

## CENGİZ AYTMATOV'UN *DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK* ROMANINDA MEKÂNIN RUHU VE “KENDİLEME” KAVRAMI



### THE SPIRIT OF THE SPACE AND THE CONCEPT OF “OWNING” IN CENGİZ AYTMATOV'S NOVEL *DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK*

Serap ASLAN COBUTOĞLU\*

**ÖZ:** Sadece Kırgız edebiyatının değil, tüm Türk Dünyası edebiyatlarının mümtaz yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde mekân ile insan arasında kurduğu özel etkileşimlerin varlığı bilinmektedir. Eserlerinde insan psikolojisinde ufuk açıcı mahiyette bir kavrayış geliştiren yazarın temel dayanaklarından birinin tutkuyla bağlı olduğu coğrafya, doğa, mekân ve yer bilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan hikâye ve romanlarında çevre problemleri, doğal dengenin bozulmasına koşut insan özünün de bozulması gibi konuları özel bir hassasiyetle ele aldığı görülen yazarın eserlerindeki mekânsal unsurlar “insan” a ulaşmada ve “insan” ı anlamada temel belirleyen olarak karşımıza çıkmaktadır. Aytmatov'un eserleri üzerinde yapılacak ayrıntılı mekân çalışmalarının ise yazarı ve eserlerinde yarattığı karakterleri anlama noktasında farkındalık yaratacağı muhakkaktır. Bu minvalde bu çalışma, Cengiz Aytmatov'un *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında ele alınan mekân ve kimlik konusuna odaklanmaktadır. Eserde yerin karakteri görsel ve mekânsal özelliklerin ötesinde boyutlara sahiptir. Bir arayış ve kurtuluş macerasının anlatıldığı romanda tabiata ait birçok uzamsal birimin kimliksel bir değer üzerinden simgeleştirildiği ve kültürel yönüyle ruhsal bir değer olarak romanda yer aldığı görülür. Eserde mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye dönük her çaba, yerin kendine özgü bir kimlik kazanması ve sakinlerinin onu sahiplenmesi ile sonuçlanmıştır. Bu durum, insanın yaşadığı mekânı “kendileme/kendinin kılma” olgusu ile paralellik göstermektedir. Romanda çoğunlukla çocuk karakter Kirisk'in gözünden ve bakış açısından anlatılan mekânsal birimler “kendileme” kavramı etrafında yer kimliği üzerinden şekillenirler. Bu çerçevede makalede, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanından hareketle mekânın kimliksel değeri yer kimliği olgusu üzerinden okunmuş ve “kendileme/kendinin kılma” kavramı etrafında yer kimliğinden kimlik yerine geçiş süreci üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Cengiz Aytmatov, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, mekânın ruhu, “kendileme” kavramı

**ABSTRACT:** *Cengiz Aytmatov, who is one of the distinguished writers not only of Kyrgyz literature but also of all Turkish world literatures, is known to have special interactions between space and people in many of his works. It is possible to say that one of the main pillars of the author, who develops an eye-opening understanding of human psychology in his works, is the knowledge of geography, nature, space and place to which he is passionately attached. In this respect, the spatial elements in the works of the author, who are seen to deal with issues such as*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı - serapaslan@karatekin.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0394-5005)

*environmental problems and the deterioration of the human essence in parallel with the deterioration of the natural balance, in his stories and novels appear as the main determinants in reaching "human" and understanding "human". It is certain that detailed spatial studies on Aitmatov's works will create awareness in terms of understanding the author and the characters he creates in his works. In this respect, this article focuses on the subject of space and identity in Cengiz Aytmatov's novel The Ala Dog Running on the Seashore. The character of the place in the work has dimensions beyond visual and spatial features. It is seen that many spatial units of nature are symbolized through an identity value and take place in the novel as a spiritual value in terms of culture. Every effort to glorify and mythologize the place in the work has resulted in the place gaining a unique identity and its inhabitants owning it. This situation shows parallelism with the phenomenon of "owning" the place where people live. Spatial units, which are mostly told from the eyes and point of view of the child character Kirisk in the novel, are shaped around the concept of "owning" through place identity. In this context, in this article, the identity value of the place in the work is read through the phenomenon of place identity and the process of transition from place identity to identity around the concept of "owning" is mentioned.*

**Keywords:** *Chingiz Aitmatov, A Dog Running on the Seashore (Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek), the spirit of the space, the concept of "appropriation"*

## Giriş

Sadece Kırgız edebiyatının değil, tüm Türk Dünyası edebiyatlarının mümtaz yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde mekân ile insan arasında kurduğu özel etkileşimlerin varlığı bilinmektedir. Yazarın hikâye ve romanlarında çevre problemleri, bozulan habitat, doğal dengenin bozulmasına koşut insan özünün de bozulması gibi konuların özel bir hassasiyetle ele alındığı görülmektedir. Yazarın eserlerindeki mekânsal veriler mutluluk ülkesi, yitik cennet gibi çeşitli izleklerin etrafında kümelenmekle birlikte çoğu kez ihtiva ettikleri sembolik değerler üzerinden de okunabilmektedir. Kuşkusuz böyle bir çaba metnin anlam katmanlarının açığa çıkarılmasında da etkin bir role sahiptir. Zira yazar birçok eserinde çevre-insan-toplum arasındaki ilişkiler ağını öylesine örüntülendirmektedir ki bu hususlar, onun eserlerindeki "insan"a ulaşmada ve "insan"ı anlamada temel belirleyen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada eserlerinde insan psikolojisinde ufuk açıcı mahiyette bir kavrayış geliştiren yazarın temel dayanaklarından birinin tutkuyla bağlı olduğu coğrafya, doğa, mekân ve yer bilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Onun eserleri üzerinde yapılacak ayrıntılı mekân çalışmalarının ise yazarı ve eserlerinde yarattığı karakterleri anlama noktasında farkındalık yaratacağı muhakkaktır. Bu minvalde bu çalışma, Cengiz Aytmatov'un *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında mekânın ruhu ve "kendilik" kavramı üzerinden kimlik konusuna odaklanmaktadır.

Aytmatov eserinde, deniz kıyısında yaşayan bir oymaktaki üç avcıyla bir çocuğun hikâyesini ele almaktadır. Romanın temel konusu; denizde avlanmayı öğrenme zamanı gelmiş olan on bir yaşındaki Kirisk'in Orhan Ata'sı, babası Emrayın ve amcası Milgin ile denize açılma macerası, kapıldıkları yoğun sis girdabından çıkamamaları ve her birinin bir diğerini

en nihayetinde de küçük çocuğu yaşatma adına hayatlarını feda edişleri üzerinedir.

Gerçek hayattan ilham alınarak yazılan roman<sup>1</sup>, iki doğa gücünün, “Kara” ve “Deniz”in asırlardır süre gelen amansız savaşının anlatımı ile başlar. Tabiatın kendi içindeki mücadelesi olarak da adlandırabileceğimiz bu durum, aslında bütün romanın ana konusuna da çeşitli izlekler etrafında açılım sağlar. Eser, sonunda Kirisk’in denize çıkarken mihenk noktası olarak aldıkları ve hayati derecede önem taşıyan Ala Köpek Dağı’nı görmesi ile sonlanır. Bir arayış ve kurtuluş macerasının anlatıldığı romanda tabiata ait birçok uzamsal birimin kimliksel bir değer üzerinden simgeleştirildiği görülür. Romanda “orman”, “deniz”, “dağ”, “gökyüzü”, “ada” birer kimliğe büründürülür ve bu mekânsal birimler simgesel ve kültürel yönüyle ruhsal bir değer olarak romandaki yerlerini alırlar. Eserde karakterlerin yaşadıkları mekâna yönelik yaptıkları anlamsal yüklemelerle fiziksel çevre, fizikselliğini de aşan bir boyutlanma ile sosyal düşüncede yer bulmuştur. Mekânın fizikselliğinin bu aşkın durumu ise mekânsal birime yönelik geliştirilen inançlar, değerler ve temsiller ile gerçekleşmiştir. Romanda duygusal olarak bağlanılan çevrenin mitselleştirildiği görülür. Dört kayıkçının denizin ortasında duyduğu varoluşsal kaygılar onları geride kalan mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye götürmüştür. Bu noktada yerin kendine özgü kimlik kazanması, yerin sakinlerinin yani küçük çocukla birlikte dört kayıkçının “yer”i tanıması, sahiplenmesi ile söz konusu olmuştur. Bu durum insanın yaşadığı mekânı “kendileme/kendinin kılama” olgusu ile paralellik göstermektedir. Romanda mekânı kendinin kılamak, kendi istek ve özlemleri doğrultusunda yeniden tasarlamak isteyen karakterlerin, özellikle de küçük çocuğun, bu yeniden yaratım adına mekân üzerine düş gördükleri, düşe sığındıkları görülmektedir. Bu düş görme edimi aynı zamanda mekânı var etme, ona kimlik atfetme ya da onun kolektif ya da bireysel olarak haiz olduğu kimliğinden hareketle ona yeniden sahip olma arzusu ile ilişkilidir. Eserde özellikle küçük çocuk Kirisk’in gözünden ve bakış açısından anlatılan mekânsal birimler “kendileme” kavramı etrafında yer kimliği üzerinden şekillenmektedirler. Bu çerçevede bu çalışmada eserde mekânın kimliksel değeri yer kimliği olgusu üzerinden okunmuş ve

---

<sup>1</sup> Aytmatov, bu hikâyenin yazılış macerasını şu sözlerle dile getirir: “Bu hikâyede yaşanmış bir olayı anlattım. Hikâyenin kahramanı küçük Kirisk hâlen yaşamaktadır ve bir yazardır. Adı da Vladimir’dir. Bana bir gün başından geçen hadiseyi, hikâyede anlattığım hadiseyi anlattı. Bu hadiseyi bana vermesini, izin verirse yazmak istediğimi söyledim. Hiç tereddüt etmedi. Hatta bundan da hikâye mi çıkarmış diye hafifçe burun kıvrıdı. Ben oturdum, yazdım. Yayımlandı. Bir gün karşılaştık. Hayretler içindeydi. ‘Yahu nasıl yazdın? Olacak şey değil, keşke hikâyemi sana vermeseydim!’ demez mi. Güldüm. ‘O hadiseyi yaşayan sensin, ama sen yazamazdın.’ dedim. Ben ne yaptım? Vladimir’in yaşadığı, herkesin başına gelebilecek bir olayı aldım, kendi felsefemin içine oturttum. İnsanın evrensel özünü yakaladım o hikâyede, beşerî olanı yakaladım. Her usta yazar, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, bütün insanlar arasında müşterek olan noktayı yakalar ve o noktayı hedef alarak eserlerini kaleme alır.” (Ayvazoğlu, 1992: 8; Kolcu, 2008: 160).

“kendileme” kavramı etrafında yer kimliğinden kimlik yerine geçiş sürecine değinilmiştir.

## **I. Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek Romanında Mekânın Ruhu ve “Kendileme” Kavramı**

### **I. 1. Mekânın Ruhu**

Mekânla kimlik arasındaki ilişkinin varlığı ve mekânların belli bir kimliğe sahip oldukları yolundaki görüşler çok uzun zamandan beri kabul edilegelmiştir. Kong ve Yeoh mekân ve kimlik arasında iki tür ilişki olduğundan söz ederler. Buna göre mekânın bizzat kendisi bir kimliğe/kişiliğe sahiptir, yani her mekân bir kimlik ile ortaya çıkar. Bir diğer ilişki ise insanın mekânı bir kimlik unsuru olarak görmesidir. Bu şekilde insan kendini mekâna ait hisseder ve mekânla tanımlar. Böylece mekân kişiye tarihsel bir köken kazandırarak kimlik unsuru hâline gelir (akt. Alver, 2010: 21).

