

20. YÜZYIL TATAR EDEBİYATINDA EV-YURT TASVİRİ VE MİLLÎ ESTETİK: METAMORFOZLAR

*Ravşaniye ŞEFİGULLİNA**

Aktaran: Murat ÖZŞAHİN

Tatar edebiyatında mitolojik dönemlerden beri muhafaza edilen, halk yaşayışını, sosyal düşüncüyü yansıtan sembol ve tasvirler vardır. “Ev-yurt” tasviri de arketip şekiller kategorisinde yaşayanlardan biridir.

Edebiyatçı İ. B. Rodnyanskaya: “*Vatan* gibi farklılaşmış, çeşitli şekillerde ele alınmış geleneksel kapalı alan modelleri (...), güzel sanatlarda çok eskiden beri “dünya modeli” bilgisi olarak değil; anlayışlı bilgi olarak ele alınır.”¹, diye yazar. Bizi meraklandıran bu tasvir hakkında yazar Galimcan Gıylmanov da: “Her yurt, ev-bina Tanrı dünyasının küçük bir modeli gibidir”², der. Örneğin; araştırmacı T. Tsivyan, ev tasvirinin insan ve dünya ilişkilerindeki pek çok sorunları aydınlatmaya yardım ettiğini söyler³. Lyusen Fevr ise; evin insan tarafından inşa edildiğini ve sonradan bu insan için büyük bir önem taşıdığını ifade eder⁴. Freud, Jung gibi filozof-psikologlar ev sembolünü kişinin iç dünyasının parlak bir feneri olarak nitelendirirler. Kısacası araştırmacı G. S. Levinskaya⁵’nın düşüncesine göre toparlayacak olursak, ev tasviri hayat-gündelik yaşam temasıyla yazılmış pek çok edebî eserin merkezi ve insan yaşamını belirleyici bir kaynaktır.

Edebiyatımızda bu tasvirini sözlü edebî ürünlerde oldukça sık görürüz. Örnek olarak “İdigeş” destanını alalım.

* Doç. Dr.

1 Rodnyanskaya İ. Vstreç i poedinki v tipovom dome. // Sever. – 1980, No 9.- s. 107.

2 Age. s.153.

3 Tsivyan T. Dom v filosofkoy modeli mira // Uçen. Zapiski Tartus. un-ta. – Tartuv: İzd-vo TGU, 1978.

4 Fevr L. Folklor i folkloristi // Boy za istoriyu. – M., 1994. – s. 352.

5 Levinskaya G. “Dom” v xudojestvennom mire Yuriya Trifonova // Filologičeskiye nauki. – 199, No 2. – s. 3.

İy İdél yort, İdél yort!
İdél écé imin yort,
Atam kiyev bulgan yort
İyélep tezém kılğan yort;
Anam kilén bulgan yort
İyélep selam eytken yort...

Türkiye Türkçesi
Ey İdil yurt, İdil yurt!
İdil içi emin yurt,
Babamın damat olduğu yurt
Eğilip dizimi koyduğum yurt;
Anamın gelin olduğu yurt
Eğilip selam verdiğim yurt...

Ayrıca genel anlamda folklorda “ev” tasviri; memleket, halk, devlet, ülke anlamında da kullanılır.

İfade edilen sözlü ürünlerde karşılık bulunduğu ülke, halk anlamları “ev” sembolünün temel anlamı olarak yazılı edebiyatta da muhafaza edilir ve geliştirilir. Bununla birlikte yeni varyantlar da ortaya çıkar. “Ev” sembolüne, onun detaylarına ayrıca etkin olarak müracaat etme, realist nesrin gelişimine denk gelir. Diyelim ki, ilk realist romanın yazarı Musa Akyığıtzade’nin “Hüsameddin Molla” adlı eserinde Hüsameddin’in yurdu kendisi gibi düzenli ve temizdir. Şerif Kamal’ın “Kuzgunlar Yuvası”, “Uyanış”, “Solan Gül”, “Baht Aradığında” gibi hikâyelerinde kahramanların iç dünyalarını açıklayan bir semboldür. F. Emirhan roman ve öykülerinde, Mecit Gafuri hikâyelerinde yurt sembolü, bu edebi eserlerin ana düşüncesini açıklamaya yardım eden bir unsurdur.

