



**EMİRHAN YENİKİ’NİN TUGAN TUFRAK (DOĞDUĞUM TOPRAK) VE EYTELMEGEN
VASİYET (SÖYLENMEMİŞ VASİYET) ADLI ESERLERİNDE KUŞAK ÇATIŞMASI
TEMASI**

Dr. Öğr. Üye. Gözde GÜNGÖR*

OZ

1960 sonrası dönemde Kazan-Tatar Edebiyatı nesrinde yeni bir edebi yönelim görülür. Sovyet Edebiyatı’nda Krestyanskiy Realizm (Крестьянский реализм) olarak adlandırılan bu akıma Tatar Edebiyatı’nda “Avıl Realizmi” (Köy Realizmi) denmiştir.

Köy realizmi akımında içerik olarak köylünün gündelik yaşantısı betimlenir ve toplumsal sorunlar köy hayatı hudutları dâhilinde dile getirilir. Büyük Vatanseverlik Savaşı devri edebiyatında cephe önünde ya da gerisinde yaptıklarıyla yüceltilen “fedakâr Sovyet yurttaşı” yerinibu devir edebiyatında “fedakâr köylü”ye bırakır. Köy hikâyesi bir edebi tür olarak mevcut siyasi ideoloji sınırları dâhilinde eleştiri özgürlüğü tanımakla birlikte içerik bakımından özellikle milli meselelere değinme imkânı sağladığı için Tatar yazarlar tarafından benimsenmiştir.

Emirhan Yeniki 1960 sonrası Kazan-Tatar edebiyatında köy hikayesi türünde eserler kaleme almış Tatar nasirlerinden biridir. Onun Rehmet İpteşler” (1951-52) adlı hikayesi bu türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Bu hikayeyi, Tugan Tufrak” (Doğduğum Toprak) (1959), Eytelmegen Vasiyet (Söylenmemiş Vasiyet) (1965) ve Maturlık (Güzellik) (1964) adlı eserleri takip eder. Bu eserler arasından Tugan Tufrak ile Eytelmegen Vasiyet adlı eserlerinde Emirhan Yeniki kuşak çatışmasını tema olarak seçmiştir. Makalede temanın eserlerde işlenişi ve eserlerde bu tema üzerinden ele alınan toplumsal meseleler değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Emirhan Yeniki, Köy Realizmi, Kazan-Tatar edebiyatı, Eytelmegen Vasiyet, Tugan Tufrak

CONFLICT OF GENERATIONS THEME IN AMIRHAN YENIKI’S FICTIONS;

HOMELAND AND UNTOLD WILL

ABSTRACT

A new literary movement was observed in Kazan-Tatarian prose after 1960. Tatar literature translated this literary movement as “avıl realizmi” (village realism) from Russian language named Крестьянский реализм (peasant realism).

In this genre, the daily life of the village and the peasant is described and social problems are handled as a part of village life. Idealized characters of fiction changes according to the content: A typical character in Great Patriotic War - literature “Self sacrificing citizen” is replaced to “self-sacrificing peasant”. Village prose genre provided freedom of criticism within the limits of political ideology. But many Tatar authors chose it in particular because it provided the opportunity to address the national issues of Tatars.

Amirhan Yeniki is one of the authors who wrote works based on the peasant realism movement. His work called “Thanks, Friends” is accepted as the first sample of this literary genre. This work is followed by the literary works called “Homeland” (1959), “Beauty” (1964) and Untold Will (1965). In these two works Yeniki chose conflict of generation as a theme. In this

*Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, Bölümü, gozdegor@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-2634-6793

article, the theme will be discussed in the works and social problems related with this theme evaluated in these works.

Keywords: Amirhan Yeniki, Peasant Realism, Kazan-Tatar Literature, Untold Will, Homeland.

1960'lı yıllardan itibaren Tatar edebiyatında yeni bir edebi akım ortaya çıkmıştır. Milli ve ahlaki değerlere yönelen bu yeni akım «Köy Realizmi» olarak adlandırılır. Bu akım doğrultusunda kaleme alınan eserlerde içerik olarak köy insanının gündelik yaşantısı, toprakla uğraşısı, üretimi konu edilir, sosyal sorunlar köy yaşantısı hudutları dahilinde dile getirilir ve adet, gelenek-görenek gibi kültürel değerler öne çıkarılır (Zahidullina 2011: 13).

