

AYTMATOV ANLATILARINDA RİTMİN BÜYÜLÜ GÜCÜ; TÜRKÜLER

Ramazan KORKMAZ *
“Bu türkü benim, ben yaktım
söyledikçe içim açılacak.”
Talip Apaydın

“Balğa çıkınca türkü söyledik. Göl anlardı bizi”
(Yedigey, GUYO)

Özet

Anadolu coğrafyasında olduğu gibi, büyük Türkistan steplerinde de türküler; daima örtük olanı, söylenmemiş olanı ve ima edileni anlatır. Şiirsel söylem, bu toprakların uçan kuşu, esen yeli ve yağan yağmurlarıyla beslenerek mekânın poetikasına siner. Türk ruhu, beyaz ve bir kuğu zarafetiyle sonsuz zaman sularında yüzerken kendini en çok türkülerde seyreder; orada yıkanır, arınır, yankılanır ve sonsuzluğa akar.

Aytmatov, Türkistan coğrafyasına sinen öyküleri, homo-semiyotik bir tarza okurken; ezel ve ebet arasında insanın değişmeyen yönünü vurgular. Bütün zaman ve mekân farklılıklarına rağmen sözün dünyasına hep aynı insani öz yansır: Ölümlü insan, ancak söze tutunarak teselli bulur ve yaşar. Bu nedenle AytmatoV anlatılarında türküler; eriştirici, dönüştürücü olduğu kadar; insanı, kendine, sevdiklerine, geçmişine ve geleceğine taşıyan, aktaran yüksek bir değer olarak karşımıza çıkar.

Anahtar sözcükler: edebiyat, AytmatoV eserleri, türküler.

Summary

Just like Anatolia, in vast Turkestan steps the folk songs always tell the covered, unsaid and implied things. Poetic rhetoric is fed with these soils 'flying birds, winds and rains. While swimming in the eternal time water like a white swan, Turkish soul, watches itself in the folk songs mostly; it is washed and cleaned there and it flows to eternity.

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi Rektörü

Aytmatov, while reading the stories penetrating Turkestan in a homo-semiotic style, stresses the unchanging human condition between the immemorial and the eternity. Despite all the differences of time and place, the same human condition is seen in the world of language. Mortal human can find consolation only by depending on the the power of language. Therefore, folk songs in Aytmatov's narration are transformative as well as they are a high value which carries human to himself, to the beloved, to his past and his future.

Key words: literature, Aytmatov's narrations, folk songs.



Gün Uzar Yüzyıl Olur'da yitmesi, yok olması için dört bir yandan yaşamın sıkıştırdığı Abutalip, türküler, efsaneler ve masallara sinen gizli anlamı okuyarak var olmaya çalışır. Sarı Özek çöllerinde tutunmanın biricik yolu, kendilik değerlerini içeren türkülerdeki geçmiş zamanların ruhuna katılmaktan geçer. 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)" (GUYO, s.185) çağırılmaktadır.

Abutalip, var oluşsal bir kaygının öne sürdüğü bilinçli bir aydındır. Baskıcı sistemin 'potansiyel tehdit' olarak gördüğü kültürel bellek nesnelere, zamana karşı fazla direnemeyeceğini anlamakta ve bu 'bildiriler'i yazıya geçirerek gelecek kuşaklara aktarmak istemektedir; "Eğer gördüklerimi, öğrendiklerimi yazıp çocuklarıma bırakırsam bir gün varlığım onların benliğinde uzar gider." (GUYO, s.184) Abutalip, aydın kimliği yanında; Ukubala ve Zaripa'nın söylediği türkülerini dinlerken ağlayacak kadar da duygusaldır. Geleneksel değerlere, ussal kazanımların aydınlığı ile yüreğinin sıcaklığını birleştirerek yaklaşan Abutalip, bu yönüyle Şerif Aktaş'ın tanımladığı "millî romantik"¹ bir tiptir.