Genellikle, edebiyatımızda “ev” tasviri yoluyla, onu betimleme özellikleri yoluyla millî estetiğin değiştiğini, evrim geçirdiğini gözlemlemek mümkündür.

Edebi eserin güçlü tipolojik, genelleştirme niteliğine sahip olduğunu düşündüğümüzde farklı bir “yurt” sembolü örneğinde büyük dünya görülebilir. Örnek için 20. yüzyıl edebiyatının üç zaman aralığına denk gelen üç eserini alalım. Seçtiğimiz eserlerin tamamı köy yaşamını yansıtmaktadır. Seçme ölçütleri anlaşılmaktadır. Millî kültür, millî gelenek, millî estetik tam olarak köy yaşamında muhafaza edilmektedir. Buna göre millî kültür hakkındaki düşüncelerimizi bu köy yaşamını betimleyen, halkın yaşam biçimini yansıtan eserler yoluyla ifade etsek daha doğru olacaktır.

Eserlerin ilki 20. yüzyıl başındaki yaşamı yansıtmaktadır. Bu eser, Ayaz İshaki’nin “Sünnetçi Dede” hikâyesidir. İkincisi; Fail Şefigullin’in “Ev Kurmanın Nesi Var?” hikâyesidir. Eser, savaştan sonra elli ve altmışlı yıllardaki Tatar köyünü gözler önüne sermektedir. Üçüncü eser; Rinat Muhammedi’nin “Hatıra İçin–Gıyilemhan’a” eseridir. Bu eser, 20. yüzyıl sonunu, yani seksenli ve doksanlı yıllardaki Tatar köy yaşamını yansıtır.

“Sünnetçi Dede” eserinde “ev” sembolüne derin ve katmanlı bir anlam yüklenmiştir. Sözüne ettiğimiz bu sembolün fonksiyonları çeşitlidir. “Ev” tasvirinde en başta Sünnetçi Dede’nin portresini görüyoruz: “Bütün toprağı, bütün rengi Sünnetçi

Dede'ye benziyordu"⁶. Tahta ile kaplanmış çatısı, yüzüne; çatı kenarlarında yeşermiş otlar, düz sakallarına; pencerenin yaşarmış camları, yaşlı gözlerine; evin dış cephesine sıvanmış balçık, kıyafetlerini hatırlatıyor. Benzerlik fikri eserde defalarca vurgulanmaktadır. "Burada her şey Sünnetçi Dede'ye benzemiş. Sünnetçi Dede'nin kendisi de her nesneye benzemişti". Kısacası, Sünnetçi Dede ve ev tasvirleri arasında bir denge söz konusudur. Şunu da belirtmek gerek ki Sünnetçi Dede, eserde sünnet geleneğinin vücut bulmasıdır. Demek ki yazarın sözü doğrultusunda ilerlersek "ev" tasvirinde Sünnetçi Dede tasvirini görüyoruz. Ayrıca Sünnetçi Dede tasvirinde sünnet töresinin somut bir örnekle verildiğini görüyoruz. Ayaz İshaki: "Sünnetçi Dede yalnızca Sünnetçi Dede değil. O, bu kıyafetleri ile, evi ile, keskin usturası ile, kat kat kâğıda sardığı çürükleri ile birlikte Sünnetçi Dede'ydı. Bütün köy halkı böyle düşünüyor ve böyle olduğuna inanıyordu." der. Eserde, Sünnetçi Dede sünnet niteliğinden farksızdır. Sünnetçi Dede'ye sahip olmak bu köy için bir âdetti. Hatta bu törenin ne zaman nasıl başladığını hiç kimse bilmez. Köyde babanın yaşını da ismini de hatırlayan yoktur. Onu yalnızca Sünnetçi Dede olarak bilirler. Dede, o kadar eskidir ki onu Azrail de unutmuş diye düşünmektedirler. Bu köyde Sünnetçi Dede ile birlikte korku olmadan sünnet geleneği de yaşamaktadır. Örneğin; büyük yangın esnasında köyün çoğu yandığında Sünnetçi Dede'nin evi zarar görmez. Ayrıca eserde, ev tasviri ile Sünnetçi Dede tasviri farksızdır. Ev, sağlam kalmış, demek ki halkımızın gelenek-göreneklere, töre ve kanunları da yaşıyor fikrini anlamak gerekir. Ayrıca bu köy tasvirinde yalnızca bir Tatar köyünü değil; belki de bütün bir millet yaşamını görüyoruz. Sünnetçi Dede tasvirinde sünnet geleneği ile birlikte peygamber sünnetine bağlı halk tasviri de yanıtılmaktadır.