Köy hikayesi bir edebi tür olarak yazarlara mevcut siyasi ideoloji sınırları dahilinde sistemin eleştirisini yapma imkanı tanımaktadır. Bunun birlikte bu edebi türün Tatar yazarlarca benimsenmesinin bir diğer sebebi de bu türün içerik itibarıyla milli kimliği oluşturan değerleri öne çıkarmaya elverişli oluşudur. R. Töhfetullin, V. Nurillin, A. Gıylacev, E. Bayanov, S. Refikov gibi yazarlar bu türün Kazan-Tatar edebiyatındaki temsilcilerindendirler.

Kazan Tatar edebiyatında “köy realizmi” akımı doğrultusunda kaleme alınan ilk eser Yeniki'nin “Rehmet, İpteşler” (1951-52) adlı hikâyesi kabul edilmektedir (Zahidullina: 41). Emirhan Yeniki, 1960 sonrası nesrinde içerikte yeniliğin öncüsü olmuş Tatar edebiyatının ünlü nasirlerinden biridir. 1925'te resim ve heykeltıraşlık okumak için gittiği Kazan'da edebiyatla ilgilenmeye başlayan Yeniki 1926'da ilk hikayesi “Ozin Köy Tıñlaganda”yı ile edebiyat sayfalarında adından söz ettirir (Hatipov, 2011: 6-7).

Asıl şöhretine ise “Büyük Vatan Savaşı” yıllarında kaleme aldığı Bala (1941), Ana Hem Kız (1942), Yalgız Kaz (1944), Mek Çeçegë (1944), Bër Gëne Segatke (1944), Tavlargar Karap (1948) eserleriyle erişen Yeniki (Zahidullina, 2011: 37-38). 1960'lı yıllarda edebiyatta başlayan yenilik arayışının da öncüsü olmuştur. Yazar Rehmet, İpteşler'in ardından Tugan Tufrak (1959), Maturlık (1964), «Eytelmegen Vasiet» (1965), “Gölendem Tutaş Hatiresë” (1975) adlı eserleriyle köy hikayeciliği türüne katkı sunmuştur (Zahidullina, 2015: 178, 197).

Tugan Tufrak (1959) ve Eytelmegen Vasiet (1965) Adlı Eserlerde Kuşak Çatışması Teması

Emihan Yeniki'nin özellikle 1960 sonrası dönemde kaleme aldığı eserlerinde millilik vurgusu dikkati çekmektedir. O, güncelliğini koruyan milli meseleleri gündeme getirmede ‘kuşak çatışması’ temasını bir araç olarak kullanmıştır. (Zahidullina 2015: 197). Kruşçev devrindeki kısmi özgürlük ortamında kaleme alınmış olan Tugan Tufrak (Doğduğum Toprak) ile Eytelmegen Vasiet (Söylenmemiş Vasiet) hikâyeleri tema ve eser kişilerinin yaratımı itibarıyla köy realizmi akımının iyi birer örneğidirler. Bu eserler aynı zamanda Yeniki'nin gelenekle olan bağı ve milli kimlik bilincini iyi yansıtmaktadır.

Tugan Tufrak adlı eserde dede ve torun tiplmeleri üzerinden kuşaklar arasındaki kopukluk dile getirilmektedir. Hikâyenin başkişisi olan Klara, şehirde doğup büyümüş ve yaşantısı, değerleri itibarıyla kendi köklerine büsbütün yabancılaşmış bir genç kızdır. Dedesi sürekli olarak ondan kendisinin doğduğu toprakları ziyaret etmesini, atalarını, köklerini tanımasını istemekte Klara ise yaşlı adamın bu sözlerini biraz da

küçümseyici bir tavırla geçiştirmektedir. Dedenin vefatı genç kız için bir dönüm noktası olur. Onun yokluğunda Klara sözlerini hatırlamaya ve kendini ona karşı borçlu hissetmeye başlar. Genç kız sonunda dedesinin isteğini yerine getirmeye karar verir. Köydeki akrabalarına telgraf çekerek geleceğini bildirir ve dedesinin doğup büyüdüğü topraklara; Karakoş doğru bir yolculuğa çıkar. Klara'yı Karakoş'a yakın Zirëklëbaş köyünde oturan akrabaları karşılar. Köy yaşantısını tecrübe eden, doğayla buluşan, akrabalarıyla ilişkisi aracılığıyla kendi kimliğini ve yaşantısını sorgulamaya başlayan Klara için köy seyahati bir nevi içsel bir yolculuğa dönüşür. Eserin sonunda genç kızın kendine, değerlerine ve dünyaya bakışı tamamen değişir.

