



CENGİZ AYTMATOV'UN SANATKÂRANE YARATICILIĞINDA MİTOLOJİK MOTİFLER

*Katkı İBRAİMOV**

Kırgız halkı, sosyal-tarihî ve entelektüel-manevî alanda kısa bir zaman zarfında dünya uygarlığı gelişmesinin bütün safhalarını hızlı bir ritimde tekrarlayarak, büyük bir yol kat etti. Bu yolculukta toplum ve kültür hayatında “arkaik ile çağdaşlığın” harikulâde bir karışımı ortaya çıktı.

Bu yolda düşünce, sâf-şiiressellikten rasyonelliğe, ondan sonra da asıl sanatsal dünya görüşüne geçti. Kırgız edebiyatında bunu Cengiz Aytmatov gerçekleştirdi.¹

“Öteki evde, ya da köy halkının dediği gibi, Küçük Ev’de yakın akrabalarımız oturur. Dedelerimiz mi, dedelerimizin dedeleri mi, öz kardeşmişler. Ama ben onlara, asıl pek içli dışlı yaşadığımız için yakın akrabamız diyorum. Göçebelik döneminden beri, dedelerimiz birlikte sürü yetiştirmişler, birlikte yaylalara konmuşlar. Biz de onların geleneğini sürdürüyoruz.

Kollektifleştirmeden az sonra Küçük Ev’in babası ölmüş. İki küçük oğluyla karısı kalmış ortada. O zaman köyde geçerli olan göreneğe göre dul bir kadın çocuklarıyla birlikte kendi kaderiyle baş başa bırakılmamış. Akrabalar tutmuşlar, kadını babamla evlendirmişler. Ataların anısına saygı böyle gerektiriyormuş, çünkü babam ölenin en yakın hısımlıymış.”²

Halkın kendine has örf ve adetleri, gelenekleri, millî tarihi ve kültürü, onun ruhî nefesi ile esen bu fragman, C. Aytmatov’un “Cemile” hikâyesinden alınmıştır. “Cemile” eserini araştıran G. Gaçev’e göre: “İşte bu hikâye çağdaş Kırgızistan’ın poetik (şiiressellik) yönden kendi kendini kavrayabilmesinin tâ kendisidir. Halk eserinde, sanat sayesinde, yirmi otuz yıl içinde kat ettiği üç evrensel tarihî süreci seyretmektedir.” Eserin özenli analizinden sonra doğal olarak şu sonuca varılmaktadır: “Yaşamın en baştaki epik formlarının ve düşüncelerinin hala canlı, aktif ve hayat dolu olduğu bir ortamda büyüyen Cengiz Aytmatov gibi bir yazar için geçmişin bakış açısı altında yaşanan günü kavramak ve hissetmek elbette çok verimli olmalıdır.” Bu bir dar kafalılık değil; aksine yazılı edebiyata kavuşan halkların ve edebiyatların en büyük üstünlüklerinin bir örneğidir. Çünkü, bunun yardımıyla tam ilk günkü gibi başı ve sonu bağdaştırma kabiliyeti gerçekleşebilir. Gerçek, hem saf ataerkil, hem de gelişmiş çağdaş bakış açısından değerlendirilebilir. Bu da, sözgelimi, hayatı algılamadaki bir bütünlük olarak, daima sanatsal dünya görüşünü, sanatın diğer sosyal düşünce şekilleri arasındaki özelliğini oluşturur.”³

Fakat burada, bize göre, sanatçının yaratıcı kimliği, onun entelektüel ve manevî olgunluğunun seviyesi yine de büyük rol oynar. Çünkü, “Kendi başına bir şahıs, ciddi ve tam manasıyla kendisi olarak, ancak şu ya da bu tarihî bir şekilde gelişmekte olan yeteneklerle (insanoğluna has özel hayat faaliyeti, tarzları, usulleri), şu ya da bu şekilde, ondan önce bağımsız olarak ortaya çıkan kültürün bir millete ve insanoğluna yayıcı fragmanı, uygulayıcısıdır. Böyle bir bakış açısıyla, yazar haklı olarak insanlığa, etnik ve dünyevî kültürün yegane bir timsali gibi bakabilir.”⁴

Bunun için Gaçev’in belirttiği gibi, yeni yazılı edebiyata sahip olan halkların yegane üstünlüğü, entelektüel yönden gelişmiş C. Aytmatov gibi edebiyat temsilcilerine sahip olmalarıdır. Çünkü Aytmatov’un yaratıcılığı, hakikaten, genelliğin kendine özgü fevkalâde (etnik, millî) ve münferit (şahsî) ifadesidir. İşte dünya kültür gelişmesinin bugünkü seviyesi ve insan toplumunun çağdaş hayatındaki

* *Kırgızistan Cumhurbaşkanı'nın Birinci Yardımcısı, Kırgızistan Yazarlar Birliği Üyesi*

¹ G. Gaçev, *Çingiz Aytmatov i mirovaya literatura, (Cengiz Aytmatov ve Dünya Edebiyatı)*, Frunze: Kırgızistan, 1982, s.72-73.

² C. Aytmatov, *Bütün Eserleri 2*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.120. (Aytmatov Ç. *Prosh'ay, Gul'sartı!*- Frunze: Kırgızistan, 1967, s.324.)

³ G. Gaçev, *L'ubov'-çelovek-epoha (rassujdeniya o povesti Ç. Aytmatova "Djamil'a), (Sevgi- İnsan - Devir (C. Aytmatov'un "Cemile" hikâyesi hakkında düşünceler)*, Moskva: Sovetskiy pisatel', 1965, s.32-33.

⁴ E. İlyenkov, *Dialektiçeskaya logika (Diyalektik Mantık)*, Moskva: Politizdat, 1984, s279-280.

çelişkili zorlukları, önde gelen yazarlara, kendi halklarının düşünce ve hayatlarının mitolojik arkağın semantiğini iyice anlamaya ve o semantiği (anlamı) derin ahlakî-felsefî ilkelerle genelleştirerek kullanmaya imkan vermektedir. Mitolojik geleneklere böyle açık bir yaklaşım, C. Aytmatov'un ilk eserlerinden olan "Toprak Ana" adlı uzun hikâyesinde görülmektedir. Bilindiği gibi "Toprak Ana" iki Ana'nın: Toprak ve İnsanoğlunun diyalogu üzerinde kurulmuştur.: "... Öyle, Tolgonay, o acıyı yalnız sen değil, ben de duydum. Çorak tarla yaz boyunca kaynayan bir yara gibi sızladı durdu. Benim için bir tarlanın ekilmeden bırakılması dinmeyen bir acıdır. Şu savaş yüzünden kaç tarlamın çorak kaldığını biliyor musun, Tolgonay? Onun için savaşı çıkaranları baş düşmanım sayıyorum.

- Haklısın, Toprak Ana. Buğday ekmek, hasat biçmek ve savaş çok farklı şeylerdir. Kim savaşıyorsa, o buğday ekmiyor, bu demek oluyor ki, bütün insanların mutluluğuna el kaldırıyor, bundan dolayı da o insanoğlunun düşmanıdır."⁵

Canlı hayatın yaratıcıları ve kutsal muhafızları olan bu iki Ana, savaş ve zorbalığa isyan etmektedir. Birçok edebiyatçı ve tenkitçinin tespitlerine göre, hikâyenin felsefî heyecanı işte tam burada saklıdır.