İnsanı yaşam alanı ve diğer maddi öğeleriyle birlikte ele alan çalışmalar (Bilgin, 1991; 2009), insanın davranışları, eylemleri ve etkinlikleri ile fiziksel çevrenin yapılarının, yaşam dekorunun öğelerinin ve eşyalarının ayrılmaz bir şekilde iç içe bulunduğu ve bunların birbiriyle bütünleştiğine dikkat çekerler (Bilgin, 2011: 31). Bir yerin kimliği insanların bu yere yükledikleri bir kimlik olurken, mekâna yönelik kimlik kavramı ise insanların zihinlerinde ürettikleri bir yapıya dönüşmektedir. Bu zihinsel yapının içerdiği imaj ve temsiller de mekânda vücut bulmaktadır (Bilgin, 2011: 39).

Cengiz Aytmatov’un birçok eserine mekân ve kimlik arasında kurulan bağlar noktasında bakmak mümkündür. *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanı ise yazarın eserlerindeki mekân-insan etkileşimini vermesi bakımından özel bir örnek teşkil eder. Esere Kong ve Yeoh’un mekân ve kimlik arasında kurdukları ilgi ve Bilgin’in kavramsallaştırması açısından baktığımızda romanda baştan sona kimlik atfedilen mekânsal birimlerle karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Olay örgüsünün kara ve deniz ekseninde şekillendiği romanda karaya özgü olanlarla (dağ, orman gibi) denize özgü olanlar (dalga gibi) bir çatışma hâlinindedir. Buna daha sonra sis, rüzgâr, yıldız gibi gökyüzüne ait olan değerler de eklenecek, aslında evrene ait tüm varlıkların birbiriyle çatışırken bir taraftan da birbirlerini var ettikleri vurgusuna değinilecektir. Romanda, denizin gürleyen dalgaları, karanın kaya kadar sağlam toprağı yaratılıştan beri bu iki doğa gücünün savaş hâlindeki enstrümanları olarak sunulur. Bu mücadelenin böyle sürüp gidecek olmasına yapılan vurgu ise evrenin değişmeyecek olan “kader”ine bir gönderme içerir.

Bu anlamda romandaki karakterlerin “düşünsel çevre”leri de bir anlamda içinde buldukları fiziksel çevrenin koşullarına göre şekillenmektedir. Karakterlerin yaşadıkları mekâna yönelik yaptıkları anlamsal yüklemelerle fiziksel çevre, fizikselliğini de aşan bir boyutlanma ile sosyal düşüncede yer bulmuştur. Romanda mekânın fizikselliğinin bu aşkın

durumu mekânsal birime yönelik geliştirilen inançlar, değerler ve temsiller ile gerçekleşmiştir. Zira Bilgin’de (2011: 21) ifadesini bulduğu üzere sosyal düşünce, bir grupla paylaşılmış fikirler, inançlar, değerler ve temsilleri kapsayan ve grubun ortak gerçekliğini oluşturan “düşünsel çevre”dir. Romanda kolektif bilinçte bağlayıcılığı olan bu düşünsel çevrenin içerisinde yer edinen “deniz”, “kara/toprak”, “dağ”, “ada”, “orman/ağaç”, “gökyüzü/yıldız”, “sis”, “rüzgâr” gibi mekânsal yahut mekânsal birimlerle ilişkili görülen unsurların hepsine yüklenen kimliksel bir değer, dahası hepsinin bir ruhu vardır. Bu anlamda eserde mekâna ilişkin bu kimliklendirme ile bahsi geçen unsurların sıradan bir değer olmanın ötesine geçip sembolik bir mahiyet kazandıkları görülür.

### **Deniz**

Romanda “kader” imgesi ile görünür kılınan deniz, Ala Köpek Koyu’nda yaşayan insanlar için de aynı algı düzleminde yer alır. Zira dağ eteğinde yaşayan Deniz Kızı Oymağı’nda<sup>2</sup> doğan her erkek çocuk, küçük yaşta denize kardeş olmak zorundadır. Nitekim denizin de çocuğu tanınması için bu şarttır. İnsanın denize kardeş olması, denizin insanı tanınması denize atfedilen insani bir statüdür.<sup>3</sup> İnsanın denize kimlik atfettiği bu durumda denizin de kendi haiz olduğu kimliği, ruhu açığa çıkmaktadır.

Romanda deniz, “tekinsiz” oluşu ile dikkat çekmektedir. Kirisk’in annesi oğlunu denize uğurlarken kaygılanır, denizden bahsetmez, deniz tarafına bakmaz. Oğlunun nereye gittiğini kötü ruhlardan saklamak, kötü ruhlardan korumak için onu, ormana uğurluyormuş gibi davranır: “Haydi, güle güle git ormana! Dikkat et, topladığın odunlar kuru olsun, ormanda yolunu kaybetme sakın!” (Aytmatov, 2019: 12). Zira kötü ruhlar babaların oğullarla birlikte ava çıkmalarından nefret ederler. Buna göre kötü ruhların baba ile oğuldan birini öldürdüğü, böylece hayatta kalanı güçsüz bıraktığına inanılır. Bu anlamda deniz, kötücül ruh taşıyan bir mekânsal değer olarak romanda yerini alırken orman daha iyicil bir ruh üzerinden anlatılır. Sembolik açıdan baktığımızda “vahşi ve tehlikeli” olabileceği gibi “keyifli ve uğurlu” da olabilen orman, her durumda derin bir anlama sahiptir; zira medenileşmemiş mekânı sembolize eder (Gardin vd., 2019: 464). Tüm yerleşik kültürlerin masallarında ve efsanelerinde doğru yerde yer alan ve

---

<sup>2</sup> Denizle iç içe yaşayan halklar antik çağda hayatları, varlıkları, geçimleri denize bağlı olduğu için onunla iyi geçinmek zorundadırlar. Bu nedenle Yunan mitolojisinde seyir sırasında başlarına iş gelmesin diye denizin tanrısı olarak da bilinen Poseidon’a hürmet ederler. Deniz kıyısında pek çok yerde özellikle denize çıkıntı yapan burunlarda Poseidonion adlı yerleşimler kurarlar (Timoçin, 2018). Romandaki bu yerleşim “Deniz Kızı Oymağı” olarak dikkat çeker. Oymak tarafından denizkızına yazılan şarkılarda ise denizin cömertliği dolayısıyla övüldüğü görülür.

<sup>3</sup> Bu durum, yazarın *Beyaz Gemi* romanındaki küçük çocuğun tahayyülünü anımsatır. Babasına ulaşmak, bir bakıma da bağdaşamadığı dünyadan uzaklaşmak için balık gibi yüzmek isteyen dahası balık-insan olmaya çalışan çocuğun arzusu ile denize kardeş olmak isteyen insanın/çocuğun arzusu paralel bir seyir izlemektedir. Bu bakış, yazarın felsefi ve mitik düzlemde doğaya/çevreye dönük geliştirdiği farkındalığın bir tezahürü olması bakımından önemlidir.

kurdun, insan yiyen devin evi addedilen orman, “ruhun çöplüğü” olarak da değerlendirilir.<sup>4</sup> Çoğunlukla yerleşiklik üzerinden verilen ormana önemli üyeler yollanır. Ortaçağ romanlarında ise orman, şövalyenin yalnızlık macerasının ayrılmaz parçasıdır. Ormanda avlanarak büyümlü güçlere teslim edilen şövalyenin çaresizlik ve erdemlilik çıraklığını yapması (Gardin vd., 2019: 465) gibi annesi de Kirisk’i bu çıraklıktan başarı ile çıkması için denize değil de ormana gönderir/gönderiyormuş gibi yapar. Ancak, âdeta bir törensellik içerisinde macerasına uğurlanan Kirisk, bu olgunlaşma evresine dair sınavı denizde verecek, üstelik bu erginleşme durumu daha güvenli ve tekinsiz bir mekânda gerçekleşecektir.

“Haunted place” yani “tekinsiz yer” konusunda Michel de Carteau, kişiyi mekâna bellekte saklanan anıların bağladığından ve kimileri tarafından sezilebilen, kimileri tarafından bilinmeyen çok sayıda çeşitli anlamın, sessizlik içinde saklı olduğu tekin bir yerin olmadığından bahseder (akt. Uluengin, 2011: 137). Bu durumda tekinsiz yer algısı da bir bakıma bir zihin tasarımı olarak dikkat çekmekte ve bu tekinsiz alan romanda sıkışmış/tıkanmış/düğümlemiş durumlara işaret etmektedir. Kirisk ve avlanmak için denize açılan diğer kayıkçılar denizin ortasında sisin içerisinde âdeta sıkışmışlardır ve bu girdaptan çıkamayacaklarını düşünürler. Kaderlerinin birbirine düğümlendiği bu aşamada, denizin sembolik anlamında açığa çıktığı gibi bir sonlanma ve yeniden başlama enerjisi içinde “ikinci hayat”a geçiş arzusunun kaotik gerilimi yaşanır. Tekinsiz olarak görülen deniz, Carteau’nun belirttiği gibi kayıktakileri güvenli olarak gördükleri karaya, belleklerindeki anıların ana mekânına bağlar.

Bununla birlikte romanda deniz “anne karnı” ile de özdeşleştirilmekte; dişil bir imgeye büründürülerek kadınla ilişkilendirilmektedir. Kirisk’in bilinçdışına karşılık gelen bu durumda kayıktaki küçük çocuk, bu deniz macerasını başarıyla sonlandırmayı ve Şaman’ın -Oymağın en bilge kişisi-kendisi ile ilgili içinde iyi temenniler -karada ve denizde büyük bir avcı olması yönünde- barındıran dualar etmesini, kendisi için şarkı söylemesini umar. Bu şarkılardan biri denizkızı için yazılanıdır ve şarkıda anne karnına dönüş imgesi uzamsal olarak denizle, cinsiyet olarak ise kadınla ilişkilendirilir:

“Nerelerde yüzersin ey Yüce Deniz Kızı?

Sıcacık karnın hayata gebe

Sıcacık karnın deniz kıyısında doğurdu beni

---

<sup>4</sup> Toprağı ekime hazırlarken ağaçları yok ettikleri sırada ormandan düşman kazanan çiftçiler, onları zorla yakalayan ve boğan köklerden, dallardan, yaprakların arasında dolaşan fisiltulardan korkarlar. Hatta sembolik olarak orman bir ruh taşımanın ötesinde kanlı, canlı bir varlık olarak da algılanır. Bu duruma “Dinle oduncu, kolunu biraz durdur;/Oraya fırlatıp attıkların odun değil;/Güç kullanarak akıttığın kanı görmüyor musun?/Nemflerin o kabukların üzerinde yaşayan görüntülerini görmüyor musun?” dizeleri güzel birer örnektir. bk. (Gardin vd., 2019: 465).

