Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 147-160

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39413>

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Elazığ mdeveci@firat.edu.tr

CENGİZ AYTMATOV’UN ROMANLARINDA MEKÂNIN POETİĞİ

Giriş

Bireysel ihtiyaç ve yönelimlerin belirleyiciliğinde konumlanan algı biçimleri, zamana ve mekâna ait özellikleri de kapsar. Anlatıma dayalı türlerde, itibarî olayların gerçekleştiği yeri, zamansal göndermelerle ifade eden mekân, kahramanların varoluş durumlarına göre şekillenir/ algılanır. Sosyo-kültürel yapıya ait birlikteliklerin yanı sıra deneyimlerin de etkili olduğu mekân algısı, kişiden kişiye göre değişkenlik göstererek göreceli bir anlam kazanır. Kolektif algılar bütünü içerisinde adlandırılan fiziksel mekânlar, başkalarıyla birlikte yaşanan yer(ler)e işaret eder ve daha çok toplumsal ilişkiler ağına göndermede bulunur. Kendilik yönelimlerinin bir ifadesi olan ‘algısal mekân’lar ise, fiziksel mekânların şimdi’deki ruh haline (olumlu-olumsuz) göre algılanmasıdır.

Bireysel bilgilere refakat eden anılar ile gelecek planlamalarının şimdi ve buradalık’ında konumlanan insan, yaşadığı yeri kendine dönüştürme/ ait kılma arzusundadır. Kendileyerek yer edinmek ve bir kimlik oluşturmak şeklinde düşünebileceğimiz bu durum, mekâna tutunmayı sağlar. Ramazan Korkmaz mekânı, zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu ‘dışardaki içerdilik’ niteliğinde bir yer şeklinde tanımlarken “*Kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaştırmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer*” (Korkmaz 2015: 82) olarak niteler. Bir kimlik deneyimine göndermede bulunan bu tanımlama ile algısal mekânlar, ruhsal durum ile ilintilenirken varoluşun hissedildiği yeri ifade eder.

Ruhsal görüngüler açısından algısal mekânları; kapalı/ dar ve açık/ geniş

şeklinde iki başlık altında inceleyen Ramazan Korkmaz, kapalı/ dar mekânlarda karakter; zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır, derken bu tür mekânların, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesi olduğunu belirtir. Açık/ geniş mekânlarda ise karakterin, kendisi, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde olduğunu söyler. (Korkmaz 2015: 83,93). Yaşanılan yeri, insan ve nesne/ eşya ilişkisine göre algılamak, içselleştirerek ait kılmak eylemler ile yakından ilgilidir. Bu açıdan mekâna yüklenen anlamlar, mekân/ eşya-insan ilişkisi bağlamında işlevsellik arzeder.

İnsan, mekânı, hem içinde yaşayan/ barınan hem de dışarda gözlemleyen konumuyla var eder. Fiziksel/ coğrafi çevreyi, insanın değerler dünyası ve 'ben'i ile 'yeni'den kurmasına göndermede bulunan algısal mekânlar, psikolojik durum ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle anlatı kişileri ile anlatıdaki mekân unsuru birbirini takip eden, bütünleyen niteliktedir. Anlatıma dayalı türlerin kurgusal yapısı içerisinde mekân-insan birlikteliği olay ya da durum kişilerinin ben'iyile ve çevresiyle olan varoluşsal iletişimini de şekillendiren bir özelliğe sahiptir. Zira, "Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü aliveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir." (Aktaş 1991: 145-146). Roman kişinin ontolojik varlığı ile içinde yaşadığı mekân, fiziksel ve duyuşsal anlamda birbirini tamamlarken aralarında bir etkileşim söz konusu olur.

Cengiz Aytmatov'un romanlarında tarih, mitoloji, inançlar, gelenekler, bireysel ve sosyal ilişkiler, mekân ve zamanla bütünleştirilerek kurmaca dünyanın değerler dizgesini oluşturur. *Gün Olur Asra Bedel*, *Dişi Kurdun Rüyalari*, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, *Kassandra Damgası* ve *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* romanlarında birbirinden ayrılmaz parçalar şeklinde görülen mekân-insan ilişkisi, temelde, insanlık düşüncesi fikrinin göstergesi olur. Roman kişileri, içinde bulundukları psikolojiye göre mekânı yeniden kurarak onunla bütünleşir. Kişilerin yaşam karşısındaki çaresizliği, çıkmazları, arayışları ve bunalımları ile; rahat, sevinçli, sıkıntısız halleri mekâna olduğu gibi yansır. Mekân da roman kişilerinin bu ruh hallerine cevap verecek şekilde olumlu ya da olumsuz tepkiler verir.

Amacı, bireyselden milliye, milliden evrensele ulaşmak, her yönüyle insanı çözümlemek, onun özlemlerini, sıkıntılarını kısaca insanî öz'ünü ortaya koymak olan Cengiz Aytmatov'un romanlarındaki mekân unsurunu, Ramazan Korkmaz'ın sınıflandırması ile algısal açıdan; "Açık/ Geniş Mekân" ve "Kapalı/ Dar Mekân" (Korkmaz 2015: 77) başlıkları halinde inceleyebiliriz:

1. Sonsuzluğa Açılan Kapılar: Açık/ Geniş Mekânlar

Mekândaki açıklık/ genişlik, roman kişilerinin olayların geçtiği yerdeki olumlu ruh hallerini açılar. Anlatı kişilerinin varoluş mücadelesine evrensel boyutta yaklaşan *Gün Olur Asra Bedel* romanında olayların geçtiği yer, San-Özek Bozkırı'dır. Coğrafi şartlarının olumsuzluğu ile bu mekân, üzerinde barındırdığı bütün canlılar için yokluk ve yoksunluk alanıdır. Kurak, verimsiz topraklar yığını şeklinde betimlenen uçsuz-bucaksız bozkır, canlılar üzerinde baskı ve sıkışmışlık duygusu uyandırır. Fakat bütün bu coğrafi

olumsuzluklarına rağmen bozkır, burada yaşayan insanların iç huzurunu yansıtırcasına açık/ geniş niteliktedir. Ramazan Korkmaz; *“Mekânla beraber insan duygu ve düşünceleri de değişime uğrar. Her şeyden önce insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmeden men eden kapalı-dar mekân anlayışı, yerini, açık-geniş mekâna bırakır.”* (1997: 177-178) derken Sarı-Özek Bozkırında yaşayan insanların algısal değişim sürecini dile getirir. Roman kişilerinin, içsel mekânlarındaki sınırsızlık duygusu ile bütünleşen bozkırın, açık/ geniş mekân kimliğine evrilmesi, içkin olandan aşkın olana geçişin de göstergesi olur. Nitekim roman başkışisi Yedigey'in, *“Sarı- Özek uçsuz-bucaksız bir bozkır idi, ama yaşayan insanın düşüncesi onu da kapsayacak güçteydi.”* (GOAB, s.86) söyleminde beliren aşkın insan profili, bu evrilmeyi netleştirir niteliktedir.