M. Borbuğulov, yazarın Toprak Ana karakterini yaratmada sadece gerçekçi (realist) edebiyat tecrübesine dayanmadığını, esas kaynağın Kırgızların mitolojik ve epik yaratıcılığındaki arkaik görüşlerinden ibaret olduğuna dikkat çekmektedir. M. Borbuğulov, hayat başlangıcının taşıyıcıları Yer'e ve Su'ya tapınmanın Kırgızların tabiatçı inanç sisteminde önemli yere sahip olduğunu hatırlatmaktadır. Tapınma sırasında içeriği şöyle olan bir dua edilirdi: "Senin etrafında dönüp-dolaşıyorum Allah'ım!, Senin etrafında dönüp dolaşıyorum Toprağım!, Senin etrafında dönüp dolaşıyorum Su!, Belâdan, felaketten bizi koru! Canımız ve malımız sağ salim olsun! Amin!"⁶ Bununla ilgili olarak bir Kırgız destanındaki şu yaygın bedduayı vermektedir:

"Sonsuz Gök beni alsın!
Göğsü tüylü Yer beni alsın!"

Yer- Su kültürünün (inanç sisteminin) eskiliği, M.Ö. son asırlara ait Çin Hanedan Vakayinameleri'nde yer alan, Hunların Yer'e tapındığı bilgileri ile doğrulanmaktadır.⁷ Bilindiği gibi Türk-Moğol Şamanizm'inde Üst, Orta ve Alt dünyalarla ilgili görüşlerin olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Eski Türk soyları ise, bunu belirtmekte yarar var- Yer- Su ruhlarını Üst ve de Alt dünyalarla değil, insanın kendi yaşadığı Orta dünyaya bağlılardı. S. G. Klyaştorniy bu konuda şöyle yazar: "Orta dünyanın baş tanrısı "Kutsal Yer-Su idi. Söz ettiğimiz tanrı, ayrı olarak Orhun yazıtlarının hiçbir yerinde geçmiyor. Fakat Tanrı, Umay ile birlikte Türkleri himayesi altına alarak, suçluları cezalandırır, yani hem mükâfatlandırma hem de cezalandırma fonksiyonunu bir arada gerçekleştirir."⁸ Dolayısıyla Yer tipi, eski Türk soylarında, örneğin Kırgızlarda, Yunan mitolojisindeki Hera tipinde olduğu gibi tam bir antropomorfizme kadar yükselemez. Fakat yine de dikkatli bir incelemede insanlaştırmanın ilk belirtileri fark edilebilir. Gesiod, örneğin, Geya'yı şöyle tasvir eder:

Her şeyden önce Kâinat'ta Kaos doğdu, ardından ise,
Herkesin güvenilir barınağı olan geniş göğüslü Hera,
Sonra da Yer'in tâ derinliklerinde yaşayan Yarı Karanlık Tartar geldi,
Ve ölümsüz tanrıların arasından en güzeli: Eros çıktı ortaya...⁹

⁵ C. Aytmatov, *Bütün Eserleri:1*, Cem yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 225; (Aytmatov Ç. Prosh'ay Gul'sarı! str.60).

⁶ M. Borbuğulov, *Edinstvo natsional'nogo i internatsional'nogo (Milliliğin ve Enternasyonallığın birliği)*, Moskva, Sovetskiy Pisatel', 1979, s.86

⁷ N. Ya. Biçurin, *Sobranie svedeniy o narodah, obitavşih v Sredney Azii v drevnie vremena (Eski Çağlarda Orta Asya'da oturan halklar hakkında bilgiler toplaması)*, Moskva, -L.: Nauka,1950, s.49

⁸ S. G. Klyaştorniy, *Drevnet'urkskaya mifologiya. K postanovke problemi. -Pis'm. pam'atn. i problemi istorii kul'turi narodov Vostoka.* (Eski Türk Mitolojisi. Sorunun üzerinde düşünceler. -Yazılı tarihî eserler ve Şark halklarının medeniyet tarihinin sorunları. LO İV AN SSSR 19. yıllık toplantısı (bildiriler)), C.1. Moskva, 1979, s.91-95.

⁹ Gesiod, *O proishojdenii bogov. -V kn.: Ellinskie poeti, (Tanrıların yaratılışı, "Ellin şiirleri" kitabından)*, Moskva, Hudojestvennaya Literatura, 1968, s.173.

Borbugulov'un fikrine göre, hem Yunanlıların yerin geniş göğüslü, hem de Kırgızların yerin tüylü olduğuna dair görüşlerinde ortak bir nokta var ki, her ikisinde de yer yüzü insan göğsüne benzetilmektedir. Bu görüşün, şüphesiz, bir nedeni vardır.

Hikâye metninin yeni ve geniş yorumunda, Yerin arkaik tipi ve bununla birlikte Samanyolu ile ilgili mit gerçekten de derin ve heyecanlı şiirsel bir anlam kazanmaktadır. Sonuçta, İkinci Dünya Savaşındaki Kırgız köy sakinlerinin zor hayatını tasvir eden tarihî somut anlatım, üniversal felsefi-sembolik umumileştirme seviyesine kadar yükselmektedir. Bu mitik-şiirsel tipler, hikâyede tasvir edilen olayların manasına gerçekten de ebedî, daimî ses vererek zaman ve mekân çerçevesini kainat ve bütün insanoğlu çapına kadar genişletir. Bu mit, şiirsel tiplerin aktif katılımıyla baş kahramanların hayatlarının doruk noktalarıyla zor trajik anlarını aydınlatır ve söz ettiğimiz tipler onların çetin yaşamındaki âni değişikliklerinin hepsinde bulunur. O gerdek gecesinde, sevgi gecesinde Tolgonay sevgilisinden: “*Suvan, mutlu olacağız, değil mi?*” diye sorduğunda, Suvankul şöyle bir cevap verir: “*Toprakla su insanlar arasında eşit olarak paylaşılır, kendi tarlamızı sürüp eker, kendi ekimizi biçebilirsek neden mutlu olmayalım, Tolgonay? İnsan için en büyük mutluluk budur. Çiftçinin bütün zevki ekip biçtiğinin kendinin olmasıdır.*”¹⁰ Bu, emek sarf etmeden, tarladan ayrı, ana toprak dışında ne kendi hayatını, ne de mutluluğunu düşünebilen doğuştan ekincinin en içten kanaatidir. Ve toprak, o mavimsi aydın gecede mutluluğunu onlarla birlikte paylaşmaktadır. Ve gece yarısı, gök yüzünün bir ucundan diğer ucuna kadar, yıldızların arasından geniş gümüş şerit şeklinde geçen Samanyolu'na bakan Tolgonay kendi tatlı hayallerinde Suvankul'u, harman yerinden ilk harmanın samanını götürürken arkasında dağılmış Samanyolu'nu bırakan gökteki ekincinin yerdeki timsali olarak görmektedir. İşte tam o gece Tolgonay ilk defa toprağa, sanki kendi annesine danışır gibi, ailesine mutluluk vermesini rica ederek başvurur.