Senin sıcacık karnın en iyi yerdir dünyada

Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı?" (Aytmatov, 2019: 15)

Elbette mekânın cinsiyet üzerinden okunması yeni değildir. Mekânı/coğrafyayı cinsiyetlendirme ve cinselleştirme uygulaması çok eskilere dayanmaktadır. Romanda hepsinin annesi olan ve onları yeryüzüne salan denizkızı çoğunlukla şarkılarda beliren bir imge olmakla birlikte, soyunu yeryüzünde de devam ettirdiğine inanılan bir varlıktır. Buna göre eski zamanlarda Ala Köpek Dağı'na yakın kıyılarda yaşayan üç kardeşten ortancası doğuştan topal olduğu için diğer kardeşlerine göre çok şanslı değildir. Bir gün kayıta otururken oltasını denize atar, kıza benzeyen bir balık yakalar ve bir zaman sonra denizle karanın birleştiği yerde bir bebek belirir. Çocuk "Kim benim babam" diye ağlar. Babası ise topal adamdır. Deniz kıyısında beliren bebek büyür, cesur bir avcı olur, oymağın kızıyla evlenir ve çocukları olur. Denizkızı soyu da böylece çoğalır. Bir yaratılış mitini de ortaya çıkaran bu durum var olma ekseninde deniz ve kadın ilişkisini kolektif hafızada da canlı tutmaktadır. Bu durum kayıttaki en bilge kişi olan Orhan Ata'yı denizkızı ile birleşme, ona ait olma dürtüsü ile baş başa bırakır. Denizkızı düşü, Orhan Ata'yı okyanusun derinliklerinden gelen bir med gibi sarar, bu noktada romanda mekân, düşlerin sahibi görünümüyle dikkat çeker. Nitekim "yüce birey arketipi"ni (Arslan, 2018: 213) simgeleyen Orhan Ata her ne kadar içmek için kalan suyun teknedekilere yetebilmesi adına kendisini denize bıraksa da sembolik olarak denizkızı ile buluşmaya/birleşmeye/bütünleşmeye gitmiştir. Kendisine seçtiği "ikinci hayat"ta düş evrenini oluşturan denizkızı ile buluşma arzusu ağır basar. Bu durum yine denizin/okyanusun sembolik anlamında gizli olan "çıkış noktası" anlayışı ile ilişkili görünür. Zira deniz suları dünyanın yaratılışına ve sonuna müdahil olmaktadır. Buna göre tufan çağrışımında deniz suları elbette yıkıcıdır ancak aynı zamanda da arındırıcı nitelikleri vardır. İkinci bir hayata geçiş için günahlarından arınan bir insanlık söz konusudur (Gardin vd., 2019: 174). Bu açıdan bir ruh imajının sembolü olan, dünyaya gelen ve dünyadan ayrılan her şeyin çıkış noktasını oluşturan deniz, Orhan Ata için de bir son ve denizkızı ile bütünleştiği ikinci bir hayat olarak dikkat çeker.

Deniz, romanda tekensizlikle beraber Kirisk için iyicil bir ruh olmaktan uzak, tehlikeli, kötücül, femme fatal bir ruhtur. İyicil dişil enerji Kirisk'in, annesi, teyzesi, aşk duyguları beslediği Muzluk'la ilişkilendirdiği karadadır.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Deniz ve su unsurlarına mitolojik açıdan bakıldığında, Türk mitolojisinde suyu koruduğuna inanılan su iyisi adlı koruyucu bir ruhun varlığı dikkat çeker. Bu yüzden Türkler Şamanist dönemde, bu ruhu kızdırmamak adına nehirde yıkanmamakta veya suyu kirletmekten kaçınmaktaydılar. N. A. Alekseyev'in aktardığına göre, Tuva'da yaşayan Todjaların inanç sistemleriyle ilgili bir bilgide bu iyenin kadın olduğu görülür: "Tuvali Todjamın inançlarına göre büyük nehirlerin ve göllerin bile insanlara sadece kadın biçiminde görünen ruh sahipleri vardır. Todjalar balık avından önce onlara kurbanlar sunarlardı.". Kumanlar arasında da suyun sahibi ruh, uzun kollu çıplak bir kadın olarak tasvir edilir (akt. Hoppal, 2001: 213-221). Fin-Ugor halkları arasında da Ved'ava adlı Su Anası vardır. Ved'ava, hem görünüş hem de işlev bakımından denizkızları ile bazı ortak özelliklere sahiptir: "deniz kızları gibi, Ved'ava insana benzeyen bir figürdü, o sarkık göğüslü ürkütücü bir kadın olarak

Bu durum, suya dair ikircikli bir yapı arz eder. Arslan'ın (2015: 60) da belirttiği gibi bir tarafta anacıl bir sembol olan "hayat verici su", diğer tarafta güvensizliğin ve tehlikenin sembolize ettiği su vardır. Birbirine zıt bu iki yapı, aynı zamanda eserin temel izleklerinden birisi olan hayat ve ölüm arasındaki karşıtlığı da belirgin kılmaktadır.

Nihayetinde kimliklendirilen, bir ruha sahip olduğuna inanılan, ansızın doğan ve ölen dalgaları barındıran deniz, romanda daima uzak bir bilinmezlik girdabı içinde anlatılır. Denizde sıkıntı veren, karakterleri baskılayan anlaşılmasız esrar, Kirisk ve diğerleri için denizi âdeta sürgün yerine dönüştürmüştür. Deniz, ölüm ve yaşam arakesitinde ölümü seçenler için "ikinci bir hayat"a, hayatta kalan küçük çocuk için ise yeniden varoluşun gerçekleştiği yere karşılık gelmektedir.

### ***Kara***

Romanda kara, dişi ördek Lura'nın öyküsü ile toprak, yurt, yuva olguları üzerinden denize karşıtlık oluşturacak şekilde belirginleşir. Buna göre dişi ördek Lura, evrende sudan başka bir şeyin olmadığı zamanlarda yumurtasını bırakacak bir kara parçası arar, ancak bulamaz. Yuva yapabileceği hiçbir yer yoktur: "Lura sızlandı. Dünyada yuvasını yapabileceği hiçbir yer yoktu." (Aytmatov, 2019: 8). Yumurtasını denizin derinliklerine düşürmekten korkar ve göğsünden yolduğu tüylerle suların üzerinde yumurtası için bir yuva yapar. Burası büyür, genişler ve dünyada toprak bu nedenle yuvadan oluşur. Denizle de ilişkilendirebileceğimiz başka bir yaratılış mitine karşılık gelen bu durumda deniz, karanın meydana gelmesine çok kızar ve o günden beri sakinleşmez. Bu nedenle aralarındaki savaş sürüp gider: "Deniz insanları hiç sevmez, çünkü insanoğlu denizden çok karaya bağlı..." (Aytmatov, 2019: 9).

Bir Nihiv yazarın yaşanmış öyküsünden esinlenilerek kaleme alınan eserde geçen ördek figürüne dair anlatı, Türk-Altay yaradılış söylencesi ve Rusya Sahalin bölgesindeki Nihiv halk inancı ile örtüşmekle birlikte<sup>6</sup> mitin izine farklı coğrafyalarda ve kültürlerdeki anlatılarda da rastlamak mümkündür. Yunan mitolojisindeki versiyonunda ise denize atılan bebeği kurtaran ördek ailesi dikkat çeker (Erhat, 1972: 194). Bebeği kurtaran ördek kuşu figürü ile romanın sonunda Kirisk'i kurtaran, ona yol göstererek evine ulaştıran Aguguk kuşu arasında paralellik bulunmaktadır. Nitekim eserin en başında evrenin yaratılışı ile ilgili sunulan bu örnek, romanın uzamsal bir izlekle ilişkilendirileceğinin sinyalini vermektedir. Kirisk'in bir yeniden yaratım ekseninde karaya ulaşması, yuvaya yani ona ait olan eve, annesine kavuşması demektir. Bu anlamda kara, içinde barındırdığı orman ve dağ figürleri ile de romanda arzu nesnesine dönüşür.

---

ve uzun dağınık saçlı (ya çıplak ya da kıyafetli) genç bir kız olarak görünürdü. Deniz kızları gibi su, Ved'ava'nın evi idi ve o insanoğlunun kaderini, üretkenliği ve tarlanın mahsul verimini etkilerdi." (Yurchenkova, 2011: 176-177).

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Karakurt, 2011: 318).



## Dağ

*Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında yerin karakteri görsel ve mekânsal özelliklerin ötesinde boyutlara sahiptir. Zihinlerdeki yer imgesinin zaman içinde olay örgüsünde daha fazla ayrıntıyla beslenerek karakteri belirginleşmiştir. Ala Köpek Dağı bu konudaki en somut örneklerden biridir. Gerek Orhan Ata gerekse Kirisk zihinlerinde canlandırdıkları dağ imgesini ona yükledikleri farklı anlamlarla perçinlemişlerdir ve dağın karakteri böylece daha da belirgin hâle gelmiştir.

Uzaktan bakınca deniz kıyısında koşan ala bir köpeğe benzediği için bu adla anılan dağ, romanda denize açılan balıkçıların kullandığı bir nirengi noktası olmuştur. Denize açılan ve dönmeyen avcılar için kadınlar ve çocuklar tarafından “belki gelir” umuduyla Ala Köpek Dağı’nın yamacında ateş yakılıp günlerce beklenilir. Dağ, bu anlamda deniz ve karadakiler için umut çağrışımıyla dikkat çeker. Açık havalarda uzaklaştıkça daha heybetli görünen dağın denize çıkan avcılarını takip ettiğine, görünmez olduğunda ise eve döndüğüne inanılır. Böylece bir kimlik, bir ruh atfedilen dağ, yıkılmaz heybetiyle dimdik durur, iyicil bir ruha sahiptir; romanda gücü ve güvenli alanı temsil eder. Bir bakıma eve dönüş imgesidir.

Ala Köpek Dağı civardaki insanların sosyal yapılarında, düşünce biçimlerinde ve coğrafi çevrede yön bulmalarını sağlayan önemli bir işaret noktasıdır. Zira denizin ortasında kaldıklarında Kirisk evrendeki diğer dağlar içerisinde daima Ala Köpek Dağı’nı gözlerinin önüne getirir. Dik yamaçlarını yama gibi kaplayan ormanlarıyla, başını süsleyen kar lekeleriyle, kıyılarında yorulmak bilmeyen dalga uğultularıyla heybetli Ala Köpek’i, diğer dağları ve evreni hayal eder. Bir anlamda Kirisk’in evrene açılan penceresi bu dağdır. Kimlik yerine de karşılık gelen bu işaret noktası, yitirildiği andan itibaren romandaki karakterlerin düşünce biçimleri de sarsıntıya uğrar. Eserde dağdan uzaklaşmak güvenli alandan, kendinden uzaklaşmak anlamına gelir; dağdan uzaklaştıkça deniz karakterler için daha tehlikeli hâle gelmeye başlar. “O büyük varlık” karşısında Kirisk kendisinin çok küçük ve savunmasız olduğunu anlar. Bu durumda Ala Köpek Dağı’nın önemi bir kez daha belirginleşir.

Ruhani bir yükselmenin sembolü olan dağ, yeryüzü ile gökyüzünü irtibata soktuğu gibi dünyanın da eksenidir. Eskiler için genellikle geçit vermez özelliğinden dolayı tanrıların yaşadığı bir yer iken zaman içinde Yunanlar nezdinde dağın kendisinin de tanrıyla eşdeğer algılanması şeklinde anlamını biraz genişletmiştir. Örneğin Olympos, Tanrıların ikametidir, İda Dağı Zeus’un doğduğu dağdır. Kişileştirilmiş dağlar aynı zamanda adandığı kimliğe de aittirler (Gardin vd., 2019: 157). Ala Köpek Dağı da obaya aittir ve romanda bir eksen teşkil eder. Kayıkta çaresizce bekleyen küçük çocuk Kirisk’in hafızasındaki her şeyin dağın etrafında şekillendiği görülür. Kendisi, annesi, arkadaşları zamanlarının büyük çoğunu dağın çevresinde geliştirdikleri pratiklerle geçirirler. Bu bakımdan dağ oba halkı için kozmik eksen, âdeta “kozmetik bir merdiven” (Gardin vd.,

2019: 158) görünümündedir. Dağdan uzak kalmak, denizde atası, babası ve amcası gibi yitip gitmek, ölümle yüz yüze gelmek anlamını taşıırken dağa tekrar ulaşmak yaşama ve geleceğe bağlanmak demektir. Bu aşamada dağ, Kirisk'in yaşam yolunda alacağı basamaklara tekabül eder. Bu yolda en önemli eşik ava çıkmak iken denizde verilen mücadele atlanılan basamağı teşkil eder. Dağ, bu anlamda Kirisk'in erginleşme basamaklarının da sembolik bir katmanıdır.