Türküler, Abutalip'i şimdiki zaman boyutuyla Zaripa'ya, geçmiş zaman boyutunda ise, atalar ruhuna erişmektedir. Aynı türküler onu gelecekte de çocuklarına taşıyacak ve onların benliğinde yaşamaya devam edecektir. Çünkü "her türkü bir tarih" (GUYO, s.185) gibidir ve insanlar onun içinde binlerce yıl "capcanlı yaşa(ma)" olanağına sahiptir. Türkülerin bu yaşatıcı ve eriştirici niteliği, metinle yüzleşen her alıcı'yı, farklı zamanlara ait yeni bir okuma düzlemine taşır. Okuma zamanında alıcı, vaka zamanı (1945-1956) ile uzak geçmişe ait mitik zamanı (Nayman Ana) aynı izleksel kurguda bütünler.

Mankurt oğlunu kurtarmak için Bozkır'a açılan ve "koyun sürüleri başında bekleyen genç kızların türkü söyleyerek birbirini uyanık tutmaya çalışma(larından)" (GUYO, s.154) etkilenen Nayman Ana ile türkülerini 'geçmişin bildirileri' olarak gören Abutalip arasında izleksel bir eş zamanlılığın olduğunu belirtmemiz gerekir. Oğlu tarafından ölümü tattığında, sesini Dönenbay kuşuna vererek çağları aşan Nayman Ana ile türkülerini yazarak çocuklarına ve gelecek nesillere erişeceğini düşünen Abutalip, aslında aynı varlığın farklı zamanlardaki öne sürümleridir. Romanda, türkülerle ilgili değerler sınıflamasını, KORA şemasına göre şöyle gösterebiliriz;

1 Şerif Aktaş, "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı", Türkiye Günlüğü, Sayı 38, Ocak-Şubat 1996, s. 173.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzlemi	Nayman Ana, Bökey, Zariya, Kırgız Çobanlar, Ukubala, Abutalip	Mankurt oğul, Juanjuanlar, Tansıkbayev
Kavramlar Düzlemi	ad/isim uyanık/kendinde olma kendine dönüş farkındalık özgürlük içtenlik özel ad	başkalaşma/ mankurtlaşma korkular tutsaklık bilinç yitimi/ söndürülen bilinç/körleşme adsızlaştırma
Simgeler Düzlemi	türküler ev Aydınlık ses/söz yürek dönenbay kuşu	şiri kara çizme(ler) kırbaç hücre/sorgu odası gece/karanlık sönen bilinç

Şemada görüldüğü gibi, ülkü değerleri kavram ölçütünde temsil eden türküler, mitik dönemde bir tür ‘uyanık kalma/tutma’ yöntemi olarak bilinmekte ve Kırgız çobanlarınca ‘gece’ye karşı söylenmektedir. İnsan, karanlığın içinde sakladığı, örttüğü, bünyesinde beslediği felaketlere karşı, türküler söyleyerek bir direnç noktası oluşturmaktadır. Türküler söyleyerek uyanık kalmaya, korkularını yenmeye ve gecenin karanlığını aydınlatmaya çalışan Kırgız çobanları ile oğlunun ‘söndürülen bilinci’ni aydınlatmak için ninniler söyleyen, ağıtlar yakan Nayman Ana, aynı var oluş kaygısının öne sürdüğü simge kişiliklerdir.

Bu simge kişilikler, tüm insanlık adına, eski çağlardan beri karanlığın sildiği, yuttuğu renkleri, sesleri, görüntüleri ve anlamları, türkülerle/musikiyle yeniden var olmaya çağırılmaktadır. Mitik dönemdeki Kırgız Çobanları ve Nayman Ana’nın türkülerini, ‘şimdi’de Bökey bilmekte ve ‘ırla’maktadır. Bunca geçen zamana rağmen insan soyunun ‘ötekileşme’, ‘adsızlaşma’ gibi temel varlık sorunları aynıyle devam etmektedir.

Bu yüzden, yaşamı, acımasız bir parçalanma süreci olarak bizzat deneyimleyen Kazangap, Abutalip ve Yedigey; Bökey, Zariya ve Ukubala’nın türküler bilmesinden, söylemesinden son derece memnun kalırlar. Onlar türkü söyledikçe, yaşamlarını kuşatan karanlığın/belirsizliğin tehlikelerine karşı kendilerini daha güçlü hissederler,

ruhları aydınlanır. Geçmişin bu gizemli ‘bildiriler’i, ‘şimdi’ye ait korkuların ebedi olmadığını/olamayacağını da söyler ve geleceğe karşı umutla bakılmasını sağlar.

