konusu bu eserler, Türkoloji alanında Orta Asya-Sibirya Türk halklarının kültürlerinin aktarılması ve Tuvalar hakkında ayrıntılı bilgiler içermesi bakımından birer kaynak metin özelliği taşır.

3. Galsan Tschinag'ın Kervan Adlı Romanında Hatırlama Figürlerinin İzdüşümleri

Roman, hangi konuda kaleme alınırsa alınsın fiktif bir âlemde geçer. Roman yazarının amacı, bu âlemdeki kişileri ve olayları, okuyucunun ilgisini çekecek şekilde anlatmaktır. Yargıya varmak, belge koymak romanın kapsamı içerisinde değildir. Roman yazarının başarısı, olay örgüsünde sıralanan olayları anlatım sanatının bütün imkânlarını kullanarak ustaca göstermesiyle ortaya çıkar. Bu bakımdan roman, evrensel anlatıcılığın ekseninde ilerlemesini sürdürür. Ayrıca roman “insan varlığının keşfine girişen yazarın bilinç etkinliği” (Korat, 2018: 112) olup insanlığa yarar sağlamalıdır. Yani roman yazarı, insanoğluna dair açığa çıkmamış bilgileri ortaya çıkarmalı, insanlığa ait bilgilere insan hakkında fikir yürüterek katkıda bulunmalıdır.

Galsan Tschinag, giriştiği bilinç etkinliği kapsamında *Kervan* adlı romanında bir sürekliliği sağlamayı hedefler ve bunu Tuvalara dayandırır. Yazarın romanda vurgulamak istediği şey, Tuvaların özlerini unutmaması gerektiğidir. Her topluluk, belli ölçüde neyi unutmaması gerektiği sorunu ile baş başadır. Bu sorunun kaynağında, topluluğun özünün ve kimliğinin açığa çıktığı yerde, bellek kavramı da belirir. Bir gruba topluluk ruhu veren işte bu bellek kavramı olup hatırlama kültürü ile yakından ilişkilidir. Romanı

aracılığıyla bağlı olduğu sosyal gruba hatırlama kültürünü aşlamak isteyen Tschinag, bu kültüre sahip olmayan bir topluluğun devamlılığını yitireceğinin bilincindedir. Geçen zaman içerisinde kim olduğuna dair tüm birikimlerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Tuvaları, hatırlama figürleri ile bir araya getirerek onlara yeniden kendisini bulma fırsatını sunar. Bu nedenle kurduğu fiktif âlemi, hatırlama kültürü ile dizayn ederek Tuvaları toparlar ve onların varlıklarını özlerini unutmadan sürdürmesi için çaba harcar.

Hatırlama figürlerini karakterize eden özelliklerden ilki zaman ve mekâna bağlılıktır. Buna göre bu figürler muayyen bir mekânda somutlanmak ve muayyen bir zamanda yenilenmek ihtiyacı duyarlar. Galsan Tschinag romanın başında yer alan ve “ön deyiş” (Türkçe Sözlük, 1998: 1827) anlamını taşıyan “Prolog” adını verdiği bölümde, hatırlama figürlerinin güncellenme ihtiyacını hissettirir. Zira zaman “bilinmeyen bir yenilenenin bilinen bir yenilenenle tekrar edilmesinden ibaret” (Arslan, 2012a: 13) olduğuna göre yazar bundan hareketle insanın hayata dair algısını farklı boyutlarda irdelemesinin önünü açar. Romanın başkişisi aslında yazarın kendisi olup okuyucuyu on sekiz yaşına götürerek ailesi tarafından okuyup ilerlemesi ve Tuvaları temsil etmesi için seçilir. Bu seçimin kendisine bildirildiği anda, babası ve annesinin kendisine söylediklerini mekân ve zaman çerçevesi içinde hatırlar.

