



Sovyet Devri Tatar Edebiyatında Köy Nesri Village Prose in Soviet-era Tatar Literature

Gözde GÜNGÖR (Sorumlu yazar / Corresponding author)

Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ggungor@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2634-6793

Özet

Bu makale, Stalin sonrasında şekillenen görece özgürlük ortamının edebiyata yansımalarıyla gelişen köy nesri türünün Tatar edebiyatındaki örneklerini ele almaktadır. Köy nesri, 1950'li yılların sonlarında, "Oveçkin tarzı" olarak adlandırılan deneme türünden gelişen, kırsal yaşamı, mekânı ve bu bağlamdaki insan tiplerini merkeze alan bir edebi yönelimdir. Bu edebi yönelim 1930-40'ların ideolojik yükümlülüklerle biçimlenen kolhoz edebiyatından ayrılarak köyü bir propaganda mekânı olmaktan çıkarmış ve bireysel deneyimlerin, hafızanın, nostaljinin ve toplumsal sorunların işlendiği bir anlatı alanına dönüştürmüştür. Bu çalışmanın "Giriş" bölümünde, köy nesri türünün ortaya çıkış süreci siyasal ve toplumsal bağlamda ele alınmış; ayrıca türün Sovyet Rus edebiyatında ilk örneklerine değinilmiştir. Ardından "Tatar edebiyatında Köy Nesri" başlığını taşıyan ikinci bölümde Tatar edebiyatında köy nesri türünün tematik ve yapısal özellikleri Möhemmet Mehdiyev'in Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları, Emirhan Yëniki'nin Memleket Toprağı ve Rafael Töhfetullin'in Köylüm Nebi ile Yıldızım eserleri aracılığıyla ele alınmış ve Sonuç bölümünde de bu tür, Stalinist edebiyattaki köy temasıyla mukayeseli olarak yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Köy nesri, Sovyet Devri Tatar Edebiyatı, Rafael Töhfetullin, Emirhan Yëniki, Möhemmet Mehdiyev

Abstract

This article examines the examples of the village prose genre in Tatar literature, which developed as a reflection of the relatively free atmosphere shaped after Stalin in literature. Originating in the late 1950s from the essayistic style known as the "Ovechkin style," village prose developed as a literary tendency centered on rural life, space, and the human types shaped by this context. Unlike the kolkhoz literature of the 1930s and 1940s, which was molded by ideological imperatives, village prose disengaged the village from being merely a space of propaganda and transformed it into a narrative sphere where individual experiences, memory, nostalgia, and social issues were represented. In the introduction part, the study addresses the emergence of village prose in its political and social context, with reference to its first examples in Soviet Russian literature. The second section, entitled Village Prose in Tatar Literature, analyzes the thematic and structural features of the genre through M. Mehdiyev's *We Are the Children of Forty-One*, E. Yeniki's *Native Soil*, and R. Töhfetullin's *My Fellow Villager Nebi and My Star*. Finally, the genre is comparatively evaluated with the representations of the village in Stalinist literature.

Atıf / Citation: Güngör, G. (2025). Sovyet devri Tatar edebiyatında köy nesri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 25(2), 473-495. <https://doi.org/10.32449/egetid.1772233>



Keywords: *Village prose, Soviet-era Tatar literature, Rafael Tohfetullin, Emirhan Yeniki, Mohammed Mehdiiev*

XX. yüzyılın ikinci yarısında Sovyet toplumu hem politik hem de kültürel alanda köklü değişimlere sahne olur. Josef Stalin'in 1953'te ölümünün ardından SSCB'de Nikita Kruşçev'in yönetiminde olduğu 1950-1960 yıllarını kapsayan ve Buzun Çözülmesi (Оттепель) adıyla tarihe geçen dönem başlar (Dönmez, 2017, s. 184). Lewin'in (2005) ifadesiyle "N. Kruşçev; devlet kuran bir adam değilse de bir reformcu, her derde deva büyük ölçekli, bazen de riskli çözümlere meraklı, sabırsız ve gözünü budaktan esirgemez bir yöneticidir" (s. 300). 1956'da düzenlenen Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin XX. Kongresi'nde yaptığı ünlü konuşmada Stalin'i kişilik kültü (культ личности) olarak tanımlayan Kruşçev onu; milyonlarca insanı iktidarını pekiştirmek amacıyla öldürmekle ve üst düzey askerleri tasfiye ederek Sovyetler Birliği'ni savaşta zayıf düşürmekle suçlamıştır (Gürsoy, 2018, s. 69-70). Bu konuşma, ideolojik mitlerin yıkılması ve Stalin'in mutlak otoritesinin sorgulanmaya başlanması bakımından tarihsel bir kırılma noktasıdır.

XX. Kongrede yalnızca Stalin değil, Stalinizmi oluşturan diğer önemli figürler de hedef alınmıştır. Kruşçev, Stalin'in sağ kolu Lavrenti Beria'yı; çeşitli kirli ve utanç verici davaları örgütleyen, partinin azgın düşmanı ve Stalin'in güvenini çalmış bir yabancı istihbarat ajanı olarak nitelendirirken (Dönmez, 2017, s. 193), aynı kongrede yazar Mihail Şolohov da Stalin'in gözdesi ve Sovyet Yazarlar Birliği Genel Sekreteri olan Aleksandr Fadeyev'i yönetimi sevmemek ve kolektif çalışma ilkesini benimsememekle eleştirmiştir (Gürsoy, 2018, s. 70). Bu söylemler, yalnızca Stalin'in kişisel iktidarını değil, onun etrafında şekillenen ideolojik ve kurumsal yapıyı da hedef alarak Stalinizmin bütüncül biçimde tasfiyesini simgeler. Dolayısıyla destalinizasyon süreci, bu kongrede dile getirilen eleştirilerle birlikte resmen başlamış ve Sovyet siyasal ve kültürel hayatında köklü bir dönüşümün zeminini hazırlamıştır.

Stalinist baskı mekanizmasının çözülmeye başladığı Kruşçev reformları dönemi, Sovyet hukuk ve kültür hayatında kapsamlı bir dönüşüm sürecinin kapılarını aralar. Bu dönemde Sovyet hukuk sisteminde önemli değişiklikler gerçekleşir; özellikle ceza yasasından "karşı devrimci" kavramının kaldırılması, sürecin en dikkat çekici adımlarından birini oluşturur. Bu düzenlemeyle birlikte, "karşı devrimci" oldukları iddiasıyla haksız yere mahkûm edilen pek çok kişi özgürlüğüne kavuşur, yaşamını yitiren birçok Sovyet yurttaşının itibarı iade edilmeye başlanır. Hukuk alanındaki bu dönüşümler, yalnızca bireysel hakların geri verilmesiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda bürokratik yapı içinde de bir tür serbestleşmenin önünü açar (Lewin, 2005, s. 201-202, 274, 304). Siyasi atmosferde gözlenen bu görece yumuşama, kültürel alanda da paralel biçimde kendini gösterir; Kruşçev yönetimi, sanatsal ve entelektüel üretim üzerinde

uygulanan katı denetimi belirli ölçüde gevşeterek sansür mekanizmalarının etkisini azaltır (Gürsoy, 2018, s. 33). Bu süreçte yazarlar ve basın organları, daha önce mümkün olmayan ölçüde görüşlerini ifade etme ve farklı temaları işleme imkânı bulurlar. Her ne kadar bu özgürleşme mutlak ve sınırsız olmasa da, dönemsel olarak değerlendirildiğinde, Stalin sonrası Sovyet toplumunda kültürel yaşamın daha dinamik ve tartışmacı bir nitelik kazanmasına zemin hazırlar.

Sovyet kültürel hayatında görece bir özgürleşme ortamını ifade eden bu dönem, sonradan ünlü Rus yazar İlya Ehrenburg'un Çözülme (Оттепель) adlı eserinden esinlenerek "Kruşçev Çözülmesi" olarak adlandırılmıştır. Ehrenburg, romanının başlığına ilişkin olarak; "Adı birçoklarının kafasını karıştırdı, çünkü sözlüklerde iki anlama geliyor: kış ortasında buzların çözülmesi ve kışın bitişi olarak buzların çözülmesi; ben ikinciyi tercih ettim" (Gürsoy, 2018, s. 68) açıklamasını yapmıştır. İlk olarak 1954 yılında yayımlanan bu roman, Sovyet edebiyatında toplumcu gerçekçi ilkelerin katı ve şematik uygulanışını kıran, biçimcilik anlayışının yıkılmasına öncülük eden bir eser olarak kabul edilir. Yayımlandığı dönemde büyük tartışmalara yol açan Buzun Çözülmesi, edebiyatın ötesinde ideolojik ve estetik düzlemde de bir kırılma noktası yaratır. Daha sonraları Batı'da Sovyet sanatına ilişkin değerlendirmelerde bu eser bir dönüm noktası olarak görülmüş ve "Buzların Çözülüşü"nden önce ve sonra" şeklinde ayrımlar yapılmaya başlanmıştır (Ehrenburg, 1966, s. 5). Bu sürecin etkisiyle, on yıl süren Buzun Çözülmesi devrinde edebiyat sahnesinde; Stalin karşıtı edebiyat (Антисталинская литература), savaş nesri (Лейтенантская литература), gençlik nesri (Молодежная проза) ve varyete şiir (Эстрадная поэзия) gibi yeni türler ortaya çıkar. Nesir ile şiirin iç içe geçmesi, yazarların eserlerinde toplumun ruh hâlini yansıtmaya yönelmeleri ve değişen tarihsel gerçekliklerin farkına varılması bu dönemin temel özellikleri arasında yer alır. Ayrıca bu süreç, vatandaşlık bilinci, liberalizm ve ahlaki değerlerin yükselişe geçtiği bir dönem olarak da tanımlanmaktadır (Dönmez, 2017, s. 184-185).

Buzların çözüldüğü bu yeni dönemde ortaya çıkan edebî türlerden biri de köy nesri (Деревенская проза)dir. Aslında köy teması Sovyet edebiyatında yeni bir olgu değildir; savaş sonrasında dönemde bu temaya tekrar dönülmesi, köylülük fikrini ve kırsal yaşam ideallerini yeniden güçlendirme arzusundan kaynaklanır (Çelik, 2017, s. 31). Köy nesri, 1950'li yılların sonlarında "Oveçkin tarzı" olarak adlandırılan deneme anlayışından gelişen, kırsal yaşamı, mekânı ve bu bağlamdaki insan tiplerini merkeze alan bir edebî yönelimdir. Bu yönelim üslup bakımından sosyalist gerçekçiliğe yakın olmakla birlikte köylüleri yüceltmesi, kolhoz aracılığıyla dile getirdiği sistem eleştirisi gibi özellikleriyle sosyalist gerçekçi eserlerden farklılaşır (Parthé, 1992, s. 13). Köy nesri sadece köyü anlatmakla kalmaz; gelenek ile modernite arasındaki çatışmayı, savaş sonrası toplumsal dönüşümleri ve bireyin bu dönüşümler karşısındaki konumunu sorgulayan temaları da bünyesinde barındırır. Bu sebeple de Sovyet edebiyatında

hem nostaljik bir geçmiş arayışının hem de sosyo-kültürel eleştirinin önemli bir aracı hâline gelir.

