

**YENİ TÜRK EDEBİYATI**  
**ARAŞTIRMALARI**  
Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2017/9:17 (164-184)

**SOSYAL DEĞİŞİMLER KUŞAĞINDA DEĞİŞMEYENLER GERÇEĞİ**  
**VE AYTMATOV ESTETİĞİ-1-**  
**(TÜRKÜLER)**

Ahmet SARIGÜL<sup>1</sup>

**Öz**

Edebi eserlerde zaman-mekân çerçevesinde yaratılan kurmaca âlem ile bu âlemin görüntüsünü oluşturan simgesel/sembolik kavramlar boyutunda yaşanan süreçler, bireylerin bilinçaltına sürülen imgeler, yer yer bilinç dışına itilen duygu ve düşünceler estetik bir söyleyişle sözcüklere yüklenerek kendi özgünlüğü içerisinde ve soyuttan somuta uzanan çizgide kendi ifadesini bulmaktadır. Ayrıca bunlar kendi ifadesi içerisinde söz akışıyla ilintili olmak üzere yer yer motif ve sembollerle özdeşleşmekte bazen de üslup ve estetik gereği arketipsel imgelerle bir bütünlük sergileyerek söyleyişe farklı bir söz zenginliği, ifade özgürlüğü ve güzelliği katmaktadırlar.

Zaten Aytmatov'u Aytmatov yapan asıl unsur da söz konusu zenginlikleri anlatılarında işleyerek Kırgız-Türk kültürünün evrensel boyuta taşınmasını sağlayan yazılı edebiyatın ilk temsilcilerinden olmasıdır. Yazarı bu başarıya ulaştıran en önemli etken ise kendi kültürü, coğrafyası ve insanı ile iç içe yaşamının sağladığı yakınlık ve tanışıklıktır. Bu tanışıklığın sağladığı kültürel altyapı ve malzeme zenginliğini öz duyusu, sezisi ve estetik anlayışıyla bütünleştiren yazar kendi Nirvana'sına ulaşmayı başarmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Aytmatov, imge, estetik, üslup, türküler, kendilik, içerik.

---

<sup>1</sup> Dr., Atatürk Havalimanı Başmüdürlüğü.



**THE TRUTH IN THE SOCIAL CHANGES AND THE TRUTH IN THE AYTMATOV-1  
(FOLKSONGS)**

**Abstract**

The process of living in the dimension of symbolic / symbolic concepts forming the image of this world with the fiction world created in the frame of time-space in literary works, the imbursement of the individuals into the subconscious, the emotions and thoughts that are pushed out of consciousness in some places are loaded with words in an aesthetical way and expressed in their own originality, . In addition, they are associated with motifs and symbols in their own words, sometimes related to the flow of the song, and sometimes exhibit a totality of archetypal imaginative and stylistic aesthetics, which adds a different vocabulary, freedom of expression and beauty.

The main element that makes Aitmatov an Aitmatov is that he is one of the first representatives of written literature which provides the transfer of Kyrgyz-Turkish culture to the universal dimension by working on this rich subject. The most important factor in achieving this is its own culture, geography and proximity and familiarity provided by living in harmony with people. The author, who integrated his enormous cultural background and material complexity with self-awareness, intuition and aesthetic understanding, has started to reach his own Nirvana.

**Keywords:** Aitmatov, image, aesthetics, style, folksongs, self, internalism ...

**Giriş**

**Estetik Üzerine**

“Estetik” kelimesi Yunanca’da ilk, temel duyum anlamına gelen “aisthesis”le, varolan şeyler karşısında duyumları, duyguları ve sezgileri yoluyla duyarlı olan kişi anlamına gelen “aisthetikos”tan türer. Duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşır. Bu kelimelerden çıkarılabilecek olan, estetiğin, duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olmasıdır.

Estetiğin kurucusu olarak Alexander G. Baumgarten (1714-1762) kabul edilmektedir. Baumgarten’e göre mantık, düşünce ve zihne dayalı bilgilerin; estetik ise duyu ve duygulara bağlı

---

Estetik konusunda <http://www.felsefetası.org/estetik-kavramına-bir-bakis/> 25.04.216 adresinden yararlanılmıştır.

bilgilerin doğruluğunu inceleyen birer bilim dalıdır/olmalıdır. Kısacası estetik, mantığın ikiz kardeşi veya duygulara dayalı bilgilerin mantığıdır/mantığı olarak kabul edilmelidir.

Estetik, “Değer Teorisi” ya da “Aksiyoloji” adı verilen felsefenin bir dalıdır. “Duygu ve Beğenin Yargılanması” olarak da geçen duygusal-duygusal değerleri inceler. Bu yönüyle estetik, sanat felsefesi ile yakından ilişkilidir.

Bu bağlamda estetik kavramından bir bilim dalı olarak ilk söz eden Baumgarten olmuştur. Baumgarten’e göre bilgi iki türdür:

1-Duyusal Bilgi

2-Akılsal Bilgi

Duyusal bilgi henüz netlik kazanmamış bulanık tasavvurlarda aranırken akılsal bilgi açık-seçik ve net tasavvurlarla elde edilir. Bir de bu iki tasavvurun arasında yer alan, açık olmakla beraber seçkinlik kazanmamış, kavram kargaşasına neden olan karışık tasavvur biçimleri mevcuttur ki bu durum bireyin duygularının açık olmasına rağmen karışık duyular alması, duyum kargaşası yaşaması durumudur. Bu duyuların açıklığında oluşan duyum kargaşası kendine görelilik kapsamında özel bir bölge yaratır ki bu “estetik”in alanıdır ve gerçek anlamda sanatın inşa makamıdır.

Bilgi kapsamında ele alındığında “Duyu bilgisi” duygularla edinilmiş olduğundan tam bir bilgi olarak kabul görmemektedir. Bu noktadan hareketle Baumgarten, Leibniz’in izinden giderek üçüncü bir bilgi türü ortaya koymak adına “bulanık duyum” ile “seçik kavrayış” arasında açık konumundaki “duyusal bilgi”yi yerleştirmiş olup bu “açık duyusal bilgi” “sanat” olarak tanımlanmıştır. Baumgarten’a göre ise; tüm sanat dalları için geçerli olan kanun, kural ve yasaları araştırma görevini “Estetik” üstlenmiştir.

Çağdaş estetikten söz etmek sanatın alanına girmektir. Çünkü eski estetik, kuramsal ve metafizik bir estetik olup çıkış noktasını “düşünce” oluşturmaktadır. Oysa çağdaş/yeni estetik tamamıyla somut olana yani esere, bir başka deyişle bizzat güzelin kendisine dayanmaktadır. Öyleyse estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmek, sanatın alanına girmek ise güzelin alanına girmek anlamına gelmektedir. Çünkü her sanat dalının kendine “güzel” oluşturma teknik araç-gereç ve yöntemleri vardır: kimine göre sözcükler, kimine göre renkler, kimine göre ise ahşap materyaller...

### **Güzel Kavramı;**

Estetiğin en önemli meselesi, güzel ile güzellik kavramlarının tanımı, tanımlanmasıdır. Çünkü mesele güzellik olunca “doğal güzellik” ile “sanatsal güzellik” gündeme gelmekte ve her ikisi arasındaki ilişki tartışma konusu olmaktadır. Kültürel dünyaya ait olması nedeniyle sanattaki güzellik, gerçek güzelliğe daha yakın olup onu daha iyi yansıtır. Güzel ve güzelliğin tanımlanmasında rol oynayan unsurlar ise;

#### **Orantı ve simetri:**

“Güzellik” kavramının matematiksel manada belirlenmesini sağlayan ilk unsur “orantı”dır. Bir başka ifadeyle “güzellik”in teşekkülünde güzel olan unsurların orantılı bir biçimde birleşmesi kuralıdır. Orantıya bağlı ortaya çıkan güzelliğin bir başka niteliği ise “simetri”dir.

#### **Uyum (Harmoni):**

Güzel ve güzellik kapsamında güzeli oluşturan tüm parçaların uyumlu birleşimi oldukça önemlidir. Uyum, hem hareketli hem de hareketsiz (sabit/camit) bütünlerde önemlidir. Dolayısıyla uyumun olmadığı yerde güzellik aranamayacağı gibi bütünden de söz edilemez.