Gün Uzar Yüzyıl Olur romanından hareketle, türkülerin söylemsel düzeydeki ana matrisini şöyle belirleyebiliriz: İnsan soyu, uyanık kalmak ve adını anımsayarak karanlıklarda kaybolmamak için bir çıra gibi yolunu aydınlatan ‘türküler’i, ‘ilahiler’i, ‘ezgiler’i, yani seslere gömülü olan örtük anlamları mutlaka okumalı ve kutsal nitelikteki bu müzikal ritme katılmalıdır.

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.

Kültürel belleği kişiler düzleminde temsil eden Yedigey, insanın, yaşadığı coğrafyanın ritmik düzeni ile şekilleneceğine ve bunu türkülerine yansıtacağına inanmaktadır. Abutalip, Ukubala’nın pek çok türkü bildiğini söylediğinde koltukları kabarrır ve “-*Yo bilmez olur mu? Aral gölü kıyısında doğmuş büyümüş. Aral Kazaklarıyız ne de olsa. Balığa çıkınca türkü söyledik. Göl anları bizi. Yürekte kopup gelen sözler onun da hoşuna giderdi.*” (GUYO, s.185) Aral çevresinde büyüyen herkes ‘türkü’ bilir. Çünkü doğa, kendi yaşamsal ritmini insana da belletir. İnsan, bu ritimleri, yüreğinin sıcaklığıyla türküleştiren suya yansıtınca Aral, insandaki bu üst düzey yansıma(sın)dan hoşnut olur. Zira bu “*yürekte gelen söz(ler)*”, mekânın insana açılmasını sağlayan ve kozmosu, Bachelard’ın deyimiyle “*içtenliğin fethi sonsuz büyüklüğe*”² çeviren, geçirgen ve anlam aktarıcı kılan yüksek bir değerdir.

Evrensel benzeşim ve uyumun insani boyutunu simgeleyen türküler, doğa adına Aral’ı, insanlık adına Abutalip ve Yedigey’i, gelecek adına da çocukları yaşamın aydınlık gücünde birleştirir.

Yedigey, Zariipa’yı bir kadın olarak ilk defa ve daha Abutalip ölmeden mandoliniyle türkü söylerken bu aydınlık imge aracılığı ile keşfeder; “*Yazın sarı sıcağında, orman yangınına düşmüş bir fidan gibi yüzü kavrulan, saçları diplerine değin yanık rengine dönüşen, dudakları çatlayıp kararan Zariipa o Zariipa değildi sanki. Onun yerinde kara gözlü ışıl ışıl bakışlı, bir Asyalının temiz, düzgün, açık yüzüyle güzel bir kadın oturuyordu. Zariipa’nın duygularını en çok kaşları ele veriyordu. Türkülerin havasına göre yukarı kalkan, çatılan iki yana yayılan, türkülerini onunla birlikte söyleyen kaşlar. (..) Türkülerde uçuyordu Zariipa. Yedigey bir an onun göklerde dolaştığını düşündü. (..) Sonra birden Boranlı durağında başkalarının da bulunduğunu anımsayarak geri dönüyor, onları kendinden yoksun bırakmamak için gelip masaya oturuyordu.*” (GUYO, s.204-205)

Zariipa’nın Yedigey’deki bu yansımasının önü, “*uç kara çizmeli adam*” tarafından kesilmeseydi, Yedigey’deki bu sessiz kayış, onu, mutlak bir dönüşümün eşiğine getirecek ve büyük trajik çatışmalar yaşatabilecekti. Çünkü türküler, insan birlikteliklerini görünür engellerden aşarak görünmez varlıklara taşır. *Gün Uzar Yüzyıl Olur*’daki Raymalı ve Begümay aşkı da yine türkülerin mesafeleri aşan

2 Gaston Bachelard, age., s.206

mucizesiyle gerçekleşir; “*Ey ulu jirav (..) ey türkütin büyük ustası Raymalı Ağa (..) peşinden bir gölge olup gittim, ağzından çıkan hiç bir sözü kaçırmadım, türkülerini dua yapıp ezberledim, şiirlerini büyümlü sözler gibi kaptım, öğrendim.*” (GUYO, s.327) Raymalı’nın türküleri, Begümay’ı olgunlaştırır ve aradaki onlarca yaş farkına, toplumun kahredici baskılarına rağmen onu Raymalı’ya taşır.