Kişilerin psikolojik durumuna göre şekillenen Sarı- Özek, iç dünyanın huzurunu yansıtırken güzellikleri ile de yaşayanların coşkunu zemin hazırlar:

“Hava az rastlanan güzellikteydi. Sonbahar öncesi, o sakin akşamüstü, derin bir iç çekiş gibi insanı rahatlatıyordu. Sarı-Özek'te ne orman vardı ne ırmak, ne de ekili tarlalar. Ama, uçsuz bucaksız alanlara inen kararsız, titrek, mavi renk dalgalanmaları gönüllere coşku veriyor, insanın kafasında yeni-yeni fikirler doğuruyor, çok yaşamak ve düşünmek arzusu veriyordu...” (GOAB, s.196).

‘Çok yaşamak’ ve ‘düşünmek’ edimleri ile varoluş durumuna göndermede bulunulan Yedigey'in yaşadığı yer ile kurduğu bağ, onun, iç dünyasından yansıyan şekli ile anlam kazanır: “Derin düşünen ve düş kuran ruhta, bir sonsuz büyüklük, sonsuz büyüklük imgeleri bekler gibidir. (...) İçtenlik mekânı ve dünya mekânı “sonsuz büyüklükleri” aracılığıyla birbirine uyarlı hale geli(r). İnsanın büyük yalnızlığı derinleştiğinde, iki sonsuz büyüklük birbirine dokunu(r), birbiriyle kaynaşı(r).” (Bachelard 1996: 205-216). *Düşünmek ve düş kurmak, sonsuzluğa ve özgürlüğe açılmanın göstergesi olduğu kadar yaşamı sevmenin ve ona sıkı sıkıya tutunmanın da ön şartıdır. Yedigey'in sonsuzluk imgesi şeklinde yaptığı ruhsal açılım ise, insan olmanın vazgeçilmez ayrıcalığı olarak metnin kurgusu içinde sentezlenir. Bu açıdan, “orman”, “ırmak” ve “ekili tarla” gibi gündelik yaşama katlı sağlayan başat unsurların yokluğuna rağmen, Sarı- Özek'e sevgi ve mutluluk ile bakmak, umuda dönük yüzlerin mekânı algılama şeklini göstermesi bakımından önemlidir.*

Romanlarında simgesel anlatım tekniğini başarıyla kullanan Cengiz Aytmatov mekân unsurunu, anlatı kişilerinin özgürlük açılımı olarak da sunar:

“Yedigey, çok heyecanlandığı zamanlarda olduğu gibi bu defa da kendini Aral'ın sularında hissetti. Her ufukta kanat açan, Aral'ın alabaşları (köpüklü dalgaları) üzerinde süzülen bir martı idi sanki.” (GOAB, s.379).

Varoluşunu hissettiği yer olan Aral'daki sevinç ve heyecanı ile Yedigey, düşsel öğelerle içten dışa doğru genişler. Onun, Aral Gölü kıyısında kendini bulması, yeniden doğuşun izlerini taşır. Su imgesinin yapıcı ve oluşturuç gücü ile donanan Yedigey, kendini, *Aral'ın alabaşları (köpüklü dalgaları) üzerinde süzülen bir martı* kadar özgür hisseder. Onun bu pozitif ruh yapısı, mekân algısını da şekillendirir:

“Çocukluğunda, rüzgârlı havalarda sık sık Aral kıyısına gelir, birbirini doğurarak ve birbirini kovalayarak gelen köpüklü dalgalara uzun uzun bakardı. Dalgaların kabarıp meydana gelişleri ve yok oluşları, bir canlı varlık olan denizden doğup ölmelerine benzeyen bir hareketti. O zamanlar çocuk hayaliyle bir martı olup

kanatlanmak havalanmak o büyük Aral'ı, onun çirpınan köpüklü dalgalarını yukarıdan seyretmek isterdi.” (GOAB, s.128-129).

Yazar, romanın başkışısı aracılığıyla Aral Gölü'nün/ su'yun, insan psikolojisi üzerindeki rahatlatıcı etkisini, “*kurtarıcı ve yeniden hayat verici başat bir değer*” (Korkmaz 1999: 59) olarak imler. Bu etkinin temeli, Yedigey'in iç mekânındaki huzurdur. Aral'a bakarken geriye dönüşlerle çocukluk yıllarına giden Yedigey, o yıllardaki coşkusu, sevincini şimdi'ye taşıyarak rahatlar. Zira, bize kendini açan bellek nesnelerinden biri olan Aral/ su, içtenlik düşlerinin sınırsız imgesidir. İçtenlik mekânları, kendisi ile ilişkiye geçen her düş kurucuyu, geçmiş zamanların derinlikler psikolojisine davet eder. (Korkmaz 2016: 41). Bu açıdan Aral Gölü, engin suları ile hem Yedigey'in hem de diğer kişilerin kendiliklerini duyumsadıkları yere dönüşür. Norm karakter Abutalip, rejim tarafından tutuklanıp trene bindirilirken geride bıraktığı çocuklarını düşünerek Yedigey'e; “*Onlara Aral'ı anlat*” (GOAB, s.239) der. Kaygı merkezli de olsa “*imkansız eşliğindeki insanın yeniden varolma isteğini*” (Korkmaz 1999: 59) açımlayan bu söz, Abutalip'in özgürlük istenci ve sorumluluk bilincini ifade etmesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda, “*milli romantik duyuş tarzı(nın)*” (Aktaş 1999: 40) da göstergesi olan bu son söz, öğretmen bir babanın çocuklarına miras bırakabileceği en kıymetli hazinesi, kültür mirasıdır. Böylelikle varoluşsal direncin geleceğe aktarımını sağlayan Abutalip, çocuklarına kendilik değerlerini hatırlatarak mekâna/ yaşama tutunmada yol gösterici olur. *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* romanında da kaçırılan gelini kurtaran nehir, ona yeni bir yaşam bahşederken mitik anlamda suyun yaratma özelliğine göndermede bulunulur.