“Yurt köşesinden ayrıldığım günün sabahında, annem babam hayattaki ödevimi bildirdi. (...) “Seni bırakıyoruz, ilerlemen, ondan ve kardeşlerinin hepsinden daha çok öğrenip üzerine daha fazla yük alman için. Sen halkın çocuğusun, senin yurdun Altay, anan baban boy.” “Kuşaklardır, en azından kısa hafızamızın hatırlayabildiği kadarıyla, ataların beş nehir boyundaki halkın direği olmuştur. Bana bir vakitler öyle söylenmişti, ben ise daha on sekiz yaşındaydım.” (Tschinag, 2018: 9)

Başkişinin annesinin ve babasının, “atalarının beş nehir boyundaki halkın direği” olduğuna dair ifadesi, Tuvalara dair ortak belleğin onlara canlı bir destek vererek ayrılma noktası meydana getirmesini sağlar. Yazarın anne ve babasının onu “halkın çocuğu yakıştırmasıyla Tuvalıların mirasını üstlenmeye ittikleri” (Bayraktar ve Gariper, 2020: 289) yönünde hatırladığı şeyler, onun gençliğinde yaşanması ile zamansallık kazanır. Bununla beraber hatırası, o yaşa kadar hayatını sürdürdüğü yurda yani bir mekâna dayanır. Tuvalı bir aile için yaşadıkları büyük çadır anlamına gelen yurt, mekânsal hatırlamanın başlangıç noktasıdır. Söz konusu yaşam alanı, aynı zamanda Tuva varlığının devamlılığının da simgesi konumundadır. Yurtta başlayan hatıralar, başkişinin önderliğindeki kervanın Moğolistan’ın doğusundan batısına 2000 km yol kat edip Gobi Çölü’ne ulaşması ile son bulur. Romanda Altay coğrafyasında yaşayan Tuvalar için söz konusu coğrafi bölge, mekânsal hatırlamanın çerçevesini meydana getirir. Henüz on sekiz yaşındayken çıktığı yurduna yıllar sonra ünlü bir yazar olarak dönen romanın başkişisinin zamana ve mekâna bağlılığı, uzak kaldığı vatanına karşı hissettiği derin özlem duygusu ekseninde şekillenir. Kurgunun parçası olan zamana ve mekâna, özvarlığını taşıyan ve destekleyen şeyleri dâhil eder.

“(…) Göçebe dünyasındaki en eski boyun tarih yapan beyi olarak hoşuma giden bir rolü üstlenmişti. Şimdi hedefine yönelmişti; bozkırları, çölleri ve dağları aşacaktı. Bununla beraber buzul renkli, gök yüksekliğindeki Altay’ın kadife eşliğinde sona ulaşacak yol, santim santim kısılmıyordu. Günlerden, haftalardan ve aylardan meydana gelen zaman dakika dakika parçalanıyordu. Bir gün mutlaka bitecekti. Henüz kimsenin cesaret edemediği maceraya, kapı şimdi açılmıştı. Dağ hareket etmiş, tarih başlamıştı.” (Tschinag, 2018: 15)

Yazarın, kurguda hatırlama figürleri kapsamında zaman ile mekânı vurgulaması, bilinçli bir tercih olup bu iki unsurun geçmişi hatırlatmasından, geleceğe yön vermesinden ve bu bakımdan birbirlerinden ayrı düşünülmemesinden ileri gelmektedir. Göçebe dünyasındaki en eski boy olması, bozkırlara, çöllere, dağlara sahip çok zor koşulların olduğu bir coğrafyada yaşamaları ve bir tarih inşa etme isteği Tuvalara dair anlamlar barındıran gerçekliklerdir. Ancak bu gerçekliklerin zaman içinde tahrip olması sonucunda yazar, kişiselleşen gelenekleri öz varlıklarına döndürme girişimiyle kurgusunu “başat olarak zamanı “an”a ve uzama çevirme niyeti” (Arslan, 2012b: V) ile meydana getirir. Söz konusu niyet, kim olduklarına dair içlerinde oluşan boşluğu dolduramayan Tuvalılara hatırlama figürlerinin dinamikleri ile içlerinde açılan çukuru nasıl doldurabileceklerini göstermeyi esas alır. Çünkü geçmişten koparak bunu gerçekleştirmeleri mümkün değildir. Başkişi, mekân olarak Moğolistan coğrafyasını seçerek Tuvaların hatıralarına dayanak noktası oluşturur ve bağlı olduğu toplumu koruma altına almayı hedefler. Yazar, belleğin mekâna duyduğu ihtiyacın farkındadır ve bu ihtiyacı karşılamak için önderi olduğu kervanla birlikte 2000 km yol alarak Altay dağının eteklerine kadar gider. Kervan, sözü edilen mekânda “onun için yerleşerek, zamanda onu dönüştürerek kendilerini gerçekleştirir” (Korkmaz, 2008: 113) ve bir hayat inşa eder. Başkişi, romanın “son deyiş” (Türkçe Sözlük, 1998: 717) anlamına gelen Epilog bölümünde kervanın kendi mekânından uzak kalsa da, Tuvaların ve coğrafi birlikteliğin mekâna sembolik bir anlam katıp yeniden üretip yaşattığını ifade eder.