Köy nesrinin ortaya çıkışı, 1952 yılında Noviy Mir dergisinde V. Oveçkin'in Rayon Günleri (Районных будней) adlı denemesi ile G. Pomerantsev'in Edebiyattaki İçtenlik Hakkında (Об искренности в литературе) başlıklı makalesinin yayımlanmasına dayandırılır. Özellikle Pomerantsev, kolhoz edebiyatını eleştirdiği bu makalede Oveçkin'in eserini örnek göstererek onun başarısını vurgular; böylece hem yönetimin hem de edebiyat çevrelerinin dikkati, sürekli tekrarlanan temalarıyla okuyucuya yapay gelen kolhoz edebiyatından, köyü ve köy yaşamını tüm içtenliğiyle aktaran bu yeni yönelime kayar. Başlangıçta "köy denemeleri" olarak anılan bu metinler, 1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde eleştirmenler tarafından "köy nesri" terimiyle adlandırılmaya başlanır. Her ne kadar kırsal nesir, lirik nesir veya köyle ilgili nesir gibi alternatif terimler önerilmiş olsa da, en kapsamlı ve yerleşik ifade olarak "köy nesri" kavramı kabul görür (Gürsoy, 2018, s. 202).

Köy nesrinin ortaya çıkışını hazırlayan ilk denemede, sosyalist gerçekçiliğin kalıplaşmış anlatım biçimlerinden uzaklaşma ve edebiyata yeni bir gerçeklik dili kazandırma çabası dikkat çeker. Kırsal edebiyatı gerçek hayata döndürme çabasının ilk adımlarında Oveçkin, gazeteci üslubunu ve belgesel nitelikteki anlatımı bilinçli olarak taklit etmiştir. Sorun odaklı ve gözleme dayalı bir deneme olarak kurgulanan bu yazı, aslında edebî bir dönüşümün habercisidir; nitekim yazar metnin sonunda; "Bu yazının bir sonu yok, çünkü neredeyse hayattan alındı. Belki de bir öyküye dönüşür" (Parthé, 1992, s. 14) sözleriyle bu geçişin ipuçlarını vermiştir. Oveçkin'in ortaya koyduğu en önemli yeniliklerden biri, o yılların geleneksel roman formunda özellikle de kolhoz romanında kabul edilemeyecek unsurları bu deneme biçimine dâhil edebilmesidir. Böylece deneme, belgesel gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırları esneterek köy nesrinin doğuşunu hazırlayan bir ara form işlevi görmüştür. Köy nesri türünde ilk yıllarda deneme ve kısa öykü öne çıkarken, 1960'lardan türün edebî bir yönelim olarak gerilemeye başladığı 1970'lerin sonlarına kadar povest (uzun hikâye) biçimi tercih edilmiştir (Parthé, 1992, s. 13-14). Sovyet devri Rus edebiyatında kahramanları gibi kendileri de köy kökenli olan V. Astafyev, V. Belov, F. Abramov, V. Şukşin, V. Rasputin, Ye. Nosov, B. Mojayev, V. Lihonosov, V. Volkov gibi isimler bu türün temsilcileridirler (Gürsoy, 2018, s. 222; Çelik, 2017, s. 34).

1. Tatar Edebiyatında Köy Nesri

Tatarcada "Hruşçev cəpşəkləgə" terimiyle karşılanan (Zahidullina ve Yosipova, 2011, s. 5) bu nisbi demokratikleşme döneminin en önemli gelişmelerinden biri, XX. Kongre sonrasında ortaya çıkan yazar ve eserlerin itibarlarının iade edilmesidir. Bu gelişme Sovyet halklarının millî edebiyatları açısından tarihî bir dönüm noktası olmuştur çünkü bu sayede millî edebiyatlar

kendi geleneklerine ve dillerine dayalı özgün bir edebiyat yaratma hakkını yeniden elde etmişlerdir. Stalin devrinde millî edebiyatlar yerel bir renk görünümündeki dil farklılığıyla birer “taşra edebiyatı” derecesine indirgenmiş; Rus edebiyatı ise merkezi konuma yükseltilmişti. Ayrıca Sovyet halkları, edebî üretimde Rusçayı rehber edinme ve çeviride Rus edebiyatını örnek alma zorunluluğuna tabi tutulmuştu. İçeriği bakımından bütünüyle Stalinizmin “sosyalist realizm”ine bağlı, yalnızca biçim bakımından ‘millî’ görünümlü bu edebiyatlar, 1957’de başlayan iade-i itibar girişimi sonucunda farklı bir ideolojik çizgiye yönelmiştir. Bu tarihten itibaren artık millî edebiyatlar için Rusçayı rehber alma zorunluluğu ortadan kalkmış; Rus edebiyatı da tıpkı Sovyetler Birliği’ni oluşturan diğer halkların edebiyatı gibi bir millî edebiyat statüsüne indirgenmiştir. Dolayısıyla bu gelişme, yalnızca yazarlar ve eserler açısından değil, Sovyet halklarının millî edebiyatları ve kültürel kimlikleri açısından da bir itibarın iadesidir. (Adamoviç, 1963, s. 8-10).

Yazarlar ve eserlere ilişkin bu gelişmeyi takiben 1950’lerin sonlarında “Edebiyatta Millî Muhteva” başlıklı makaleler aracılığıyla etnisiteye dayalı kimlik olgusu tartışılmaya başlanır. Önceleri ideolojinin izin verdiği ölçüde ve daha çok halkçılık düşüncesiyle ilişkilendirilerek tartışılmaya başlanan ‘millî muhteva’ konusu, zamanla eski merkezîyetçi yaklaşımın biçimsel millîlik anlayışını aşan, halkın yaşantısına, geleneklerine ve ahlaki değerlerine yönelen bir içerik arayışına dönüşür. (Adamoviç, 1963, s. 10). Bu dönemde Sovyet yönetiminin edebiyatı “biçimde çok uluslu, içerikte sosyalist bir bütün” olarak tanımlayan resmî yaklaşımına (Zelinski, 1978, s. 338) karşı eleştiriler artmış; sosyalist gerçekçiliğe bağlı kalma tavrı ve bu doğrultudaki yüzeysel ideolojik yaklaşımlar Tatar edebiyatında; “Kuştanizm” olarak adlandırılmıştır (Adamoviç, 1963, s. 12). Tatarca; “iki yüzlü, dalkavuk, muraî” (Öner, 2009, s. 178) anlamına gelen *kuştan* sözcüğünden türetilen bu kavram, millî özden kopmuş, ideolojik dogmalara dayalı edebiyat anlayışını hedef almıştır. Böylece edebiyatta millî kimliğin biçimsel unsurlardan ziyade içerik düzeyinde inşa edilmesi gerektiği düşüncesi giderek güç kazanmıştır.

Bu yeni edebî iklimde, her ne kadar Rus edebiyatının etkisiyle şekillenmiş olsa da millî muhtevayı görünür kılan ve Tatar kimliğinin edebî ifadesine imkân tanıyan türlerden biri de köy nesridir. Sosyalist realizmin çerçevesinin dışına çıkarak millî ve ahlaki değerlere sahip köylünün yaşantısını konu edinen bu eserler, Tatar edebiyatında *Krëst’yan (avıl) prozası* ve bu doğrultuda gelişen yeni realizm eğilimi de *avıl realizmi* olarak adlandırılmıştır (Zahidullina ve Yosıpova, 2011, s. 13). Tatar edebiyatındaki köy nesri örnekleri, Tatar köyünü anlatının odağına alır ve toplumsal sorunları köylülerin yaşam deneyimleri üzerinden değerlendirir. Yazarlar, köy ekonomisindeki sıkıntıları daha doğru ve kapsamlı biçimde yansıtmayı, köydeki toplumsal ve psikolojik süreçleri derinlemesine aktarmayı amaçlar. Bu doğrultuda kaleme alınan eserler, kolhozlaşma

sürecindeki aksaklıkları ve “gulag” adı altında yapılan haksız sürgünleri ele alırken Sovyet tarım politikalarının ve kolhoz sisteminin yol açtığı yapısal sorunları da gözler önüne serer. Köy; milletin varoluş temeli, halkın manevi ve kültürel değerlerini koruyan bir mekân, Tatar kimliğinin ve kültürel sürekliliğin taşıyıcısı olarak idealize edilir; ancak bu durum, köyün kimliğini yitirmeye başlaması karşısında hissedilen bir nostalji ve üzüntüyle iç içe geçer. Bu nedenle Tatar edebiyatında köy nesri, geçmişe dair nostaljik bir bakışla köyün geleceğine ilişkin toplumsal kaygıları bir arada barındıran bir edebî yönelim olarak şekillenir (Zahidullina ve Yosipova, 2011, s. 5, 13).

Tipki Rus edebiyatındaki gibi Tatar edebiyatının köy nesri yazarları da köy kökenlidir. Çocukluk ve gençlik yıllarını köy yaşamının içinde, çoğu zaman savaş ve savaş sonrası yılların zorlukları altında geçiren bu yazarlar, kendi deneyimlerini eserlerine yansıtmışlardır. Rafael Töhfetullin’in *Köylüm Nebi* (*Авылдашым Нәби*) (1957), Yıldızım (*Йолдызым*) (1962), Gayaz Gıylacev’in *Tek* (*Берәү*) (1965), Bahar Kervanları (*Язгы кәрваннар*) (1974), Ehsen Bayanov’un *Gençliğimi Arıyorum* (*Яшьлегемне эзлим*) (1967), Vakıyf Nurullin’in *Paltosuz Askerler* (*Шинельсез солдатлар*) (1968), Köprüyü Çıkarken (*Күпер чыкканда*) (1971), Akan Su Yolu Bulur (*Аккан су юлын табар*) (1979), Nurihan Fettah’ın *Geride Kalan Yollar* (*Артта калган юллар*) (1965), Garif Ahunov’un *Ceviz İçi* (*Чикләвек төше*) (1971), Barlas Kamalov’un *Gönül Çanları* (*Күңел кыңгыраулары*) (1971), Yılmaayanlar (*Ялыкмаслар*) (1972) gibi eserleri bu nesrin örneklerindendir (Zahidullina ve Yosipova, 2011: 13; Gaynullina, 2012, s. 59-60; Çetin, 2006, s. 148).