Cengiz Aytmatov'un roman karakterleri arasında insanların yanı sıra kişileşen biçimleriyle hayvanların da yer aldığı görülür. *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* romanında *Caabars* ile *Dişi Kurdun Rüiyaları*'ndaki Akbar ve Taşcaynar, dağ ve bozkır yaşamının bütün özelliklerini gösteren yönleri ile kişileştirilirler. *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* romanında üzengili dağlar, ulaşılmak istenen açık/ geniş mekândır. *Dişi Kurdun Rüiyaları*'nın ana mekânı ise, Mujunkum bozkırıdır. İnsanlar tarafından tahrip edilmemiş şekli ile bu bozkır, başlangıçta, açık/ geniş niteliği ile dikkat çeker:

“Onların, bütün hayvanlarla birlikte, yarın aç kalma endişesi duymadan, günü gününe yaşamak gibi ayrıcalıkları, ayrıcalık değilse bile avantajları vardı. Çünkü tabiat onları ileriye düşünmek gibi bir sıkıntıdan kurtarıyor, her şeyi veriyordu.” (DKR, s.17).

Doğanın bir parçası durumundaki Akbar ve Taşcaynar, romanın başında, üstün sezi yetenekleri ile tanıtılır. Yiyecek bulmak için dolaştıkları bozkırda, bulundukları mekânın bir parçası gibidirler. Fakat doğaya hükmetmek için ona itaat etmeyen insanoğlunun yarattığı kaos ortamı bozkırdaki hayvanları da etkiler. Üzerinde barındırdığı tüm canlılara koruma ve yaşatma ayrıcalığı tanıyan doğanın dengesi bozulunca Akbar ve Taşcaynar ile yavruları da bu bozulmadan üzerlerine düşen payı alır.

Cengiz Aytmatov'un roman kişileri yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini bünyelerinde taşır. Yazarın romanlarında insanı şekillendiren ve anlamlandıran mekân, insanla beraber ve insana göre konumlanırken bu kurgu, kahramanların ruh durumuna göre şekillenir. Dolayısıyla bir mekânın açık/ geniş olarak algılanması, o mekânda yaşayan kişilerin dingin, huzurlu, mutlu ve umutlu olduklarını gösterir.

2. Ezici ve Yok Edici Dünya: Kapalı/ Dar Mekânlar

Bu mekân anlayışında, kahraman, zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanı tahakkümüne almış durumdadır, onu ezmektedir. Zaten kendi ben'iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır. (Korkmaz 1997: 170). Olumsuz ruh halinin göstereni durumundaki kapalı/ dar mekânlar, olumsuzlanan değerleri ile yersiz-yurtsuz insanın varoluşunu açımlar niteliktedir. Zira bir takım ruhi gerilimler ve çelişkiler ile karşı karşıya kalındığında hissedilen olumsuzlukların, yaşanılan yeri yabancılaştırması da bu nedenledir.

Cengiz Aytmatov'un romanlarında, kahramanların mutsuz ve huzursuz halleri, yaşadıkları yerlere ait algıyı da etkiler. Mekân-insan ilişkisindeki bu etkileşim, yazara özgü anlatım ile metne yansır. *Gün Olur Asra Bedel* romanının leit-motiv'i olan ve eserde on bir defa tekrarlanan;

"Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir..gider gelirdi.. Bu yerlerde demiryolunun her iki yanında ıssız, engin, sarı kumlu bozkırların özeği Sarı-Özek uzar giderdi. Coğrafyada uzaklıklar nasıl Greenwich meridyeninden başlıyorsa, bu yerlerde de mesafeler demiryoluna göre hesaplanırdı. Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir., gider gelirdi."

sözleri, mekânın insan üzerindeki baskısını ifade eder. Sürekli gelip giden trenler, başka bir yöne gidememe, yönünü değiştiremememe, rutinleşen/ tekdüzeleşen yaşamı anlatır. Aynı düzlem üzerinde gidip gelme durumu aslında, değişmeyen şartların olumsuzluğunda varolmaya çalışan insanın mekâna sinen yüzünü açımlar. Demiryolu, insanlık onurunun yere çivilenişini simgelerken bu yolun, sert, dayanıklı ve bozulmayan nitelikleri ile demirden yapılmış olması, nesne-varlığa göndermede bulunur. Bu açıdan demiryolu üzerinde gelip giden tren ise, tekdüzeleşen yaşamların bir göstereni olur. Nesneleşerek baskı unsuruna dönüşen bu yaşam yolculuğu, romandaki canlılar üzerinde kaçınılmaz ve derin bir etki yapar. Sarı-Özek'teki demir eksenli değişim, köklü bir baskı sisteminin varlığına işaret ederken insanın, çevresinde meydana gelen değişikliklerin hem sebebi hem de mağduru olmasına dikkat çekilir.

Algısal açıdan niteliksel (bireysel) zaman, niceliksel (kamu) zamana dönüşebilir; bu dönüşüm ve değişim nesneler dünyasında da gözlemlenebilir. Dolayısıyla nicelik bakımından zamanın; mekâna ve kişilere yansması, onların üzerlerinde yapmış olduğu değişikliklerle belirginleşir. Nitelik bakımından zaman ise, varoluşçu felsefedeki varlığın 'tarihsellik'inin ve 'dünyasallık'ının konumunu belirler. Bu konum, zamansal ve mekânsal anlamda varlığın varoluşunu hissettiği yere ve zamana tekâmül eder. *Gün Olur Asra Bedel'de* Yedigey'in varoluşunu hissettiği mekân ile niteliksel zaman örtüşür. Bu açıdan Yedigey'in, San Özek bozkırını izlerken eski dostu jeolog Yelizarov'un anlattıklarını anımsaması ile zaman-mekân bağdaşıklığı kurulur:

"Çok önceleri buraları baştanbaşa bitki örtüsüyle kaplıymış, çünkü o zaman başka bir iklim hüküm sürüyormuş, şimdikinden en az üç defadan daha fazla yağmur yağarmış. Tabii hayat da bambaşka imiş o zamanlar. Sarı-Özek bozkırında yulkılar, koyun ve sığır sürüleri dolaşmış." (GOAB, s.53).

Romanda geçmiş ve şimdi düzlemindeki dikey boyutluluk bellek yardımıyla nitelik ve nicelik olarak zamanı birleştirir. “Çok önceleri” ve “o zamanlar”ı yaşamayan Yedigey için bu zaman dilimleri niceliksel, sadece sayılabilen kamu zamanlarıdır. Dolayısıyla geçmiş zaman dilimleri şimdi’nin niteliksel zamanı ile ayrışır. Çünkü Yedigey, şimdi’nin niteliğindedir; şimdi’yi algılamaktadır. ‘Çok önceleri’ ile ‘o zamanlar’ ifadesindeki niteliksel göndergeler, Yelizarov’a aittir ve bu niteliksel algı onun; “*Tabii hayat da bambaşka imiş o zamanlar*” söylemi ile birleşerek mekânın açık/ geniş oluşunu açıklar. Fakat Sarı-Özek’in olumsuzluğunda Yedigey, bireysel zaman olarak şimdi’de tutukludur. Varoluşçuluk’un temel ilkelerinden olan varlığın ‘şimdi ve buradalık’ı ile ‘dünyanın dünyasallığı’nı, rejim baskısı nedeni ile yaşayamayan Yedigey ve dostları için mekân, açık/ geniş olmaktan çıkıp kapalı/ dar niteliğe dönüşür.