Eytelmegen Vasiyet'te de Tugan Tufrak'taki gibi bir nevi kurgusal mekân değişikliğiyle bağlantılı kişilerin ruhsal dönüşümleri hikaye edilir. Eserin başkışisi olan Akebiy'in hastalanmasının ardından komşularının ihtiyar kadının şehirde yaşayan çocuklarına haber vermeleri üzerine sonunda kızı Gölbike köye gelir ve yaşlı kadını şehirdeki evlerine götürür. Toprağından ve insanından uzakta Akebiy bir yabancılık duygusu içine girer. Torunlarının anadilleri Tatarca'yı bilmemeleri sebebiyle ihtiyar kendi kanından canından olanlarla hakiki ve samimi bir paylaşımda bulunamaz. Manevi bir yalnızlık duygusuna sürüklenen Akebiy hastaneye yatırıldıktan üç gün sonra yaşamını yitirir. Onun 'söyleyemediği vasiyet'i ise çocukları tarafından ancak vefatından sonra anlaşılır. Ve bu miras tıpkı Tugan Tufrak eserinde olduğu gibi yine mirasçılarının ruhsal dönüşümüne ve hakikati idraklerine hizmet eder niteliktedir.

Yukarıda kısaca özetlenen iki hikâyede kuşak çatışması teması birbiriyle tezat oluşturan kurgusal mekanlar ve eser kişileri vasıtasıyla yaratılmış

Tugan Tufrak adlı eserin başlangıcında iki farklı kuşağa ait iki farklı dünya görüşünün tam bir karşıtlık oluşturacak şekilde sunulmasıyla eserin ana temasına dair bir ipucu verilmiş olur. Tugan Tufrak'ta dede, kültürel kimliğin koruyucusu, toplumsal değerlerin temsilcisidir. Onun fikrinde insan doğup büyüdüğü toprakları en kutsal varlıklarından biri olarak telakki etmelidir. Dedesinin değerlerine yabancı olan, tam bir Sovyet insanı olarak yetiştirilmiş genç kuşağın temsilcisi Klara için bu bakış açısı "politik gericilik" ve "cahillik"tir. Çünkü genç kıza göre köy; özlem duyulamayacak kadar "karanlık" ve "vahşi" bir yerdir:

Klara dedesinin hatırı için, dinler gibi yapsa da, yine de kendince düşünüyordu. —Tanrım, diye geçiriyordu içinden. Şimdiki köyün bile bir güzelliği yok, kim bilir eski köy nasıldır?! Okuyup öğrendiklerinden hareketle biliyordu ki eski köyün ne bir güzelliği varmış ne de ilgi çekici bir tarafı. Eski zamanın köyünde tamamen dilencilik, karanlık, cahillik, vahşilik varmış. Zenginler fakirleri ezerlermiş, köylüler sürekli aç oturmuş Bunun neyini özlersin? Aslında, dedesi, söylediğine bakılırsa orada güzel atı da varmış, ineği de... Ekin ekermiş. İyi de öyle de olsa bu zamanda eski köyü özleyip durmak yakışık alır iş mi şimdi. Gericilik, cahillik bu...(Yeniki 2014: 324-325).

Dedenin vefatının ardından onun rolünü 'tugan tufrak' üstlenir. Eserin ikinci bölümünden itibaren genç kızın memleketindeki keşifleri, arayışları, aidiyet duygusuna ilişkin sorgulamaları betimlenir. Klara, memleket toprağı ile kurduğu ilişki doğrultusunda aşama aşama değişim gösterir.Öncelikle misafirleri olduğu akrabalarının yaklaşımları onda yabancısı olduğu bu yeni dünyayı tanıma isteği uyandırır. Kendisine samimi bir

yakınlık gösteren bu insanların yaşam koşulları ile kendi koşulları arasında uçurum gibi bir farkın olduğunu fark eder. Bu farkındalık onu içinde bulunduğu sisteme yönelik sorgulamalara iter. Bu noktada yazar, iki farklı yaşam tarzını mukayeseli olarak ortaya koyarak sınıfsız bir toplum yaratmayı vaat etmiş olan mevcut sistemin de eleştirisini yapar:

O dakika ne işleri varsa hepsi de bırakıp Klara'ya seyretmeye başladılar. Klara onların kendisini, kendisinin zarif, güzel kıyafetlerini, şehir zevkini, şehir zarafetini yansıtan güzel yüzünü hayranlıkla seyrettiklerini sezdi. Bu onda gurur ve üstünlük duygusu uyandırdı. Ama aynı zamanda kendisiyle onlar arasında derin bir ayırım olduğunu, kendisinin yaşadığı rahat, gamsız tasasız hayata onların sahip olmadığını, kendisinin iş gücü nedir bilmeksizin ömür sürdüğünü, ne olduğunu bile bilmedikleri hayat ganimetlerinden yararlandığını bilmelerine rağmen yine de Klara'ya ne kadar içten ve gönülden davrandıklarını da bir iç huzursuzluğuyla hissetti (Yeniki: 331).