Dişi Kurdun Rüyalari’ndaki Abdiyas, Kilise’de dinlediği koronun ilahilerini “*hayatın çığlığı*” (DKR, s.65) olarak niteler. Bu ilahiler, onu bilinçaltının çalkantılı denizlerine çeker; orada tüm geçmişinin muhasebesini yapan genç adam, birden, “*ne dediklerini anlama(dığı)*” hâlde Gürcü şanlarını dinlerken onlara nasıl dönüştüğünü duyumsar ve tam bu bağlamda Gürcülerin meşhur “*Altı Adam ve Yedincisi*” adlı efsanesini anımsar: Bu efsanede, Bolşevik Devrimi’nin henüz oturmadığı ve iç savaşın devam ettiği yıllardaki bir Gürcü Çoban ve ekibinin karşı mücadelesi ve trajik sonu anlatılır. Çoban Guram Çohadze’yi bir türlü ele geçiremeyen Sovyet kuvvetleri, onun çetesinin içine bir ‘çekist’i sokmayı başarırlar. Sandro adlı bu ajan, kısa sürede Guram Çohadze’nin en güvendiği adamlardan birisi olur. Ajanın kurmasıyla tuzağa düşen ve en son çarpışmada gücünü iyice kaybeden Çohadze, Türkiye’ye kaçmak için geldikleri sınıra yakın bir yerde, “*yanlarında götüreme(yecekleri)*” ve bir daha asla göremeyecekleri vatanlarına veda etmek isterler. Bunun için yakın köylerden şarap, et ve ekmek getirilir. Ateş yakılır, yeme ve içme olur.

Yedinci kişi Sandro, “*ne pahasına olursa olsun karşı devrimcilerin başını yok etmek üzere (aldığı) emir(i)*” (s.70) yerine getirmek için büyük özen gösterir ve bütün işlerini ekibi ortadan kaldırmak üzere düzenler; eğlenecekleri yeri çok iyi gören bir yerde çalılıkların arkasına makineli tüfeğini saklar. Gece ateşi besleme ve büyütme görevini de üstlenerek çevreyi iyice kontrolü altına alır. Şaraplar içilip şarkılar/türküler söylenmeye başladığında, dinlediği güzelim Gürcü ezgilerine kendisini öylesine kaptırır ki, farkında olmadan o da kökten değişmeye başlar; “*Sonra, dağın kayalarını delip fışkıran, geçtiği yolları yeşerten, çiçekler açtıran kaynak gibi bir şarkı doldurdu havayı. O kaynak gibi kendiliğinden fışkıran eski bir ilahi önce yavaş yavaş, sonra gürleşerek, suyun kaya oyuklarını dövmesi gibi, bütün benliklerini harekete geçirerek, coşturarak aktı.*” (DKR, s.73) Söyledikleri şarkılardaki gür ve aydınlık sesleriyle çevresinde topladıkları ateşi andıran bu insanlar, zaman ilerleyip şarkıların akışına kendilerini kaptırdıkça ruhen –iyice- birbirine açılmış ve dönüşmüş olurlar.

Sandro formatlandığı üzere, bir daha asla göremeyecekleri vatanlarını, mistik bir trans hâli ile yüreklerine gömen altı yürek adamı, makineli tüfekle katlettikten sonraki suskunlukta, birden, söylenen şarkıların yaşamına kattığı anlamın kaybolduğunu fark eder. V. M. Leybnin, bu noktada Sandro’nun, Gürcü ilahilerinin çekim gücüne kapıldığını söyler.³ Susturduğu ahenge ulaşmak ve altı kişiye yeniden katılmak için silahındaki son kurşunu da -bu ‘çekim gücü’nün etkisiyle- kendi kafasına sıkır. Böylece “*Yedinci Kişi*” de onlara katılmış olur. Gür ırmaklar gibi geçtiği yerleri yeşerterek akan şarkıların birleştirdiği yaşamlar, ihanetin ulaşamayacağı bir boyutta akmaya devam eder.