Mekânın Yedigey’de uyandırdığı düşünceler, ruhundaki çalkantıların görüntüleridir; artık sıkılaşmaya başlayan ve baskı unsuruna dönüşen bir yerdir orası. Daralan mekân ile zamanı durdurmak isteyen Yedigey, geçmişe, geçmişin güzel mekânlarına kaçır; kaybettiklerini bulmaya çalışır. Fakat geleceğe ve gelecekteki mekânlara da umutsuz bakar; zira gelecekte hiçbir şeyin değişmeyeceğini iç mekânındaki sıkıntılarla algılar ve bunaltısını zamansal kaçışlarla dile getirir. Bu aşamada doğanın (canlı-cansız) tepkisi ise; “*suların çekilmesi, çölleşme ve intiharlar*” (Korkmaz 1999: 150) şeklinde kendini gösterir. Sembolik uyanlarla dile getirilen bu çözülüş, insanın mitik ve varoluşsal değerler sisteminin kaybediliş sürecidir. Bireysel ve kolektif anlamda insan olma bilincini korumaya çalışan Yedigey gibi insanların, yaşam alanlarının kısıtlanması ve doğal çevrenin yaşanmaz hale getirilmesi ile mekân sıkıcı, boğucu bir hal alır.

Bütün varlıklar için büyümlü anlamlar taşıyan ve ‘insanî öz’ü simgeleyen su, varoluş kaynaklarını düzenleyen bir güce sahiptir; Aral’ın kabaran dalgaları canlı bir varlık gibidir. Zira “*su, ana rahmi gibi yeniden oluş tohumunu her an içinde barındıran ve büyüten dişil ve doğurgan bir öğedir. (...) varlığın ve realitenin kabına sığmadığımız zamanlarda hep suya yöneliriz, ona kaçarız, onun koruyuculuğuna, yeniden oluşturuncağına, her şeyi yeniden başlatma imtiyazına sığınırız.*” (Korkmaz 1999: 150). Aral Gölü’nün sularının çekilmesiyle açık/ geniş mekândan kapalı/ dar mekâna doğru bir değişim görülür: *Kurumuş bir tuz gölü olan Sarı-Özek bozkırı ve Aral’ın kurumuşluğu* şeklinde beliren bu değişim, mekânın insana verdiği tepkinin işaretidir. Bu anlamda ‘kurumak’, mekândan insana doğru genişleyen yok edilişlerin/ tükenişlerin ifadesine dönüşür.

Cengiz Aytmatov’un romanlarında mekân, bireyi kuran üst kimlik olarak da karşımıza çıkar. Roman başkışısı Yedigey, dostu Kazangap’ın vasiyeti üzerine onu, Ana-Beyit mezarlığına gömerek son görevini yapmak ister. Ana-Beyit Mezarlığı, varoluşsal değerlerin toplandığı bir simge değer halindedir; *ana vatandır*. Yedigey, ölümün acısını geçmiş zamanların sıcaklığı ile aralamak isterken bu ölüm ritüeli, “*yaşanılan topraklar üzerinde geçmişle bağlantı kur(ar).*” (Göka 2001: 133). İnsan özünün yaratıcısı ve taşıyıcısı konumundaki topraklar ise, doğum ile ölüm arasındaki değerlerin imgesel açılımını sağlar:

“*Burası da Sarı-Özek’in bir parçasıdır. Nayman-Ana burada çok gözyaşı döktü. Oğlu için o meşhur ağıtını burada yaktı, burada okudu. Gelin bu ihtiyar Yedigey’i dinleyin. Kazangap’ı burada toprağa vereceğiz. Ve Allah’ın izniyle, öldüğüm zaman beni de buraya, Kazangap’ın yanına gömmenizi istiyorum.*” (GOAB, s.411).

Yedigey için geçmiş değerlerin taşıyıcısı durumundaki Ana-Beyit Mezarlığı, herhangi bir toprak parçası olmaktan ötedir. Geçmiş ve geleceğin, *şimdideki* devamlılığını ifade eden bu mezarlık, fiziksel yaşamın son mekânı olmasına rağmen ölümsüzlüğün de başlangıcıdır. Fakat mekân-insan ilişkisinin milli ve evrensel kimlik ile bütünleştiği Ana-Beyit, şimdilerde, yozlaşmış sistem tarafından işgal edilmiştir:

“Birden karşılarına hiç beklenmedik bir engel çıktı: Dikenli tellerle çevrilmiş bir çit, bir duvar vardı önlerinde. Yedigey tel örgüyü görünce olduğu yerde şaşırıp durdu. (...) Her beş metrede bir toprağa sağlamca gömülmüş dört köşe beton direklerle birkaç sıra halinde sarılan dikenli teller geçit vermiyor ve bu geçit vermez engelin ne başı görünüyordu ne sonu! Belki gerçekten yoktu başı sonu. Bütün bir alanı çepçevre kuşatıyor ve onlara geçit vermiyordu.” (GOAB, s.366).

Fiziksel genişliğine/ büyüklüğüne rağmen beton ve dikenli tellerle sınırlanan mezarlık, algısal açıdan kapalı/ dar bir mekândır. Çünkü burada işgal edilen mekân/ mezarlık değil, bireyin “kendi” olma ayrıcalığıdır. Dikenli tellerle kuşatılan ve beton direklerle sınırlandırılan Ana-Beyit, Nayman Ana'nın oğlu Jolaman'ın geçmişteki kaderini bugüne taşır gibidir. Zira Jolaman'ı mankurtlaştıran ile Ana- Beyit mezarlığının doğal ortamını bozan, aynı tehditkâr düşüncedir.