Tatar edebiyatında 1960’lı yıllarda ilk örneklerini vermeye başlayan köy nesri, değişen içerik ve üslup özellikleriyle 1980’lerde ve 1990’larda da varlığını sürdürmüş, çağdaş Tatar hikâyeciliğinde farklı temalarla edebî sahnede yer almaya devam etmiştir. G. R Nasibullova (2018) bu sürekliliği şöyle açıklar: Köy, Tatar yazarlar için öteden beri hem manevi hem de estetik açıdan özel bir değer taşır; zira onların kişisel hayatı ve alın yazıları çoğu kez bu dünya ile doğrudan bağlantılıdır. İlaveten Tatar yazarlar köy ile Tatar milletinin kaderini birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak görürler (s. 56). 1960’lı yıllarda gelişen köy nesri anlatılarında savaşın izleri, savaş sonrası dönemde yaşanan ekonomik sıkıntılar ve bu zorlu süreçlerde genç kuşağın yaşadığı ikilemler işlenmiştir. 1970’li yılların sonuna gelindiğinde artık eserlerde insan psikolojisi daha derinlikli olarak ele alınmaya başlanır. Ahlaki sorunlar özellikle de köy yöneticisi tiplemesi üzerinden ekonomik ve sosyal çatışmalar öne çıkarılır ve eleştirel unsur güçlenir. G. Gıylacev’in *Cuma Günü Akşam* (*Жомга көн, кич белән...*) (1979), *Horoz Çıkmış Çite* (*Әтәч менгән читәнгә*) (1980), M. Mehdiyev’in *Kaz Kanatları* (*Каз канатлары*) (1976), *Merhaba, Keşfi Ağabey* (*Исәнме, Кәшфи абзый*) (1983) gibi eserleri bunlara örnektir. (Gaynullina, 2012, s. 60). 1980 sonrası ise Tatar köy nesri, ideolojik vurgulardan uzaklaşarak bireyin iç dünyasına ve ruhsal-

ahlakî sorunlarına odaklanır. Uzun yılların ardından köye ve kendi köklerine dönüş, eserlerin ortak olay örgüsüdür. Yazarlar bu olay örgüsü temelinde köyün yok oluşu, manevi değerlerin kaybolması ve geçmişe duyulan özlem temalarını ön plana çıkarırlar. Bu tür anlatılarda ata yurdu, boş kalan ev, doğa motifleri geniş ölçüde kullanılır. Megsum Hucin'in *Beyaz Bohça* (Ак төенчек), *Korparmak* (Йолу), Ehet Gaffar'ın *Kefene Cep Dikmezler* (Кәфенлеккә кесә текмиләр), *Demir Ayak* (Тимер аяк), Rkail Zeydulla'nın *Çizme* (Итек) gibi eserleri bu dönemin örnekleridir (Nasibullova, 2018, s. 55-56).

2. Tatar Edebiyatında Köy Nesri Örnekleri

Köyün bir tema olarak edebî eserlerde işlenişi aslında yalnızca köy nesrine özgü değildir; aksine 1930'ların kolhoz edebiyatında da köy, sıkça başvurulan bir anlatı mekânıdır. Bununla birlikte 1930'lu yılların edebiyatında köy, kolektif yaşantının propagandasını yapan ve sosyalist ideolojinin zaferini yücelten bir mekân olarak ele alınmış ve eser kişileri de ideolojik çerçevede tasvir edilmiştir. Fedakâr kolhozcu, sadık parti temsilcisi ya da komsomol üyesi gibi eser kişileri sosyalist realizmin “olumlu kahraman” tipinin 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki örnekleridir. 1960'ların köy nesrinde ise bu “olumlu kahraman” tipinin köklü bir dönüşüm geçirdiği görülür. Bu dönemin eser kişileri, “olumlu kahraman” tipolojisine biçimsel olarak uygun olmakla birlikte, artık kahramanlıkla pek de ilgisi olmayan sade ve mütevazı köylü tipleridir. Bu yeni kahraman artık ideolojinin değil; köklü bir geçmişe dayanan kültürel ve ahlakî değerlerin taşıyıcısı olarak eserlerde tasvir edilir (Baikovitch, 1998, s. 8-9). Böylelikle köy, ideolojik bir propaganda alanı olmaktan çıkarak bireysel deneyimlerin, gündelik yaşamın, trajedilerin ve toplumsal yenilenmenin mekânına dönüşür. K. F. Parthé (1992) kolhoz edebiyatında ve köy nesrinde her biri yapısal birer ilke olarak kullanılan karşıtlıkları şu şekilde sıralamaktadır: “eski/yeni, sonlar/başlangıçlar, yaşlılık/gençlik, doğaya boyun eğme/doğaya hükmetme, koruma/yıkım, yerel/ulusal, ruhani/maddi, süreklilik/devrim, geçmiş/şimdi ve el/makine” (s. 4-5). Bu karşıtlıklar kolhoz edebiyatında sosyalizmin zaferi doğrultusunda çözümlenirken, köy nesrinde bireysel çatışmalar, bellek ve toplumsal kırılmalar temelinde işlenir. Gerek tematik açıdan gerekse yapısal unsurlar bakımından karşıtlıklar olmakla birlikte yine de bu devrin köy temalı anlatılarında hem köy nesrinin hem de sosyalist realizme sıkı sıkıya bağlı olan kolhoz edebiyatının özelliklerini bir arada görmek mümkündür (Parthé, 1992, s. 4).

Tatar edebiyatında köy nesri türü, savaş ve savaş sonrasındaki toplumsal değişimler, yoksulluk, kolektivizasyon siyasetinin köy yaşamındaki etkileri, göç, şehir-köy karşıtlığı gibi temaları içeren geniş bir konu yelpazesi sunar. Türün 1960'lı yıllardaki ilk örneklerinde savaş yıllarının yarattığı yoksulluk, cephe gerisindeki köylünün kıtlıkla mücadelesi ve toplumsal travma sıkça işlenmiştir. M. Mehdiyev'in 1967'de kaleme aldığı *Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları* (Без - Кырык Веренче Ел Балалары) adlı povesti bu örneklerden biridir. Natırat

biçiminde kurgulanan eserde, anlatıcı-yazar yirmi yıl öncesine, II. Dünya Savaşı'nın en ağır dönemine, yani çocukluk yıllarına geri döner. Savaşın dördüncü sonbaharında, kolhoz tarlalarında çalışan köylü çocukları, öğretmen okuluna yazdırılmak üzere köylerinden ilçeye getirilir. Ancak bu “öğrenciler” aslında birer eğitim talebesinden çok, cepheye giden babalarının yerini doldurmaya çalışan emekçi çocuklardır; okula gönderilmelerinin temel nedeni, ekmek karnesi olarak açlıktan korunmalarını sağlamaktır. Şehir yaşamına ve okul disiplinine alışamayan bu çocuklar için okul yılları, köylerine, kolhoz tarlalarına ve ailelerine duydukları özlemle geçer.

Öykünün merkezinde, öğrencilerin “Moskova Tatarı” lakabını taktıkları karizmatik ve disiplinli Rusça öğretmeni yer alır. Sert görünümüne rağmen içten bir insaniyet taşıyan bu öğretmen, öğrencilerinin saygısını kazanır; onların eğitim ve ahlak gelişiminde belirleyici bir rol üstlenir. Tatar köyünde büyümüş Rus kökenli Erkeşe, hazırcı Eltafi, çekingen Zarifullin ve talihsiz Gıyzzetullin, anlatıcının sınıf arkadaşları olarak köy çocuklarının farklı karakter tiplerini temsil eder. Soğuk sınıflar, yetersiz yiyecekler, bitmek bilmeyen yorgunluk ve köyden taşınan alışkanlıklar, okulun gündelik atmosferini oluşturur. Bu koşullar altında bile mizah, dostluk ve dayanışma duygusu hikâyeye sıcak bir ton kazandırır. Ancak okulun düzeni giderek sertleşir; müdürler değişir, yeni yasaklar konur ve Moskova Tatarı, bir ihbar sonucu görevinden uzaklaştırılır. Bu olay, çocukların dünyasında hem adaletsizliği hem de güvenin sarsılışını simgeler.

Eserin son bölümlerinde anlatıcı, yıllar sonra eski okulun yerine kurulmuş olan araç otoparkına gider ve geçmişiyile yüzleşir. Artık savaş bitmiş, çocukluk arkadaşları farklı yönlerde savrulmuş, kimisi öğretmen, kimisi idareci, kimisi tüccar olmuştur. Telgraf direklerinin ışıltısını dinlerken gençliğini, köy özlemini, öğretmenlerini ve edebiyatla tanıştığı günleri özlemle yâd eden anlatıcı Aleksandr Fadeyev'in *Bozgun (Паззрор)* romanında ifade ettiği gibi zorluklara rağmen yaşamak ve görevini yerine getirmek gerektiğini bir kere daha idrak eder. Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları, savaşın ve yoksulluğun damgasını taşıyan, çocukluk, emek ve adalet temalarının iç içe işlendiği bir köy nesri örneğidir.

Kimi köy nesri örneklerinde ise sıradan insanların bireysel yaşam öykülerinden yola çıkılarak savaş sonrasında köyün yeniden kalkınma süreci ve kolhoz faaliyetlerindeki canlanma hikâye edilir. Olay örgüsünün merkezinde savaşın yarattığı yıkımın ardından köyün toparlanma çabaları yer alırken; arka planda sanayileşme karşısında zorunlu bir dönüşüm sürecine giren köyün değişen yapısı, bürokratik sıkıntılar ve sisteme yönelik eleştiriler dile getirilir. Tatar edebiyatında köy nesri türünün ilk örneği olarak kabul edilen R. Töhfetullin'in *Köylüm Nebi hikâyesi* ile *Yıldızım* povesti, bu tematik çerçevede kaleme alınan metinler olarak öne çıkar.