Sünnetçi Dede'nin evi, sahibinin giyimini aksettirse de evin içi onun iç dünyasıdır. Yalnızca Sünnetçi Dede'nin değil; belki de halkın ruhsal dünyası da bu şekilde düzenli, temiz ve güzel olmalıdır. Demek ki sünnetli olmak, müslüman kişiye has bir görünüşdür. Sünnet fiziksel rahatlığı, aynı zamanda halkın temizliğe, saflığa olan ilgisini gösteren bir işaretir de. Temiz gönüllü halkımız, sünnet geleneğini yüzyıllar boyunca iletip saklayarak gelmiştir. Saflık, güzellik gibi sıfatlar halkımızın gönül köşesinde yaşamıştır. Bunu ev tasvirine bağlı şekilde ikinci bir sembol olarak sünnet çakısı açıklamaktadır. Bu çakı, evin başköşesinde muhafaza edilir.

Fakat bazı çetin yıllarda da sağ kalmış, asırları aşmış sünnet töresi gibi kutsal kanunu kaybetmek de mümkünmüş. Bu durumda, Sünnetçi Dede'nin iki hanımını karşılaştırmak yerinde olur. Sünnetçi Dede ile onun ilk hanımı Gölyözim Nine'nin yaşam şekillerini ele alırsak, edep, ahlak, temiz ve tertipli olmak gibi yüce örnekleri görürüz. Gölyözim Nine, Sünnetçi Dede'ye her şekilde yardım eden, sünnet işine büyük saygı ile bakan akıllı bir kadındır. İkinci hanımı ise; beceriksiz, pasaklı, anlamsız bir kadın olarak göz önüne serilir. Fakat, öncelikle biz onun dış kirliliği ardına sığınmış karamsarlığını, cahilliğini görmeliyiz. Günlerden bir gün evin eşliğinden girdiği anda bu kadının sünnet çakısı ile patates soyduğunu görerek Sünnetçi Dede'nin evi tamamen aciz kalır. Bu olaydan sonra hastalanır ve çok geçmeden fani dünya ile veda-

6 İshaki Gayaz, Sünnetçé Babay / Zindan. – Kazan: Tat. Kit. Neşr., 1991 (Gösterilen örnekler bu yayından alınmıştır.)

laşıp ebediyete geçer. Yaşını da ismini de kimsenin hatırlamadığı Sünnetçi Dede, ölüp gider. Ev de yıkılır. Temizlik ve güzellik sembolü sünnet çakısına kara eller, gamsız kişiler dokununca yüzyıllardan beri süregelen, bin yıldan fazla geçmişe sahip olan örf ve âdet yok olur. Böylelikle beceriksiz, terbiyesiz kişiler tarafından güzel törelerimiz yok ediliyor tehdidi düşündürülüyor.

Eserin yazıldığı dönem, 20. yüzyıl başıdır. Gerçekten de bu, Tatar hayatı için çok önemli bir devirdir, yani rönesans dönemidir. Ayaz İshaki, millî bilincin uyandığı, millî değerlerin canlandığı bir vakitte, ulusal bağımsızlık için mücadele başladığında halkımızın güzel sıfatlarını korur.

Fail Şefigullin'in "Ev Kurmanın Nesi Var?" hikâyesi, Tatar köyünün savaştan sonraki yıllarını kapsar. Saman çatılı evler, açlık, fakirlik ve bunun üstüne sınırsız vergiler... Ülkeyi virane hâlden kurtarmak için halk dur durak bilmeden fedakârca çalışır. Fakat çalıştıklarına değer karınlarını doyuracak aş bulamaz.