### **Güzellik-Hakikat-İyi-Hoş-Yüce İlişkisi:**

#### **İyi ve Güzel:**

Platon’a göre “güzel” ile “iyi” özdeştir. Tolstoy da; *“ahlak duygusunu geliştirmeyen sanat, sanat olamaz.”* demektedir. Dolayısıyla sanat iyiyi ifade etmeli, ahlakın hizmetinde olmalıdır. Aristoteles; *“Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından kurtarmaktır.”* der. Shaftesbury ise; *“dünyada en doğal olan güzellik; dürüstlük ve ahlaki doğruluktur.”* demektedir.

Kant ise “iyi” ve “güzel” kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Kant’a göre güzellik, duygularla (estetik haz alma, hoş gitme ile) ilgili olup “iyilik” akılla idrak edilen bir kavramdır. Ayrıca kendine göre yasaları da mevcuttur. Oysa nice güzellik vardır ki ne ahlak ile ne de ahlaki normlarla hiçbir ilişkisi yoktur. Ayrıca ahlaki bakımdan iyi olan da her zaman ve herkese sempatik ve çekici gelmeyebilir.

### **Güzel ve Doğruluk:**

Platon felsefesine göre; idealar vardır, gerçek, doğru, güzel ve iyidir. İdealar vardır; bu nedenle gerçektir ve gerçek olan bir şey aynı zamanda doğrudur. Ayrıca varlık/gerçek varlık/hakiki (doğru) varlık; bir iyiliktir ve bu özelliklere sahip olan bir şey güzeldir.

Kant'a göre; doğruluk bilgiyle ilgilidir ve konusuyla uygunluk gösteren bilgi doğrudur. Öyleyse bir önermenin doğruluğunun insana estetik haz vermesi söz konusu değildir. Bazı durumlarda sanat eserinin doğruluk değerinden söz etmek mümkün olmayıp birçok sanat dalı için de doğruluk değerinden bahsetmek söz konusu değildir. Doğruluk ile güzellik arasında birbirini gerekli kılan herhangi bir ilişki yoktur.

### **Güzel ve Faydalı:**

Yarar, çıkar, fayda ve benzeri kavramlar güzel olarak nitelendirilip güzel sözcüğü ile ifade edilmesine rağmen fayda ile güzellik kavramları asla aynı anlamı ifade etmezler. Su faydalıdır ancak faydalı ve güzel bulunduğu zamanlar her zaman aynı değildir.

### **Güzel Hoş ve Yüce:**

Yücelik, genel itibariyle alışılmışın dışında ortaya çıkan oran veya miktarlar, büyüklük, sınırsızlık gibi kavramlarla ifade edilen bir durumdur. Yüce kavramı genellikle aşkınlık, boyun eğme, akla sığmama, hayranlık gibi durumları netice verir ve güzel kavramında olduğu gibi esas kaynağı ölçülülük yerine tam tersi bir durum olan ölçsüzlüktür.

Yunan düşüncesinde özün belirişi olarak kavranan güzellik kavramı, düzen ve ölçü anlamlarını, kısacası "yetkinlik" anlamını yüklenir. Yücelik kavramı da buradan hareketle kökünü kaostan alması, ona düzen vererek güzelliğe ulaştırması nedeniyle aracı bir terim olma özelliğine bürünür. Netice itibariyle ister gücünden ister büyüklüğünden kaynaklansın, yüceliğin görünümü canlandırılabilir bir kavram değildir.

Her sanatçı sanatını icra ederken doğal gereçlerden yararlanır ve neticede kendisi tarafından ortaya konulmuş yapay bir nesne olan eserini doğal gereçlerle oluşturur. Ancak üsluba açılan sürecin en önemli cüzlerinden biri olan ve genellikle yönlendirici etken rolünü üstlenen "sanatçıyı etkileyen kültür ve medeniyet dairesi" belki de sanatçıyı sanatçı kılan ve sanatçı kimliğini şekillendiren üslup ve estetiğinin temelini oluşturmaktadır. Burada amaç ise hangi ortam ve koşulda/biçimde olursa olsun sonuçta güzeli yaratmak, güzele ulaşmaktır. Kendi üslubu çerçevesinde böyle bir eseri meydana getirme neticesinde "güzel" in gerçek anlamı kendiliğinden ortaya çıkmış olur ki farklı görüntü ve farklı biçimlere bürünmüş olmakla birlikte "güzel" tek bir şeyi ortaya koyar; insan olmanın anlamı... İşte sanatın tüm dallarını birbirine yaklaştıran ve ortak

bir noktada buluşturan hatta kardeş kılan unsur da budur; tüm estetik yönleri kucaklamak suretiyle tek bir estetikte buluşturan ve olası kılan...

Tüm estetik yönleri kucaklayarak kendi estetiği etrafında buluşturmaya çalışan ve yaşamış olduğu çağın olumsuzluklarına rağmen bunu olası kılan ve estetiğini trajedileriyle somutlaştıran, düz bir esenlik duygusu içerisinde bir varlık sergilemeden “güzel”e ulaşmayı hedefleyen, bunu yaparken de iyi-doğru-yüce-hoş gibi yüksek değerlerle harmanlanmış üst düzey fayda mantığına büyük önem veren Cengiz Aytmatov, Sovyet coğrafyası ve kültürüyle yoğrulmuş olmakla beraber 20./21. asır çağdaş Türk edebiyatının yetiştirdiği en önemli öykü ve roman yazarlarından biridir. Çağdaşlarına nazaran farklı bir bakış açısı ve özgün bir perspektiften hadiselerle bakabilen yazar, yaşadığı coğrafya ile bağlı olduğu Türk kültür ve tarihînin mitolojik unsur ve simgelerini devrin anlayışıyla birleştirerek mahalliden millîye uzanan romantik duyuş tarzını romantik bir üslupla evrensel boyuta taşımayı amaçlamıştır. Bu amaçla geçmişin temellerini dizayn ettiği mitolojik kozmosu bugünün biçimlendirdiği nesir türünün (öykü/roman türlerinin) zengin anlatım tarzlarıyla bütünleştirerek yaşanan devrin sorun ve açmazlarına çözüm teklifleri getirerek genç nesillere yol gösterici olmaya çalışmıştır. Bu amaçla var olan milli benlik/toplumsal kimliği koruma ve yaşatmanın en önemli ritüellerinden birini oluşturan folklorik öğelere özellikle de türkülerle anlatılarında önemli ölçüde yer vermektedir.

### **Aytmatov Estetiğinin Sesi Türküler**

Sosyal değişimler kuşağında madalyonun geçmişe dayanan arka yüzünü oluşturan ve Aytmatov estetiğinde toplumsal kimliği korumanın en önemli ritüellerinden birini oluşturan folklorik öğelerden biri de türkülerdir. Çünkü türküler kültürel belleğin mekânı olmaları nedeniyle koruyan/saklayan/taşıyan/aktaran konumundadırlar. Felsefi fonksiyonları bakımından ele alındığında ise türküler insan belleğinin dışa yansıyan yönünü/boyutlarını oluşturmaktadırlar. Bu mekânsal boyut ve felsefi fonksiyonların oluşturduğu değerler üzerinden bireyler kültürel bellek mekânlarına tutunmakta ve kendini var eden millî-manevi değerleri gelecek kuşaklara intikal ettirmektedirler. Tümevarım mantığıyla yaklaşıldığında ve ferdi-içtimaî boyutuyla ele alındığında sosyal değişimler kuşağında kültürel bellek mekânlarının doğrudan doğruya kendi olmanın/kendi kalabilmenin bir ön şartı olduğu açıkça görülmektedir. Bu şart, kültürel bellek mekânlarının geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevi gördüğünün en önemli belirtecidir. “Halk şiiri içerisinde önemli yere sahip olan türküler, söylemeyen dilimiz, görmeyen gözümüz olarak hislerimize tercüman olmuş ve olmaya devam etmektedir. İnsan yaşamının hemen bütün yönleri türkülerde işlenmiş, bu hâliyle türküler yaşamı sanata dönüştüren metinler olarak da

karşımıza çıkmıştır.” (Gönen 2010: 159-178) Bu yönüyle türkülerin ait oldukları millet ve kültürlerin geçmişe dayalı yaşam biçimlerini, dünya görüşü, hayat felsefesi ve tecrübelerini millî dilin zenginliği içerisinde geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe intikal ettiren en önemli edebî değer öğeleri oldukları yadsınmaz bir hakikattir.