Son bölümde tabiatın yola çıkarak bir hakikat arayışına yönelen Klara, onu 'tugan tufrak'a beslenen sevgide bulur. Böylelikle yazar eser sonunda yaşlı kuşakla genç kuşağı aynı değer etrafında birleştirmiş olur.

Yazarın kederli bir anlatının nihayetinde okuyucusuna umut aşıladığı eserlerinden biri de Eytelmegen Vasiyet'dir. Eser, hikâyenin başkişisi olan Akebiy'in çocukları ve torunları arasındaki çatışma üzerine temellenmiştir. Bu çatışma bir önceki esere benzer nitelikte yine Akebiy'in çocukları; Sufiyan, Gölbike ile torunları Gënnadiy, Tatyana, Svëtlana, Rita, Boris, Ravil, Güzel 'in kuşağın 'baba ocağı'na, memleketlerine olan kayıtsızlıkları, sevgisizlikleri sebebiyledir:

Siz gittiniz, ama o zamanlarda daha Yulkotlı'yı unutmamıştınız, Yulkotlı'yı özlerdiniz, yavru kuşlar gibi döner gelirdiniz... Lakin sonradan niye unuttunuz? Davete rağmen yıllarca uğramadınız? İki lafın birinde "memleket" diyorsunuz, Yulkotlı ne peki? Memleketin size en yakın, sizin için en değerli olan bir parçası değil mi? (Yeniki 2014: 250).

Nesiller arasındaki bu çatışma bu eserde de yaşlı kuşak lehine sonuçlanır. Akebiy eser sonunda her ne kadar yaşamını yitirirse de baba ocağı ile temsil edilen kültürel değerlerin önemini ve millî kimlik bilicini çocuklarına aşılamaı başarmıştır:

Evet, siz büyük adamlar oldunuz, ülkeye, devlete yararlı insanlar oldunuz, şimdi de bunun karşılığını görüyorsunuz, keyfini sürüyorsunuz!.. Ama sizi biz; Selimcan ile Akbike adında iki sıradan Başkurt köylüsü dünyaya getirdik. Yulkotlı denilen küçücük bir Başkurt köyü, sizi toprağında büyüttü, Başkurt halkı sizi bugünkü yüksek mertebeye çıkardı, siz bunu unutmayın, evlatlarım, duyuyor musunuz? Sizin bunu unutmaya hakkınız yok, anlıyor musunuz?.. Bu benim kalbimin derinliklerinden gelen en ateşli, en büyük, en son vasiyetimdir size! (Yeniki: 251).

Robert Miñnullin, Yeniki'yi Tatar halkının köklü medeniyetini, Tatar insanının bilgeliğini bugünkü kuşağa aktarması için Tatar halkına gönderilmiş bir armağan, bir dayanak olarak değerlendirmektedir (Miñnullin 2017: 72). Gerçekten de yazarın eserleri içerik itibarıyla değerlendirildiğinde onun Tatar halkının geleneksel yaşantısını ve maneviyatını yücelttiğini ve Tatarlar için yaşamsal önem arz eden meseleleri gündeme taşıdığı gözlenmektedir. Bu makalede sözü edilen Tugan Tufrak ile Eytelmegen

Vasiyet eserlerinde de kuşak çatışması teması vasıtasıyla yazar, toprağın, anadilin ve milli kültürün korunması meselelerini ele almıştır:

Memleket Toprağı Meselesi:

“Her topluluk kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanağı olacak mekânları yaratmak ve onu korumak ister” (Assman 2018: 46). Tatar edebiyatında tıpkı köy realizmi doğrultusunda kaleme alınan diğer eserlerde olduğu gibi Yeniki'nin bu iki eserinde de hatırlama figürlerini barındıran memleket toprağına; köye bir kutsiyet atfedilir.