3 V. M. Leybnin, “Po Eti Storoni Dobra i Zla”, *Filosofski Nayki*, No: 6, 1991 (Moskova), s. 35.

Louis Aragon'un dünyanın en iyi aşk öyküsü diye tanımladığı Cemile'de, iki farklı öykü vardır. Birincide; kendisinden üstün olduğunu hazmedemeyen Sadık'ın Cemile'yi kaçırarak ona sahip olması, ikincide ise, türkülerin refakatinde aynı yere bakarken ruhlarını bütünleştiren iki insanın öyküsü anlatılır. Savaşın ayırdığı formel yapıda süren Cemile-Sadık birlikteliğini, türküler, Cemile-Danyar beraberliğinde yeniden inşa eder. At arabalarıyla avuldan merkeze tahıl taşıyan ikili, türkülerin refakatinde bir 'yol'da buluşurlar; metaforik bir açılımla bu yol, onları yaşamın görünmeyen yüzüne taşır. Bu gizemli yerde, daha bedenlerini birleştirmeden türkülerde buluşur ve sevişirler; "*Küçük ipek mendilimi/senin için salladım.*" (CS, s.38) L. İ. Lebedeva'nın da belirttiği gibi⁴ söylenen türkülerin sözleri kadar ezgileri de onlara, kendi kimliklerini ve büyük insanlık ruhunu keşfetmelerini sağlar. Cemile ve Danyar, binlerce yıllık ezgilerin gücüyle yakınlaşır ve birbirinin ruhlarında kendilerini, kimliklerini keşfederler. Bu özgür açılımın sağladığı güçle, hiçbir şeyleri yokken her şeye karşı koyabilecek yürekliliği gösterirler.

Fakat onların bu bireysel deneyimleri, kamusal alanın değerlerine tamamen yabancı ve aykırı bir gelişmedir. Bu yüzden iki sevgili, türkülerle varlıklarını birbirine açarken ve türkülerde sevişirken hiç kimsenin haberi olmaz, bu inceliği kimse gör(e)mez. Bu durumu, yalnızca etrafını küçük bir filozof edasıyla seyreden Seyit fark eder. Herkes, ya da toplum ise, ancak obadan kaçtıklarında onları görür, fark eder ve kınar. Oysa, bu kaçış ve kınama figürleri, yanıltıcı bir konseptin görüntüsüdür ve burada asıl dikkat edilmesi gereken şey; çoğalacağını umduğu bir ilişkiye, 'kaçarak' açılan Cemile'nin ruhudur. Cemile'nin özgürce seçimi bize, Asanalıyev'in de belirttiği gibi, "gerçek aşka yalnızca ruh güzelliği ile ulaşılacaktır.⁵ O, bütün yalınlığı ile ataerkil bir aile düzeninin hâkim olduğu bir toplumda, yüreğinin sesini dinleyerek, insana mahsus duyarlılığın yaşamasını sağlar. Cemile'nin özgür iradeyi ve özgür yönelişi simgeleyen bu açılımı bize, ölü ilişkileri sürdürmenin, etik açıdan insanı çürüteceğini ve özüne yabancılaştıracağını da gösterir.

Bu açıdan düşünüldüğünde Cemile, yalnızca formel olarak yürüyen bir ilişkiyi terk etmekle kendine, Danyar'a, ailesine ve genel anlamda da insanlığa en büyük saygıyı göstermiş olmaz mı? Türküstüz ve sevgisiz kalmış ölü bir ilişkiyi sürdürmek, ne adına olursa olsun, insan varlığına yapılan en büyük ihanet değil midir? Cemile'yi bu konuda yüreklendiren, türkülerin sonsuz açılımıdır.