Evrensel anlamda ele alındığında evrenin esrarengiz ve ritmik ruhunu kendi bünyesinde yoğuran ve bir bütünlük kazandıran türküler, millî boyutta ele alındığında ait oldukları halk ile bu halkın kimliğine ait değerleri ve bu değerlerin etkin olduğu varlık alanlarını estetik duyuları içerisinde efsunlayarak ritim ve melodiye dönüştürmektedirler. Millî hafıza ürünlerinden olan türküler, bu dönüşüm sürecinin önde gelen argümanlarından sayılan millî değerlerin ışığında yaratıcı bir bilinç ve muhayyile süzgecinden geçirilmekte ve böylece evrensel boyutta yeni devşirme, uygulama ve katılma alanları yaratılmaktadır. Bu alanlar ise, milleti millet yapan kültürel süreç olgusunu, öznelştirmek suretiyle kendi özüne/içine yönlendirmektedir. Kendine uygulama alanları açan bu süreç, peyderpey aynı özü özümsemiş fertler arasında toplum bilinci ve bağları kurarak ortak bir duygu/ülkü etrafında birleşmelerini sağlamaktadır. Bu birleşim ise sosyal değişimler kuşağında madalyonun arka planını oluşturmaktadır. Millî kültür ve duyuş birlikteliğinin oluşturduğu bu estetik atmosfere dâhil olabilmenin mutlak şartı ise bu alana ait ortak kültürel dil, yasayış biçimi ve kültürel kodlara vakıf olmaktan geçmektedir. Bu değerlere sahip olan birey ile bu bireylerden meydana gelen bir toplum, kendisine millîlik değeri katan estetik duyarlığa erişerek ötekileşme, benlik kargaşası ve bellek yitimine uğramak gibi erozyonel tehlikelerden korunmuş olmaktadır. Estetik duyusun en önemli unsurlarından biri olan türküler, koruyan/saklayan/taşıyan/aktaran yönleriyle aynı zamanda bir anlam ve değer aktarıcısı rolünü üstlenmiş olmaktadır. Bu duyuşsal çerçevede kendisine his ve yaşam alanları oluşturan bireyler, geçmişten bugüne devredilen kendilik değerlerini türkülerin büyümlü sesinde bir nüve biçiminde keşfetmenin akabinde kültürel asimilasyon ve benlik yitiminden kurtulmuş olmaktadır.

Ayrıca türküler ait oldukları coğrafyanın yaşam felsefesi ile bölge insanının tinsel edinimlerini ruhsal çerçeveleri içerisinde barındırdıklarından sosyal anlamda kültür ve tarih içerikli kodlara da ev sahipliği yapmaktadırlar. “Kolektif şuurun yansımaları olan ve sözel hafızada muhafaza edilen bu yaşanmışlık ürünleri yazılı kaydın olmadığı dönemler için tarihî vesika niteliği de taşımaktadır. Bu vesikalara tarih disiplini açısından bakıldığında sözlü tarih adı verilmektedir.” (Fidan 2011: 139-148) İçeriğinde barındırdığı millî-manevî değerler zenginliği ve barındıran/koruyan özelliği nedeniyle türküler kuşaklar arası aktarıcı, taşıyıcı ve kurucu olma misyonunu da icra etmektedirler. Bu özel durumları ve ayrıcalıklı yapıları nedeniyle türküler, dün-bugün çizgisinde önemli bir misyonu daha üstlenmektedirler. Yaşanan çağın ruhunu yakalamak suretiyle türküler, estetik bir misyonu daha icra ederek bugünü geçmişle

bütünleştirmektedirler. Millî hafızayla yoğrulmuş tecrübe ve bilgelikler harmanında zengin bir dil ve anlatım biçimi ortaya koyan türküler aynı zamanda bir kültür köprüsü olma görevini de yerine getirmektedirler. Böyle bir estetik duyuş ve biliş tanıklık eden atalar mirası tecrübeler ile bilgelik hazinelerini aynı çağların estetik/sembolik söyleyişleri içerisinde bugüne aktaran türküler, ait oldukları coğrafya insanına kendi olmayı ve kendilik sağlayan/koruyan değerlere bağlı kalmayı telkin etmektedirler.

Üstlenmiş oldukları tarihî misyon gereği toplumsal ve sosyal değerler bağlamında bireyleri emperyalist tahriplerden, yitip gitmek, ötekileşmek ve kendinden gitmekten koruyan türküler, bir yaşanmışlık örneği ve belgesi olan sosyal yıkımları/kültürel erozyonları da arka planda/hafızada barındırmaktadırlar. Bu yönüyle “Kültürel bellek mekânı olan türküler, insana tarihselliğini duyumsatan, ontolojik bir varlaşma alanıdır. Bu alan, her anımsamada kendini biraz daha canlı kılar. Böylece toplum, kendi dili, geleneği ve yaşam biçimini yeniden oluşturur. Yaşamın sonluluğunu dilin sonsuzluğu ile kucaklayan türküler, olumlu insanı da toplumsal belleğe taşıyarak onu ebedi kılar.” (Şahin 2013: 103-113) Ayrıca Türküler içerikleri itibariyle bir tecrübe belleği olma konumuna da sahiptirler çünkü ait oldukları dil ve sosyal yapının belleği/hafızası olarak kabul edilmektedirler.

İnsanın olumlanması, olumlu insanın yaratılması ve toplumsal belleğe taşınarak ebedi kılınması gibi evrensel bir misyonu üstlenmiş olan türkülerin Aytmatov anlatılarında birer folklorik unsur olarak kullanılması da yine bu amaca yöneliktir. Ancak bu amaç türkülerin ortak bilinç doğrultusunda hareket eden yazarlar tarafından hikâye, roman gibi nesir türlerinde birer altıncı kare boyutunda kullanıldığı esasına dayandırılmamalıdır. Yapısı, içeriği ve fonksiyonu itibariyle birer kültür aktarıcısı olan bu unsurlar kuşaktan kuşağa aktarılacak suretiyle millî benlik/millî hassasiyet merkezli millî birlik ve beraberliğin oluşmasına katkı sağlamak amacıyla öne çıkarılmaktadırlar. “İnsana tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık alanı hâline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar.” (Korkmaz 2004: 121) Böylece bireyi geçmişiyile bütünleştirerek ona tarihî hassasiyetlerini hissettirmekte ve eriştirici bir fonksiyonu icra etmektedirler. “Bu yönüyle türküler, başlangıcın ve sonun, ölümle ölümsüzlüğün, tükenişle doğuşun bulunduğu yerdir.” (Korkmaz 2004: 126) Çünkü tarihselliğini elde eden ve tarihsel bilince erişmiş olan bireyler belki de farkında olmadan ortak bir estetik bilinç etrafında toplanmış olurlar ki bu durum aslında millî/manevi kimlik oluşumunun gizemli bir aşamasını oluşturmaktadır.

Öte yandan bu varlık alanı farklı bir misyon noktasında geçmişi, millî hafızayı ve ataların tinselliğini kendi ontolojik alanı içerisinde bütünlemekte ve evrensel bilgiyi anlama ve sezinleme



doğrultusunda kurgulayarak ruh ve bilinç odaklı tutunma alanları arayan bireylere özgüven kaynaklı benlik/kendilik şuuru aşılıyarak geleceğe güvenle bakma yetisi kazandırmaktadır. Bu gizemli anlam ve melodinin oluşturduğu estetik birliktelik, oluşturduğu bütünleyici atmosfer çatısı altında farklı zaman ve mekânlara ait karakterleri ortak bir estetik şuur etrafında da bütünleştirmiş olur. "Çünkü türküler, insan birlikteliklerini görünür engellerden aşarak görünmez var oluşlara taşır." (Korkmaz 2004: 122) Bu bütünlük zamanla sosyal bir yapıya dönüşerek manevî bir kimlik/sosyal kişilik yapısını meydana getirir. Bu durum ortak duyguların (acılar, sevinçler, kaygılar vs.) kendiliğinden oluşumuna ve ferdiyet bazında paylaşımına da zemin hazırlar. Örneğin "Türk milleti zaferden zafere koşarken yahut imkânsızlıkları yüzünden yaşanan mağlûbiyetler sırasında duygularını, heyecanlarını coşkularını türkülerle dile getirir." (Kaya 1999: 181) Estetik bir çerçevede coşkuyla dile gelen türküler bireysel psikolojiyi tetikleyerek millî şuurun oluşumuna kapı aralar. Bu estetik atmosferin oluşturduğu coşkuyla yoğrulan birey, yaşanan süreçte zamanın ötesine geçme sırrını keşfetmeye, sonsuzluğa ulaşmaya ve ebedi var oluşun sırrına ermeye başlar. Çünkü "musiki yönüyle türküler, hayatın seslere gömülü gizli anlamını içerirler." (Claud-Levis Strauss /çev. Süer vd. 1986: 61)