Eserde memleket toprağı, toplumun manevi değerlerinin taşıyıcısı, geçmişle, gelenekle bağın simgesi olarak sunulmaktadır. İnsanın doğup büyüdüğü toprağa beslediği sevgi ‘hakikat’e ermekle eşdeğer tutulur. Bu yüzden ata toprağı sevgisini yüreğinde hissedenden kişinin ruhsal bütünlüğe ulaşacağı mesajı verilir. Öte yandan özellikle yaşlı kuşağın temsilcisi dedenin vefatından sonra Klara'nın onunla kurduğu ilişki nispetinde “tugan tufrak”ın, adeta eser kişilerinden biri gibi kişileştirildiği gözlenir. Bu sebeple ‘tugan tufrak’ı yalnızca mekânın değil aynı zamanda yaşlı kuşağın da temsilcisi olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Misafirperver evin ziyafet meclisinin tüten dumanı bu... Yok, yok böyle de değil, ata toprağının tüten dumanı bu... Ömründe ilk defa bunun boş bir söz olmadığını hissettiği için olağanüstü derecede sevindi. İlk defa pek tabii olarak memleketine, köylüsüne, sadece lafta değil ta damarlarında dolaşan muhabbet hissiyle doluydu... Ve bütün hislerden de mukaddes, güçlü olan bu his onun körpe yüreğini sonsuz bir sevinçle dolduruyordu (Yeniki 2014: 350).

Milli kimlik inşasında vazgeçilmez unsurlardan biri olarak sunulan toprağa duyulan aidiyet hissi Eytelmegen Vasiyet'te ise yaşlı Akebiy'in iç monologları aracılığıyla ifade edilir. Tıpkı Tugan Tufrak'ta olduğu gibi burada da ‘toprak’ adeta bir insan halinde tecessüm eder:

(...) Akebiy ömür geçirdiği köklerini bırakıp gitmek istemedi. O Yulkotlı'da doğdu, burada 55 yıl yaşadı, büyüdü, ihtiyar Kaharman'ın evine gelin olup gitti, oğullar kızlar büyüttü. Yulkotlı toprağında ana-babası, kardeşleri, gencecik ölen çocukları, ömrünü geçirdiği eşi yatıyor. Bunların hepsini nasıl bırakıp da gitsin? El toprağına varınca durası gelmemişti. Ana-babası da eşi, çocukları da orada olmalıydı. Böyle düşünmüştü o zamanlar ihtiyar ve bu zamana dek her şeye rağmen de bu fikrine sadık kaldı (Yeniki 2014: 228).

Eytelmegen Vasiyet'te ihtiyar Akebiy'in dışında ata toprağına sevginin ve sadakatin temsilcilerinden biri de köyün en yaşlısı olarak tanıtılan Miñlēbay tiplemesidir. Eserin başında Miñlēbay tiplemesi Akebiy'le olan diyalogu vasıtasıyla okuyucuya takdim edilir. Buradaki amaç yaşlı kuşağın temsil ettiği değerleri öne çıkarmak ve okuyucuyu Akebiy'in hikâyesine hazırlamaktır. Yaşlı kadının vefatının ardından ise onun rolünü Miñlēbay üstlenir.

-Ak kilën dönmedi mi daha?

Garifene cevap vereceğini bilemedi – Tabii ki ona geçen yıl birkaç defa Akebiy'in şehirde vefat ettiğini söylemişti. “Bu ihtiyar sonunda iyice çocuk akıllı oldu” diye içinden geçirerek, şaşkın, kızarak şöyle dedi:

-Bırak Miñlēbay babay, ölen kişi döner mi, dilin ne söylüyor senin?

Ancak ihtiyar onun sözlerine kulak asmayıp:

-Yalan söyleme, dedi değneğinin ucunu sallayarak. – Akkilēn ölmedi, gitti o.. Gitti... Döner, nasip olursa, döner... Sen ocağını yakadur, ocağını... Ocağının ateşi sönmesin (Yeniki: 259-260).

Görüldüğü üzere bu eserde 'tugan tufrak'; köy 'ocak' ile sembolize edilmiştir. Burada 'ocak' kültürel bir sembol olarak kullanılmıştır. Daima tüten bir ocak, daima var olacak milli kültür demektir. Böylelikle yazar toprağı milli kültürün temel dayanağı olarak göstermiş ve yüceltmış olur.

Ana Dilinin Korunması Meselesi

Dil, kültürün en önemli simgesel boyutudur (Haviland vd. 2008: 116) ve toplumsal kimlik olarak adlandırılan sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılım ile sağlanır (Assman 2018: 148). Bu sebeptendir ki Modern Tatar edebiyatının her döneminde Tatar aydınları milli kimlik bilinci yaratma bağlamında ana dilin öğrenilmesi ve öğretilmesi konusuna titizlikle eğilmişlerdir. Milli meselelerin örtük bir şekilde de olsa tartışılmaya başlandığı 1960 sonrası nesrinde de bu konu sıkça edebi eserlerde işlenmiştir.