Beyaz Gemi'de tutsak düşen 'han'a, düşmanı, isterse köle olarak yanında kalabileceğini eğer istemezse en büyük arzusunu yerine getirip onu öldüreceğini ve bu iki seçenekten birini tercih etmesini söylemiş. Tutsak han "*-Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirmeni istiyorum. (..) Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum*" (BG, s.43) der. Ülkesinin tertemiz dağ havalarını solumuş olan çobandan dinleyeceği türkü ile, mitik anlamda seslere gömülü duran atalar ruhuna ve ülkesine dönüşecek ve düşmanın ulaşamayacağı, elinden alamayacağı bir özgürlük alanına kavuşacaktır.

4 Bakıt Sağınbekov, Kırgız Tenkidinde Cengiz Aytmatov, (Doç. Dr. Yavuz Akpınar'ın yönettiği yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2000, s. 26.

5 Keneşbek Asanalıyev, "Şeker Ayılı Canan Aalam", Ala-Too, 5/1982, s.136.

Beyaz Gemi'de öyküleme zamanında da çobanlar, hâlâ San-Taş vadisindeki yaylakta toplanmakta ve memleket türküleri söylemektedirler. Bu türküler, onu söyleyen ve dinleyenlerin ruhlarını toprakla ve atalar ruhuyla birleştirmekte; insana, vatanlaştırdığı toprak için ölme yürekliliği aşılamaktadır. Ataların ruhlarını verdiği Manas da bir tür türkü formunda 'yırla'narak söylenmektedir. Manas söyleyenlere "Manas-cırlav", "cırov", "cırav"⁶ denmesi, destandaki müzikal unsurları belirtmesi bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Kırgızlar, ölen hakanlarının naşını, Enesay Irmağı'nın kıyısında dolaştırarak -bir anlamda- yer-sularıyla vedalaştırırken hakanın ruhunun da son kez Enesay türküsünü söylediğine inanırlarmış;

*"Senden geniş nehir var mı Enesay?
Senden aziz bir 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..." (BG, s.54)*

Kozmozu şifre aktarıcı bir içtenlik mekânına dönüştüren bu ağıt sayesinde; ölen hakanın ruhu, 'yer-su iyeleri'yle bağlantı kurar ve onlarla vedalaştıktan sonra, göklerin mutlak özgürlüğüne açılır. Fakat türkülerde kalan yönüyle kendi halkının arasında da yaşamaya devam eder. Toprağın türküsünü yakan insan, aslında ona yansıyan kendi varlığının türküsünü söylemiş olur. Çünkü musiki yönüyle türküler, Claud-Lévis Strauss'un da belirttiği gibi, yaşamın seslere gömülü gizli anlamını içerirler.⁷ Bu gizli anlam, tüm değişik zaman, mekân ve karakterleri ortak bir estetik bilinç etrafında toplar, onlara manevi bir kimlik kazandırır. İnsan, zamanı aşmanın yolunu buldukça, ebedi var oluşu da içinde duyumsar.

Bu yönüyle türküler, başlangıcın ve sonun, ölümle ölümsüzlüğün, tükenişle doğuşun buluştuğu yerdir.

Elveda Gülsarı öyküsünün başkişisi Tanabay, her şeyi kaybettiği anda evdeşi Caydar ona "Yaşlı Avcı"nın Türküsü söyler;

*"Seni ben öldürdüm, Karagül Botam!
Yalnızım, kendimi soldurdum botam!
Felek beni böyle kargadı botam,
Kader beni böyle arbadı botam" (EG, s.207)*

6 Sadık Tural, Tarihten Destana Akan Duyarlık, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 92.

7 Claud-Lévis Strauss, Mit ve Anlam, (Çev. Şen Süer-Selahattin Erkanlı), Alan Yayınları, İstanbul 1986, s. 61.

Türkülerin, mitik anlamda geçmiş zamanı ilga eden ve yeniden kuran özelliğiyle Tanabay, ağabeyi Kulıbay'a yaptığı haksızlığa, Gülsarı'nın değersiz bir eşya gibi kullanılıp atılmasına, Bibican'ı kaybedişine, Keçe evleri ve gelenekleri yok etmek için çırpındığı o delice gençlik yıllarına, oğlunu vurmak zorunda kalan bahtsız avcının sonsuz pişmanlığını duyarak yanar. Caydar'ın kopuzundan dökülen ezgiler, onun kendisiyle yüzleşmesini sağlar;