### **Ada**

Eserde bilinmeyene karşılık gelen ada, denizden çok karanın bir parçasıdır ve denize göre daha güvenli bir alanı temsil eder. Zira Kirisk ve diğer kayıkçılar en son adada dinlenmişler, karınlarını son olarak burada doyummuşlar, bitecek endişesi taşımadan sularını en son burada gönül rahatlığı ile içmişlerdir. Sembolik olarak kutsallık çağrışımı ve ölümlerin dirildiği yer görünümü ile dikkat çeken ada, aynı zamanda bir içsel görüntüye sahiptir, adada oturanın aynadaki yansımasını ve çocukluğa inişini simgeler (Gardin vd., 2019: 11). Romanda ise çocukluğa iniş sembolizminin dışında ada, Kirisk'in çocukluğu ile sınırdığı yere dönüşür. Zira fok avlamak üzere geldikleri adada Kirisk'in eli titrer, göz göze geldiği foku vuramaz. Bu nedenle onun için olgunluk ve çocukluktan çıkış süreci avlanma sırasında değil yol macerasında gerçekleşecektir.

Romanda ada da dişil kimlik üzerinden algılanmaktadır. Hem adında hem de algılanışında gizlidir bu durum. Zira "Üç Memeler" adını taşıyan ada, "bakir yer" olarak tanımlanır ve uçsuz bucaksız denizin ortasında küçük çocuğun da içlerinde bulunduğu kayıkçılara âdeta annelik eder; onlara kucak açar, onları doyurur ve onlara esas yerleri olan karayı anımsatır. Adanın fazladan meme uçları konusundaki bilgi çok eskilere dayanmaktadır. Yunan mitolojisindeki doğurganlığın ve bereketin sembolü olan Tanrıça Artemis, çok sayıda memesi olacak şekilde resmedilmiştir. Ayrıca yıldızla ilişkilendirilen, kâhinlik ve bilgeliğin alanlarını temsil eden Asteria da Zeus'tan kaçarken kendisini denize atıp bir adaya dönüşmüştür (Erhat, 1972: 63). Buna ek olarak üç sayısının<sup>7</sup> taşıdığı dişil mana bakımından da adanın romanda sembolik çağrışımın arka planı olarak dişil kimlik ile ilişkilendirilmesi tesadüfi görünmemektedir. Bununla birlikte eserde bir ruhu olduğu düşünülen adada "toprağın hakkı" ritüeli de kendisini gösterir. Zira avcılar, adada gerçekleştirdikleri fok avında fok balığının yüreğini ince dilimlere ayırıp dualar mırıldanarak yere serpmeye ritüeli ile toprağa hakkını teslim ettiklerini düşünürler. Böylece adanın efendisinden yani ilahından gelecek sefer de kendilerine şans getirmelerini dilerler.

Tüm bunlara rağmen ada, Kirisk'in en çok irkildiği yerdir, zira Kirisk deniz ve denizle iç içe görünen adada yabancılaşma çekmektedir. Ada henüz ona tanıdık değildir. Kirisk burada da tedirgindir, bunda ilk avını

<sup>7</sup> Eserdeki sayıların ve özellikle "Üç Memeler"deki "üç"ün sembolik anlamını deşifre eden bir yorum için bk. (Arslan, 2015: 61).

gerçekleştirecek olmasından duyduğu heyecanın, ilk avıyla göz göze gelmiş ve içindeki acıma duygusunun yücelmiş olmasının payı büyüktür.

### ***Yıldız-Sis-Rüzgâr***

Romanda çoğunlukla gökyüzüyle ilişkilendirilen yıldız, sis ve rüzgâr bir kimliklendirme üzerinden anlatılmaktadır. Her avcının koruyucu bir yıldızının olduğuna ve yıldızların denizcileri asla yanıltmadıklarına inanılır. Ayrıca her yıldızın nerede olduğunun bilinmesi de kayıkçılar için hayati bir önem taşır. Olay örgüsünde bir kırılma yaratan ve kayıktaki dört avcıyı denize mahkûm eden sis ise her şeyi, “bütün evreni yakalamak, yutmak isteyen bir dev” (Aytmatov, 2019: 53) görünümündedir. Denizde âdeta “canlı gibi” duran bu varlık kötücül bir ruha sahiptir. Uyuşuktur, değişmez, kayıktakileri ezer, onların iradelerini kırar. Bir bakıma “veba” hükmündeki bu salgın hastalık, kayıktaki dört denizcinin evine gitmesini engelleyen bir duvardır. Bu bakımdan romanda Kirisk’in tam da evini, köyünü anımsayıp özlediği bir sırada sisin varlık göstermesi anlamlı görünür. Çoğunlukla ölümle ilişkilendirilen ve ölümün sembolü olan sis, Yunan mitolojisindeki bazı eski kozmogonilere göre, Kaos’tan önceki ebedi Gece’dir. Zehir ve sis tanrıçası Achlys ise sefalet ve kederin kişileştirilmiş hâlidir (Öztürk, 2019). Kayıktakiler için de sisin varlığı, açlık, susuzluk, ölüme davet çağrışımlarıyla birlikte gelir. Fiziken kavuşmaya engel teşkil eden bir sembolik anlamı olmakla birlikte kötülük sisi, Kirisk’in düşüncelerine, hayallerine perde olamaz. Romanda küçük çocuğun sis dağılmadan bir gün önce babasıyla geçirdiği son gece ise âdeta Kirisk’in “ebedi gece”si olur. Bu gecenin izlerini ömrü boyunca silemeyeceği aşikâr olmakla birlikte babasızlık ekseninde kaosu yaşayan Kirisk için sisin bir gün sonra dağılması küçük çocuğun kaostan kozmosa geçişini simgeler.

Romanda kayığı harekete geçirip durağanlıktan kurtaracak olan rüzgâr, her ne kadar istenilen vakitte ortaya çıkmasa da iyicil bir ruha sahiptir. Mılgın, ruhu sembolize eden (Gardin vd., 2019: 511) rüzgârın dilsiz ve sağır şamanı ile konuşur ve ona, rüzgârların efendisine neden rüzgâr göndermediğini sorarak sisin içinde kaldıklarını, yanlarında küçük bir çocuğun olduğunu, çocuğun çok susadığını hatırlatır. Ondan, kuvvetli bir rüzgâr olan “Tlangila”yı göndermesini ister.<sup>8</sup> Şaman, küfürlere kızmamakla birlikte fırtınalarını da onların üzerlerine göndermez. Romanda rüzgâr, dalgaları şiddetlendiren, kayığı alabora eden kötücül fırtına anlamından ziyade kayığa yön veren, onları durağanlıktan kurtarıp harekete geçiren ve geri dönmelerini sağlayan iyicil bir varlık olarak algılanmaktadır. Bunda elbette rüzgârın taşıdığı sembolik anlamların da etkisi görülmektedir. Rüzgâr bahsi geçtiği üzere ruhla birlikte kaderlerin çokluğunu da ifade eder

---

<sup>8</sup> Rüzgâr çağırma, rüzgârın zamanında çıkmasını sağlamak için gerçekleştirilen törensel bir olaydır. Rüzgâr çağırma törenlerinde genelde rüzgârı hakimiyeti altında bulunduran bir sahip, iye ya da dededen rüzgârı göndermesi için yardım istenir. Romanda bu kişi Mılgın’ın talebinde Şaman olarak belirirken, Kirisk’in talebinde Orhan Ata olarak dikkat çeker. Rüzgâr çağırma töreni ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Temiz, 2007: 81-91).

(Gardin vd., 2019: 511). Kirisk, yanında kimse kalmadıktan sonra dağılan sisin ardından esmeye başlayan rüzgâra seslenir, ona kaybettiği Orhan Ata'sının adını verir ve rüzgâr, romanda Orhan Ata Rüzgârı olarak anılır, bir bakıma onun ruhunu temsil eder. Kirisk'in hayatta kalması için ilk fedakârlığı Orhan Ata yapmıştır, Milgın ve Emrayın onun peşi sıra gelmişlerdir. Rüzgârın sembolik anlamı ile beraber düşünüldüğünde Orhan Ata, hem üç büyük avcının hem de küçük çocuğun kaderini tayin eden kişi olmakla kalmayıp kendisi, Emrayın ve Milgın'ı da aynı kadere tabi tutmuştur.

Gemilere güç, yön veren rüzgâr, âdeta Kirisk'in nefesi, gücü olmuştur. Rüzgârla konuşmaya başlayan Kirisk, rüzgârdan onun kardeşi olmasını, durmamasını, yönünü değiştirmemesini diler: "Yardım et bana ey rüzgâr! Sakın gitme! Adını da öğrenir ve seni adıyla çağırırım." (Aytmatov, 2019: 107). Kirisk rüzgârla konuşur, ancak birçok kişi rüzgârın da konuştuğunu, duyduğunu söyler (Gardin vd., 2019: 511). Bu noktada Orhan Ata'nın rüzgârla ilişkilendirilmesi bir kez daha anlam kazanır. Zira henüz yolun başında Kirisk'e avcılığın inceliklerini anlatan, nirengi noktasını gösteren, yön bulmayı, gökyüzünün haritasını öğreten Orhan Ata olmuştur. Bir bakıma kayıkta bir başına kalan Kirisk'i karaya, evine ulaştıran rüzgârın fısıltısı değil, Orhan Ata'nın sesidir. Bu ses, eve dönüş anlatısı ile de mitolojide kendisine yer bulan rüzgârın, Kirisk'in eve dönüşündeki itici gücünü simgeler.

Romanda kayıktaki dört kişi dalga, sis, fırtına, karanlık gibi doğanın acımasız güçleri karşısında eşittirler. Ancak şartlar küçük çocuk için çok daha zordur. Orhan Ata'sını, amcasını ve babasını kaybeden Kirisk zorlu geçen altı günün ardından sis dağılmaya, rüzgâr kayığa yön vermeye başladıktan sonra yıldızları görür. Rüzgârla olduğu gibi "Ey yıldızlar" diye seslendiği yıldızlarla da konuşmaya başlayan çocuk, yıldızların, dalgaların, rüzgârın iyicil taraflarından medet umar: "Hangileriniz koruyucu yıldızlarsınız?". Son günlerde görünmediklerinden, yapayalnız kaldığından, nereye gittiğini bilmediğinden dert yanarken yıldızları bu durumdan sorumlu tutmaz: "Bizi göremediniz. Büyük sis bizi saklıyordu çünkü. Ben şimdi yalnızım. Onlar uzun bir yolculuğa çıktılar. Onlar sizi çok seviyordu ey yıldızlar! Karaya ulaştıracak yönü bulmak için sizi öyle beklediler, öyle çok istediler ki!" (Aytmatov, 2019: 105).

Konuşmalarında son derece ılımlı ve yapıcı olan Kirisk'in tek endişesi yıldızları bir daha görememek, onlarla vedalaşamamaktır. Aslında asıl vedalaşmak istediği babası, amcası ve atasıdır, zira yıldızlarla onları özdeşleştirmiş ve her birinin birer yıldızı olduğuna inanmıştır. Eğer sabaha kadar dayanırsa bu vedalaşma gerçekleşecektir. Sembolik açıdan yıldız, insanların kaderlerinin gökyüzündeki yansımalarıdır. Hem var olup hem de yok olabilen yıldızlar, grafik temsillerinin de mükemmelliği ile mutlak olanın, umudun ya da başarının sembolüdürler (Gardin vd., 2019: 653). Bu anlamda Kirisk'in gece gökyüzünde gördüğü parlak yıldız "ilahi rehberlik" (Wilkinson, 2011: 22) işleviyle de onun kurtuluş umudunun simgesi olur.

Yıldıza vaktinden önce sönüp giden babası Emrayın'ın adını veren küçük çocuk, "Seni seviyorum ey benim parlak yıldızım" (Aytmatov, 2019: 107) diyerek yıldızın kaybolmamasını diler: "Bana yardım et Emrayın Yıldızı, vaktinden önce sönüp gitme sakın, bulutların arkasında kaybolma." (Aytmatov, 2019: 107).