Emirhan Yeniki bahsettiğimiz iki eserinde bu meseleyikuşak çatışması üzerinden ele almıştır. Eytelmegen Vasiyet'te dil meselesi çatışmayı oluşturan ana unsurlardan biridir. Eserde ihtiyar Akebiy'in oğlu Sufiyan, Mariya Vasilyevna adında bir Rusla evlenmiştir. Sufiyan'ın en büyük oğlu Gënnadiy bir gün babaannesini ziyarete Yulkotlı'ya gelir ancak tek kelime Tatarca bilmeyen çocuk babaannesine iletişim kuramaz. İhtiyar Akebiy torunu Gënnadiy'e olan sevgisini dile getirememenin ıstırabını derinden hisseder:

(...) Üç gün kaldı, üç gün Akebiy bir kelime Başkurtça bilmeyen torununun önüne bütün leziz yiyecek ve içeceklerini serdi, sessiz sedasız, mahzun bir halde onu seyrederek oturdu (...) Torununun gönlünü yapmak için birkaç kere ona Başkurtça bir şeyler söyledi. Ancak Gënnadiy "babuşkasına" bir şey anlamadan cömert bir gülümsemeyle baktı. Sözü cevapsız kalmasını diye de,

" - A, da da, toçna" diyerek başını salladı. (Yeniki: 230).

Kuşaklar arasında dil bilmemekten kaynaklı kopukluk eserin ilerleyen bölümlerinde tekrar dile getirilir. Bu defa Akebiy, kızı Gölbike'nin evinde hasta yatmaktayken Sufiyan'ın çocukları onu ziyarete gelirler. Babaanne ile torunlar arasındaki iletişimsizlik bir kere daha tasvir edilir. Böylelikle kuşaklar arasındaki manevi bağların korunmasında anadilin ne denli önemli olduğu ortaya koyulmuş olur:

İkinci günü ihtiyarın yanına ziyarete Sufiyan'ın en büyük oğlu Gënnadiy geldi. Gënnadiy Yulkotlı'ya gidip babaannesine misafir olduğu için bu yüzden ihtiyarla pek samimi bir biçimde "Ha! Babuşka" diye sevinerek selamlaştı ve bir sandalye alıp yaşlı kadının yatağının yanına oturdu. Akebiy sevinerek Başkurtça: "Oğlum, geldin mi, sağ ol merhametli oğlum" dedi. Genç delikanlı da onun ne dediğini anlamış gibi gülümseyerek başını salladı. Evet ihtiyar, bu sarı, dev gibi delikanlıyı, kendi nesline pek benzemese de, hakikaten seviyordu. Yine de onun soyundan, onun kanından!...(..) Ah bu dil

bilmemek! İhtiyarın dil öğrenecek vakti çoktan geçmişti, ama ah bu akılsız Sufiyan! Çocuklarına hiç değilse babaanneleriyle anlaşacak kadar dilimizin birkaç düzine sözcüğünü öğretemez miydi? (Yeniki 2014: 238).

Tugan Tufrak adlı eserde ise ana dili meselesidoğrudan bir çatışma unsuru değildir. Bununla birlikte asimile olmaya başlamış bir tipin yaratımında yazar bu konuya müracaat eder. Eserin başkişisi olan Klara köydeki akrabalarıyla iletişim kurabilecek kadar Tatarca bilse de iç monologlarında Rusçayı sıklıkla tercih etmektedir. Klara'nın yabancı bir dilde düşünüyor olmasının ana dilini unutuyor olduğunu gösterir

Klara, gözünü açtığı anda tekrar ak kilerin rafında ve ince ağaçlarında isimlerini bilmediği eşyaları – yün abayı, kendir tarağı, kayın kabuğundan örülmüş küçük sepeti, kurumuş kuş kirazı ile dolu ağaç çanağı gördü. Bu mucizevî şeyler onu çok eski zamanlara götürdü. —Stranno, nomilo! (tuhaf ama sevimli) – diye geçirdi içinden ve bunların tümünü hayranlıkla izleyerek ve yumuşak yerinden kalkmaya üşenerek uzunca bir süre yattı (Yeniki: 328).

Yazar ana dili yitimine ilişkin bu iç monologları eser içerisinde tekrarlayarak kültürel asimilasyon tehlikesine dikkati çekmek ister. Zira dil, insanın kendisini ifade etme biçimi olmasının yanı sıra başlı başına bir geçmiş ve kültür taşıyıcısıdır ve diliölen bir toplumun geçmişinden söz etmek olanaksızdır (İlhan 2018: 108).