Şüphesiz ki, tabiatı bu kadar içten ve candan, ancak şuuru bugüne kadar mitik-şiirsel görüşlerden ibaret olan Kırgız kadını benimseyebilir. C. Aytmatov, hikâyenin felsefi-sembolik enerjisini güçlendirmek amacıyla Toprak Ana ve Samanyolu'na başvururken, hiç kuşkusuz, yukarıda söz ettiğimiz millî dünya görüşünün özelliklerine dayanmıştır.

Samanyolu, ikinci kez, kahramanların ilk gecede; ilk sevgi ve gençlik gecesinde diledikleri bütün hayal ve isteklerinin nihayet gerçekleştiği en olgun çağında karşımıza çıkmaktadır. Suvankul, arkasında Samanyolu'nu bırakan gökteki ekinci gibi, gerçekten de büyük emek insanı ve toprağın sahibi olmuştur. Hikâyede, bu Samanyolu ile parlayan en yüksek nokta anı, insanın olağanüstü ululama, mutluluğunun en zirve noktası gibi, basit bir emekçinin sonsuzluk, iyilik ve adalet istekleriyle bütün hayallerini bir araya getiren insan hayatının ulvi armonisi gibi benimsenmektedir.

Daha sonra biz bu tipler, trajik bir anda, savaşın tam kızıştığı dönemde, asker kaçaklarının Ayşe gibi zavallı insanlardan ele geçirdikleri hayat kadar değerli, tohumluk buğdayını çaldıklarında karşılaşırız. İşte o an, çaresiz Tolgonay, gökyüzünde Samanyolu'nu görür. Samanyolu'nun donuk, sisli görünümü, ona Ayşe'nin yüzünden akan bulanık gözyaşlarını hatırlatır. Gökyüzü, insanoğlunun bu zor anına acıyarak sanki ağlıyor gibidir. İnsanoğlunun trajedisi bu epizotta en zirve noktasına ulaşır ve evrensel yankıya kavuşur.

Sonra, barış zamanında, Tolgonay, bir zamanlar büyük ve neşe dolu aileden kalan ve evlat edindiği torununu harman yerine gidip ziyaret eder. Geceleyin, taze altın samanla serilmiş olan Samanyolu'na bakarak, dünyaya bugün yeni bir ekinci geldiğini düşünür. Ve içinden ona uzun ömür ve gökte ne kadar yıldız varsa o kadar buğday diler.

Böylece, hikâyenin sonunda, İnsanoğlu Ana ve Toprak Ana'nın parlak canlı tipleri, hayatın ebedî canlı cevherinin bir şiirsel sembolü olarak önümüze çıkar. Samanyolu ise Yer'deki ebedî bir yaşam uğruna çalışan ekincinin ölümsüz emeğini canlandırarak, insanlığın uğurlu “yıldız yoluna” dönüşür.

Tek kelimeyle, hikâyenin tipik sembolüğü ve içerik analizinin temelinden yola çıkarak şöyle bir sonuca varabiliriz:

¹⁰ C. Aytmatov, *Bütün Eserleri*, 1, s.162.

1. Kırgız toplumunun sıçrayışlarla ataerkil varlığının temellerinden çağdaşlığa doğru geçmesi ve 20. asrın genel uygarlık süreçlerinin koşullarında hızlanmış gelişmesi inanılmaz bir durum meydana getirdi; bu da, halkın hayatında ve şuurunda aktif bir yayılmada hem çağdaşlığın hem de arkaik bir arada işlenmesidir.

2. Gaçev'in ifadesiyle "büyük üstünlüğün" gerçek anlatıcı ve taşıyıcısı, şüphesiz C. Aytmatov'dur. Onun yaratıcılığı hakikaten de millî ve dünya kültür sentezinin parlak timsali oldu.

3. Eğer "Cemile"de bu fenomen kapalı, tam olarak daha belirgin değilse de, "Toprak Ana" hikâyesinde çok açık olarak görünmekte ve ilk defa yazarın şuurlu gayretinin bir objesi olmaktadır.

4. Yukarıda söz ettiğimiz örneği, hikâyenin temelini oluşturan çok anlamlı semboller (Toprak Ana ve Samanyolu istiare tipleri) oluşturmaktadır.

5. Bu tiplerin kaynağı, halkımızın mitik-şiirsel görüşüdür. Bu da yazara, tâ eski zamanlardan sonsuza kadar uzanan çağrışımlar ve analogilerin zincirlerini yayarak bütün olup bitenlere ebedî bir gözlemlerle bakma imkânı vermiştir.

6. Her zaman kahramanların hayatının en önemli anlarında ortaya çıkan bu ana motifler, hikâye olaylarını ve durumlarını ebedî değişmeyen anlamla doldurarak esere ayrı bir hava vermekle birlikte, sonuçta onlar gerçekten de evrensel yankı ve görünümü kazanmaktadır.

7. Eserin sonunda, hikâye tipleri, insan düşüncesine emeğin ölümsüzlüğünü, hayatın ölümsüzlüğünü, insanoğlunun ölümsüzlüğünü kökleştiren universal kavrayışa, felsefi-şiirsel sembollere dönüşüyorlar.

Yazarın yaratıcılık arayışlarında, mitolojik arkaik ve çağdaşlığın birbiriyle örülmesi temelinde kurulan ve pek çok şey vâdeden dönüşüm gelişmesine devam etmiştir. Bu yoldaki önemli başarılarından biri de "Elveda Gülsarı" eseri olmuştur.

Bilindiği gibi, dünyadaki bizi çevreleyen bütün tabii olay ve felaket türlerini hayvan ve tanrılarla canlandırarak benimseyen arkaik düşüncenin tipik sembolik görüşleri hiyerarşisinde at, insan ve gök arasında aracı olarak, ayrı saygın bir yere sahipti. Gaçev, Kırgız halkının dünya görüşünün niteliği üzerindeki müşahedelerini tamamlayarak şöyle yazar: "*Halkın görüşünde at, kâinatın üst kısmıdır ("İnsan için yemek- güçtür, at ise- kanatlarıdır"). Diğer hayvanlar yere daha yakın, ona bakarlar. At ise öne ve yukarıya doğru bakar. Yelesi- kanatlarıdır; o, yerden ayrılıyor, yer çekimini aşıyor ve uçuyor. Onunla birlikte insan da uçuyor. İnsan atın üzerindeyken göğe tâbidir, yani dünya üstünde, yerden ve onun zorluklarından hürdür. Halk şarkılarında hem güneş, hem de at her zaman yan yana bulunmaktadır... O, insanın bölünmez bir parçasıdır. Onun aracılığıyla insan gök ile ilişki kuruyor (göğe katılıyor).*"¹¹

Tenkitchinin bu sözleri aklımıza hemen "Elveda Gülsarı"daki tanıdık satırları getiriyor.¹² "*Öfkeden ve yüzüne çarpan rüzgârdan gözleri kararmaya başlamıştı Gülsarı'nın. Toprak ayaklarının altından hızla kayıyor, ateşten topa dönen güneş sanki gökten inerek ona doğru yuvarlanıyordu.*"/s.312; "*İleri fırladı Gülsarı, bir dalganın üstünden aşar gibi geçti tepeyi. Ve bir an ağırlığını yitirmişçesine havada asılı kaldı.*"/s.313; "*Kestane doru aygırı deli gibi süren Kazak, kaptığı keçi gövdesi üzengisinin altında, sallana sallana batan güneşe doğru hızla yol alıyordu. Sanki biraz daha gitse bu alev alev yanan güneşin içine dalarak orada kırmızı bir duman olup uçacak sanırdınız.*"/s.316; "*Atlar güneşe doğru dolu dizgin koşuyorlardı*"/s.317.