Emrayın, oğlunun yaşaması için kayığı terk etmeden önce, baba-evlat koyun koyuna yattıkları o son gecede Emrayın baba olmanın, Kirisk evlat olmanın hazzını ve mutluluğunu duyumsarlar. Bu terk ediş sıradan bir ayrılık değildir kuşkusuz. Zira Emrayın, kendi ruhunun ve bedeninin oğlunda yaşayacağını bilincine varmış biri olarak karar verdiği üzere onun yaşaması ve nefes alması için kayığı terk edecektir. Her ikisinin de birbirinin umudu olduğu ve "yeniden diriliş" çağrışımının dikkat çektiği bu durumda, Kirisk'in hayatta kalması babasının ölümü demek iken babanın ölümü, varlığını tekrar oğlunda inşa eden bir umuda dönüşecektir: "Babası onun canında, kanında, çarpan yüreğindeydi. (...) Ama şimdi anlıyordu ki babası kendisiydi, kendisinin bir başlangıcı, kendisi de onun bir devamıydı." (Aytmatov, 2019: 95). Bu bakımdan gökyüzünde bir ruhla ilişkilendirilen yıldızın romandaki değeri bir ruh yücelimini belirginleştirmesi ile de alakalıdır. Emrayın'ın hem diğer kayıkçılarla birlikte gösterdiği fedakârlık, hem somut bir değerle yıldızla ilişkilendirilmesi buna işaret etmekle birlikte Kirisk'in kendilik inşasında dikey anlamda bir "yaratıcı sıçrama"<sup>9</sup> da teşkil edecektir.

Mılgın Akay Dalgaları diye adlandırdığı dalgalarla konuşmaya başlayan ve kendisini dalgaların insafına bırakan Kirisk, dalgalara seslenir: "Dalgalar, kayığımı itip götürüyorsunuz, ne iyisiniz şimdi!" (Aytmatov, 2019: 107). Kirisk, yardım istediği bütün doğa güçleri sayesinde sonunda "güneş"ini görür; zira kendine geldiğinde karşısında Ala Köpek Dağı yükselmektedir, dik yamaçta yakılan ateş ise sönmek üzeredir. Denizde Orhan Ata Rüzgârı uğuldarken, Mılgın Aka Dalgaları yuvarlanırken, gök kubbenin altında Emrayın Yıldızı parlıyorken Kirisk evine, annesine, Muzluk'a doğru, onu bekleyen yeni hayata doğru yol alır. Hiç kuşkusuz doğaya ait bu unsurlar, fiziksel ve sembolik olarak taşıdıkları anlam ve mahiyet bakımından son derece önemlidirler. Ancak aynı zamanda Orhan Ata'nın, Mılgın'ın, Emrayın'ın Kirisk için yaptığı fedakârlığın bir benzerini Kirisk'in onların ruhu ile özdeşleştirdiği rüzgâr, yıldız ve dalga gibi doğa güçlerinden beklemesi yeni hayatının kapılarını hangi anahtarlarla açacağını da göstergesi olur.

<sup>9</sup> Arslan (2018: 210), Kirisk'in "kendilik bilinci" edinme sürecini, anneden kopuş, babaya çekiliş ve iki kavramdan da soyutlanıp benlik bilinci oluşturması süreçleri üzerinden okuduğu dikkate değer çalışmasında; dişil sembollerden uzaklaşıp, erile yaklaşan ve erilden deneyimsel alıntılamanın ardından kimi zaman anacılığa kimi zaman da erillige yaklaşma ve sığınmalar yaşayacak olmasına karşın ortada yani kendi benlik kazanımlarında duran Kirisk için gökyüzünde bir yıldızın verilmesini dikey anlamda bir yaratıcı sıçrama olarak değerlendirir.

Romanda ruh atfedilen mekânsal yahut mekânsal birimlerle ilişkili olabilecek unsurlar arasında bazı eşyalar da oldukça önemli bir yer tutar. Sosyo-kültürel grupların eşya sistemi ile yaşam tarzları arasında bir ilgi vardır. Bilişsel dünyamızda eşyalar, yaşantılara yaşantılar da eşyalara göndermektedir (Bilgin, 2011: 32). Bu bakımdan romanda bazı eşyalar da bir ruha sahiptirler. Gülerek ilerleyen, denizin dilini anlayan, dalgaların huyunu bilen kayık bunların başında gelir. Güçlüdür, değerlidir, büyüktür. Şans getirdiğine inanılır, bu yüzden ona saygı duyulur. Orhan Ata, kayıkla konuştuğu bir sırada Kirisk'i kayığa şu sözlerle emanet eder: "Ben ölürsem, sen denize açılmaya devam et. Ben ölürsem, kayığım, denize genç ve güçlü avcılarla açıl... Ben ölürsem, sevgili kayık kardeşim, şu uç tarafta oturan çocuğun büyümesini ve yakınlarla uzaklara seninle gitmesini bekle." (Aytmatov, 2019: 17-18).

Bir geçişi sembolize eden ve mümkün olanlarıyla insan kaderinin kırılğanlıklarını bir araya getiren kayık, özellikle yaşamdan ölüme geçişin bir temsilcisidir (Gardin vd., 2019: 339). Bu bakımdan olup olmamanın eşiklerindeki kayıkçılar için oldukça anlamlıdır. Orhan Ata, Mılgın ve Emrayın için bir bilinçten diğere geçiş yerini simgelemekle birlikte Kirisk için büyük bir kırılğanlığın ifadesidir. Kirisk, herkes gidince kaosun içerisinde sadece tek başına kalmamıştır, dümensiz, yelkensisiz, rehbersiz de kalmıştır. Kendisi, artık kendine teslim edilmiş, göğün insafına kalmış bir öznedir. Bu bakımdan kayık ona hayata tutunmak adına bilinçdışını devreye sokabileceği bir ortam hazırlar. Kayıktakiler, korunmuş ama aynı zamanda tehlikeye yakın insanlar olarak dünyanın minyatür hâlini oluştururlar ve kayık Nuh'un Gemisi'nin görüntüsü gibi mikrokozmosu temsil eder (Gardin vd., 2019: 340). Bu bakımdan tehlikeli gibi görünse de kurtuluşu da içinde barındıran kayık, Kirisk'in kaos içerisindeki "küçük evren"ini oluşturur.

Kirisk kendi ait olduğu yerden başka yere, tanıdık olmayana, tekinsiz olana açılmıştır. Tıpkı ördek Lura gibi o da denizde var olmaya çalışır. Lura, yumurtası için tüylerinden yuva yapar, tüylerini feda eder. Kirisk'in babası oğlunu yuvaya hazırlar, babası, amcası, Orhan Ata'sı hayatını feda eder. Küçük kayık Kirisk'e yuva, hayat olur. Bu noktada denizin anne karnını temsil eden boyutuna kayığın "anne kucağındaki sallanma" (Gardin vd., 2019: 340) duygusunu çağrıştıran boyutu katılır. Aynı zamanda kayığın ağaç, deri, kamış, ahşap gibi çok sayıda simgeye gönderme yapan malzemelerden imal edilmiş olması ve bu unsurların bizi karaya bağlaması da kayıkta teselli bulan çocuğun eve dönüş arzusu ile örtüşür.<sup>10</sup>

Kirisk'in zihninde varmak istediği, ait olduğunu düşündüğü bir "yer" imgesi vardır. Bu bakımdan romanda duygusal olarak bağlanılan çevrenin mitselleştirildiği görülür. Dört kayıkçının denizin ortasında duyduğu

---

<sup>10</sup> Korkmaz (2016: 165), Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorununu ve dönüş izleklerini irdelediği çalışmasında, yazarın eserlerinde dünyaya ilk kalkışa ve son bakışa hep kutsal ev/anne izleğinin refakat ettiğini belirtir. Yazarın eserlerindeki bu izleğin detaylı bir yorumu için bk. (Korkmaz, 2016: 153-169).

varoluşsal kaygılar, onları geride kalan mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye götürmüştür. Kirisk'in annesinin, oğlunu tehlikeli yer imgesi üzerinden aktarılan deniz yerine daha güvenli bulunduğu ve iyicil ruhların olduğunu düşündüğü ormana yollamak istemesinde de benzer varoluşsal kaygılar dikkat çeker.

Kayıktaki dört kişi bireysel arzu ve taleplerinin dışında aynı zamanda kolektif kimliğin de yansıtıcısıdır. Kolektif kimlik bir anlamda çevresel özelliklerin, değerlerin, normların, inançların, dil pratiklerinin ve kodlarının bir bütünü ile tesis olur. Yerel kimliği belirleyen nitelik ise yerin taşıdığı kültürel değerdir (Uçar ve Rifaioğlu, 2011: 63). Kültür, mekânı anlamada önemli bir kavram olmakla birlikte mekânlar da kültürün ayrıcalıklı üretim alanlarıdır (Geniş, 2011: 58). Bu noktada dağ, deniz, ada, rüzgâr, sis gibi unsurların birer ruhlarının olduğunun düşünülmesi, kültürel kodların da yansımaları olarak dikkat çeker. Su, yiyecek, güvenlik gibi en temel ihtiyaçlardan yoksun kaldıkları anlarda açığa çıkardıkları bu kodlar, bir anlamda Kirisk'in belleğini besleyen ve yönlendiren işaret noktaları olarak görünürler. Burada elbette kolektif bellekte mekânın çeşitli öğelerinin, geçmiş yaşantılara tanıklık etmesinin ötesinde, bu yaşantıları bir bakıma güncelleştirmesi durumu da söz konusudur. Halbwacs (akt. Bilgin, 2007: 228-229), bu öğelerin ânın gereklerine göre yeni biçimlere sokulduğunu vurgular. Bu bakımdan Kirisk kendisine yuva olan kayıкта tek başına iken yalnızlığı, korkuyu, özlemi, acıyı ruhunun derinliklerinde hissettiği koşullar içerisinde bu işaret noktalarını yeniden biçimlendirir, yeniden anlamlandırır. Bu anlamlandırma süreci ise özellikle Kirisk özelinde mekânı "kendileme", "kendinin kılma" durumu ile sonuçlanır.

## I. 2. "Kendileme" Kavramı

İnsanın kimliğini yapılandırmada mekânın rolünü vurgulayan çevre psikologlarına göre mekânla kurulan ilişki, iki ayrı varlık veya bütünlük arasında cereyan eden bir süreç olmaktan ziyade mekânı "kendileme (appropriation)" sürecidir (Bilgin, 2011: 26). Bu süreç kendine uygun bir "yaşam alanı" yaratmayı ifade eder, bu alandan yoksunluk, gerçek ve doğrudan yaşanan bir alienasyon yani yabancılaşma anlamı taşır (Moles 1976'dan akt. Bilgin 2011: 26).

İnsan açısından genel olarak çevreyi ve özel olarak da yaşadığı mekânı "kendileme/kendinin kılma" olgusu, isteklerine, özlemlerine ve tasarılarına göre hareket etmek, sahip olmak, düş görmek, yaratmak olanaklarını gerektirmektedir (Bilgin, 1990: 64). *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanına bu açıdan baktığımızda, özellikle Orhan Ata ve Kirisk'in kendi istek ve özlemleri doğrultusunda, kendilerini ait hissettikleri, kendilerinin kıldıkları mekânı yeniden yaratmak adına sığındıkları düşler oldukça dikkat çekicidir. Bu düş görme edimi aynı zamanda mekânı var etme, ona kimlik atfetme ya da onun kolektif ya da bireysel olarak haiz olduğu kimliğinden hareketle ona yeniden sahip olma arzusu ile ilişkilidir. Bununla birlikte çevreyi kendileme, bir yandan nesnel ve imgesel çevreyi ayarlayabilmeyi,

düzeltebilmeyi de içerir (Bilgin, 2011: 25). Bu da bilişsel bir yakınlık izlenimi doğurur. Bu noktada romanda, karakterlerin fiziksel olarak ana mekândan uzak olsalar da zihinsel olarak orada oldukları izlenimi uyanır. Bilhassa susuzluktan yanan ve denizde bir tür yabancılaşma içerisinde olan Kirisk, tüm varlığı ile “yaşam alanı” hâline getirdiği ana mekândadır; orada annesi, teyzesi, Muzluk ve diğer çocuklar ile. Uzun zamandır denize açılmayı arzulamış, bununla alakalı hayaller kurmuş olsa da denizdeki tüm düşlerinde ana mekân vardır. Bununla birlikte Kirisk ana çevredeki diğer mekânsal verileri de kullanmak, derede yüzmek, aşk duyguları beslediği Muzluk’la dağın yamaçlarından aşağı yuvarlanmak gibi alışık olduğu pratikleri yerine getirmek istemekte, bu da “duygusal yakınlık”ı (Bilgin, 2011: 25) beraberinde getirmektedir.