“(…) Feleğin sillesinin farklı yönlere saçtığı halkımı toplayıp köklerinin bulunduğu ana yurda geri getirdim. Gelecek kuşakların zihninde bu beni İncil’deki Musa’yla bir akrabalığa yerleştirecek. Buzul parlısındaki

Altay'ın orta yerinde koyu kızıl Gobi develeri, kervanın, gök taşı sürüsü gibi gözle görülen kanıtı olarak kalacak. Onlar aynı zamanda kendim için insafsızca diktığım anıt da olacak, başkaları tarafından, başkaları için dikilen taş, beton, çelik ve hatta altın anıtlardan daha uzun sürecek ömürleri.” (Tschinag, 2018: 155)

Tuvaların kimsesizliğinin, savrulmuşluğunun ve kültürel yıpranmışlığının çözüm yolu hatırlamadır. Çünkü bellek geçmişten beslenerek, anı değerlendirerek ve geleceğe aktararak canlılığını muhafaza eder. Böylece tüm zamanları içine alan bir yapı teşkil eder. Hatırlama figürü olarak zaman, bellekte var olanı ortaya çıkarır. Başkişi henüz 18 yaşındayken çıktığı topraklara yaklaşık otuz yıl sonra geri dönmüştür. Geçen zaman, halkının da farklı yönlere savrulduğu yıllardır. Yazar, zamansal açıdan geçmişte olanları hatırlatır. Mekân ise bir hatırlama figürü olarak geçmişte olayların cereyan ettiği yerdir. Başkişi, Batı Moğolistan'da Bayan Ölgii'ye bağlı Altay dağlarında yaşayan Tuvalara mensup olup içinde doğup büyüdüğü mekâna geri döner. Mekân olarak Moğolistan coğrafyası, dağlar, taş yığınları, buzullar, büyük çadırlar, göçebe hayat sürdüren insanlar ve onların hayvanları ile kendine özgü görsel özellikler taşır. Söz konusu mekâna dair bu özellikler, hatırlamayı kolaylaştırır ve kolektif belleğin meydana gelmesine zemin hazırlar. Zaman ve mekân birbirinden farklı kapsamda gibi görünse de her ikisi de birbirini tamamlayan hatırlama figürleri niteliği kazanır. Yazar, silikleşen Tuva insanının zihnini zaman ve mekân birliği içinde teşvik ederek onlar için hatırlama faaliyetini canlı kılar. Bu doğrultuda başkişi, 130 deve, 330 at, 30 köpek, 16 tavuk, 1 kedi, 140 Tuvalı ve kamera ekibinde yer alan 6 kişiden oluşan bir kervan ile 62 gün devam eden bir yolculuk yapar. Çıktığı bu yolculukta zaman ve mekân gibi ortak referans noktaları ile Tuvalar bir araya getirilir. Zamana ve mekâna dair özellikler geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görür. Söz konusu yolculukta Moğolistan'ın doğusundan batısına giderek toplumsal hayatı yansıtmaya şekilleriyle, gelecek için çok değerli tecrübeler ve değerler aktardığı bir belgesel film hazırlar. Hazırladığı bu belgesel sayesinde bir yandan “gerçeklere dair bilgi ve formasyonu üzerinden yorumuyla filmini inşa eder” (Doyuran, 2018: 157), bir yandan da Tuvaların kimliklerine dair sembollerini ve hatıraları kayıt altına alarak ömürlerini uzatır.