Aytmatov'un hayatın seslere dönük gizli anlamını içeren türküler ile Kırgız milli hafıza (sözlü edebiyat) ürünlerinden olan masal ve efsanelere bu denli yer vermesinin temel nedeni, estetik çerçevede okurlarına kendilik bilinci aşılıyarak öz benlik oluşumunu sağlamaktır. Çünkü yazar; "zaman çarkı dönüş hızını arttırıyor. Bununla birlikte, kendi kuşağımız için son sözü yine kendimiz söylemeliyiz. Atalarımız bu maksatla bazı efsaneler, masallar söylemiş ve kendilerinden sonraki kuşaklara ne kadar büyük insanlar olduklarını anlatmak, kanıtlamak istemişlerdir. Biz de bugün atalarımız hakkındaki yargımızı bu efsanelere bakarak veriyoruz. İşte, çocuklarım için benim yaptığım da bundan farklı bir şey değildir" (Aytmatov 1995: 195) demektedir. Bu ifadeler, yazarın sosyal değişimler cenderesinde madalyonun her iki yüzünü birbiriyle tanıştıran, buluşturan ve bağdaştıran estetik yönünü, üstlendiği tarihî rolünü göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Aytmatov'un ulusal çerçevede millî hafızayı koruma/kalıcı kılma ve kuşaklar arası aktarımını sağlama noktasında sıklıkla başvurduğu türküler, anlatıların kaleme alınma dönemi ve içeriklerine göre çeşitli misyonları üstlenmektedirler. Bazen savaş ve kahramanlıkların bazen ayrılıkların bazen aşkların ve bazen de ölümle gelen acıların sesi olmaktadır. Bazen de türküler barındırdıkları millî-manevi değerlerin de ötesine geçerek bu çerçevenin sınırlarını zorlamakta aykırılıkların, töre-örf-adet-gelenek ve göreneklere karşı koyan bir başkaldırının sesine dönüşmektedirler. Bu tür estetik aykırılığın bir örneğini yazarın "Cemile" adlı anlatısında görmek mümkündür. Genellikle anlatılarında bir kültür hamisi, inşa edici ve aktarıcısı olan yazarın bakış açısı, görüş ve anlayışıyla bağdaşmayan aykırılık farklı bir üslup içerisinde kendini

göstermektedir. Eserlerinin büyük bir bölümünde türkülerin bağlayıcı birer değer olduğunu vurgulayan yazar, bu anlatıda türkülerini devrin toplumsal kriterleriyle örtüşmeyen ve ahlaki normlar tarafından onay verilmeyen aykırı bir aşkın görünür bahanesi ve masum bir mazereti olarak yansıtmaktadır. Belki de bu durum, yazarın içten içe onayladığı ancak geleneklerin kınaması korkusuyla itiraf etmekten çekindiği aykırı aşka bir masumiyet kazandırma girişimidir. Anlatının ilk çıkışında "Melodi" adıyla anılmasının temelinde yatan asıl neden, belki de okurların dikkatini türkülerin estetik güzelliği ve efsunkâr ritmi üzerine kanalize ederek toplumsal referesi olmayan bu aykırılığı kamufle etme gayretidir. Çünkü yazara göre eşi Sadık'tan ayrı kalan Cemile'yi Daniyar'a âşık eden asıl neden Cemile'nin ahlaki zaafı değil, Daniyar'ın terennüm ettiği efsunkâr türkülerdir.

"Dağlar, dağlar karlı dağlar,  
Atalarımın yurdu dağlar!  
Dağlar, dağlar karlı dağlar,  
Beşiğim..." (Aytmatov 1993: 245)

Sosyal değişimlerin bir kaçınılmazı olarak karşımıza çıkan bu aykırılık estetiği sanki yazar tarafından madalyonun arka yüzünde gizlenmiş olan türküler üzerinden bir masumiyet kisvesine büründürülmek istenmektedir. Yine Aytmatov'un türkülerin masumiyeti arkasına sığınarak Cemile'nin aykırı tutumunu olumlandığı yönündeki tezler Daniyar'ın türkülerine karşı beslenen pozitif hisler üzerinden adeta doğrulanmaktadır.

"Beni en çok şaşırtan söylediği türkünün tutku dolu yakıcılığıydı. Söyleyenin duyduğu coşkuyu başkasında da uyandıran, en gizli düşünceleri canlandıran şeyin bir türkünün neresinde bulunduğunu ne o zaman anlayabildim, ne de şimdi anlıyorum. Türkü söyleyenin sesi miydi bu, yoksa ruhundan kopup gelen tutkusu muydu, orasını bilmem.

Daniyar'ın türküsünü biraz benzeterek söylemeyi çok isterdim. Hemen hemen hiç sözü olmayan, fakat insan ruhunun kapısını ardına kadar açan bir türküydü bu." (Aytmatov 1993: 243)

İnsan ruhunun kapısını aralama özelliğinin türkülere katmış olduğu bu masumiyet, türküler eşliğinde yaşanan aykırı aşkların da masumiyet kazanmasına neden olmaktadır.

Sosyal değişimler kuşağında gizemini hiçbir zaman yitirmeyen estetik unsurlardan biri olan türküler ritim ve içeriğinde barındırdığı efsun ile bireylerin otokontrol sistemini tesiri altına almakta irade ve ihtiyara hükmetmektedir. Yazarın ifadeleriyle bir kapılımlık ve kendini kaptırmışlık psikolojisi içerisinde insan ruhunun kapılarını ardına kadar aralayan türkülerin büyüleyici gücü, Cemile'nin irade ve ihtiyarını elinden almış ve yırtık çizmeleriyle üzerindeki eski

kaputundan başka hiçbir şeyi olmayan Daniyar'a meyletmesine neden olmuştur. İşte bu nedenledir ki işlediği aykırılığın vebalini Cemile'ye yüklemek büyük bir haksızlık olarak görülmekte ve eleştiri okları büyüleyici gücün sahibi türküler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ancak madalyonun arka yüzüne göz atıldığında töreler tarafından yadırganan aykırı aşkın temelinde bu büyülü sese kendini kaptırmış olan kahraman anlatıcı Seyit'in (yazar) kendi aykırılığının yattığı hemen anlaşılmaktadır.

"Cemile'yi tek destekleyen kişi, bu aşka baştan beri şahit olan ve Cemile'yi gizli gizli sevdiği halde onların kaçmalarına göz yuman hikâyenin anlatıcısı Seyit olur. Seyit, Danyar'da kimsede görmediği bir ruh zenginliği olduğunun ayırımına ulaşmıştır. Ayrıca Cemile'yle Danyar'ın birbirlerini gerçekten sevdiklerinin de sezgisine sahiptir. Bu sebeple Seyit, üvey ağabeyine, aile bağlarına ihanet etme pahasına hayatın gerçeğine, iki insanın gerçeğine bağlı kalır ve için için bu aşkı destekler. Zira aşkın saflığı, derinliği ve büyüklüğü, kadın ve erkeğin uyumu onu içinden kuşatmıştır. Eserdeki tek aşk, Cemile ile Danyar arasındaki aşk değildir. Yaşanan aşklardan biri de, yer yer temas ettiğimiz, bütün hikâyeyi okuyucuya aktaran kahraman anlatıcı Seyit'in Cemile'ye olan tek taraflı aşkıdır." (Gariper 2007: 59-72)

Evlü bir kadın olan Cemile'nin eşi Sadık'a karşı sadakatsizlik ederek bir başka erkeğe meyletmesi ve onunla kaçıp gitmesi bir ihanet (gayrı ahlakilik) olarak nitelendirilirken arka planda Seyit'in, yengesi Cemile'ye karşı duyduğu aykırı hisler sönük ve silik bir tasvirle gölgede bırakılmış, bir sıradanlık havası verilerek adeta geçiştirilmiştir. Töreler, örf, adet, gelenek ve görenekler çerçevesinde değerlendirildiğinde tam bir aykırılık özelliği gösteren ve ahlaki bir heyelan olarak nitelendirilmesi gereken Seyit'in davranış bozukluğu bir masumiyet kılıfına büründürülmekte ve örtük bir olumlama ile teğet geçilmektedir.