Cengiz Aytmatov'un bu kadar ulvî hisleri ifade eden bu "hassas bakışı" nereden geliyor? Bu, gerçek hayat gözlemlerinin ya da edebî faktörler tesirinin, belki de çağdaş sinematografinin canlı intibaların sonucu mu acaba? Her halde hem birincisi, hem ikincisi, hem de üçüncüsüdür. Fakat, bizim

¹¹ G. Gaçev, *O natsional'nın kartinah mira (Dünyanın Millî Resimleri Hakkında)*, "Narodı Azii i Afriki", 1967, No 1, s.87-88.

¹² Alıntılar, C. Aytmatov, *Bütün Eserleri 2*, Cem Yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s.120. (Aytmatov Ç. Prosh'ay, Gul'sarı!-Frunze: Kırgızstan, 1967) kitabından alınmıştır.

derin kanaatimize göre, bütün bunların arkasında yine de esas olarak yazarın at hakkında iç, sezgisel arkaik görüşü yer almaktadır. Herkese malum ki, bütün ömrünü eğerde geçiren eski göçebenin günlük ve askerî hayatında, öncelikli ihtiyacı, arkadaşı, dostu olan at, çok büyük rol oynuyordu. Minnettar insan, atı, eski Türk ve Moğol kabilelerinin inançlarına göre baş tanrı Tengri'nin yaşadığı göklere kadar yücelterek, ona ayrı bir ihtimamla davranıyordu. Kırgızlarda "Tulpar" diye adlandırılan kanatlı atın taştaki ilk resimleri, V. Volkov ve E. Novgorodova'nın verilerine göre¹³, M.Ö. 5. binde ortaya çıkmıştır. Fakat bu tip, M.Ö. 5.-3. asırlarda sadece İskit – Sibirya ve İskit – Sak dünyasıyla sınırlı kalmayıp Sayan Altay ve Moğolistan topraklarına kadar yayılarak tanınmış ve ün kazanmıştır.¹⁴

Bu resimlerin, insanı en çok hayrete düşüren tarafı, siluet olarak yukarıya doğru sıçrayan ve sanki bir anlığın uçuşta donakalan Aytmatov'un yarattığı yürük atın portresini bütünüyle canlandırmış olmalarıdır. Demek ki, göçebenin gözlem gücü o kadar yüksekti ki, yavaş çekimin ortaya çıkışıyla çağdaş insanın ancak fark edebileceği şeyi yakalayabilmiş, bundan daha ziyade de canlandırabilmiştir.

İnsanın "dört ayaklı kardeşinin" tipi, halk masallarında, kahramanlık destanlarında büyük bir yer tutmaktadır. O eserlerde at, bir taraftan sahip olduğu birçok yetenekleri yanı sıra insanca konuşmakta ve bundan dolayı da zoomorf totemler ve koruyucu ruhlar denilenlere yakınlaşmakta, diğer taraftan da genel kahramanlık ihtirasına bağlı olarak tüm olup bitenlerin bütün haklara sahip katılımcısı ("Manas" destanındaki bizi hayrete düşüren ve Akkula ve Taytoru canlı tiplerini hatırlatalım) olmaktadır. "At her zaman ve her yerde insanın yanındadır. O, insanın manevî desteği, kanatlarıdır.", diye eskiden beri halk arasında söylenir. Hakikaten hiçbir büyük olay, bir düşün bayramı ya da ölüyü anma töreni, at yarışı, at oyunları olmadan gerçekleşmez. Çoğu zaman insanın mutlu ya da mutsuz olması, onun başarı ya da başarısızlıkları attan kaynaklanırdı. At kaybederse insan da kaybederdi. Zafer ise hem atı hem de onun sahibini şerefendirirdi. Bunun içindir ki büyük at yarışı başlamadan önce Aytmatov, Tanabay'ının heyecanı, Gülsarı'ya: "Göreyim seni, Gülsarı, utandırma beni, diye fısıldıyordu. Ne benim yüzümü kara çıkar, ne de kendini rezil et; çünkü hakkımız yok buna. Anlıyor musun?"¹⁵ diye konuşmasından anlaşılmaktadır.

Atın kutsal tipi, insan şuurunda, varlığın yüksek çevresiyle bağ kurarak zaman transformasyonuna uğrattılıyordu. Bu dönüşüm insan şuurunda zamanla yüksek ahlâki niteliklere, temizliğin ve asilliğin sembolüne, her şeyin en güzel, en yüce şekilde canlandırılmasına dönüştü. Bu fikre K.Asanaliev de katılır: "Gülsarı bu Tanabay'ın canı."¹⁶

M. Borbugulov ise şöyle yazar: "Ruhu olan hayvan"¹⁷, bizde, Kırgızistan'da ata öyle derler. Belki de siz fark etmiş olabilirsiniz ki, Tanabay insanları, yıldız gibi parlayan Gülsarı'ya karşı yaklaşımlarından ölçer, biçer ve hiçbir zaman yanılmaz. Ne zaman yazarın kahramanı ata "değirirse" insanlık ve gaddarlık, samimiyet ve insafsızlık, karakterin enginliği ve bencilliği açılır, meydana çıkar. Gülsarı'yu idealize etme, atı bir tür ulvileştirme: millî, Kırgız motifidir."

Böylece Gülsarı tipinin kökü, ta eski Kırgız sanatının mitolojik geleneğine, daha açık bir ifadeyle atla ilgili arkaik görüşe dayandığı, rahvan Gülsarı atın ve çoban Tanabay'ın hikâyelerinin esasında, eserin süjesinde, epik bir yapı olduğu apaçık görünmektedir. Fakat, Aytmatov'un eserindeki tarihî devamlılığı dikkate alarak, biz, asıl millî epik özün istisnaî bir durum olduğunu iddia edemeyiz. Tanabay ve Gülsarı ikili tipi, ilk önce çağdaş zirveye ulaşmış sanatkârane düşüncenin ürünüdür.

¹³ V. Volkov, E. Novgorodova, "Olenie kamni Uşkiyn-Uvera (Mongoliya) V kn. Pervobitnaya Arheologiya Sibiri" (Uşkiyin-Uver'in Geyikli Taşları (Moğolistan), Sibirya'nın İlkel Arkeolojisi kitabından), L.: Nauka, 1975, s. 78.

¹⁴ K. F. Smirnov, "Savromati...", M.: Nauka, 1964, s. 369. B. A. Litvinskiy, "Drevnie kočevniki "Krişi mira"" (Eski Göçmenler "Dünya Çatıları"), M.: Nauka, 1972, tab. 125. K. A. Akişev, "Kurgan İssık. –V kn.: Vglub' vekov" ("İssık" Kurganı. "Asırların Derinliklerine Doğru" kitabından), Alma-Ata: Calin, 1974, s. 74.

¹⁵ C. Aytmatov, *Bütün Eserleri:1*, Cem yayınevi, Yelken Matbaası, İstanbul 1974, s. 310; (Aytmatov Ç. Prosh'ay Gul'sarı! str.123).