Anadil meselesi ile bağlantılı olarak her iki eserde de dikkat çekici bir diğer ayrıntı torunlarla temsil edilen genç kuşağın Klara, Gënnadiy, Tatyana, Svëtlana, Rita, Boris gibi Rus isimlerine sahip olmalarıdır. Böylelikle yazar eserdeki torun tiplerini; adları, görünüşleri ve kullandıkları dil ile yabancı (Rus) kimliğinde betimleyerek kültürel yozlaşmaya vurgu yapar.

Milli Kültürün Korunması Meselesi:

Milli kültürün korunması meselesi iki eserde de belirli hatırlama figürleri ile aktarılmaktadır.

Tugan Tufrak adlı eserde sorumbireyin eşyayla olan ilişkisi üzerinden aktarılır. Eserin başkişisi olan Klara için akrabaları köydeki tek bölmeli evlerinin kilerini onun için misafir odası haline getirmişlerdir. Kendisine ayrılan bu yerde uyandığı sabah adını dahi duymadığı eşyalarla karşılaşan Klara şaşkınlıkla ve ilgiyle eşyaları izler:

Klara için bir de her şey yeni, tuhaf, ilgi çekici idi. İşte evin içi. Büyük soba, küçük pencereler (...) Pencere yanlarında – kızıl başlı uzun havlular, beyaz tüller. Kapının başköşesinde cam kapaklı, kısa boylu siyah dolap, raflarda türlü renkte, türlü şekillerdeki kapkacaklar, çatısında karton not defterleri ve dağılmış kitaplar. (...) Sonra el yapımı dik arkası olan ağaç kanepeler, aşına aşına sararmış kalın ayaklı şişkin sandalyeler, iplikli masa örtüsü olan adi masa, masada hükümdar başarı ile bezenmiş pirinç semaver. (...) Zengin işi midir fakir işi mi, Klara o kadarını bilmiyordu ama evin içi, ona eskiden beri hiç değişmeden korunmuş gibi geliyordu. Kim bilir bu mucize semaverden sadece dedesi değil, belki, dedesinin anne ve babası da çay içmişlerdi. Herhalde, burada eski ile yeni bir aradaydı (Yeniki: 332).

White, kültürü semboller toplamı olarak ele almış ve kültürü “maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların, sembollerden oluşan simge (sembol)lere dayalı bir örgütlenmesidir” şeklinde tanımlamıştır (Eğinli vd. 2018:59). Yukarıda

alıntılanan bölümde bahsi geçen eşyalar da kültürü oluşturan somut sembollerdir ve bu semboller genç kızda nostalji; geçmişe özlem duygusu uyandırmıştır. Bir anlamda “mekânın örgüsü, geçmişte var olanı tamamen estetik bir zaman duygusuyla şimdide var etmiştir” (İlhan 2018: 134) ve böylelikle “zaman” olarak geçmiş ile “mekân” olarak geçmiş somut semboller vasıtasıyla birleşmiştir¹.

Eytelmegen Vasiyet adlı eserde ise yazar, maddi kültürel öğelerden ziyade somut olmayan kültürel öğelere ağırlık verir. Kuşaklar arasındaki çatışmada Akebiy’in yanı sıra kültürel belleğin koruyucusu olarak yazar, “şair” tiplemesini yaratır. Akebiy’in oğlu Sufiyan’ın evine misafir olarak gelen şair ihtiyar kadınla bir diyalog içerisine girer. Bu diyalog sırasında Kazan Tatarlarının milli şairi Abdullah Tukay’a gönderme yapılır. Şairin halkın kültürel mirasına verdiği önemi ifade eden satırlar onun milli kimliğin sembolü haline gelmiş ‘Tukayruhu’nun devamcısı olduğunu göstermektedir:

-Beni deli sanma olur mu? Ne yapayım, ben şairim, büyük Tukay’ın dediği gibi halk türküsünü peygamberin tırnağıymışçasına yüreğimde saklarım.

-Ben Tukay’ı biliyorum, dedi ihtiyar, hemen.

- Hadi oradan! dedi şair şaşkın. Nereden biliyorsun sen onu?

- Sufiyanlar mektepte okudukları yıllarda: “İy Tugan Tël, İy Matur Tël³” diye, bir türkü söylerlerdi, oradan aklımda kalmış (Yeniki 2014: 244).