Dişi Kurdun Rüyalari romanının ilk sayfalarında yaşam, doğal seyri içerisinde, suskun, sakin ve huzurlu bir şekilde devam eder. Aniden ortaya çıkan ve bir “*madeni canavar*” (DKR, s.9) olan helikopter, doğanın bu düzenini bozar ve her şeyi alt üst edercesine havada manevralar yaparak bir kaos ortamı oluşturur:

“Önce helikopterin geçtiği yerin aşağısında bulunan ve rüzgârın çıplak bıraktığı dik bir yamaçta, hafif bir göçme görüldü. (...) Ama az sonra, (...) yuvarlanan kayalar tozu dumana katarak, daha küçük taşları da sürükleyerek iniyorlardı aşağıya. Yamaç mermi yağmuruna tutulmuştu sanki. (...) inen kayalar, kurtların barındığı büyük bir kovuğun üzerine gelip çarptı.” (DKR, s.8).

Ahengin kaybolduğu, varlık alanlarının tehdit edildiği, doğal dengenin bozulduğu bu kaos ortamı, canlı/ cansız varolan her şeyi rahatsız eder. Bu süreçte sonsuz büyüklüğe açılan bozkır, helikopter sesi ile düzenini yitirir ve kapalı mekân algısı yaratır. Artık mekân, dört bir yandan içe doğru akmakta ve merkezde bir kum saati gibi kendisiyle beraber olanları da tüketmektedir. Roman karakterleri, zamana karşı da bir varolma mücadelesi vermektedirler. Fakat işleyen süreçte mekân, bütün elemanları ile Akbar ve yavrularının üzerine akmaktadır. Akbar için koca bozkır'da kaçacak, küçücük Gözde'sini saklayacak bir tek kovuk bile yoktur. Mekân, yalıtımını ve koruyuculuğunu yitirmiştir. Yazarın, Akbar'ın gözüyle “*bu lanet yer*” dediği uzam, aslında birkaç saat önce onların koruyucu ve güvenli cenneti idi. Bu sıkışma ve parçalanma, insan benliğini parçalamaya yöneldiğinden; ontolojik açıdan büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılanır. (Korkmaz 2015: 89).

Doğaya karşı işlenen suçlar ve doğanın yok edilmesine yönelik eylemler geri dönülmesi güç sonuçlar doğurur. Doğa, kendisine yönelik yok edici, yıkıcı, tehdit edici girişimlerin öcünü alırken yazar romanında, “*tabiatla insan arasındaki ilişkiyi de bir “çevre” problemi altında ele alarak trajik sonuçlara varan tablolar çizer.*” (Kolcu 1997: 227). Romanda, özgürlüğün ve bozulmamışlığın sembolü olarak kişileştirilen kurtlar, kendilerini yıpratın, yok eden, tüketen baskılardan, bilmedikleri yerlere doğru kaçma eğilimi gösterir. Fakat “*kaçtığı anda da (onlar)*

artık uzaktadır, ötededir, bir öte mekândadır.” (Bachelard 1996: 199) Mekânın ötekiliği olumsuz, yaşanılmaz çağrışımlar taşır. Kurtlar, kendi mekânlarından uzaklaştıkça, yeni arayışlara yöneldikçe, doğada çözülme başlar ve bütün düzen/ denge bozulur. Bilmediği, tanımadığı düşmana (helikopter) karşı korku ile bakan anne kurt Akbar, teknolojinin bu korkunç karmaşasından kaçarken yine dağlara sığınması manidardır. Çünkü, “*Dağlarda durum başka idi. Kaçmak, tehlike geçinceye kadar (burada) saklanmak mümkündü.*” (DKR, s.8). Dağ, yüksekliğin, ulaşılmazlığın, gücün, barınmanın, saklanmanın, sığınmanın sembolüdür. Dişi kurt Akbar, bu düşünce ile dağlara sığınmayı tehlikeden bir kaçış olarak görür. Fakat o an için çözüm olarak görülen bu kaçış, zamanla yetersizleşir ve daha sonra yurtlarından tamamen ayrılmak zorunda bırakır. Artık onlar için bozkır, geniş değil; dar ve labirent bir mekân niteliğindedir. Yuvalarından atılan kurtlar, yiyecek bulabilmek için gittikleri yerlerde hep bencil ve engelleyici insanlarla karşılaşır:

“İnsanların kendileri yaşıyor, ama başka canlıların, özellikle de onlara bağımlı olmadan yaşamak isteyen ve buna hakları olanların yaşamalarını istemiyorlardı... İnsanlar İlâh-varlıklar! Mujunkum bozkırında onlarda sayga avlıyorlar. Önce at sırtında gelmişlerdi buralara. (...) Ama bir gün, bu ‘İlâh-insanlar’, arabalarla süreklilik avı düzenlemeye başladılar. (...) Arabalar, helikopterler ve hızlı ateş eden filintalar, Mujunkum bozkırındaki denge ve düzeni altüst etmişti.” (DKR, s.14).

Akıl ve düşünme yeteneği insanın en kutsal varlığı, varoluş sebebidir. Kurtlara göre, İlâh varlık olan insan, “akıl ve bilincin” sahibidir. İnsanlara İlâh sıfatı veren kurtlar, onların saldırıları ve varlık alanlarına tecavüzleri karşısında hayal kırıklığı yaşar, aciz kalırlar. İlâh varlıkların bilinçsiz baskıları, yazarın; “İnsan hırsının ulaşamayacağı yer kalmamış gibidir.” (Kolcu 1997: 196) söylemindeki evrensel mesajı gündeme getirir. ‘Olan’ı yansıtan yazar, ‘olması gereken’i de vererek varolan sorunsala çözüm arama noktasında evrensel bir kimlikle karşımıza çıkar. ‘Olan’, insanların doğaya ve yaşayanlarına baskısı, yok edici etkisi; ‘olması gereken’ ise, İlâh varlıkların/ insanların gerçek kimliklerine bürünerek kendilerinden beklenen İlâh varlıklara özgü yaratıcı davranışlarda bulunmalarıdır. ‘Olması gereken’ gerçekleşmediğinde; 1. mekânsal, 2. zamansal, 3. benlikten uzaklaşma şeklinde kaçışlar görülür. *Mekândan kaçış*, yaşanan çevreye dış müdahalelerin olması ile mekânın bozulması, yaşanmaz hale gelmesi ve insan ruhunun sıkışmışlığı; *Zamandan kaçış*, nitelikli/ bireysel zamanın bunaltısı; *Benlikten uzaklaşma* ise, varoluşsal değerlerden kopma ve ‘öteki’ye dönüşme sonucunu doğurur. Romanın izleksel kurgusunu şekillendiren ve evrensel mesajların yönünü de ortaya koyan bu üç önemli özellik, insan varlığının kendi olma ayrıcalığından uzaklaşmasının sonucudur. *Sözde “beş yıllık (kalkınma) planı)”* (DKR, s.30) adı altında doğal dengeyi bozan av organizatörleri, “*el atılmamış mahalli kaynaklar(ı)”* (DKR, s.35) çıkarları doğrultusunda tüketirken ruhsal yıkıma dönüşecek olan fiziksel felaketlerin de hazırlayıcısı olur. Kurtlar için o ana değin açık/ geniş olarak algılanan mekânlar, ötekileşmiş insanların müdahaleleri ile artık, kapalı/ dar bir kimliğe bürünür.