Eser, soruyla başlar: "Ev Kurmanın Nesi Var?" Fakat bu söz, basitçe ev ile ilgili değildir. Mansur Veliyev bir makalesinde tam da bu konu üzerinde durur. "Ev kurmak... Tatar gençleri için bu, zor bir iştir. Yiğitliği gösteren iştir. (...) Ayrıca şunu da unutmamak gerekir ki bizim yazar gençlerimiz, yolun başında evvela ev kurmak, kovuk doldurmak, baş üstünde çatı oluşturmak üzerine düşünürler. (...) Bizim yazarlarımız sanat sırlarını öğrenen, bu düzlemde düşünerek işe başlayan kişiler olmalı ve öncelikle de kendi hayatlarını kurup ilerlemelidirler. Baba evinden yalnızca dua alıp çıkarak hayatları tamamiyle kendileri kurmaları gerekir. Hayat kurmak denilen söz, bu şekilde bizim yazar gençlerimizde de bildik ve belirli bir ifadedir.

Fail Şefigullin'in hikâyesi de tam bu doğrultudadır. Genç bir delikanlının kendi yaşamını kurmaya başlaması üzerinedir"⁷ Görüldüğü gibi ev tasviri, eserde yaşamın temeli anlamına gelir. Ayrıca hayatın temeli çabuk ve kolay düzenlenmez. Hatta, eserin baş kahramanı Resim bu yönüyle gösterilir. Yazar, aydınların dünyaya uyamalarını, kendileri çalışkan ve namuslu olsalar da mutluluğa erişememelerine vurgu yapar. Resim, çırpınsa da kendine bir ev temel atamaz.

Fail Şefigullin'in eserlerinde "ev" tasviri, sembol olarak her üç parçada da görülür. Ev, Resim için babasından kalan bir mirastır. Onu babası kendi elleri ile inşa etmiştir. Resim'in annesi: "Elbette ki merhum bu evi kendince de güzel inşa etmişti. Kendisi balta ustası olunca süsleyip çalıştı. Yeni döneminde evle ilgilenmeyen kişi de olmadı. Sonradan eskidi..."⁸, diye ifade etmiştir.

Yeni ev inşa etmek fikri hikâyenin bütününe yayılmıştır. Fakat kaderden kaçmak olmadığı gibi, Resim de ne yaparsa yapsın; nerelere giderse gitsin daima bu eski eve döner.

Yazar F. Abramov, -"köy nesri"nin meşhur temsilcisi-, 1978 yılında "Dom (Ev)" isimli eserini yayımlar. Burada da ev sembolik anlam almıştır⁹. Bu durum, tarihî hatı-

7 Veliyev M. Küñel kötkenê. – Kazan: Tat. Kit. Neşr., 1984 – 141 b.

8 Şefigullin F., Öy Saluvnıñ Niyê Bar? – Kazan: Tat. Kit. Neşr., 1991. (Gösterilen örnekler bu yayından alınmıştır.)

9 Gaşeva N.B., Gaşeva N.N., Beloozerova E. Pluskina G. Literatura i jivopis. – Perm:izd-vo Permsk. gos. un-ta., 1990. – s. 70.

rayı, kişilerin ileriki yıllarda karşılardaki sorumluluklarını somutlaştırır. Tarihî hatıra denildiğinden dolayı, Fail Şefigullin'in eserinde bu tasvire bağlı bir bilgi dizini meydana gelir. Ev, hayatın kaynağıdır: ama bu ev şimdi eskimiştir. Demek ki hayat kaynağının da yıkık olmasına işaret eder. Gençler, Resimlerin kuşağı çarık giyerek eski, virane temelde kalmıştır. Böyle olunca atalarımızın güzel bir gelecek, mutlu bir yaşam için savaşmış kan dökmeleri boşa gitmiş olmaz mı? Resim'in yani savaş dönemi çocuklarının, büyükler ile birlikte açlık çekmeleri, çalışıp çabalayıp kolhozda emek vermeleri, balıkçı filosunda gerçek köy delikanlılarına has azimle hizmet vermeleri neye yaradı? Memleket için mi, ülke için mi? Resim ve annesi hem de onlar gibi başka birçok insan, bu halkın temsilcisi değil mi? Neden bunlar mutsuz? Neden bunlar kısmetsiz? Fail Şefigullin, "yurt" tasvirine bağlı olarak bu gibi pek çok aktüel soruyu akıllarda uyandırabilmiştir. İnsanı ezme işinde Sovyet sisteminin şartları kapitalizm sisteminin şartlarından kötü değilmiş elbette. Resim tasviri, onun kaderi, bunun açık bir örneğidir. "Ev" tasviri, yukarıda sözü edilen soruları kendi çevresine toplayan bir noktadadır.