Hatırlama figürlerinin bir diğer özelliği de gruba bağlılıktır. Toplumu meydana getiren insanlarla birlikte varlığını sürdüren toplumsal bellek, rastgele bir aktarıma tabii tutulamaz. Yaşanmış olana dair bilgiler veren, geçmiş ile şimdi arasında ilişki kuran ve hatıraya değer katan şey bellektir. O, sürece dâhil olanların, grup üyeliğinin bir kanıtıdır. Bu bakımdan toplumsal belleğin ortaya çıkması gerçek ve hayatını sürdüren bir grubun varlığına bağlı olup bunlar birbirine paralel şekilde gelişir. Toplumsal bellek içerisindeki zaman ve mekân, muayyen bir grubun duygu yüklü ve anlamlar barındıran hayat kontekstindeki aktarım şekilleri ile açığa çıkar. “Geçmiş, belleğin içinde, yalın bir halde bulunmaz, anı haline gelmesi için dile getirilmesi” (Namlı Çekin, 2018: 143) gerekmektedir. Bu bakımdan başkişinin Tuvaların toplumsal belleğini canlı tutma çabası, kurguda bağlı olduğu grubun benlik algısını düştüğü yerden kaldırıp yeniden yukarı çıkarmak için kaleme alınan duygusal bir yaşamöyküsü tarzında belirir ve bu niyetini ortaya koyar.

“Benim mensup olduğum halk gözlerimin önünde yok oluyor, hiçbir hükümet bunu umursamıyor. Ben ise önümüzden akıp giden, bizi suda salınan ölü, adsız sansız kütüklere döndürmeye niyetlenen tarihin dizgininden tutmak istiyorum. (...) Dağılmış halkımı toplayacak, onu tarihte eşi görülmemiş bir kervanla ana yurduna döndüreceğim!” (Tschinag, 2018: 12-13)

Tuvalar, SSCB'nin dağılmasından sonra bağımsızlığını elde edememiş, günümüzde Rusya Federasyonu içerisinde bir cumhuriyet olarak yer alan ve göçebe hayat tarzını nispeten sürdüren bir topluluktur. Moğolistan'ın Bayan Ölgii eyaletine bağlı Tsengel-sum'da yaşayanlar, Moğolistan sınırlarında yaşamını sürdüren Tuvaların dramatik çoğunluğunu oluşturmaktadır. Geri kalan Tuva nüfusu ise Selenge, Hovd, Darhan-Uul, Töv, Ulanbator, Orhon ve diğer eyaletlerde bulunmaktadır (MYYCX, 2016: 36). Ancak Tsengel dışındaki eyaletlerde bulunan Tuvalar hızlı bir şekilde asimile olmakta ve benliğini yitirme tehdidi ile karşı karşıyadırlar. Bağımsızlığını kazanmaması, bir zamanlar büyük bir bölgeye sahipken gitgide toprak kaybetmeleri ve toplumun özünü unutmaya tehlikesi, yazarın gruba bağlılık ilkesini kurguda vurgulamasının temel nedenidir. Bunu gerçekleştirirken bağlı bulunduğu grubun genel tavrını ifade eder. Aynı zamanda Tuvaların var oluş şekillerini, taşıdığı özellikleri ve zayıf yönlerini yansıtır.

Ortak hatıraları olan bir toplum şeklinde meydana gelen sosyal grup, geçmişi “kendine özgüllüğü ve sürekliliği” (Assman, 2018: 48) ile koruma altına alır. Tuvaların büyük bir bölümü “tarım arazilerinin dışında kalan kırsal alanları, çölleri, dağlık alanları, meraların bulunduğu bozkırları otlak olarak kullanmayı tercih eden” (Büyüksahin ve Güneş, 2017: 41) pastoral göçebe bir toplumdur. Pastoral göçebe hayat tarzı etrafında şekillenen kültürel yapı, zorlu coğrafi koşullarla bir araya gelerek tarihsel ve kendine özgü bir nitelik kazanır. Coğrafi şartların zemin hazırladığı pastoral göçebe sistem, Tuvaların hayatlarına ve sahip olduğu değerlere de önemli ölçüde etki eder. Ancak romanın başkişisi, Tuvaların pastoral göçebelikten yarı göçebelige geçerek

kendilerine özgü niteliklerinin darbe aldığını ve bunun onların sürekliliğine de dramatik ölçüde zarar verdiğini belirtir.