Orhan Ata’nın kendilik ediminde ise deniz vardır, o kendisini denize ait hissetmektedir. Deniz onun düş evrenidir ve ona göre denizin ve göğün yüceliğine ancak insan düşü erişir. Düşüncelerinde doğa güçleri, evrenin derinliği ve yüksekliği ile kendisini bir tutar: “İşte bu yüzden insan, yaşadıkça, deniz kadar, gökyüzünün sonsuzluğu kadar yüce ve güçlü olacaktır.” (Aytmatov, 2019: 27). Söylediği denizkızı şarkısında ise kendi bedeni ile denizi özdeşleştirir:

“Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı?

Bu deniz benim kaderim

Bu sular benim gözyaşım

Bu toprak garip başım...

Nerelerde yüzüyorsun Ey Yüce Deniz Kızı?” (Aytmatov, 2019: 36)

Kendisini denizde bulan, denizde dilediği gibi düşünen, denize kalbini açan ve denizkızı düşüne sarılan Orhan Ata, denizin de kendisini dinlediğine inanır. Bu noktada romanda çevreye ilişkin temsillerde kişinin yeri tanınmasının, yerle özdeşleşmesinin temel bir bileşken olduğu dikkati çeker. Bu anlamda mekân, çevresindekilere sahip olma imkânı sunar. Bir yerin kendine özgü kimlik kazanması yerin sakinlerinin onu tanıması, sahiplenmesi ile ilişkilidir (Bilgin, 1990: 63-64). Bu bakımdan Orhan Ata daha önceden aşına olduğu denizi sahiplenmiştir. Oysa Kirisk için henüz bu söz konusu değildir. Onun özdeşleştiği mekân ise “kara”dır. Bu anlamda romanda kara/toprak anneyi temsil etmektedir. “Toprak ana, terra-mater, özellikle Akdeniz dinlerinde bütün canlılara hayat verir. Çocuk yapmak, doğurmak, toprağın gerçekleştirdiği ‘hayat vermenin’ mikro-kozmetik ifadeleri” (Tuğrul, 2010: 83) olmakla birlikte Kirisk denizin üzerinde, kayığın içinde yatay bir düzlemde yer almaktadır. Geleceği belirsizdir. Ruh ve gökyüzü arasında kuracağı uzamsal bağlar ise onu yüceltecek, erginleştirecek, dikey eksende hareketine imkân kılacak hususlardır.

İnsanın bir yeri “kendi yeri” olarak görmesi, bu yerde mahremiyetinin yoğunlaştığının işaretidir. Kendi yeri, özelleştirilen bir yer olarak mahremiyet ve kimlik alanıdır. Bu nedenle bu yer dışına itilme, sürgün gibi olaylar insanın kimliğine bir saldırı gibi hissedilebilir (Bilgin, 2011: 28).



Kirisk, denizin ortasında kendisini tam da sürgünde gibi hisseder. Deniz henüz onun kendi yeri değildir; deneyimlemek üzere çıktığı yoldur. Bu noktada kendisini evinde ya da kendisi hissettiği özel bir alan olan “kendi yeri”ni unutmamak, hatırlamak için hayallere dalar. Aidiyet vurgusu Kirisk’in doğduğu, büyüdüğü, çocukluğunun geçtiği ve hayatının sona ermesini umduğu yer olan ana mekânsal birim kara/toprak üzerinden verilir. Onun yere dair kurduğu hayallerinde anıları vardır. Çok acıktığı, susadığı ve Ala Köpek Dağı’nı anımsadığı bir anda eve, annesine yaklaşma, derelere, dumanlara, otlara kavuşma arzusu da gelişir. Susuzluk ateşiyle yanan küçük çocuk, hastalıktan ateşler içinde yandığı bir geceyi anımsar. Hatırladığı tek şey, idare lambasının titrek ışığı altında yüzüne eğilen annesinin kaygılı yüzüdür. Anne, ateşler içinde yanan oğluna, Arslan’ın (2018: 213) çocuğu ergenliğe eriştiren dikey imgelerden biri olarak değerlendirdiği “mavi yarasa”dan su dilemesini söylemiştir. Sonunda mavi yarasa gelir ve rüzgârıyla Kirisk’i rahatlatır. Sabah uyandığında kendisini hafiflemiş bulan çocuğun ağırları dinmiştir. Kirisk, denizin ortasında susuzluktan kavrulduğu sırada kendisine su getiren, iyileşmesini sağlayan mavi yarasa ve içinde yarasanın su getireceği umudunu yeşerten annesini tekrar anımsar. Deniz kenarında annesinin beklediğini, ancak denizin annesine bir şey söylemediğini, onun acılarını dindirmediğini düşünen Kirisk, bu çaresiz anlarda mavi yarasadan medet umar: “Mavi yarasa su ver bana”. Bu anlamda en çaresiz kalınan anda Orhan Ata denizkızına, Kirisk mavi yarasaya sarılır. Elbette pek çok kültürdeki farklı kimliğine karşın yarasa romanda yaşamın, dahası yeni bir yaşamın sembolü olarak dikkat çeker. Farklı kültürlerde yarasa, ateşi söndürdüğüne inanılmadığı için Tanrı’ya sırtını dönen yaratık olabildiği gibi yeryüzü savaşında yalnız kalan, dışlanan bir başka figür de olabilmektedir. Batı mitolojisinde şeytanın ve ölümün işaretiyken Maya mitolojisinde şeytani varlık bir yarasa Tanrı’dır. Doğu kültürlerinde uzun bir hayatın sembolü olan yarasa romanda hayat bahşeden yönü ile dikkat çeker (*Kibirli Yarasa*, 2019). Bu bakımdan mitik bir anlatıda Tanrıyla görüşen yarasanın Tanrı’ya “Lütfen bana tüy ver, soğuktan ölüyorum” yakarışına benzer şekilde Kirisk de ölmek için yarasadan su ister. Anlatıya göre Tanrı’nın elinde tüy kalmadığı için yarasaya tüy verecek olan diğer kuşlardır. Romanda kendi hayatlarından çalıp Kirisk’e hayat bahşeden kuşlar ise Orhan Ata, Emrayin ve Milgin olarak görülür.

Denizde anılarına sığınmaya devam eden Kirisk, kurtuluşu masal diyarı hâline getirdiği Ala Köpek Dağı’nın eteğinde geçirdiği günlerin içerisinde bulmaya çalışır. Dağın yamacında yuvarlanarak oynadığı oyunları anımsar: “Gökyüzü bir o yandan, bir bu yandan görünür, bulutlar döner, gözlerinin önünden uçup gider, ağaçlara çarpar, her şey alt üst olur, yukarıda güneş gülmekten boğulur.” (Aytmatov, 2019: 86). Oyundan sonra ter içinde kalan, yanakları ateş gibi yanan Kirisk ve arkadaşları, su içmek için “dere”ye koşarlar. Hastalandığında kendisine eşlik eden anne figürünün yerini burada aşk hisleri beslediği Muzluk alır. İçinde bulunduğu uzamsal gerçeklikten düşlere sığınarak sıyrılmaya çalışan Kirisk’e mekân izlekleri eşlik etmeye

devam eder. Derede yüzdüğü yaz günlerinde yanında annesi ve teyzesi vardır. Burada su izleğine kadın izleği katılır ve sembolik bir yönelmeye de karşılık gelen su, “kendi simgeciliği çevçevesinde, her şeyi bir araya” (Bachelard, 2006: 167) toplar. Kirisk, mavi yarasadan su beklediği kayıkta kendisini o derede yüzerken düşler, ancak bu durum geçmişte olduğu gibi onu serinlik hissiyle sarmalamaz. Aksine, derede yüzmekten ziyade siste yıkanmaktadır. Bu belirsizlik annenin gözyaşı dökmesi ile sonuçlanır. Ateşlendiği o gece, yarı karanlık ışık altında oğlunu gören kaygılı anne, siste kaybettiği ve artık göremediği çocuğu için ağlamaktadır. Arslan, “sis”e Kirisk’in anne ve babasının varlıklarından ayıran kendilik parantezine dönüştüğü yorumunu katar. Buna göre görme eylemi ile kendisini dünyanın merkezi kılan Kirisk, kendisinden yola çıkarak her şeyi görebileceği bir noktaya yükselerek bütün nesnelere o görsel mesafeden bakmaya çalışmaktadır. Deniz-kara ikileminde karayı ve onun temsil değeri olan annesinin izini iyice flulaştırdığını belirttiği öykü öznesinin, görmeme duygusuna da sisi sebep kıldığını belirtir (2015: 58-59). Bununla birlikte kaosla kozmos arasında sıkışmışlığı ifade eden bu görememe hâli bir “kopuş” a neden olur. Romandaki ilk kopuş “‘kozmoslaştırılmış’, evren hâline getirilmiş bir toprak parçasıyla, bu toprağın sınırlarının ötesine uzanan, bilinmeyen mekân arasındaki zıtlıktan kaynaklan”maktadır (Eliade, 1991: 8). Anneden ayrılışa denk gelen bu durum, aynı zamanda “bir toprak parçasının sahiplenilmesine dair veda ritüeli”ni (Eliade, 1991: 11) içerisinde barındırır. Bu anlamda Kirisk’in ava çıkması, kendi ana mekânına daimî olarak yerleşmesi için de bir önkoşul gibidir. Bu nedenle “veda ritüeli”, bir toprak parçasının sahiplenilmesine koşut olarak da gerçekleşmesi zorunlu bir eylem olarak dikkat çeker. İkinci “kopuş” da yine “mekânda meydana gelen kopuş”tur (Eliade, 1991: 2). Böylece denizde sis ortamında hem anneden, hem babadan ayrılma gerçekleşmiştir. Ancak Kirisk’in sonraki hayatının, dünyasının inşasına olanak veren de yine bu kopma hâlidir. Nitekim Kirisk, bir anlamda kutsiyet atfettiği tüm bu mekânsal birimlerle sadece kendi dünyasını değil, makro ölçekte “dünyayı da ontolojik olarak kurmakta”dır (Eliade, 1991:2).

Kirisk’in düşlerinde de olsa vardığı yer Ala Köpek Dağı, dere, dağ yamacı ve evidir. O, kök saldığı, bağlandığı, evcilleştirdiği, âdeta “kendine” ait kıldığı tüm bu yerleri özler. Bulunduğu, anılarının saklı olduğu bu birimleri kayıkta özelleştirir, kendinin kılar. Başka bir deyişle başkalarının yerinden ayırt eder, “kendi yeri”ne, “yuva”ya dönüştürür. Bu anlamda mekânı sembolik olarak işaretler. Bazı yerleri belirli yaşantı ve olaylarla çerçeveleyerek özelleştirir. Yalnızlığı en yoğun biçimde duyumsadığı kayıkta daldığı hayaller arasında içine doğup büyüdüğü mekânı yeniden inşa eder. Aynı zamanda kendine ait kıldığı, aidiyet duygusunu pekiştirdiği “yer” algısı onu hayata bağlayan yaşamsal değerler olarak da dikkat çeker.