Eserin sonunda Resimlerin evi, ikinci bir kahraman olan Resim'in arkadaşı Hebir'in evi ile karşılaştırılır. Hebir, Resim gibi değildir. Onun ruhsal kalıbı tamamıyla farklıdır. Resim'in iç dünyasını aydınlatan sıfatlar ve detaylar: komşu kızı Teslime'ye beslediği tertemiz hisleri, garmuna, türkülere sevgisi; ilahi dünyaya, ruhsal sıkıntılar dünyasına dairdir. Hebir, gerektiği zaman dostluğa da sevgiye de ihanet edebilir. Onun iş ve istekleri ile tam olarak duyguları onu idare eder. Bu farkı, ev tasvirleri de açıkça gösteriyor. Buna göre bu iki kahramanın evleri de iki türdür. "Hebirlerin evi daha büyük olup tahta duvarları insana geçit vermeyen duvar şeklindedir. Bina ve ağılları, hisar köşelerindeki kulelere benzer görünüyordu..."

Hebir'in evi, kendisi gibi yalçındır; ama güzel değildir. Bu ev, gönülde bir ferahlık uyandırmamaktadır. Yazarın betimlediği şekilde; Resimlerin evi "bebek evi" gibidir. Hebir'in evine de "imrenmeyen kişi" yoktu zamanında. Demek ki, ev de Resim gibi içi güzeldir. Fakat sosyal ve siyasi şartlara bağlı olarak Resim'in gönlüne yerleştirilmiş güzel "ev" fikri somutlaşmıştır.

Resim denizlerde çalışırken, Hebir gayet iyi bir işe girmiş, han sarayı gibi bir ev inşa ettirmiştir. Son kısımda kahraman dalgın, kederli görünür. Kahramanın bu durumuna da "ev" tasviri yoluyla ulaşılabilir. Hayat, Resim'i ihanet ile yüz yüze getirir. Durmadan çalıştığı zamanlarda Teslime'nin Hebir ile evlenmesini ağır bir şekilde yaşar. Bununla da kırılmaz, çeşitli yönlerden daha üstün hâle gelir. Gönlü ağlasa da aklı ile Teslime'yi anlar Resim. Zengin, varlıklı bir eve, hayatı elinde tutan bir insana gelin olarak gider Teslime. Artık yalnızca Resim'in ateşler içindeki gemiye fırlayıp, iş arkadaşını kurtarması nedeniyle verilen kahramanlık madalyası ve annesi ile birlikte yaşlanmış "bir yöne eğilmiş, kar kaplanmış çatısını kışın renksiz havasında parça parça yükselerek duran evi vardır."

"Resim onu çağırmadı. Kapıları sessizce açmak için çalışıp sokağa çıktı. (...) Teslime'nin bu karanlık evde, bu koca duvar ardında yaşamasına gönlü el vermiyordu..." Resim'in sevgisi, parlak yıldızı olan Teslime o karanlık eve sıkışıp kalmış.

Resim gibi fedakâr insanların kaderini, Hebir gibi mal mülk sahiplerinin eli belirliyor. Onun gönül düşündeki hayalleri erişilmez uzaklıkta; ama ümit ateşi hiç sönmemiş.

Odak noktası olan “ev” sembolü; yaşam, zaman, toplum düşüncelerini açıklar. Başkahraman “ev” tasviri ile sağlam bir ilişkide yaşar. Bu ilişki, ayrıca Resim’de ve de Hebir’in kaderinde yansıtılır. Kahramanların iç dünyası büyük dünya zemininde “ev” tasviri yolu ile açıklanır ve “ev” tasvirine bağlı olarak onların dünyada ve toplumda tuttukları yer belirlenir.