“(…) Yarı göçebe yaşam biçimi, bir zamanların göçbelerini tamamen değiştirmiş ve alışkanlık denen bir çamur yığına sürüklemiş. Şimdi onun içinde saplanıp kalmış, onu oradan çıkarıp alacak bir yardım eline ihtiyacı var ki bu el kırbaç olacak. Kronik tembellik artmış, sonu gelmeyen veda partileri bunu teşvik etmiş. İnsanlar hiçbir zaman şimdi olduğu kadar alkol tarafından zehirlenmemişti. Pek çoğu sakat, içki ve yemek düşkünü maymuna dönmüşler.” (Tschinag, 2018: 89)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, yazar, hatırlama figürlerini kullanırken Tuvaların şimdiki zamanda taşıdıkları olumsuz özellikleri göz önüne getirmenin yanında bunları kabul etmeme gibi bir içeriği de ortaya koyar. Bu şekilde yarattığı fiktif âlemde, “hatırlamayla birlikte şimdi ile eski zamanlar arasındaki kopma”nın (Tunç, 2020: 22) büyüklüğünü açığa çıkarır. Yazarın bunu yapmaktaki niyeti, Tuvalar için geçmişin iyiliğini, şimdiki zamanın ise kötülüğünü dramatik hale getirmektir. Romanda, Tuvaları suda salınan, adı sanı olmayan, ölü kütüklere benzetmesi, onların bir çamur yığına saplanıp kaldığını belirtmesi, işte bu geçmiş ve şimdi arasındaki kopmanın bir tezahürüdür. Başkışı ilerleyen satırlarda Tuvalarda yok olan ve göz ardı edilen yani hatırlanması gereken şeyin onları düzene sokacak bir lider olduğunu “bu kervanı kurtarmak istiyorsam efendi ve köle zamanının sertliği ve tutarlılığıyla oba beyi olmalıyım” (Tschinag, 2018: 90) ifadesi ile ortaya koyar. Yazar, olumsuzladığı şimdiki zamana karşı Tuvaların geçmişteki hayatına dair özellikleri somutlayabilmek adına hatırlama figürlerine başvurarak gruba bağlılığını sürdürür.

Hatırlama figürlerinin bir başka özelliği, tarihin yeniden kurulabilmesidir. Bu özelliğe göre geçmişi net bir şekilde hatırlamak, onu olduğu gibi muhafaza etmek mümkün değildir. Ancak her grup geçmişi her dönemde kendine özgü bir şekilde yeniden kurabilir. Bu bakımdan hatırlama, saf bir gerçeklikle bağdaşmaz. Tuvaların, Şaman inancına sahip olması ve bu inancın tarihlerinde, yaşadıkları coğrafyada etkili olması, romanda başkışının, Moğolistan coğrafyasını salt gerçeklerle değil, Şamanizm ve Tuvaların köklerinden meydana gelen duygu yoğunluğu ile okuyucuya yansıtmasını sağlar. Bunu yaparken ovoo adı verilen, Moğolistan coğrafyasında dağ geçitlerinde taş yığınları şeklinde yer alan “göçer pastoral yaşamın mevsimsel ritüellerinin gerçekleştirildiği ve bir araya geldiği odaklar”dan (Akıncı, 2017: 11) yararlanır. Söz konusu taş yığınları, pastoral göçebe hayatın ve inançların meydana getirdiği bir kutsallığı ihtiva eder. Başkışının kervanıyla gideceği yolda yüz yetmiş iki ovoo bulunmaktadır. Karşısına çıkan ilk ovooya taş bırakması, “orada olma ve yenilenme” (Akıncı, 2017: 11) anlamına gelmektedir ve bu ritüele dualarını da ekleyerek kervanının büyümesine niyet eder.