"Bir süre başımı kaldırmadan yattım düştüğüm yerde, gözlerimden yaşlar boşandı. Gecenin karanlığı omuzlarıma çöktü sandım. Çalıların esnek dallarında rüzgâr ince ince ıslık çalıyordu.

Gözyaşlarımı yutarken:

- Cemile! Cemile! Diye hıçkırıyordum.

En candan, en yakın insanlardan ayrı düşmüştüm. Ancak o zaman, boylu boyunca yerde yatarken Cemile'yi sevdiğimi anladım. Benim ilk aşkım, çocukluk aşkımdı bu." (Aytmatov 1993: 263)

"Memleket adetlerine göre ağabeyinin karısını, yani yengesini gözetmek zorunda" olan Seyit'in kendisine emanet edilen Cemile'yi hiçleyerek Daniyar'ın türkülerine kapılıp gitmesi, Cemile'ye duyduğu hislerinden geçerek Daniyar'a meyletmesine rıza göstermesi türkülerin büyüleyen gücünü göstermesi bakımından son derece önemlidir. Ayrıca toplumsal manada geleceğin estetik yapılanması, bu çerçevede ahlaki normların oluşması ve korunması hususunda milli hafızanın

üstlendiği rolün seslendirilmesi bakımından türküler büyük bir öneme sahiptir. Mahalli baskılar nedeniyle bastırılmış olan aşk sezgisi kaybetme sendromuyla itirafa dönüşmüş, böylece geleneklerin aykırı saydığı yengeye duyulan gizli/yasak/bastırılmış aşk yazar tarafından bir nevi olumlanmıştır. Ağustos gecesi söylenen ve Cemile'yi içsellığe sürükleyen türkülerin büyüleyici gücü Seyit'i de etkilemiş kendi aykırılığına çekmiştir. Yazarın Cemile-Daniyar aykırı aşkına yönelik açık bir görüş bildirmemesi ve olumsuz bir tavır sergilememesi türkülerin gölgesinde filizlenen bu aykırı aşka örtük bir olumlama mesajı verdiğini göstermektedir. Çünkü sanatçı güzele odaklanmıştır; güzeli nerede, hangi koşullar altında yakalayabileceğini ya da kurabileceğini bilen kişidir. Aynı zamanda sanatçı güzeli bütün boyutlarıyla yaşayan ve yaşatan kişidir, bu nedenle güzelin yaratıcısı olduğu kadar bir güzel uzmanı ya da ustasıdır. Bu bakımdan bir güzel uzmanı sıfatıyla da kendi güzelini yaratma eğilimine girmiş demektir. Kendi estetiğini ortaya koyan yazar, güzel kavramının karşılığını toplumsal kıstaslara aykırılıkta bulmuş, bu bağlamda doğruluğun toplumsal içeriğini geri plana itmiş ve bu noktada Shaftesbury ile ters düşmüştür. Gelenekten gelen ve gelenekçi bir anlayışa sahip olan yazar, mesele "aşk" olunca gelenek ve törelerin koymuş olduğu kurallara arkasını dönen ve bir aykırılık örneği sergileyen Cemile'yi olumlayıvermiştir. Shaftesbury: "Dünyada en doğal olan güzellik; dürüstlük ve ahlaki doğruluktur" demesine rağmen Aytmatov, Cemile örneğinde olduğu üzere bu görüşün aksi bir güzellik temayülüne girmiş, toplumsal normların belirlediği ahlaki kıstasları göz ardı ederek bireysel anlayışlara dayalı ahlaki değerlere meyletmiştir. Bu meyletmenin bir tezahürü olarak da Cemile'nin kendiliği doğrultusunda sergilediği bireysel ahlak tezahürlerini evetlemiştir. Bu durum ise geleneğe dayalı sosyal normların referans dışı bırakılarak kendilik/bireysellik çizgisinde sergilenen ahlaki davranış biçimlerinin onaylandığı anlamına gelmektedir.

Aytmatov, kendi kıstasları (iyi, doğru/dürüst) üzerine kurguladığı bakış açısı ile yaşam tarzını güzel olarak nitelemiş ve Cemile'nin aykırı tutum ve aşkını bir hoşgörülle ele alarak "evrensel güzellik" boyutları içerisinde değerlendirmiştir. Bu noktada Aytmatov, Platon ve Aristoteles ile paralel bir görüş sergilemekle birlikte "ahlak" kavramı noktasında Tolstoy ile ters düşmüş gibidir. Çünkü Platon'a göre "güzel" ile "iyi" özdeştir. Oysa Tolstoy; "ahlak duygusunu geliştirmeyen sanat, sanat olamaz." demektedir. Dolayısıyla sanat iyiyi ifade etmeli, ahlakın hizmetinde olmalıdır. Bu bağlamda Cemile'nin aykırılığı ve bunu olumlayan Aytmatov'un tutumu Tolstoy ile çelişki göstermektedir.

Benzeri bir yaklaşımı Aristoteles'in felsefesinde de görmek mümkündür. Sanatın ahlaki bir yönü olduğunu savunan Aristoteles; "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından kurtarmaktır." der. Bu noktada bahtsız bir evlilik yapan ve eşi Sadık'tan beklediği sevgi ve şefkati göremeyen Cemile'nin durumunu mercek altına alan yazar, onu acıma ve korku

duyguları çerçevesinde değerlendirmeye almıştır. Geleneklerin belirlediği ahlaki normlar doğrultusunda bir ahlaksızlık örneği sergileyen Cemile'nin içinde bulunduğu durumu trajedi boyutuna çeken yazar onun diğerleri için gayrı ahlakilik içeren tutumundan bir ahlakilik devşirerek kendi estetiğini ortaya koymuştur. Bu estetik duyuş çerçevesinde Cemile'nin bir kadın olarak eşi Sadık'a karşı duygusal anlamda hiçbir şey hissetmemesi ve dolayısıyla sevgiyle karşılık veremeyeceği bir evliliği sürdürmeyi dürüstlük olarak görmemesi normal bir davranış olarak karşılanmıştır. Esasen Cemile'nin böyle bir evliliği sürdürmesinin aykırılık olacağı vurgulanmış ve gerçek aşkı bulduğu Daniyar'a meyletmesi yazar tarafından etik bir davranış olarak yansıtılmıştır. Sosyo-etik normların "aykırı" olarak tanımladığı bir davranış biçiminden bireysel bakış açısıyla "etik" bir anlam devşirmek bir bakıma Aristoteles felsefesi çerçevesinde sanatın işlevini de ortaya koymaktadır. Böyle bir tutum sergilemekle yazar, asıl aykırılık örneği olan ikiyüzlülükten kendini arındırmış hem inancının gereğini hem de kendiliğini sergilemiştir. Bunun yanı sıra bir sanatçı kimliğiyle Aristoteles felsefesini özgün estetiği ile biçimlendirerek kendi kültürüne uyarlamıştır. Hal böyle olunca "güzel" kavramının içerisini sosyo-etik normlarla aykırılık gösteren bireysel görüşlerin doldurduğu hissi ön plana çıkmıştır.

Meseleye Kant'ın gözüyle bakıldığında durum biraz farklılık göstermekte, "iyi" ve "güzel" kavramları birbiriyle ters düşen iki aykırı nitelikmiş gibi algılanmaktadır. Çünkü Kant'a göre güzellik, duygularla (estetik haz alma, hoşça gitme ile) ilgili bir kavramdır ve öznel yaklaşımlarla değer/anlam kazanmaktadır. "İyilik" ise akıl yoluyla idrak edilen bir kavram olup nesnel ölçü ve değerlere dayanmaktadır. Ayrıca kendine özgü yasaları bulunması nedeniyle de genel geçer bir kabule sahiptir. Böyle olmakla birlikte yalnızca bir kısım çevrelerin kabul ve tasvip ettiği nice "güzellik" kavramı vardır ki sosyo-etik normlarla bir türlü bağdaşmamaktadır. Diğer yandan ahlaki çerçevede her "iyi olan"ın tüm kültürel normlar ve toplumlar tarafından "iyi" olarak nitelenip kabul görmesi de beklenilecek bir durum değildir. Bu nedenledir ki Cemile'nin yazar tarafından iyi olarak tanımlanan aykırı tutumu gelenekçi çevreler tarafından olumlanmamış, ayrıca yazarın güzel olarak nitelediği ve onayladığı Cemile-Daniyar aşkı, aşk duygusunun ulvilğine rağmen genel ahlaki normlarla bağdaştırılmadığı için güzel olarak kabul edilmemiştir. Sadık ve çevresindekilerin isyanı da bundan kaynaklanmaktadır. Çünkü umurun kanaati, mutlakiyeti netice verdiği için Cemile için biçilen "iyilik" ölçüsü eşi Sadık'a sadık kalması ve sabırla dönüşünü beklemesi olarak belirlenmiştir.