Bakıldığında genelde tüm insanlar kendilerine ait bir mekâna sahiptirler. Herkes kendine ait, kendinin kıldığı bu mekânı, düzenler, örgütler ve başka yerlere göre farklılaştırır. Mekânı kendilemenin amacını,

mekân üstünde bir otorite, hakimiyet, denetim veya güç sahibi olma olarak tanımlayan Proshansky'e göre bu unsurlar fiziksel, sosyal veya bilişsel nitelikli olabilir ve kendileme, vasıtalar planında mekânı sınıflandırma, yeniden yapılandırma, işaretler, semboller, etkinlikler, insanlar veya olaylarla nitelendirme veya ayırt etme, karşılaştırma şeklinde kendisini gösterir (akt. Bilgin 1990: 64). Kirisk, bu işaretleme işini hafıza üzerinden gerçekleştirir. Belirli yerleri, olay, kişi ve durumlarla bağlantılı olarak belleğine işler. Hafızasında işaret noktaları olarak belirlediği yerleri kadın / anne / sevgili; hastalık / sağlık; mutluluk / keyif / oyun / aşk; sıcaklık / serinlik / yücelik gibi unsurlarla ilişkilendirir. Bir bakıma mekânı stereotiplerle yükler. Bu anlamda Ala Köpek Dağı romanda bir "stereotip"e karşılık gelir. Kirisk üzerinde âdeta kartpostal etkisi yaratır. Zira Kirisk, dağı, tıpkı kartpostallardaki gibi sembolleri kalıplaşmış ve yoğun bir set olarak sunar. Bu nedenle uzaklaştıkça yücelmesi yeniden anlamlı görünür. Gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bağı ifade eden dağ imgesi (Eliade, 1991: 19), Kirisk'in dünyasının merkezindedir. Dünyanın merkezinin yakınında, "en yüksek ülke"de yaşamayı arzulayan Kirisk'in "vecd içindeki yolculuğu" nun (Eliade, 1991: 21) sonucunda gördüğü Ala Köpek Dağı, küçük çocuğu bilinçdışından bilince erıştırir.

Eserde, Kirisk'in düşlerini, rüyalarını meşgul eden yerler onun için âdeta "hafıza yerine" (Nora, 2006) dönüşür. Zira herkese mâl olan bu yerler, onun hafızasında yeniden hayat bulur. Ardından tüm teknedekilerin yahut tüm topluluğun kolektif kimliğinin önemli bir parçası olarak yansır. Bu yerler Kirisk'te aidiyet bilincini yansıtan ana damarlar gibidir.

Kirisk'in otobiyografik belleği olayları, zaman ve mekânın bütünleştiği bir kronotop veya sosyal temsil olarak inşa eder. Zira bir yerin sembolik olarak işaretlenmesi, kolektif hafızaya kaydolan hikâyelerle yapılabilmektedir (Bilgin, 2011: 34). Kirisk de bu hikâyelere sığınır. Denizde bir başına kaldığı çaresiz anlardan birinde gördüğü rüya, toprağa bağlılık konusunda kolektif hafızaya kaydolan hikâyelerin önemini vurgular. Kirisk rüyasında denizin üstünde karaya doğru yürür; batmaz, boğulma tehlikesi yoktur. Yürürken yapayalnızdır. Su arıyordur. Sesine kimse cevap vermez. Çılgınlıkları boşlukta yok olur. Hiçbir yerde kara yoktur. Koşar bir yere varamaz. Susuzluğu dayanılmaz derecede artar. O sırada üzerinden bir kuşun geçtiğini anlar. Bu, dişi ördek Lura'dır. O da yuvasını kurabileceği bir yer arar, ufacık bir kara parçası, küçücük bir toprak bulamaz. Kirisk rüyasında dişi ördekten medet umar. Ona karanın nerede olduğunu, susuzluktan yandığını söyler. Dişi ördek ise dünyada kara diye bir şeyin olmadığını söyler. Burada elbette bir özdeşleşme vardır. Her ikisi de yuvaları olarak gördükleri bir toprak parçası arayışı içindedirler. Lura yumurtası için yuva arar, Kirisk su ile ilişkilendirebileceğimiz annesine, hayat kaynağına kavuşmayı arzular. Kirisk, Lura ile özdeşleşirken bir bakıma derin bir yalnızlık korkusu ve üzüntü içinde olduğu kayıpta yuvada gibidir. Kozasını kırmak, kaçmak ister. Böylece deniz kayığı, kayık çocuğu sarmalamış; kayık çocuk için bir kozaya, koruyucu bir zırha dönüşmüştür. Kayığın "geometrik

yapısının insanlaştığı” (Bilgin, 1990: 64) bu durumda, kendi olmaya son vermeksizin, “başka bir şey hâline gelerek etrafındaki kozmik ortam”a (Eliade, 1991: X) katılmaya devam ettiğini görürüz. Kayık çocuk için tabut, yaşam, ruh, anne kucağı çağrışımlarıyla dikkat çeker. Çocuk ise artık denizi tanımış ve erginleşme mekânsal boyutuyla da gerçekleşmiştir. Nitekim Arslan’ın (2018: 207) “yaratıcı sıçrama” adını verdiği eski ve yeni sisteme yabancılaştırıcı bu ortam, onun “kendilik bilinci”nin kurulmasını sağlamıştır. Kuşkusuz Kirisk kayıktan inerken bindiği zamanki durumunda olmayacaktır.

Bununla birlikte romanda mekân tekrar eden ritüel vasıtasıyla da işaretlenip özelleştirilmektedir. Zira yerin sembolik olarak bir özellik kazanması için zamanın kalınlığına, sessiz tekrarlara, olgunlaşmalara, sosyal tahayyülün etkisini göstermesine gerek vardır (akt. Bilgin, 2011: 35). Bu bakımdan Kirisk’in sis dağıldıktan sonra gördüğü büyük yıldız, ona yön veren rüzgâra yüklediği anlam katmanları derinleşir. Aguguk kuşu ile yıldız, yıldızla dağı, ormanla ateşi özdeşleştirir. Devamlı olarak bu unsurlarla ilgili anlatılar ve uygulamalar üzerinden hareket etmesi sembolik anlamı pekiştirir. Bu mekânların derin anlatımlarından biri “kutsalın tezahürünün aracılığıyla düzeylerin kopuşunun gerçekleştirildiği yerde, aynı zamanda yukarıya doğru (tanrısal dünya) veya aşağıya doğru (alt bölgeler, ölümler dünyası) bir ‘açıklık’ oluş”ması (Eliade, 1991: 17) üzerinedir. Romanda da kendini feda edenlerin bedenleri aşağıda olmakla birlikte ruhları göksel olana yaklaşır. Böylece romanda “üç kozmik düzey, yeryüzü, gökyüzü, alt bölgeler” birbiriyle iletişim hâline geçerler. Zira Kirisk “aşkın” dünya ile olan iletişimi, ayinsel olarak yıldız, rüzgâra, dalgaya özgü olanla gerçekleştirir.

Her insan için benlik imgesinin ve kimliğin tanımı, zorunlu olarak yer ve mekân boyutlarını da kapsar ve bu boyutların bütünü “yer kimliği”ni oluşturur. Yer kimliği (place identity) kavramı, insanın mekânsal yaşam çerçevesinin ayırt edici özelliklerini ifade etmektedir, bu özellikler, belirli bir yerin objektif özelliklerinden ziyade, bireyler tarafından algılanan nitelikleriyle ilgilidir. Bu noktada bir yerin kimliği, o yere bireyler tarafından atfedilen ve o yeri diğerlerinden ayırt eden özelliklerin ve anlamların bir bütünüdür (Bilgin, 2007: 220). Kimlik inşasının temel süreci ise mekânı sahiplenme, “kendileme” sürecidir. Kendilemeyi bireyin evrene demir atması, kök salması olarak niteleyen Moles’ün (Moles 1976’dan akt. Bilgin, 2011: 45) vurguladığı gibi antropolojik olarak insanın bir yere ve bir “yersel kimlik”e ihtiyacı vardır. Yani “burası”na ihtiyacı vardır. Burası ise başka bir yere karşıt olarak inşa edilir. Bireyin kimlik yeri olan “burası”, yaşam boyunca süreklilik ve yenilenebilirlik gösteren birtakım uyarıların, dekorların ve eylemlerin karmaşasıdır. Bölümleme, kapatma ve çevreleme gibi davranışlar, bir yeri sahiplenmenin temel aracıdır. Romanda burasına karşıt oluşturulan yer denizdir. Kara, denize karşıt olarak inşa edilir. Bu karşıtlık ilkesinden hareketle her ikisinin de birbirini var ettiği görülür. Ala Köpek Dağı ise mekânı sahiplenmenin temel göstergesi olarak bir çerçeve ve merkez oluşturur. Hem karayı denizden koruyan bir kapatmadır hem de yön

bulmayı sağlar. Uzaklaştıkça büyümesi, yücelmesi bununla da ilişkilidir. Kirisk ise denizin ortasında “öteki” olmak istemez. Ala Köpek Dağı’nı odak alır ve orali olmak ister, orayı özler. Ortak mekânda paylaştığı sosyal temsillerle mekânı tanıdık biçimlere büründürerek mekânı sahiplenir ve “ora”yı “kendi evi”ne dönüştürür. Bir yönüyle de geçmişini, çocukluğunu mekânsallaştırır. Bu durum, onun grup kimlik ve aidiyetini tamamlayan bir süreçtir. Ait olduğu topluluk üyelerinden ayrı olsa da onlarla arasında bellek senkronizasyonu sağlar. Zira Kirisk anılarını topluluk içinde edinmiş, tanımış ve konumlandırmıştır. Bu aşamada etrafında annesi, babası, arkadaşları vardır. Onun “otobiyografik bellek”ini (Bilgin, 2007: 213) uyaracak kolektif semboller arasında “yerler” önem ve anlam kazanır. Geçmiş hatırlama ve anlamlandırma sürecinin önemli unsurları bir bakıma “görsel kodlama” (Bilgin, 2011: 32-33) sürecinin de bir parçası olarak dikkat çeker. Connerton’un (1999: 46) dediği gibi “Kolaylıkla imgeleme çevrilebilen somut bellek öğeleri, hem görsel kodlama hem de sözel dile getirme olarak çifte kodlamadan geçirildiklerinden, bellekte soyut şeylerden çok daha iyi tutulabilmektedirler”. Bu noktada Kirisk, belleğinde yer tutan “görsel somutluk” öğelerini semantik kodlama yardımı ile anlamlandırmıştır. Buna göre mekân çoğunlukla kadın ve türevleri olan anne, güzel kız ile somutlaşmıştır; dereye yüzme, dağın eteklerinde koşup oynama edimleri özgürlük olarak tanımlanmıştır. Bu durum, “şeyleştirme (objektivition)” ve “demirleme (anchoring)” (Bilgin, 1990: 64) kavramları ile de ifade edilebilir. Zira bir gruba yüklenmiş olan duygu ve düşünce normları, orada mekânsal ve tarihsel olarak demirlemiştir. Kirisk, bu kodlara ek olarak yerin her detayına, görüntüsüne arzularını, özlemlerini, kendi yaşantısını da demirlemiştir.

Tüm bunlar aynı zamanda onun demir attığı, kök saldırdığı ilk evreni olan “toprak”a bağlılığı ile de ilişkilidir. Kimliksizleşmekten ziyade kimlikli hâle gelme çabasıdır. Kendini gerçekleştirme süreci içerisinde Kirisk mekânı kendiler. Bir bakıma “çevreyi kendileme bedeni kendileme” (Bilgin, 1990: 62-63) ile mümkün olur. Zira mekânın kaybolması o mekân etrafında teşekkül eden geleneğin de silinmesi anlamını taşır. Bu nedenle Kirisk fiziksel olarak mekânını kaybettiğinde kimliğini de kaybetme endişesi ile zihinsel hafızasındaki mekânsal biçimlere saldırır ve onları canlı tutmaya çalışır. Kişi ve grup olarak demir atılan, benimsenen, “benim yerim” veya “bizim yerimiz” olarak nitelenen yerler (Bilgin, 2011: 45) bu manada romanda yüceltilmiş, psikolojinin de bir yansıma alanı olarak farklı anlamlara büründürülmüştür.