Köylüm Nebi hikâyesinde yazar-anlatıcı, bir tren yolculuğunda kulak misafiri olduğu bir sohbet vesilesiyle geçmişe döner ve köylüsü Nebi'nin “ilk bakışta

sıradan görünen ama aslında oldukça karmaşık” (Töhfetullin, 1957, s. 25) yaşam öyküsünü anlatmaya başlar. Çalışkanlığı ve yardımseverliğiyle tanınan Nebi, gençliğinde bir gönül meselesi yüzünden bir süre alkol bağımlısı olur. Eşi başta olmak üzere köyde herkes onu bu alışkanlıktan vazgeçirmeye çalışsa da sonuç alamazlar. Bir gece köylüsü Şakir’le yine bu nedenle kavga eder; uçurumdan düşüp bir gözünü kaybedince o günden sonra içkiyi tamamen bırakır. Savaş yıllarında kolhozu ayakta tutma sorumluluğunu engelli olduğu için cepheye gidemeyen Nebi Semigullin ve ailesi üstlenir. Nebi, bütün gücüyle tarla işlerine ve hayvanların bakımına yönelir, eşi Server de onunla birlikte çalışarak zorlu yıllarda mücadele verirler. Savaş sonrasında ise aile, harap durumdaki evlerini onarmaya girişir. Nebi kolhozun kurallarına bağlı kalmaya özen gösterirken, Server ise kocasından farklı olarak evi kendi imkânlarıyla yeniden yapmaya çalışır ancak bürokratik gecikmeler ve engeller yüzünden evi onarma işi gecikir. Bu durum Semigullin ailesinde gittikçe artan bir huzursuzluğa yol açar. Yönetim kurulundan bekledikleri yardım gelmeyince Server sonunda kamyon bulmak için yola çıkar ve dönüşte kütüklerin altında kalarak yaşamını yitirir. Bu acı olaydan sonra Nebi içine kapanır. Oğulları Gali ise annesinin ölümünden sonra geceleri gizlice zenginlerden aldığı yiyecekleri fakirlerin kapısına bırakan, sessiz ama cesur bir delikanlıya dönüşür. Bir süre sonra da Sibirya’ya gidip usta bir kepçe operatörü olur.

Aradan yıllar geçer ve bir gün köyde Nebi’nin evleneceği söylentisi yayılır. Kendisi gibi dul olan Gülcihan’la evleneceği konuşulan Nebi’nin, yıkık dökük evi yüzünden bu isteğini gerçekleştiremediğini düşünen köylüler, onun derdine çare bulmak için birlik olup evi yeniden yapmaya karar verirler. Bu sırada kolhoza çalışkanlığı ve içtenliğiyle kısa sürede herkesin sevgisini kazanan Remziye adında genç bir muhasebeci gelir. Nebi, Remziye’ye karşı koruyucu bir yakınlık hisseder; onu kollayıp gözetir. Ancak bu ilgi kısa sürede köyde dedikoduların yayılmasına sebebiyet verir.

Kolhoz yönetimi toplantısında ev konusu gündeme geldiğinde, Şakir’in dilekçesi reddedilir, Nebi’ninki ise kabul edilip önceliğe alınır. Bu durum, ikili arasındaki eski husumeti yeniden alevlendirir. Toplantıda çıkan tartışmanın ardından Nebi, anlatıcı ve Kaşşaf’a yıllardır içinde sakladığı bir sırrı açıklar: Gençliğinde Zöhre adında bir kıza gönül vermiş, ancak evli ve çocuk sahibi olduğu için bu sevgiyi kalbine gömmüştür. Zöhre’ye olan ilgisini fark eden Şakir’in kızı taciz etmesi üzerine Nebi onunla kavga etmiş ve aralarındaki düşmanlık o günden beri sürmüştür. Zöhre, Nebi’nin büyük ve temiz sevdasıdır; aynı zamanda Remziye’nin annesidir. Oğlu Gali ile hayatlarını birleştirmeye hazırlanırken Nebi Semigullin de gecikmiş mutluluğuna bir başka yoldan, çocukları üzerinden erişecektir.

Töhfetullin’in *Yıldızım* adlı povestinde de, tıpkı *Köylüm Nebi*’de olduğu gibi, bireysel trajediler üzerinden savaş sonrasında köylünün sosyo-ekonomik

koşulları ele alınır; kolektivizasyon politikasının doğurduğu zorluklar ve bürokratik aksaklıklar işlenir. Bu eserde ayrıca, başkahraman Gölzifa aracılığıyla kadın emeğinin değeri ön plana çıkarılır. Yukarıda anılan diğer köy nesri örneklerinde olduğu gibi, olaylar burada da anlatıcının geçmişe dönerek anılarını canlandığı geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Kızı Yıldız'ın "Bu adı neden bana verdin?" sorusu üzerine, Gölzifa'nın gözünde tüm yaşamı yeniden canlanır. Yolda yürürken gökyüzünde kendi yıldızını fark etmesiyle birlikte genç kadının zihni, çocukluğuna; özellikle babasıyla geçirdiği sıcak yaz akşamlarına gider.

Gölzifa'nın çocukken seçtiği yıldızına bakarak kurduğu hayaller, babasının aniden ölümüyle yarıda kalır; savaş ve yokluk yılları küçük kızı kolhozun ağır yükünü ve sorumluluğunu üstlenmeye zorlar. Kolhozda çalışkanlığıyla herkesin takdirini kazanan Gölzifa, bir gün kooperatif başkanı Murtaza ile ambarcı Sagıy'ın buğday kaçırmakla ilgili konuşmalarına şahit olur. Bunu ilçe yetkilisi Hamdiyev'e bildirir, ancak Hamdiyev destek vermediği gibi genç kızı tehdit eder. Yapılan haksızlık, ilçe komsomol sekreteri Mönir Garepşin'in devreye girmesiyle ortaya çıkar. Olay raykoma taşınınca hırsızlar görevlerinden alınırlar. Onların yerine Şerefi kolhoz başkanı, Gölzifa ise ekip başı olarak atanır. Bu olay, Gölzifa ile Mönir arasında yıllar boyunca sürecek güvene dayalı bir dostluğun ve yakınlığın başlangıcını oluşturur.

Gölzifa, üstlendiği yeni görevinde kolhozun ağır işlerinin altından kalkmaya çalışırken, tüm ülkenin beklediği zafer haberi nihayet ulaşır. Genç kadının yıllardır hasretle beklediği Davit da cepheden sağ salım döner. Geleceğe güven veren bu umut dolu atmosferde iki genç yakınlaşır ve evlenmeye karar verir. Nikâhtan sonra Davit kolhozda römorkçu olarak çalışmaya başlar, Gölzifa ise görevine aynı özveriyle devam eder. Yoğun iş temposu nedeniyle yalnızca akşamları bir araya gelebilen çift, birbirlerine ve ortak gelecek hayallerine tutunarak yaşamlarını sürdürür. Ancak zaferin coşkusu geçip savaşın ağır sonuçları köyde hissedilmeye başladıkça, yoksulluk ve geçim sıkıntısı genç çiftin evliliğinde de çatlaklar yaratır. Bir yıl boyunca gösterdiği emeğinin karşılığını alamamak Davit'ı derin bir hayal kırıklığına sürükler. Başlangıçta bu haksızlığa direnmeye çalışsa da, zamanla içine kapanır ve köye, ailesine karşı ilgisini yitirir. Bebek haberi çiftin arasındaki bağı kısa süreliğine güçlendirir, ancak köyde yayılan asılsız söylentiler bu mutluluğu gölgeler. Bebeğin Mönir'den olduğuna dair çıkan dedikodulara inanan Davit, öfke ve kıskançlıkla hamile eşini bırakıp şehre göç eder ve orada başka bir kadınla yeni bir hayata başlar.

Çirkin bir iftira sonucu henüz kundaktaki yavrusuyla terk edilen Gölzifa'yı bu ağır darbe yıkmaz; aksine yaşama daha sıkı sarılmasına neden olur. Çocuğunu annesiyle birlikte büyütür ve öğrenimine devam ederek köyün ziraatçisi olur. Mısır ve gübreleme çalışmalarında öncü olan genç kadın, pahalı girdileri çoğu zaman kendi imkânlarıyla karşılayacak kadar gözü karadır. Bürokrasi, kıtlık ve güvenlik baskısına rağmen kolhozda verim artışı sağlayarak tarımın

modernleşmesinde öncü olur. Mönir'in idealist desteği ve daha sonra kolhoza başkan olarak atanan Cihangir'le kurduğu işbirliği sayesinde köy üretimde ilerler. Ancak, Gölzifa mesleki başarılarına rağmen özel yaşamında aradığı huzuru bulamamaktadır. Davit'ın kısa süreli köye dönüşü ve ardından yeniden gidişi, onun geçmişle bağını tamamen koparmasına sebep olur. Yıllar içinde aldığı mavi zarflı isimsiz mektuplar ise başlangıçta Gölzifa için yalnızca moral kaynağıyken, zamanla merak ve duygusal bir ilgiye dönüşür. Genç kadın bir süre mektupların Davit'tan ya da Mönir'den geldiğini düşünür; ancak anlatının sonunda bu mektupların sahibinin Cihangir olduğu ortaya çıkar. Povest, Gölzifa'nın içsel yolculuğunu ve geleceğini belirsiz bir eşikte bırakarak noktalanır.

Köy nesri yazarları, edebiyat tarihçilerince “köy evinin ozanı” olarak adlandırılmışlardır (Parthe, 1992, s. 8). Bu tür anlatılarda “ev” yalnızca anlatıcının büyüdüğü yer değil, aynı zamanda bütün Sovyet kırsalının simgesel bir temsili olarak da özel bir anlam taşır. Bu nedenle köyden kente göç, köy nesrinde en çok işlenen meselelerden biridir ve anlatılar çoğu zaman şehirli bir oğlan ya da kızın memleketine dönüşü üzerine kurgulanır (Parthe, 1992, s. 8). E. Yëniki'nin *Memleket Toprağı* (*Тыған Тыфрак*) adlı eseri de bu temanın dikkat çekici örneklerinden biridir. Hikâyede, şehirde büyümüş olan Klara'nın dedesinin memleketi Karakoş köyüne yaptığı yolculuk ve bu yolculuk sırasında “memleket” kavramını ilk kez içtenlikle hissetmesi anlatılır. Köyünü büyük bir özlemle anan dedesi, torunu Klara'ya orayı mutlaka ziyaret etmesini öğütler. Ancak Klara için memleket; uzak, belirsiz ve soğuk bir kavramdır. Daha önce köyde geçirdiği kısa deneyimlerde kötü yaşam koşulları ve yoksulluğu görmüş olması, onda köye dair olumsuz bir izlenim bırakmıştır. Bu yüzden dedesinin anlattığı eski köy hayatını sıkıcı ve ilkel bulur; onun hasret dolu sözlerine kulak vermez.