Aynı meseleye "güzel" kavramı üzerinden ve "fayda"yı esas alarak yaklaşıldığında anlam boyutu değişmekte ve "güzel"in karşılığı olarak "yarar", "çıkar", "fayda" kavramları ön plana çıkmaktadır. Bu kavramlar ise umumiyetle "güzel" olarak nitelendirilmelerine rağmen birbirinin yerini birebir tutan kavramlar olmadığı açıkça kendini hissettirmektedir. Psikolojik açıdan aşkın insan ruhu için gerekliliği, ruh sağlığına olumlu/olumsuz etkileri yadsınmaz bir hakikat olup Cemile'nin iç

dünyasında yarattığı değişimler bunun açık birer delilidir. Ancak bu fayda toplumsal normlar nezdinde aykırılık olarak nitelendirilip bir güzellik unsuru olarak kabul edilmemektedir. Bu fayda/güzellik yaklaşımı, yazarın kişisel inanç ve yargıları ile sınırlı kalmakla birlikte topluma yönelik bir tavsiye mesajı olarak literatürdeki yerini de almaktadır; "Belki de eski yengemi kınamayan tek insan bendim. Daniyar'ın yırtık çizmeleriyle eski kaputundan başka bir şeyi yoksa da kimsede bulunmayan zenginlikte bir ruhu vardı. Cemile'nin onunla mutsuz olacağına inanmıyordum." (Aytmatov 1993: 264)

Estetik, duyguya indirgenebilen bağımsız bir bilgi dalı olduğundan hedef olarak kendine güzel üzerine düşünmeyi, varlık ve içeriğini açıklamayı seçmiştir. "Mantık", doğru/doğruluk üzerine yoğunlaşırken "estetik" tam tersine "güzellik"i konu edinmektedir. Bu yönüyle "estetik", güzelliğin felsefesi olarak da kabul edilmektedir. Felsefi bir açılım olarak ortaya çıkan estetik, hem doğal hem de yapay tüm güzellikleri konu edinmektedir. Toplumsal anlamda güzel olarak nitelendirilen tüm değerler üzerine ortaya konmuş tecrübeler ile yargıları, tavır ve standartları analiz etmektedir. Türküler de bu yönüyle "estetik" in ilgi alanına girmiş olmaktadır. Yapay birer güzellik örneği olan türküler, seven ruhlara fısıldadıkları heyecan ve gizem ile psikolojik açılımlar yaratarak gönüller arası köprüler kuran ritmik bir dışavurum aracı olmaktadır.

Aytmatov anlatıları çerçevesinde ele alındığında böyle bir dışavurum örneğine "Gün Olur Asra Bedel" anlatısında rastlamak mümkündür. Bir milli romantizm unsuru olan Raymalı Ağa Efsanesinde Raymalı Ağa ile Begimay aşkının karşılıklı açılımları türküler aracılığıyla sağlanmakta ve türküler sevginin dili olmaktadır. Raymalı Ağa, Begimay'a olan aşkını tasvip etmeyen kardeşi Abdilhan'a cevabını bir türkü ile vermektedir:

"Gece biterken son karanlığını da alıp götürür,

Güneş doğar, gündüz olur yeniden,

Ama benim ışığım yok artık, hiç olmayacak,

Sen söndürdün güneşimi, içi kara mutsuz kardeşim

Abdilhan!

Beni ömrümün kışında Tanrı'nın lütfettiği

O aşktan mahrum ettin diye övünme, sevinme!

Yüreğimin son atışına, son nefesine kadar duyacağım

mutluluğu,

Sen ne bilirsin, ne anlarsın Abdilhan" (Aytmatov 1991: 361-362)

Estetik güzelliğin yanı sıra faydayı da amaçlayan türküler, önemli bir misyonu, kültür aktarıcılığı rolünü yerine getirmektedirler. Dün-bugün düzleminde yaşama dair sosyo-kültürel tüm eylem ve edinimleri estetik yapısı içerisinde sentezleyen türküler, duyguları ritim eşliğinde sözcüklere

yükleyerek sanatsal bir yapıya kavuşturmakta ve kalıcılık kazandırmaktadırlar. Türkülerin kalıcı kılan yönünü fark etmiş olan yazar, anlatılarının estetik yapısı içerisinde türkülere geniş yer vermek suretiyle hem kendini ve temsil ettiği değerleri hem de eserlerini evrensele taşıyan bir kültür aktarıcısı olarak kullanmıştır. Gelecek nesiller için bir kültür mirası niteliğinde olan türküler bireysel ve toplumsal boyutuyla ele alarak “kendilik” oluşumuna katkı sağlayan birer estetik unsur olarak değerlendirmeyi bilmıştır. Aytmatov'a göre türküler; “... bize geçmişimizi anlatan belgelerdir.” (Aytmatov 1995: 195) ve bu yönüyle her biri tarihin karanlıkta kalan meçhul yüzüne ışık tutmaktadırlar. Çünkü “her türkü tek başına bir tarih”tir. (Aytmatov 1995: 196) Tarihîn sözlü bir gelenek içerisinde sonraki kuşaklara aktarılmasında en etken amillerden biri olan türküler kültürel emperyalizmin bir sonucu olan kültürel erozyonlara/dejenerasyonlara karşı birer kalkan görevi de görmektedirler.

“Güzel” olanın felsefi bir derinliğe kavuşturularak faydaya dönüştürülmüş yüzü olan türküler, bir yandan dejenerasyonlarla mücadele ederken diğer yandan aktarıcı misyonunu üstlenmiş olan gelenekçilerin dayandıkları en önemli ilham kaynaklarından biri de olmuşlardır. Yazar tarafından Beyaz Gemi anlatısında kaleme alınmış olup Enesay’ın kutsallığını dile getiren “Enesay Türküsü” bu misyonun en güzel örneklerden birini oluşturmaktadır;

Senden geniş nehir var mı?

Senden aziz yurt var mı Enesay?

Senden derin bir dert var mı Enesay?

Senden özgür olan var mı Enesay?

Senden geniş bir nehir yok Enesay,

Senden aziz bir vatan yok Enesay,

Senden derin bir dert de yok Enesay,

Senden özgür özgürlük yok Enesay, (Aytmatov 1993: 54)

Evrensel estetiği yakalamış olan yazara göre aktaranların ve aktarıcı unsurların üslubunda da bir estetik olmalıdır. Çünkü “önemli olan geçmişi sözlü ya da daha önemlisi yazılı olarak, onu bizim bugün işimize yarayacak şekilde anlatmaktır. Hiçbir yararı olmayacak yanlarını bir kenara bırakarak anlatmak... İşte bu kurala uymayanlar düşmanlık etmiş, suç işlemiş olurlar...” (Aytmatov 1995: 228) Aytmatov estetiğinin vazgeçilmezlerinden olan bu anlayış, ormanları, bozkır ve çölleri çevreleyen, Alato’ndan Isık-Göl’e uzanan tüm Türki coğrafyaya hitap eden hinterlandın temel değerlerinden biridir. Aytmatov anlatılarında bu kuralın (güzel ile fayda birlikteliği) işlerliği Beyaz Gemi’nin İhtiyar Momun’u ile başlamıştır;

“Sonra, dağların arkasında ay doğar, yükselir. Ay ışığında oynamanın tadına doyum olmaz.

Ama dedem beni eve götürür. Çayırdan, fundalıktan geçerek eve döneriz. Koyunlar rahat

rahat yatarlar, atlar ise çevrede otlar. O sırada kulağımıza bir ses gelir, bir türkü söylenmektedir. Ya genç ya da yaşlı bir çobandır bu türküyü söyleyen. Dedem beni hemen durdurur: 'bak dinle', der, 'böyle türküyü her zaman duyamazsın.' Orada durup dinleriz. Dedem içini çekerek sesin geldiği tarafa bakar ve başını sallar.