Dinde reform yapma düşüncesi nedeni ile Papaz okulundan atılan *Dişi Kurdun Rüyalari* romanının başkişisi Abdias, gazeteciliğe başlar. Amacı, düşüncelerini basın aracılığıyla insanlara duyurmaktır. Bu durum fark edilince gazetecilikten de uzaklaştırılır. Daha sonra, haşhaş kaçakçılarının yaşam tarzlarını görmek ve yaptıkları işin zararları konusunda uyarmak için onlara katılır. Burada haşhaşın, insanın özünü yok eden, benliğinden uzaklaştıran, kendinden geçiren, uyuşturan bir tehlikeye dönüştüğünü farkederek:

“Tanrım! dedi Abdias Kallistratov, yabanî bir ota insanların ahlâk çöküntüsü arasında ne büyük bir bağ, bir ilgi var. Eğer tabiatın bilinci olsaydı gerçekten bir cânî olabilirdi.” (DKR, s.215).

Doğa, hem var eden hem de yok eden niteliğe sahiptir. Doğanın olumlu ya da olumsuz tepkisi, insanların farkındalığı ile ilgilidir. Çıkarları doğrultusunda doğayı yok eden insan, aslında kendi varlığını da yok ettiğinin farkında değildir. Zira etki-tepki prensibine dayalı bu İlahi döngü/ düzen, insan olma ayrıcalığı ile bütünleştirilmezse olumsuz sonuçlar doğurur. Romanda, karşıt güç grubunu temsil eden haşhaş kaçakçıları, yabancılaşmış görünümeleri ile konumlanır. *“Yabancılaşma, insanın doğayla ilişkisinde, gereksinimlerinin giderilmesi için ortaya koyduğu maddi ve tinsel ürünlerin giderek bağımsızlık kazanarak insandan kopup ona düşman, yabancı, onu ezici bir şey haline gelmesidir.”* (Doğan 1998: 196) *“Yabani bir ot”* şeklinde tanımlanan haşhaş, para hırsına kapılan insanların elinde, insanlığı tehdit eden bir *unsura dönüşür*. Zira kendisi için sunulan bütün olanakları, varlık alanlarını tüketen insan yabancılaşmış sayılır. Bu tip insanlar aynı zamanda, cehennemleşen yüzleri ile mekânı yaşanmaz hale getirerek felaketlerin de habercisi olur:

“Haşhaşı bittiği yerde yok edecek bir madde, bir etken imal etmek kolay olsa bile, onun daha da kötü bir sonuca, çok daha tehlikeli bir yan etkiye sebep olması mümkündür. Çünkü insanoğlu ne zaman doğanın dengesini bozmaya kalkışsa böyle olurdu. Haşhaşın bitmesini engelleyecek bir ilaç toprağın iki yüz yıl kısır, verimsiz kalmasına yol açardı ki, uyuşturucu ile mücadele uğruna böylesine büyük bir ekolojik felâket göze alınamazdı.” (DKR, s.214-215).

Kendine, doğaya ve dünyaya yabancılaşan insanın yarattığı felaketler silsilesi; insandan doğaya, doğadan insana ve insandan insana şeklinde yayılarak devam eder. Bu açıdan romanda; *“tabiatın düzenini bozan, yani fiziki dünyayı çirkinleştiren insanlar kurtları kurban etmişler, manevi dünyayı bozanlar da Abdias’ı kurban etmişlerdir.”* (Ayata 1997: 417). Abdias’ın çaresizliği ve huzursuzluğu, mekâna da yansır. Yaşanılan yer fiziksel açıdan ne kadar büyük olursa olsun, içsel çalkantıları, çözülüşleri ve çaresizlikleri ile Abdias, burada kendini sıkıştırılmış, esir alınmış hisseder:

“Ne büyük topraklar ve geniş ufuklar, hava ve ne bol ışık! Ama insan yine de hep şikâyetçi, tatminsiz idi, her zaman bir eksiği bulunuyordu. En çok da hürriyete ihtiyaçları var” diyordu Abdias, büyük bozkırı seyrederek.” (DKR, s.142).

Abdias, doğayı/ Mujunkum bozkırını seyrederken tatminsizliklerin ve sıkıntıların nedenini doğaya ile bütünleşememekte bulur. Uyuşturucunun esiri durumundaki insanları düşürürken bozkırın enginliği onda; *özgürlük istenci* yaratır. O, bu özgürlüğü bütün boyutlarıyla yaşayamaz, çünkü yaşamasına izin verilmez. Engin ve sessiz bozkırın dar kalıplara sığdırılması, onun ruhunda da yıkıma neden olur.

İnsanın kendi varlığına yabancılaşması sorununun ele alındığı *Cengiz Han’a Küsen Bulut* romanında mekân-insan ilişkisi simgesel boyutta açılır. Romanda, Cengiz Han’ın, insanın en asli ayrıcalığı olan sevme ve çoğalma güdüsünü yasaklamasıyla başlayan süreç, kişilerin mekân algılarını da etkiler. Cengiz Han, dünya üzerinde hâkimiyet kurmak uğruna; yasak, kısıtlama ve baskı merkezli bir ortam yaratır. Onun varlık alanı, kendisini koruyan *beyaz bulutun* fiziksel konumu ile sınırlıdır. *Beyaz bulut*, Gök Tanrı tarafından Cengiz Han’a verilmiş,

onun yeryüzündeki saltanatını, hükümdarlığını, gücünü onaylayan, kutsayan bir kut/ hediyedir. O, ancak adaletle hüküm sürdüğü müddetçe bu kut'a/ hediyeyle sahip olacaktır:

“Tâ seferin başından beri, küçük, beyaz bir bulut, Büyük Han'ın tepesinden hiç ayrılmıyor, onu güneşten koruyordu. Nereye gitse bulut da oraya geliyor, sadık bir hayvan gibi izliyordu onu. (...) kimse bunun Büyük Han'a Gök-Tengri'nin büyük bir lütfu olduğunu aklına getirmiyordu. (...) Gök-Tengri'nin parmağı gibi üzerinde bir bulut dolaşacak, senin yeryüzündeki yüce görevini kutsayacak Ama bu bulutun ortadan kaybolmaması için dikkat edecek, özen göstereceksin. Çünkü bu bulutu yitirirsen kudretini de yitireceksin...” (CHKB, s.27-28).