Dedesinin vefatından sonra Klara'nın içinde, onun ömrünü geçirdiği toprakları görme arzusu uyanır ve bu duyguyla Karakoş'un bağlı bulunduğu Zirëklëbaş'a doğru yola çıkar. Trenden indiğinde kolhozcu Rehmay amcası onu sıcak bir şekilde karşılar. “Nazlı kız” diye hitap ettikleri Klara'ya gösterilen ilgi ve yakınlık, evde yengesi Hemdiye ile Rehmay'ın eşi Mönire tarafından da sürdürülür. “Memleketin saf suyuna daldırılınca” (Yëniki, 2014, s. 335) Klara'nın bakış açısı yavaş yavaş değişmeye başlar. Doğanın güzelliği, ot biçmeye giden kızların neşesi ve akrabalarının içten davranışları, onda daha önce hiç tatmadığı bir aidiyet duygusu uyandırır. Karakoş köyünde güneşin batışıyla birlikte uzanan dağlar, yollar ve tarlalar Klara'ya bu yerin artık yalnızca dedesinin anılarında kalan bir köy olmadığını; kendi yaşamına da dokunan, sıcak ve canlı bir dünya olduğunu hissettirir. Karakoş, Klara'nın gözünde artık “çamurlu patates tarlaları”ndan ibaret bir yer olmaktan çıkar, kök saldı, anlam ve huzur bulduğu bir mekâna dönüşür.

1930-40'lı yılların nesrinin asıl gayesi, sosyalist ideolojinin yüceltilmesi, yaygınlaştırılması ve içselleştirilmesidir. Bu dönemin anlatılarında odak, köyden çok rejimin kırsaldaki başlıca ideolojik vitrini ve temsil mekânı olan kolhozlarda toplanır. “Zafer”, “Sosyalizme Giden Yol” ya da “Lenin” gibi kolhoz adları (Parthe, 1992, s. 5) ideolojik işlevin açık göstergeleri olarak metinlerde anılır. Bu adlandırmalar kolhozun ekonomik bir üretim birimi olmasının yanı sıra sosyalist ideolojinin galibiyetini vurgulayan bir sahne olarak kurgulanmasına da katkı sunar. Buna karşılık, 1960'lı yılların köy nesrinde anlatının odağında artık bizzat köyün kendisi yer alır. Her ne kadar üretim düzeni ve köylülerin kolhozla ilişkileri işlenmeye devam etse de kolhozların adı çoğu zaman anılmaz; zira anlatının kimliğini ve odağını belirleyen artık köyün kendisidir. Köy adları, kolhoz adlarının sağlayamayacağı ölçüde yerel aidiyet ve kimlik bilinci kazandırmaktadır. Bu nedenle E. Yëniki'nin *Memleket Toprağı* hikâyesinde “Karakoş”, R. Töhfetullin'in *Köylüm Nebi* hikâyesinde “Davlıyar” ve M. Mehdiyev'in *Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları* povestinde “Tüben Këner” köy adları özellikle vurgulanır. Kısacası 1960'ların köy nesrinde köy; adı, mekânı ve insanıyla birlikte anlatının merkezine yerleşmiştir.

Köy nesrinde kolhoz ise sosyalist bürokrasinin yarattığı adaletsizlikleri, hantallaşmış yönetim anlayışını ve liyakatsiz kadroların köylünün hayatında doğurduğu sorunları yansıtmaya yarayan işlevsel bir temsil mekânıdır. Dolayısıyla bu devir anlatılarında kolhoz artık resmî söylemin yücelttiği bir başarı sahnesi olmaktan çıkıp sistemin aksayan yönlerinin açığa çıktığı bir eleştiri zeminine dönüşür. *Köylüm Nebi* ile *Yıldızım*'da kolhozla temsil olunan bürokratik mekanizmalar ile köylü arasındaki çatışma eser kişilerinin bireysel trajedileriyle iç içe harmanlanarak hikâye edilir. *Köylüm Nebi*'de bu sistem eleştirisi Nebi'nin eşi Server'in trajedisi aracılığıyla işlenmiştir: Server'in biricik arzusu; çürümüş, harap olmuş evlerini onarmaktır. Bunun için canını dişine takarak çalışıp bir evlik kütük kesme hakkı elde eder ancak kütükleri taşımak için de araca ihtiyaç vardır. Bir şöför bulması hususunda kocası Nebi'ye defalarca dil döken kadın yine de onu harekete geçiremez zira Nebi'nin acelesi yoktur ve devlete olan güveni tamdır:

“Biliyor musun, şimdi bizim fabrikalarda her dakika bir araba — vızıt! — yapılıp duruyor! (...) Bizim kolhoz da bu ülkenin üvey evladı değil ya, er ya da geç, bize de bir tanesi gelecektir. Yoksa hâlâ o çarlık devrinden kalma eski kamyonla kalırız mı sanıyorsun ha? Römorklarıyla birlikte şahane arabalar gelecek. Keyfince taşır durursun.” (Töhfetullin, 1957, s. 34). Nebi'nin bu inançlı sözlerine rağmen gerçekte; “Yüzlerce şehir, binlerce fabrika bütün dünyayı hayran bırakan eşsiz kahramanlık emeğiyle gözle görülür biçimde savaş harabelerinden yeniden inşa edilmekte; ama Davlıyar'ın inek ve domuz çiftlikleri yıkık dökük

durmakta, çatılarından yağmur geçmekte, yapılması gereken iki-üç ahır da inşaat hâlinde durmaktadır” (Töhfetullin, 1957, s. 30).

Server’in ısrarlı serzenişleri yüzünden Nebi sonunda kütüklerin atla taşınabilmesi için yardım istemek adına yönetim kuruluna bir dilekçe yazsa da bundan da cevap alamaz. Semigullin son çare olarak ilçeden gelen temsilciyle görüşmeye karar verir. İlçe temsilcisinin vurdumduymaz tavırları ve hamaset dolu sözleri hantallaşmış bürokrasinin bir özeti niteliğindedir:

“— Sizin isteğiniz elbette çok haklı. Yönetim kurulu yardımcı olmak zorunda... Kimdi? Ha, evet, Semigullin. Biliyor musunuz, yoldaş Semigullin... Kendi çıkarını düşünürken, önce kamu çıkarını ön plana alarak düşünmek gerekir. Önce kamu çıkarı, sonra kendi çıkarın... Bizim ileri görüşlü kolhoz köylülerimiz tam da böyle yaparlar. İşte, buradan yola çıkarak biz de bir düşünelim şimdi. Kolhozun patatesi hâlâ kaldırılmadı, kışa sürüm yapılacak, kış kapıda... Birlikte düşünelim bakalım. Eğer biz atları o işlerden alıp, sana kütük taşıttırmaya başlarsak, ne olur? İşte mesele bu, yoldaş... e-hem, kimdi? Ha, evet, Semigullin... İşte mesele böyle, yoldaş Semigullin. (...) Sizin isteğiniz, söylüyorum ya, çok haklı, çok yerinde, kimdi... yoldaş Semigullin. Ama... Bakın, gördünüz işte nasıl... (...) İşte ben de bir haftadır doğru düzgün uyuyamadım. Bir kolhozdan dönmeden ötekine gitmek gerekiyor. Kızı da okula yerleştirmek için koşuşturmak gerek, o yüzden vakit olmuyor. Bu yıl onuncu sınıfı bitirdi. Notun eksik, diye enstitüye almamışlar. Kendim gidip konuşmadan olmayacak. Uyku nerede... İşte böyle. En önce kamu çıkarı, ondan sonra kendi çıkarın...” (Töhfetullin, 1957, s. 40).

Kütükleri kendi imkânlarıyla taşımaya karar veren Server, geçirdiği kaza sonucu hayatını kaybeder. Böylece tüm ömrünü kolhoza adanmış, savaş yıllarında eşiyle birlikte kolhozu ayakta tutmayı başarmış olan kadın, kendi evine kavuşmadan yaşamını yitirir. Kurguya yerleştirilen bu ölüm biçimi, Sovyet dönemi Tatar nesri için başlı başına bir yeniliktir. Zira sosyalist realizm çerçevesinde kaleme alınan 1930’lar edebiyatında, karakterlerin ölümü genellikle devrim uğruna gösterilen olağanüstü fedakârlığın yüceltilmiş bir sembolü olarak işlenirken; burada ölüm, sistemin duyarsızlığının bir sonucu olarak sunulur. Server’in ölümü, kolektif düzenin insana yabancılaşmasının dramatik bir göstergesidir ve bu yönüyle köy nesrindeki içeriksel yeniliğin en çarpıcı örneklerinden biridir.

Sistemin birey üzerindeki etkisi, hikâyenin devamında Nebi ile Server’in çocukları Gali aracılığıyla toplumsal bir boyuta taşınır. Annesinin trajik ölümü, küçük çocuğun karakterinde derin bir iz bırakır. Gali, büyüdüğünde haksız kazanç sağlayanlardan aldığı malları gizlice ihtiyaç sahiplerine ulaştırarak, adalet arayışını kendince sürdüren âsi bir gence dönüşür. Onun bu sıra dışı davranışları köyde dikkat çekmeye başlar ve şikâyet konusu olur. Bunun üzerine ilçe

gazetesinde çalışan anlatıcı, Gali'yle konuşmak ve onu uyarmak zorunda kalır. İkili arasındaki diyalogda Gali'nin alaycı ve ironik cevapları, ideolojik söylemlerin genç kuşak için artık ne kadar sıradanlaştığını açık biçimde ortaya koyar:

— *Bak hele, Gali dostum, bazen hiç de Sovyet gençlerine yakışmayacak şekilde davranıyorsun sen.*

Gali, aynı salkımdaki karadut taneleri gibi, Server annesinininkine benzeyen simsiyah gözleriyle kaşlarının altından bana şöyle bir baktı.

— *Olmaz ama böyle, Gali. Kendi iyiliğin için bile sonu hoş bitmeyebilir.*

Yine o kaş altından öfke dolu bir bakış.

— *Politik eğitim toplantılarına da gitmiyorsun, kolhoz işine de çıktığın gün çıkıyorsun, çıkmadığın gün yoksun.*

— *Benim işgünü minimumum doldu bile. Başka ne olsun?..*

— *Minimum demek, en az norm demek Gali. Ama bizim gençler en ileride olmalı, ön safta yer almalı.*

Gali'nin gözleri tavan köşesine, sonra pencereye doğru kaydı.

— *Kendi politik bilincini artırmaya böyle ilgisiz kalman da hiç doğru değil. İlk iki derse gelmişsin, sonra iz bile yok. Neden böyle, Gali?*

— *Uykum geldi...*

— *Uygun geldi! Ama gece boyunca türlü düzensizlikler çıkarmaya gelince hiç uykun gelmiyor.*

— *Gelmiyor. Konuşulurken uykum geliyor sadece.*

— *Buyur buradan yak! Nasıl yani?*

— *Yani... ilginç değil. Hep anlattıkları şu: eskiden kötüydü, şimdi iyi; eskiden halk eziliyordu, şimdi özgürlük var. Anlattıkları hep bu. Okulda zaten öğrenmiştik onu.*

— *Sadece o değil ki, Gali. Mesela uluslararası durumlar da anlatılıyor orada.*

Gali'nin gözleri yeniden tavan köşesinden pencereye doğru kaydı.