.....

Türküyü dinlerken dedem kulağıma fısıldar: 'İlâhî! Ne büyük insanlarmış eski insanlar! Ne türküler yakmışlar, ya Rabbim!'

Bilmem neden, o anda dedeme çok acıyor, onu öyle seviyorum ki ağlamak geliyor içimden."

(Aytmatov 1993: 43)

Medeniyetin gelişmesi ve gelişirken beraberinde sosyal değişimleri getirmesi, değişmeyenler kuşağında yer alan ve bu yönüyle estetik yapısı/değeri değişmeyen türkülerin önemli bir yönünü daha ortaya çıkarmıştır. Beyaz Gemi anlatısında İhtiyar Momun etrafında kurgulanmış olan olay örgüsü üzerinden hareketle yazar, millî romantizmin en önemli öğelerinden biri olan türkülerini nazara vermiş, millî hafızanın canlı tutulması ve evrensel kalıcılığının sağlanması hususunda taşıdığı öneme dikkatleri çekmek istemiştir. Anlatıda "Mümin Dede'nin torununa anlattığı bu hikâye ile yazarın türkü motifi üzerinde bu kadar ehemmiyetle durması, millî romantizm açısından dikkat çekicidir. Zira türkü millîliğin sembolüdür. Türkülerde millî ve yerli hayatın akisleri vardır." (Kolcu 2008: 78) Bu görüş türkülerin estetik yapısı içerisinde güzel-fayda ile güzel-yüce ilişkisini de gündeme getirmiştir. Yazar ise oluşturduğu bu ilişki ekseninde güzellik boyutuyla kabul gören bir değerün bünyesinde barındırdığı bu özgünlüğü aşama aşama faydaya dönüştürerek evrensel yücelik-ebedilik boyutuna yükseltmiştir.

Benzeri bir yaklaşımı "Gün Olur Asra Bedel" anlatısında ön plana çıkan öğretmen Abutalip tiplemesinde de görmek mümkündür. Örnek bir halk aydını olan Abutalip öğretmen, derlediği milli kültür hazinesi ürünlerini (masal, efsane ve türkülerini) kayıt altına almak, ölümsüz kılmak ve gelecek kuşaklara aktarmak suretiyle bir kültür köprüsü oluşturmak istemiştir.

Yazara göre sosyal değişimlerin odağında bulunan ve kültürel erozyonlara maruz kalan coğrafyalarda ayakta kalabilmenin en önemli yöntemlerinden biri benlik/kendilik/millîlik bilinç ve değerlerini bünyesinde barındıran millî-manevi değerlere tutunmak, onların gizemli atmosferine sığınmaktır. Bu bağlamda türküler, değişmeyenler kapsamında en önemli tutunma argümanlarından biri olarak rehberlik etmekte, verdiği estetik haz ile bireylerin atalar ruhuna katılımlarına yardımcı olmaktadır. Bu ferdi katılımlar belli bir aşamadan sonra toplumsal ruh ve millî bilinç duygusunu oluşturmakta, yeklikten yeknesaklığa ulaşmayı sağlamaktadır.

"Çünkü insanlar tek tek ölümlüdür, fakat binlerce yüreğin sıcaklığını taşıyan türkülerdeki atalar ruhu, 'capcanlı' olarak yaşamakta ve dinleyenleri sonsuzluk çizgisinde 'onlarla yürek



yüreğe ol(maya)' (Aytmatov 2000: 185) çağırılmaktadır. (...)kazandıran, mitolojik eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık alanı haline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar." (Korkmaz 2004: 119)

Kendilik bilinci ve geleceğe güvenle bakma algısının oluşturulmasında Aytmatov, millî hafıza ürünü olan türkülerini, doğduğu ve kendilik bilincine erdiği coğrafyanın sosyo-kültürel özellikleri ve arka planda barındırdığı ritüel ve mitleriyle birlikte olay örgüsüne dahil etmektedir. Aytmatov'un kendilik/millî bilinç oluşumu kapsamında anlatılarına dâhil ettiği türküler estetik yapıları içerisinde barındırdıkları gizli mesajlar vesilesiyle insanı "taslak kişi/yalıtık kimlik"e dönüşmekten kurtarmakta ve ileriye dönük korunumunu da üstlenmektedirler. Çünkü "Siyasal erki elinde bulunduranların, insanları, tiranlıklarını onayacak birer 'taslak kişi' haline dönüştürme çabası, potansiyel bir tehdit olarak çağımızın en önemli sorunlarından birisini oluşturmaktadır." (Korkmaz 2004: 121) Bu nedenle "taslak kişilik" veya "yalıtık kimlik" dejenerasyonuna maruz kalmış bireyin "geçmiş"i başlangıç noktası sayarak "bugün"e ayar ve "gelecek"e yön verme adına "atalar ruhu"na tutunması bir zorunluluk oluşturmaktadır, bunun da yolu bir yönüyle türkülerden geçmektedir. Birey, melodilerin büyüleyici ve gizemli atmosferinde geçmişin/atalar erkinin eriştiriciliğiyle özdeşleşerek kendilik/benlik yapılanmasını sağlamakta ve bu vesileyle ebediyetin kapılarını aralayarak yeniden inşa ettiği kendilik bilinciyle "yenidenlik"e adım atmaktadır.

Yazarın estetik manada kendisini var eden coğrafyanın sözlü anlatımına dayalı millî hafızayı ve bu bağlamda türkülerini bayraklaştırması, milliyetçiliğinin ve aynı zamanda rejim karşısındaki dik duruşunu belgeleyen millî ve manevî değerlere bağlılığının da bir göstergesidir. Bu bir yönüyle de dejenerasyonlar karşısında kültürel kodların muhafazası adına "ortak tutunma noktaları"nın bilinçaltına kazınma çabasıdır. Yazar bu tercihinin sebebini ise şöyle açıklamaktadır:

"Bizde mitolojik ürünler çok zengin. Benim bilâkis çocukluk zamanında başımdan geçen pek çok hâdise bana ışık tutmuştur. Beş altı yaşında babamın annesi Ayıkman çok sohbete düşkün bir insandı, eski kültüre vâkıf bir insandı, irticalen şiirler söylerdi. Ben onun yanında büyürken devamlı onun ninnilerini, masallarını, efsanelerini dinlerdim. Köylerde, yaylalarda onunla birlikte dolaşırken bana hep bir şeyler anlatırdı. Ben buna öyle alışmışım ki onu her gördüğümde bir şeyler anlatması için ısrar ederdim. Saatlerce anlatırdı ve artık konusu kalmazdı. Bu sefer, 'Yavrumsa müsaade et biraz uyuyayım, gördüğüm düşü anlatayım.' Derdi. İşte ninemin anlattıkları bende çok büyük bir zenginlik yarattı." (Aytmatov 1992: 13, 20)

Bu yönüyle ele alındığında nine-torun/dede-torun diyalogları doğrultusunda Beyaz Gemi anlatısı ele alındığında anlatının çatısını nine kaynaklı efsanelerin oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ayıkman

Nine bu efsaneler üzerinden Cengiz'in bilinçaltına inmeyi ve ruhunu millî hafıza doğrultusunda şekillendirmeyi hedeflemiştir. Anlatıda Mümin Dedenin torununa masal ve efsaneler anlatması, yeni nesillere değişmez değerlerin aşılması söz konusu gelenekçi yaklaşımın önemli bir göstergesidir. Bu estetik yönü ve üslubu bakımından Aytmatov anlatıları, bir edebi tür olarak "roman"ın gerçek hayata tutulan bir ayna olduğunu da ortaya koymaktadırlar.

Gerçek yaşama tutulmuş bir ayna olan roman türü, Aytmatov üslup ve estetiği çerçevesinde geçmişin geleneksel yaşamlarına yapmış olduğu dönüşlerle dün ile bugünü aynı görüntü içerisinde buluşturmakta ve böylece madalyonun her iki yüzünü yan yana getirmektedir. Bunu yaparken yazar, arka yüzde millî hafıza ürünleri üzerinden düne uzanarak geçmişi bugüne getirmekte, derlediği estetik değerlerle bugüne şekil vermeyi hedeflemektedir. Bu yönüyle anlatılar, "Tipik insan-Taslak insan" ikilem ve çatışmalarının işlendiği/irdelendiği psikososyal bir ortam havası vermektedir. Bu yöntem üzerinden yazar, geçmiş ile geleceği yüzleştirirken "dün"e göre "bugün"e ayar verme ve "bugün"ün aktüalitesinde geçmişten getirdiklerini canlı/kalıcı kılmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken yazar, yargılayıcı dil ve üsluptan uzak durmakta, didaktik içerik ve yaklaşımlardan kaçınmaktadır. Çünkü Aytmatov için geçmiş ve geçmişten gelenler, bugünü ve bugünün aktüalitesini idrak etmede birer yardımcı unsur hükmündedirler. İşte bu nedenledir ki Aytmatov, dil, üslup ve estetik yaklaşımı bakımından asla didaktik bir yazar değildir.