İlâhî nitelikleri ve insani değerlerin korunması ile varlık bulan *beyaz bulut* aynı zamanda, Cengiz Han'a yol gösteren, güç veren ve düzeni işaret eden bir simge değerdir. Fakat Cengiz Han, kendisine verilen bu ayrıcalığı, bencil yaklaşımları ile kaybeder:

“Büyük Han, savaşçı eşlerinin peşlerinden gelen ve kadınlardan oluşan tümenlerde, doğumları yasakladı. (...) Batı ülkelerini egemenliğimiz altına aldıktan sonra, (...) kadınlar istedikleri kadar çocuk doğurabilirler. Ama o güne kadar tümenlerde çocuk dünyaya geldiğini asla duymak istemiyorum! Cengiz Han böylece, askerî zaferler uğruna, doğa kanunlarını zorluyor, Tanrı'nın gücüne gidecek şekilde davranmış oluyordu.” (CHKB, s.31-32).

Koruyucu ve kollayıcı bir güç olan *beyaz bulut*, Cengiz Han'ın İlâhî kanunları zorlayan yasakları ile yitirilirken sıkıntılar ve bozulmalar başlar:

“O, Büyük Han, dikkatle, kaygıyla gökyüzüne bakıyor, telaşlanıyor, gökyüzüne bakarken güneş yüzüne vurmasın diye elini alına koyuyor ve elleri titriyordu. Yoktu! O küçük bulut başının üzerinde görünmüyordu artık (...) Cengiz Han, İdil kıyılarına ulaşmıştı. Ama artık ‘Gök un, Gök Tengri'nin ondan yüz çevirdiğini anlamıştı.” (CHKB, s.84).

Romanda, *beyaz bulutun* ortaya çıkışı ile yok oluşu arasındaki süreç, mekân-insan ilişkisinin işlevsel niteliğini açar göstergeler taşır. Olumlu göndergelere sahip *beyaz bulutun* yok oluşu, varoluşsal değerleri tehdit eden Cengiz Han'a İlâhî bir ceza niteliğindedir. Fakat bu cezalandırma şekli, mekânı diğerleri için de labirente dönüştürür.

Kassandra Damgası romanında kişiler, mekânı, hem fiziksel hem ruhsal olarak yok ettikten sonra yeni ve bilinmeyene doğru yol alır. Sıkan, boğan ve sınırlayan kapalı/ dar mekân niteliğindeki yeryüzünden; evrenin büyüğü açık/ geniş mekânlarına kaçmak isterler.

Dünyayı yaşanmaz kılarak “*tehlikeler zincirini (ekolojik ve enerjik felaketler, nükleer denemeler, kara delikler vs. vs.)*” (KD, s.38) oluşturan insan, bugünü ve geleceği için büyük bir tehdit öznesidir. Her şey insanla ve yine insan için varlık bulur anlayışından hareketle düzenin de kaosun da sebebi yine insandır. Başkışı Robert Bork, içinde bulunduğu sıkıntı ve baskı dünyasından “*kendi kendimize gönderdiğimiz mesajlar*” (Fromm 1995: 25) niteliğindeki rüyalara sığınır. Bu kaçış, huzur bulmak içindir. Fakat dış dünyanın kaosu rüyalara da yansır:

“Yine rüyasında balinaları görüyordu. Onların arasında okyanusta yüzüyordu. O, balinaların dalgalar içindeki gözlerine bakıyor ve bu gözlerdeki ifadeyi anlıyordu. Kendisi de bir balinaydı. (...) Ansızın o, bir şeyler gördü ve okyanusun niçin böyle kaynadığını anladı. Gökyüzünde iki güneş parlıyordu. Koyu kırmızı renkli iki ateş

kütlesi, bir çift projektör gibi, sıcak sıcak gökyüzünde yüzüyordu. (...) İki güneşin olması çok korkunçtur!” (KD, s.40-41).

Labirentleşen mekânın insan üzerindeki baskısı, bireysel ve evrensel anlamda parçalanmaya, bölünmeye yol açar. Buna göre, olay örgüsündeki; balinaların sürü halinde hareket etmeleri ve topluca intiharı seçmeleri ile insanların kalabalık gruplar halinde dolaşmaları arasında paralellik olduğunu söyleyebiliriz. (Söylemez 2002: 54). Yaratılmış olan her şey, kusursuz bir düzenin, İlâhî bir sistemin parçasıdır; bir eksik veya bir fazlası dengenin bozulmasına neden olur. Bu açıdan ceza niteliğindeki *iki güneş*, insanı ve bütün canlıları tehdit eder/ korkutur. *Ontik göndermeleri ile “Adem ve Havva’dan sonra ikinci kez dünyadan anne ve baba kovuluyordu.”* (KD, s.220) söylemindeki cezalandırma motifi ise, insanın kendine, çevreye ve dünyaya verdiği zararın açılımı gibidir. Dünyayı yaşanmaz kılarak suç işleyen insanın bulunduğu yerden atılmasından başka çare yoktur. İnsan neslinin başlangıcı olan Adem ve Havva, dünyaya kovulurken *Kassandra Damgası*’nda ise, anneler ve babalar dünyadan kovulur. Buna göre, olay örgüsündeki dünyadan atılma motifi, İlâhî olana karşı gelen ilk insana verilen ceza ile eş değerdir.

Yaşam alanları kısıtlanan balinaların intiharı, fiziksel tükenişin ruhsal boyutunu yansıtmaları bakımından önemlidir. Çünkü mekân/ dünya, bütün canlılar için artık ‘yok edici’ konumdadır:

“Sahile kendini atan balinalar lokma gözlerini fal taşı gibi açarak kumsalda korkunç bir azapla boğuluyorlardı. Onların cesetleri, yangından kararmış dağlar gibi her tarafa dağılmıştı.” (KD, s.192).

İntihar, yaşamın olumsuzluklarına “Hayır!” demenin trajik bir başkaldırı şeklidir. Örtük bir “Evet”i de içinde barındıran bu başkaldırı şekli romanda, balinalar üzerinden anlatılır. Zira balinalar, intihar eylemi ile bozulan dünyaya/ yaşama tepki gösterirken örtük bir biçimde bozulmamış bir dünya isteği taşırlar. Yaşama isteğinin intihar/ ölüm ile yer değişmesi, mekânın yaratıcı niteliğinden yok edici niteliğine evrilmesinin bir sonucudur.