¹⁶ K. Asanaliev, "Otkritiye çeloveka sovremennosti" (Çağdaş insanı keşfetme) - Frunze, Kırgızistan, 1968, s. 130

¹⁷ M. Borbugulov, "Canibar-imeyüşiy duşu" (Ruhu olan hayvan) - "Literaturnaya gazeta", 1968, 5 Kasım, s. 4.

İnsan ve hayvan ilişkilerine dair dünya sanatında birçok eserler mevcuttur. En çetin ahlâki-felsefî sorunlarının kırılma merkezi olan Tolstoy'un meşhur Holstomer'ini, ya da insan ve atın, İmanbay ve Aysarala'nın ilişkileri ile ilgili ilginç bir hikâyeyi içeren Sıdıkbekov'un "Dağlar Arasında" romanını (unutmadan, romanın ikinci kitabı Rusça'ya C. Aytmatov tarafından çevrilmiştir) aklımıza getirebiliriz. Holstomer ve Gülsarı tiplerini eğer karşılaştırırsak, onlar temellerine yerleştirilen derin kavrayışla, insan biçimindeki tabiatlarıyla gerçekten de birbirlerine yakındırlar. Tolstoy, dört ayaklı kahraman tipini yaratırken, onda kendisinin fikrî-ahlâki arayışları, hümanizm, ahlâki temizlik ve insan güzelliği, onun tabiata yakınlığı, dünyadaki bütün varlığıyla, bir bütün olarak ortaya çıkar. Fakat Tolstoy'un ve Aytmatov'un at tipini ferdi yorumlamalarında önemli fark bulunmaktadır. Hem "Holstomer", hem de "Elveda Gülsarı", zamanlarının özelliklerini, millî geleneklerini taşıyan özel, kendilerine has sanatkarâne – estetik yapıya sahiptirler. Eğer bir zamanlar çok meşhur, ama sonradan insanın duygusuzluğu, merhametsizliğinden yılmış bir şekilde bırakılıp unutulmuş Holstomer günah çıkararak (itiraf ederek) bize, insanın kendisinin insafsızlığı sebebiyle tabiatla bağlarını kopardığını anlatıyorsa, "Elveda Gülsarı" hikâyesi de sosyo-ahlâki çelişkilerin yansıtılmasıyla yeni Sovyet toplumunun oluşmasını tasvir ediyor. Tolstoy'un "Holstomer'i" neredeyse Russo'ya has derin felsefî düşüncelere dalmakta, Aytmatov rahvan atının his ve düşüncelerini tasvir ederken, ancak ata has hissler seviyesinde duygululuğu, dolu taşkın şiirselliği kullanmaktadır. Öte yandan Gülsarı, Holstomer gibi ulvî hisleri ifade eden tabiatın sembolüdür. Fakat, Tolstoy'un atından farklı olarak Gülsarı, insanın gizli arzu ve isteklerinin sözcüsü olarak ortaya çıkar. Gülsarı, Tanabay'ın mânevi dünyasının poetik sembolüdür. Aynı zamanda Aytmatov tabiatı idealleştirmek, insandaki tabii başlangıcı fetiş haline getirmekten uzaktır. Gülsarı tipi, yazara insan karakterinin negatif yanlarını daha da açık belirtmek için özel bir katalizör olarak gerekmektedir.

Eserin sanatsal yapısında duygu ve anlam yükünü, özellikle de Aytmatov'un kullandığı eski Kırgız ağıtı "Karagul Botom" ile yaratıcılıkla sentezleştirdiği diğer meşhur, folklorik motif içeren Kococaş avcı hakkında efsane taşımaktadır. Böyle, bir bakışta, iki muhtelif cinsten oluşturulmuş sanat sistemine, zamanında filozof Saliev karşı çıkmıştır. Saliev şöyle yazar: "... Bazı eserlerinde, yazar kendi isteğine göre eski halk menkıbelerinin şeklini değiştiriyor, örneğin "Elveda Gülsarı" hikâyesinde. Fikir yapısına ve muhtevasına göre farklı sayılan "Kococaş" ve "Karagul Botom" destanları, sunî olarak zorlamayla birleştirilmiştir. Demek ki, hepimizin bildiği Boz Keçi'yi, Kococaş değil de, çıkılamaz-inilemez sarp bir kayada kendisini bulan ve eninde sonunda kendi babası tarafından vurulan başka bir avcının oğlu avlamaktadır ve güya bunun neticesinde Karagul Botom ağıtı ortaya çıkmıştır. "Kococaş" ile "Boz Keçi" nerede, trajik tesadüf sonucu yanlışlıkla oğlunu vuran babanın "Karagul Botom" ağıtı nerede? Millet in mânevi dünyası, inancı, folklor malzemesi her kimsenin keyfine göre istenildiği gibi şekli, içeriği değiştirilecek şeyler değil ki!"¹⁸ Yazarın, yaratıcılık özgürlüğünü koruma ve az önce yukarıda bahsettiğimiz yorumu tekzip etme amacıyla, K.Asanaliev¹⁹ ve A.Sadikov²⁰ çok geçmeden gerekli cevapları vermişlerdir.

Gerçekten de halk masallarını, ağıtlarını, efsanelerini ve menkıbeleri işleyen, Aytmatov Amerika'yı yeniden keşfetmiyor. Halkta varlığını sürdüren folklorik süjelerinin, fikrî-estetik form değiştirme geleneğine ta antik edebiyatta bile rastlanır. Zamanında eski Yunan ve Roma mitolojisi, Rönesans sanat ve edebiyatına, 17. asrın Avrupa akılcılığı ve 19.asrın romantizmine biçimciliğe dayanan temel olarak hizmet etti. Mit yeni estetik şekilleri yaratarak 19.asrın sanat ve edebiyatının sanatkarâne yapısını istilâ etmişti. Örnek olarak T. Mann, T. Elliot, J. Joyce, Dj. Abdyke ve diğer yazarların eserlerini gösterebiliriz. Avcı Kococaş efsanesinin ve eski Karagul Botom ağıtının ortak noktaları olmadan onların sentezi imkânsızdı. Hem birincisi, hem de ikincisi eski avcılarının mitolojik zihin ürünüdür, dolayısıyla ancak yaratıcılarına has psikolojik damgayı taşımaktadır. Eski çağ avcısının hayatta kalabilmesi için hayvanlar ona hem av, hem dost hem de düşman olmuştur. Kendisini kuşatan çevreyi mitolojiye dönüştürerek, insan, avdaki başarı ya da başarısızlığı, tamamıyla hayvanların hamisi, ayrıca dağ keçilerinin de hamisi-Kayberen'in iradesine bağlı olduğuna kutsayarak inanmıştır. Büyülü bir rakam

¹⁸ A. Saliev, "Vstreça s otçey zemlyoy" (Vatanla buluşma), – Kırgızstan Madaniyatı, 1970, 30 Eylül, s. 11

¹⁹ K. Asanaliev, "Dvijeniye vo vremeni" (Zamanla ilerleme), – Frunze: Kırgızstan, 1978, s. 261-262

²⁰ A. Sadikov, "Na prostorah kritiki" (Tenkidin muhitinde), Frunze: İlim, 1979, s. 14.