Mülkiyeti kendine ait olmasa da bir yeri sembolik planda işaretlemek, inşa etmek ve anlamlandırmak, o yere hâkim olmanın, kendi iradesine tabi kılmanın, kendi kimliğini vermenin de bir göstergesidir. Nitekim bu yer “benim yerim” olarak adlandırıldığı andan itibaren, bireyin “benlik”inin vücut bulduğu, kendi imgesini gördüğü, imajının yansıdığı, kimliğinin dışsallaştığı bir yer hâline gelmiş demektir. Kirisk ait olduğu mekânda aktif bir şekilde yer alır. Dereye yüzer, dağda yuvarlanır, bayırda koşar, daha pek

çok eylemde bulunur. Bourdieu'nun (akt. Bilgin 2011: 27-28) deyimiyile bu durum, mekân parçasının yer olmaya doğru geçişini de gösterir ve yer, bir insanı mekân üzerinde bulunduğu, var olduğu noktaya gönderir; bir yerde bulunuş, bir yandan insanın diğerlerine göre mesafesini yansıtan konumlamayı, öte yandan içinde yer aldığı düzendeki pozisyonunu belirtir. Bu anlamda romanda yer, Kirisk'in kendi bakış açısına göre keşfedilir. Diğer insanlar, annesi, kalbinin çarpmasına sebep olan Muzluk, yaşadığı olaylar, eşyaların önemi mesafe ile orantılı olarak artar ya da azalır. Kirisk, ana mekândan uzaklaştıkça mekân yere dönüşür. Çünkü ayrıldığı yeri uzaktan daha iyi tanımaya başlar, oraya bir değer atfeder. Mesafe açıldıkça önem artar; ancak mesafe kısaldıkça, kaybedilecek şeyler gözle görülür olmaya başladığında daha da artar. Kirisk'in rüzgârın, yıldızların ve kuşun yardımıyla Ala Köpek Dağı'nı gördüğündeki heyecanı, bu keşfin bir yansımasıdır. Ayrıca o, bir bakıma denizi de kendileyerek tüm Evren'i "benim", "bizim" kılar. Böylece Kirisk'in mükemmel bir Evren tasarısına ulaşma arzusu zihninde tamamlanır. Bu tasarı başka bir inşa fikri ile de örtüşür. Evrenin yaratılışına paralel olarak Kirisk de yolculuğunu, kendi dünya tasarısını altı günde tamamlar. Denizde geçirdiği altı günün sonunda sis dağılır, rüzgâr eser, yıldız parlar, dalga kıvama gelir, su harekete geçer, kuş rehber olur ve Ala Köpek Dağı görülür. Bu sürecin sonunda Kirisk için "yer kimliği, kimlik yeri hâline gelir" (Bilgin, 2011: 28). Kirisk'in mekâna dönük belirlemelerinin, hayallerinin, düşlerinin temelinde ise bu algı yatmaktadır. Evren'ini yaratan Kirisk, babasız, atasız, amcasız onu omuzlamaya hazırdır.

### **Sonuç**

*Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında mekân sadece bir alan kaplamanın ötesinde, bir yaşam alanı inşası olarak dikkat çekmektedir. Mekânı kendisinin kılmaya, kendisi için görmeye dönük bu çabada mekânı "yer" yapan etkenler vardır. Psikolojik planda da "burası" yani kara ve "başka yer" yani deniz, birbirinden ayrılır. Semboller, geçmiş olaylar, iz bırakan şahıslar, ritüellerle desteklenen bu süreç, kolektif bellekte kök salmakta, sosyal temsillerde vücut bulmaktadır. Bu bakımdan eserde yer kimliği, kimlik yeri hâline gelmektedir.

Romanda yer, yaşantılara dayanarak yapılandırılan bir yaşam alanıdır. Kirisk denizde yolunu, yönünü, merkezini kaybetse de bir zaman sonra mekân içerisinde kendi bilincini merkeze alır. Kendi vücudundan hareketle, kendini merkeze koyarak ve doğrudan algılarına dayanarak kurduğu yer anlayışı üzerinden hareket eder.

Yaşadığı yeri zihninde yeniden yaratan, hayal eden Kirisk için "orası", onun hem deneyiminin hem de hayal gücünün mekânıdır. Bu anlamda içerisinde özgürleştirici bir yönü de barındırır. Deniz ise Kirisk'e sona ermeyecekmiş gibi olan bir rahatsızlığı duyumsatır. Deniz fiziksel olarak bir açıklığı imlese de Kirisk zihinsel olarak çevrelenmiş, kısıtlanmıştır. Bedeni, yaşadığı mekândan uzaktır. Tanıdık olmadığı bir mekânsallığa

hapsolmuştur ya da aşına olmadığı mekânsallık tarafından çevrelenmiştir. Bu noktada aktüel olanı virtüel olarak yeniden kurar. Yani aktüel olanla zihnindeki anılarını ilişkilendirir, aktüel olanı zihninde yüceltir, diriltir, dönüştürür.

Kirisk mevcut ânın gereklerine göre geçmişi sürekli olarak yeniden ve yeniden kendileyerek belleğinden silmemeye, belleğinde canlı tutmaya çalışır. Mekânı zihninde yeniden tasarlayarak tamamlamaya çalıştığı gibi yaşayamayacağını düşündüğü çocukluğunu da mekânsal olarak tamamlamak ister. Kendi yaşam öyküsündeki parçaları kişi-uzam-zaman düzleminde birleştirir, otobiyografik belleğine kaydederek kendi bireysel varlığını mekânsallaştırır. Böylece tamamlama ile birlikte bir tasarım da gerçekleşmiş olur. Bu, ayrıca kimliğe dönük bir tasarımdır ve bir bakıma onun hayatta kalma gücünü artırmıştır. Bu bakımdan mekânın ruhu romanda, çocuk kahramanın bireysel varlığının teminatı olarak görünür kılınmıştır.

“Geometriyi insanileştiren” Aytmatov’un eserinde alabildiğine açıklığın karşısında kapalılık, özgürlüğün karşısında rahatsızlık, aklın karşısında vicdan, alanların karşısında rotalar, çılgının karşısında sessizlik vardır ve tüm bunlar, burası ve orası karşıtlığını belirgin kılmıştır. Sınırlara karşı sınırsızlık, denize karşılık kara, suya karşılık çatlamış dudaklar, yere karşılık yersizlik eserdeki diğer karşıtlık öğeleridir. Bu kutupsallıklar aynı zamanda eserin monotonluğunu kırarken metni yapısal olarak da güçlendirmiştir. Eser, yersizlik kavramı ile bir hesaplaşmayı da içerisinde barındırmaktadır. Kirisk, tabiat güçleri ile savaşmadan, onlarla uyum içerisinde, konuşarak anlaşarak uzlaşa ile anılarına tutunarak, en önemlisi de hatırlayarak bir zafer kazanır. Yazarın diğer eserleri gibi umut ve yaratıcı özgürlüğü taşıyan eserde daha en başta verilen kara ve deniz mücadelesi Kirisk’in de mücadelesi olur ve o, bu durumdan aklını ve vicdanını inşa ederek kurtulur.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Alver, K. (2010). *Steril hayatlar*. Ankara: Hece.
- Arslan, F. (2015). Simge ve değer yüklemesinin kıyısında şiirsel bir söylem: Cengiz Aytmatov’un sembolik dili ve ‘deniz kıyısında koşan ala köpek’. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 53-65.
- Arslan, F. (2018). Deniz kıyısında koşan ala köpek’te özne bilinçlenmesi: Anneden kopuş ve büyüme niyetleri/imge basamakları. *Suların sırrını ödünçleyen adam Cengiz Aytmatov’a armağan*, (ed.: H. Bahar – S. Kayhan), 207-216, Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Aytmatov, C. (2019). *Deniz kıyısında koşan ala köpek*. 20. Baskı. (çev.: R. Özdek), İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov, C. (2020). *Beyaz gemi*. (çev.: R. Özdek), İstanbul: Ötüken.

- Ayvazoğlu, B. (1992). Turan ülkesinin büyük yazarı Cengiz Aytmatov anlatıyor II. *Türkiye Gazetesi*, 8.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*. (çev.: O. Kunal), İstanbul, YKY.
- Berber, Ö. (2011). Yok-yer, yersizleşme ve yersizyurtsuzluk kavramları üzerine bir sorgulama, *idealkent*, (3), 142-157.
- Bilgin, N. (1990). Fiziksel mekândan insanî ya da insanlı mekâna. *Mimarlık Dergisi*, 28 (3), 62-65.
- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Ankara: Aşina Kitaplar.
- Bilgin, N. (2009). *Sosyal değişme sürecinde insan-eşya ilişkileri*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Bilgin, N. (2011). Sosyal düşüncede kent kimliği. *idealkent*, (3), 20-47.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?*. (çev.: A. Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. (çev.: M.A. Kılıçbay), Ankara: Gece.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Gardin, N., vd. (2019). *Larousse semboller sözlüğü*. (çev.: B. Akşit), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Geniş, Ş. (2011). Küreselleşme, kent ve kültür. *idealkent*, (3), 48-61.
- Hoppal, M. (2001). Sibirya şamanizminde doğa tapınımı. (çev.: G. Enginer), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 41 (1), 209-225.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Bozkırdaki bilge Cengiz Aytmatov*. Erzurum: Salkım Söğüt.
- Korkmaz, R. (2016). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. İstanbul: Kesit.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (çev.: E. Özcan), Ankara: Dost.
- Temiz, C. (2007). *Rüzgâr, şimşek ve yıldırım ile ilgili Türk âdet ve inanmaları üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi kutsal ezeli kurban*. İstanbul: İletişim.
- Uçar, M. - Rifaioğlu, N. (2011). Yerel kimliğin mekânsal temsili ve Québec kentinde korunması. *idealkent*, (3), 62-81.
- Uluengin, Ö. (2011). Tüm “öteki”lerin kenti. *idealkent*, (3), 130-141.
- Yurchenkova, N. (2011). About deities in the mythology of Finno-Ugric peoples. *Folklore*, 47, 173-180.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve işaretler*. (çev.: S. Toksoy), İstanbul: Alfa.
- Elektronik Kaynaklar**
- Bilgin, N. (1979). Çevreyi kendileme kavramı ve olgusu. <https://www.psikolog.org.tr/tr/yayinlar/dergiler/1031828/tpd130044331979000m000536.pdf> (Erişim: 01.05.2022)
- Karakurt, D. (2011). Türk söylence sözlüğü. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf> ISBN: 978-605-5618-03-2 (Erişim: 20.06.2022)
- KibirliYarasa (2019). <https://asterismosvirago.wordpress.com/2019/04/10/urkut-ucu-karanlik-ve-derin-yaratiklar-yarasalar/> (Erişim: 30.05.2022)



Öztürk,Ö.(2019).<https://ozhanozturk.com/2019/03/17/tanrilar-tanricalar-olumsuz-varliklar/> (Erişim: 05.06.2022)

Timoçin,T. (2018). <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/tayfun-timocin/denizin-mitolojisi-41065696> (Erişim: 27.05.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Doç. Dr. Nursel Uyaniker ile Dr. Evrim Ulusan Öztürkmen'e bazı kaynakları sağladıkları için teşekkür ederim. / *I would like to thank Assoc. Prof. Nursel Uyaniker and Dr. Evrim Ulusan Öztürkmen for providing certain resources.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, 8-10 Haziran 2022 tarihleri arasında Çankırı Karatekin Üniversitesi I. Uluslararası Türkiyat Kongresi'nde aynı adla sunulan özet bildiri özetinin genişletilmiş halidir. / *This study is an expanded version of the abstract presented at the 1st International Turkology Congress of Çankırı Karatekin University between 8-10 June 2022 with the same name.*