Mekân-insan ilişkisinin başat değer kabul edildiği hatta eserin isminin de olayların geçtiği çevreyi açtığı, *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* romanında, “Dağlar Devrildiğinde” ibaresi, kutsal kitabımızdaki kıyamet ile ilgili ayetlere; “Ebedi Nişanlı” ise, bir Kırgız efsanesine göndermede bulunur. Kutsal inanç/ kültüre ait ismi ile roman, bütün zamanlar boyu değişmeyecek olan insan gerçeğini vurgulamak ister. Romanda sosyo-kültürel değerlerin ekonomik çıkarlara yenik düşmesi ve bu yenilginin kıyamet alameti kadar dehşet verici sonuçlara yol açacağı konu edinilir.

Romanın başında, kar parsı Caabars ile Arsen Samançin, doğal ortamlarında (dağ-şehir) birbirinden habersiz olmalarına rağmen koşut bir yaşamın özneleri gibi sunulur. Caabars, yaşlandığı için saygınlığını yitirir ve sürüden kovulur. Hatta dışı tarafından terk edilir. Arsen Samançin de sevgilisi tarafından terk edilir. Caabars’ın yerine sürüyü daha iyi koruyabilecek genç parsılara görev verilir. Gittiği hiçbir yerde huzur bulamayan Arsen Samançin gibi Caabars da günden güne zayıflamakta ve ölümü, yüksek ve karlı dağların tepesinde bir destan kahramanı gibi beklemektedir. Bu sırada, Arsen Samançin’in amcası, zengin Arap avcılar için kendi dağlarındaki parsıları pazarlamak ister. Bunun için bir av partisi düzenler:

“Neticede iyi eğlenmiş oluyorlar ya önemli olan bu. Böylece bir zamanlar develerin üzerinde kumlara bata çıka gittiklerini unutuyorlar. Devenin ayağı sürçmesin ve o kum denizinde kaybolup gitmesinler diye Allah’a dua eden bedeviler olmadıklarını ispat ediyorlar...” (DD, s.134).

Romanda, zenginlerin zevk arayışına ve aracına dönüşen doğa unsurları, İlahi güce karşı gelmenin farklı bir boyutuna dönüşür. Zira kendi mecrasında hiç kimseye zararı olmadan yaşayan parsılar, petrol zengini Arap avcılar önüne av olarak sürülürken bu hayvanları avlamak Araplar için övünç kaynağı olur.

Kapitalizmin insani değeri/ özü silen acımasızlığını dile getiren roman, insanların kendilerine, çevreye ve dünyaya karşı duyarsızlıklarını imler. Oysa insanla ilgili hiçbir şey kolay değişmemektedir. Aytmatov, diğer romanlarında olduğu gibi bu son romanında da insanları birbirine ve doğaya karşı duyarlı olmaya davet ederken olayların geçtiği yerleri, kahramanların olumsuz ruh hallerine eşlik edercesine kapalı/ dar nitelikte; sıkıcı, boğucu ve labirentleşen dünya parçası şeklinde sunar.

Cengiz Aytmatov, yaşamın çatışmalar yumağına dönüşmesini anlattığı romanlarında bozulan evrenin kaybettiği değerleri, yeniden düzene sahip olabilme isteği ile bütünleştirir. Bunu yaparken de mekân-insan bağdaşımı kurar ve evrensel açmazlarla yüzleşen insanların ruh durumlarını mekân algısı düzleminde kapalı/ dar nitelikleri ile ifade eder.

SONUÇ

Cengiz Aytmatov romanlarında, evreni kaostan kurtarıp düzene kavuşturma, yaşamın bozulan büyüsunü yakalama ve yaşamı sorgulama mücadelesi içindeki insanı, mekân ile ayrılmaz bir 'bütün' halinde yansıtır. Yazarın romanlarında *şimdide* tutuklanan insan gerçeği, geçmiş ile gelecek düzleminde anlatılır. Romanlarda insan, varlığında hazır bulunan/ depolanmış yeteneklerini değerler dünyası içinde yeniden kurmayı başaran üst varlık halindedir. Yazar, insanı bütünleyen unsurlarla ilişkisi ve algılama/ fark etme düzeyi açısından ele alır.

Bireysel, milli ve evrensel değerler dünyasını mekân-insan aynileşmesi içerisinde sorgulayan Cengiz Aytmatov, 'o/an'ı anlatırken 'olması gereken'ın ne olduğunu da netleştirir. Evrenin umudu olan insan, zamanı ve mekânı anlamlandırma ve aynı düzlemde birleştirme ayrıcalığı ile içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu mekâna, ruhsal durumunun perspektifinden bakarak onu yeniden kurar.

Cengiz Aytmatov'un romanlarında mekân, insan ruhu ile doğru orantılı olarak değişme ve gelişme gösterir. İncelediğimiz romanların ana matrisini teşkil eden izleksel yönelimlere paralel olarak mekânlar da çoğunlukla kapalı/ dar niteliktedir. Bireysel öz'e, değerler dünyasına ve evrensel varoluşa yönelik tehditler, roman kişileri gibi onlarla bütünleşen mekân ve zaman unsurlarını da etkiler. Yazar, metin halkalarının akışında *insani özü* yakalama gayreti içerisinde. Fakat, değerler dizgesi ile teknolojik gelişmelerin yabancılaşan/ yozlaşan düzeni arasında sıkışmış insan için mekân/ dünya, kapalı/ dardır.

KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif, "Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel Romanı (Yapı-Kültür-Anlatma Tarzı)", *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1999.

_____, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 1991.

Ayata, Yunus, "Dişi Kurdun Rüyalari" Üzerine Bir İnceleme, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Ankara, 1997, 416-425.

Aytmatov, Cengiz, *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 1995.

_____, *Dişi Kurdun Rüyalari* (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 1997.

_____, *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 1997.

_____, *Kassandra Damgası* (Çev. Ahmet Pirverdioğlu), Ötüken Yay., İstanbul, 1997.

_____, *Dağlar Devrildiğinde / Ebedi Nişanlı*, (Çev. Güzel Sarıgül Sunbaeva), Ufuk Kitap Yay., İstanbul, 2007.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul, 1996.

- Doğan, Mehmet H, *Estetik*, Dokuz Eylül Yay., İzmir, 1998.
- Fromm, Erich *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Antan Yay., İstanbul, 1995.
- Göka, Şenol, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yay., İstanbul, 2001.
- Kolcu, Ali İhsan, *Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*, Ötüken Yay., İstanbul, 1997.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997.
- _____, Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaos'tan Düzen'e Ev/Anne ve Çevre/Dünya İzleği, *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1999, 141-153.
- _____, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Kesit Yay., İstanbul, 2016.
- _____, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İstanbul 2015, 77-99.
- Söylemez, Orhan, *Cengiz Aytmatov, Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*, Karam Yay., Ankara, 2002.