“Tarihi oluşturan, öne çıkan ve kesişen olaylar, günlük hayattan aktarılacak ve doğacak. Ayz Geçidi’ndeki ovooya, kervanın ileriki yüz beş günde bozkırda karşılaşacağı yüz yetmiş iki ovoidan ilkinde, Bey yumruk büyüklüğünde akciğere benzer bir taşı ve bir parmak eninde beyaz, ağır ipek şerit yanında, başlamakta olan öğle sonrasının serin sessizliğine söylenmiş birkaç dördlüğü de getirdi. Bunlar, yüreğinin derinlerinden kopup gelmiş şeyler, başka yerlerde ise dua denilen itiraflar. Şarkı söyleyişine Şamanlık demesi daha iyi olmaz mı? (...) Endişelerini, ümitlerini, fırtınayla suyun yusuvarlak törpülediği zirvelerin sahibi, engebeli dağların ruhlarına, üzerindeki buz grisi göğe, kendi dağlarının kendi göğünün devamı oldukları inancı içinde açıyor.” (Tschinag, 2018: 27)

İnsanların bulunduğu mekânlar, fenomenolojik nitelikleri bünyesinde barındırır. Bir başka ifadeyle mekân, insan için koordinatlar sisteminden ibaret değildir. Kişiler, bunları çeşitlendirerek özelleştirir. Farklı mekânlar, özellikleri açısından kategorize edilerek bir yer kimliğine dönüşebilir. Bu gibi kimlik yerleri, psikolojik ve sembolik anlamlar taşımakla birlikte ilgili olayları, halleri ihtiva eder. Altay Tuvaları için kimlik yerleri, pastoral göçebe bir hayat tarzına sahip olmaları nedeniyle Moğolistan coğrafyasıdır. %82’si dağlardan oluşan ülke topraklarında, iklim koşulları da oldukça serttir. Şamanizm de onların bu coğrafyada ayakta kalmalarını sağlayan inançtır. Öz varlığını “yansıtan işaretlerle yüklü kimlik yerleri, aynı zamanda bu kimliği zaman içinde taşıyarak kimliğin sürekliliğini sağlama” (Bilgin, 2013: 99) görevi yürütürler. Romanın başkışısı, Tuvaların kimliğine akseden bu coğrafyanın görüntüsünü ve kervanı ile yola çıkmadan önceki hislerini inanç değerlerine sarılarak kurguya yedirir. Aslında yazarın yaptığı şey, Tuvalara ve inanca dair hatırlanan şeyleri, o ana yerleştirerek bunlara zaman ve mekân kazandırmaktır. Hatırlama kendiliğinden ortaya çıkmamış; başkışı ovoo adı verilen taş yığınlarının görüntüsünün kendisinde uyandırdığı hislerle coğrafyayı birleştirmiştir. Kendi belleğini dualar, inançlar ile çevreleyerek otantik, canlı tecrübelerle dayanan ortak belleğe açar.

Gece, gündüz, yıl, döngü gibi on iki sayısı ile ilişkisi bulunan kavramlara, eski destanlardaki beygirle özdeşleştirdiği, kervan yola çıkarken ona eşlik eden kamyonu da ekleyip on üç sayısına ulaşan başkışı, bu sayıyı da Altay’ın dağları, taş yığınları ve her obadan çıkan kurban dumanı ile bağdaştırarak on üç sayısının

kutsallığını vurgular. Bulunduğu coğrafyada her şeyde bir anlam arayan göçebe toplum için varlığını sürdürmesi buna bağlıdır. Çünkü anlam taşıyan her şey kalıcıdır, varlığını olduğu gibi muhafaza edebilir. Bu bakımdan kervanıyla yolda olan başkişinin yaşadığı deneyimler, çoğunlukla geçmişe ve geleneğe dair bildiklerine dayanır. Kutsallık taşıyan imgeler, Tuva kültürel varlığını meşrulaştırma işlevi görür. Yazar, “imgeleri ve anımsadığı bilgileri uygulamalarla taşıyıp” (Connerton, 2019: 12) kurgusuna şekil verir. Bundan yola çıkarak düşünceyi böyle hatırlanır kılar ve onu bir varlığa dönüştürür.