Rinat Muhammedi’nin “Hatıra İçin–Gıylemhan’a” hikâyesinde 20. yüzyılın seksenli ve doksanlı yıllarına dair ifadeler yer alır. Bu yıllarda başlayan yeniden inşa siyaseti, toplumsal ve millî hareketin de canlanmasına zorlanıldığını gösterir. Uzakta yaşayan Tatarların vatanlarına dönme durumları ele alınır. Üzerinde durduğumuz eserin başkahramanı da işte bu kadere sahiptir. Genç yaşta, memlekette karın doyurmak imkânı olmadığı için köyünden çıkmış, uzak ülkelere gidip bir iş sahip olmuştur. Fakat bedeni başka ülkelerde doysa da yabancı toprakları benimseyememiştir. Ömrü boyunca memleketini özleyerek yaşamıştır. Gıylemhan, ömrünün çoğu geçip yaşlanınca ciddi kararlar alarak memleketine döner.

Köy değişmiş büyük evler yapılmıştır. Varlıklı mal sahipleri çoğalmıştır. Gıylemhan önce dış değişimleri görür. Fakat yavaş yavaş değişimlerin daha derinde, ruhsal anlamda olduğunu anlar. Bu değişimlerin sebebini, Tatar köy hayatında nasıl tesirleri olduğunu “ev” tasviri verir.

Köyde tat yoktur. Önce Nurlı Alan köyü göz alabildiğine süslenmiş, işlemeli pencere yüzleri, kornişler, ay yıldızlı kapılar ile ışıldayıp duruyor. Yazarın belirttiği şekilde: “...köy yolu, güzellik kaynağı, kendisine göre teşhir salonu, heykel müzesi vazifesini yerine getirmiş.” Şimdi ise; güzel denileceği yok. Onlarca yıl içinde köyün yüzü tamamen ikinci bir şekil almış. Halkın gönlünde güzelliğe, estetiğe, sanata olan heves kaybolmuş. Gönül kabalaşmış. Pencere kenarlarını, kornişleri işleyerek yapmak bir yana mendiller bile işlemesiz yapılır olmuş şimdi. Güzelliğe heves duymak, yaşadığı dünyayı sanat gibi süslemek Tatarlara has bir sıfattır. Hatta başka halkların temsilcileri bunu vurguluyor. Örneğin; İvan Grozny’ya hizmet eden Rus knezi A. M. Kurbskiy’in Kazan Hanlığı toprakları boyunca seyahati sırasında yazdığı mektubundan bir bölümde bu düşünce görülmektedir. Millî kıyafetleri ele alalım. Ayak ucundan başlayarak başın tepesine kadar çiçeğe bürünmüş yaşayan bizim ninelerimizdir. Toprağa, yere basıp yürünülen patik, çizme gibi ayak giyimleri parmakların ucuna kadar süslemeli olmuştur. Şimdi ise bu yüzyıllar öncesine dayanan, asırları aşan sanat yok oluyor. Kahramanın düşünceleri, yazarın düşünceleri ile birlikte ilerliyor. “Yalnızca zenginlik, bolluk ile dünya gitmez. Sadece bunların olması da bir şey değiştirmez. Çünkü bunlar güzelliğe engel değildir. Güzelliğin mekânı başköşe olmalıdır”¹⁰. Gönülleri kaplayacak hisler uyandıran “güzelliğe dair düşüncelere, güzelliğe hayranlık duymaya köy insanının zamanı kalmıyor şimdi, derler”. Fakat teknoloji insana yardımcı geldiği zamanda, pek çok işi makinelerin yapması ile daha çabuk ve daha ko-

10 Muhammedi R. İstelék Öçen – Gıylemhangı / Ak kıyalar turında xıyal. – Kazan: Tatar Kit. Neşr., 1995 (Gösterilen örnekler bu yayından alınmıştır.)

lay çalışıldığında günden güne boş vakit kalmalıydı. Kısacası, yazarın söylediği gibi; “güzelliğe vakit değil; tabii ihtiyaç gerek”, ifadesi gelişmeden bu mümkün değildir.

Pencere yüzü, hikâyeye manevi bir sembol olarak alınır. Kahramana göre pencereler bu evde yaşayanların yüzüdür. Elbette ki güzel ve çekici olmalıdır. Üretim politikasını, mal ve kazanç sürecini geliştirmek ve de bütün dikkati buna yöneltmek halkın gönlünü tamamen dilencileştirip, yoksullaştırmak ön plandadır. Köy evinin süslerini yok etmeyi, güzelliğini kaybetmeyi ifade eder. Bu anda biz Hesen Saryan’ın “Bir Ananın Beş Oğlu” eserini hatırlayabiliriz. Burada da “ev” detaylarına müracaat edildiği görülüyor. Örneğin; “çatı arası” manevi bir sembol olarak anlaşılıyor. Önceleri çatı arası için eve bereket, uzun yaşam dileyip en kutsal rızık anlamı bağlanmış olsa da bugün bir ışıklık manası verilmiştir.