vardı: Binden fazla avı avlamaya kimsenin hakkı yoktu. Bu konuda etnograf Bayalievâ şöyle yazar: “Halk arasında binden fazla geyiğin öldürülmemesi gerekir gibi bir inanç vardır. Bu kuralı kim çiğnerse merhametsizce cezalandırılır; ya körleşir, ya da belâsını bulur ve o sonunda ölür. Bazı vakalarda ise o, kendi oğlunu geyik yavrusu zannederek vurur.”²¹

İşte Kayberen tarafından gönderilen beddua, Karagul Botom’da, ihtiyar avcının geyik yavrusu zannederek kendi oğlunu vurmasına neden oluyor:

“Kayberen’e karşı gelerek,
Onun lanetini hakettim.
Kayberen’in kara kargışı sonucu,
Öldürdüm seni, desteğim, oğlum!”²²

Aynı ana motif “Kococaş” destanında da mevcuttur. Bu destanın baş kahramanı rüyasında aldığı koruyucu ruhun uyarısına rağmen kendi çalımı sarhoşluğu içinde Boz Keçi’nin bütün soyunu yok etmeye karar verir ve bu suçunun cezasını çok geçmeden görür. Kococaş, geriye dönüşü olmayan, ayak basılması mümkün olmayan sarp kayaların arasında kendisini bularak ölüme mahkûm olur. Böylece bu eserler içeriğinde derin bir mâna taşır: Tabiata karşı yapılan herhangi bir kötülük, mutlaka dönerek insanoğluna dokunur. Bu ideoloji ve bununla bağlı her tür tabu, inanç ve alâmetler, asırlarca bir nevî ahlâkî düstur, insan ve tabiat ilişkilerinin rolünü oynamıştır.

C. Aytmatov, avcı Kococaş efsanesinin ve “Karagul Botom” ağıtının anlam sistemindeki süje düğümünün umumileştirilmiş alegorik modelini görür. O da manevî dünyaları ve düşünceleri bir olan, fakat meydana gelen hal ve şartların neticesinde birbirinden uzaklaşan Tanabay ve Çoro’nun ahlâkî-psikolojik çarpışmalarıdır. Yazar iki farklı eserin içeriklerini sentez ederek önemli fonksiyona sahip yeni muammayı yaratır ve böylece Aytmatov, Karagul Botom ve Çoro’nun trajik öykülerinin direk paralellerini ortaya koyar. Hayatı boyunca işinin aksamadan yürümesi ve fazla zorlukların olmaması için çabalayan “sivri köşelerden” kaçınan Çoro, o mühim, açık uzlaşmasız mücadelede bulunması gereken anda,- Tanabay’ın partide kalmasının ya da kalmamasının onun aktifliği yada pasifliğine bağlı olduğu anda – o tek ve doğru kararı almayı başaramıyor ve ikinci plana çekiliyor. Onun yüzünden Gülsarı’nın hayatı da merhametsizce kararır ve o yaşamının özü olan hızlı, herkesi hayran eden uçarca koşusundan mahrum kalır. Böylece o zaman Çoro, avcı Karagul gibi geriye dönüş yolu olmayan çaresizlik içinde kalır ve sanki ihtiyar avcının kendi oğluna karşı ateş etmesi gibidir Tanabay’ın acı dolu haykırışı.

Evet, Tanabay bu sözleri söylemeliydi, başka türlü olamazdı; fakat bu acı dolu sözler Çoro’nun trajik ölümüne neden olur. Ve avcının ağlayışı:

Öldürdüm seni, oğlum Karagul,
Dünyada kimsesiz kaldım, oğlum Karagul...

umumileştirmenin en yüksek noktasına çıkarak “Elveda Gülsarı”da Tanabay’ın Çoro’ya en son nutku olarak duyulur. Böylece eskinin miti ile çağdaşlık birleşir, iki trajedinin olayları birbirine geçip örülür. Asırlar boyu ıstırap çekip efsanede kendisini gösteren halk hikmeti ise, eseri en kuvvetli duygululuk anlamıyla doldurur.

Hikâyenin finalinde dostu Çoro’nun arkasından son yolculuğa rahvan atı Gülsarı’yı da uğurlarken, Tanabay bir an gök yüzünde sürüsünden geride kalan yalnız yabanî boz kazı görür. Yazar, kahramanının trajik hayat hikâyesini kendi küçük beyaz yavrusunu kaybeden dişî devenin eski Kırgız ağıtı ile tamamlıyor.

Kırgız halkının arkaik-mitolojik görüşlerini içeren bu ağıt, insanın hayvanları tanılaştırarak, onları kendilerinin hamisi olarak saydığı eski çağlara kadar inmektedir. Deveyi totemleştirme öğeleri,

²¹ T. Bayalievâ, “O totemiçeskih predstavleniyah kirgizov” (Kırgızların totem görüşleri) - Religiya i religioznye perejtki. (Din ve dinin bıraktığı izler).

²² “Antologiya kirgizskoy poezii, t.1.” (Kırgız Şiirinin Antolojisi, 1. cilt), Frunze: Kırgızistan, 1980, s. 177.

örneğin bazı Kırgız soy-kabile birliklerinin isimlerinde bulunmaktadır. Bu, mesela, Kuşçu ve Kıpçak kabilelerinin bileşimindeki Ak Boto (Beyaz Deve) soyudur. Özellikle de bu totem, şaman ve bahsılarda hürmet görürdü. Bunların dışında, beyaz deve yavrusu kutsal yerlerin, mezarlıkların muhafaz tanrısı, anneliği bağışlayan tanrısal güç sayılırdı. Ve eğer, mezarı ziyaret eden ve orada da totemin sesini duyan kadının çocuğu oluyorsa, o zaman geleneğe göre, yeni doğmuş bebeğe Taylak ismi verilirdi.

Doğal olarak sinkretik olan eski Kırgızların arkaik düşüncesinde insan ve onu kuşatan dünya arasında net, belirgin sınırlar mevcut değildi. Böylece, bir zamanlar, devenin hayvana dönüşmüş bir insan olduğuna dair bir efsane doğmuştur. Deve hakkında böyle bir antropomorf görüş hala devam etmekte olan bir gelenekte kendisini göstermektedir: Deve yavrusunun doğumu insanoğlunun doğumu ile eşit sayılır ve bu vesile dolayısıyla üç günlük bayram (toy) düzenlenir. Dişi deveye ise, sanki kadın başı gibi beyaz örtü örtülür. Aynı derecede dişi devenin yavrusunu kaybetmesine derinden üzülyorlardı: Bu eski ağıt-koşok(yoklama) dişi devenin yaratması sayılırdı.

Hikâyenin tipik semantiğiyle ilgili olarak önceden söylediklerimizi toparlayarak, şunları belirtmemiz lâzımdır:

1. Önceden belirttiğimiz gibi, eserin fikrî sanatsal içeriği ve arketektoniği (kompozisyonu), Tanabay ve Gülsarı tiplerinin, onların çetin kaderlerinin karşılıklı geçişi ve koşutluğu esasında kurulmuştur.

2. Çağdaş sanatkarane düşüncenin ürünü olan bu tipler, esas itibarıyla eskiden beri halk düşüncesinde yaşayıp gelen arkaik görüş ile örtülü ilişkiyi taşımaktadır. Bu görüşe göre Kırgız için at daima “hem ahlâkî bir değer hem de soyut anlam dünyasındaki en evrensel sayım maddesi” (Gaçev) olmuştur.