“On iki ay bir yıl, on iki yıl bir döngü yapıyor. Gün on iki saat sürüyor, gece on iki saat. Ama eski destanlardan bir beygir gibi hepsini sırtında taşıyan kamyonla birlikte on üç ediyorlar. On üç dağı var Altay’ın, on üç ovoosu her yıl kutsanır, her obanın kurban dumanı on üç gözden göğe doğru yükselir. On üç kutsal sayıdır.” (Tschinag, 2018: 29)

Her topluluk, “kendisini oluşturan insanların geçmişlerinden şimdiye taşıdıkları kökleşmiş duygu, düşünce, algılayış ve inanç örüntüleri içerisinde bir anlam” (Çiftçi, 2007: 100) taşımaktadır. Bu anlam içerisinde kişi, yaşadığı toplumun kimliğini iç dünyasında canlandırır. Böylece kolektif bir belleğin olduğu toplumda, bu bellek toplumun geçmişinden gelenleri, devam edenleri ve toplumun şu anda neler yaptığını belirtmektedir. Şamanizme ve göçebelğe ilişkin hatırlananlar çerçevesinde Altay da ortak hatırlanan mekân olarak belirir. Dağlar, ovoider, obalar Tuvalar’ın Şamanizm ve göçebelik sisteminin mekânsal dayanaklarıdır. Örneğin ibadet merkezi olarak kabul edilen ovoider, Tuvaların ortak kutsal alanlarıdır. Tuvalar, özellikle yaz aylarında “geleneğe göre boy, sülale, akraba topluluğu veya bazen de aile olarak” (Akıncı, 2017: 11) ovoider törenlerinde bulunurlar. Bu bakımdan ovoider, Tuvalar için birliğin ve sürekliliğin bir simgesidir. Aynı şekilde dağ, yine inanç sistemi ve ibadetle ilgilidir. Yazar, romanda bahsi geçen mekânları, toplumun varlığını yeniden ürettiği için ön plana çıkarır. Kutsallık atfedilen dağlar, taş yığınları, obalar tarihin yeniden kurulmasında birer taşıyıcıdır. Başkişinin kervanı ile yola çıkıp çektiği belgesel de bu mekânları yeniden oluşturur ve belleğin tekrar kurma misyonunu gerçekleştirir.

4. Sonuç

Bellek, akılda tutma görevini yerine getirirken; hatırlama, unutulmuş bir şeyin bazı etki ve nedenlerle akla gelmesi ve somutlanmasıdır. Bu bakımdan bellek, insan beyninde saklama görevini yürüten; hatırlama ise saklı olan bilgileri, hatıraları açığa çıkaran mekanizmadır. Tarihi olaylar ve kişilikler belleğe giriş yaparak bir kavram, bir sembol ya da bir ders aktararak toplumun düşünceler mekanizmasının unsuru haline gelir. Kavramlar, semboller ve deneyimler arasındaki ilişkiden ise hatırlama figürleri ortaya çıkar. Bu figürler zamana ve mekâna bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulması özellikleri ile karakterize edilir. Hatırlama figürleri, toplumların geçmişinden gelen değerleri geleceğe aktarma konusunda dramatik bir görev üstlenir. Toplumun öz varlığının tehlikeye girdiği hallerde hatırlama figürleri devreye girerek kültürel bilinçlenmeyi sağlar ve kopmaların önüne geçerek topluma bilinç kazandırır. Söz konusu figürler vasıtasıyla toplumun kimliği ve benliğine dair yapı taşı olarak kabul edilebilecek bellek, inanç, mekân, zaman ve tarih gibi kavramlar kullanılarak hatırlama eylemi dramatik bir şekilde gerçekleştirilir.