Gıylemhan’ın babası, balta ustasıdır. “Nasıl bezekler; çiçek, kuş ay yıldız şekilleri işlerdi o”, diye özleyerek hatırlardı oğlu onu. Oğlu da bu hüneri sever, köye dönünce de bu işi devam ettirmek, yeniden canlandırmak için çalışır. Fakat Gıylemhan’a köy halkı garipseyerek bakar. Onun evinin güzelliğine büyük önem vermesi, bütün köyü güzelleştirme hayali, her evin pencere yüzlerini, kornişlerini süsleyip çalışma hevesi, köy halkı için anlamsızdır. Gıylemhan’ın kaderi bir facia ile son bulur. Atölyesinde belirsiz bir sebepten çıkan yangında ölür.

Bu durumda F. Şefigullin’in eserindeki gibi güzellik geleneğinin asırlardan asırlara geçtiğini görüyoruz. Fakat sosyal değişimler ardında bu tür gelenekler tükenmeye yüz tutmuştur.

Bu eserde “ev” tasviri oldukça önemli bir görev taşımaktadır. Pencere, pencere yüzleri farklı sembolik önemlere sahiptir. Pencere iç dünyayı dış dünya ile bağlayan bir özellik arz eder. O evde yaşayan kişilerin dünyaya bakışlarını yansıtır. Ev sahiplerinin ruhsal dünyalarına doğru uzanan bir yoldur aynı zamanda.

20. yüzyılın devamında Tatar edebiyatında gelişen “ev” tasviri yoluyla halkın düşünme şeklinin, millî estetiğin değiştiği, derin mecazlar (metamorfozlar) geçirdiği görülür.

İlk eserde güzellik için korku tehdidini, temizliğe, saflığa giden geleneğin korku altında kaldığını gördük. Bu örnekte edep, ahlak terbiyesi, marifet eksikliğini sebep olarak ele aldık. Her güzel geleneğin korumaya, ilgiye muhtaç olduğunu anladık. İkinci ve üçüncü eserlerde ise; atadan miras kalan örf ve âdetlerin yenilenerek hayaldaki güzelliğin hayata geçtiğini gördük. Elbette ki sebepler hem siyasi hem de sosyal düzlemedir. Sovyet düzeninin bütün insanları standartlaştırması, tek bir kalıba sokup yaşatmaya çalışması, insanın hayat felsefesini de kabalaştırarak, ilkelleştirerek ilerlemesini de beraberinde getirdi. Sovyet ideolojisinden vazgeçince de insana bir iş atı, iş kölesi olarak bakmak anlayışı devam eder. Köy, yalnızca hayvan ve yiyecek yetiştiren diyar olarak ele alınır. Maddi ihtiyaçları onaylamak, kişinin yaratıcı gelişimini sınırlar. Son eserde; güzelliğe, sanatlılığa gereksiz, yabancı bir kavram olarak bakma, boşa vakit geçirme anlayışının geliştiği açıkça görülüyor. Köy zemininde bu gibi anlayışların gelişmesi, millî estetiğin itibar kaybetmesi üzücüdür. Bu değişimlerin köy

oluşması ayrıca üzücüdür. Çünkü köy, millî ilgilerimizi muhafaza eden temel bölgedir. Halk icadı da burada doğup, yaşayıp, muhafaza edilip yenilikler geçirerek devam eder. Dilimiz için de köy mukaddes bir vazife taşımaktadır.

Toparlayacak olursak; sözü edilen eserlerde “ev-bina” tasviri bu değişimleri açık olarak göstermektedir. Buna dayanarak dileriz ki gelecekte Tatar edebiyatında halkın ruhsal dünyasını yansıtan “ev” tasviri; düzen, güzellik, sevgi temelinde karşımıza çıkarak; ev tasviri ile doğrudan ilgili kahramanı, güçlü bir şahıs olarak göstermek için yazılsın.