3. Tabiatın “hisseden ruhu” (Hegel) şeklinde ortaya çıkan Tanabay’la ikili bir tip olarak “birleşen” Gülsarı figürü hikâyenin semantik kuruluşunda bir anda hem felsefi-sembolik boyut hem de gerçek, gündelik boyutlarında bulunarak önemli rol oynamaktadır.

4. Hikâyenin sanatsal kuruluşunun ayrı bir özel anlam yaratıcı etkenleri (faktörleri), eski Kırgız ağıtı “Karagul Botom” ve Kococaş efsanesi olmaktadır. Bunların karışımı sonucunda Tanabay ve Çoro arasındaki ilişkilerinin trajik durumuna bağlı süje “düğümündeki” şiddetli duygusal seslenmeye ve ikili, memnuniyet ve memnuniyetsizlik içeren heyecana varılmaktadır.

5. Sürüsünden geride kalan yalnız kuş motifi, dostu Gülsarı’yı son yolculuğa uğurlayan Tanabay’ın çaresizliğini göz önümüze sererek, sanki bu kahramanın dramatizm dolu hayatını sonuçlandırıyor gibidir.

6. Eserin finalinde dişi devenin ağıtı, hüznü yüklü bir akortla duyulur. Ağıt eserin çok sesliğine girerek, onu keder, kayıp, yalnızlık motifleri ile doldurur. İşte bu noktada, o avcı Karagul efsanesini çağrıştırmaktadır. Fakat eğer efsane Çoro’nun trajik ölümüyle bağ kuruyorsa, ağıtın duygu-semantik fonksiyonu daha da genişler. “Elveda Gülsarı”nın süje örgüsünün nakaratı, sonra da tamamlayıcı akort olarak duyulan bu ağlayış, Tanabay’ın sadık atı Gülsarı’nın kaybını canlandırmaktan daha ziyade, sanki iki kaybı birleştirerek, baş kahramanın manevî dünyasının ağır dramının en yüksek noktası olmakta ve onu trajik temizlenme durumuna kadar yüceltmektedir.”

7. Böylece, baş kahraman Tanabay’ın hayatıyla organik bir şekilde bağlı umumileştirilmiş alegorik, mitolojik felsefi konstrüksiyonların ve muammaların (insan-kaz, insan- dişi deve, Gülsarı-Tanabay, Karagul Botom eski ağıtı) çetin hiyerarşisi Cengiz Aytmatov’un “Elveda Gülsarı” hikâyesinde çok anlamlı parabolik sanatsal sisteminin mevcut olduğu sonucuna varmamıza imkân vermektedir.

Eğer geniş anlamıyla söz edersek, çağdaş edebiyatta Cengiz Aytmatov’un bu hikâyesi, insan ve hayvan dünyası ilişkilerini yeniden derince kavramada güçlü bir neden, kuvvetli sanatsal katalizator olmuştur. Böylece, edebiyatçı M. Şukurov’un düşüncesine göre, insan ve tabiat ilişkilerini yazan çağdaş genç Tacik yazarlarının eserleri çoğunlukla bu hikâyeden esin almaktadır.²³ Buna örnek olarak A. Rabiev’in “Son At” /1979 hikâyesini gösterebiliriz. Rus dilinde “Şehirli At” (Gorodskoy Kon’) adıyla

²³ M. Şukurov, “Obnovlenie. Tadzhikskaya proza segodn’a” (Yenilenme. Bugünkü Tacik Nesri), M.: Sovetskiy Pisatel’, 1986, s. 93.

yayımlanan genç yazarların kolektif seçme kitabının ön sözünü yazan Anatoliy Kim, bu hikâyeye hakkında şöyle der: “Hikâyede sinematografik şeyler çok, yani oldukça gözle görülür, tam sinema araçlarıyla beyaz perdeye aktarılacak unsurlar çok.”²⁴

Buna bağlı olarak belirtmekte yarar var ki, 60'lı yıllardan itibaren atların acıklı hayatını tasvir etmede orijinal ve konuyla ilgili oldukça parlak çözümleri sunarak en çok emek sarf eden ve bu konuyu sıkça işleyenler, senaristlerdi. Örnek olarak, Alber Lyamoris'in “Beyaz Yele”, C. Aytmatov'un “Elveda Gülsarı” eserinden uyarlanan “Rahvan Atın Koşusu”, “Braslet-2” filmlerini sıralayabiliriz. Bu konunun işleyişinde Kırgız ve Özbek sinematograficilerin emeği bir hayli büyüktür. Burada, ilk önce T. Okeev'in “Bunlar Atlar”, “Çocukluğumuzun Gökyüzü” ve Özbek sinema yönetmeni Damir Salimov'un (kendi senaryosu) “Daire” filmlerini sıralayabiliriz.

Şklovskiy'in anılarında, Mayakovskiy bir ara şöyle demiş: “Atlar, konuşmayı bilmediklerinden, hiçbir zaman kendi aralarında ilişkilerini zora sokmazlar, bunun için de onlarda intihar olayları yaygın değildir.”

Bütün sorun, suçsuz, suskun atın acılarının, ölümünün insandan kaynaklanmasıdır. Yukarıda söz ettiğimiz sinema sanatının her bir eseri, esas itibarıyla, bu ebedî hakikatin şu ya da bu düğüm anlarını anlatır. At yaşamının bir çok anları (doğum, anne memesi, yayladaki kaygısız, gamsız yaramaz tay çocukluğu, korkunç kovalama, üzerine çıkan binicinin ağırlığından sırtındaki şiddetli ağrılar, bineni düşürmek için boşu boşuna hareketler, gayretler, dudaklarını kana boyayan gemler, acı küskünlük, bütün dünyaya olan kızgınlık, iradesini öldüren hücre, sonra da arı yuvası gibi uğuldayan hipodrom, çalınan çan sesi, hızlı koşular, salhane, kasabın tam kalbe doğru saplanan kanlı bıçağı, zavallı atın parlayan ılık göz yaşları...) söz ettiğimiz T. Okeev'in bantlarında olağanüstü dokunaklı bir güç ile gösterilmiştir. Elbette ki bu, zavallı hayvanlara acıyarak et yemeklerini reddeden dindar bir vejetaryanın protestosu değildir. Hiç de öyle değildir. T. Okeev'in ihtirashlı filmleri tabiat ve uygarlığın, ilim ile teknolojik ilerleme ve manevî-ahlâkî kültürün, çökmekte olan millî etnik enstitü ve çağdaş sanayileşme ve şehirleşmenin arasındaki çelişkili ilişkileri heyecanlı bir kavrayış sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sanatsal mekânın bir kutbunda kendisiyle dünyanın başlangıç durumunu temsil eden asil at bulunmaktadır; ondan evreni ile bağlı bütün bir kavrayış yayılmaktadır. Başka bir kutupta ise iş ve düzen durumlarının akıbetini işaretlerle haberdar eden çağdaş uygarlığın her tür sıfatları, tip sembolleri bulunmaktadırlar. Bu kutupların kızışması, çarpışması süje ve dramların kıvılcımını çıkarıyor.