Tuvalı bir yazar olan Galsan Tschinag, şiir, öykü, roman ve hatıra gibi farklı edebi türlerde eserler kaleme almış çok yönlü bir ilk yazardır. Yazarın romanlarından birisi, Almanca Die Karawane adıyla yayınlanan ve Türkçeye Nurettin Demir tarafından *Kervan* olarak aktarılan eserdir. Roman, yazarın Tuvalara dair geçmişin unutulması ve unutturulması kaygısı çerçevesinde kendini göstermekle birlikte geçmişini yeniden inşa etme çabası ile şekillenir. Yazarın otobiyografisini esas alan roman, bireysel hafızadan toplumsal hafızaya geçen bir kurguya sahiptir. Tuvaları silindirmek ve onlara kimliğini unutturmamak adına hatırlama figürlerinden yararlanılarak hafızaları tazelenir. Kurguda hatırlama geçmişten gelir, bugünü de kapsayarak gelişir ve ilerler. Bunu yapmak için kervanıyla Moğolistan’ın doğusundan batısına 2000 km yol giden ve Gobi Çölü’ne ulaşan başkişi, Tuvaların zihnindekileri onlara parça parça hatırlatır ve hatırlama figürleri vasıtasıyla bütüne ulaşmalarını sağlar. Böylece gün geçtikçe gücünü yitiren Tuva varlığını ayağa kaldırıp sağlamlaştırır. Yazar, romanında hatırlama figürlerinin açığa çıkardıkları ile çekilen belgesel film sonucunda Tuva tarihinin irdelenmesine, eleştirilmesine ve yeniden inşasına dair o önemli yolu açmış olur.

Kaynaklar

- Akıncı, R. E. (2017). Tsengel Tuvalarının Dünya Görüşünde Gelenek, Uyum ve Süreklilik. *Tuva Araştırmaları* (Edt. İbrahim Ahmet Aydemir-Mevlüt Erdem). Ankara: Grafiker Yayınları, 5-18.
- Arendt, H. (1996). *Geçmişle Gelecek Arasında* (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, F. (2012a). “On İkiye Bir Var” ve Karşılıklı Öykülerinde Zaman/Bellek Tercihleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(8), 12-17.
- Arslan, F. (2012b). *Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkileri*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- Assman, J. (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Hatırlama ve Politik Kimlik* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, Y. ve Gariper, C. (2020). Bir Göç Anlatısı: Galsan Tschinag’ın Kervan’ı (Ed.), Eurasian Conference on Language & Social Sciences içinde (286-295. ss.). Antalya: October.
- Bekki, S. (2000). Galsan Çınag ve Eserleri Hakkında. *Bilge*, 23, 40-42.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Büyükaşahin, F. ve Güneş, G. (2017). Pastoral Göçebe Topluluklar ve Kültürel Peyzaj Korumanın Önemi. *Journal of Recreation and Tourism Research*, 4(1), 36-48.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Çev. Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çiftçi, K. (2007). Tarih Kimlik ve Türkiye’nin Belleğinin Dış Politikası. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2(1), 97-131.
- Demir, N. (2017). Dilbilimsel Alan Araştırmalarının Galsan Tschinag’ın Eserlerindeki Kültürel Öğelerin Anlaşılmasına Katkısı. *Tuva Araştırmaları* (Edt. İbrahim Ahmet Aydemir-Mevlüt Erdem). Ankara: Grafiker Yayınları, 33-48.
- Doyuran, L. (2018). *Kolektif Belleğin İnşası*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Galsan Tschinag. (t.y.). Erişim adresi galsan.info/galsan-tschinag
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza* (Çev. Banu Barış). Ankara: Heretik Yayınları.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Korat, G. (2018). Romanda Tarih ve Bellek. *Kültürel Belleğe Yolculuk* (Der. Nilgün Gürkan Pazarıcı). Ankara: Epos Yayınları, 112-119.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- MYYCX. (2016, 17 Eylül). Erişim adresi <http://www.nso.mn/content/1418#.WCe8LdR95R0>
- Namlı Çekin, E. (2018). Sözlü Kültürün Bellekteki Yansıması: Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet. *Kültürel Belleğe Yolculuk* (Der. Nilgün Gürkan Pazarıcı). Ankara: Epos Yayınları, 142-166.
- Taube, E. (1998). Galsan Çınag’ın Eserlerinde Altay Tuvalarının Hayatı ve Tarihi Üzerine (Çev. Mustafa Özdemir). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 10, 277-293.
- Tschinag, G. (2018). *Kervan* (Çev. Nurettin Demir). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tunç, G. (2020). Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Hatırlamanın İşlevi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 21-29.
- Türkçe Sözlük (1998). Epilog (9. bs., Cilt 1, 717). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1998). Prolog (9. bs., Cilt 2, 1827). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.