“yalnızlıklar içinde kalan bir adamın hıçkırıkları, ah dedikçe nefesiyle yel savuran çok büyük insan ahları, ıssız ve engin bozkırda, başını vuracak, onulmaz derdini gömecek bir yer arayarak koşan bir adamın acı çığlıklarını andıran bir ezgiydi. Hiç kimsenin avutamayacağı, hiç bir şeyin merhem olamayacağı acılarla ağdını söyleyen, ağlayan bir adamın bozlamasını anlatıyordu kopuzun telleri.. Bozla kopuz, bozla!.. Tanabay, efsanedeki o yalnız adam gibi acılıydı, yalnızdı, ağlıyordu. Bunu bilen karısı Caydar ona “Karagül Botam”bozlağını çalıyordu.” (s. 204)

Yıllar su gibi akıp gitmiştir. Şimdi dinlediği bu ağıt ona, kendini yeniden sorgulama olanağı vermiştir ama kaybedilen sevgilerin, kırılan kalplerin, yitirilen değerlerin telafisi mümkün değildir. Geri çevrilemez ırmaklar gibi yaşam, bir bütünlük içinde ve daima ileriye doğru akmaktadır. Tanabay, Caydar'ın kopuzundan çıkan nağmelere tutunarak, bütün bir yaşamı sorgulamaya yönelir ve *“Gözleri kapalı(ama) her şeyi görerek...”* Caydar'ı dinler. Bu dinleme, onu geçmiş zamanların uzak ve yitik imgelerine açar/taşır; karlı dağlar, yemyeşil otlaklar, Kökparlı yarışmalar ve Bibicanlı zamanlar. Yaşlı adam, *“hiç bir şeyin merhem olamayacağı”* acılarla baş başa kalır; yorgun, yalnız ve yılgın...

Sessizliğe indirgenmiş sesi açılmayan türküler, zaman içinde değişmez 'olan'ı söyleyerek, Tanabay'ı yatay boyutta kendi gerçeğine, 'şimdi'nin dünyasal sorunlarına; dikey boyutta ise evrensel gerçeğe ve insan soyunun ortak yazgısına bağlar.

Bu nedenle *Elveda Gülsarı*'da, Tanabay'ın gizli sevdası Bibican'a giderken söylediği türküler, yalnızca insan üzerinde etkili olmaz, Gülsarı'nın da çok hoşuna gider. Sahibinin sesiyle yüreklenen Gülsarı, böyle zamanlarda *“koşu temposunu onun türküsüne uydurur(ur.)”* (EG, s.30) Ritmik düzen, ontolojik anlamda farklı iki kategori oluşturan varlıkları, birbirine yakınlaştırır. Varlık tabakaları arasındaki sınırı 'geçirgen' kılan seslerin gizemli gücü, böylece evrensel bir uyum düzeneğinde tüm canlıları, yaşamın kutsallığını onamaya çağırır.

Aytmatov anlatılarında karakterler, türkülerin sınırlar arası aşılma özelliğiyle dolayısıyla, ölüm gibi önlenemez bir gerçeğin karşısına daha yürekli ve metanetli çıkarlar. Bu yüzden türküler, onları söyleyen ve dinleyenlere bir ölmezlik vehmi verir; *“Senden aziz vatan var mı Enesay (..) Senden özgür özgürlük yok Enesay.”* (BG, s.54)

Dünya yaşamını türkülerle ölüm ötesine taşıyan insan, yer-su ruhları ile uyum içinde ebedi bir özgürlüğe açılır ve unuttuğu yüzünü, türkülerle yansımış biçimiyle yeniden anımsayabilir. Çünkü türküler, bizim kendimizle ve geçmişimizle aramızı bularak ruhlarımızı daima uyanık tutar. Beraberce dinlenen türküler kişileri, farkında olmadan derin bir yapıda birbirine ve geçmiş zamanların tinsel varlığına bağlar. İnsan böylece çoğalmış ve bütün zamanlara yayılmış/yansımış olur.