Örneğin, Rabiev'in hikâyesinde, bu zıtlı kutupların umumileştirilmiş tipik kategorileri olarak bir yandan şehir, diğer yandan ise at olduğunu fark edebiliriz. Bunun için, kurallara göre, özgün şartların dikkati altında, şehirde atları buldurmak katıyen yasaktır. Bundan dolayı kanunun her harfine bütünüyle uyarak hizmet eden ilçe polisi, hiç tereddüt etmeden sahibini savaş yıllarında mutlak ölümden kurtaran ve onunla tâ Berlin'e kadar varan, Ahmad'ın can dostu ve atı Bura'yı salhaneye gönderir. Tabii ki de kanun kanundur. Fakat hayat sadece kanunlardan ibaret değildir. Kutsal sayılan ve insanı insan, hayatı ise hayat yapan vicdan, insanlık, merhamet gibi anlamlar da vardır. Atın şehirdeki acıklı hayatı ve onun için çabalayan ihtiyar ve çocuğun asil (aydın) tipleriyle yazar, sanki okuyucuları hayatımızın uç köşeli taşları olan bu kutsal değerler üzerinde ciddi ve sorumluluğu üzerine alarak düşünmeye davet ediyor gibidir. Hikâyenin son sayfalarında, yazar çocuğun saf çocuksu hayallerini anlatmaktadır. “*Şimdi ona Bura'yı geri verirler ve Atı Kurtuluş Günü başlayacak. O üzengiye ele alacak ve Bura'yı eve götürecektir. Polis trafiği durdurarak önde gidecek. Bütün kaldırımlarda içleri sevinçle dolu insanlar, bu harika manzarayı görmek için toplanacak. Şehrin her köşesinden çocuklar gelerek onun arkasından koşarlar ve at üzengisini tutan çocuğa kıskançlık dolu gözlerle bakarlar. Evet, bu gerçek bir bayram olacak! Sonra o, Bura'ya her sabah kovada su ve bir avuç şekerle gelir. O, otlar üzerine uzanır ve sıra dışı güzelliklerle ilgili hayaller kurar. Sonra ise uykuya dalar ve çocukların hiç biri hiç bir zaman onun*

²⁴ A. Kim “...İ jit' çestno. –V kn.:Galimov R. Skazoçnik. Rabiev A. Kogda uşol dorvoz. Veselova N. Ot otsa k materi” (“Şerefli Yaşamak”, R. Galimov. Masalci., A. Rabiev. Dorvoz Gittiğinde., N. Veselova. Babadan Anneye, kitabından)- M.: Molodaya Gvardiya, 1982, s. 7.

ne kadar tatlı rüyaları gördüğünü öğrenemez!”²⁵ “... ve rüyasında o kendisini, sanki kadifeden bir otun üzerinde koşarken görüyordu, etrafında ise ince ayaklı, uzun yeleli taylar hoplayıp zıplıyorlardı. Ve ne kadar da canı, ruhu sevinçliydi, ve arkasından kanatlar uzuyor, ve o taylarla yarışıyor. Ve güzel, iyi kalpli dünya onlara doğru uçarak gelmektedir...”²⁶

“Daire” filminde ise, kaygısız tayken kader yazgısıyla, esarete, uzaktaki şehrin hipodromuna gönderilen atın sahibi Almaz’ın sevdiği atını kurtarmayı hayal eden saf ve aydın tipi ile tanışıyoruz. Film, çocuğun, zavallı atların hapsedildiği hipodrom kapılarının açılması ve bu hayvanların güneşin ilk ışıklarıyla aydınlanan sonsuza doğru giden yoldan, ilk defa güneş ışığını, dünyayı gördükleri kutsal yaylalarına dönmelerini dileyen hayal duasıyla sonuçlanır.

Böylece insan gerçek yaşamında yapamadığı şeyleri, hiç olmazsa hayallerinde gerçekleştirmeye çalışır. Gerçek ise, bilindiği gibi, yeni ve eskinin, uygarlığın ve arkaikğin, ataerkilliğin ve şehirleşmenin, doğal ve sunî tabiatın karmaşık yığışımıdır. Uygarlık günümüzde, uzak sayılan ve önceden at ile zor varılan dağlık yaylalara kadar yayılmıştır. Uygarlığın hücumunu, dağlarda yol alan kuvvetli büyük kamyonlar, kayaları parçalayan patlamalar ve bu patlamalardan ürkererek, bu korkunç felaketten kurtulmak için gözünün gördüğü her tarafa koşarak kaçan zavallı atlar temsil etmektedir. “Çocukluğumuzun Gökyüzü” filmindeki kurtulmak için kudurmuşçasına ufuklar boyunca sürülerin kaçıışı, atların kişneme ve inleyişleri, ayak patırtısı, toz, böğürtü: bunların hepsi çok şey ifade eder. Arkaiklik ve çağdaş şehirleşme, sanayileşme ve çok tanrılık başlangıçları (temelleri) uzlaşmazca çarpışmaktadırlar.

“Hayatım boyunca at resimlerini yaptım,- diyor meşhur ressam Mark Şagal. – Ben onları, dedeminkinde, Liyozno’da görmüştüm. Dedemin sıkça yakınlardaki köylere giderken beni de yanına almasını hep rica ederdim, çünkü o oralara kendi et dükkanına mal almaya giderdi. Dedem hayvanı avluda, hangar altında keserdi.

Bütün gördüğüm atlar coşkun bir durumda bulduklarından dolayı, ben şöyle düşündüm: belki de onlar bizden daha mutlular? Atın önünde tamamen rahatça diz çöker dua okuyabilirsiniz. Büyük alçak gönüllülüğünden dolayı bu hayvanlar her zaman gözlerini indirirler. Benim içimde at tapırtısının nasıl yansıdığını hissedebiliyorum. Ben, at üzerine sıçrayarak, gözlerimi kapalı tutarak ileriye, parlayan hayat sahnesine, atılabıldim. Ben tabiatımı aşarak düşüncelerini ancak Allah’ın bildiği, bu suskun hayvanlar arasında kendimi yabancı hissetmemek isterdim... Ben, “nasıl yaşayabilirim, nasıl kendi kendimden, dünyadan kaçabilirim, kime koşabilirim, nereye gidebilirim?” sorularını sormak için atın arkasından koşardım.”²⁷

Düşünüyoruz ki, “ At gibi dünyayı hisseden ve düşünen, kendisini at düşüncesiyle kavrayan” (Gaçev), yaratıcılığında şöyle ya da böyle zavallı atın hayatı ve kaderine değinen her hangi bir yazar, Şagal’ın bu sözleri altına kendi imzasını atardı.

Çeviren: Bakıt İmanak SAGINBEKOV*

²⁵ A. Rabiev, “Posledniy kon’. V kn.: Nad propastyu (tadjikskie povesti)” (Son At, “Uçurumun Kenarında” (Tacik hikâyeleri) kitabından), -M.: Hudojestvennaya Literatura, 1987, s. 528-529.

²⁶ A. G. K. s. 519.

²⁷ Mark Şagal, “Vs’o eto es’t’ v moi h kartinah” (Bunların Hepsini Benim Resimlerimde Mevcut), Literaturnaya Gazeta, 1985, 16 Ekim, s. 15.

* Arş. Gör.; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.