— *O da aynı işte... Biz barış yanlısıyız, kapitalistler savaş istiyor; biz barışı güçlendiriyoruz, kapitalistler savaşa hazırlanıyor. Her gün tekrar etmeseler de çok iyi biliniyor zaten. Güneş parlak mı? Parlak. Gece karanlık mı? Karanlık. Aynı onun gibi..." (Töhfetullin, 1957, s. 44).*

Sisteme yönelik eleştiri, *Yıldızım* adlı povestte Davit ve Gölzifa karakterleri aracılığıyla daha kapsamlı biçimde dile getirilir. Savaş sonrasında kolhozda römorkçu olarak çalışmaya başlayan Davit, kısa sürede makineler konusunda ustalaşmıştır. Eşi Gölzifa da ekip başı olarak tarlaların verimini artırmak için büyük bir çaba göstermektedir. Hatta genç çift, çalışkanlıklarıyla ilçe ve bölge gazetelerinde "öncü gençler" olarak tanıtılmıştır. Hasat sonrası işlerin hafiflediği

günlerin birinde Davıt, kolhoz muhasebesinden aldığı haberle öfke içinde eve döner. Yaz boyunca gece gündüz çalışmasına rağmen, yalnızca Makine-Traktör İstasyonu (MTS) kadrosunda yer almadığı ve sadece yardımcı biçerdöverci olarak görüldüğü gerekçesiyle, kendisine vaat edilen ödemeyi yapmayacaklarını eşine kızgınlıkla anlatır:

— *Gözlüfa, gidiyorum ben köyden... Yok, hadi, gidelim biz buradan (...)*

— *Aaa, ne oldu Davıt? Neden öyle diyorsun... Hadi, çıkar üstündekilerini (...)*

— *Sen şunu söyle bana, — dedi birden. Ben yazdan beri gece-gündüz demeden, kanımın son damlasına dek çalışıp durmadım mı, o zamandan beri vaktimi boşa mı harcadım ben?*

— *Neden öyle diyorsun, Davıt? Ne oldu ki?*

— *Yok, söyle hele sen, Gözlüfa, boyuna çalışıp durdum mu ben, yoksa boş boş dolaştım mı?*

— *Ne garip şey! Kim söylüyor sena boş boş dolaştın diye? Gazetelerde bile hep övgüyle yazdılar ya seni (...)*

— *Öyleyse, bir soruya daha cevap ver. Böyle alın terimizi sıkarak yaptığımız işimize az çok bir ödeme almalı mıyız, yoksa bundan böyle şu boş hizmet günü yazılmış defterlerimizi kemirerek mi yaşamalıyız? Söyle hele şunu! (...)*

— *Güya, ben MTS kadrosundaki bir makinist değilmişim, onun için, güya, bana şu garanti edilen üç kilo da yokmuş. Verirlerse verirler, vermezlerse yok — değerim bu kadarmış benim. Hesaplamışlar-kitaplamışlar da, bana hiçbir şey vermemeyi uygun görmüşler. Ne kadar avans almışım, orak zamanında ne kadar yemişim — o kadar yeter diyorlar. Bu yıla bu kadarmış.*

— *Nasıl olur bu, Davıt? Kanun var ya...*

— *Kanun! Kanun onların kendi ellerinde... Söylüyorum işte, güya ben MTS kadrosunda bir makinist değilim, ben sadece bir römorkçu ve yardımcı biçerdöverciyim (...).*

— *Yok, doğru değil bu! — dedi Gözlüfa, öfkelenmeye başlayarak. Raykoma gitmek gerek, gazeteye yazmak gerek. Doğru değil bu!"* (Töhfetullin, 1962, s. 51-52).

Gözlüfa ile Davıt arasında geçen bu diyalog, bürokrasi ardına gizlenen keyfiyeti açık biçimde ortaya koymaktadır. Kolektivizm artık vaat edilen adaletin değil, kişisel emeklerin boşa gittiği bir mekanizmanın ifadesidir. Emegın yalnızca defter kayıtlarına ve kadro tanımlarına indirgenmesi, köylünün alın teriyle bürokratik sistem arasındaki derin uçurumun göstergesidir. Gözlüfa'nın çaresizlik içinde aradığı çözümler de köylünün içine sürüklendiği çıkmazı bütün açıklığıyla göstermektedir. Konuyu raykoma ya da gazeteye bildirmek, adaleti yine aynı

bürokratik mekanizmalardan beklemek anlamına gelir ki bu da çözümü sorunun kaynağından talep etmek demektir. Özetle; sistem köylüyü hak arayışı içinde bile kendi döngüsüne mahkûm ederek çaresizliği daha da derinleştirmiştir.

Anlatıda sistem eleştirisinin bir diğer boyutunu, köylünün emeğini hiçe sayan liyakatsiz yöneticiler oluşturur. Bu tiplerin en çarpıcı örneği köy sovyeti başkanı Hamdiyev'dir. Hamdiyev'in tavırları, suçu emekçiye yükleyerek kendi konumunu korumaya çalışan çürümüş bürokratik zihniyetin tipik bir yansımasıdır. Savaş zamanı ambarcı Sagıy ile Murtaza'nın köylünün alın terini çalma planına kulak misafiri olan Gölzifa, durumu Hamdiyev'e iletğinde başkan meseleyi aydınlatmak yerine üzerini örtmeye çalışır; dahası "Dikkatli ol, savaş zamanı yasalar çok katıdır" (Töhfetullin, 1961) sözleriyle Gölzifa'yı açıkça tehdit eder. Sonunda Mönir Garepşin'in müdahalesiyle suçlular ortaya çıkar; ancak yıllar sonra Hamdiyev yeniden Gölzifa'nın karşısına çıkar. Bu kez şeker pancarı tarlalarındaki verimsizliğin faturasını ona kesmeye kalkar. Başarısızlığın asıl nedeni plansızlık ve yapısal eksiklikler olmasına rağmen, Hamdiyev "İğence kolhozunda şeker pancarı ekili alanlarının suç derecesinde telef edilmesi hakkında" başlıklı tutanağı (Töhfetullin, 1961) zorla Gölzifa'ya imzalatmaya çalışır. Hamdiyev örneği, kolektivizmin idealize edilen değerlerinin köylüyü baskı altına alan idari yapı içinde nasıl içinin boşaltıldığını açık biçimde göstermektedir.

İçerikteki köklü değişimin yanı sıra, köy nesrinin belirgin özelliklerinden biri de zamanın geçmiş, hafıza, çocukluk ve nostaljiyle iç içe kurgulanmasıdır. Bu türde zaman, düz bir çizgide ilerlemez; günlük hayatın tekrarları ve mevsim döngüleriyle akışını sürdürür ve çoğu kez de geçmişe dönüşlerle genişler (Parthe, 1992, s. 9). Hikâyelerde anlatılan olaylar hatırlanan deneyimlerdir ve mekân her ne kadar şimdiyi temsil etse de, eser kişileri köklerini, değerlerini ve anlamı geçmişte arar. Mehdiyev'in *Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları* adlı eseri de köy nesrinin başlıca özelliklerinden biri olan bu nostalji duygusunu merkezine yerleştiren anlatılardan biridir. Anlatıcı, hafızasında çocukluk yıllarına döndüğünde savaşın zorluklarından çok, o zorluklar içinde tanık olduğu insan sıcaklığını ve emeğin değerini hatırlar; çünkü tüm sıkıntılara rağmen çocukluk, onun için samimiyet ve huzur duygusunun simgesidir. Ayrıca, anlatıcı için çocukluk yılları yalnızca hatırlanan bir dönem değil, bugünle bağı devam eden bir zamandır. Eserdeki "telgraf telleri ısıklık çalıyor" (Mehdiyev, 2019, s. 176) ifadesi, geçmişin sesinin anlatıcının içinde yaşamayı sürdürdüğünü gösterir. Geçmiş, bugünün de anlamını belirleyen bir unsurdur. Anlatıcının sözleri bu düşünceyi somut biçimde yansıtmaktadır:

"Elveda, benim hayata adım attığım, gözümün açılmaya başladığı yer! (...). Ağır, sert yollar geçildi. Nasıl geçebildik, ona güç nereden geldi? (...). Bizim de yaşamamız ve kendi görevimizi yerine getirmemiz gerekirdi. Evet, yaşamak gerekirdi... Ah sen, rüzgâr! Sen hiç de ağaçları

sallamıyorsun. Sen yalnızca telgraf tellerine dokunuyorsun da ürkütücü biçimde ısıklık çalıyor. Hava açık olsa da, yağmurlu olsa da ısıklık çalıyor. Sen bana gençliğimi anlatıyorsun” (Mehdiyev, 2019, s. 178-179).

Köy nesri metinlerinde köy yaşamının, geleneklerin ve eski dayanışma biçimlerinin yavaş yavaş yok oluşuna karşı derin bir hüznün hissedilir. Yazarlar, geçmişteki o canlı köy hayatının ve doğayla uyum içindeki sade yaşamın kayboluşunu içten bir özlemle anlatırlar. Bu nedenle köy nesrinde nostalji duygusu belirgindir; geçmişin sıcaklığı ve yitip giden değerlere duyulan özlem eserlere hâkimdir:

“Sessizlik, sessizlik. Tarlalar boşalmış artık; bembeyaz şifer çatılı çiftliklerin üstünden sıcak buhar yükseliyor. Düzenli ahır altlarında eşit eşit dizilmiş odun istifleri, ahır içinden kuru otun hoş kokusu geliyor. Sert bir kuzey rüzgârı esip geçiyor, aşağıdaki Rus köyünde ding ding bir şey çakıyorlar. Başlığımı çıkarıyorum ve ormana doğru yürüyorum. Tam o anda orman kenarından esen rüzgâra, “Ey rüzgâr, yelkenim! Niçin böyle sert esersin?” diye seslenmek geliyor içimden. Buzlanmış kara direklere, “ninenin huşlarına” seslenip sormak istiyorum: bizim çocukluğumuzu hatırlar mısınız? Bizim izlerimizi saklayan bir hatıra kaldı mı? Ey ulu tarih! Senin sayfalarında bizim izlerimiz var mı? İşte bu huşlara, bu direklere baka baka burada eğitim aldık, donuk beyinlerimiz tam da burada kıpırdamaya başladı. Tam burada, kendi sürdürdüğümüz öküzlerden başka dünyada Tatyana’nın bir aşkı olduğunu, Bela’ya vurulduğumuzu, Levinson ile Metelitsa’ya hayran kaldığımızı öğrendik” (Mehdiyev, 2019:176-177).