Kazan-Tatar Edebiyatı uzmanı Prof. Dr. D. Zahidullina Emirhan Yeniki’nin eserleri için; “Onun sanatının her döneminde görülen egzistansiyalist yönelim, örtülü bir keder ile örülmüştür. Bununla birlikte her devirde eserlerini hep umut üzerine inşa etmiştir” der (Zahidullina 2011: 51). Her iki eserde de genç kuşağın kültürel olarak yozlaşması eleştirinin odağı olmakla birlikte eserlerin sonlarında yazar, yaşlı kuşak ile genç kuşağı uzlaştırır. Böylelikle halkın milli kimliğini muhafaza edeceğine duyduğu inancını dile getirmiş olur.

Sonuç

Köy realizmi akımı patriarkal köylü Rusya’sının ideallerine eğilen, Stalinist kolektivizm ile din arayışının örtülü bir eleştirisini yapan ve aleni gelenekçiliği ile sosyalist realizme zıt düşen bir akım olarak 1960 sonrası Sovyet edebiyatında yer bulmuştur.(Lipovetskiy 1999: 318). Kazan-Tatar edebiyatında da yazarlar içerikte dolaylı bir sistem eleştirisi yapabilme ve gelenekle bağlantı kurarak milli ruhu canlandırabilme imkanını veren bu türübenimsemişlerdir.

Siyasi otorite sebebiyle bir milli kimlik olarak ‘Tatar’ kimliği açıkça eserlerde yer alamayacağından her iki eserde de köy, milli kimliği oluşturan değerlerin tümünü kendinde toplamış bir sembol mekan olarak yansıtılmış yani ‘tugan tufrak’, ‘Tatar’ kimliğinin bir diğer adı olarak sunulmuştur.

Buzların çözülmesi’ olarak nitelendirilen Kruşçev devrinin kısmi özgürlük ortamında Kazan-Tatar Türklerinin milli meselelerini gündeme getiren yazarlardan biri de Emirhan Yeniki’dir. Esasında edebiyat haricinde toplumsal hayattaki faaliyetleriyle

¹Hatırlama figürleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Assman, J. (2018), Kültürel Bellek, s. 46-48., İlhan, M. E. (2018), Kültürel Bellek, s. 127-137.

³Kazan Tatarlarının milli şairi Abdullah Tukay (1886-1913)ın “Tugan Til” (Anadili) isimli şiiri.

de Yeniki'yi, Tatar milli hareketinin en önde gelen dava adamlarından biri olmuştur. Ana dili problemini ilk defa dile getiren, bağımsızlığa ilişkin deklarasyonu ilk kabul edenlerden biri olarak bilinen (Miñnullin 2017: 73) yazar, milli kimlikle ilişkili meselelere edebi yaratımlarında da doğal olarak geniş yer vermiştir.

Yukarıda ele alınan Tugan Tufrak ve Eytelmegen Vasiyet adlı hikayelerinde Yeniki, bu meseleleri kuşak çatışması temasından yararlanarak dile getirmiştir. Her iki eserde de şahısların iç monologları ve birbirleriyle olan diyalogları aracılığıyla bir ulusu oluşturan temel unsurlar olan toprak, ana dili ve milli kültür kavramlarına vurgu yapmıştır. Bir ulusun varlığını sürdürebilmesinin yegane koşulunun bu temel unsurlara sahip çıkmakla mümkün olabileceğinin mesajını vermiştir.

KAYNAKLAR

ASSMAN, Jan (2018), *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EĞİNLİ, A. T., Nazlı, A. K. (2018), “Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller”, *Egemia*, S. 2, s. 56-74.

HATİPOV, F. M. – Svërigin (2011), *Emirhan Yeniki İcatınıñ Poetik Aheñnerë*, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

HAVİLAND, William A. vd. (2008), *Kültürel Antropoloji*, (Çev: İnan Deniz ve Erguvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

İLHAN, E. M. (2018), *Kültürel Bellek*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

LİPOVETSKİİ, Mark Naumovic (1999), *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Cross*, London: M. E. Sharpe.

MİÑNULLİN, Robert (2017), *Başkalarga Bër Karaş*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

YENİKİ, Emirhan. (2014), *Eytelmegen Vasiyet*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

ZAHİDULLİNA, D. F. (2015), *1960-1980 Yıllar Tatar Edebiyatı: Yanarış Meydannarı Hem Avangard Ezlenüvler*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

ZAHİDULLİNA, D. F. -Yosıpova, N. M. (2011), *XX Gasır Tatar Edebiyatı Tarihi*, C. II, Kazan: Kazan Üniversitesi.