"Aytmatov, eserlerinde tarih öğretmez. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki tarihten bahsetmez. Geçmişte yaşanan hâdiseler bugünkü hâdiseleri anlamada yardımcı olduğu nispette onun eserlerinde yer alabilir. Onun yaptığı tarihte meydana gelmiş ya da gelmesi muhtemel bazı olayları, sanatkârane bir üslûpla, hikâye ve roman türlerinin imkânları dâhilinde dikkatlere sunmaktır. Bunu yaparken bugünün insanından hareket eder. Yani söz konusu ve mühim olan bugünün insanı ve onun yaşama macerasıdır." (Kolcu 1997: 48)

Aytmatov madalyonunun arka yüzünü oluşturan millî hafıza kaynaklı unsurlar, farklı platformlarda yazarın yanlış yorumlanmasına ve gelenekçi bir yazar olarak anılmasına da neden olmuşlardır. Oysa yazarın estetik anlayış ve ifadelerinde bunu çağrıştıracak herhangi bir örnek bulunmadığı gibi bu meyanda yazılı ve sözlü açıklaması da mevcut değildir. Gelenekçi bir yaklaşımın perde arkasını oluşturan temel değerler, aslında rejimin tiranik/despotik uygulamalarıyla yok edilmek istenen geçmiş ile geçmişin kutsal saydığı değerlerdir. Burada amaç ise bu değerleri koruma altına alma, canlı tutma ve sonraki kuşaklara aynılığıyla aktarmaktır. Bu noktadan hareketle Aytmatov, anlatılarında büyük bir titizlikle rejim politikaları haricinde modern hayatın özel alanlarına, tarz, görüş ve bakış açılarına karşı bağımsızlık etmemiş; yargılayan, karalayan ve öteleyen bir yaklaşıma girmemiş, geleneği bayraklaştıran köktenci bir anlayışa saplanmamıştır. Aksine toplumsal dinamiği oluşturan geçmiş ile geçmişin kutsal değerlerini hiçe

indirgeyen ve toplumu ayakta tutan geleneksel yapıyı yok etmeyi hedefleyen tiranik/despotik, bağınaz görüş ve düşüncelere, sistem ve rejimlere karşı tavrını net bir dil ile ortaya koymuştur. Çünkü Aytmatov estetiğinde "insanlığın durmadan devam eden hayatı, hep istikbale yönelik olduğu halde yeni nesillerin hayat kaynağı ve mirası geçmişin tecrübeleridir. Başka türlü yeni medenî hayata erişmek mümkün değildir." (Kolcu 2008: 70) Yazara göre "Bugün"ü inşa ederken "dün"ü yok saymak ya da "dün"ün hegemonyasında "bugün"ü dar kalıplar içerisine sıkıştırmak nesnellik ve evrensellikten uzak bir yaklaşımdır. Değişenler ve değişmeyenler/değiştirilemeyenler ekseninde her iki kavramı/olguyu yok saymak ya da karşısında olmak da kültürel bir yobazlıktır. İşte bu nedendir ki Aytmatov anlatıları madalyonun her iki yüzünde yer alan kültürel olguların yer yer yüzleştiği birer çatışmalar ortamıdır. Namık Kemal'in "müsademe-i efkârdan bârika-i hakikat tecelli eder" düsturu Aytmatov anlatılarında çarpıcı bir örnek olarak kendini göstermektedir. Aslında Aytmatov estetiğinde hakikatlerin (dün-bugün) çatışması, birbirini tümleyen ve toplumun muasır medeniyetler seviyesine yükselmesine öncülük eden iki ana unsur olarak kabul edilmelidir.

## **Sonuç**

Aytmatov anlatılarının dilini oluşturan milli hafıza ürünü sözlü kültür ve geleneksel anlayış bu kültürlerin aktarıcısı konumundaki dile ayrı bir kutsallık kazandırmıştır. Bu kutsallığa ve kutsallığın dinamizmine inanan yazar, özgün estetik anlayışı içerisinde bu dile modernitenin rengini katarak kendi evrensel dilini yaratmıştır. Böylece Aytmatov, gelenek-modernite çatışmasına yeni bir boyut kazandırarak geleneğin/geçmişin temsilcisi konumundaki kahramanların kişilik/kimlik kodlarını koruma altına almayı hedeflemiştir. Manas Destanının kutsal sesi ve türkülerin geleneksel atmosferi eşliğinde kültürel kodların korunması, içe yönelik ve öze dönüş projesi yazar tarafından önemli ölçüde hayata geçirilmiştir. Aytmatov'un hayatın seslere dönük gizli anlamını içeren türküler ile Kırgız sözlü edebiyat ürünlerinden olan destan, legenda, masal ve efsanelere bu denli önem ve yer vermesinin temel nedeni çağdaşlarına ve gelecek kuşaklara estetik anlamda öz benlik bilinci aşmak ve bir milli kimlik oluşumunun fikri altyapısına katkı sağlamak olmuştur. İlerleyen safhalarda yazar tarafından milli kültür hazinesi vesilesiyle geçmişin (geleneğin) derinliklerinden devşirilen değerler ile bu değerlerin milli kimliğin oluşumu ve korunmasına katkısı yazar tarafından idrak edilmiş ve geleceğin inşasında önemli bir argüman olarak kullanılmıştır.

Ahmet SARIGÜL

### Kaynakça

Aytmatov, Cengiz – Şahanov Muhtar (2002). *Şafak Sancısı*. İstanbul: da.

Aytmatov, Cengiz. *Her Yazar Kendi Halkı İçin Yazmayı Nazarda Tutar*. Sabiha Özen (1992) (mülakat). Dergâh. Şubat/Sayı 24.

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

Aytmatov, Cengiz (1991). *Gün Olur Asra Bedel*. İstanbul: Ötüken.

Aytmatov, Cengiz (1993). *Cemile, -Elveda Gülsarı/Yüz Yüze/Oğulla Görüşme/Askerin Oğlu*. Mehmet Özgül (Çev.). İstanbul: Cem.

Aytmatov, Cengiz (2000). *Gün Uzar Yüzyıl Olur*. Mehmet Özgül (Çev.). İstanbul: Cem.

Aytmatov, Cengiz (1993). *Beyaz Gemi*. Refik Özdek (Çev.). İstanbul: Ötüken.

Claude, Lévi-Strauss (1986). *Mit ve Anlam*. Şen Süer-Selahattin Erkanlı (Çev.). İstanbul: Alan.

Estetik konusunda <http://www.felsefetası.org/estetik-kavramına-bir-bakis/> (Erişim Tarihi 25.04.216)

Fidan, Süleyman. *Sözlü Kültür-Sözlü Tarih İlişkisi Bağlamında Niş Türküleri*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/4 Fall 2011. Turkey.

Gariper, Cafer (2007). *Cengiz Aytmatov'un Cemile Adlı Hikâyesinde İnsanın Kendisi Olması Problemi ve Aşk*. İlmî Araştırmalar: Sayı 23.

Gönen, Sinan. *Türkülerin Dilinde İstanbul Silüetinin Görünümü*. Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters Yıl/Year: 2010. Sayı/Number: 23.

<http://www.felsefetası.org/estetik-kavramına-bir-bakis/> (Erişim Tarihî 31.08.2016).

Kaya, Doğan (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ.

Kolcu, Ali İhsan (2008). *Bozkırdaki Bilge: Cengiz Aytmatov*. Erzurum: Salkımsöğüt.

Kolcu, Ali İhsan (1997). *Millî Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*. İstanbul: Ötüken.

Korkmaz, Ramazan (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy.

Sosyal Değişimler Kuşaðında Değişmeyenler Gerçeği ve Cengiz Aytmatov Estetiği -1- (Türküler)

Şahin, Veysel (2013). *Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler*. Kùltürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri. Sivas: Es Ofset.