Geçmişin güzel değerlerinin yitip gideceği kaygısıyla köy nesri yazarları, yaşlıların anılarına ve kendi çocukluk hatıralarına sıkça başvururlar. Bu nedenle eserlerde yaşlıların hikâyeleriyle yazarların çocukluk anıları önemli bir yer tutar, zira bu anılar geçmişe doğal bir erişim sağlar: *“Bilmem nereden dedesinin; var idi benim atlarım, arabaya koşardım yüğrük olanlarını, diye türkü çığırması aklına geliverdi. Evet, merhum dedesi de bu yollardan işte böyle biçilmiş ot üstüne oturup türkü söyleyerek ilerleyip geçmiştir. Elbette geçmiştir”* (Yêniki, 2014, s. 327). 1930-40’lı yılların nesrinin yaşanmamış, yapay geçmişine karşın “aydınlık geçmiş, aydınlık hafıza ve aydınlık hüznün” (Parthe, 1992, s. 10) köy nesrinin temelini oluşturur (Parthe, 1992, s. 9-10). Bu dönemde bireysel hafıza, sıradan görünen gündelik ayrıntılar aracılığıyla kolektif belleğe bağlanır; çünkü geçmişi çağrıştıran kokular, nesneler ve duyuusal deneyimler kuşakların ortak mirasını taşımaktadır. Böylece bireyin kişisel anıları da toplumsal hafızanın bir parçasına dönüşür: *“Lavanta çiçeği! Klara onu derinden tekrar tekrar kokladı ve bir anda mest olup gıdıverdi. Sınırsız bozkır gözünün önüne geldi. Dedesinin delikanlılık çağını, bu lavanta çiçeklerini toplaya toplaya koşup durduğu*

zamanlarını açıkça görmüş gibi oldu” (Yëniki, 2014, s. 347). Anlatılarda betimlenen bu hafıza nesneleri, yok olmaya yüz tutmuş yerel kültürün kuşaklar boyunca sürmesini sağlar; somut bir eşya ya da gündelik bir obje, geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran bir semboldür: “Zengin mi fakir mi, Klara bu kadarını bilmiyordu ancak evin içi, ona eskiden beri hiç değişmeden korunmuş gibi geliyordu. Kim bilir işte bu mucize semaverden sadece dedesi değil, belki, dedesinin anne ve babası da çay içmişlerdir. Herhalde, bunda eskisi, yenisi beraberdi” (Yëniki, 2014, s. 332-333).

Köy nesrinde tabiat, köylünün yaşam ritmini belirleyen ve onunla hem maddi hem de duygusal bağ kuran canlı bir varlık olarak tasvir edilir. Örneğin R. Töhfetullin’in *Yıldızım* povestinde savaş yıllarının bıraktığı fiziksel ve manevi yıkımın sessiz tanığı ve mağduru görünümündedir. Birer özneye dönüştürülen tarlalar da tıpkı insanlar gibi acı çekmektedir: “Savaşın cezasını insanlar kadar tarlalar da çekiyor... Arpa, buğday bu arsız yoldaşlarını lanetleye lanetleye hep yukarıya doğru yükselmeye çalışıyor...” (Töhfetullin, 1961). Çoğunlukla köy kökenli olan yazarların tabiatla bakışında, mübalağalı bir hayranlıktan ziyade samimi bir yakınlık ve aidiyet hissi ön plandadır. Eserin başkişisi Gölzifa’nın toprağa dokunurken yaşadığı yoğun duygular, bu aidiyet hissinin bir yansımasıdır: “Ot basmış yerleri her gördüğünde Gölzifa’nın içi yanıyor, kalbi sızlıyordu (...) İşte tarlada eline bir avuç toprak almış da ona o kadar kutsal bir şekilde, gerçek sevgi ve içten hayranlıkla bakıyor...” (Töhfetullin, 1961). Bu duygusal ve fiziksel yakınlık, tabiatla kurulan tüm ilişkilere yansır. Mevsimsel döngüler, köylünün çalışma düzenini, dinlenme zamanını ve kutlama ritüellerini belirleyen temel ölçüttür: “Bahar ekimi geldi mi, sınavlarını erkenden verir, bir an önce İğneç’e döner, yaz ayları da çalışmayla geçerdi. O yıllarda kolhozda bir deney alanı oluşturdu... Gölzifa’nın gerçek tesellisi, gururu ve sevinci haline geldi.” (Töhfetullin, 1961). Köylüm Nebi’de ise doğa, köyün ortak yaşamını besleyen ve dayanışma duygusunu pekiştiren bir unsur olarak betimlenir. Kışın ortasında taşkın sudan geçerek köye yakacak taşımaya çalışan köylü kadınlar, bu zorlu vazifeyi türkü söyleyerek ve birbirlerine moral vererek tamamlarlar. Bu sahne, tabiatla çatışmak yerine ona uyum göstererek yaşamayı öğrenmiş geleneksel davranış biçiminin bir yansımasıdır:

“Ve neredeyse bir kilometre uzunluğunda küçük kızaklardan oluşan bir konvoy yola çıkar, her kızakta ikişer-üçer pud buğday, birçok yerde kızığı çamurdan sürüyerek çekmek, biraz gittikten sonra bel hizasına kadar soğuk taşkın sudan geçmek gerekir. Kadınların sırtlarından buhar yükselir... Nihayet, ileride — ikiz meşe. “Hadi kadınlar, biraz dinleniyoruz!”. Ne kadar yorgun düşseler de, aralarında mutlaka şen bir sözle moralleri yükselten, hazırcevap biri çıkar. Bohçasından bir patates çıkarıp kemirerek, başını hafif yana eğip türküleştirek söyler: Ay patates, hay patates /Vay patates, canım benim / Götürüyorsun ama

dönüşte / Diz kapağını titretiyorsun Uff!... Yorgun yüzlerde istemsiz bir gülümseme belirir. Ve ikiz meşe, dallarını tatlı tatlı sallayarak onları dinlemektedir” (Töhfetullin, 1957, s. 40-41).

Tabiatın bu işlevi köylünün günlük yaşam pratikleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda hafızanın ve aidiyet duygusunun da taşıyıcısıdır. Doğa unsurları, bireysel hatıraları geçmiş kuşakların deneyimleriyle birleştiren sembollere dönüşür. Yëniki'nin *Memleket Toprağı* adlı hikâyesinde Klara'nın karşısına çıkan dağlar; çocukluk anıları ve dedesinden dinlediği hikâyeler aracılığıyla kolektif belleğe bağlanır: “*Çabil dağ, Çabil dağ — diye söyler dururdu dedesi. Buymuş Çabil dağ. Dedesi çocukluk çağından beri bu dağ etrafında çok dolaşmış olsa gerek... Klara bu konuyu sorunca yengesi; ‘Evet, canım, kayınpederimin Korısızlık dediği otlukları oradaydı,’ dedi.*” (Yëniki, 2014, s. 340). Çevresinde gördükleri Klara'da daha önce hiç görmediği hâlde onda son derece aşına olduğunu zannettiği bir his uyandırır. Böylelikle tabiat unsurları hafıza ve kimliğin sürekliliğini sağlayan; geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran sembollere dönüşür: “*Evet, gerçekten de Klara bunların hepsini de dedesinden duymuştu. Buna göre Klara'ya bu kırları, bu dağları, bu ormanları önceden tanıyormuş hissi geldi... Lâkin elbette ki daha önce görmemişti. Ama bu açık sezginin etkisiyle o, ihtiyarsızca içinden birkaç kere: ‘Memleketim, memleketim!’ — diye tekrarladı.*” (Yëniki, 2014, s. 341).

Sonuç

1950'lerin sonlarından itibaren hissedilen siyasal ve kültürel yumuşama, Stalinist baskının çözülmesi ve Kruşçev reformlarının sağladığı görece özgürlük ortamı, edebiyatın önünü açmış ve toplumsal gerçekliklerin farklı açılardan ele alınmasına imkân tanımıştır. Sovyet edebiyatının bu görece özgür döneminde nesir alanında, deneme türünden şekillenen köy nesri ortaya çıkmıştır. 1960'lı yıllarda gelişimini sürdüren köy nesrinin en belirgin özelliği, köyü bir propaganda nesnesi olmaktan çıkararak bireysel deneyimlerin, hafızanın, nostaljinin ve toplumsal sorunların dile getirildiği bir anlatı mekânına dönüştürmesidir. Bu nedenle köy nesrini, estetik bir tercihten ziyade ideolojik baskıların gevşemesiyle içerik olarak yenilenen Sovyet edebiyatında ortaya çıkan yeni bir edebî yönelim olarak değerlendirmek gerekir.

Tatar edebiyatına bu tür, ulusal edebiyatların mahiyetinin tartışıldığı bir dönemde Rus edebiyatından girmiştir. İçeriği ve yapısal özellikleri bakımından her ne kadar Rus edebiyatındaki örnekleriyle benzeşse de, Tatar yazarları köy nesrine farklı bir anlam yüklemişlerdir. Bu tür, Tatar edebiyatında biçimsel yenilenmenin ötesine geçerek Tatar kimliğini edebi düzlemde ön plana çıkaran bir anlatı biçimine dönüşmüştür. Tatar edebiyatında köy nesri çerçevesinde, savaş ve savaş sonrasındaki toplumsal dönüşümler, kolektivizasyon politikalarının köy yaşamına yansımaları ve göçün beraberinde getirdiği yabancılaşma temaları işlenmiştir. Savaş dönemi edebiyatında savaş teması, fedakârlık ve kolektif

kahramanlığı yücelten sosyalist gerçekçiliğin katı kalıplarıyla işlenirken, köy nesrinde ise savaş ve savaş sonrası dönem; köylünün bireysel kaderi, yoksulluk ve açlıkla mücadelesi, çocukluk hatıraları ve köye duyulan özlem üzerinden anlatılır. M. Mehdiyev'in *Biz Kırk Birinci Yılın Çocukları* adlı eseri bu bakımdan karakteristiktir. Eserin kahramanları ne olağanüstü fedakârlık sergileyen Sovyet yurttaşlarıdır ne de ölüme giden kahraman partizanlardır; bu anlatıda kahramanlar, savaş yıllarında cephe gerisinde öğretmen okuluna gönderilerek hayatta kalmaları sağlanan sıradan köylü çocuklarıdır. Yazar, bu çocukların yaşamını aktarırken cephe gerisindeki çocukluk hatıraları aracılığıyla açlık, sefalet ve yalnızlıkla bütünleşen savaşın bireysel hafızada bıraktığı derin izleri dile getirir.

Köy nesrinin getirdiği tematik yeniliklerinden biri sistem eleştirisine yer vermesidir; R. Töhfetullin'in *Köylüm Nebi* ve *Yıldızım* adlı eserleri bu yaklaşımın tipik örnekleridir. Stalinist dönemde köy, “yeni hayatın zaferi”nin ideolojik vitrini olarak idealize edilmiş ve tüm çatışmalar sınıf mücadelesine indirgenmiştir. Köy nesrinde ise köy, artık çözülme sürecine girmiş toplumsal bir yapı olarak değerlendirilir. Bu çerçevede bürokratik hantallık, liyakatsiz yöneticiler, bireyin sistem karşısındaki çaresizliği ve kolektivizasyon politikalarının yarattığı çıkmazlar gibi hususlar anlatıların odağında yer alır. Sosyalist gerçekçiliğin zafer söyleminden uzaklaşarak köyün ve köylünün gerçek yaşantısını betimlemeyi amaç edinen bu tür destalinizasyon sürecinin edebi düzlemdeki tezahürüdür.

Köy nesrinde ele alınan temalardan biri de köyden kente göç olgusudur. Bu olgu, bireyin kendi toplumsal köklerinden ve kültürel kimliğinden uzaklaşmasıyla ilintili olarak işlenir. Göç temasına değinen anlatılarda nostalji ve melankoli duygusu iç içe yer alır; kent yaşamının bireyde yarattığı yabancılaşma, köye ve geçmişe duyulan özlemle yer değiştirir. Bu eserlerde olay örgüsü çoğu kez kentten köye yapılan bir dönüş yolculuğu etrafında şekillenir ve eser kişisi fiziksel olarak köyüne dönerken aynı zamanda kendi kimliğine, belleğine ve köklerine de dönüş yapar. Tatar edebiyatında bu tema çerçevesinde kaleme alınan dikkat çekici eserlerden biri E. Yëniki'nin *Memleket Toprağı* adlı hikâyesidir.

Köy nesrinin bir diğer ayırt edici özelliği, zaman ve mekânın kurgulanış biçimidir. Bu anlatılarda zaman doğrusal bir çizgide ilerlemez; gündelik yaşamın tekrarları, mevsimsel döngüler ve sık sık geçmişe dönüşlerle kurgulanır. Kaybolan geçmiş ile belirsiz gelecek arasındaki gerilim türün hâkim duygusunu oluşturur. Hafıza nesneleri aracılığıyla bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasında güçlü bir ilişki kurulur. 1930-40'lı yılların yapay, kurgusal geçmişinin aksine köy nesri, “aydınlık geçmiş, aydınlık hafıza ve aydınlık hüznün”ün edebî yansımasıdır. Bu çerçevede tabiatın rolü de türün edebî karakteristiğini belirleyen en önemli unsurlardan biridir; doğa yalnızca dekoratif bir fon değil, köylünün yaşam ritmini şekillendiren ve onunla duygusal bağ kuran canlı bir varlık olarak resmedilir.

Bütün bu özellikler bir arada değerlendirildiğinde, köy nesri Tatar edebiyatında 1930–40’lı yılların kolhoz nesrinden kesin çizgilerle ayrılan, kendine özgü tematik ve yapısal nitelikleriyle tanımlanan yeni bir nesirdir. Stalinist devrin ideolojik yükümlülüklerle biçimlenen kolhoz anlatılarının aksine, bireysel trajedilere, hafızaya, nostaljiye, doğayla kurulan samimi ilişkilere ve sistem eleştirisine odaklanan köy nesri bu yönleriyle hem içerik hem de biçim açısından Tatar edebiyatının yenilenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Kör hakemlik.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Tek Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Yazar tarafından çalışmanın etik kurul iznine tabi olmadığı bildirilmiştir.

Finansal Destek: Yazar çalışma ile ilgili bir finansal destek alınmadığını bildirmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar çalışma ile ilgili potansiyel çıkar çatışması bulunmadığını bildirmiştir.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi’nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarına aittir.

KAYNAKÇA

- Adamoviç, A. (1963). Sovyetler Birliğinde milli edebiyatlar. *Dergi*, (33), 3-21.
- Baikovitch, G. O. F. (1998). *Fedor Abramov and the poetics of Russian village prose* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Bath.
- Çelik, R. (2017). Köy nesri yazarlarının öykülerinde toplumsal değişim açısından Rus köylüsünün dün-bugün çatışması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(47), 31-38.
- Çetin, Ç. Z. (2006). Tatar edebiyatının gelişimi. *Akademik Bakış*, (9), 138-151.
- Dönmez, N. (2017). Nikita Sergeyeviç Kruşçev’in değişim politikaları. A. Kaşoğlu (Ed.), *Liderlerin Sovyeti: Devrimden Perestroika’ya içinde* (s. 180-209). Çeviribilim.
- Ehrenburg, İ. (1966). *Buzların çözülüşü* (A. Bilgi, Çev.). Sol.
- Gaynullina, G. R. (2012). *1960-1980 yıllar Tatar prozası tarihi* (II kisek). Kazan Universiteti.
- Gürsoy, Y. (2018). *Sovyet dönemi Rus edebiyatı*. İksad.
- Lewin, M. (2005). *Sovyet yüzyılı* (R. Akman, Çev.). İletişim.
- Mehdiyev, M. (2019). Bëz kırık bërëncë yıl balaları. *Eserler. 1. Tom: Povëst’ Roman içinde* (s. 41-179). Tatarstan Kitap.
- Nasibullina, G. R. (2018). XX gasır ahırı - XXI gasır başı Tatar hikayelerinde edebî motiflerinin çağılışı. *Fenni Tatarstan*, (1), 55-65.
- Öner, M. (2009). *Kazan Tatar Türkçesi sözlüğü*. TDK.
- Parthé, K. F. (1992). *Russian village prose: The radiant past*. Princeton University Press.

- Töhfetullin, R. (1957). Avıldaşım Nebi. *Sovět Edebiyatı*, (5), 25-49.
- Töhfetullin, R. (1961). Yoldyzım. *Sovět Edebiyatı*. <https://kazanutlary.ru/j-archive/journal-materials/1961-3/yoldyzym-1670233291>
- Yëniki, E. (2014). Tugan tufrak. *Eytëlmegen vasiyet* içinde (s. 324-351). Tatarstan Kitap.
- Zahidullina, D. F., & Yosipova, N. M. (2011). *XX gasır Tatar edebiyatı tarihi* (II kitap). Kazan Üniversitesi.
- Zelinski, K. (1978). *Sovyet edebiyatı* (F. Savaş, Çev.). Konuk Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

This study examines the emergence and development of village prose (avıl prozası) in Soviet-era Tatar literature, situating it within the broader cultural and political context of destalinization. Following Stalin's death in 1953, Nikita Khrushchev's reforms initiated a relative liberalization known as the "Thaw" (Ottepel), which weakened Stalinist authoritarianism and opened space for new aesthetic directions in Soviet literature. This loosening of censorship and ideological control allowed writers to move beyond the rigid templates of socialist realism and to engage with previously silenced themes such as individual memory, everyday hardships, and social critique. One of the most distinctive literary outcomes of this period was the rise of village prose in Russian literature, a trend that would soon find its resonance in Tatar literature.

Village prose first crystallized in the late 1950s with the so-called "Ovechkin style," evolving from essayistic narratives that blended journalistic observation with artistic expression. In contrast to the kolkhoz literature of the 1930s and 1940s, which depicted the village as an idealized stage for the triumph of socialism, village prose shifted the focus toward rural life as lived reality: the rhythms of nature, the persistence of memory, and the struggles of ordinary people. Instead of heroic collective figures, village prose foregrounded personal destinies, nostalgic recollections, and the complex social fabric of the countryside. This turn marked not simply an aesthetic preference but a broader literary response to the ideological relaxation of the post-Stalinist years.

In Tatar literature, village prose emerged under similar conditions of cultural liberalization. The movement distanced itself from the propagandistic kolkhoz narratives and turned the village into a space where social contradictions, moral dilemmas, and intimate human experiences could be represented. Thematically, the works combined war memories, postwar economic difficulties, and generational tensions with reflections on tradition and identity. Thematically and structurally, Tatar village prose adapted the Russian model but localized it by embedding Tatar cultural values, collective memory, and national identity within the rural setting.

Among the works analyzed are M. Mehdiiev's *We Are the Children of Forty-One*, E. Yeniki's *Native Soil*, and R. Tohfetullin's *My Fellow Villager Nebi and My Star*. Mehdiiev recalls wartime childhood not through heroic soldiers but through ordinary village children marked by hunger, loneliness, and longing, offering a personal counterpoint to socialist realist mythologies. Yeniki uses the idea of "native soil" to connect individual and collective memory, where objects, landscapes, and traditions become links between generations. Tohfetullin, by contrast, foregrounds systemic critique: Nebi exposes

bureaucratic negligence, while *My Star* portrays Gölzifa's resilience amid poverty and injustice. Collectively, these texts show how Tatar village prose redefined rural narratives by intertwining personal destinies with structural problems.

The study also identifies the central formal features of village prose. Time in these narratives is not linear but cyclical, structured by seasonal rhythms, recurring everyday routines, and frequent returns to the past. Nostalgia and childhood memories are foregrounded, reflecting the concern that the erosion of rural traditions equates to the erosion of cultural continuity itself. Memory thus functions both individually and collectively: sensory impressions, such as scents or landscapes, serve as vehicles that connect personal experiences with the wider cultural memory of the Tatar community. Nature, another crucial feature, is not a passive backdrop but a living presence that shapes daily life, emotional attachment, and cultural identity. Fields, rivers, and mountains are portrayed as participants in human destiny, symbolizing resilience and loss, and reinforcing the interdependence of people and their environment.

One of the most significant innovations of village prose, both in Russian and in Tatar contexts, is its engagement with systemic critique. While Stalinist literature silenced structural contradictions by attributing all difficulties to external "class enemies" village prose exposed the inner dysfunctions of the system itself. Bureaucratic inertia, mismanagement, and the erosion of moral responsibility became visible in literary narratives. In Tatar village prose, this critique was further sharpened by the intertwining of collective failures with individual tragedies, demonstrating how the disintegration of communal values mirrored the broader failures of the Soviet system.

In conclusion, village prose in Soviet-era Tatar literature represents a decisive departure from the propagandistic paradigms of *kolkhoz* literature. By foregrounding memory, nostalgia, everyday life, systemic critique, and the intimate relationship between humans and nature, it expanded the boundaries of realism and contributed to the renewal of Tatar prose in the post-Stalinist period. This study has explored the thematic and structural features of the genre through the works of Mehdiiev, Yeniki, and Töhfetullin, situating them within the broader Soviet literary context and interpreting them in contrast to Stalinist depictions of the village. Village prose thus emerges as both an artistic innovation and a cultural response to the shifting ideological and social landscape of the Thaw, embodying what might be called the critical realism of the destalinization era.